

ALLES BUCH

Studien der
Erlanger Buchwissenschaft

XXIV
2008

BRITTA FRIEDSAM

Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch
bei der Büchergilde Gutenberg



Alles Buch
Studien der Erlanger Buchwissenschaft XXIV

Herausgegeben von Ursula Rautenberg und Volker Titel

© Buchwissenschaft / Universität Erlangen-Nürnberg
ISBN 978-3-940338-05-1
ISSN 1611-4620

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Erlanger Buchwissenschaft unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft XXIV

BRITTA FRIEDSAM

Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch
bei der Büchergilde Gutenberg:
Eine Analyse ausgewählter Buchbeispiele
aus den Jahren 1924 bis 1933



ISBN 978-3-940338-05-1
2008

Buchwissenschaft / Universität Erlangen-Nürnberg

Danksagung

Mein Dank gilt all jenen, die mich während der Magisterarbeit auf so vielfältige Weise unterstützt haben. Prof. Dr. Ursula Rautenberg, die sich ebenso für das Thema begeistern konnte wie ich, mir Freiheiten bei der Durchführung ließ und mich in allen Phasen der Arbeit uneingeschränkt unterstützt hat. Prof. Dr. Henri Schoenmakers, der immer neue Anregungen für mich hatte und mir neue Blickwinkel auf den Gegenstand eröffnete. Den Teilnehmern des Oberseminars, die mit ihrer Kritik einen konstruktiven Beitrag zum Entstehen dieser Arbeit leisteten. Hanneliese Palm und Gregor Vogt vom Fritz-Hüser-Institut, die mir bei meinen Recherchen mit Rat und Tat zur Seite standen. Luise Dreßler, die mich zu sich einlud, mir großzügig ihr Privatarchiv zur Verfügung stellte und mich an ihrem Wissen über die Büchergilde Gutenberg teilhaben ließ. Grit Fischer, die mir die typografischen Grundregeln für das illustrierte literarische Gebrauchsbuch näher brachte und sich ausführlich mit mir über die einzelnen Buchbeispiele unterhielt. Lúcia de Figueiredo und Michael Huth, die mich geduldig in die Geheimnisse grafischer Techniken einwiesen. Raimund Seidel und Robert Höffner, die mich mit ihrer Begeisterung für die Gildenbücher ansteckten und mir bei der Informations- und Materialbeschaffung halfen. Ulrike Joisten-Pfaff von der Büchergilde Gutenberg in Frankfurt, die mir mit sachdienlichen Auskünften weiterhalf. Den Mitarbeiter/innen der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, die immer ein offenes Ohr für meine Fragen hatten. Reiner Rühle, der der Arbeit mit großer Sorgfalt den letzten Schliff verpasste. Zu guter Letzt möchte ich meiner Familie und meinen Freunden danken, die mich allzeit mit Worten und Taten bestärkt haben. Mein besonderer Dank gilt Norbert und Barbara Friedsam, Gregor Gehle und Stefanie Steinhorst.

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Einleitung | 7 |
| 1.1 | Gegenstand und Vorgehensweise | 7 |
| 1.2 | Forschungsstand und Quellenlage | 8 |
| 2 | Begriffsbestimmung und Abgrenzung | 11 |
| 2.1 | Das Gebrauchsbuch | 11 |
| 2.2 | Die Literaturillustration | 11 |
| 2.3 | Das bibliophile Buch und das Maler- und Künstlerbuch | 13 |
| 2.4 | Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch | 13 |
| 3 | Die buchkommunikativen Leistungen der Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch | 15 |
| 3.1 | Das Verhältnis von Illustration und Inhalt | 15 |
| 3.1.1 | Die Illustration ordnet sich dem Text unter | 11 |
| 3.1.2 | Die Illustration steht gleichberechtigt neben dem Text | 16 |
| 3.1.3 | Die Illustration ist eigenständig | 17 |
| 3.1.4 | Zusammenfassung der Leistungen im Verhältnis von Illustration und Inhalt | 18 |
| 3.2 | Das Verhältnis von Illustration und typografischem Text | 19 |
| 3.2.1 | Die Platzierung | 19 |
| 3.2.2 | Die Schriftwahl | 20 |
| 3.2.3 | Der Grauwert der typografischen Seite | 21 |
| 3.2.4 | Zusammenfassung der Leistungen im Verhältnis von Illustration und typografischem Text | 22 |
| 3.3 | Weitere mögliche Leistungen der Illustration im Hinblick auf die Rezeption | 22 |
| 3.4 | Herausforderungen der Literaturillustration | 24 |
| 3.5 | Zusammenfassung der Anforderungen an das illustrierte literarische Gebrauchsbuch | 25 |
| 4 | Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg | 27 |
| 4.1 | Die Gründungsgeschichte der Büchergilde Gutenberg | 27 |
| 4.2 | Analyse ausgewählter Buchbeispiele aus den Jahren 1924 bis 1933 | 30 |
| 4.2.1 | Max Barthel „Deutschland“ illustriert von Curt Reibetantz | 30 |
| 4.2.2 | Johannes Schönherr „Befreiung“ illustriert von Max Schwimmer | 36 |
| 4.2.3 | Hans Povlsen „Julie Pandum“ illustriert von Herbert Hauschild | 40 |
| 4.2.4 | Albert Viksten „Abenteuer im Eismeer“ illustriert von Fritz Winkler | 44 |
| 4.2.5 | Kristmann Gudmundsson „Das Brautkleid“ illustriert von Herbert Hauschild | 50 |
| 4.2.6 | Peter Freuchen „Ivalu“ illustriert von Paul Urban | 51 |
| 4.2.7 | Ivan Olbracht „Der vergitterte Spiegel“ illustriert von Karl Stratil | 54 |
| 4.2.8 | Aleksej Novikov-Priboj „Die salzige Taufe“ illustriert von Karl Rössing | 58 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 4.3 | Die buchkommunikativen Leistungen der Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg | 64 |
| 5 | Resümee | 66 |
| 6 | Literaturverzeichnis | 68 |
| 6.1 | Primärquellen | 68 |
| 6.2 | Sekundärliteratur | 69 |
| 6.2.1 | Gedruckte Literatur | 69 |
| 6.2.2 | Elektronische Quellen | 78 |
| 7 | Abbildungsverzeichnis | 79 |
| | Anhang A: Abbildungen | 83 |
| | Anhang B: Bibliografie | 107 |

1 Einleitung

1.1 Gegenstand und Vorgehensweise

„Wir müssen versuchen, den Nicht-Lesern das Lesen zu erschließen [...]. Der Hauptzweck muß sein, den Menschen zu helfen, ihre eigenen Interessen besser zu artikulieren.“¹ So formuliert Peter Glotz in seinem Artikel *Bücher für viele – Der Beitrag der Buchgemeinschaften zur Arbeitnehmerbildung* das zentrale Anliegen der arbeiternahen Buchgemeinschaften. Er bezieht sich dabei unter anderem auf die Büchergilde Gutenberg, die 1924 als eine der ersten sozialistischen Buchgemeinschaften Deutschlands gegründet wurde.

Die vorliegende Arbeit befasst sich anhand von ausgewählten Buchbeispielen mit dem illustrierten literarischen Gebrauchsbuch der Büchergilde Gutenberg. Die zentrale These lautet: Die Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg waren aufgrund der arbeiternahen Ausrichtung der Buchgemeinschaft geeignet, buchkommunikative Leistungen² zu erbringen, die über die Leistungen der Illustration hinausgehen, die in der Theorie zum illustrierten literarischen Gebrauchsbuch genannt werden. Zu Beginn der Arbeit wird theoretisch erörtert, was der Begriff „illustriertes literarisches Gebrauchsbuch“ meint und welche Kriterien mit dieser Bezeichnung einhergehen. Es folgt die Ermittlung der buchkommunikativen Leistungen, die die Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch aufweisen. Diese bilden die Grundlage für den Hauptteil der Arbeit, in dem ausgewählte Buchbeispiele der Büchergilde Gutenberg analysiert werden. Für die Untersuchung werden Bücher aus den Jahren 1924 bis 1933 herangezogen. Unter Berücksichtigung der mit dem Begriff des illustrierten literarischen Gebrauchsbuchs einhergehenden Spezifika werden dabei nicht nur nicht-illustrierte und nicht-literarische Werke von der Auswertung ausgeschlossen, sondern auch Werke, die nicht in erster Linie zum Lesen gedacht sind. Als Beispiel seien hier die Holzschnittwerke der Büchergilde Gutenberg genannt, bei deren Herstellung buchkünstlerische Gesichtspunkte im Vordergrund standen.³ Des Weiteren wird aus jedem Erscheinungsjahr jeweils nur ein Buch herangezogen, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu überschreiten und um eine chronologische Abfolge der Untersuchung zu gewährleisten. Von der Analyse ausgeschlossen werden Märchenbücher und Bücher des Humors, Sammelwerke, Bücher, die mit fotografischen Aufnahmen illustriert wurden und Werke, die nicht

1 Glotz 1975, S. 6.

2 Der Begriff „buchkommunikative Leistung“ bezeichnet die Funktionen, die die Illustration im buchmedialen Kommunikationsprozess wahrnimmt. Unter Buchkommunikation wird ein Kommunikationsprozess verstanden, bei dem zwischen Sender und Empfänger ein Buch als Vermittelndes steht.

3 Bei den Holzschnittwerken der Büchergilde Gutenberg handelt es sich um *Der entwurzelte Baum* (1926) und *Die Neue Stadt* (1927). Text und Bild wurden kunstvoll in Holz geschnitten und vom gleichen Stock gedruckt.

in der Normalreihe⁴ der Büchergilde Gutenberg erschienen sind. Auch Publikationen, die Illustrationen enthalten, die nicht explizit für das Buch geschaffen wurden, werden nicht berücksichtigt. Als Beispiel seien hier die Gildenwerke *Erde unter den Füßen* und *Der große Befehl* genannt, bei denen bereits existierende Bilder von Künstlern zur Illustration herangezogen wurden.⁵ Auf die Analyse der Buchbeispiele folgt die Feststellung der buchkommunikativen Leistungen der Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch der Büchergilde Gutenberg unter besonderer Berücksichtigung der Gründungsgeschichte und der Zielsetzungen der Buchgemeinschaft. Die Ergebnisse werden mit den auf Basis der Theorie erarbeiteten buchkommunikativen Leistungen verglichen und am Ende der Arbeit in Bezug zur Hauptthese gesetzt.

1.2 Forschungsstand und Quellenlage

Die Geschichte der Büchergilde Gutenberg ist unter verschiedenen Gesichtspunkten gut erforscht. Die Sekundärliteratur beschäftigt sich vor allem mit der Gründungsgeschichte und der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg. Jürgen Dragowski legt mit *Die Geschichte der Büchergilde Gutenberg in der Weimarer Republik* eine umfassende Abhandlung zur Büchergilde als Kultur- und Bildungsorganisation der deutschen Arbeiterschaft vor. Seine Betrachtungen finden außer in Kapitel 4.1 kaum direkten Eingang in die vorliegende Arbeit, dienen aber als wesentliche Grundlage für die Beschäftigung mit dem Thema. Bernadette Scholl gibt in ihrer Arbeit *Die Büchergilde Gutenberg 1924–1933* wichtige Informationen zur Entstehungsgeschichte, kommt jedoch zu dem Schluss, dass das Programm der Büchergilde unpolitisch und auf reine Unterhaltung ausgerichtet gewesen sei.⁶ Beate Messerschmidt wirft in ihrer Dissertation „...von Deutschland herübergekommen? Die „Büchergilde Gutenberg“ im Schweizer Exil einen Blick auf die Büchergilde nach 1933 und sowohl Helmut Dreßlers Buch *Werden und Wirken der Büchergilde Gutenberg* als auch die Jubiläumsschriften⁷ der Gilde vermitteln einen weiteren, allerdings unkritischen und aus dem sozial-politischen Kontext gerissenen Eindruck über die Anfänge der Buchgemeinschaft.

Den hier angeführten Betrachtungen gemein ist, dass sie alle das Thema Buchillustration nur marginal behandeln, obwohl die Illustration von Büchern auch aktuell eng mit dem Namen „Büchergilde Gutenberg“ verbunden ist. Zwar finden

4 Neben der Normalreihe, in der Bücher zum Preis von drei Mark erschienen, gab es die so genannte Kleinreihe, in der Bücher kleineren Formats zum Preis von 1,50 Mark herausgegeben wurden und die Großreihe, in der umfangreiche und hochwertig ausgestattete Werke für 4,50 Mark angeboten wurden.

5 Für das Werk *Erde unter den Füßen* wurden wenigstens teilweise bestehende Bilder unterschiedlicher Künstler herangezogen. Darauf weisen auf den Bildern vermerkte Jahreszahlen hin. Für *Der große Befehl* wurden Reproduktionen älterer Originalgrafiken von Max Pechstein verwandt. 6 Vgl. Scholl 1983, S. B89f.

7 *Bücher voll guten Geistes*. 30 Jahre Büchergilde Gutenberg. Frankfurt a. M. 1954; *Bücher voll guten Geistes*. 40 Jahre Büchergilde Gutenberg. Frankfurt a. M. 1964; *50 Jahre Büchergilde Gutenberg*. Frankfurt a. M. 1974; *60 Jahre Büchergilde Gutenberg*. Frankfurt a. M. 1984; *Bücher, Bilder und Ideen*. 75 Jahre Büchergilde Gutenberg. Frankfurt a. M. 1999.

sich Anmerkungen und teilweise auch Kapitel zur Buchgestaltung, die Betrachtungen sind jedoch häufig unsystematisch, aus dem Gesamtzusammenhang und vom einzelnen Buch gelöst. Die Illustrationen an sich und die Illustratoren finden keine nähere Betrachtung, was die vorliegende Arbeit zum Anlass nimmt, sich den Fragen nach dem Wer, Wie und Warum zu widmen.

Es soll jedoch nicht der Eindruck vermittelt werden, dass es keine weiterführende Literatur zur Buchgestaltung bei der Büchergilde Gutenberg gäbe. Helmut Heinz gibt in seinem Beitrag *Die Büchergilde Gutenberg 1924–1933* einen knappen Überblick über die buchkünstlerischen Aktivitäten der Buchgemeinschaft, bleibt jedoch an der Oberfläche des Themas. Der von Christian Bartsch und Heiko Schmidt erstellte Ausstellungskatalog *Buchgestaltung linker Verlage in der Weimarer Republik* ermöglicht den Vergleich von ausgewählten Gildenbüchern mit den Büchern anderer Verlage und eine Einordnung der Werke. Das von Ulrich von Ritter herausgegebene Sammelwerk *Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945* verzeichnet ebenfalls einige Bücher der Buchgemeinschaft. Die einzelnen Buchbeschreibungen fallen jedoch subjektiv aus. Hervorzuheben ist das Künstlerverzeichnis im Anhang der Publikation. Als besonders hilfreich erwies sich die Jahresgabe der Deutschen Bücherei aus dem Jahr 1983 mit dem Titel *Buchgestaltung für die Literatur der Arbeiterklasse*. Zwar leistet auch diese Abhandlung keine umfassende Darstellung, kommt den an diese Arbeit angelegten Kriterien aber nahe und war eine wertvolle Stütze bei der Analyse der Buchbeispiele.

Da es sich bei den Gildenwerken um Gebrauchsbücher und nicht um bibliophile Werke handelt, finden die Bücher nur selten Eingang in Betrachtungen zu den Themen Buchillustration und Buchkunst, was sich als Schwierigkeit bei der Beschaffung von Sekundärliteratur für diese Arbeit erwies. In Bezug auf die Quellenlage war diese Einordnung jedoch erfreulich, da die Gildenbücher über die Fernleihe der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg zu beziehen waren. Die Untersuchung konnte am Original stattfinden. Darüber hinaus besitzt das Fritz-Hüser-Institut in Dortmund eine umfangreiche und systematisch erfasste Sammlung zur Büchergilde Gutenberg, so dass sich die Recherchen auf wenige Orte beschränken ließen. Das Institut weist über die Gildenbücher hinaus den lückenlosen Bestand der Mitgliederzeitschrift *Die Büchergilde* und zahlreiche Originaldokumente wie Geschäftsberichte, Sitzungsprotokolle und Briefwechsel aus dem Nachlass des Büchergilden Gründers Bruno Dreßler auf. Bei der Auswertung des Mitgliederorgans stellte sich heraus, dass die Illustratoren neben den Autoren der Gildenbücher wenig Beachtung fanden, so dass die Ermittlung personenbezogener Daten zu einer großen Herausforderung wurde. In Frankfurt am Main war Luise Dreßler, die Witwe von Bruno Dreßlers Sohn Helmut, so freundlich, mir nicht nur Zugang zu ihrem privaten Archiv zu gewähren, sondern mich darüber hinaus an ihrem Zeitwissen partizipieren zu lassen. Sie brachte mich auch mit der ehemaligen Herstellungsleiterin der Büchergilde Gutenberg Frankfurt, Grit Fischer, in Kontakt, die mir im Hinblick auf die Buchbeschreibungen eine große Hilfe war. Bei der Einordnung der Illustrationen aus künstlerischer Sicht stand mir das

Künstlerpaar Lúcia de Figueiredo und Michael Huth aus Breitengüßbach zur Seite, das mit allen grafischen Techniken und deren Besonderheiten vertraut ist.

Als weitere Herausforderung für diese Arbeit erwies sich der Umstand, dass an der Herstellung des illustrierten literarischen Gebrauchsbuchs mehrere Künstler beteiligt sind. In den meisten Fällen handelt es sich bei Autor, Illustrator und Typograf um verschiedene Personen, die auf unterschiedliche Art und Weise Einfluss auf das Buch nehmen. Die Analyse der Buchbeispiele musste daher ganz unterschiedliche Aspekte der Buchgestaltung einbeziehen. Für den theoretischen Hintergrund und zur Bestimmung der buchkommunikativen Leistungen wurden insbesondere die Werke *Gestalt und Funktion der Typografie* von Albert Kapr und Walter Schiller, *Lesetypografie* von Hans Peter Willberg und Friedrich Forssmann und *Typographische Kultur* von Susanne Wehde herangezogen. Um innerhalb des gesetzten Rahmens zu bleiben, wurden die Themen Bildrhetorik und Bildsemiotik weitgehend ausgeklammert. Weiterführende Lektürehinweise zu diesem Teilaspekt der Bildtheorie finden sich im Literaturverzeichnis.

2 Begriffsbestimmung und Abgrenzung

In diesem Kapitel werden die für die Arbeit grundlegenden Begriffe erläutert und auf Basis der Theorie die Kriterien und Leistungen ermittelt, die mit diesen Bezeichnungen einhergehen.

2.1 Das Gebrauchsbuch

Der Begriff „Gebrauchsbuch“ hat sich in der buchwissenschaftlichen Forschung noch nicht vollständig durchgesetzt und findet keine konsequente Anwendung in der Forschungsliteratur zu den Themen Buchtypografie und Buchkunst.⁸ Aufgrund dieser Ausgangslage soll zu Beginn des Kapitels zunächst die Bezeichnung „Gebrauchsbuch“ näher erläutert und die mit dieser Benennung einhergehenden Charakteristika festgestellt werden.

Beim Gebrauchsbuch handelt es sich um ein Buch, welches seinem ursprünglichen Zweck nicht entfremdet ist – dem Gelesenwerden. Bei illustrierten Werken wird dieser rein funktionale Aspekt häufig durch buchästhetische Erwägungen überlagert. Aus diesem Grund findet das Gebrauchsbuch neben dem bibliophilen Buch, dem Maler- und Künstlerbuch und dem Pressendruck nur selten Eingang in die Betrachtungen zur Buchillustration. Die Unterordnung der ästhetischen Gestaltung unter den Gebrauchszweck bringt jedoch besonders hohe Anforderungen mit sich. Ausführungen zur typografischen Gestaltung von Druckwerken wie Kaprs *Gestalt und Funktion der Typografie* und Willbergs *Lesetypografie* beziehen daher diesen Aspekt mit ein. Das Gebrauchsbuch zeichnet sich in erster Linie durch seine Lesbarkeit und Benutzbarkeit aus. Die gesamte Ästhetik des Gebrauchsbuchs ist, wie Haefs in seinen Ausführungen feststellt, „gebunden an Inhalt und Funktion“⁹. Mit dieser Gebundenheit an die eigentliche Buchnutzung geht nicht nur die Leserschaft, sondern auch die Verfügbarkeit einher: Beim Gebrauchsbuch handelt es sich um ein in normaler¹⁰ Auflage zu einem normalen Buchpreis herausgegebenes Werk, welches sich an den normalen Leser wendet und diesem zugänglich ist. Im Gegensatz zum bibliophilen Sammelobjekt erscheint das Gebrauchsbuch nicht in kleiner oder Kleinst-Auflage zu einem hohen Preis, ist nicht durchnummeriert, wendet sich nicht in erster Linie an Sammler und ist nicht an spezielle Absatzwege gebunden.

2.2 Die Literaturillustration

Die Geschichte der Buchillustration ist als Teil der buchwissenschaftlichen Forschung mit engem Bezug zur Kunst-, Medien- und Literaturwissenschaft zu be-

8 Vgl. Haefs 1996, S. 353.

9 Ebd., S. 354.

10 Mit „normal“ ist hier die sich bei Betrachtung des Gesamtbuchmarkts ergebende Durchschnittsauflage, der Durchschnittspreis und der Durchschnittsleser gemeint.

trachten.¹¹ Der Begriff „Buchillustration“ weist Unschärfen auf und lässt sich nicht eindeutig abgrenzen.¹² Ohne weitere Beschränkung ist unter dieser Bezeichnung „die gesamte bildliche und ornamentale Ausstattung des Buches“¹³ zu verstehen. Die Literaturillustration stellt einen Teil der Buchillustration dar, bei der ein in sich geschlossener Text literarischen Inhalts mit eigens für ihn hergestellten Illustrationen versehen wird. Bei den Illustrationen kann es sich um Zeichnungen, Holzschnitte, Radierungen, Kupferstiche oder Lithografien handeln.¹⁴ Die Literaturillustration ist als rein ästhetischer Vorgang einzustufen, da die Illustrationen einem Text beigelegt werden, der zum Verständnis keiner Bebilderung bedarf. Die Bilder können drei verschiedene Verbindungen zum Inhalt eingehen: Sie können dem Text untergeordnet sein, ihn interpretieren oder vom Text unabhängig sein.¹⁵ Nach Neugebauer verschwimmen im dritten Fall bereits die Grenzen zum Buchschmuck, da der nachvollziehbare Bezug zum Inhalt und die Zugehörigkeit der Illustrationen zu einzelnen Textpassagen ein zentrales Merkmal der Literaturillustration ist.¹⁶ Die Literaturillustration ist an das Fortschreiten des Textes gebunden, so dass von Literaturillustration erst dann die Rede sein kann, wenn ein Text literarischen Inhalts in bestimmten Abständen mit Bildern durchsetzt ist.¹⁷ Neben der Beziehung zwischen Illustration und Inhalt ist bei der literarischen Buchillustration die Buchtypografie zu berücksichtigen. Der Bezug zwischen Illustration und Text ist nicht nur inhaltlicher, sondern auch ästhetischer Natur. So wird die Verbindung zwischen Bild und Text auch über die Platzierung der Illustration, über die Art der Schrift und den Schriftsatz und über den Grauwert der typografischen Seite hergestellt und beeinflusst.¹⁸

Bei den einzelnen Buchbeschreibungen verwende ich die Bezeichnungen „Illustration“, „Bild“ und „Darstellung“, beziehe mich dabei aber immer auf die Literaturillustration.

11 Vgl. Lang 1996, S. 27.

12 Vgl. Reclams Sachlexikon des Buches 2003, S. 107.

13 Ebd. – Diese weit gefasste Definition des Begriffs „Buchillustration“ lässt u. a. eine Differenzierung zwischen den einzelnen Buchgattungen missen. Eine Illustration in einem Sach- oder Fachbuch weist andere Charakteristika auf als eine Illustration zu einem literarischen Text.

14 Vgl. Leonhard 1990, S. 39. – Da es unüblich ist, Texte literarischen Inhalts mit Fotografien zu illustrieren, wird die Fotografie hier nicht als Technik der Literaturillustration aufgeführt. Die Büchergilde Gutenberg verwendete jedoch auch Fotos, um Romane zu illustrieren. Erwähnt seien hier die Werke *Sonnetage* von Martin Andersen Nexö und *Ça ira* von Erich Knauf. Darüber hinaus ermöglichen neue Reproduktionstechniken auch andere Arten der Vorlagenerstellung. Bei den hier aufgezählten Arten handelt es sich um klassische grafische Techniken.

15 Vgl. Geck 1982, S. 126. – Als theoretische Grundlage für die Arbeit ziehe ich diese Kategorisierung heran, obgleich unterschiedliche Autoren verschiedene Schemata verwenden. (Vgl. Neugebauer 1996, S. 9; Leonhard 1990, S. 41f.) Auch die in der Medienwissenschaft verwendeten Zeichenkategorien „Ikon“, „Index“ und „Symbol“ könnten hier theoretisch Anwendung finden. (Vgl. Balme 2003, S. 60.)

16 Vgl. Neugebauer 1996, S. 9. – Diese Arbeit schließt daher auch Werke von der Analyse aus, deren Illustration ornamentalen Charakter aufweist und zum Buchschmuck zu rechnen ist.

17 Durch die Korrespondenz zwischen Text und Bild lässt sich meines Erachtens erst bei einer Anzahl von mindestens vier Bildern tatsächlich von Literaturillustration sprechen.

18 Nähere Angaben zur Text-Bild-Verbindung finden sich in Kapitel 3.

2.3 Das bibliophile Buch und das Maler- und Künstlerbuch

Um das illustrierte literarische Gebrauchsbuch begrifflich weiter eingrenzen zu können, ist eine Abgrenzung vom bibliophilen Buch und vom Maler- und Künstlerbuch erforderlich.

Das bibliophile Buch ist ein Werk, welches von einem Verlag oder einer bibliophilen Gesellschaft bewusst als bibliophile Publikation herausgegeben wird. Dabei handelt es sich um ein Buch, das besondere Merkmale der Ausstattung aufweist.¹⁹ Die Buchausstattung kann sich durch einen besonderen Einband, durch die Wahl eines besseren Papiers, durch die Typografie oder die Buchillustration auszeichnen. Unter den Begriff „bibliophiles Buch“ fallen neben dem Pressendruck und der Vorzugsausgabe das Maler- und das Künstlerbuch.²⁰ Das Malerbuch ist ein aufwendig gestaltetes Buch, bei dem ein Text mit originalgrafischen Illustrationen eines Malers verbunden wird. Die Illustrationen werden im Beisein des Künstlers abgezogen und nummeriert. Häufig werden die Illustrationen ganz vom Buchkörper getrennt und diesem als Einzelblätter beigelegt oder mit dem Text zu Mappen zusammengestellt.²¹ Beim Künstlerbuch handelt es sich um ein Buch, bei dem Materialien, Drucktechniken und Typografie als eigenständige Mittel der Kunst eingesetzt werden. Auch wenn das Künstlerbuch keine primär illustrativen Zwecke verfolgt, sind die Grenzen zum Malerbuch fließend.²²

Beim bibliophilen Buch handelt es sich um ein Werk, welches in besonders hochwertiger Qualität, in einer geringen und häufig durchnummerierten Auflage, zu einem hohen Preis und über spezielle Absatzwege einem eingeschränkten Kundenkreis angeboten wird, und das nicht in erster Linie der eigentlichen Buchnutzung dient. Beim bibliophilen Buch steht das Kunst- und nicht das Bucherlebnis im Vordergrund, so dass die Illustrationen häufig weder inhaltlich noch typografisch ein Verhältnis zum Buchganzen eingehen.²³

2.4 Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch

Anhand der vorangegangenen Begriffsbestimmungen lässt sich die Bezeichnung „illustriertes literarisches Gebrauchsbuch“ nun definitiv fassen: Beim illustrierten literarischen Gebrauchsbuch handelt es sich um ein durchgängig mit Illustrationen versehenes Buch mit literarischem Inhalt, das in erster Linie zum Lesen gedacht ist und dessen gesamte buch künstlerische Gestaltung sich dem Primat der Buchnutzung unterordnet. Bei den Illustrationen handelt es sich um Bilder, die eigens für das Werk geschaffen, jedoch nicht im Beisein des Künstlers reproduziert oder durchnummeriert, sondern gemeinsam mit dem Text typografisch in das Buch eingebunden werden. Beim illustrierten literarischen Gebrauchsbuch ist die

19 Vgl. Reclams Sachlexikon des Buches 2003, S. 59.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. ebd., S. 347. – Bei dieser Form des Malerbuches stellt sich die Frage, inwieweit begrifflich überhaupt noch von einem Buch gesprochen werden kann.

22 Vgl. ebd., S. 313.

23 Vgl. Hack 1993, S. 235, 245, 248.

Auflage das Original.²⁴ Da die Illustrationen zu einem in sich geschlossenen literarischen Text geschaffen werden, sind sie rein additiver Natur. Sowohl zum Inhalt als auch zum typografischen Text gehen die Literaturillustrationen einen Bezug ein. Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch erscheint in gängiger Auflage zu einem durchschnittlichen Buchpreis, wendet sich an den Normalleser und ist für diesen zugänglich.

²⁴ Vgl. Willberg 1997, S. 293.

3 Die buchkommunikativen Leistungen der Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch

Nachdem im vorangegangenen Kapitel die begrifflichen Grundlagen für diese Arbeit geklärt wurden, sollen auf Basis der Theorie nun die buchkommunikativen Leistungen der Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch erarbeitet werden. Das Kapitel befasst sich mit der Beziehung zwischen Text und Bild und unterscheidet dabei gesondert zwischen dem Verhältnis von Illustration und Inhalt und Illustration und typografischem Text. Die ermittelten Merkmale dienen anschließend als zentrales Analyseraster für die Untersuchung der ausgewählten Buchbeispiele.

3.1 Das Verhältnis von Illustration und Inhalt

Wie bereits in Punkt 2.2 erwähnt, kann die Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch in drei unterschiedlichen Beziehungen zum Inhalt stehen. Sie kann sich dem Inhalt unterordnen, ihn interpretieren oder vom Text gelöst sein.²⁵ In der Praxis ist eine eindeutige Zuordnung nicht immer möglich. Darüber hinaus kann theoretisch jede einzelne Illustration eine andere Verbindung zum Inhalt eingehen. Da die Illustrationen jedoch gewöhnlich von einem Künstler mit einer bestimmten Intention geschaffen werden, weist der Gesamteindruck in der Regel eine Tendenz auf.

3.1.1 Die Illustration ordnet sich dem Text unter

In dem Fall, in dem sich die Illustration dem Inhalt unterordnet, gibt sie weitestgehend das wieder, was im Text beschrieben wird und verzichtet auf subjektive Überlagerungen. In der Fachliteratur zu den Themen Buchtypografie und Buchillustration wird dieses Vorgehen als eher geringe künstlerische Eigenleistung gewertet. Kapr schreibt in seinem Grundlagenwerk *Gestalt und Funktion der Typografie*: „Die textliche Aussage braucht nicht im Bild [...] wiederholt zu werden“²⁶ und Neugebauer spricht von „biederem Nachsticheln des bereits Gesagten ohne ausgeprägten, individuellen Gestaltungswillen“²⁷ und von „demutsvoller Selbstverleugnung des Illustrators“²⁸. Da bei der Literaturillustration eine Illustration zu einem in sich geschlossenen Text geschaffen wird, ist jede Art der Literaturillustration auch Interpretation.²⁹ Der Illustrator sucht sich nach eigener Wahl Textpassagen heraus, die sich seiner Meinung nach zur Illustration eignen, und setzt individuelle Schwerpunkte. Dort, wo der Text bewusst oder unbewusst Beschreibungslücken lässt, füllt er die Darstellungen mit seinen eigenen Vorstellungen. Die Grenzen zwischen nacherzählender und interpretierender Illustration sind

25 Vgl. Geck 1982, S. 126.

26 Kapr 1983, S. 296.

27 Neugebauer 1996, S. 9.

28 Ebd.

29 Vgl. Willberg 1997, S. 302.

daher fließend. Halten sich die Illustrationen deutlich an die Textvorlage und eröffnen keine oder nur wenige neue Blickwinkel auf den Inhalt, kann von einer sich dem Text unterordnenden Illustration gesprochen werden.

Nicht immer ist der Bezug zwischen Illustration und Inhalt eindeutig. Eine besondere Schwierigkeit stellen beispielsweise Literaturillustrationen dar, die sich aus einem Text genau ein Wort herausgreifen und dieses verbildlichen.³⁰ Was auf den ersten Blick wie die weitgehend unreflektierte Übernahme des geschriebenen Wortes erscheint, kann sich auf den zweiten Blick als interpretierende Form der Literaturillustration herausstellen. Je nachdem, welchen Worten der Illustrator durch die Darstellung im Bild Gewicht verleiht, kann er die vom Autor gesetzten Schwerpunkte deutlich verlagern und die Intention des Textes konterkarieren. Eine derartige Verschiebung kann auch durch das Herausgreifen und Verbildlichen eines im Inhalt eher nebensächlichen Geschehens erfolgen und durch die Platzierung der Illustration zum Text weiter verstärkt werden. Ausschlaggebend für die Zuordnung zu dieser Kategorie der inhaltlichen Text-Bild-Beziehung sind daher nicht nur vordergründige Textbezüge, sondern auch die Aussage des Textes und die intendierte Aussage der Illustration im Vergleich zu dieser.

3.1.2 Die Illustration steht gleichberechtigt neben dem Text

Steht die Illustration gleichberechtigt neben dem Text, so ordnet der Illustrator sein Bild dem Wort nicht völlig unter, der Bezug zum Inhalt bleibt aber gewahrt. Diese Form der Literaturillustration ist der von der Fachliteratur geforderte Umgang mit der Textgrundlage: „Die stärkste Aussage wird dann erreicht, wenn Wort und Bild [...] ihren spezifischen Möglichkeiten entsprechend für ein gemeinsames Ziel eingesetzt werden.“³¹ Das Ziel einer guten³² Literaturillustration ist die wechselseitige Verstärkung von Illustration und Text, bei der sich der Illustrator der medienspezifischen Eigenschaften des Bildes bewusst bleibt und sie gezielt zur Texterweiterung einsetzt. Bei dieser Form der Literaturillustration hat der Illustrator die Freiheit, sich nicht wortgetreu an die Textvorlage zu halten und lässt seine subjektiven Assoziationen in die Bilder einfließen. Diese Subjektivität stellt den Illustrator auf eine Stufe mit dem Leser: „Derart werden wir, die ‚gewöhnlichen Leser‘ von dem zeichnenden Leser oder lesenden Zeichner [...] ständig begleitet“³³. Der individuelle Charakter der Illustrationen wird bei der gleichberechtigt neben dem Text stehenden Illustration ausdrücklich gewahrt.

Auf der einen Seite wird im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch das Nebeneinander von Text und Bild, meistens von unterschiedlichen Personen mit unterschiedlichen Absichten geschaffen, betont. Auf der anderen Seite ist das Mit-

30 Verwiesen sei hier auf das von der Büchergilde herausgegebene und von Karl Rössing illustrierte Werk *Die salzige Taufe*, welches in Punkt 4.2.8 ausführlich besprochen wird.

31 Kapr 1983, S. 296.

32 Mit der Wertung „gut“ beziehe ich mich auf den von der Fachliteratur geforderten Umgang mit der Buchillustration. Erfüllt die Illustration die Anforderungen, so ist sie als „gut“, „gelingen“ oder „stimmig“ einzustufen.

33 Arndt 1996, S. 66.

einander, das Text-Bild-Ganze, sowohl in inhaltlicher wie auch in typografischer Hinsicht die zentrale Forderung an das gut gestaltete illustrierte literarische Gebrauchsbuch. Da die Ideen von Autor und Illustrator durchaus divergieren können, ist diese Verbindung nicht ganz unproblematisch. Die Möglichkeiten zur Illustration eines literarischen Textes sind vielfältig, es gibt nicht nur *eine* richtige Lösung. Die von der Fachliteratur geforderte angemessene Literaturillustration zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich Freiheiten gegenüber dem Text herausnimmt, ihn aber auch weiterhin als Ausgangsbasis für das künstlerische Schaffen sieht:

„Gute Illustratoren bleiben immer am Text, auch wo sie ihn ergänzen oder in Frage stellen. Sie haben einen Instinkt für das Erfassen des ‚fruchtbaren Augenblicks‘, wodurch sie dem Leser Impulse geben können, den Text noch einmal und vielleicht mit anderen Augen zu lesen.“³⁴

Die Möglichkeiten, die sich einem Künstler bei der interpretierenden Literaturillustration bieten, sind mannigfaltig: Eine bildhaft dargestellte Figur kann von der Beschreibung im Text zugunsten der Vorstellung des Illustrators abweichen, ein Geschehen kann vor eine andere Kulisse gesetzt werden, ein Randgeschehen herausgegriffen und im Bild näher beleuchtet werden, ein Detail im wahrsten Sinne des Wortes vergrößert dargestellt sein. Des Weiteren kann der Illustrator seine Bilder in kritischen Bezug zum Inhalt stellen, kann die Textaussage hinterfragen, den Inhalt aus einem anderen Blickwinkel beleuchten, Schlaglichter setzen oder durch die Illustration einen Kontext herstellen, der einen aktuellen Zeitbezug aufweist und über den ursprünglichen Text hinausweist.

Bei der gleichberechtigt neben dem Text stehenden Illustration handelt es sich um ein Bild, das den Leser auf andere Weise anspricht als die sich dem Text unterordnende Illustration. Diese zweite Form der Literaturillustration wirkt aktivierender. Sie regt zur Reflexion an, weil dem Leser ihre Subjektivität und ihr Eingriff in das Textgeschehen bewusst ist. Eine Wechselwirkung findet bei der interpretierenden Literaturillustration nicht nur zwischen Illustration und Inhalt, sondern auch zwischen Illustration, Inhalt und Leser statt.

3.1.3 Die Illustration ist eigenständig

Ist die Illustration eigenständig, so hat sie sich weitgehend vom Ursprungstext gelöst. Häufig ist in der Fachliteratur dann die Rede von einer Konkurrenz zwischen Illustration und Text.³⁵ Schwidrik-Grebe betont in ihrem Aufsatz *Möglichkeiten der Buchillustration nach 1945*, dass bei dieser Form der Literaturillustration „der Bezug zum Text, dem das Bild beigelegt ist, gar nicht mehr gesucht [wird]“³⁶, und dass es sich häufig um abstrakte Illustrationen handelt.³⁷ Die

34 Leonhard 1990, S. 42.

35 Vgl. Schwidrik-Grebe 1995, S. 44.

36 Schwidrik-Grebe 1995, S. 44.

37 Vgl. Schwidrik-Grebe 1995, S. 44.

Verbindung zwischen Illustration und Text ist für den Leser nicht klar oder nicht erkennbar, weshalb sich diese Form der Illustration an den Grenzen des Begriffs „Literaturillustration“ bewegt.³⁸ Leonhard stuft die eigenständige Illustration als Vermeidungsstrategie des Illustrators ein: „Illustration verfehlt ihre Aufgabe, wenn sie die avantgardistische Flucht ins unverbindliche formale Spiel mitmacht.“³⁹ Bei der vom Text gelösten Literaturillustration eröffnen Text und Bild unterschiedliche Bereiche für den Leser, die dieser zu verbinden sucht. Die Verbindung kann jedoch nur dann hergestellt werden, wenn der Illustrator auf irgendeine denkbare Art und Weise einen Bezug zum Inhalt schafft und dieser für den Normalleser nachvollziehbar ist. Der Grad der Verbindung zum Text kann unterschiedlich sein und von der textfernen, aber erkennbaren Relation bis zur nicht-nachvollziehbaren Ausprägung reichen. Wählt der Illustrator eine gemeinsame emotionale Aussage oder greift beispielsweise eine Farbe auf, die im Text eine zentrale Rolle spielt, so löst sich die Illustration zwar weitgehend vom Wort, kann aber als Literaturillustration eingestuft werden.

Die eigenständige Literaturillustration führt häufig zu einer vom Künstler intendierten Spannung zwischen Inhalt und Illustration. Der offenkundige Konflikt birgt jedoch die Gefahr, dass sich die Illustrationen dem gewöhnlichen Leser verschließen. Die gewollte Zäsur zwischen Bild und Inhalt kann aber auch zur Auseinandersetzung anregen. Schwidrik-Grebe spricht daher von einer den Text neuschöpfenden Darstellungsweise.⁴⁰ Eine weitere Besonderheit der eigenständigen Literaturillustration ist, dass sie das Verhältnis zwischen Illustration und Inhalt verkehrt. Nicht die Illustration dient zur Auslegung des Textes, sondern der Text dient zur Erschließung der Illustration.⁴¹

3.1.4 Zusammenfassung der Leistungen im Verhältnis von Illustration und Inhalt

Die Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch kann nacherzählend, interpretierend oder neuschöpfend sein. Mit diesen überprüfbaren Leistungen gehen unterschiedliche Kriterien einher: Die nacherzählende Illustration ist zurückhaltend und verstärkt im Idealfall das im Text Gesagte. Die interpretierende Illustration ist textverbunden, aber durch weitgehende künstlerische Freiheit geprägt. Sie eröffnet dem Leser neue Gesichtspunkte und regt stärker zur Reflexion an als die nacherzählende Illustration. Die eigenständige Illustration ist textfern und tritt so in eine Konkurrenz zum Inhalt. In Bezug auf die Rezeption kann diese Form der Literaturillustration ebenfalls aktivierend wirken.

³⁸ Lässt sich eine Illustration nicht eindeutig einer Textpassage zuordnen, so lässt sie ein zentrales Merkmal der Literaturillustration missen. Weist eine Illustration darüber hinaus ornamentalen Charakter auf, so ist sie zum Buchschmuck zu zählen. (Vgl. Neugebauer 1996, S. 9.)

³⁹ Leonhard 1990, S. 44.

⁴⁰ Vgl. Schwidrik-Grebe 1995, S. 43.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 44.

3.2 Das Verhältnis von Illustration und typografischem Text

Die Beziehung zwischen Bild und Text soll im Anschluss an die inhaltliche Betrachtung nun auch in typografischer Hinsicht beleuchtet werden. Auf die ästhetische Verbindung nimmt weniger der Illustrator als vielmehr der Typograf maßgeblichen Einfluss. Da in diesem Kapitel die Leistungen der Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch erfasst werden sollen, wird nicht weiter differenziert, wer für welche Leistung verantwortlich ist, sondern die Illustration als Ganzes in ihrem Bezug zum Text betrachtet. Das Verhältnis zwischen Illustration und typografischem Text wird besonders durch die Aspekte Platzierung, Schriftwahl und Grauwert der typografischen Seite beeinflusst.⁴²

3.2.1 Die Platzierung

Die Platzierung der Illustration zum typografischen Text hat entscheidenden Einfluss auf den optischen Eindruck der Gesamtseite, auf die Beziehung zum Inhalt und auf die Rezeption desselben. Dabei kann die Illustration unterschiedliche Positionen zum typografischen Text einnehmen. Willberg spricht in diesem Zusammenhang von drei Grundtypen der Illustration: der satzspiegelintegrierten, der selbständigen und der satzspiegelunabhängigen Illustration.⁴³

Bei der satzspiegelintegrierten Illustration wird das Bild gemeinsam mit dem typografischen Text in den Satzspiegel eingebunden. Die Illustration darf maximal so breit und so hoch wie der Satzspiegel sein und ist Bestandteil der Kolumne. Die Illustration kann dabei über, neben oder unter dem Text stehen, kann zwischen zwei Textblöcken platziert, rechts-, linksbündig oder zentriert ausgerichtet, von Weißraum umgeben oder von Text umflossen sein. Der Abstand zwischen Illustration und typografischem Text kann unterschiedlich groß sein.⁴⁴ Bei der selbständigen Illustration handelt es sich um eine Illustration, die nicht in den typografischen Text integriert ist, sondern auf einer eigenen Seite steht. Die Illustration kann dabei kleiner als der Satzspiegel sein, die Größe des Satzspiegels aufgreifen oder größer sein. Sie kann in unterschiedlicher Position auf die Einzelseite gesetzt sein. Die selbständige Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch nimmt häufig Bezug auf die ihr gegenüberliegende Textseite und ist

42 Natürlich nehmen noch andere Aspekte auf den gesamttypografischen Eindruck Einfluss. Bei der Analyse der Buchbeispiele werden Gesichtspunkte wie Format, Papier und Bindung nur am Rande behandelt, da die Beziehung von Illustration und Text für diese Arbeit wichtiger ist.

43 Vgl. Willberg 1997, S. 294. – Willberg weicht von seinem eigenen Kategorienschema ab. In seinem Beitrag zu Neugebauers *Grundzüge der Literaturillustration* spricht er von „integrierter Illustration“, „konkurrierender Illustration“ und „emanzipierter Illustration“. (Vgl. Willberg 1996, S. 154f.)

44 Diese Form der Illustration lässt sich auf den Holzschnitt zurückführen. Da es sich beim Holzschnitt um ein Hochdruckverfahren handelt, konnte dieser gemeinsam mit dem Bleisatz in die Druckform eingebunden und in einem Druckvorgang abgezogen werden. (Vgl. Willberg 1997, S. 294.)

oft auf einer rechten Seite platziert.⁴⁵ Bei der satzspiegelunabhängigen Illustration platziert der Typograf die Illustration so, dass sie eine vom Satzspiegel losgelöste Position einnimmt. Genau wie bei der satzspiegelintegrierten Illustration stehen Illustration und typografischer Text zusammen auf einer Seite. Die Illustration ist jedoch nicht Teil der Kolumne, sondern nimmt ihren Platz unabhängig vom Satzspiegel über, unter oder neben dem Text ein, wobei ihre Ausrichtung zum Text und ihre Größe stark variieren und bis zu einer Durchdringung von Text und Bild reichen können.⁴⁶ Kapr bezeichnet diese Art der Illustration als „Illustration in freier Form“⁴⁷.

Bei der Platzierung versucht der Typograf, bestenfalls in Absprache mit dem Autor, die vom Illustrator auf inhaltlicher Ebene geschaffene Beziehung zum Text durch die Positionierung zu unterstützen, zu verstärken oder, je nach Intention, abzuschwächen.⁴⁸ Dabei spielen die Charakteristik, die Illustrationstechnik und die Größe der Bilder eine Rolle. So kann eine offene Illustration häufig freier zum typografischen Text gesetzt werden als eine geschlossene und können kleine Illustrationen leichter in der Kolumne platziert werden als große.

3.2.2 Die Schriftwahl

Die Wahl der Schrift spielt im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch eine ebenso große Rolle wie die Platzierung. Bild und typografischer Text kommunizieren auf einer Ebene der Schriftform. Jede Schrift weist einen Ausdruck auf und vermittelt dem lesenden Auge einen Eindruck auf der Formebene. So führt Wehde an, dass eine Fraktur kraftvoll, reich und warm, eine Antiqua nobel, ruhig und distanziert und eine Linear-Antiqua nüchtern, kühl und streng auf den Betrachter wirken kann.⁴⁹ Im Idealfall berücksichtigt der Typograf diesen Ausdruck und setzt ihn in Bezug zur Gesamtaussage der Illustrationen. Willberg spricht in diesem Zusammenhang von einer „Atmosphäre der Schrift“⁵⁰, die eine wechselseitige Beziehung zur Illustration eingeht: „Der Ausdruck einer Illustration verändert sich, je nachdem, [...] ob die Schrift in ihrer Sprache zurückhaltend oder aktiv auf die Zeichnung Bezug nimmt.“⁵¹ Die Schrift kann die gleichen Beziehungen zur Illustration eingehen wie die Illustration zum Inhalt: Sie kann zurückhaltend, gleichberechtigt oder eigenständig sein. Auf der Mikroebene kann die Verbindung zwischen Schrift und Illustration durch den Schriftgrad, die Zeilenlänge oder den

45 Diese Form der Illustration geht auf den Kupferstich zurück. Beim Kupferstich handelt es sich um ein Tiefdruckverfahren, weshalb die Illustrationen gesondert gedruckt und als selbständige Tafeln in das Buch eingebunden wurden. (Vgl. Willberg 1997, S. 294.)

46 Vgl. Willberg 1997, S. 295. – Diese Form der Illustration geht auf die Lithografie zurück. Die Zeichnung wurde auf einen Stein aufgebracht und im Flachdruckverfahren auf das Papier gedruckt, auf das im Hochdruckverfahren der Text gedruckt wurde. (Vgl. Willberg 1995, S. 294.)

47 Vgl. Kapr 1983, S. 314.

48 Vgl. Willberg 1997, S. 298.

49 Vgl. Wehde 2000, S. 86. – Wehde weist jedoch ausdrücklich darauf hin, dass es verschiedene Antiqua- und Frakturschriften mit unterschiedlichen Charakteren gibt.

50 Vgl. Willberg 1997, S. 298.

51 Ebd.

Durchschuss weiter beeinflusst werden. Genau wie bei der Platzierung spielt bei der Schriftwahl der Duktus und die Technik der Illustration eine Rolle:

„Zur weichen, malerischen Darstellung kann eine weiche Renaissance-Antiqua und zur Kaltnadelradierung oder zum Kupferstich kann eine strenge spitze Antiqua stehen. Wenn ein Gleichklang nicht erreichbar ist, sollte ein bewusster Kontrast hergestellt werden, alle Zwischenstufen und Halbheiten können nicht überzeugen.“⁵²

Auch die Strichstärke der Zeichnung hat Einfluss auf die Wahl der Schrift. So schreibt Kapr, dass es für den Typografen ratsam sei, die Strichdicke der Schrift mit der Strichdicke der Illustration abzustimmen.⁵³ Sowohl Kapr als auch Willberg sind der Auffassung, dass die ästhetische Einheit von Bild und Text insbesondere dann erreicht werden kann, wenn zur Erstellung von Schrift und Bild das gleiche formbestimmende Werkzeug verwendet wird, und wenn sich Typograf und Illustrator bereits vor der Arbeit auf ein gemeinsames Konzept geeinigt haben.⁵⁴

3.2.3 Der Grauwert der typografischen Seite

Nicht nur die Platzierung und die Schriftwahl spielen beim Satz des illustrierten literarischen Gebrauchsbuchs eine Rolle, sondern auch der Grauwert der typografischen Seite im Vergleich zum Grauwert der Illustration.⁵⁵ Jedes Bild weist hellere und dunklere Töne auf, die im Durchschnitt einen mittleren Wert ergeben. In diesem Sinne besitzt auch jeder Buchstabe, jede Zeile, jeder Absatz und jede Kolonne einen Hell-Dunkel-Wert. Diese beiden Werte in Einklang zu bringen, ist Aufgabe des Typografen.⁵⁶ Beeinflussen kann er den Grauwert über die Verkleinerung und Vergrößerung der Illustration, über die Größe des Satzspiegels, die Schriftwahl, die Schriftgröße, die Ausrichtung des Textes, den Durchschuss und den das Bild und den Text umgebenden Weißraum. Die Bestimmung des Grauwerts hat entscheidenden Einfluss auf die Illustration: „Der Ausdruck einer Zeichnung verändert sich, je nachdem, ob die Schrift in ihrem Grauwert hell und leicht oder dunkel und schwer ist [...]“⁵⁷ Sind Grauwert und Illustration nicht in

52 Kapr 1983, S. 305.

53 Vgl. ebd., S. 330.

54 Vgl. ebd., S. 305; vgl. Willberg 1997, S. 296, 300.

55 Da bei der Illustration von Literatur häufig auf farbige Illustrationen verzichtet wurde, wird in der Literatur immer von einem Grauwert gesprochen. Heutzutage tritt die farbige Literaturillustration gleichberechtigt neben die schwarz-weiße Illustration, weil die Verlage dem Bedürfnis des Lesers nach Farbe entgegenkommen wollen. Hierbei besteht jedoch die Gefahr, dass den Illustrationen im Vergleich zum Text zu viel Gewicht als eigenständiges Kunstwerk verliehen wird.

56 Vgl. Kapr 1983, S. 330.

57 Willberg 1997, S. 298.

Einklang zu bringen, so sollte der Typograf nach Willberg bewusst auf Kontrast setzen, denn „ein neutrales Verhalten kann es nicht geben [...]“.⁵⁸

3.2.4 Zusammenfassung der Leistungen im Verhältnis von Illustration und typografischem Text

Die drei Faktoren Platzierung, Schriftwahl und Grauwert haben entscheidenden Einfluss auf den optischen Gesamteindruck des illustrierten literarischen Gebrauchsbuchs. Je nachdem, wie eine Illustration zum typografischen Text platziert ist, ob sie satzspiegelintegriert, selbständig oder satzspiegelunabhängig ist, verändert sich die Wahrnehmung der typografischen Seite. Die Platzierung wirkt sich auch auf die inhaltliche Verbindung zwischen Text und Illustration und auf die Rezeption aus. Sie vermittelt dem Leser einen ersten Eindruck und beeinflusst dadurch seine Haltung gegenüber dem Inhalt. Auch die Wahl der Schrift trägt maßgeblich zum Erscheinungsbild bei. Jede Schrift besitzt einen Stil, mit dem der Leser auf einer ihm unbewussten Ebene bestimmte Eigenschaften verbindet. So kann eine Schrift beispielsweise seriös, streng oder freundlich auf den Betrachter wirken und die Erfassung des Textes beeinflussen. Der Grauwert der Seite setzt sich aus den Hell-Dunkel-Werten von Bild und Schriftbild zusammen. Auch durch den Grauwert kann der Typograf das Aussehen der typografischen Seite verändern. Zwischen allen drei Faktoren ist ein Einklang anzustreben, um eine möglichst störungsfreie Rezeption zu ermöglichen. Die Leistung der Illustration besteht in der auf ästhetischer Ebene geschaffenen Beziehung zum Text. Diese Verbindung lässt sich anhand der in den vorangegangenen Kapiteln aufgeführten Kriterien überprüfen und auf die einzelnen Buchbeispiele anwenden.

3.3 Weitere mögliche Leistungen der Illustration im Hinblick auf die Rezeption

Kritiker der Literaturillustration sind der Ansicht, dass bei der Literaturillustration einem Text ein Bild beigelegt wird, der keines Bildes bedarf.⁵⁹ Nach Angaben der Befürworter der literarischen Buchillustration kann die Illustration jedoch wesentlich mehr leisten als die Bebilderung eines in sich geschlossenen Textes. Sie kann auf verschiedene Weise zur Aktivierung des Lesers beitragen. Zum einen bietet die Illustration eine Abwechslung zum Text und kann so die Aufmerksamkeit des Lesers aufrechterhalten oder erhöhen. Zum anderen kann die Illustration zur Reflexion anregen, neue Impulse geben und den Leser zur Hinterfragung von Gelesenem und Gesehenem anregen.⁶⁰

58 Willberg 1997, S. 298.

59 Vgl. Hack 1993, S. 227.

60 Vgl. Leonhard 1990, S. 42f.

„In diesem Sinne kommt die Illustration dem Lesen entgegen, sie befriedigt das Schaubedürfnis der Augen und weckt neue Leselust und Neugier, ob das Bildhafte auch wirklich den Gedanken des Textes entspricht.“⁶¹

Willberg spricht von einer Erweiterung des Erlebnisbereiches, ist der Leser doch gehalten, sich Gedanken über die dem Text beigelegten Illustrationen zu machen und sich ihnen gegenüber in zustimmender wie in ablehnender Weise zu positionieren. Der Illustrator kann zu einem Begleiter des Lesers werden, wenn er in einen für den Leser nachvollziehbaren Dialog mit dem Text tritt.⁶² Ist das der Fall, dann kann der Leser den Text noch einmal mit anderen Augen lesen und aus einem neuen Blickwinkel betrachten, zu dem ihn die Illustrationen angeregt haben.⁶³ Eine weitere wichtige Leistung, die die Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch erbringen kann, ist also die Anregung zur Reflexion. Im Idealfall geht damit die Überleitung von der passiven Aufnahme des Gelesenen zur aktiven Rezeption einher.

Gilt den Gegnern der Literaturillustration das Bild im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch als störende Unterbrechung des Leseflusses, so sehen die Befürworter in der Illustration einen willkommenen Ruhepunkt für das Auge.⁶⁴ Der Leseprozess stellt insbesondere für den ungeübten Leser eine Anstrengung dar, die durch das Bild im Buch abgefangen und kurzzeitig ausgesetzt werden kann. Das Schauen gilt im Gegensatz zum Lesen als vergleichsweise einfacher Vorgang, wirkt die Illustration doch vor allem durch ihren emotionalen Gehalt.⁶⁵ Das Auge wird zwar durch den erzwungenen Umbruch zwischen Lesen und Sehen gefordert, beim typografisch gut gestalteten illustrierten literarischen Gebrauchsbuch wird dem Rezipienten dieser Wechsel aber nicht bewusst. Die Illustration kann also zum Sammeln des Auges dienen, die Anstrengung des Lesens mindern und die Aufnahmefähigkeit des Lesers erhalten.⁶⁶

Gilt die Literaturillustration ihren Kritikern als unnötig, weil bereits der Autor in Bildern spricht, so greifen die Freunde der Literaturillustration dieses Argument auf, um es als Pluspunkt für das Bild im Buch zu verwenden.⁶⁷ Wenn der Autor Allegorien verwendet und der Leser sich im Kopf ein Bild vom Gelesenen macht, dann kann eine Illustration nicht als störend empfunden werden. Sie reiht sich vielmehr in einen Prozess ein, der bereits durch Verbildlichung geprägt ist: Lesen ist „sich ein Bild machen“.⁶⁸ Das geflügelte Wort, dass Bilder mehr sagen als tausend Worte, bekommt in diesem Zusammenhang seine Berechtigung, weil das Bild die Aufmerksamkeit des Lesers schneller auf sich ziehen kann als der Text. Gewisse abstrakte Gedanken sind im Bild nur schwer zu fassen, die

61 Kapr 1983, S. 296.

62 Vgl. Willberg 1996, S. 154; vgl. Leonhard 1990, S. 43.

63 Vgl. Leonhard 1990, S. 43.

64 Vgl. Hack 2003, S. 228.

65 Vgl. Kapr 1983, S. 296.

66 Vgl. Hack 1993, S. 231.

67 Vgl. ebd., S. 229.

68 Vgl. Eisler 1996, S. 147.

Illustration ist jedoch einfacher zu konsumieren als das Wort.⁶⁹ Die Darstellung kann dem Leser einen leichteren Einstieg in den Text ermöglichen. Darüber hinaus ist sie in der Lage, die Distanz zwischen Autor und Leser zu verringern, weil sie im Gegensatz zum Text einen aktuellen Bezug schaffen kann.⁷⁰ Eine weitere mögliche Leistung der Illustration im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch kann also die Erleichterung des Zugangs zum Buch und zum Text sein, denn „[...] Schönheit im Buch erleichtert das Lesen.“⁷¹

3.4 Herausforderungen der Literaturillustration

Nachdem in Punkt 3.3 mögliche Leistungen der Illustration im Hinblick auf die Rezeption erläutert wurden, sollen in diesem Punkt die Schwierigkeiten angesprochen werden, die mit der Illustration von literarischen Texten einhergehen. Anhand der Problemstellungen lässt sich ermesen, welche Herausforderungen mit der Literaturillustration verbunden sind und welche Anforderungen in der Theorie an das gut gestaltete illustrierte literarische Gebrauchsbuch gestellt werden.

Bei der Literaturillustration handelt es sich um die Illustration eines Textes, der keine Bilder zum Verständnis benötigt. Für die Gegner der Literaturillustration kommt daher die Illustration eines literarischen Textes einer Schmälerung der literarischen Qualität gleich, dulden ihrer Meinung nach doch nur schwache Texte eine Illustration neben sich.⁷² Mit der hohen literarischen Qualität eines Textes wird darüber hinaus häufig eine Distanz zwischen Autor und Leser verbunden. Illustrationen sind jedoch in der Lage, diese Distanz zu verringern und tragen so nach Meinung der Kritiker nicht zu einem werkgerechten Umgang mit dem Text bei.⁷³

„Die schönste literarische Beschreibung wird verschlungen von der kümmerlichen Zeichnung. In dem Augenblick, da ein Typ durch den Stift festgehalten wird, verliert er seinen Charakter der Allgemeinheit [...]. Eine gezeichnete Frau ähnelt einer Frau, das ist alles [...], während eine beschriebene Frau an tausend Frauen denken lässt.“⁷⁴

Des Weiteren erachten die Gegner der Literaturillustration das Bild nicht als Ruhepunkt für das lesende Auge, sondern als Störung bei der Aufnahme des Textes. Die Konzentration auf ein Bild erfordert zum einen den Wechsel zwischen Lesen und Schauen, zum anderen eine kürzere oder längere Abkehr vom eigentlichen Text. Dieser Bruch wird nicht nur als störend empfunden, sondern als gravierender Eingriff in den Text. Des Weiteren findet nach Meinung der Kritiker auch ein Eingriff in die Phantasie des Lesers statt, der durch die ihm vorgesetzte

69 Vgl. Kapr 1983, S. 296.

70 Vgl. Hack 1993, S. 225, 228.

71 Klemke 2000, S. 84.

72 Vgl. Hack 1993, S. 227.

73 Vgl. ebd., S. 225.

74 Ebd., S. 228.

Illustration weitgehend eingeschränkt wird.⁷⁵ Außerdem spricht auch der Satz „Bilder sagen mehr als tausend Worte“ nicht für, sondern gegen die Illustration, da ein Bild auch zu viel auf einen Blick sagen kann. Der Leser soll bestimmte literarische Vorgänge nach und nach und vor allem lesend aufnehmen.⁷⁶

Darüber hinaus findet sich in der Literatur der Hinweis, dass der Text als Zeit in einem Missverhältnis zum Bild als Raum steht.⁷⁷ Während der Text in einer zeitlichen Folge abläuft, wirkt das Bild auf einer räumlichen Ebene. Dieser Widerspruch ist nach Meinung der Kritiker nicht zu überwinden, weshalb von der Illustration eines literarischen Textes Abstand genommen werden sollte. Ein weiterer Grund, der gegen die Literaturillustration spricht, ist, dass es keine objektive Möglichkeit zur Illustration gibt. Illustration ist immer Interpretation, weshalb eine vollkommene Einheit von Bild- und Textaussage nicht erreicht werden kann. Klemke sieht es als erwiesen an, dass viele Bücher durch Kunst im wahrsten Sinne des Wortes unbrauchbar gemacht werden, denn

„[...] unbrauchbar macht man ein Buch durch sinnlos dazugefügte Kunstwerke, und hätten [s]ie auch noch so viel Qualität. [...] Es ist das Einfache, das schwer zu machen ist [...].“⁷⁸

3.5 Zusammenfassung der Anforderungen an das illustrierte literarische Gebrauchsbuch

Die Anforderungen an das angemessen gestaltete illustrierte literarische Gebrauchsbuch lassen sich wie folgt zusammenfassen: Illustration und Text sollen eine Beziehung eingehen, die nicht nur durch Gleichklang, sondern durch wechselseitige Verstärkung geprägt ist. Diese Verbindung wird durch den inhaltlichen Bezug zwischen Illustration und Text und durch ein Zusammenspiel auf buchtypografischer Ebene geschaffen und maßgeblich beeinflusst. Anhand der bisher erarbeiteten Kriterien und Leistungen lassen sich die ausgewählten Werke der Büchergilde Gutenberg auf die Text-Bild-Verbindung und auf die Qualität dieser Verbindung hin untersuchen. Darüber hinaus nimmt die Illustration im von der Theorie als gut gestaltet bewerteten illustrierten literarischen Gebrauchsbuch die Funktion der Aktivierung des Lesers wahr und wirkt trotz ihrer medien-spezifischen Eigenschaften nicht störend auf den Leseprozess. Sie ermöglicht dem Leser einen weiteren und erweiternden Zugang zum Text. Beim illustrierten literarischen Gebrauchsbuch handelt es sich um ein Werk, das in erster Linie zum Lesen gedacht ist. Die Buchästhetik ordnet sich daher der Lesbarkeit und Benutzbarkeit des Buches unter. Gleichzeitig strebt sie den Einklang der drei Einflussfaktoren Text, Bild und Typografie unter Berücksichtigung aller weiteren ästhetischen Einflussfaktoren an. In den weiteren Ausführungen zum Thema wird daher

75 Vgl. Hack 1993, S. 227.

76 Vgl. Willberg 1996, S. 152.

77 Vgl. Hack 1993, S. 230.

78 Klemke 2000, S. 85.

der Dreiklang dieser Faktoren und nicht nur der Dualismus Text-Bild zu berücksichtigen sein.⁷⁹

Im folgenden Kapitel werden die ausgesuchten Buchbeispiele der Büchergilde Gutenberg analysiert. Die hier aufgeführten Leistungen dienen dabei als Grundlage für die Untersuchung und sind als theoretische Ausgangsbasis für die Beurteilung „gut“ oder „angemessen“ einzustufen.

79 Vgl. Hack 1993, S. 248.

4 Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg

Nachdem in Kapitel 3 auf Grundlage einer theoretischen Betrachtung die Kriterien und Leistungen erarbeitet wurden, die mit den Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch einhergehen, sollen nun ausgewählte Werke der Büchergilde Gutenberg untersucht werden.⁸⁰ Ein kurzer Überblick über die Gründungsgeschichte und Zielsetzungen der Büchergilde Gutenberg ist der Analyse vorangestellt, um den historischen und soziokulturellen Hintergrund aufzuzeigen.

4.1 Die Gründungsgeschichte der Büchergilde Gutenberg

Die Büchergilde Gutenberg wurde am 19. August 1924 vom Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker in Leipzig gegründet.⁸¹ Ziel der Initiatoren war eine Gemeinschaft von Buchlesern der arbeitenden Klasse.⁸² Die Büchergilde stand von Beginn an in der Tradition der Arbeiterbewegung. Sie ging aus einem Berufsverband hervor, dessen Hauptanliegen die Qualifizierung der Mitglieder war und diente dazu, die fachliche Aus- und Weiterbildung um allgemeines Wissen zu erweitern. Mit der Gründung einer Buchgemeinschaft reagierten die Verantwortlichen auf die Lesegewohnheiten der arbeitenden Klasse und auf die Defizite des Buchmarkts: Da das hochwertige Buch zu teuer war, griffen große Teile der Arbeiterschaft zur so genannten Schundliteratur, was keineswegs den Vorstellungen der sozialistischen Arbeiterbewegung entsprach.⁸³ Die Hauptaufgabe der Büchergilde bestand darin, ihre Mitglieder über einen bezahlbaren Preis zum gehaltvollen Buch zu führen und über die Gemeinschaft mit sozialistischem Gedankengut vertraut zu machen.

Durch den Berufsverband, aus dem die Büchergilde Gutenberg hervorging, hatte sich die Buchgemeinschaft nicht nur dem literarisch anspruchsvollen Buch verschrieben, sondern auch dem in technischer Hinsicht gut ausgestatteten Werk. Im Gründungsprotokoll hieß es:

„Wiederholt ist aus den Reihen der Kollegen die Anregung ergangen, wir als Buchdrucker sollten uns die Ausstattung des wirklich guten Buches angelegen sein lassen. Nur durch die Zusammenarbeit in einer Gemeinschaft läßt sich dieser Wunsch verwirklichen. Die Aufbauarbeit soll nun die Büchergilde Gutenberg leisten. In ihr soll die Kollegenschaft auf ideeller Grundlage den Weg zur Herstellung des guten und schönen Buches zeigen. Dieses bedingt eine sorgfältige Auswahl der

80 Die Auswahl der Bücher erfolgt nach den in Punkt 1.1 genannten Ausschlusskriterien. Für die nähere Betrachtung wird aus jedem Jahr jeweils nur ein Buch herangezogen, um dem Rahmen der Arbeit nicht zu überschreiten und um eine chronologische Abfolge zu gewährleisten.

81 Vgl. Dragowski 1992, S. 43. – 1926 wird der Hauptsitz nach Berlin verlegt. (Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 32.)

82 Vgl. ebd. – Einer der wichtigsten Initiatoren war Bruno Dreßler, der Vorsitzende des Bildungsverbandes. Er war darüber hinaus der erste Geschäftsführer der Büchergilde Gutenberg. (Vgl. Dragowski 1992, S. 36.)

83 Vgl. ebd., S. 28.

Type, eine edle Durchführung der technischen, illustrativen und sonstigen buchgewerblichen Arbeiten. Der Inhalt soll gleich dem Äußeren von hoher literarischer Qualität sein.“⁸⁴

Die Form der Buchgemeinschaft bot nicht nur für die Verfolgung der bildungspolitischen Interessen Vorteile. Aufgrund der Mitgliederbindung, des damit verbundenen regelmäßigen Mitgliedsbeitrags und der festen Abnahmeverpflichtung wurde das verlegerische Risiko weitgehend reduziert. Bevor die Büchergilde am 1. Oktober 1924 die Geschäfte offiziell aufnahm, mussten 5.000 Mitglieder als tragfähige Basis für die Buchgemeinschaft gewonnen werden. Obwohl sich die Gilde von Anfang an als kulturpolitische Organisation für die gesamte Arbeiterschaft verstand, konzentrierte sie sich bei der Mitgliederwerbung zunächst auf das ihr nahe stehende Druckgewerbe. Ende des Jahres 1924 zählte die Buchgemeinschaft bereits 10.000 Mitglieder und konnte sich auch für Nichtbuchdrucker öffnen.⁸⁵

Die Büchergilde Gutenberg wurde auf genossenschaftlicher Basis gegründet. Sämtliche Erträge sollten so dem gehaltvollen und preiswerten Buch zugute kommen. Das Eintrittsgeld der Buchgemeinschaft lag bei 75 Pfennig, ein monatlicher Beitrag war in gleicher Höhe zu entrichten und einmal im Quartal musste ein Buch abgenommen werden. Ein Jahr nach der Geschäftsaufnahme erhöhte sich der monatliche Beitrag auf eine Mark und ab dem vierten Quartal 1926 gab es das System der Auswahlbücher. Die Mitglieder konnten nun zwischen mehreren Büchern pro Quartal wählen. Im Mai 1927 wurde das System der Reihen eingeführt, um auch Einkommensschwachen den Eintritt in die Buchgemeinschaft zu ermöglichen. Der Monatsbeitrag für die Kleinreihe lag bei 50 Pfennig. In der Reihe erschienen Bücher kleineren Formats zum Preis von 1,50 Mark. Der Beitrag für die so genannte Normalreihe lag bei einer Mark, die Bücher, die zumeist im Format 17 mal 24 Zentimeter erschienen, waren zu einem Preis von drei Mark zu beziehen. Für die Großreihe, in der Bücher mit besonderen Merkmalen der Ausstattung herausgebracht wurden, die 4,50 Mark kosteten, war ein monatlicher Beitrag von 1,50 erforderlich.⁸⁶

Das Programm der Büchergilde Gutenberg zeichnete sich insbesondere durch proletarische Belletristik und sozialistische Unterhaltungsliteratur aus, die den Arbeiter fesselnd bilden und aufklären sollte. Der erste Lektor, dem die Auswahl der geeigneten Literatur zukam, war der Arbeiterdichter Ernst Preczang.⁸⁷ Ihm folgten 1927 der Volksschullehrer Johannes Schönherr⁸⁸ und 1928 Erich Knauf. Dem dritten Lektor wird die besonders starke Politisierung des Gildenprogramms und eine

84 Vgl. Dreßler, Luise 1997, S. 28. Aus dem Protokoll der erweiterten Kreisvorsitzenden-Konferenz des Bildungsverbandes der Buchdrucker Leipzig vom 28. bis 30. August 1924.

85 Vgl. Dragowski 1992, S. 43–45. – 1924 erschien auch das erste Gildenwerk: *Mit heiteren Augen* von Mark Twain.

86 Vgl. ebd., S. 47.

87 Vgl. ebd., S. 48–85 für nähere Informationen über Ernst Preczang.

88 Vgl. ebd., S. 86–96 für nähere Informationen über Johannes Schönherr.

noch deutlichere Akzentuierung des Klassencharakters der Büchergilde zugeschrieben.⁸⁹

Der kontinuierliche Anstieg der Mitglieder- und Absatzzahlen⁹⁰ ermöglichte den Ausbau des Vertriebsnetzes der Buchgemeinschaft. Neben dem Hauptsitz in Berlin wurden in mehreren Städten Geschäfts- und Zahlstellen eingerichtet.⁹¹ In erster Linie operierte die Buchgemeinschaft jedoch über so genannte Vertrauensleute. Dabei handelte es sich um freiwillige Mitarbeiter, die Treffen der Gildemitglieder organisierten, Neuerscheinungen bewarben, Buchbestellungen entgegennahmen, Beiträge einsammelten und die Bücher an die Mitglieder ausgaben. Durch das Netz aus Vertrauensleuten und Geschäftsstellen wuchs die Büchergilde Gutenberg bis Mitte 1933 auf 85.000 Mitglieder an und wurde zur größten proletarischen Buchgemeinschaft der Weimarer Republik.⁹²

Aufgrund ihrer klaren politischen Ausrichtung wurde die Büchergilde Gutenberg im Mai 1933 von den Nationalsozialisten besetzt und in die Deutsche Arbeiterfront zwangseingegliedert. Aus Angst vor Verfolgung traten viele Mitglieder nicht aus der Büchergilde aus. Die Buchgemeinschaft wurde auf nationalsozialistischer Grundlage weitergeführt, die literarische Leitung übernahm Max Barthel, von dem zuvor fünf Werke bei der Gilde erschienen waren. Das Programm erfuhr zahlreiche Streichungen und etliche Bücher fielen der Bücherverbrennung zum Opfer.⁹³ Am 16. Mai 1933 ging auf Initiative von Mitgliedern und Freunden aus der Geschäftsstelle Zürich die Genossenschaft Büchergilde Gutenberg Zürich hervor, die unabhängig von Berlin die Geschäfte aufnahm.⁹⁴ 1947 baute Helmut Dreßler, Sohn des ehemaligen Büchergildengründers Bruno Dreßler, in Frankfurt am Main erfolgreich die neue Büchergilde Gutenberg Deutschland auf, die bis heute besteht. Auch gegenwärtig sind Begriffe wie „Buchillustration“ und „Buchgestaltung“ eng mit dem Namen „Büchergilde Gutenberg“ verbunden.⁹⁵

89 Vgl. Dragowski 1992, S. 96–133 für nähere Informationen über Erich Knauf.

90 Vgl. Die Büchergilde 6(1930) H. 3, S. 43f. – Hier finden sich genaue Angaben zu den Mitglieder- und Absatzzahlen sowie zu den Einnahmen der Büchergilde Gutenberg von 1926 bis Ende 1929; vgl. Die Büchergilde 9(1933) H. 4, S. 51 für weiterführende Informationen zu den Mitgliederzahlen u. 9(1933) H. 5, S. 95 für weiterführende Angaben zu den Absatzzahlen.

91 Vgl. Dragowski 1992, S. 154. – Die ersten Geschäftsstellen wurden 1927 in Berlin, Hamburg, Leipzig, Wien und Zürich eröffnet. 1928 verfügte die Gilde bereits über 17 offizielle Geschäfts- und Zahlstellen.

92 Vgl. ebd., S. 154. – Der sozialdemokratische Bücherkreis erreichte 45.000 Mitglieder, die kommunistische Universum-Bücherei für Alle 40.000.

93 Vgl. ebd., S. 139–141. – Von den hier untersuchten Gildenbüchern wurden *Der vergitterte Spiegel* und *Die salzige Taufe verboten*. (Vgl. Die Büchergilde Zürich 1933 H. 7, S. [128].)

94 Vgl. ebd., S. 139.

95 Vgl. Büchergilde Gutenberg. URL: <http://www.buechergilde.de/ueber-uns/index.shtml>; http://www.buechergilde.de/ueber-uns/geschichte/gesch_1945_1955.shtml [Zugriffsdatum: 5.6.2007].

4.2 Analyse ausgewählter Buchbeispiele aus den Jahren 1924 bis 1933

Die Untersuchung der Buchbeispiele erfolgt primär anhand der in Kapitel 3 ermittelten Kriterien und Leistungen, bezieht jedoch weitere Informationen über den Titel mit ein. Sie baut sich wie folgt auf: Nach der Feststellung des Erscheinungsjahres, der Reihe und der Kategorie, in der das Buch erschienen ist, folgt eine Angabe des Inhalts unter Berücksichtigung der Werbung, die die Büchergilde für das Buch veröffentlicht hat. Anschließend folgen Informationen zum Autor des Werks, Angaben zum Illustrator und zu den von ihm geschaffenen Illustrationen aus künstlerischer Sicht. Danach wird die Beziehung zwischen Illustration und Inhalt und die Verbindung zwischen Illustration und typografischem Text festgestellt. Am Ende folgt eine Gesamtbeurteilung der Umsetzung und die Zusammenfassung der Ergebnisse.

Aus den Jahren 1924 und 1925 kann kein Buch zur Analyse herangezogen werden, weil keines der Bücher die Anforderungen für diese Arbeit erfüllt.⁹⁶ Die Untersuchung beginnt daher mit einem Gildenwerk aus dem Jahr 1926.

4.2.1 Max Barthel „Deutschland“ illustriert von Curt Reibetantz

Der Roman *Deutschland* wurde im vierten Quartal 1926 von der Büchergilde Gutenberg herausgegeben, die kurz zuvor das System der Auswahlbücher eingeführt hatte.⁹⁷ *Deutschland* erschien in der Normalreihe zu einem Preis von drei Mark. Das mir vorliegende Exemplar weist die für diese Reihe typischen Merkmale auf: Ein Format von 17 mal 24 Zentimetern⁹⁸, einen farbigen, in diesem Fall orangefarbenen Ganzleinen einband, und einen farbigen Kopfschnitt. Bei dem Roman handelte es sich um das dritte Werk, das von Max Barthel bei der Büchergilde veröffentlicht wurde. Sein Roman *Das Spiel mit der Puppe* aus dem Jahr 1925 erschien als zweites Buch, welches die neugegründete Buchgemeinschaft überhaupt herausgab. Im gleichen Jahr wie *Deutschland* wurde der Gedichtband *Botschaft und Befehl* herausgegeben.⁹⁹ Laut Zeitschrift *Die Büchergilde* enthält *Deutschland* die literarischen Beschreibungen der Stationen einer Deutschlandreise:

96 Die Werke *Mit heiteren Augen*, *Das Spiel mit der Puppe*, *Der Krieg um den Wald*, *Der leuchtende Baum* und *andere Novellen* und *Die Glücksbude* enthalten Bilder mit Buchschmuckcharakter, *Im Satansbruch* ist ein Märchen, *Das Fahrten- und Abenteuerbuch* enthält Fotografien.

97 Vgl. *Die Büchergilde* 2(1926) H. 10, S. 160 und in Bezug auf die Einführung der Auswahlbücher 2(1926) H. 9, S. 143f.

98 Das Format wurde von mir anhand des Buchblocks ausgemessen. Die gerundeten Werte von 16,5 mal 23,5 Zentimetern ergeben das für die Normalreihe übliche Format von 17 mal 24 Zentimetern, welches auch die Büchergilde in ihrer Jubiläumsschrift *Vierzig Jahre Büchergilde Gutenberg* für die Bücher ausweist.

99 Vgl. Dragowski 1992, S. 223.

„In diesem neuen Buch verwandelt sich der Autor in den Journalisten Karl Sommerschuh, der Deutschland von einem Ende bis zum anderen bereist, um einen Querschnitt zu geben, von der deutschen Republik im Jahre 1926.“¹⁰⁰

In einer anderen Ausgabe der Zeitschrift wurde der Roman mit den folgenden Worten beworben:

„Deutschland, von einem Arbeiter bereist, steht in Licht und Schatten, von den unbestechlichen Augen des schaffenden Menschen gesehen, der sein Vaterland liebt, aber vieles, was er darin sieht, haßt. Da[ß] Barthel kein Blatt vor den Mund nimmt, weiß man. Und es ist ebenso selbstverständlich, daß es sich nicht um einen proletarischen ‚Baedeker‘ handelt, sondern eben um einzelne Lichtbilder, um einzelne Schattenrisse, die gerade in das Blickfeld des Verfassers gelangten.“¹⁰¹

Der Autor Max Barthel war eng mit der Büchergilde Gutenberg verbunden. In der Zeit von 1925 bis 1933 veröffentlichte die Gilde insgesamt fünf Bücher von ihm.¹⁰² Seine Werke wurden in der Mitgliederzeitschrift nicht unter den üblichen Kategorien wie „Reise und Abenteuer“ oder „Kunst und Geschichte“ geführt, sondern unter seinem Namen.¹⁰³ Neben B. Traven, Jack London, Martin Andersen Nexö und Vicente Blasco Ibañez war Max Barthel einer der großen Namen der Buchgemeinschaft und wurde vom ersten Lektor der Gilde, Ernst Preczang¹⁰⁴, in besonderem Maße gefördert. In einer der ersten Ausgaben von *Die Büchergilde* schrieb dieser: „Unter allen, die sich den Ehrentitel ‚Arbeiterdichter‘ zulegen dürfen, ist Barthel zweifellos eines der stärksten Talente.“¹⁰⁵ Max Barthel war in Arbeiterkreisen auch vor seinen Veröffentlichungen bei der Büchergilde Gutenberg kein Unbekannter. Im gleichen Heft der Mitgliederzeitschrift schrieb Ernst Preczang weiter: „Wer Arbeiterzeitungen liest, ist dem Namen des Autors sicher schon begegnet [...]“¹⁰⁶

Der Schriftsteller wurde am 17. November 1883 in Dresden-Löschwitz als Sohn eines Maurers geboren. Der Vater verstarb früh und die Mutter musste sechs Kinder alleine ernähren. Nach eigenen Angaben verspürte Max Barthel schon früh den Wunsch, Dichter zu werden. Nach der Schule trat er jedoch zunächst in eine Fabrik ein und begab sich anschließend auf Wanderschaft durch West- und Südeuropa. Um für sein Auskommen zu sorgen, nahm er in dieser Zeit die unterschiedlichsten Tätigkeiten an und verdingte sich unter anderem als Laufbursche,

100 Die Büchergilde 2(1926) H. 10, S. 160.

101 Ebd. H. 11, S. 162.

102 Vgl. Dragowski 1992, S. 223–230. – Neben *Das Spiel mit der Puppe*, *Deutschland* und *Botenschaft und Befehl* waren dies die Werke *Erde unter den Füßen* (1929) und *Wettrennen nach dem Glück* (1931). *Erde unter den Füßen* ist die Fortsetzung von *Deutschland*.

103 Vgl. Die Büchergilde 9(1931) H. 3, S. 88; 9(1931) H. 10, S. 312. – Im Programm der Büchergilde Gutenberg, [1927], S. 22 erschien *Deutschland* noch in der Kategorie „Reisebücher“.

104 Vgl. Dragowski 1992, S. 48. – Ernst Preczang war von 1924 bis 1927 hauptamtlich als Lektor der Büchergilde Gutenberg tätig.

105 Die Büchergilde 1(1925) H. 2, S. 24.

106 Ebd.

Holzarbeiter, Markthelfer und Lumpenhändler. Daneben begann er zu schreiben. Im Ersten Weltkrieg wurde er als Infanterist eingesetzt. 1916 veröffentlichte er seine ersten Dichtungen:

„Mitten im Krieg veröffentlichte ich meine ersten beiden Versbücher, die alles and[er]e als kriegsbegeistert waren. In der Arbeiterbewegung stand ich ja seit meiner Schulentlassung.“¹⁰⁷

Nach dem Krieg siedelte Max Barthel nach Berlin um und gab seine erste große Gedichtsammlung *Arbeiterseele* heraus, die beim Verlag Eugen Diederichs in Jena erschien. In der Folgezeit unternahm der Autor viele Reisen inner- und außerhalb Deutschlands und war als freier Schriftsteller tätig.¹⁰⁸ Neben seinen Büchern veröffentlichte er zahlreiche Beiträge in der Mitgliederzeitschrift der Büchergilde.¹⁰⁹ Nach 1933 wurde Max Barthel Mitarbeiter der nationalsozialistischen Zeitung *Angriff* und arbeitete von 1934 bis 1937 als Lektor der von den Nationalsozialisten gleichgeschalteten Büchergilde Gutenberg Berlin.¹¹⁰

„Einer jener Schriftsteller, die sich offen prostituierten und in ihren Werken die nationalsozialistische Ideologie verbreiteten, war der Arbeiterdichter Max Barthel. Sein Lebensweg führte ihn von der Mitgliedschaft in der sozialistischen Jugendbewegung, der Teilnahme an den Spartakus-Aufständen 1928 in Süddeutschland, dem Ein- und Austritt aus der KPD und der anschließenden Mitgliedschaft in der SPD bis zur Akklamation des Nationalsozialismus.“¹¹¹

Im Zweiten Weltkrieg war Max Barthel Kriegsberichterstatter und in den 1950er-Jahren arbeitete er als Kinderbuchautor und Liederdichter. Er verstarb am 20. Juni 1975 in Bad Breising.¹¹²

Der Illustrator von *Deutschland*, Curt Reibetantz, wird von Helmut Dreßler, dem Sohn des Büchergildengründers Bruno Dreßler, als „Berliner Grafiker“¹¹³ und als „einer der neueren, leider zu früh verstorbenen Meister der Schrift“¹¹⁴ bezeichnet, der viele Einbandentwürfe für die Büchergilde Gutenberg entworfen

107 Die Büchergilde 1(1925) H. 2, S. 26.

108 Vgl. ebd. H. 2, S. 24–28.

109 Beiträge von Max Barthel erschienen u. a. in Die Büchergilde 2(1926) H. 11, S. 166; 3(1927) H. 12, S. 192; 4(1928) H. 3, S. 37; 4(1928) H. 6, S. 91; 5(1929) H. 9, S. 138; 8(1932) H. 12, S. 203.

110 Vgl. Noltenius 2005, S. 37. – Im *Lexikon sozialistischer Literatur* findet sich eine abweichende Angabe: Max Barthel soll von 1933 bis 1935 Lektor der gleichgeschalteten Gilde gewesen sein. (Vgl. *Lexikon sozialistischer Literatur* 1994, S. 46.) In Die Büchergilde 9(1933) H. 8 wird Max Barthel bereits als verantwortlicher Schriftleiter ausgewiesen.

111 Dragowski 1992, S. 142.

112 Vgl. Noltenius, 2005, S. 37. – Im *Lexikon sozialistischer Literatur* finden sich abweichende Angaben: Max Barthel soll am 17. Juni 1975 in Waldbröl gestorben sein. (Vgl. *Lexikon sozialistischer Literatur* 1994, S. 46.)

113 Dreßler, Helmut 1947, S. 200.

114 Ebd.

hat.¹¹⁵ In Wirklichkeit übernahm Curt Reibetantz von 1925 bis 1929 das Gros der Buchausstattungen der von der Büchergilde herausgegebenen Werke¹¹⁶ und zeichnete darüber hinaus für die Ausstattung von mindestens einer Ausgabe der Zeitschrift *Die Büchergilde* verantwortlich.¹¹⁷ Der ursprünglich aus Leipzig¹¹⁸ stammende Buchkünstler, der nicht nur eng mit der Büchergilde Gutenberg, sondern auch mit dem Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker verbunden war, aus dem die Buchgemeinschaft 1924 hervorging, verstarb Ende des Jahres 1929.¹¹⁹

Der Roman *Deutschland* ist in 14 Kapitel unterteilt, die die Stationen einer Reise durch Deutschland widerspiegeln.¹²⁰ Jedes Kapitel wird durch eine auf der vorangehenden rechten Seite stehende ganzseitige Illustration eingeleitet und beginnt selbst wiederum auf einer rechten Seite. Die linke Seite bleibt jeweils weiß. Sämtliche Bilder sind so groß wie der Satzspiegel und zeigen Ansichten von Landschaften, Städten und, dem Schwerpunkt des Textes entsprechend, Menschen bei der Arbeit (vgl. Abb. 1, S. 83).

115 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 200.

116 Titelbild und Buchschmuck zu *Der Krieg um den Wald* von Moritz Hartmann (1925); Schrift zu *Im Satansbruch* von Ernst Preczang (1925); Buchschmuck und Bilder zu *Deutschland* von Max Barthel (1926); Buchausstattung von *Botschaft und Befehl* von Max Barthel (1926); zwei Holzschnitte zu *Die Perle* von Jack London (1926); Einbandentwurf zu *Die Geschichte des Tanzes* von John Schikowski (1926); Buchschmuck für *Die Baumwollpflücker / Der Wobbly* von B. Traven (1926); Ausstattung von *Das Totenschiff* von B. Traven (1926); Buchschmuck zu *Der Schatzgräber* von Ludwig Anzengruber (1927); Ausstattung von *Sonnetage* von Martin Andersen Nexö (1927); Einband zu *Zeugung und Zeugungsregelung* von Meyenberg (1927); Buchschmuck für *Der Schatz der Sierra Madre* von B. Traven (1927); Ausstattung von *Zum Land der Gerechten* von Ernst Preczang (1928); Ausstattung von *Land des Frühlings* von B. Traven (1928); Einbandentwurf zu *Empörung und Gestaltung* von Erich Knauf (1929). – Die Auflistung wurde anhand der Einsicht in die Gildenbücher und in die Mitgliederzeitschrift *Die Büchergilde* aus den Jahren 1924 bis 1933 erstellt.

117 Vgl. Die Büchergilde 1(1925) H. 8, S. 117. – In dieser Ausgabe wurde Curt Reibetantz namentlich mit dem Hinweis aufgeführt, dass ab der nächsten Ausgabe Herbert Hauschild für den Buchschmuck des Mitgliederorgans zuständig sei. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass Curt Reibetantz vorher für die Ausstattung verantwortlich war.

118 Vgl. ebd.

119 Vgl. Typografische Mitteilungen 26(1929) H. 10, S. 250. – Neben Franz Hottenroth und Bruno Skibbe taucht Curt Reibetantz hier als Leiter eines vom Bildungsverband angebotenen Kurses zur Schnitttechnik auf. Im *Lexikon sozialistischer Literatur* findet sich der Hinweis, dass die Büchergilde für die Illustration ihrer Werke Fachleute der Leipziger Hochschule für Graphik und Buchkunst und der Buchdrucker-Lehranstalt wie Herbert Hauschild oder Curt Reibetantz heranzieht. (Vgl. *Lexikon sozialistischer Literatur* 1994, S. 86.) Im Beiblatt zu den *Typografischen Mitteilungen*, das den Titel *Das Schiff* trägt und dessen Schriftleiter Ernst Preczang ist, findet sich 1929 eine Gedenkanzeige für den verstorbenen Curt Reibetantz. (Vgl. *Das Schiff* 26(1929) H. 10, S. 60.)

120 Die Kapitel in der Reihenfolge des Buches: Neuer Frühling (Berlin), Das Tor zur Welt (Hamburg), Das Tor zur Unterwelt (St. Pauli), Frühling an der Nordsee (Cuxhaven), Sachsen (Leipzig, Chemnitz und Umgebung), Textil und Glas (Weißenfels an der Saale), Das schwarze Gold (Senftenberg), Die roten Falken (Usedom), Sommertage am Rhein (Rüdesheim, Duisburg), Kohle und Eisen (Ruhrgebiet), Das andere Deutschland (Süddeutschland, Ulm, Bad Donaueschingen, Bodensee), Technik und Reisebeschreibung (München), Die hohen Berge (Alpen), Der Ausgleich (Wien).

Bei den Illustrationen handelt es sich wahrscheinlich um Kreidelithografien.¹²¹ Darauf weisen die Körnigkeit der Illustrationen und eine deutlich erkennbare nachträgliche Bearbeitung der Bilder hin, bei der lichttragende Elemente wie Fenster, Kanten und Lichter zur stärkeren Betonung ausgekratzt wurden. Die von Curt Reibetantz zu *Deutschland* angefertigten Illustrationen, die deutlich sein illustratives Können unter Beweis stellen und ihn als Rundum-Talent auf dem Gebiet der Buchausstattung ausweisen, weisen ein weiches Erscheinungsbild und darüber hinaus einen sehr malerischen Charakter auf. Durch die starke Betonung der Gegenständlichkeit und die präzise Realitätswiedergabe lässt sich ein Bezug zur „Neuen Sachlichkeit“ herstellen.¹²² Einige der im Buch enthaltenen Darstellungen sind besonders detailgenau, so dass sich die Frage stellt, ob Curt Reibetantz die Städte und Arbeitsstätten tatsächlich bereist oder anhand von Ansichtskarten oder fotografischen Aufnahmen erstellt hat.¹²³ Andere Illustrationen zeigen allgemeingültige Darstellungen von Mensch und Natur. Keine Illustration ist signiert, was darauf schließen lässt, dass die Bilder eigens für das Buch angefertigt wurden.¹²⁴

Curt Reibetantz' Illustrationen zu *Deutschland* sind Darstellungen von Landschaften, Städten oder Arbeitsstätten, die sich auf das jeweilige Kapitel beziehen. Da sie vor dem Kapitel platziert sind, haben die Illustrationen eher schmückenden als bedeutungstragenden Charakter. Sie streifen dadurch die Grenze zum Buchschmuck, weisen jedoch keinen ornamentalen Charakter auf und gehen eine inhaltliche Verbindung mit dem Kapitel ein, vor dem sie stehen. Curt Reibetantz' Bilder erheben keinen Anspruch auf Eigenständigkeit, sondern ordnen sich dem Textinhalt unter und sind entsprechend der Kapitelfolge angeordnet. Die Darstellungen greifen einen Aspekt der im Kapitel beschriebenen Gegend auf und stellen diesen ersten Eindruck dem eigentlichen Text voran. Die Illustrationen zu *Deutschland* können daher in erster Linie als stimmungstragende Elemente des Buches angesehen werden. Darüber hinaus ermöglichen sie trotz ihrer weitgehenden Zurückhaltung einen Vergleich mit der heimischen Lebens- und Arbeitswelt. Dass dem Buchausstatter bei der Gestaltung von *Deutschland* der Lesezweck als oberste Leitlinie gedient hat, wird insbesondere durch die Platzierung der Illustrationen deutlich. Sie sind vor den jeweiligen Kapitelanfang gesetzt, also an eine

121 Aller Wahrscheinlichkeit nach setzte die Büchergilde Gutenberg von Beginn an Klischees zur Reproduktion ein, weshalb sich die hier gemachten Angaben immer auf die zugrunde liegende Illustrationstechnik beziehen.

122 Bei der Neuen Sachlichkeit handelt es sich um eine Kunstrichtung, die in den 1920er-Jahren entwickelt wurde, und für die eine objektive und präzise Realitätswiedergabe charakteristisch ist. (Vgl. Der Brockhaus 2004, Bd. 4, S. 3324.)

123 Die Frage kann von dieser Arbeit nicht beantwortet werden. Es stellt sich außerdem die Frage, warum das Buch nicht direkt mit fotografischen Aufnahmen illustriert wurde.

124 Werden Illustrationen gezielt zu einem Text erstellt, so bedürfen sie keiner Signierung. Text und Bild zielen auf ein Gesamtkunstwerk ab und der Illustrator wird an einer Stelle des Buches namentlich ausgewiesen. Sind die Bilder signiert, so handelt es sich hierbei um eigenständige künstlerische Leistungen, die dem Buch nur beigefügt werden. Text und Bild gehen dann nur bedingt eine Einheit ein, treten häufig in Konkurrenz zueinander. Dies ist z. B. bei den Gildenwerken *Erde unter den Füßen* (1929) und *Der große Befehl* (1933) der Fall. Es kann davon ausgegangen werden, dass Curt Reibetantz sich bei der Erstellung seiner Illustrationen zu *Deutschland* als Buchkünstler verstanden hat.

Stelle des Buches, an der der Lesefluss ohnehin kurzzeitig durch den Übergang von einem zum anderen Kapitel unterbrochen wird. Diese Platzierung stört den Leseprozess besonders wenig, macht den Wechsel von einer Station der Deutschlandreise zu einer anderen optisch aber zusätzlich deutlich. Des Weiteren bietet die Illustration einen Ruhepunkt zur Verarbeitung des Gelesenen und zur Einstimmung auf das Kommende.

Den Angaben im Impressum zufolge zeichnete Curt Reibetantz nicht nur für die Illustrationen, sondern auch für den Buchschmuck von *Deutschland* verantwortlich. Durch seine Arbeiten für die Büchergilde Gutenberg in den Jahren 1925 bis 1929 kann davon ausgegangen werden, dass er die Gesamtausstattung des Buches übernahm. Der vordere Buchdeckel trägt in schwarzer Prägung auf orangefarbenem Leinen den Titelschriftzug (vgl. Abb. 2, S. 83). Auffällig ist, dass die Schrift offenbar nicht gesetzt, sondern gezeichnet oder geschnitten wurde. Diesen Schluss lässt auch die Titelseite zu (vgl. Abb. 3, S. 84). Im Bleisatz wäre es nicht möglich gewesen, Textzeilen derartig eng unter- und ineinander zu schieben. Darüber hinaus weisen die gleichen Buchstaben zwar ein ähnliches, nicht aber identisches Erscheinungsbild auf. Curt Reibetantz schuf zu *Deutschland* also eine eigene Auszeichnungsschrift. Die von ihm gestaltete Schrift arbeitet verstärkt mit Zierbuchstaben und lehnt sich an die für den Textsatz gewählte Fraktur an. Im Gegensatz zur gebrochenen Textschrift wirkt die Auszeichnungsschrift jedoch freier und runder. Sämtliche Kapitel werden nicht nur von einer ganzseitigen Illustration, sondern auch von einer großzügigen Überschrift und von einer Zierinitiale eingeleitet, die auf einer Seite mit dem Textbeginn platziert sind. Die Kapitelüberschriften sind ebenfalls gezeichnet oder geschnitten und weisen besonders lange Ober- und Unterlängen und einen auffallend großen Schriftgrad auf. In der Mehrzahl der Fälle nimmt die Überschrift der Kapitel fast eine halbe Seite, mindestens aber ein Viertel der Seite ein (vgl. Abb. 4, S. 84).

In typografischer Hinsicht weist *Deutschland* Brüche auf, die der Buchgestalter jedoch bewusst einzusetzen und aufzufangen weiß. So wird die vermeintlich konservative Linie von Einbandgestaltung und Titelseite durch die offenen Kapitelüberschriften durchbrochen. Genauso nehmen die geschlossen, schwarz auf weißem Grund stehenden Initialen den statischen Charakter der Illustrationen auf, treten aber gleichzeitig in einen offenen Konflikt zur freien Auszeichnungsschrift. Der Textsatz greift durch die dicken Schriftstriche, den geringen Durchschuss und den Blocksatz das Dunkel der Bilder auf, bricht aber ebenfalls mit der offenen Gestaltung der Überschriften. In *Deutschland* findet ein Wechselspiel zwischen konservativer Linie und dem Bruch mit dieser statt. Das Buch erweist sich dennoch als stimmiges illustriertes literarisches Gebrauchsbuch. Es kann als zeitgenössisch eingestuft werden, weist aber bereits deutliche Zeichen eines typografischen Aufbruchs auf.

4.2.2 Johannes Schönherr „Befreiung“ illustriert von Max Schwimmer

Das Werk *Befreiung* wurde im zweiten Quartal 1927 von der Büchergilde Gutenberg herausgegeben.¹²⁵ Der Roman erschien in der Normalreihe, in einem Format von 17 mal 24 Zentimetern und zu einem Preis von drei Mark.¹²⁶ *Befreiung* ist in rotes Ganzleinen gebunden und weist einen farbigen Kopfschnitt auf. Helmut Dreßler ordnet das Buch in seinem Werk *Werden und Wirken der Büchergilde Gutenberg* in die Kategorie *Zeitgeschehen und soziale Literatur* ein.¹²⁷ In den Verlagsprogrammen, die in *Die Büchergilde* abgedruckt wurden, erschien *Befreiung* unter „Soziale Romane, Erzählungen und Gedichte“ und in „Die bunte Reihe“.¹²⁸

Der Roman wurde von der Buchgemeinschaft herausgegeben, kurz bevor Johannes Schönherr seine Stelle als Nachfolger von Ernst Preczang antrat und Lektor der Büchergilde Gutenberg wurde. Als der erste Lektor der Gilde sein Amt krankheitsbedingt niederlegen musste, übernahm Johannes Schönherr für ein Jahr die literarische Leitung.¹²⁹ In seinem Roman *Befreiung* erzählt er mit deutlich autobiografischen Zügen die Geschichte eines jungen Mannes, der in verarmte Verhältnisse geboren wird und sich allen Widerständen zum Trotz seinen Traum, Lehrer zu werden, erfüllt. Dabei schildert Johannes Schönherr nicht nur den Befreiungskampf eines Einzelnen, sondern auch die Alltagsnot der armen Bevölkerungsschichten und macht so seine Kritik an der Klassengesellschaft deutlich. In der Zeitschrift *Die Büchergilde* hieß es:

„Befreiung“ nennt Johannes Schönherr das Ziel, dem das Proletarierleben seines kleinen Dulders zustrebt. Alles Erdenkliche an Not, Qualen und Leiden, was ein Witwen- und Stiefkind, ein verschüchterter Schulbub, ein unbehüteter Lehrling nur durchmachen kann, häuft sich vor ihm auf; selbst das Grauen des Krieges bleibt ihm nicht erspart. Aber dann ist doch das Ziel in plötzliche Nähe gerückt, und der junge Lehrer hat sich festen Boden erkämpft, er wird seinen Kindern auch der rechte Deuter des Lebens sein.“¹³⁰

Johannes Schönherr wurde am 2. Januar 1894 in Dresden als Sohn eines Handwerksmeisters geboren. Ab 1912 wurden erste Gedichte von ihm in verschiedenen Tageszeitungen veröffentlicht. 1914 meldete er sich als Kriegsfreiwilliger und erlitt 1917 eine schwere Gasvergiftung, infolge derer er vom aktiven Militärdienst befreit wurde. Von 1918 bis 1920 war er zunächst als Hilfslehrer, dann als Volksschullehrer in einem Leipziger Vorort tätig. 1924 erschien sein erster Gedichtband

125 Vgl. *Die Büchergilde* 3(1927) H. 4, S. 64.

126 Vgl. Programm der Büchergilde Gutenberg [1927], S. 17.

127 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 139. – Auch die hier untersuchten Bücher *Der vergitterte Spiegel* von Ivan Olbracht (1932) und *Die salzige Taufe* von A. Novikov-Priboj (1933) werden dieser Kategorie zugeordnet.

128 Vgl. *Die Büchergilde* 7(1931) H. 3, S. 88; 7(1931) H. 10, S. 313. – Die Bunte Reihe weist Bücher aus, die sich keiner anderen Kategorie zuordnen lassen. – Das Programm aus dem Jahr [1927], welches als separates Heft erschien, wies noch keine Kategorien aus.

129 Vgl. Dragowski 1992, S. 86.

130 *Die Büchergilde* 4(1928) H. 5, S. 69.

Herz der Zeit beim linksgerichteten Verlag „Die Wölfe“ in Leipzig. Seine Tätigkeit als Arbeiterdichter brachte ihn mit Bruno Dreßler, dem späteren Gründer der Büchergilde Gutenberg, in Kontakt. Dieser versuchte vergeblich ihn anstelle von Ernst Preczang als ersten Lektor der Buchgemeinschaft zu gewinnen. Obwohl er das Amt ablehnte, gehörte Johannes Schönherr zu den ersten literarischen Mitarbeitern der neugegründeten Buchgemeinschaft.¹³¹ Zwischen 1925 und 1933 erschienen zahlreiche literarische und journalistische Beiträge Johannes Schönherrs in unterschiedlichen, durchweg linksgerichteten Publikationsorganen, darunter *Vorwärts*, *Die Büchergilde* und der *Kulturwille*. 1933 wurde er wegen Pazifismus, Verbindung zur Sozialdemokratie und Antinationalismus angeklagt und vorübergehend aus dem Schuldienst entlassen.¹³² 1934 durfte er sein Amt wieder aufnehmen. Nach 1945 war Johannes Schönherr publizistisch tätig, von 1947 bis 1949 als Lektor der Abteilung „Künstlerisches Wort“ beim „Mitteldeutschen Rundfunk“. Von 1949 bis 1954 arbeitete er wieder im Schuldienst. Er verstarb am 27. Oktober 1961 in Leipzig.¹³³ Sein Romandebüt *Befreiung*, für das er den Dichterpreis der Stadt Leipzig erhielt, wurde von Max Schwimmer illustriert.¹³⁴ Laut Dragowski handelt es sich bei dem Roman sowohl um Johannes Schönherrs als auch um Max Schwimmers Erstlingswerk.¹³⁵ Diese Angabe ist jedoch fehlerhaft, da sich Max Schwimmer bereits vorher einen Namen als Buchillustrator gemacht hatte.¹³⁶

Der Illustrator wurde am 9. Dezember 1895 in Leipzig-Lindenau als erstes Kind eines Buchbinders geboren. Er besuchte zunächst die Volksschule und anschließend, von 1910 bis 1916, das Lehrerseminar in Leipzig-Connewitz. Frühe künstlerische Versuche unternahm er an der Lithografie-Presse. Seine erste öffentliche Ausstellung hatte der Künstler im Alter von 16 Jahren. In der Dresdner Kunstausstellung wurden Lithografien und Ölmalereien von ihm gezeigt. Nach mehrjähriger Amtszeit als Lehrer entschloss sich Max Schwimmer 1920 zum Studium der Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Leipzig. Zur gleichen Zeit begann seine Tätigkeit als Zeichner für linksgerichtete Zeitschriften, darunter der *Kulturwille* und *Die Aktion*, und als politischer Karikaturist und Illustrator von Reportagen bei der links-sozialistischen *Leipziger Volkszeitung*. Ab 1926 war er als Lehrer an der Leipziger Kunstgewerbeschule tätig. Als die Natio-

131 Vgl. Dreßler, Luise 1997, S. 29f.

132 *Befreiung* gehörte zu den Werken, die nach der Gleichschaltung der Büchergilde Gutenberg durch die Nationalsozialisten im Mai 1933 verboten wurden. (Vgl. Die Büchergilde Zürich 1(1933) H. 7, S. [128].)

133 Vgl. Dragowski 1992, S. 88–90; vgl. Lexikon sozialistischer Literatur 1994, S. 418.

134 Vgl. ebd., S. 88.

135 Ebd.

136 Umschlag und fünf Federzeichnungen zu *Iandru – Morde um Paris* von Eugen Ortner, 1921 im Menes Verlag Leipzig erschienen; Einband, Titel und 35 Federzeichnungen zu *Von Tieren und Menschen*, Lesebuch für das 4. Schuljahr in den Leipziger Volksschulen, erschienen 1924, Dürr'sche Buchhandlung, Leipzig; 13 Federzeichnungen zu *Der rote Heiland* von Hermynia zur Mühle, erschienen 1924 im Verlag Die Wölfe, Leipzig; 20 Federzeichnungen zu *Höhen und Tiefen* von Eleonore Wurmb, 1926 in *Heimstunden*, hrsg. v. Arthur Wolf, im Verlag Die Wölfe, Leipzig, erschienen. (Vgl. George 1983, S. 223.)

nalsozialisten die Macht übernahmen, wurde Max Schwimmer aus dem Lehramt entlassen, unter Polizeiaufsicht gestellt und ihm wurde jede weitere künstlerische Tätigkeit untersagt.¹³⁷

„Allzusehr hatte der Künstler in seinen Pressezeichnungen die ‚kommenden Herren‘ der Lächerlichkeit preisgegeben, ihre Dummheit und Brutalität gebrandmarkt und die ‚Hintermänner der Bewegung‘ entlarvt.“¹³⁸

Das Verbot kam einer völligen Isolierung von der Öffentlichkeit gleich, da Max Schwimmer seiner Lehramtsstätigkeit nicht mehr nachgehen durfte und darüber hinaus das Erscheinen sämtlicher Publikationsorgane, für die er tätig gewesen war, eingestellt wurde. Während des Zweiten Weltkriegs wurde der Illustrator eingezogen. Nach seiner Rückkehr vom Kriegsdienst setzte er sich besonders stark für die Erneuerung des geistigen Lebens in Leipzig ein und wurde 1945 Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) und des Deutschen Künstlerbundes. Als Stadtverordneter und Hochschullehrer hatte er entscheidenden Anteil an der Organisation der ersten Leipziger Nachkriegsausstellung im Sommer 1946 und nahm auch seine Mitarbeit an der Presse wieder auf. Noch im gleichen Jahr wurde Max Schwimmer zum Direktor der Leipziger Kunstgewerbeschule berufen und wurde Professor und Leiter der Abteilung Grafik an der damaligen Staatlichen Akademie der Künste. Ab 1950 rückte die Arbeit für das Buch immer stärker in den Fokus seiner künstlerischen Tätigkeit und Max Schwimmer avancierte zu einem der begehrtesten Buchillustratoren seiner Zeit. Zeichnungen zu Werken namhafter Autoren wie Balzac, Fontane, Goethe, Heine, Maupassant, Puschkin, Rimbaud, Storm, Tucholsky und Voltaire zeugen von dem internationalen Ruf als Buchillustrator, den sich der Künstler insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg erwarb. Max Schwimmer verstarb am 12. März 1960 in Leipzig.¹³⁹ Der Kontakt zur Büchergilde und zu Johannes Schönherr kam möglicherweise über das von Max Schwimmer illustrierte Lesebuch für die vierte Klasse in den Leipziger Volksschulen zustande. Darüber hinaus waren sowohl Max Schwimmer als auch Johannes Schönherr als Lehrer in Leipzig und als Mitarbeiter am *Kulturwillen* tätig.

Der Roman *Befreiung* enthält insgesamt 64 Zeichnungen von Max Schwimmer zuzüglich einer Abbildung auf dem vorderen Buchdeckel.¹⁴⁰ 26 Zeichnungen sind kleiner als halbseitig, 38 halbseitig und eine ganzseitig. Alle Zeichnungen Max Schwimmers zu *Befreiung* zeigen Menschen. Dabei legte der Künstler den Schwerpunkt der Darstellung weniger auf äußere Handlungsabläufe als vielmehr auf innere Vorgänge. Max Schwimmers Illustrationen zeichnen sich in künstleri-

137 Vgl. George 1983, S. 9–43.

138 Ebd., S. 43.

139 Vgl. George 1983, S. 43–79.

140 Die offizielle Angabe in der Jubiläumsschrift *Vierzig Jahre Büchergilde Gutenberg* ist falsch: Hier werden 63 Zeichnungen ausgewiesen. (Vgl. *Vierzig Jahre Büchergilde Gutenberg* 1964, S. 48.)

scher Hinsicht insbesondere durch die Feinheit des Federstrichs, ihre Lebendigkeit und die Leichtigkeit aus, mit der der Künstler sie zu Papier gebracht zu haben scheint. In Wirklichkeit nahm der Künstler häufig mehrere Anläufe, bevor ihm eine Zeichnung auch wirklich gefiel:

„Schwimmer ging stets von einer geistigen Vorstellung, einer Vision aus. Entsprechend das Fixierte seinen Vorstellungen nicht, so wurde auf einem anderen Blatt noch einmal neu begonnen, Korrekturen oder Überzeichnungen gibt es kaum. So existieren vor allem bei Buchillustrationen zu einem Motiv zahlreiche Skizzen und Varianten, die den Weg zur Gestaltwerdung sichtbar und nacherlebbar machen.“¹⁴¹

Viele seiner Zeichnungen erinnern an Georg Grosz, der zu den künstlerischen Vorbildern Max Schwimmers gehörte:

„Mehr denn je bewunderte [Schwimmer] Georg Grosz, und wenn er sozialkritische Literatur zu illustrieren hatte, begab er sich bewusst in dessen Nähe. Doch die Schärfe der Weltsicht, die kühle Distanz zu den Menschen konnte der stets mitfühlende, sich immer persönlich engagierende Schwimmer nicht aufbringen [...]“¹⁴²

Die Verbindung zum Inhalt von *Befreiung* schuf Max Schwimmer nicht nur dadurch, dass er sich relativ eng an die Textvorlage hielt, sondern auch dadurch, dass er den menschlichen Aspekt vordergründig betrachtete. Seine Illustrationen verstärken das Anliegen des Autors, indem sie über die ihnen innewohnende menschliche Nähe die Möglichkeit zur Einfühlung und Identifikation geben. Besonders deutlich wird dies an der Betonung der Blicke bei den abgebildeten Figuren: Der kleine Junge sieht traurig zur gutmütig auf ihn herabblickenden Großmutter auf, der Verkäufer schaut abschätzig auf die Mutter, weil er nicht glaubt, dass sie ihre Einkäufe bezahlen kann und der tote Soldat blickt anklagend aus dem Bild (vgl. Abb. 5 u. 6, S. 85). Genau so, wie der Leser durch den Text adressiert wird, sich in Situationen und im Protagonisten wiedererkennen soll, so wird er auch von Max Schwimmers Bildern auf einer emotionalen Ebene angesprochen. In der Beziehung zwischen Illustration und Inhalt gehen Text und Bild in *Befreiung* eine Einheit ein und verstärken sich gegenseitig. Die Illustrationen sind daher als interpretierend einzustufen.

Max Schwimmers Zeichnungen sind auch aufgrund der Platzierung eng mit dem typografischen Text verknüpft. Alle Illustrationen sind im fortlaufenden Text platziert und weisen einen klaren Bezug zu der Textstelle auf, an die sie gesetzt sind. Durch ihre Integration in den Textfluss stören sie den Leseprozess kaum. Fast alle Zeichnungen sind halbseitig oder kleiner und in der Mehrheit satzspiegelintegriert. Dabei sind die Illustrationen grundsätzlich von viereckigen Aussparungen bis hin zum Treppensatz des Textes umgeben oder gar nicht vom Text umflossen, sondern stehen frei über, unter oder zwischen den Absätzen

141 George 1983, S. 56.

142 Ebd., S. 29.

(vgl. Abb. 7 u. 8, S. 86). In den Fällen, in denen die Illustrationen den Satzspiegel überschreiten, treten sie mit besonderer Deutlichkeit neben dem Text hervor. Durch ihre Leichtigkeit dominieren sie den typografischen Text jedoch nicht. Das Herausrutschen der Illustrationen wird darüber hinaus von den Initialen aufgefangen, die ebenfalls über den Satzspiegel hinausragen. Für den fortlaufenden Text wurde die „Sonderdruck-Antiqua“ der Firma Ludwig und Mayer in Frankfurt am Main gewählt.¹⁴³ Aufgrund der deutlichen Unterscheidung zwischen Haar- und Schattenstrichen und der weiten Großbuchstaben wirkt das Schriftbild insgesamt lebendig und licht und greift so die Offenheit und den hohen Weißgrad der Illustrationen auf.¹⁴⁴ Im Buchblock treten Text und Bild auch in typografischer Hinsicht nicht in Konkurrenz zueinander, sondern bilden ein harmonisches Ganzes.

Der vordere Buchdeckel weist neben dem in Leinen geprägten Titelschriftzug eine mit den Initialen von Max Schwimmer versehene Illustration auf. Sie zeigt das Profil eines Mannes mit Hut, bei dem es sich um die Hauptfigur des Romans handelt (vgl. Abb. 9, S. 87). Titel und Zeichnung stimmen gemeinsam auf den Inhalt des Buches ein. Die Titelseite, die auf die Mittelachse gesetzt ist, wirkt auffallend geordnet und leicht auf den Betrachter und ist in der Werkschrift gesetzt. Die Zeilen sind gesperrt. Genauso ungewöhnlich wie die Initialen auf dem Bucheinband ist die Tatsache, dass die Haupttitelseite den Namen des Illustrators ausweist. Diese bei der Gilde eher unübliche Vorgehensweise lässt darauf schließen, dass Max Schwimmer bereits bei Erscheinen des Buches kein unbekannter Künstler war und gezielt zur Aufwertung des Werkes beitragen konnte (vgl. Abb. 10, S. 87).¹⁴⁵ *Befreiung* erweist sich als gelungenes illustriertes literarisches Gebrauchsbuch.

4.2.3 Hans Povlsen „Julie Pandum“ illustriert von Herbert Hauschild

Der Roman *Julie Pandum* wurde im zweiten Quartal 1928 als Auswahlbuch in der Normalreihe der Büchergilde Gutenberg zu einem Preis von drei Mark herausgegeben.¹⁴⁶ Im Gegensatz zu den anderen Beispielen, die in dieser Arbeit untersucht werden, weist *Julie Pandum* nicht das für die Normalreihe übliche Format von 17 mal 24 Zentimetern, sondern ein Format von 15 mal 22 Zentimetern auf.¹⁴⁷ Das Buch ist in schwarzes Ganzleinen gebunden und trägt einen farbigen

143 Vgl. Bunke / Stern 1982, S. 25.

144 Im Textsatz treten teilweise nicht vorhandene Unterschneidungen bei den Lettern auf. So findet sich auf S. 86 beim Wort „Werkstätten“ ein zu großer Abstand zwischen den Buchstaben „W“ und „e“, weil das „W“ nicht angeschnitten wurde und auf S. 196 beim Wort „Weilchen“ ebenfalls.

145 Noch im gleichen Jahr illustrierte der Künstler ein weiteres Buch für die Buchgemeinschaft: das Märchen *Vom glückhaften Stern* von Karl Dantz. Von Johannes Schönherr erschien 1933 ein weiterer Roman bei der Büchergilde Gutenberg: *Der große Befehl* wurde mit Reproduktionen von älteren Originalgrafiken Max Pechsteins versehen. (Vgl. Programm der Büchergilde Gutenberg [1927], S. 4; vgl. Die Büchergilde 9(1933) H. 3, S. 41f.)

146 Vgl. Die Büchergilde 4(1928) H. 3, S. 48.

147 Das Format wurde von mir anhand des Buchblocks ausgemessen. Die gerundeten Werte von 14,9 mal 22,2 Zentimetern ergeben das Format von 15 mal 22 Zentimetern. In der Jubiläums-

Kopfschnitt. Helmut Dreßler ordnet den Roman der Kategorie „Frauenbücher“ zu.¹⁴⁸ Die Mitgliederzeitschrift *Die Büchergilde* wies es in der Kategorie „Das Buch für die Frau“ aus.¹⁴⁹ *Julie Pandum* war das erste Buch in der Reihe der Gildenwerke, die als Frauenbuch eingestuft und beworben wurden, wurde bei seinem Erscheinen aber noch nicht als solches geführt. In der Märzangabe der Zeitschrift der Büchergilde des Jahres 1928 hieß es:

„Der Verfasser überrascht besonders durch psychologische Motivierung und Vertiefung seelischer Erlebnisse einer Frau wie man sie selten findet. Wir empfehlen nachdrücklich dieses stille Buch voll verhaltener Leidenschaft, Seelentiefe, voll Weisheit, Güte und verzeihendem Verstehen.“¹⁵⁰

Angesprochen wurde zwar das Gefühl der Leser, die Werbung wendete sich aber nicht gezielt an eine weibliche Leserschaft. Auch Martin Andersen Nexö¹⁵¹, Verfasser des Begleitwortes zu *Julie Pandum*, bezeichnete den Roman zwar als Streitschrift für die Rechte der Frau in der Gesellschaft und für die Menschlichkeit, sprach aber vielmehr ein gesellschaftliches Problem an, das alle, ganz gleich ob Mann oder Frau, anging.¹⁵² Erst in späteren Ausgaben des Mitteilungsorgans *Die Büchergilde* wurde *Julie Pandum* auch begrifflich als Frauenbuch geführt und gezielt als solches beworben.¹⁵³

Inhaltlich beschäftigt sich der Roman mit einer sozialen Außenseiterin: Julie Pandum lebt nicht den gesellschaftlichen Normen konform. Sie ist trotz heiratsfähigen Alters nicht verheiratet, führt alleine ein Geschäft, bekommt ein uneheliches Kind und wird zur allein erziehenden Mutter. Ihr Kampf um ihren Platz in der kleinbürgerlichen Gesellschaft ist es, auf den der Autor Hans Povlsen das Hauptaugenmerk legt. Im Mitteilungsorgan *Die Büchergilde* erschien zu *Julie Pandum* eine Inhaltsangabe, die das zentrale Anliegen des Buches aus unbekanntem Gründen nicht in den Mittelpunkt rückte:

„Der Schauplatz ist eine träumerische stille Kleinstadt, ein Hafendorf an der dänischen Küste, in den kein lärmender Laut der Welt von draußen eindringt. Im Mittelpunkt der wenigen äußeren Geschehnisse stehen zwei Maler [...]. Beide kreuzen das Leben Julie Pandums, die aus der Monotonie ihres Daseins erwacht, um mimosenhaft erregt das späte Glück einer leisen Liebe zu erringen.“¹⁵⁴

schrift *Vierzig Jahre Büchergilde Gutenberg* wird hingegen ein Format von 16 mal 23 Zentimetern ausgewiesen. (Vgl. *Vierzig Jahre Büchergilde Gutenberg* 1964, S. 50.)

148 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 147.

149 Vgl. *Die Büchergilde*, 7(1931) H. 10, S. 315. – Auch die hier besprochenen Romane *Ivalu* von Peter Freuchen (1931) und *Das Brautkleid* von Kristmann Gudmundsson (1930) wurden in diese Kategorie eingeordnet.

150 Vgl. *Die Büchergilde* 4(1928) H. 3, S. 48.

151 Bei Martin Andersen Nexö handelte es sich um einen den Lesern bekannten Gildenautoren, dessen Begleitwort offenkundig als Werbung für das Buch dienen sollte.

152 Vgl. Andersen Nexö 1928, S. 237.

153 Vgl. *Die Büchergilde* 7(1931) H. 3, S. 89; 7(1931) H. 10, S. 315.

154 *Die Büchergilde* 4(1928) H. 3, S. 48.

Über den Dänen Hans Povlsen ist in Deutschland nur wenig bekannt. Laut *Dansk biografisk leksikon* wurde er am 1. September 1886 in Grysted, Vokslev geboren und verstarb am 31. Mai 1973 in Viby J.¹⁵⁵ Martin Andersen Nexö schreibt in seinem Begleitwort zu *Julie Pandum*, dass sich die Werke des Autors vor allem durch Bodenständigkeit und menschliche Nähe auszeichnen.¹⁵⁶ Hans Povlsen war der Sohn eines auf dem Gebiet der volkstümlichen Erzählung schriftstellerisch tätigen Lehrers und entschloss sich nach einer Fotografenlehre dazu, ebenfalls Lehrer zu werden. *Julie Pandum* war Hans Povlens drittes schriftstellerisches Werk.¹⁵⁷

Der Roman *Julie Pandum* wurde von Herbert Hauschild illustriert, der für die Büchergilde Gutenberg 1925 bereits das Werk *Der leuchtende Baum und andere Novellen* von Ernst Preczang mit Buchschmuck versehen hatte.¹⁵⁸ Nach Angaben der Zeitschrift *Die Büchergilde* wurde Herbert Hauschild 1889 in Stolpen als Sohn eines Arztes geboren und verspürte schon früh den Drang zum Zeichnen. Von 1910 bis 1914 besuchte er die Leipziger Akademie, wo er besonders den Faksimile-Holzschnitt und den reinen Linien-Kupferstich pflegte. Er unternahm zahlreiche Reisen innerhalb Deutschlands und ins Ausland und leistete Kriegsdienst. Als *Julie Pandum* bei der Büchergilde erschien, unterrichtete er an der Buchdrucker-Lehranstalt in Leipzig und war daneben als freier Künstler tätig.¹⁵⁹ Die Angaben, die sich im *Kürschners Graphikerhandbuch* zum Illustrator finden, sind widersprüchlich: Herbert Hauschild soll einerseits von 1911 bis 1925 an der Staatlichen Akademie für Graphik und Buchgewerbe in Leipzig und andererseits von 1910 bis 1915 an der Universität in Leipzig studiert haben. Darüber hinaus soll er 1919 an der Kunstgewerbeschule in Dresden immatrikuliert gewesen sein. Von 1920 bis 1929 war Herbert Hauschild laut *Kürschners Graphikerhandbuch* als Fachlehrer für Schrift und Entwurf an der Buchdrucker-Lehranstalt in Leipzig tätig und von 1943 bis 1946 als Dozent für Kunstgeschichte an der Staatlichen Akademie für Graphik und Buchgewerbe.¹⁶⁰ Den Angaben im *Lexikon sozialistischer Literatur* zufolge kam der Kontakt mit der Büchergilde Gutenberg dadurch zustande, dass für die Ausstattung und Illustration der Gildenbücher häufig Fachleute der Buchdrucker-Lehranstalt herangezogen wurden.¹⁶¹ Nach Angaben des Künstlerverzeichnis in Krittlers *Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945* zählte Herbert Hauschild zu den engsten Mitarbeitern der Gilde:

155 Vgl. *Dansk biografisk leksikon* 1982, Bd. 11, S. 504.

156 Vgl. Andersen Nexö 1928, S. 236.

157 Hans Povlsen hatte bereits ein Werk mit dem Titel *Sand* geschrieben, den Titel des zweiten Buchs nennt Martin Andersen Nexö nicht.

158 Aufgrund des Buchschmuckcharakters der Illustrationen wird *Der leuchtende Baum und andere Novellen* nicht in diese Arbeit einbezogen. 1930 illustrierte Herbert Hauschild das Werk *Das Brautkleid*, welches in Punkt 4.2.5 ausführlich beschrieben wird.

159 Vgl. *Die Büchergilde* 1(1925) H. 5, S. 70.

160 Vgl. *Kürschners Graphikerhandbuch* 1967, S. 111.

161 Vgl. *Lexikon sozialistischer Literatur* 1994, S. 86.

„[Herbert Hauschild] gehörte zum Kreis der führenden Mitarbeiter der Büchergilde Gutenberg im Bereich der Buchgestaltung. Er entwarf Kapitalanfänge, Überschriften und Initialen, zeichnete auch textbegleitende Vignetten und Illustrationen [...]“.¹⁶²

Ab Heft Nr. 9 des Jahres 1925 zeichnete Herbert Hauschild darüber hinaus für den Bilderschmuck des Mitgliederorgans der Buchgemeinschaft verantwortlich.¹⁶³ Von diesem Zeitpunkt an enthielt *Die Büchergilde* die Rubrik „Zu unseren Bildern“, in der Herbert Hauschild den Gildenmitgliedern mittels redaktioneller Beiträge und Bildbeigaben eine Einführung in kunsthistorische Wissensgebiete gab.¹⁶⁴ Die Künstler, die für die Büchergilde Gutenberg tätig waren, wurden in diesen Abhandlungen jedoch nicht berücksichtigt, weil Herbert Hauschild mehr Wert auf kunstwissenschaftliche Themengebiete legte oder das Augenmerk auf namhafte Künstlerpersönlichkeiten und ihre Werke richtete.¹⁶⁵

Julie Pandum enthält zehn Holzstiche des Künstlers zuzüglich eines Bildes auf dem vorderen Einbanddeckel und eines Titelholzstichs. Insgesamt sind im fortlaufenden Text fünf Stiche ganzseitig und fünf halbseitig platziert. Da beim Holzstich üblicherweise kleinere Hirnholzplatten zum Einsatz kommen, sind die Stiche, selbst wenn sie ganzseitig platziert sind, nicht größer als 10 mal 10 Zentimeter. Die halbseitigen Schnitte überschreiten eine Größe von 5 mal 9 bzw. 8 mal 5 Zentimetern nicht. Die Grenzen des Stocks sind bei allen Abbildungen deutlich auszumachen. Alle Abbildungen sind satzspiegelintegriert. Aufgrund ihrer Größe und Platzierung sind die Stiche großzügig von Weißraum umgeben (vgl. Abb. 11, S. 88). Mit einer Ausnahme bilden sämtliche Stiche Menschen in realitätsnaher Darstellung ab. Aus künstlerischer Sicht zeichnen sich die Holzstiche Herbert Hauschilds insbesondere dadurch aus, dass sie aufgrund ihrer feinen Linienführung den Charakter einer Federzeichnung nachempfinden, aufgrund der Materialhärte und des schwierigen Stechvorgangs gleichzeitig aber eine gewisse Kantigkeit aufweisen. Durch diesen Gegensatz zwischen dem Aufbringen der Zeichnung auf den Holzstock und der eigentlichen Arbeit des Stechens wohnt den Bildern Spannung inne. Ausdruck gewinnen die Illustrationen auch dadurch, dass die Betonung weniger auf der Mimik, als vielmehr auf der Gestik der dargestellten Figuren liegt. Einige Stiche wirken dadurch geradezu pathetisch. Die ausdrucksstarken Gebärden brauchen den sie umgebenden Weißraum, um ihre volle Wirkung zu entfalten (vgl. Abb. 12, S. 88).

Bei den Illustrationen handelt es sich um nacherzählende Illustrationen, weil sich jedem Bild ein Satz oder ein kürzer Textabschnitt zuordnen lässt und sich die

162 Kritter 1989, S. 321.

163 Vgl. *Die Büchergilde* 1(1925) H. 9. – Ein Heft zuvor hatte Herbert Hauschild Curt Reibetanz abgelöst. (Vgl. *Die Büchergilde* 1(1925) H. 8.)

164 *Die Büchergilde Gutenberg*, die aus der deutschen Arbeiterbewegung hervorging, legte viel Wert darauf, die Gildenmitglieder anspruchsvoll zu unterhalten und zu bilden. Diesem Anspruch kam auch die Vermittlung von kunsthistorischem Wissen entgegen.

165 Vgl. u. a. *Die Büchergilde* 1(1925) H. 9: Albrecht Dürer; 1(1925) H. 10: Holzschnitte aus dem 15./16. Jahrhundert; 1(1925) H. 11: Symbolik; 2(1926) H. 4: Wie soll man Kunstwerke betrachten; 2(1926) H.6 u. 10: Architektur.

Darstellungen nicht weit vom Inhalt entfernen. Sie schaffen einen weiteren, untergeordneten Zugang zum Text. Als Angebot an und nicht als Vorgabe für den Leser kann daher auch die hinter dem körperlichen Ausdruck zurückgenommene mimische Facette der dargestellten Figuren interpretiert werden. Keine Illustration ist signiert, was darauf schließen lässt, dass die Bilder für das Buch angefertigt wurden und nicht als eigenständige Kunstwerke zu betrachten sind. Die Platzierung ist so gewählt, dass die Verbindung zwischen Illustration und Text deutlich sichtbar wird. Der Schriftsatz greift die Lichtheit der Bilder auf. Für den fortlaufenden Text wurde eine Groteskschrift gewählt, die durch ihre schmalen Schriftstriche und die geometrischen Grundformen ein helles und freundliches Schriftbild hervorruft. Im Vergleich zu den kleinen, fast vignettenartig anmutenden Illustrationen, wirkt die Schrift etwas zu hell. Der die Illustrationen umgebende Weißraum fängt den hellen Grauwert der typografischen Textseite nur teilweise auf.

Auf dem vorderen Buchdeckel ist mittig der Umriss eines Kleinkindes in Gold eingeprägt. Es finden sich keine Angaben zum Autor oder zum Titel des Werks (vgl. Abb. 13, S. 89). Das Buch enthält keine separate Titelseite. Der fortlaufende Text beginnt auf der unteren Hälfte der Seite, die auch die Titelangaben und den Titelholzstich trägt (vgl. Abb. 14, S. 89). Der Titelholzstich entspricht der Illustration auf dem Bucheinband. Diese ist dort jedoch in auf die Grundstriche reduzierter Form eingeprägt. Der Haupttitel von *Julie Pandum* bricht mit den typografischen Grundregeln: Er weist insgesamt vier Achsen auf, ist zweifarbig gehalten und wirkt im Gegensatz zu dem strengen Initial, das den Text auf der gleichen Seite einleitet, formal locker. Das Buch weist in typografischer Hinsicht noch weitere Brüche auf. So scheinen die Illustrationen kein Wechselspiel mit dem Text einzugehen. Auf die moderne Titelseite folgen Textseiten, die buchtypografisch eher altmodisch wirken und konservative Stilelemente wie Sternchen zur Trennung von Absätzen aufgreifen. Die Pagina scheint nicht weit genug von der Kolumne entfernt zu stehen und Kapitelüberschrift und Text bilden keine harmonische Textseite. Insgesamt betrachtet wirkt *Julie Pandum* als illustriertes literarisches Gebrauchsbuch nicht völlig stimmig.

4.2.4 Albert Viksten „Abenteuer im Eismeer“ illustriert von Fritz Winkler

Die Erzählung *Abenteuer im Eismeer* von Albert Viksten wurde im dritten Quartal des Jahres 1929 als Auswahlbuch in der Normalreihe der Büchergilde Gutenberg zu einem Preis von drei Mark herausgegeben.¹⁶⁶ Das Buch ist in blaues Ganzleinen gebunden, trägt einen farbigen Kopfschnitt und besitzt ein Format von 17 mal 24 Zentimetern. Helmut Dreßler weist das Buch der Kategorie „Reisen und Abenteuer“ zu und auch die Zeitschrift *Die Büchergilde* führte das Werk in dieser Rubrik.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Vgl. Die Büchergilde 5(1929) H. 7, S. 111.

¹⁶⁷ Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 181; vgl. Die Büchergilde 7(1931) H. 3, S. 93.

Der Inhalt von *Abenteuer im Eismeer* ist in neun Erzählungen gegliedert, die alle in Skandinavien spielen. Der Autor gewährt in seinen Geschichten einen Einblick in das Leben von Pelzjägern, Robbenfängern, Fischern und Harpunieren und legt dabei ein besonderes Augenmerk auf die widrigen Arbeits- und Lebensbedingungen und die damit für den Menschen einhergehenden Gefahren. In *Die Büchergilde* wurde das Buch den Gildenmitgliedern zusammen mit einer Illustrationsprobe mit den folgenden Worten vorgestellt:

„Albert Viksten ist wohl der erste Poet, der das Eismeer kennt und der aus wirklich erlebten Geschehnissen Novellen formt. [...] Vor einem grandiosen Hintergrund, vor Unendlichkeiten des Eises, vor gewaltigen Fjorden spielen sich erregte Tragödien ab. Die Pelzjäger und Eismeerfahrer werden von harten Vorgesetzten, hinter denen ein noch härteres Gesetz steht, in die Einöde, in Kampf und Tod geschickt, hart ist das Leben, und nur in höchster Not geschmiedete Freundschaft läßt das Dasein erträglich werden.“¹⁶⁸

Über den schwedischen Autor Albert Viksten ist in Deutschland nur wenig bekannt. Laut *Meyers enzyklopädisches Lexikon* wurde er am 8. April 1889 in Graninge geboren und verstarb am 23. Juni 1969 ebenda.¹⁶⁹ Aus dem Mitgliederorgan der Büchergilde geht hervor, dass der Autor zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Abenteuer im Eismeer* in seinem Heimatland erfolgreich als Schriftsteller tätig war. Albert Vikstens Erzählungen haben ihren Ursprung in der Wirklichkeit. Er selbst war Eismeerfahrer und berichtete in *Abenteuer im Eismeer* über Erlebtes.¹⁷⁰

Der Illustrator von *Abenteuer im Eismeer*, Fritz Winkler, wurde am 7. August 1894 in Dresden geboren und studierte von 1909 bis 1912 an der Kunstgewerbeschule und anschließend an der Akademie Dresden. Den Angaben im *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* zufolge fertigte Fritz Winkler vorwiegend Tier- und Landschaftsdarstellungen an.¹⁷¹ Bei der Büchergilde Gutenberg tauchte sein Name erstmals 1928 in Heft Nr. 9 des Mitgliederorgans in Verbindung mit einer von ihm geschaffenen Illustration auf.¹⁷² Ein Heft zuvor hatte der neue Lektor der Büchergilde, Erich Knauf¹⁷³, die Schriftleitung übernommen.¹⁷⁴ Erich Knaufs Werk *Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz* aus dem Jahr 1928 enthielt unter anderem einen Beitrag über den Maler Fritz Winkler. Dies lässt den Schluss zu, dass der Lektor der Büchergilde den zu diesem Zeitpunkt weitgehend unbekanntem Künstler sehr schätzte, da er ihn in eine Reihe mit namhaften Künstlern wie Daumier, Corinth,

168 Die Büchergilde 5(1929) H. 8, S. 111.

169 Vgl. Meyers Enzyklopädisches Lexikon 1979, Bd. 24, S. 592.

170 Vgl. Die Büchergilde 5(1929) H.8, S. 126.

171 Vgl. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts 1961 Bd. 5, S. 146.

172 Vgl. Die Büchergilde 4(1928) H. 9, S. 139.

173 Vgl. Dragowski 1992, S. 118–120. – Erich Knauf war von 1928 bis zur Gleichschaltung der Buchgemeinschaft durch die Nationalsozialisten im Jahr 1933 Lektor der Büchergilde Gutenberg.

174 Vgl. Die Büchergilde 4(1928) H. 8.

Liebermann, Kubin und Pechstein stellte.¹⁷⁵ Aus Erich Knaufs Ausführungen in *Empörung und Gestaltung* geht hervor, dass Fritz Winkler Landschaftsmaler war, der in seinem künstlerischen Werk die wesentliche Form der Dinge zu erfassen suchte. „Dieser Generalnenner kann ein einziger Pinselstrich sein“¹⁷⁶, so schrieb Knauf weiter, und charakterisierte damit die malerische Technik Fritz Winklers sehr treffend, zeichneten sich seine Werke doch insbesondere durch die reduzierte Form und den dicken Pinselstrich aus. Laut Erich Knauf bevorzugte Fritz Winkler die Arbeit mit Pinsel und Tusche, war mit der Aquarellmalerei, der Lithografie, dem Holzschnitt und der Radierung aber ebenfalls vertraut.¹⁷⁷ Die Worte, die Erich Knauf in seinem Werk in Bezug auf den Künstler gewählt hat, zeugen von seiner Bewunderung für Fritz Winklers Person und für dessen künstlerisches Werk:

„Das Leben, dessen harter Mahlgang ihn oft schon bitter gequetscht hat, sieht Winkler nicht als einen Farbenwechsel der Jahreszeiten an. Ohne daß er sich weit-schweifig darüber äußert, ist dieser Landschaftsmaler über den Charakter unserer Tage im Bilde. Diese Klarheit überträgt sich auch auf seine Werke. In ihnen ist das dramatische Leben der Gegenwart, ihr scharfes Tempo und die Wucht ihrer Kon-traste.“¹⁷⁸

Es ist daher nicht verwunderlich, dass, kurz nachdem Erich Knauf das Lektorat der Büchergilde übernommen hatte, Zeichnungen von Fritz Winkler in *Die Büchergilde* auftauchten und von 1928 bis 1931 mit einer gewissen Regelmäßigkeit im Mitgliederorgan erschienen.¹⁷⁹ Darüber hinaus erhielt Fritz Winkler im Jahr 1929 gleich zwei Aufträge zur Buchillustration: *Erde unter den Füßen* von Max Barthel¹⁸⁰ und *Abenteuer im Eismeer* von Albert Viksten. Ab 1932 war Fritz Winkler Mitglied der „2. Dresdner Sezession 1932“, einer Künstlervereinigung, die 1934 von den Nationalsozialisten verboten wurde. Trotz des Verbots trafen sich die gleich gesinnten Künstler weiterhin, jedoch im privaten Rahmen. Zu der Gruppe „Die aufrechten Sieben“ gehörten Johannes Beutner, Erich Fraaß, Otto

175 Vgl. Die Büchergilde 4(1928) H. 9, S. 139; vgl. Knauf 1929, S. 155–164. – Das Kapitel „Randbemerkungen“ enthält ein Künstlerverzeichnis, das neben den Lebensdaten die Veröffentlichung von Arbeiten bei Verlagen ausweist. Bei Fritz Winkler sind neben Geburtsdatum und Wohnort keine weiteren Angaben enthalten. (Vgl. Knauf 1929, S. 220.)

176 Knauf 1929, S. 156.

177 Vgl. ebd., S. 155–164.

178 Ebd., S. 158.

179 Zeichnungen und Lithografien von Fritz Winkler erschienen u. a. in Die Büchergilde, 5(1929) H. 11, S. 171; 6(1930) H. 2, S. 20; 6(1930) H. 5, S. 76; 6(1930) H. 12, S. 190; 7(1931) H. 2, S. 26f; 7(1931) H. 3, S. 67–70, 7(1931) H. 4, S. 114–118 u. 7(1931) H. 8, S. 254.

180 Die Illustrationen zu *Erde unter den Füßen* wurden allerdings nicht explizit für das Buch geschaffen, sondern bereits bestehende Bilder des Künstlers zur Illustration herangezogen. Darauf weist sowohl die Signierung der Bilder als auch die Ausweisung der Jahreszahl neben den Initialen hin. Für *Erde unter den Füßen* wurden darüber hinaus Bilder von weiteren Malern herangezogen.

Griebel, Hans Jüchser, Karl Kröner, Paul Wilhelm und Fritz Winkler.¹⁸¹ Von 1943 bis 1946¹⁸² leistete Fritz Winkler Kriegsdienst und geriet in Kriegsgefangenschaft. Ab 1945 arbeitete er als freischaffender Künstler. Der Illustrator verstarb am 20. März 1964 in Dresden.¹⁸³

Zum Gildenwerk *Abenteuer im Eismeer* schuf Fritz Winkler 46, überwiegend ganzseitige Illustrationen zuzüglich jeweils einer Illustration auf dem vorderen Buchdeckel und auf der Haupttitelseite. In der Zeitschrift *Die Büchergilde* wurden die Illustrationen vom Schriftleiter Erich Knauf ausdrücklich hervorgehoben. In der ausführlichen Buchvorstellung hieß es „[...] packend und eindrucksvoll von Fritz Winkler illustriert“¹⁸⁴, in der Kurzbeschreibung der Neuerscheinungen des dritten Quartals 1929: „Die Zeichnungen von Fritz Winkler sind etwas Neues und Großes. Es gibt wenige Bücher, die so reich und gut illustriert sind.“¹⁸⁵ In künstlerischer Hinsicht zeichnen sich Fritz Winklers Illustrationen insbesondere durch den dicken Pinselstrich aus. Der Künstler reduzierte seine Darstellungen auf das Wesentliche und zeichnete nur die Konturen. Dabei erfolgte das Auftragen der Tusche oder Farbe scheinbar bewusst fahrig, so dass die Pinselstriche häufig ausgefranst und grob auf den Betrachter wirken (vgl. Abb. 15 u. 16, S. 90). Fritz Winklers Illustrationen wohnt jedoch gerade aufgrund ihrer augenfälligen Schroffheit Intensität inne. Der markante Kontrast zwischen schwarzer Linie und weißer Fläche verleiht den Bildern Vehemenz. Seine Zeichnungen wirken durch ihre Reduziertheit nicht überladen, sondern untermalen durch ihrer Unmittelbarkeit den Text kraftvoll.

Die Bilder zu *Abenteuer im Eismeer*, die in der Mehrzahl Menschen und Tiere zeigen, gehen motivisch eine enge Beziehung zum inhaltlichen Text ein, ohne diesen nachzuerzählen. Sie stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Inhalt, da sie sich ohne Kenntnis des Textes nicht richtig interpretieren lassen bzw. anders ausgelegt werden können (vgl. Abb. 17, S. 91). Fritz Winklers Illustrationen befinden sich auf der Grenze zur eigenständigen Illustration, weil sie das Verhältnis zwischen Bild und Text verkehren: Nicht das Bild schafft den Zugang zum Text, sondern der Text ist zum Verstehen des Bildes erforderlich. Da sich diese Umkehrung aber aufgrund des reduzierten Zeichenstils ergibt und sich der Künstler darüber hinaus deutlich auf den Textinhalt bezieht, liegen hier gleichberechtigt neben dem Text stehende, aktivierende Illustrationen vor.

Darüber hinaus sind die Zeichnungen so platziert, dass sie auch in typografischer Hinsicht einen direkten Bezug zur illustrierten Textstelle eingehen. Im fortlaufenden Text von *Abenteuer im Eismeer* sind 39 ganzseitige, vier halbseitige und drei kleinere Illustrationen platziert. Die ganzseitigen Illustrationen stehen

181 Vgl. Lasius / Fuhrmann 1997, S. 5. – Für das Gildenwerk *Erde unter den Füßen* wurde auch eine Illustration von Erich Fraaß herangezogen.

182 Vgl. ebd., S. 84. – Die Angaben im Lebenslauf von Fritz Winkler überschneiden sich: Er soll von 1943 bis 1946 in Kriegsgefangenschaft und ab 1945 freischaffend in Dresden tätig gewesen sein.

183 Vgl. ebd.

184 *Die Büchergilde* 5(1929) H. 8, S. 126.

185 Ebd. H. 8, S. 128.

immer auf einer rechten Seite und weisen keinen Widerdruck auf, um ein Durchscheinen von Illustration und Schrift auf der jeweiligen Rückseite des nicht völlig opaken Werkdruckpapiers zu verhindern. Die so entstehende textfreie linke Seite stellt einen Bruch im Lesevorgang dar, der jedoch dadurch gemildert wird, dass mit dem Lesen des Textes auf einer rechten Seite fortgefahren werden kann. Die Zeichnungen sind trotz ihrer Großzügigkeit und der nicht vorhandenen Rahmung nicht größer als der Satzspiegel. Die Offenheit der Illustrationen bei gleichzeitiger Schwärze versucht der Typograf durch die Wahl einer Antiquaschrift¹⁸⁶ und durch einen offenen Textsatz aufzugreifen, was ihm jedoch nur partiell gelingt, da der typografische Textblock im Vergleich zu Illustrationen statisch wirkt. Als besonders problematisch erweist sich das Zusammenspiel von Textschrift, Auszeichnungsschrift und Illustration. Für die Überschriften und die Pagina griff der Typograf auf eine fette Groteskschrift zurück, die zwar die Dunkelheit der Bilder aufgreift, aber ebenfalls zu steif wirkt (vgl. Abb. 18, S. 91).

Der vordere Buchdeckel trägt in schwarzer Prägung den Namen des Autors, den Titel und eine Illustration. Das Bild zeigt zwei zueinander gewandt stehende Menschen vor dem Hintergrund eines im Wasser liegenden Segelschiffs. Sowohl Schrift als auch Bild scheinen von Fritz Winkler gezeichnet worden zu sein (vgl. Abb. 19, S. 92). Die Haupttitelseite, die den Namen des Autors, den Titel und eine weitere Illustration aufweist, ist ebenfalls gezeichnet worden. Dabei wurde nicht das Bild vom Bucheinband übernommen, sondern ein neues Motiv gewählt. Es zeigt den Kopf eines Walrosses (vgl. Abb. 20, S. 92). Beide Bilder vermitteln einen ersten Eindruck vom Inhalt des Buches. Die Rückseite des Haupttitels trägt das Inhaltsverzeichnis und das Impressum, in dem der Name des Illustrators aufgeführt ist. Sowohl Inhaltsverzeichnis als auch Impressum wirken im Vergleich zur frei gezeichneten Titelseite statisch. Der typografische Gesamteindruck wird durch die genannten Unstimmigkeiten nur geringfügig beeinträchtigt. Das Buch weist passende Illustrationen auf, die das Anliegen des Autors verstärken und dem Leser die skandinavische Lebenswelt näher bringen. Aufgrund des gelungenen Gesamtkonzepts wurde *Abenteuer im Eismeer* 1929 von der Deutschen Buchkunst-Stiftung ausgezeichnet.¹⁸⁷

4.2.5 Kristmann Gudmundsson „Das Brautkleid“ illustriert von Herbert Hauschild

Das Brautkleid erschien im zweiten Quartal 1930 bei der Büchergilde Gutenberg. Das Buch im Format 17 mal 24 Zentimeter wurde den Gildenmitgliedern als Auswahlbuch in der Normalreihe zu einem Preis von drei Mark angeboten.¹⁸⁸ Die Zeitschrift *Die Büchergilde* führte es in der Kategorie „Das Buch für die Frau“.¹⁸⁹

186 Bei der Schrift handelt es sich um die Baskerville-Antiqua der Bauerschen Gießerei in Frankfurt am Main. (Vgl. Heinz 1970, S. 31.)

187 Vgl. *Die Büchergilde* 6(1930) H. 5, S. 80. – Neben *Abenteuer im Eismeer* wurden 1929 auch die Gildenbücher *Die Brücke im Dschungel* und *Im Strom der Zeit* ausgezeichnet.

188 Vgl. *Die Büchergilde* 6(1930) H. 3, S. 47.

189 Vgl. *Die Büchergilde* 7(1931) H. 3, S. 89; 7(1931) H. 10, S. 315. – Auch die hier untersuchten Gildenbücher *Ivalu* und *Julie Pandum* wurden dieser Kategorie zugeordnet.

Helmut Dreßler ordnet es der Rubrik „Schöne Literatur“ zu.¹⁹⁰ Der Roman hat einen rosafarbenen Ganzleinenumschlag und einen farbigen Kopfschnitt und wurde in der Mitgliederzeitschrift als „isländischer Bauernroman“¹⁹¹ beworben.

In *Das Brautkleid* geht es um einen isländischen Bauern, dessen Frau im Kindbett stirbt, und deren Hochzeitkleid für den verwitweten Mann zum Kultobjekt wird. Das Kleid erinnert ihn an sein Glück und hindert ihn daran, ein neues Leben zu beginnen. Auch das Verhältnis zu seiner heranwachsenden Tochter ist von Problemen geprägt und ihr Leben scheint ebenso mit dem Fluch des Brautkleids belegt wie das des Vaters. Beide finden ihr Glück, als der Vater sich schließlich von dem Kleid lösen kann.¹⁹² In *Die Büchergilde* wurde aber nicht nur der fiktionale Gehalt der Geschichte beworben, sondern auch die Möglichkeit, eine fremde Welt näher kennen zu lernen:

„Um diese Romanfabeln herum geschieht vieles, das Gelegenheit gibt, neue Charaktere, die ökonomische und soziale Struktur des Landes und seiner Bewohner kennenzulernen. Fremde Sitten und Gebräuche werden sichtbar, eine seltsame Welt abergläubiger Vorstellungen steigt herauf, alte Sagen und neue Begriffe vermischen sich. In diesem Roman wird uns Island mehr als eine bildliche Ahnung.“¹⁹³

Der isländische Autor Kristmann Gudmundsson ist in Deutschland verhältnismäßig unbekannt. Er wurde am 23. Oktober 1901 in Thverfel, Borgarfjörður, geboren. Von 1924 bis 1937 lebte er in Norwegen und avancierte dort zu einem beliebten Romanschriftsteller, dessen Werke in viele Sprachen übersetzt wurden. Am 20. November 1983 verstarb er in Reykjavik.¹⁹⁴

Das Brautkleid wurde von Herbert Hauschild illustriert, der 1925 bereits *Der leuchtende Baum und andere Novellen* von Ernst Preczang und 1928 den Roman *Julie Pandum* von Hans Povlsen mit Illustrationen versehen hatte. Nur selten wurde von der Büchergilde ein Illustrator für mehr als ein Werk herangezogen.¹⁹⁵ Herbert Hauschild gehörte jedoch von Beginn an zu den engsten Mitarbeitern der Buchgemeinschaft und unterrichtete an der Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig, die mit dem Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker in Verbindung stand.¹⁹⁶

Das Brautkleid enthält neun Holzstiche, die sich in künstlerischer Hinsicht besonders durch ihre Filigranität auszeichnen. Aufgrund der dünnen Stege wirken sie fast wie Zeichnungen und stehen dadurch in einem Kontrast zur Härte des zu bearbeitenden Materials. Insgesamt lassen sich viele Parallelen zu *Julie Pandum*

190 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 142.

191 *Die Büchergilde* 6(1930) H. 4, S. 58.

192 Vgl. ebd.

193 Ebd.

194 Vgl. Nordische Literatur. Artikel über Kristmann Gudmundsson. URL: <http://www.nordic-literature.org/2004/english/articles/97.htm>. [Zugriffsdatum: 25.5.2007.]

195 Ausnahmen bilden neben Herbert Hauschild in der Zeit von 1925 bis 1933 nur Erich Ohser und Fritz Winkler.

196 Die biografischen Daten zu Herbert Hauschild und seine Verbindung mit der Büchergilde Gutenberg sind dem bereits besprochenen Werk *Julie Pandum* von Hans Povlsen unter Punkt 4.2.3 zu entnehmen.

erkennen. Mit einer Ausnahme zeigen alle Illustrationen Menschen in realitätsnaher Darstellung. Herbert Hauschild legte das Augenmerk weniger auf innere Vorgänge und Mimik, sondern betonte die Gestik und Haltung der von ihm dargestellten Figuren. Nur bei zwei Illustrationen weisen die Menschen deutliche Gesichtszüge auf, bei den restlichen Bildern haben die Personen den Kopf entweder abgewandt oder die Gesichter sind nur schematisch dargestellt. Die Bilder lassen Einfühlungsvermögen missen, da sie keine Interpretation des Ausdrucks zulassen. Es handelt sich um nacherzählende Illustrationen, da sie einzelne Sätze oder kurze Textabschnitte unmittelbar verbildlichen. Dabei entfernen sie sich nicht weit vom Inhalt und lassen sich nicht texterweiternd auslegen.

Die Holzstiche sind so platziert, dass sie nah an der Textstelle stehen, auf die sie sich beziehen. Auf die Verbindung zwischen Illustration und Inhalt wird durch die Positionierung verstärkt hingewiesen und der Bezug für den Leser deutlich nachvollziehbar. Darüber hinaus wirken die Illustrationen wenig störend auf den Lesevorgang, da sie ohne Probleme in diesen integriert werden können. Ein Wechselspiel zwischen Illustration und typografischem Text findet aufgrund dieser einfachen Verbindung jedoch nicht statt. Von den neun Stichen zu *Das Brautkleid* sind drei größer als halbseitig, einer halbseitig und fünf kleiner als halbseitig. Die Illustrationen, die größer als eine halbe Seite sind, wurden ganzseitig platziert, die anderen halbseitig. Kein Bild ist größer als 11,5 mal 15 bzw. 15 mal 11,5 Zentimeter. Die Bilder, die zusammen mit dem Text auf eine Seite gesetzt wurden, werden von diesem nicht umflossen, sondern sind von einem großen Weißraum umgeben. Genau wie bei *Julie Pandum* weitet der Weißraum das dramatische Moment der Illustrationen über die eigentliche Bildfläche hinaus aus (vgl. Abb. 21, S. 93). Sechs von neun Holzstichen sind satzspiegelintegriert. Den drei Stichen, die aus dem Satzspiegel herauslaufen, wohnt auch motivisch eine Vorwärtsbewegung inne (vgl. Abb. 22, S. 93). Die Antiqua, die der Typograf für den Textsatz heranzieht, greift die Leichtigkeit der Illustrationen auf. Der typografische Textblock, der ungewöhnlich große Einzüge aufweist, korrespondiert mit der Offenheit der Bilder.

Der rosafarbene Ganzleinen einband trägt auf dem vorderen Buchdeckel den Namen des Autors, des Übersetzers und den Hinweis, dass es sich bei dem Buch um einen isländischen Roman handelt. Die Angaben magentafarben in den Einband geprägt (vgl. Abb. 23, S. 94). Die Haupttitelseite wiederholt die Angaben vom Bucheinband und ergänzt diese um die Verlagsangaben und das Verlagsignet (vgl. Abb. 24, S. 94). Auf der Rückseite des Haupttitels befindet sich das Impressum mit dem Hinweis auf den Illustrator des Buches. Durch die auf dem Einband und der Titelseite verwendeten Versalien und den Blocksatz sind Einband und Titelseite zwar in sich stimmig, wirken aber streng auf den Betrachter. Insbesondere im Vergleich zu den offenen Illustrationen im Buchinneren stellt diese Gestaltung einen störenden Bruch dar. Trotz guter Ideen und stimmiger Einzelseiten stellt *Das Brautkleid* als illustriertes literarisches Gebrauchsbuch nicht ganz zufrieden.

4.2.6 Peter Freuchen „Ivalu“ illustriert von Paul Urban

Der Roman *Ivalu* wurde im vierten Quartal 1931 von der Büchergilde Gutenberg als Auswahlbuch in der Normalreihe zum Preis von drei Mark herausgegeben.¹⁹⁷ Die Zeitschrift *Die Büchergilde* führte das Werk als Frauenbuch.¹⁹⁸ Helmut Dreßler weist es als Reise- und Abenteuerbuch aus.¹⁹⁹ Das Buch hat das für die Normalreihe übliche Format von 17 mal 24 Zentimetern und besitzt einen grauen Ganzleinenband und einen farbigen Kopfschnitt.

Der Roman handelt von einer Eskimofrau namens Ivalu und dem Kulturkonflikt zwischen den Inuit und dem „weißen Mann“. Das Mitteilungsorgan der Buchgemeinschaft bewarb das Gildenwerk mit den folgenden Worten:

„Der Grönlandforscher Freuchen hat lange Zeit unter den Eskimos gelebt, er hat eine Eskimofrau geheiratet und eine Familie gegründet. Sein Roman ‚Ivalu‘ ist dem Andenken dieser Eskimofrau gewidmet. Die Geschichte dieser Liebe und Ehe wird bereichert durch ein interessantes völkerkundliches Material, das der Verfasser nicht etwa trocken erzählt, sondern das er feinsinnig in das Romangeschehen einfügt.“²⁰⁰

Der Roman hat seinen Ursprung in den Erfahrungen des Autors. Peter Freuchen verfasste zum Erscheinen von *Ivalu* für die Büchergilde einen Beitrag über sein Leben, der im Mitteilungsorgan erschien. Er wurde am 20. Februar 1886 auf der dänischen Insel Falster geboren und brach sein Medizinstudium ab, um zur See zu fahren. Von 1906 bis 1909 nahm er an der so genannten „Dänischen Expedition“ durch Ostgrönland teil und zog im darauf folgenden Jahr zusammen mit Knut Rasmussen nach Thule, der nördlichsten Stadt der Insel. Die Stadt diente den beiden als Ausgangspunkt für weitere Expeditionen und zusammen überquerten sie in der Folgezeit mehrmals das Inlandeis Grönlands und verbesserten die Kartografie der nördlichsten Stellen der Insel. In Thule lebten die Forscher mit den Eskimos zusammen. Über sein Verhältnis zu den Inuit sagte Peter Freuchen in *Die Büchergilde*:

„Das Zusammenleben mit den Polareskimos hat mir die Hohlheit unserer sogenannten europäischen Zivilisation deutlich vor Augen geführt.“²⁰¹

Der Autor von *Ivalu* heiratete auf Grönland eine Eskimofrau, mit der er später zwei Kinder hatte. Mit Beginn des Ersten Weltkriegs brach jede Verbindung zur Heimat ab und die Forscher mussten sich bis 1919 ganz den Lebensgewohnheiten der Inuit anpassen. Das Jahr 1920 verbrachte Peter Freuchen mit seiner Frau in Dänemark, bevor er 1921 zu einer weiteren Grönlandexpedition aufbrach, bei der

197 Vgl. *Die Büchergilde* 7(1931) H. 9, S. 259.

198 Vgl. ebd. H. 10, S. 315. – Auch die in dieser Arbeit analysierten Bücher *Das Brautkleid* und *Julie Pandum* wurden dieser Kategorie zugeordnet.

199 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 181.

200 *Die Büchergilde* 7(1931) H. 10, S. 315.

201 *Die Büchergilde* 7(1931) H. 9, S. 271.

er durch einen Schneesturm von seinen Begleitern getrennt wurde und aufgrund von Erfrierungen einen Fuß verlor. 1925 verstarb seine Frau. Auch nach deren Tod fuhr Peter Freuchen weiterhin nach Grönland. Seinen Wohnsitz verlegte er auf eine dänische Insel, auf der er eine Landwirtschaft und eine Pelztierzucht betrieb und seine Bücher schrieb.²⁰²

Peter Freuchens *Ivalu* wurde von Paul Urban illustriert. Über den Illustrator gibt es nur wenige Informationen, da der Buchgestalter 1933 ins Exil in die Niederlande ging.²⁰³ Paul Urban wurde am 14. November 1901 als Kind eines Postverwalters in München geboren. Über seine Jugendjahre ist so gut wie nichts bekannt. Ab 1918 besuchte er die Kunstgewerbeschule München, ab 1927 war er als linkspolitisch engagierter Grafiker in Berlin tätig. Zu seinen Auftraggebern gehörten neben der Büchergilde Gutenberg die ebenfalls proletarische Buchgemeinschaft „Universum-Bücherei für Alle“ und der „Neue Deutsche Verlag“, der von einem Reichstagsabgeordneten der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) geleitet wurde. Paul Urban arbeitete für die *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* vom Neuen Deutschen Verlag, für das *Magazin für Alle*, die Mitgliederzeitschrift der Universum-Bücherei für Alle, und für die Zeitschriften *Film und Volk*, *Das Neue Rußland*, *Querschnitt* und *Der Krüppel*.²⁰⁴ Der Grafiker war Mitglied der KPD und Gründungsmitglied der „Association Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands“ (ARBKD), in der unter anderem auch George Grosz Mitglied war. Eine Freundschaft verband ihn mit dem Photomontagekünstler John Heartfield, der ebenso wie er an der Münchener Kunstgewerbeschule studiert hatte.²⁰⁵ Darüber hinaus arbeitete Paul Urban während seiner Zeit in Berlin eng mit dem Fotografen János Reismann und mit Hans Franke, dem ehemaligen Direktor des Malik-Verlages, zusammen. Gemeinsam bildeten sie das „U-R-F-Werbekollektiv“, welches in erster Linie kommerzielle Aufträge für Reklame- und Werbezwecke umsetzte.²⁰⁶ *Ivalu* weist neben dem Namen des Illustrators im Impressum den Hinweis auf das „U-R-F-Kollektiv“ auf.²⁰⁷ Für die „Universum-Bücherei für Alle“ war Paul Urban während seiner Berufsjahre in Berlin besonders häufig tätig. So zeichnete er zwischen 1927 und 1933 für die Ausstattung oder den Einbandentwurf von 38 der 131 bei der Buchgemeinschaft erschienenen Editionen verantwortlich.²⁰⁸ Als die Nationalsozialisten die Macht ergriffen, wurde der Buchgestalter wegen seiner Mitgliedschaft in der KPD und der ARBKD und durch seine Arbeiten für die Verlage und Buchgemeinschaften der Arbeiterbewegung zum offiziellen Staatsfeind. Noch im selben Jahr ging Paul Urban nach Amster-

202 Vgl. Die Büchergilde 7(1931) H. 9, S. 271.

203 Vgl. Löb 1995, S. 25, 172.

204 Vgl. ebd., S. 146, 155.

205 Vgl. ebd., S. 158f.

206 Vgl. Löb 1995, S. 160, 306 (Fußnote 176).

207 Es kann davon ausgegangen werden, dass für die Gestaltung von *Ivalu* Paul Urban verantwortlich zeichnete und es sich nur um einen Hinweis auf das U-R-F-Kollektiv handelt.

208 Vgl. Löb 1995, S. 161.

dam ins Exil, wo er weiterhin seinen Beruf als Buchgestalter ausübte.²⁰⁹ Er verstarb am 3. September 1957 in Elmendorf, Alaska.²¹⁰

Ivalu enthält insgesamt 64 Zeichnungen zuzüglich jeweils einer Abbildung auf dem vorderen Buchdeckel und auf der Titelseite. Im Vergleich zu den anderen hier untersuchten Gildenerwerken ist das eine außergewöhnlich hohe Anzahl an Illustrationen. Alle 19 Kapitelanfänge weisen eine Illustration in Verbindung mit einer gezeichneten Initiale auf (vgl. Abb. 25, S. 95). Darüber hinaus finden sich im fortlaufenden Text zahlreiche weitere Illustrationen, die in der Mehrzahl nicht größer als eine halbe Seite sind. Darunter befinden sich Zeichnungen, die nicht höher als einen Zentimeter sind. Das gesamte Buch ist durchzogen von diesen Klein- und Kleinstzeichnungen (vgl. Abb. 26, S. 95). Die Illustrationen zeigen in den meisten Fällen Menschen, einige Landschaften oder Gebrauchsgegenstände. Sie weisen keinen Rahmen oder Hintergrund auf und besitzen einen offenen und lebendigen Charakter. Sie stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Inhalt, da sie Momentaufnahmen aus dem Text spontan in kleinen, aber durchaus treffenden, stimmigen, aber nicht naiven Zeichnungen verbildlichen (vgl. Abb. 27, S. 96). Die nacherzählenden Illustrationen machen den Bezug zwischen Bild und Inhalt für den Leser deutlich nachvollziehbar und erhöhen durch ihr Spiel mit dem Text den Unterhaltungswert des Buches. Darüber hinaus verringern sie durch ihre Unbekümmertheit die Distanz zum fremdländischen Inhalt. Löb schreibt in Bezug auf die Verbindung von Illustration und Inhalt in *Ivalu*:

„Auffallend ist hier die allgemein gezeigte milde Menschlichkeit, die deutlich spürbare Identifikation mit der vom Autor so eindringlich geschilderten Welt der Eskimos, wodurch auch die graphische Interpretation der Grundatmosphäre dieser Erzählung gelingen konnte. Es ist erstaunlich, daß der ‚harte Klassenkämpfer‘ Urban als Buchillustrator damals offenbar auch zu solch poetischen Darstellungen imstande war.“²¹¹

In künstlerischer Hinsicht zeichnen sich die Illustrationen nicht nur durch ihre Unmittelbarkeit und Lebendigkeit, sondern auch durch den dicken Pinselstrich aus. Ähnlich wie Fritz Winkler in *Abenteuer im Eismeer* verliert sich auch Paul Urban nicht im Detail, sondern gibt seinen Zeichnungen etwas Ursprüngliches. Dabei sind seine Illustrationen jedoch wesentlich unbekümmerter und verspielter als die von Fritz Winkler und können durch ihre einfache und aufgelockerte Darstellung auch satztechnisch näher am Text platziert werden. Bis auf die Illustrationen an den Kapitelanfängen sind alle Bilder mitten im fortlaufenden Text oder am Ende einer Seite platziert. Durch ihre Positionierung und ihre Unkompliziertheit stören die Bilder den Lesevorgang nicht, sondern tragen zur positiven Grundstimmung des Buches bei. Die Darstellungen, die in den typografischen Text gesetzt

209 Vgl. Löb 1995, S. 10, 172. – In Amsterdam arbeitete Paul Urban für die Verlage Querido und Allert de Lange, die von 1933 bis 1940 existierten und Exilliteratur herausgaben. (Vgl. Löb 1995, S. 172.)

210 Vgl. Meyers Enzyklopädisches Lexikon 1973, Bd. 9, S. 422.

211 Ebd., S. 168.

sind, werden nicht von diesem umflossen, sondern unterbrechen die Kolumne, je nach Größe, um zwei oder mehr Zeilen bis hin zu ganzen Absätzen (vgl. Abb. 28, S. 96). Alle Illustrationen zu *Ivalu* sind zum Seitenrand hin orientiert und überschreiten häufig den Satzspiegelrahmen, wodurch der spontane Charakter der Bilder noch verstärkt wird. Die dicke schwarze Linienführung wird durch das Dunkel des Schriftsatzes aufgenommen, das Zusammenspiel zwischen harter Fraktur²¹² und weicher Illustration erweist sich aber als schwierig. Eine Verbindung zwischen Illustration und typografischem Text schafft die mitgezeichnete, enthärtete Initiale am jeweiligen Kapitelanfang. Darüber hinaus nimmt die in Versalien und größerem Schriftgrad gesetzte und gesperrte Kapitelüberschrift die Satzspiegelbreite wieder auf, mit der die Illustrationen brechen. Auffällig ist außerdem der sehr breite Textsatz, der sich an den Grenzen der Lesbarkeit bewegt. Durch den weiten Satz werden die beim aufgeschlagenen Buch nebeneinander liegenden Doppelseiten jedoch stärker miteinander verbunden.

Die Illustration auf dem Bucheinband zu *Ivalu* ist zweifarbig und zeichnet sich dadurch gegenüber den anderen hier besprochenen Gildenbüchern aus. Sowohl Schrift als auch vignettenartige Einbandillustration sind offenkundig vom Grafiker gezeichnet worden. Die Illustration, die zwischen dem Titel und dem Namen des Verfassers eingeprägt wurde, zeigt das Gesicht einer Inuitfrau und dahinter das Profil eines weißen Mannes. Der Teint der Frau hat eine braune Farbe und ihre Haare sind schwarz (vgl. Abb. 29, S. 97). Die Illustration bringt das zentrale Thema des Buches, die Beziehung zwischen einem weißen Mann und einer Eskimofrau, mit einfachen künstlerischen Mitteln zum Ausdruck. Das Vorsatzpapier ist schwarz.²¹³ Die Titelseite wurde ebenfalls gezeichnet und trägt in einer Zeile den Namen des Autors und den Titel und darunter die halbseitige Zeichnung einer zum Bund gewandt stehenden Inuitfrau (vgl. Abb. 30, S. 97). Ihr gegenüber, auf der Rückseite des Schmutztitels, steht der Druckvermerk zusammen mit den Angaben zum Ausstatter des Buchs. Paul Urban zeichnete nicht nur für die Illustrationen, sondern auch für die Gesamtausstattung von *Ivalu* verantwortlich. *Ivalu* erweist sich trotz kleinerer Unstimmigkeiten hinsichtlich des Textsatzes als gelungenes illustriertes literarisches Gebrauchsbuch.

4.2.7 Ivan Olbracht „Der vergitterte Spiegel“ illustriert von Karl Stratil

Der vergitterte Spiegel von Ivan Olbracht erschien im dritten Quartal 1932 bei der Büchergilde Gutenberg. Das Buch wurde als Auswahlbuch in der Normalreihe zu einem Preis von vier Franken herausgegeben.²¹⁴ Das Werk im Format 17 mal 24 Zentimeter ist in schwarzes Ganzleinen gebunden und weist einen farbigen Kopf-

212 Bei der Schrift handelt es sich um die (Linotype) Alt Schwabacher. (Vgl. Löb 1995, S. 168.)

213 Alle anderen hier untersuchten Gildenbücher weisen kein farbiges Vorsatzpapier auf.

214 Vgl. Die Büchergilde 8(1932) H. 7, S. 114. – Ab 1932 wies die Buchgemeinschaft die Preise in Franken aus. Alle Bücher der Normalreihe waren nun für vier Franken statt drei Mark zu erwerben. (Vgl. Die Büchergilde 8(1932) H. 1, S. 3.)

schnitt auf. Helmut Dreßler ordnet den Roman der Kategorie „Zeitgeschehen und soziale Literatur“ zu.²¹⁵

In dem Roman, der autobiografische Züge trägt, wird der Ablauf der Freiheitsstrafe eines Mannes beschrieben, der für seine Ideale im Gefängnis einsitzt. In der Mitgliederzeitschrift *Die Büchergilde* wurde das Buch, das kurz vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten erschien, in höchstem Maße politisch beworben²¹⁶:

„[Ivan Olbracht] fühlt sich nicht erniedrigt und beleidigt, er nimmt diese Strafe und alle damit verbundenen Unannehmlichkeiten auf sich wie ein Mensch, der weiß, daß die Sache, der er mit ganzer Seele dient, nicht aufgehalten werden kann mit noch so viel Gewaltmitteln und Schikanen. Er versteht es, seine Aufseher und Mitgefangenen sich zu Freunden zu machen und sie merken zu lassen, welche Kraft eine Weltanschauung geben kann, die in dem Satz gipfelt: ‚Das Leben wäre nicht lebenswert, wenn wir nur das wollten, was in unseren Kräften steht.‘ Olbracht ist Künstler genug, um zu wissen, daß man das Wort Klassenkampf und das Wort Politik nicht in den Mund zu nehmen braucht und daß man doch als Klassenkämpfer vor der ganzen Welt bestehen kann.“²¹⁷

In *Die Büchergilde* wurde der Autor von *Der vergitterte Spiegel* vom Schriftleiter in besonderem Maße hervorgehoben. Erich Knauf bezeichnete Ivan Olbracht als proletarischen Schriftsteller, der es „wahrhaft verdient, ein Dichter genannt zu werden“²¹⁸, und als „wichtigste[n] Vertreter der tschechischen proletarischen Dichtung der Jetztzeit“²¹⁹. Es folgten biografische Angaben. Bei dem Namen Ivan Olbracht handelt es sich um ein Pseudonym. Ivan Olbracht hieß in Wirklichkeit Camil Zeman und wurde 1882 in Semil, Nordböhmen, als Sohn eines Rechtsanwalts geboren, der sich stark für die Rechte der tschechischen Textilarbeiter einsetzte. Schon als Schüler schloss sich Camil Zeman der tschechischen Arbeiterpartei an und nahm nach Beendigung der Schule ein Philosophie-Studium an der Universität Prag auf. 1905 wurde er verhaftet, weil er sich öffentlich für das allgemeine, gleiche und geheime Wahlrecht eingesetzt hatte. 1909 schloss er sein Studium ab und ging nach Wien, um dort Redakteur beim *Tschechischen sozialdemokratischen Blatt* zu werden. Ab 1916 arbeitete er in Prag in der Redaktion des Zentralorgans der Tschechischen sozialdemokratischen Partei. 1920 war er Mitbegründer der Kommunistischen Partei, die er einige Jahre später wieder verließ. Im gleichen Jahr unternahm er als Mitglied einer Delegation eine Reise in die Sowjetunion und schrieb seine Erlebnisse in einem Buch nieder. Er wurde

215 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 141. – Auch die hier besprochenen Romane *Die salzige Taufe* und *Befreiung* werden dieser Kategorie zugewiesen. Im Programm der Gilde fand hingegen keine eindeutige Zuordnung statt. (Vgl. *Die Büchergilde* 1933 H. 4, S. 74.)

216 Die *Büchergilde Gutenberg* wurde im Mai 1933 von den Nationalsozialisten besetzt und in der Deutschen Arbeiterfront gleichgeschaltet. *Der vergitterte Spiegel* erschien bald darauf auf der Liste der verbotenen Gildenbücher. (Vgl. Dragowski 2000, S. 134; vgl. *Die Büchergilde Zürich* 1(1933) H. 7, S. 114.)

217 *Die Büchergilde* 8(1932) H. 8, S. 130.

218 Ebd. H. 7, S. 114.

219 Ebd. H. 9, S. 147.

noch zweimal verhaftet: 1926 wegen antimilitaristischer Propaganda und 1928 wegen Aufreizung zum Sturze der verfassungsmäßigen Regierung.²²⁰ Camil Zeman verstarb 1952 in Prag.²²¹

Die Illustrationen zu *Der vergitterte Spiegel* schuf Karl Stratil. Der Illustrator wurde am 11. Juli 1894 in Olmütz in Mähren geboren. Nach der Schule nahm er in Wien ein Architekturstudium auf, welches durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen wurde, in dessen Verlauf er in russische Kriegsgefangenschaft geriet. 1920 kehrte er nach Europa zurück und begann bald darauf das Studium an der Akademie der Graphischen Künste in Leipzig als Schüler von Alois Kolb. Während des Studiums wendete er sich der Buchgestaltung zu und erhielt schon zu Beginn seiner Schaffenszeit mehrere Aufträge von Verlagen.²²² Nach Beendigung seines Studiums im Jahr 1925 war Karl Stratil als Buchgestalter in Leipzig tätig und illustrierte zahlreiche Werke.²²³ Während des Zweiten Weltkriegs hielt er sich vorübergehend in Prag auf. Zu Zeiten der Deutschen Demokratischen Republik zählte er zu den meistbeschäftigten Buchgestaltern der Republik. Karl Stratil verstarb am 5. Februar 1963 in Leipzig. Den Angaben im *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* zufolge bevorzugte der Illustrator insbesondere den Holz- und den Bleischnitt.²²⁴ Darüber hinaus wurde Karl Stratils illustratives Können offenbar von Herbert Hauschild geschätzt, der ebenfalls für die Büchergilde tätig war.²²⁵ Mehrfach erschienen von Herbert Hauschild verfasste Artikel, die auf die Arbeiten des Buchkünstlers Bezug nahmen und diese als beispielhaft hervorhoben.²²⁶

Zu *Der vergitterte Spiegel*, für dessen Illustration und Einbandgestaltung Karl Stratil laut Impressum verantwortlich war, gestaltete der Buchgestalter elf Initialen und acht ganzseitige Holzstiche zuzüglich eines halbseitigen Holzstichs auf der Haupttitelseite. In künstlerischer Hinsicht zeichnen sich seine Illustrationen dadurch aus, dass der Künstler durch unterschiedlich dicke und ungleich gewinkelte Schraffuren starke Schwarz-Weiß-Kontraste erzielt und so auch die ver-

220 Vgl. Die Büchergilde 8(1932), S. 146f.

221 Vgl. Kindlers Neues Literatur-Lexikon 1996 [Datenbank im CD-ROM-Netz der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg. Zugriffsdatum: 10.7.2007]

222 Karl Stratil versah u. a. Gustav Schalks *Götter- und Heldensagen* mit Holzstichen und Aquarellen (1920, Verlag Gerhard Stalling); Rainer Maria Rilkes *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* mit Lithografien (1923, Hiersemann Verlag); Arthur Gobineaus *Der Turkmenenkrieg* mit Holzstichen (1924, Verlag Erich Matthes). (Vgl. Hornberger 1995, S. 6.)

223 Darunter u. a. Holzstiche zu Viktor Wendel (Hrsg.) *Pegasus in Tabakwolken* (1934, Hiersemann Verlag); Federzeichnungen zu Francois Villon *Die Lasterhaften Lieder* (1952, Greifenverlag); Holzstiche zu Jonathan Swift *Gullivers Reisen* (1958, Verlag Philipp Reclam jun.); Holzstiche zu Heinz Goldberg *Kalewala. Finnische Heldensagen* (1959, Prisma-Verlag). (Vgl. Hornberger 1995, S. 8f.)

224 Vgl. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts 1958 Bd. 4, S. 374. – Da es sich bei den von Karl Stratil geschaffenen Illustrationen häufiger um Holzstiche handelt, kann davon ausgegangen werden, dass die Begriffe „Holzschnitt“ und „Bleischnitt“ hier synonym für Holz- und Bleistich verwendet werden.

225 Herbert Hauschild illustrierte für die Büchergilde unter anderem die hier besprochenen Werke *Julie Pandum* und *Das Brautkleid*.

226 Vgl. Hauschild 1950, S. 307–311; vgl. Hauschild 1953, S. 116–125.

schiedenen Töne der Schwarzweißskala erzeugt (vgl. Abb. 31, S. 98). Darüber hinaus bestechen Karl Stratils Holzstiche durch ihren intensiv expressiven Ausdruck, der sich in *Der vergitterte Spiegel* nur selten auch motivisch in Bewegung entlädt (vgl. Abb. 32, S. 98). Auf allen Illustrationen ist mindestens ein Mensch zu sehen, der immer, aber auf verschiedene Weise, in Interaktion mit seiner Umwelt oder anderen Menschen steht. Alle Illustrationen gehen einen klaren Bezug zum Inhalt ein. Es handelt sich um interpretierende Darstellungen. Durch die ihnen innewohnende Anspannung, die sich nur selten im Bild selbst abbaut, intensivieren sie das Texterlebnis und regen gleichzeitig zur Reflexion und zur Stellungnahme gegenüber dem Gelesenen an (vgl. Abb. 33, S. 99).

Alle Bilder sind optisch klar begrenzt und nehmen die Größe des Satzspiegels auf, so dass das Thema Gefängnis auch auf der Ebene der Bildfläche umgesetzt wird. Die Illustrationen sind ganzseitig auf einer rechten Seite platziert und weisen keinen Widerdruck auf. Auch in typografischer Hinsicht wurden sie nah an der Stelle im Text platziert, auf die sie sich beziehen. Da die Bilder durch ihre Größe nicht im Text platziert werden konnten, greifen sie manchmal dem fortlaufenden Text vor oder bilden ein Geschehen ab, das sich in inhaltlicher Hinsicht bereits abgespielt hat. Der Spannungsbogen des Textes wird jedoch bewusst nicht unterbrochen. Die Initialen, die sich am jeweiligen Kapitelanfang befinden, weisen eine in Holz gestochene Versalie in Verbindung mit einer Illustration auf, die sich direkt in dem Anfangsbuchstaben befindet. Dabei wird die Illustration zum Teil von den Schriftstrichen des Buchstabens begrenzt, in der Mehrzahl der Fälle ragt sie jedoch über die Initiale heraus, die selbst über den Satzspiegel hinausreicht. Keiner der illustrierten Anfangsbuchstaben ist größer als 5 mal 5,5 Zentimeter. Sieben Illustrationen zu den Kapitelanfängen weisen ebenso expressive Züge wie die Illustrationen im fortlaufenden Text auf, vier einen rein schmückenden Charakter (vgl. Abb. 34, S. 99). Auch den Initialen ist kein Widerdruck entgegengestellt, da ein Kapitel immer auf einer linken Seite beginnt und die vorangehende rechte Seite nur die Kapitelüberschrift trägt und ansonsten weiß ist. Der fortlaufende Text, für den eine Antiquaschrift gewählt wurde, greift den Grauwert der Illustrationen auf. Auch die fette Pagina und die dunklen Initialen bilden ein Gegengewicht zu den optisch schweren Bildern.

Der Einband, der ebenfalls von Karl Stratil gestaltet wurde und den Namen des Autors und den Titel in silberfarbener Prägung trägt, wirkt streng auf den Betrachter. Die Ernsthaftigkeit und das schwarze Ganzleinen passen jedoch gut zu den dunklen Buchillustrationen (vgl. Abb. 35, S. 100). Der Haupttitel trägt neben den Titelangaben einen halbseitigen Holzstich des Künstlers, auf dem ein Mann zu sehen ist, der vor einem vergitterten Fenster steht und darin sein Spiegelbild betrachtet. Die Illustration greift den Titel des Romans eins zu eins auf. Der offene Raum in der Abbildung oben links wird von der Textanordnung unterstützt, die harte rechte Kante von Illustration und Typografie unterstreicht dagegen den Eindruck des Eingesperrt-Seins (vgl. Abb. 36, S. 100). Auf der Rückseite des Haupttitels befindet sich das Impressum mit den Angaben zum Illustrator. Das Buch besitzt einen werbenden Schutzumschlag, der nicht illustriert ist

(Abb. 37, S. 101).²²⁷ Auf der dreifarbig schwarz, grau und weiß gehaltenen Vorderseite findet sich unter den Angaben zu Autor und Titel eine mehrzeilige Werbung für den tschechischen Autor und das Buch. Der Titel und der Autor sind in ein graues Viereck gesetzt, das in der linken oberen Ecke platziert ist und etwa zwei Drittel der Gesamtseite einnimmt. Es wird mit etwas Abstand auf der rechten Seite und von unten durch eine umgekehrt I-förmige schwarze Fläche eingefasst, die im unteren rechten Drittel weiß auf schwarzem Grund den werbenden Text trägt. Sowohl die Rückseite als auch die Innenklappen des Schutzumschlags sind weiß. Auf der Rückseite findet sich Werbung für die Buchgemeinschaft, die Klappentexte verweisen auf die bei der Gilde erschienenen Werke der neuen skandinavischen und neuen russischen Literatur. Insgesamt kann *Der vergitterte Spiegel* als gelungenes illustriertes literarisches Gebrauchsbuch eingestuft werden.

4.2.8 Aleksej Novikov-Priboj „Die salzige Taufe“ illustriert von Karl Rössing

Die salzige Taufe erschien im ersten Quartal 1933 bei der Büchergilde Gutenberg und wurde sechs Monate später auf der Liste der durch die Nationalsozialisten verbotenen Gildenbücher geführt.²²⁸ Der Roman ist in graues Ganzleinen gebunden, trägt einen farbigen Kopfschnitt und weist ein Format von 17 mal 24 Zentimetern auf. Das Werk wurde als Auswahlbuch in der Normalreihe zum Preis von vier Franken herausgegeben.²²⁹ Helmut Dreßler ordnet es der Kategorie „Zeitgeschehen und soziale Literatur“ zu.²³⁰ *Die Büchergilde* wies es in ihrem Programm unter „Neuere russische Literatur“ aus.²³¹ Der Roman handelt von einem Kleriker, dessen Weltbild ins Wanken gerät, als er, auf ein Schiff verschleppt, mit der rauen Wirklichkeit auf See konfrontiert wird:

„Das Buch erzählt die Bekehrung eines katholischen Priesters, der, ohne es zu wollen, auf ein Schiff gerät und dort zum erstenmal in seinem Leben das Dasein in seiner Wirklichkeit begreifen lernt. Derbe Fäuste greifen bei dem Prozeß seiner inneren Wandlung mit zu, und da man zum Schluß das Schiff, das Konterbande fährt, torpediert, wird die Metamorphose mit beispielloser Gründlichkeit zu Ende geführt, bis sich aus der salzigen Taufe ein völlig neuer Mensch erhebt.“²³²

Der russische Autor Aleksej Nowikow-Priboj wurde am 4. März 1877 in Matveevskoe geboren.²³³ Schon früh begeisterten den Sohn eines Bauern die Ge-

227 Vgl. Bunke / Stern 1982, S. 25. – Seit Anfang 1932 wurden die Gildenbücher mit einem Schutzumschlag ausgestattet.

228 Vgl. *Die Büchergilde* 9(1933) H. 1, S. 2; vgl. *Die Büchergilde Zürich* 1(1933) H. 7, S. [128]. – *Der vergitterte Spiegel* wurde ebenfalls verboten.

229 Vgl. ebd. H. 4, S. 72.

230 Vgl. Dreßler, Helmut 1947, S. 140. – Auch die hier besprochenen Gildenwerke *Befreiung* und *Der vergitterte Spiegel* werden dieser Kategorie zugeordnet.

231 Vgl. *Die Büchergilde* 9(1933) H. 4, S. 72.

232 *Die Büchergilde* 9(1933) H. 1, S. 2.

233 Vgl. Kindlers Neues Literaturlexikon 1996 [Datenbank im CD-ROM-Netz der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg. Zugriffsdatum: 10.7.2007.]

schichten durchreisender Matrosen und entgegen dem Wunsch der Mutter, die wollte, dass er Mönch wird, entschloss er sich nach Beendigung der kirchlichen Schule, zur See zu fahren. 1899 wurde er zur Armee eingezogen und in Kronstadt an der Ostsee stationiert, wo er seine ersten Zeitungsartikel veröffentlichte. 1903 wurde er unter dem Verdacht, revolutionäre Propaganda verbreitet zu haben, verhaftet. Bei Ausbruch des Russisch-Japanischen Krieges wurde Aleksej Nowikow-Priboj zwangsweise auf ein Schlachtschiff versetzt, das als Teil der russischen Ostsee-Flotte in den fernen Osten verlegt wurde. An der Seeschlacht von Tsushima nahm er als Matrose teil und geriet in japanische Gefangenschaft. In der Haft begann er mit der Arbeit an einem Buch über die Kriegserlebnisse. 1906 nach Russland zurückgekehrt, veröffentlichte er seine ersten Abhandlungen unter dem Pseudonym „A. Saterty“, legte die Missstände in der russischen Marine offen und geriet in Konflikt mit der zaristischen Obrigkeit. 1907 floh er nach London und kehrte 1913 in sein Heimatland zurück. Nach dem Ersten Weltkrieg begann er mit der endgültigen Fassung seines Hauptwerks *Tsushima*, das in zwei Bänden erschien und wegen des Kriegsausgangs schwere Vorwürfe gegen die zaristische Obrigkeit erhob. Das Buch wurde 1941 mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet. Aleksej Nowikow-Priboj verstarb am 29. April 1944 in Moskau und hatte bis dahin mehrere Werke veröffentlicht, darunter *Tsushima*, *Die salzige Taufe*, *Bei der roten Flotte*, *Aufopferung* und *In der Otrada-Bucht*.²³⁴

Die salzige Taufe wurde von Karl Rössing illustriert, den die Buchgemeinschaft ihren Mitgliedern in der Zeitschrift *Die Büchergilde* ausführlich vorgestellt hatte, als im März 1932 sein Buch *Mein Vorurteil gegen diese Zeit* bei der Gilde erschien.²³⁵ Bei der Veröffentlichung handelt es sich um die Zusammenstellung von 100 Holzschnitten des Künstlers, die einen sozialkritischen Charakter aufweisen.²³⁶ Den einleitenden Worten in *Die Büchergilde* „[...] stellen wir unseren Mitgliedern und Freunden einen Künstler vor, von dem in der kommenden Zeit noch manches zu zeigen und manches zu sprechen sein wird“²³⁷ folgten biografische Angaben zum Illustrator der Holzstichfolge. Karl Rössing wurde am 25. September 1897 in Gmunden in Oberösterreich geboren und nahm 1913 das Studium an der Kunstgewerbeschule München bei Fritz Helmut Ehmcke auf.²³⁸ Laut *Die Büchergilde* begann er 1916 in Holz zu schneiden und entwickelte eine Vorliebe für den Holzschnitt.²³⁹ Als *Mein Vorurteil gegen diese Zeit* und *Die salzige Taufe* bei der Büchergilde Gutenberg erschienen, war er als Professor für

234 Vgl. Wikipedia. Artikel über Aleksej Novikov-Priboj. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Alexei_Silytsch_Nowikow-Priboi [Zugriffsdatum: 25.5.2007] – Die Angaben lassen sich nur schwer verifizieren, da es keine deutschsprachigen Informationen über den Autoren gibt.

235 Laut Roswitha Mair kommt der Kontakt zwischen der Gilde und Karl Rössing über Erich Knauf zustande, den der Künstler im Herbst 1931 kennen lernte. (Vgl. Mair 1994, S. 282f.)

236 Vgl. *Die Büchergilde* 8(1932) H. 3, S. 35.

237 Ebd. H. 2, S. 19.

238 Vgl. Mair 1994, S. 509.

239 Vgl. *Die Büchergilde* 8(1932) H. 2, S. 19. – Da sich Karl Rössings Werk als Künstler stark durch Holzstiche auszeichnete, kann angenommen werden, dass hier der Begriff „Holzschnitt“ synonym zu Holzstich verwendet wird.

Illustration und Holzschnitt an der Kunstgewerbeschule Essen tätig.²⁴⁰ Erich Knauf, Lektor der Buchgemeinschaft und Schriftleiter von *Die Büchergilde*, brachte dem Illustrator offenbar große Wertschätzung entgegen und teilte mit ihm die gleiche Gesinnung:

„[...] so sind [Karl Rössings] Holzschnitte seit 1928 geeignet, ihn neben den größten Holzschnittkünstler unserer Zeit, Frans Masereel, als zumindest ebenbürtig zu stellen. [...] so kam es, daß Karl Rössing – wie Masereel, Grosz, Dix und andere – schon durch die Kraft des Künstlerischen in ihm einer Weltanschauung Ausdruck geben mußte, die das Bestehende als zu häßlich und zu verlogen ablehnt und auch vor der Konsequenz dieser Weltanschauung nicht haltmacht, daß die heutige Gesellschaftsordnung wert ist, revolutioniert zu werden.“²⁴¹

Nach Informationen des *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* war Karl Rössing von 1934 bis 1945 als Professor an der Hochschule für Kunst- und Kunstgewerbe in Berlin tätig, 1947 als Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und von 1953 bis 1955 Rektor derselben. Der Künstler, der zahlreiche Werke illustrierte und mehrere Preise erhielt, verstarb am 19. August 1987 in Wels.²⁴² Neben der Holzstichfolge *Mein Vorurteil gegen diese Zeit* und den Literaturillustrationen zu *Die salzige Taufe* erschienen in der Zeitschrift *Die Büchergilde* im Jahr 1932 verstärkt Holzstiche des Künstlers und sein Holzstichzyklus *Literatur-Alphabet* wurde in mehreren Teilen im Mitgliederorgan abgedruckt.²⁴³

Zu *Die salzige Taufe* von Aleksej Nowikow-Priboj schuf der Künstler insgesamt 56 Holzstiche zuzüglich eines Holzstichs auf der Titelseite. Im Vergleich zu den anderen hier besprochenen Gildenwerken ist das eine hohe Anzahl an Illustrationen.²⁴⁴ Darüber hinaus sind die Holzstiche im Gegensatz zu den Darstellungen in den anderen Buchbeispielen besonders klein gehalten: 34 Illustrationen nehmen in etwa die Größe einer Viertelseite ein und 22 Stiche sind sogar kleiner als eine Viertelseite.²⁴⁵ Zwar ist es üblich, für den Holzstich kleinere Platten zu gebrau-

240 Den Angaben im *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* zufolge ist Karl Rössing ab 1922 Lehrer an der Kunstgewerbeschule und von 1926 an Professor an der Folkwangschule Essen. (Vgl. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* 1958 Bd. 4, S. 90.)

241 *Die Büchergilde* 8(1932) H. 2, S. 19. – Da der Artikel keinen Verfasser ausweist, ist es wahrscheinlich, dass er vom Schriftleiter, in diesem Fall von Erich Knauf, verfasst wurde.

242 Vgl. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* 1958 Bd. 4, S. 90. Preise u. a.: Silberne Staatsmedaille Salzburg (1919), Preis der internat. schwarz-weiß. Biennale in Lugano (1952); zwei Preise der Dankesspende des Deutschen Volkes (1952), Preis des Kunsthauses Zürich (1953); als Illustrator u. a. für die Verlage Kurt Wolff, Eugen Diederichs, Gustav Kiepenheuer, Insel-Verlag, Avalun-Verlag, O.C. Recht, Büchergilde Gutenberg, Aldus-Verlag, Bauersche Gießerei tätig; Holzstichfolgen: *Mein Vorurteil gegen diese Zeit*, *Der Fleiß*, *Deutsche Passion*, *Stimmung ist alles in dieser schrillen Welt*.

243 Vgl. u. a. *Die Büchergilde* 8(1932) H. 5, S. 86–88; 8(1932) H. 6, S. 100; 8(1932) H. 8, S. 131; 8(1932) H. 10, S. 174f; 8(1932) H. 12, S. 197–199.

244 Eine vergleichbar hohe Zahl an Illustrationen weisen von den hier analysierten Büchern nur *Abenteuer im Eismeer* und *Ivalu* auf.

245 Nur einzelne Illustrationen, die Paul Urban zu *Ivalu* schafft, sind noch kleiner.

chen, doch sind die hier verwendeten Stiche zum Teil nicht größer als 3 mal 3,5 Zentimeter. In künstlerischer Hinsicht zeichnen sich Karl Rössings Illustrationen zu *Die salzige Taufe* insbesondere durch ihre feinen Stege und Schraffuren aus, die im Gegensatz zur Materialhärte und zum schwierigen Stechvorgang stehen. In Anlehnung an die Kunstrichtung „Neue Sachlichkeit“ geben sie einfach und neutral das wieder, was im Text gesagt wird.

„Die Holzschnitte von Rössing sind in des Wortes bester Bedeutung populäre Kunst. Jeder versteht sie, jeder findet sich sofort in sie hinein. Sie geben inhaltlich und formell keine Rätsel auf.“²⁴⁶

Dass der Künstler sich in seinen Darstellungen teilweise nur auf ein Wort oder einen Satzteil bezieht, ist besonders auffällig. So folgt beispielsweise auf die Beschreibung eines Smaragdrings das kleine Bild eines Rings mit großem Stein, auf die Nennung des Begriffs „Hai“ eine Darstellung desselben und auf den Hinweis auf den Berliner Dom eine Illustration, die selbigen im Format von 3 mal 3,5 Zentimetern abbildet (vgl. Abb. 38 u. 39, S. 102).²⁴⁷ Die Unmittelbarkeit und der direkte Bezug zum Text ist allen Illustrationen von Karl Rössing zu *Die salzige Taufe* immanent, auch denen, die sich ganze Textpassagen zur grafischen Darstellung herausgreifen. Insbesondere bei der Darstellung von Menschen hält sich der Künstler eng an die Textvorlage und ermöglicht dem Leser so einen direkten Abgleich zwischen beschriebener und abgebildeter Figur (vgl. Abb. 40, S. 103). Einige Illustrationen weisen surrealistische Elemente auf, sind dadurch aber nur ungleich schwerer zu erfassen, weil auch hier der Bezug zum Inhalt gewahrt bleibt. Der Illustrator vermischt bei dieser Form der Illustration zwei im Text bestehende Ebenen. So gehen beispielsweise in dem Bild, das den Untergang des Schiffs visualisiert, auf dem sich der katholische Priester befindet, nicht nur die Seeleute über Bord, sondern auch das, woran der Priester bis dahin geglaubt hat. Motivisch fasst der Künstler den Niedergang des Glaubens in einer untergehenden Madonna und anderen mit dem katholischen Glauben verbundenen Reliquien, die ebenfalls im Meer versinken (vgl. Abb. 41, S. 103).

Aufgrund ihres kleinen Formats und ihrer Direktheit sind alle Illustrationen im fortlaufenden Text platziert, wobei die besonders kleinen Illustrationen den Lesevorgang durch ihre Größe und ihre Klarheit kaum beeinträchtigen. Es handelt sich um interpretierende Darstellungen, da der Künstler mit seinen punktuellen Illustrationen ausgewählten Worten verstärkte Bedeutung zuweist und aktivierenden Einfluss auf den Prozess des Textverstehens nimmt. Von der Intention des Autors entfernt er sich dabei jedoch nicht. Die Bilder, die surrealistische Momente enthalten, entsprechen nicht der Beschreibung durch den Text und regen daher besonders zur neuerlichen Reflexion über das Gelesene und Gesehene an. Karl Rössing gestaltete zu *Die salzige Taufe* eine Vielzahl unterschiedlicher Formate,

246 Die Büchergilde 8(1932) H. 2, S. 45. – Diese Aussage von Erich Knauf bezieht sich auf das Werk *Mein Vorurteil gegen diese Zeit*.

247 Vgl. Novikov-Priboj 1933, S. 110, 148f.

so dass das Buch in typografischer Hinsicht ausgenommen abwechslungsreich auf den Betrachter wirkt. Sämtliche Illustrationen sind satzspiegelintegriert, weisen aber nur in wenigen Fällen auch die Breite des Satzspiegels auf. Als inkonsequent erweist sich die Platzierung der Illustrationen zum Text. So werden die Kleinstholzstiche ohne Aussparung vom fortlaufenden Text umflossen, während die größeren Stiche zusätzlich von einem weißen Rahmen umgeben sind oder die Kolumne je nach Höhe um mehrere Zeilen unterbrechen. Eine Besonderheit ist, dass teilweise mehrere gleiche Holzstiche neben- oder übereinander abgedruckt und als Mittel zur Steigerung eingesetzt wurden. So findet sich bei der Beschreibung eines Trinkgelages nicht nur ein Holzstich, der eine Flasche und mehrere unterschiedliche Gläser zeigt, sondern derselbe Stich wird viermal nebeneinander abgedruckt und verdeutlicht so die Wiederholung oder auch die Maßlosigkeit des Alkoholkonsums (vgl. Abb. 42, S. 104).²⁴⁸ An einer anderen Stelle im fortlaufenden Text bilden zwei Holzstiche eine Einheit, die sich motivisch zunächst nicht aufeinander zu beziehen scheinen. Der Text schafft die Verbindung und stellt die Bilder als mögliche Alternativen heraus: Die schöne Kajüte oder das enge Gelass (vgl. Abb. 43, S. 104).²⁴⁹

Die fette Antiquaschrift, die für den Textsatz gewählt wurde, wirkt durch die dicken Schriftstriche besonders schwer auf den Betrachter, harmoniert optisch aber mit den Illustrationen. In *Die salzige Taufe* stehen Text und Illustration in inhaltlicher und typografischer Hinsicht fast gleichwertig nebeneinander. Auffällig ist die große Kapitelnummerierung, die jeweils rechtsbündig gesetzt ist. Im Hinblick auf das typografische Zusammenspiel von Schriftsatz, Auszeichnungsschrift und Illustration geht diese Gestaltung jedoch auf, weil die Kapitelnummerierungen in ihrer Schwere den Textsatz und die Bilder nicht überwiegen.

Das Buch trägt auf dem vorderen Einbanddeckel den Titel in schwarzer Prägung (vgl. Abb. 44, S. 105). Auf der Haupttitelseite findet sich neben den Titelangaben eine weitere Illustration Karl Rössings, die einen Priester zeigt, der bis zur Hüfte im Wasser steht. Neben ihm liegt eine dunkle Brille, die er offenbar gerade abgenommen oder verloren hat und die ihn sinngemäß beim Sehen behindert hat. Im Hintergrund ist ein großes Schiff zu erkennen (vgl. Abb. 45, S. 105). Unter dem Holzstich steht der Hinweis auf den Illustrator, was für die Büchergilde eher ungewöhnlich war und darauf hinweist, dass Karl Rössing bei Erscheinen des Buches eine besondere Rolle zukam. Sein Name war den Gildemitgliedern durch *Mein Vorurteil gegen diese Zeit* bereits geläufig und konnte gezielt zur Werbung für das Buch eingesetzt werden. *Die salzige Taufe* besitzt darüber hinaus einen illustrierten Schutzumschlag (vgl. Abb. 46, S. 106). Auf dem Umschlag, der eine blaue Schrift auf weißem Grund aufweist, sind auf der Vorderseite zwei Holzschnitte Karl Rössings abgebildet, die sich auch im Buchinneren finden. Die Holzschnitte, die ebenso wie der Text eine blaue Farbe haben, sind linksbündig platziert und stehen im Wechsel übereinander, so dass der eine Holzschnitt viermal, der andere dreimal abgebildet ist. Zusammen bilden sie eine

²⁴⁸ Vgl. Novikov-Priboj 1933, S. 10.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 123.

Säule, die die Seite linksseitig begrenzt. Auf dem unteren rechten Teil der Vorderseite befindet sich ein werbender Text, der sich auf den Inhalt von *Die salzige Taufe* bezieht, die Klappentexte werben für den Illustrator Karl Rössing und für sein Holzstichwerk *Mein Vorurteil gegen diese Zeit*. Auf der Rückseite des Schutzumschlags wird der Leser auf mögliche Prämien für die Werbung neuer Mitglieder aufmerksam gemacht. Insgesamt erweist sich *Die salzige Taufe* als stimmige Umsetzung eines illustrierten literarischen Gebrauchsbuchs.

4.3 Die buchkommunikativen Leistungen der Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg

Auf die Analyse der Buchbeispiele folgt nun die Zusammenfassung der buchkommunikativen Leistungen der Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg.

Die Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg nehmen die Leistungen wahr, die in der Theorie genannt werden. Sie gehen eine Verbindung zum Inhalt ein, die dem Text untergeordnet, gleichberechtigt neben dem Text oder losgelöst vom Text sein kann. Im besten Fall interpretieren sie den Text und bieten dem Leser die Möglichkeit zur Reflexion an. Sie können als Ruhepunkt für das Auge dienen und die Aufmerksamkeit aufrechterhalten oder erhöhen. Darüber hinaus gehen die Illustrationen auch typografisch eine Beziehung zum Text ein, die wesentlich durch die Platzierung der Illustration zum typografischen Text, durch die Schriftart und den Satz und durch den Grauwert der Seite beeinflusst wird. Dabei ist die Illustration so weit wie möglich in den Lesevorgang integriert und geht mit dem Buchganzen eine typografische Einheit ein.

Durch den kurzen Rückblick auf den Gründungshintergrund der Buchgemeinschaft in Punkt 4.1 lassen sich die in dieser Arbeit untersuchten Buchbeispiele als sozialistische Unterhaltungsliteratur einstufen. Die Bücher dienten in erster Linie dazu, den Arbeiter zu unterhalten und ihn gleichzeitig zu bilden und im Sinne der sozialistischen Arbeiterbewegung aufzuklären. Das Werk *Deutschland* gibt einen Überblick über die Bundesrepublik im Jahr 1926, gewährt Einblicke in das Arbeiterleben an anderen Orten und vermittelt dem Leser daneben Zahlen, Daten und Fakten. Der Roman *Befreiung* erzählt beispielhaft die Geschichte eines jungen Mannes, der in die Unterschicht geboren wird und sich allen Widerständen zum Trotz emporarbeitet. *Julie Pandum* setzt sich für die Rechte der Frau in der Gesellschaft und für mehr Menschenrechte ein und in *Abenteuer im Eismeer* erhält der Leser einen Einblick in die skandinavische Lebenswelt, die durch raue Arbeitsbedingungen geprägt ist. In *Das Brautkleid* muss ein Mann seinem Kultobjekt abschwören, damit er wieder am Leben teilnehmen kann. Durch *Ivalu* erhält der Leser Informationen über das Volk der Inuit, dessen Leben, Sitten und Gebräuche. *Der vergitterte Spiegel* berichtet von einem Mann, der bereit ist, für seine Ideale ins Gefängnis zu gehen und *Die salzige Taufe* erzählt die Geschichte eines Priesters, der das wirkliche Leben erst kennen lernt, als er seinen Glauben ablegt.

Die enge Verbindung der Buchgemeinschaft mit der sozialistischen Arbeiterbewegung in Deutschland lässt Rückschlüsse auf spezifische buchkommunikative Leistungen zu, die über die Leistungen hinausgehen, die in Kapitel 3 auf Basis der Theorie erarbeitet wurden. Die Gilde wurde gegründet, um der Verbreitung von Schundliteratur in der Arbeiterklasse entgegenzuwirken. Die so genannte Schundliteratur zeichnete sich nicht nur durch einen niedrigen literarischen Anspruch,

sondern oft auch durch eine verminderte Qualität der Ausstattung aus. Mit der werkgerechten Gestaltung ihrer Bücher sagte die Büchergilde Gutenberg der Trivilliteratur auf zwei Ebenen den Kampf an: Sie stellten dem Kitsch in literarischer und technischer Hinsicht Buchkultur entgegen. Die Illustration der Gildenbücher folgte daher nicht nur ästhetischen Gesichtspunkten, sondern kam gleichzeitig der Forderung der proletarischen Bewegung nach einer eigenen Arbeiterkultur und der Vermittlung von Kultur an den Arbeiter nach.

Die gehobene Ausstattung war geeignet, das Buch als Kulturgut und bleibenden Wert in die Arbeiterschaft zu tragen: Der Ganzleineneinband, der farbige Kopfschnitt, die Typografie und die Illustration machten das Gildenwerk zu einem gleichermaßen schönen wie haltbaren Buch, das aufbewahrt werden sollte und weitergegeben werden konnte. Dabei spielte der Aspekt der Bildung eine zentrale Rolle. Die Illustrationen ermöglichten einen einfacheren Zugang zum Medium Buch und erleichterten den Einstieg in den Text. Als Erinnerungsstütze konnten sie zur nachhaltigen Vermittlung von Wissen dienen. Die Erleichterung des Zugangs stellte einen wichtigen Punkt dar, weil es sich bei den Mitgliedern der Büchergilde Gutenberg in erster Linie um Arbeiter handelte, die durch eine hohe Arbeitsbelastung wenig Zeit zum Lesen hatten und zum Teil in der Ausübung der Kulturtechnik ungeübt waren. Die Illustrationen konnten nicht nur als Ruhepunkt für das Auge und zur Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeit dienen, sondern bei anspruchsvollen Texten und fremden Themen auch die Distanz zwischen Autor und Leser verringern. Die Illustrationen besaßen einen Unterhaltungswert und konnten Einfluss auf die Aufgeschlossenheit gegenüber dem Text nehmen. Des Weiteren regten die Illustrationen je nach Abhängigkeit vom Inhalt zur Bewertung von Gelesenem und Gesehenem an. Der Leser konnte sich eine Meinung über die Illustrationen bilden, sie als gut oder schlecht befinden, als mit seiner Vorstellung übereinstimmend, als dem Text entsprechend oder nicht. Dieser Prozess konnte sich auch auf den Inhalt übertragen und zur Hinterfragung und Positionierung gegenüber diesem anregen. Der Übergang von der passiven Aufnahme zur aktiven Reflexion war ganz im Sinne der sozialistisch-politischen Ziele der Buchgemeinschaft.

5 Resümee

Gegenstand dieser Arbeit war zunächst die Klärung der begrifflichen Grundlagen. Da sich Bezeichnungen wie „Gebrauchsbuch“ oder „illustriertes literarisches Gebrauchsbuch“ in der buchwissenschaftlichen Forschung bislang nicht durchgesetzt haben, war eine Begriffsbestimmung notwendig. Auch die Bezeichnung „Buchillustration“ bezieht sich auf verschiedene Arten der Illustration und auf verschiedene Buchgattungen, so dass eine klare Definition des Teilbereichs „Literaturillustration“ erforderlich war. In Verbindung mit den an die Begriffe gebundenen Kriterien und Leistungen wurde so der theoretische Rahmen für die Arbeit geschaffen. Im zweiten Teil der Arbeit wurden die möglichen Verbindungen von Illustration und Inhalt und Illustration und typografischem Text im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch erläutert und im Hinblick auf eine theoretisch angemessene Umsetzung eingeordnet. Dabei wurden die Aspekte der Buchnutzung und der Lesbarkeit als Leit motive angesehen. Die ermittelten Kennzeichen stellten die Basis für den dritten Teil der Arbeit dar, in dem ausgewählte Buchbeispiele der Büchergilde Gutenberg untersucht und bewertet wurden. Die kommunikativen Leistungen der Buchillustration wurden dabei zunächst im Hinblick auf die Theorie analysiert und anschließend in Bezug zum Gründungshintergrund der Buchgemeinschaft gesetzt, um mögliche Zusatzleistungen der Illustrationen bei der Büchergilde Gutenberg zu ermitteln.

Die Untersuchung ergab, dass die Illustrationen im illustrierten literarischen Gebrauchsbuch bei der Büchergilde Gutenberg geeignet waren, spezifische buch-kommunikative Leistungen zu erbringen, die in einem engen Zusammenhang mit der arbeiternahen Orientierung der Buchgemeinschaft stehen. Die Büchergilde Gutenberg pflegte das illustrierte literarische Gebrauchsbuch als eigenständige Buchgattung, um einen Niedergang der Buchkultur zu verhindern, um den eigenen Berufsstand zu stärken, um dem Arbeiterleser einen leichteren Zugang zum Buch zu ermöglichen und um ihm nachhaltig Wissen zu vermitteln. Die These, die zu Beginn der Arbeit aufgestellt wurde, kann bestätigt werden. Die Methode, die angewandt wurde, um die Zielsetzungen für diese Arbeit zu erfüllen, hat sich als geeignet herausgestellt. Zu beachten ist, dass die Arbeit auf ausgewählte Bücher zurückgegriffen hat und daher exemplarischen Charakter besitzt.

Über diese Ergebnisse hinaus nimmt das illustrierte literarische Gebrauchsbuch aus buchwissenschaftlicher Sicht eine interessante Sonderstellung als Medium ein. Es steht zwischen dem alltäglichen nicht illustrierten literarischen Gebrauchsbuch, das sich genau wie das illustrierte literarische Gebrauchsbuch in einer normalen Auflage zu einem normalen Preis an den Normalleser wendet, und dem bibliophilen Buch, das in einer kleinen Auflage mit besonderen Merkmalen der Ausstattung zu einem hohen Buchpreis erscheint und sich an einen speziellen Kundenkreis wendet. Es wird in Abhandlungen zur Buchkunst und zur Buchillustration häufig vernachlässigt, weil es dem Gebrauch dient und das Buch- und nicht das Kunsterlebnis in den Vordergrund stellt. Das illustrierte literarische Gebrauchsbuch als Verbindung zwischen Autor, Illustrator, Typograf und Leser,

als Mischung zwischen literarischem Gebrauchsbuch und Buchkunst erfordert eine gesonderte Betrachtung. Mit der Illustration von in sich geschlossenen literarischen Texten gehen spezifische Herausforderungen einher.

Zurzeit geben nur noch wenige Verlage illustrierte literarische Gebrauchsbücher heraus. Insbesondere die Büchergilde Gutenberg in Frankfurt am Main hat sich dieser Buchgattung verschrieben. Mit ihren Werken kann sie heute jedoch nicht den Normalleser erreichen, da dieser Illustrationen im literarischen Gebrauchsbuch nicht mehr gewohnt ist. Die Buchillustration wurde nicht zuletzt aufgrund der nicht unerheblichen Kosten weitgehend in den Bereich des bibliophilen Buches verdrängt. Da am illustrierten literarischen Gebrauchsbuch verschiedene Buchgestalter beteiligt sind, die alle bezahlt werden müssen, verzichten die meisten Verlage auf die Illustration ihrer Werke. Die Büchergilde Gutenberg hat sich eine Nische des Buchmarkts erschlossen und spricht gezielt Buchkunstinteressierte an. Um Kosten zu sparen, greift sie dabei häufig auf gemeinfreie Werke zurück und lässt diese von zeitgenössischen Künstlern illustrieren. Die Buchgemeinschaft profitiert von der Mitgliederbindung, die es ihr ermöglicht im Sinne der Büchergilde Gutenberg Leipzig / Berlin Buchkulturpflege zu betreiben und gleichzeitig einen festen Kundenstamm zu erreichen. Ein Vergleich zwischen dem illustrierten literarischen Gebrauchsbuch der Büchergilde Gutenberg aus den Jahren 1924 bis 1933 mit dem aktuellen illustrierten literarischen Gebrauchsbuch der Büchergilde Gutenberg Frankfurt am Main wäre sicherlich ein interessanter Untersuchungsgegenstand.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärquellen

- Andersen Nexö, Martin. Begleitwort zu Julie Pandum. In: Povlsen, Hans. Julie Pandum. Berlin 1928, S. 235–238.
- Baldus, Herbert. Madame Lynch. Mit Zeichnungen von A. W. Dreßler. Berlin 1931.
- Barthel, Max. Deutschland. Lichtbilder und Schattenrisse einer Reise. Berlin 1926.
- Ders. Erde unter den Füßen. Eine neue Deutschlandreise. Berlin 1929.
- Die Büchergilde. Zeitschrift der Büchergilde Gutenberg Leipzig / Berlin. 1(1925) H. 1 – 9(1933) H. 12.
- Die Büchergilde. Zeitschrift der Büchergilde Gutenberg Zürich. 1(1933) H. 6–12.
- Freuchen, Peter. Ivalu. Berlin 1931.
- Gudmundsson, Kristmann. Das Brautkleid. Berlin 1930.
- Hauschild, Herbert. Die heutige Illustrationskunst als Zeiterscheinung. Kritische Bemerkungen von Dr. Herbert Hauschild. In: Klimsch's Jahrbuch des graphischen Gewerbes, Frankfurt a. M. 1923, S. 17–30.
- Ders. Die photomechanische Buchillustration. In: Offset-, Buch- und Werbekunst 2(1925) H. 2, S. 136–139.
- Ders. Die Buchdrucker-Lehranstalt in Leipzig. In: Gebrauchsgraphik. Monatschrift zur Förderung künstlerischer Reklame. Leipziger Heft 3(1926) H. 12, S. 70.
- Ders. Über Buchillustrationen. Zu den beigefügten grafischen Arbeitsproben Karl Stratils (Leipzig). In: Das Buchgewerbe 5(1950) H. 5, S. 307–310.
- Ders. Über kompositionelle Grundfragen der Buchillustration. In: Papier und Druck 2(1953) H. 2, Facht. Typografie und Gebrauchsgrafik, S. 116–125. [Darin: Illustrationen von Karl Stratil.]
- Ders. Die Illustration als Element der ästhetisch-technischen Buchherstellung. In: Papier und Druck 6(1957) H. 10, S. 221–225.
- Knauf, Erich. Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz. Berlin 1928. [Darin: Fritz Winkler, S. 155–164; 220.]
- Komáromi, Johann. He, Kosaken! Berlin 1930.
- Kulturwille. Monatsblätter für Kultur der Arbeiterschaft. 1(1924) H. 1 – 9(1932) H.12.
- Novikov-Priboj, Aleksej. Die salzige Taufe. Berlin 1933.
- Olbracht, Ivan. Der vergitterte Spiegel. Berlin 1932.
- Parelius, Fred[e]rik. Friedloses Afrika. Mit Holzschnitten von Walter Heisig. Berlin 1931.
- Povlsen, Hans. Julie Pandum. Berlin 1928.

- Preczang, Ernst. Der leuchtende Baum und andere Novellen. Leipzig 1925.
- Programm der Büchergilde Gutenberg. Sonderheft. Berlin. Die Buchgemeinschaft der Werktätigen. Berlin [1927]. 32 S.
- Das Schiff. Beiblatt der Typographischen Mitteilungen. In: Typographische Mitteilungen 26(1929) H. 10, S. 60.
- Schönherr, Johannes. Befreiung. Geschichte eines jungen Menschen. Berlin 1928.
- Ders. Der große Befehl. Berlin 1933.
- Soschtschenko, Michail. Die Stiefel des Zaren. Erzählungen aus dem heutigen Russland. Berlin 1930.
- Twain, Mark. Mit heiteren Augen. Leipzig 1924.
- Typographische Mitteilungen. Offizielles Organ des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaft. Später: Zeitschrift des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker. 21(1924) H. 1–12; 26(1929) H. 2, 10; 27(1930) H. 2–4, 6–8, 10–12; 28(1931) H. 2–5, 8–12; 29(1932) H. 2, 4–9, 11.
- Viksten, Albert. Abenteuer im Eismeer. Berlin 1929.

6.2 Sekundärliteratur

6.2.1 Gedruckte Literatur

- 50 Jahre Büchergilde Gutenberg. 1924–1974. Frankfurt a. M. 1974.
- 60 Jahre Büchergilde Gutenberg. 1924–1984. Frankfurt a. M. 1984.
- Allgemeines Künstlerlexikon. Bio-bibliographischer Index A–Z. Hrsg. v. Günter Meißner. München u. a. 1999–2000.
- Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank. 17. CD-ROM-Ausgabe (A – Filippi der Druckausgabe des AKL). Leipzig, München 2004. [Datenbank im CD-ROM-Netz der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg. Sig.: T64/CD-ROM-Netz. Zugriffsdatum: 10.7.2007.]
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Hrsg. v. Hans Vollmer. Bd. 1–6. Leipzig 1953–1962.
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Felix Becker, Ulrich Thieme u. Hans Vollmer. Bd. 1–37. Leipzig 1907–1950.
- Archiv für Geschichte des Buchwesens (AGB). Hrsg. v. d. Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V. Bd. 1–61. Frankfurt a. M., München 1977–2007.
- Arndt, Karl. Zeichner und Texte. Überlegungen zu Spielarten des Illustrierens im 20. Jahrhundert. In: Neugebauer, Rosamunde (Hrsg.). Aspekte literarischer Buchillustration im 20. Jahrhundert (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 5). Wiesbaden 1996, S. 37–68.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.). Handbuch zur deutschen Arbeiterliteratur (Edition Text + Kritik). 2 Bde. München 1977.

- Backhaus, Rolf. Hunderttausend wollen schöne Bücher. Schöne Bücher für viele – dargestellt am Beispiel der Büchergilde Gutenberg. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. 30(1974) H. 37, Themenheft Bibliophilie – Grafik – Kunstbuch, S. 655–656.
- Balme, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. 3. durchges. Aufl. Berlin 2003, S. 58–64.
- Bartholl, Max. Ein Versuch über Buchgestaltung als Verhältnis von Schrift und Bild. In: Tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst 20(1979) H. 124, S. 8–18.
- Bartsch, Christian / Schmidt, Heiko. Buchgestaltung linker Verlage in der Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Ausstellung in Galerie Kraftwerk. 12.6.–7.7.2004. Berlin 2004.
- Bauer, Konrad F. Über das Verhältnis von Text und Bild im illustrierten Buch. In: Hugo Steiner Prag zum fünfzigsten Geburtstag. Leipzig 1930, S. 7–13.
- Bibliographie der Buch- und Bibliotheksgeschichte (BBB). Bearb. v. Horst Meyer. Bd. 1–22/23. Bad Iburg 1983–2004.
- Bockwitz, Hans H. Funktionelle Buchgestaltung. In: Deutsche Buchgestaltung. Eine Bücherschau veranstaltet vom Börsenverein der deutschen Buchhändler und vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig. Leipzig 1931, S. 7–28.
- Der Brockhaus in fünf Bänden. 10., neu bearb. Aufl. Leipzig 2004.
- Bruhn, Wolfgang. Deutsche Buchillustration und Buchschmuck der Gegenwart mit kurzem Rückblick auf ihre Geschichte. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 76(1939) H. 29, S. 529–584.
- Bücher, Bilder und Ideen. 75 Jahre Büchergilde. Die offizielle Begleitschrift zur Jubiläumsausstellung. Erste und einzige Ausgabe. Frankfurt a. M. 1999.
- Die Büchergilde Gutenberg – Nachlass Dressler 1879–1999 (Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Deutsche und Ausländische Arbeiterliteratur der Stadt Dortmund. Reihe 2, Forschungen zur Arbeiterliteratur, Bd. 11) Bearb. v. Robert Höffner und Hanneliese Palm. Essen 2002.
- Bücher voll guten Geistes. 30 Jahre Büchergilde Gutenberg. Frankfurt a. M. 1954.
- Bücher voll guten Geistes 1924–1964. 40 Jahre Büchergilde Gutenberg. Festschrift der Büchergilde Gutenberg. Frankfurt a. M. 1964.
- Bunke, Horst / Stern, Hans. Buchgestaltung für die Literatur der Arbeiterklasse 1918–1933. Neujahrgabe der Deutschen Bücherei 1983. Leipzig 1982.
- Ders. / Klitzke, Gert (Hrsg.). Buchgestaltung in Leipzig seit der Jahrhundertwende. Neujahrgabe der Deutschen Bücherei. Leipzig 1979.
- Dansk biografisk leksikon. Hrsg. v. Svend C. Bech. Bd. 1–16. Kopenhagen³ 1979–1984.
- Decho, Roselene. Max Schwimmer. In: Institut für Buchgestaltung Leipzig (Hrsg.). Buchkunst. Internationale Beiträge zur Buchgestaltung, Bd. 4. Dresden 1959.

- Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, Sektion Literatur und Sprachpflege, Abteilung Geschichte der sozialistischen Literatur (Hrsg.). Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918–1933) (Beiträge zur Geschichte der deutschen sozialistischen Literatur im 20. Jahrhundert Bd. 1). Redaktion Irmfried Hiebel. Berlin u. a. 1971.
- Dirks, Walter. Unser Brot und unser Buch. Wandlungen der Bildung. Festvortrag gehalten anlässlich des dreißigjährigen Bestehens der Büchergilde Gutenberg am 11. September 1954. Frankfurt a. M. 1954.
- Döbele, Hedwig (Hrsg.). Brücken zur Gegenwart. Dresdner Mal- und Zeichenkunst vor 1945 und danach. Ausstellungskatalog. Ravensburg 1983. [Darin: Fritz Winkler, S. 14f, 86f, 106, 122.]
- Dragowski, Jürgen. Die Geschichte der Büchergilde Gutenberg in der Weimarer Republik 1924–1933 (Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Deutsche und Ausländische Arbeiterliteratur der Stadt Dortmund. Reihe 2, Forschungen zur Arbeiterliteratur, Bd. 8) Essen 1992.
- Dreßler, Helmut. Werden und Wirken der Büchergilde Gutenberg. Zürich 1947.
- Dreßler, Luise Maria. Erfüllte Träume. Bruno und Helmut Dressler und die Büchergilde Gutenberg 1924–1974. Erzählt und kommentiert von Luise Maria Dressler. In Zusammenarbeit mit dem Fritz-Hüser-Institut Dortmund. Frankfurt a. M. 1997.
- Ehmcke, Fritz Helmut. Die neue deutsche Buchillustration. In: Maso Finiguerra. Rivista quadrimestrale della stampa incisa e del libro illustrato. Con una appendice di erudizione e di bibliografia. (1936) H. 1, S. 202–238.
- Ders. Karl Rössing. Das Illustrationswerk dargestellt in 182 Holzstichen mit einer Bibliographie. München u. a. 1963.
- Ders. Das deutsche illustrierte Buch im zwanzigsten Jahrhundert. In: Gutenberg Jahrbuch 1938 Bd. 15, S. 211–222. [Darin: Paul Urban, S. 219.]
- Eisenhauer, Michael. Karl Rössing Gegenwelten. Zum hundertsten Geburtstag des Künstlers. Katalog zur Ausstellung. Veste Coburg 23.11.1997–15.2.1998. Coburg 1997.
- Eisler, Georg. Zur Buchillustration. In: Typografische Monatsblätter. Schweizer grafische Mitteilungen 110(1991) H. 1, S. 6.
- Ders. Zeichnen für Bücher. In: Neugebauer, Rosamunde (Hrsg.). Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jahrhundert (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 5). Wiesbaden 1996, S. 145–150.
- Ders. Künstlerportraits. In: Typografische Monatsblätter. Schweizer grafische Mitteilungen. 110(1991) H. 1, S. 8–16. [Darin: Rössing, S. 13.]
- Eyssen, Jürgen. Der Bucheinband als gestalterische Aufgabe. In: Bindereport. Fachmagazin für Buchbinderei und Druckverarbeitung 93(1980) H. 5, S. 246–258.
- Ders. Buchkunst in Deutschland. Vom Jugendstil zum Malerbuch. Hannover 1980.

- Festrede und Ansprachen gehalten aus Anlass der Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Buchdrucker-Lehranstalt. Leipzig 1936.
- Fix, Ulla / Wellmann, Hans. Sprachtexte – Bildtexte. Bemerkungen zum Symposium „Bild im Text – Text und Bild“ vom 6.–8.4.2000 in Leipzig. In: Dies. / Wellmann, Hans (Hrsg.). Bild im Text – Text und Bild (Sprache – Literatur und Geschichte 20). Heidelberg 2000, S. XI–XVII.
- Friedemann, H. Buchdrucker-Lehranstalt des Vereins Leipziger Buchdruckereibesitzer. Werden, Arbeiten und Streben in vierzig Jahren 1886–1926. Leipzig 1926.
- Gabel, Gernot. Karl Rössing. In: Gabel, Gernot. Deutsche Buchkünstler illustrieren deutsche Literatur. Köln 2006, S. 112–115.
- Gasch, Walter. Die staatliche Akademie für Graphische Künste und Buchgestaltung zu Leipzig. In: Leipziger Beobachter 12(1936) Sonderh. 6, S. 35–37.
- Geck, Elisabeth. Grundzüge der Geschichte der Buchillustration. (Grundzüge 46). Darmstadt 1982.
- George, Magdalena. Max Schwimmer. Leben und Werk. Dresden 1983.
- Glitz, Peter. Bücher für viele – der Beitrag der Buchgemeinschaften zur Arbeitnehmerbildung. In: Bertelsmann Briefe 16(1975) H. 84, S. 3–6.
- Grossmann, G. Ulrich. Otto Schatz. Ein Buchkünstler des Expressionismus. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 40(1996) H. 143, S. 47–60.
- Hack, Georg. Illustrierte Bücher. Ein Gespräch. In: Philobiblon. Eine Vierteljahresschrift für Buch- und Graphiksammler. 37(1993) H.3, S. 223–257.
- Haefs, Wilhelm. Ästhetische Aspekte des Gebrauchsbuchs in der Weimarer Republik. In: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte Bd. 6 1996, S. 353–382.
- Hagenlocher, Alfred. Karl Rössing. Katalog der Ausstellung Karl Rössing. Spendhaus 21.3.–25.4.1971 (Schriftenreihe der Hans-Thoma-Gesellschaft.) Reutlingen 1971.
- Harthan, John. The history of the illustrated book. The western tradition. London 1981.
- Heinz, Helmuth. Die Büchergilde Gutenberg 1924–1933. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 14(1970) H. 37, S.7–43.
- Hickethier, Knut. Bild und Bildlichkeit. In: Ders. Einführung in die Medienwissenschaft. Stuttgart 2003, S. 81–100.
- Hornberger, Barbara. Auf der Insel der Phantasie. Zum 101. Geburtstag des Künstlers Karl Stratil. In: Illustration 63 32(1995) H. 1, S. 5–9.
- Institut für Buchgestaltung Leipzig (Hrsg.). Buchkunst. Internationale Beiträge zur Buchgestaltung. Bd. 3. Dresden 1959.
- Dass. Buchkunst. Internationale Beiträge zur Buchgestaltung. Bd. 4. Dresden 1959.

- Jericke, Alfred. Gedanken über den Wert des Bildes im Buch, auf dem Einband und als Schutzumschlag. In: Klimsch's Jahrbuch des graphischen Gewerbes Bd. 29 1936, S. 9–18.
- Kändler, Klaus. Das Thema Literatur und Arbeiterklasse in einigen Umfragen literarischer Zeitschriften zwischen 1928 und 1930. In: Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Hrsg.). Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918–1933) (Beiträge zur Geschichte der deutschen sozialistischen Literatur im 20. Jahrhundert Bd. 1). Berlin, Weimar 1971.
- Kambartel, Walter (Hrsg.). Buchgestaltung in Deutschland 1900–1945. Ausstellung der Universitätsbibliothek Bielefeld vom 16.12.1987–31.1.1988. Bielefeld 1987, S. 5, 47–58.
- Kapr, Albert. Buchgestalter-Ausbildungsstätte von Weltruf. Die Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst mit ihrer Abteilung für Buchgestaltung und Gebrauchsgrafik. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Leipziger Ausgabe. 148(1981) H. 148, S. 696–698.
- Ders. / Schiller, Walter. Gestalt und Funktion der Typografie. Leipzig ³1983, S. 12–26, 295–315, 330–338.
- Karl Stratil als Illustrator. Ein Gruß zu seinem 50. Geburtstag. In: Deutsches Buchgewerbe 2(1944) H. 5/6, S. 86–93.
- Kerting, Markus. Sozialkritische Literatur und Illustratoren. In: Kritter, Ulrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 266–279.
- Kindlers Neues Literatur-Lexikon. Hrsg. v. Walter Jens u. Rudolf Radler. München 1996. [Datenbank im CD-ROM-Netz der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg. Sig.: T64/CD-ROM-Netz. Zugriffsdatum: 10.7.2007.]
- Klein, Alfred. Zur Entwicklung der sozialistischen Literatur in Deutschland 1918–1933. In: Deutsche Akademie der Künste zu Berlin. Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918–1933) (Beiträge zur Geschichte der deutschen sozialistischen Literatur im 20. Jahrhundert Bd. 1). Berlin u. a. 1971, S. 17–117.
- Klemke, Werner. Wie man Bücher durch Kunst (un-?)brauchbar machen kann. In: Illustration 63. Zeitschrift für die Buchillustration 37(2000) H. 3, S. 83–86.
- Kritter, Ulrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 1–10, 64f, 249–251, 260–280.

- Ders. Bibliophile Gesellschaften und Buchgemeinschaften. In: Kritter, Ullrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 246–265.
- Ders. Künstlerverzeichnis. In: Kritter, Ulrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 317–332. [Darin enthalten u. a. Hauschild, Rössing, Schwimmer.]
- Kürschners Graphikerhandbuch. Deutschland, Österreich, Schweiz. Illustratoren, Gebrauchsgraphiker, Typographen. Hrsg. v. Charlotte Fergg-Frowein. Berlin 1967.
- Kunze, Horst. Bibliophilie im Sozialismus. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 11(1967) H. 26, S.1–21.
- Ders. Vom Bild im Buch. Mit Illustrationen von Werner Klemke. Leipzig, 1988.
- Lammers, Joseph / Unverfehrt, Gerd (Hrsg.). Vom Jugendstil zum Bauhaus. Deutsche Buchkunst 1895–1930. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 28.6.–13.9.1981. Kunstsammlung der Universität Göttingen 11.10.–29.11.1981. Münster 1981.
- Lang, Lothar. Der Illustrator Max Schwimmer. In: Illustration 63. Zeitschrift für die Buchillustration 8(1971) H. 8, S. 39–42.
- Ders. Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907–1927. Leipzig 1975.
- Ders. Literaturillustration und kunsthistorische Prozesse. In: Neugebauer, Rosamunde (Hrsg.). Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jahrhundert (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 5). Wiesbaden 1996, S. 17–27.
- Ders. Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Graphik, Illustration, Malerbuch. (Bibliothek des Buchwesens Bd. 17). Stuttgart 2005, S. 39–50, 219–246.
- Lasius, Angelika / Fuhrmann, Dietmar (Hrsg.). Die Sieben: Beutner, Fraas, Griebel, Jüchser, Körner, Wilhelm, Winkler. Werke einer Dresdner Künstlergruppe. Katalog zur Ausstellung Die Sieben. 7.6.– 7.8.1997 Albrechtsburg Meissen. Reichenberg 1997.
- Leipziger Gebrauchsgraphik. Sonderbeilage. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 62(1925) H. 7, S. I–XLVIII. [Darin: Illustrationsproben von Curt Reibetantz.]
- Leonhard, Leo. Buchillustration. Kritische Anmerkungen zur gegenwärtigen Situation. In: Illustration 63. Zeitschrift für die Buchillustration 27(1990) H. 2, S. 39–44.
- Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB). Hrsg. v. Severin Corsten. 2., völlig neubearbeitete Auflage. Bd. 1–6. Stuttgart 1987–2003.

- Lexikon sozialistischer Literatur. Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945. Hrsg. v. Simone Barck, Silvia Schlenstedt, Tanja Bürgel, Volker Giel u. Dieter Schiller unter Mitarb. v. Reinhard Ullrich. Stuttgart 1994. [Darin u. a.: Bücher-gilde Gutenberg mit Hinweis auf Herbert Hauschild u. Curt Reibetantz, S. 84–88.]
- Löb, Kurt. Drei deutschsprachige graphische Gestalter als Emigranten in Holland 1925–1950. In: Philobiblon. Eine Vierteljahresschrift für Buch- und Grafik-sammler. 33(1989) H. 3, S. 177–207.
- Ders. Die Buchgestaltungen Paul L. Urbans für die Amsterdamer Exil-Verlage Querido und Allert de Lange (1933–1936/37). In: Philobiblon. Eine Viertel-jahresschrift für Buch- und Grafiksammler. 35(1991) H. 4, S. 302–320.
- Ders. Exilgestalten. Deutsche Buchgestalter in den Niederlanden 1932–1950. Zugl.: Amsterdam, Univ., Diss., 1994. Arnhem 1995.
- Mair, Roswitha. Karl Rössings Holzstich-Illustrationen zu deutscher Literatur. In: Illustration 63 27(1990) H. 2, S. 45–49.
- Dies. Karl Rössing. Begegnungen des Illustrators mit französischer und russischer Literatur. In: Illustration 63 28(1991) H. 1, S. 7–10.
- Dies. Eine Dokumentation zu Karl Rössing (1897–1987) (Europäische Hoch-schulschriften Reihe XXVIII Bd. 207.) Frankfurt a. M. u. a. 1994.
- Messerschmidt, Beate. „...von Deutschland herübergekommen“? Die „Bücher-gilde Gutenberg“ im Schweizer Exil / Beate Messerschmidt. – München: tuduv-Verl.-Ges., 1989 (tuduv-Studien: Reihe Sprach- und Literaturwissen-schaften; Bd. 25) Zugl.: München, Univ., Diss., 1988. S. 1–47.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. Hrsg. v. Adolf Hanle u. Günter Drosdowski. 9., völlig neu bearb. Aufl. Mannheim u. a. 1971–1979.
- Mitchell, W. J. T. What do pictures want? The lives and loves of images. Chicago u. a. 2005.
- Neugebauer, Rosamunde (Hrsg.). Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jahrhundert (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 5). Wiesbaden 1996.
- Noltenius, Rainer (Hrsg.). Literatur und Kultur der Arbeitswelt. Inventar zu Archiv und Bibliothek des Fritz-Hüser-Instituts. Bearb. v. Hanneliese Palm und Gregor Vogt. München 2005.
- Rawiel, E. 20 Jahre Typographische Vereinigung Leipzig. 1904–1924. Leipzig 1924. [Darin: Schriftentwurf und Buchschmuck von Curt Reibetantz.]
- Recksiek, Peter. Buchgemeinschaften der Arbeiterbewegung. In: Kambartel, Walter (Hrsg.). Buchgestaltung in Deutschland 1900–1945. Ausstellung der Universitätsbibliothek Bielefeld vom 16.12.1987–31.1.1988. Bielefeld 1987, S. 53–58.
- Reclams Sachlexikon des Buches. Hrsg. v. Ursula Rautenberg. 2., verb. Aufl. Stuttgart 2003.
- Rodenberg, Julius. Geschichte der Illustration von 1800 bis heute. In: Milkau, Fritz (Hrsg.). Handbuch der Bibliothekswissenschaft. Bd. 1 Schrift und Buch. Leipzig 1931, S. 625–665.

- Rümann, Arthur. Die deutsche Buchillustration. Anmerkungen zu ihrer Geschichte von 1880 bis 1925. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde Bd. 9 1940, S. 129–159.
- Sachs-Hombach, Klaus. Begriff und Funktion bildhafter Darstellungen. In: Hueber, Hans-Dieter u. a. (Hrsg.). Bild, Medien, Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002, S. 9–45.
- Ders. Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln 2003.
- Ders. Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1751). Frankfurt a. M. 2005.
- Sandig, Barbara. Textmerkmale und Sprache-Bild-Texte. In: Fix, Ulla / Wellmann, Hans (Hrsg.). Bild im Text – Text und Bild (Sprache – Literatur und Geschichte 20). Heidelberg 2000, S. 4–30.
- Schalcher, Traugott. Illustration. In: Gebrauchsgraphik. Monatsschrift zur Förderung künstlerischer Reklame 2(1925) H. 6, S. 38–41.
- Schauer, Kurt. Deutsche Buchkunst 1890–1960. 2 Bde. Hamburg 1963.
- Scheffauer, Herman George. Soll man Bücher illustrieren? In: Gebrauchsgraphik. Monatsschrift zur Förderung künstlerischer Reklame 2(1925) H. 6, S. 3–7.
- Schiffner, Kurt. Max Schwimmers Illustrationskunst. In: Neue Werbung. Fachzeitschrift für Theorie und Praxis der sozialistischen Werbung. 8(1961) H. 3, S. 20–25.
- Schmidt, Heiko / Bartsch, Christian. Buchgestaltung linker Verlage in der Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Ausstellung in Galerie Kraftwerk. 12. Juni bis 7. Juli 2004. Berlin, 2004.
- Scholl, Bernadette. Die Büchergilde Gutenberg 1924–1933. In: Buchhandelsgeschichte. Aufsätze, Rezensionen und Berichte zur Geschichte des Buchwesens. Herausgegeben von der Historischen Kommission des Börsenvereins. 5(1983) H. 3, S. B89–B109.
- Dies. Bürgerlich orientierte Buchgemeinschaften. In: Kambartel, Walter (Hrsg.). Buchgestaltung in Deutschland 1900–1945. Ausstellung der Universitätsbibliothek Bielefeld vom 16.12.1987–31.1.1988. Bielefeld 1987, S. 47–52.
- Schröder, Fritz. Die Bilddruckverfahren. Eine kurze systematische Einführung. Berlin 1930.
- Schwanecke, Erich. Anmerkungen zur deutschen Buchillustration 1890 bis 1913. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 11(1967) H. 26, S. 38–51.
- Schwidrik-Grebe, Claudia. Möglichkeiten der Buchillustration nach 1945. In: Illustration 63. Zeitschrift für die Buchillustration 32(1995) H. 2, S. 43–47.
- Sennewald, Adolf. Deutsche Buchillustratoren im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Materialien für Bibliophile (Bibliographien: Buch Bibliothek Literatur Bd. 2). Wiesbaden 1999.

- Seuss, Jürgen. Aussage zur Illustration – Eine marginale Anmerkung. In: Kritter, Ullrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 8f.
- Stephan, Alexander. Zwischen Verbürgerlichung und Politisierung. Arbeiterliteratur in der Weimarer Republik. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.). Handbuch zur deutschen Arbeiterliteratur (Edition Text + Kritik Bd. 1.) München 1977, S. 47–81.
- Stubbe, Wolf. Freiheit und Begrenzung. Kriterien der Buchillustration. In: Arnold, Werner / Dittrich, Wolfgang / Zeller, Bernhard (Hrsg.). Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland. Wiesbaden 1987, S. 167–187.
- Tiemann, Walter. Gedanken zur neuen deutschen Buchkunst. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde Bd. 9 1940, S. 98–128.
- Timm, W. Max Schwimmer als Illustrator. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 11(1967) H. 26, S.54–58.
- Tornius, Valerian. Moderne deutsche Buchillustratoren. In: Die Bergstadt. 18(1929/30) H. 18, S. 504–510.
- Verein Leipziger Buchdruckerei-Besitzer e.V. (Hrsg.). Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig. Ihr Werden und Wirken in fünfzig Jahren 1886–1936. Festschrift. Leipzig 1936.
- Visel, Curt. Illustrierte Bücher – etwas für Individualisten. In: Kritter, Ullrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 7f.
- Ders. Erfahrungen als Verleger illustrierter Bücher. In: Neugebauer, Rosamunde (Hrsg.). Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jahrhundert (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 5). Wiesbaden 1996, S. 169–188.
- Wolfenbütteler Bibliographie zur Geschichte des Buchwesens im deutschen Sprachgebiet 1840–1980 (WBB). Bearb. v. Erdmann Weyrauch. Bd. 1–12. München 1990–1999.
- Wehde, Susanne. Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69). Tübingen 2000.
- Wendel, Friedrich. Das illustrierte Buch / The illustrated book. In: Gebrauchsgraphik. Monatsschrift zur Förderung künstlerischer Reklame 2(1925) H. 6, S. 15–18.
- Wendland, Henning. Die Buchillustration. Von den Frühdrucken bis zur Gegenwart. Stuttgart 1987.

- Willberg, Hans Peter. Was nützen Illustrationen? Zum Sinn und den Möglichkeiten der Buchillustration. In: Kritter, Ullrich von (Hrsg.). Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945. Bücher aus der Sammlung v. Kritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Freund des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag. Bad Homburg v. d. H. 1989, S. 3–6.
- Ders. Mit Illustrationen Bücher machen. In: Neugebauer, Rosamunde (Hrsg.). Aspekte literarischer Buchillustration im 20. Jahrhundert (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 5). Wiesbaden 1996, S. 151–168.
- Ders. / Forssmann, Friedrich. Lesetypografie. Mainz 1997.
- Willems, Gottfried. Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen. Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven. In: Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988 (Germanistische Symposien Berichtsbände XI). Hrsg. v. Wolfgang Harms. Stuttgart 1990, S. 414–429.
- Windisch, Albert. Deutsche Werkschriften-Gestalter seit 1900. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde Bd. 9 1940, S. 81–97.
- Witte, Bernd. Literatur der Opposition. Über Geschichte, Funktion und Wirkmittel der frühen Arbeiterliteratur. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.). Handbuch zur deutschen Arbeiterliteratur (Edition Text + Kritik) Bd. 1. München 1977, S. 7–45.
- Wolf, Norbert Richard. Texte als Bilder. In: Fix, Ulla / Wellmann, Hans (Hrsg.). Bild im Text – Text und Bild (Sprache – Literatur und Geschichte 20). Heidelberg 2000, S. 289–305.
- Zabel, Lucian. Das Problem der Buchillustration. In: Gebrauchsgraphik. Monatschrift zur Förderung künstlerischer Reklame 3(1926) H. 4, S. 76–78.
- Zeitler, Julius. Zur Ästhetik der Graphik. In: Hugo Steiner Prag zum fünfzigsten Geburtstag. Leipzig 1930. S. 99–105.

6.2.2 Elektronische Quellen

- Büchergilde Gutenberg. Informationen über die Buchgemeinschaft und deren Geschichte. URL: <http://www.buechergilde.de/ueber-uns/index.shtml> (Über uns); http://www.buechergilde.de/ueber-uns/geschichte/gesch_1945_1955.shtml (Geschichte) [Zugriffsdatum: 5.6.2007].
- Nordische Literatur. Artikel über Kristmann Gudmundsson. URL: <http://www.nordic-literature.org/2004/english/articles/97.htm> [Zugriffsdatum: 25.5.2007].
- Wikipedia. Artikel über Aleksej Novikov-Priboj. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Alexei_Silytsch_Nowikow-Priboi [Zugriffsdatum: 25.5.2007]

7 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Illustration aus „Deutschland“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Bayreuth.
Signatur: GM 2308 D48, 926. S. 83
- Abb. 2: Vorderer Buchdeckel „Deutschland“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Bayreuth.
Signatur: GM 2308 D48, 926. S. 83
- Abb. 3: Haupttitelseite „Deutschland“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Bayreuth.
Signatur: GM 2308 D48, 926. S. 84
- Abb. 4: Kapitelüberschrift und Initiale aus „Deutschland“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Bayreuth.
Signatur: GM 2308 D48, 926. S. 84
- Abb. 5: Illustration aus „Befreiung“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Augsburg.
Signatur: 01 GM 7651 S365 B4. S. 85
- Abb. 6: Illustration aus „Befreiung“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Augsburg.
Signatur: 01 GM 7651 S365 B4. S. 85
- Abb. 7: Textsatz in „Befreiung“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Augsburg.
Signatur: 01 GM 7651 S365 B4. S. 86
- Abb. 8: Textsatz in „Befreiung“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Augsburg.
Signatur: 01 GM 7651 S365 B4. S. 86
- Abb. 9: Vorderer Einbanddeckel „Befreiung“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Augsburg.
Signatur: 01 GM 7651 S365 B4. S. 87
- Abb. 10: Haupttitelseite „Befreiung“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Augsburg.
Signatur: 01 GM 7651 S365 B4. S. 87
- Abb. 11: Illustration aus „Julie Pandum“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 pov 020. S. 88
- Abb. 12: Illustration aus „Julie Pandum“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 pov 020. S. 88
- Abb. 13: Vorderer Einbanddeckel „Julie Pandum“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t28. S. 89

- Abb. 14: Haupttitelseite „Julie Pandum“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 pov 020. S. 89
- Abb. 15: Illustration aus „Abenteuer im Eismeer“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t4. S. 90
- Abb. 16: Illustration aus „Abenteuer im Eismeer“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t4. S. 90
- Abb. 17: Illustration aus „Abenteuer im Eismeer“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t4. S. 91
- Abb. 18: Illustration und Kapitelüberschrift aus „Abenteuer im Eismeer“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t4. S. 91
- Abb. 19: Vorderer Einbanddeckel „Abenteuer im Eismeer“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t4. S. 92
- Abb. 20: Haupttitelseite „Abenteuer im Eismeer“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der BSB München.
Signatur: L. eleg. g. 549 t4. S. 92
- Abb. 21: Illustration aus „Das Brautkleid“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: 07 DS 02 / V2 gu 2. S. 93
- Abb. 22: Illustration aus „Das Brautkleid“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: 07 DS 02 / V2 gu 2. S. 93
- Abb. 23: Vorderer Einbanddeckel „Das Brautkleid“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: 07 DS 02 / V2 gu 2. S. 94
- Abb. 24: Haupttitelseite „Das Brautkleid“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: 07 DS 02 / V2 gu 2. S. 94
- Abb. 25: Kapitelüberschrift, Illustration und Initiale aus „Ivalu“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 fre 020. S. 95
- Abb. 26: Illustration aus „Ivalu“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 fre 020. S. 95
- Abb. 27: Illustration aus „Ivalu“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 fre 020. S. 96

- Abb. 28: Illustration aus „Ivalu“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 fre 020. S. 96
- Abb. 29: Vorderer Einbanddeckel „Ivalu“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 fre 020. S. 97
- Abb. 30: Haupttitelseite „Ivalu“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 fre 020. S. 97
- Abb. 31: Illustration aus „Der vergitterte Spiegel“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 olb 050 S. 98
- Abb. 32: Illustration aus „Der vergitterte Spiegel“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 olb 050 S. 98
- Abb. 33: Illustration aus „Der vergitterte Spiegel“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 olb 050 S. 99
- Abb. 34: Initiale aus „Der vergitterte Spiegel“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 olb 050 S. 99
- Abb. 35: Vorderer Einbanddeckel „Der vergitterte Spiegel“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 olb 050 S. 100
- Abb. 36: Haupttitelseite „Der vergitterte Spiegel“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar des FHI Dortmund.
Signatur: D 072 olb 050 S. 100
- Abb. 37: Schutzumschlag zu „Der vergitterte Spiegel“
Quelle: Farbkopie. Exemplar aus der Sammlung von
Gerhard Mörke, Dortmund. S. 101
- Abb. 38: Illustration aus „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 102
- Abb. 39: Illustration aus „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 102
- Abb. 40: Illustration aus „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 103
- Abb. 41: Illustration aus „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 103

- Abb. 42: Illustration aus „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 104
- Abb. 43: Illustration aus „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 104
- Abb. 44: Vorderer Einbanddeckel „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 105
- Abb. 45: Haupttitelseite „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar der UB Erlangen.
Signatur: Sch L.A IV 39. S. 105
- Abb. 46: Schutzumschlag zu „Die salzige Taufe“.
Quelle: Eigene Fotografie. Exemplar von Luise Dreßler.
Buch 162. S. 106

Abkürzungen: UB = Universitätsbibliothek
BSB = Bayerische Staatsbibliothek
FHI = Fritz-Hüser-Institut

Anhang A: Abbildungen

Abbildung 1: Illustration aus „Deutschland“



Abbildung 2: Vorderer Buchdeckel „Deutschland“

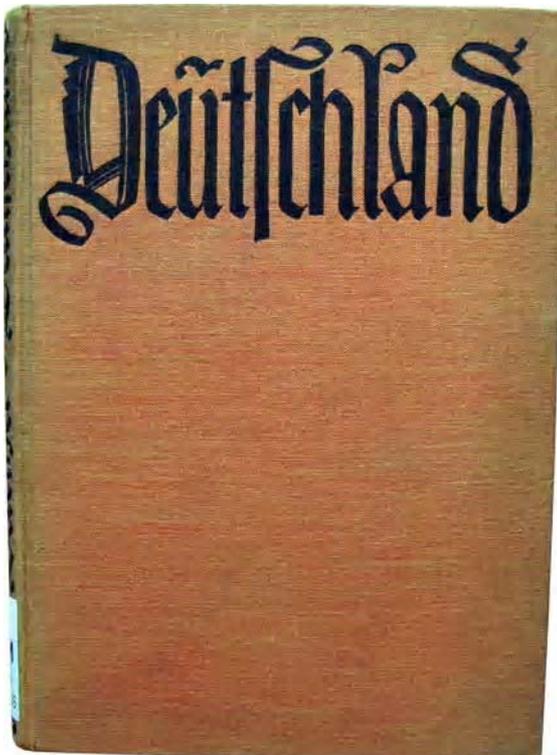


Abbildung 3: Haupttitelseite „Deutschland“

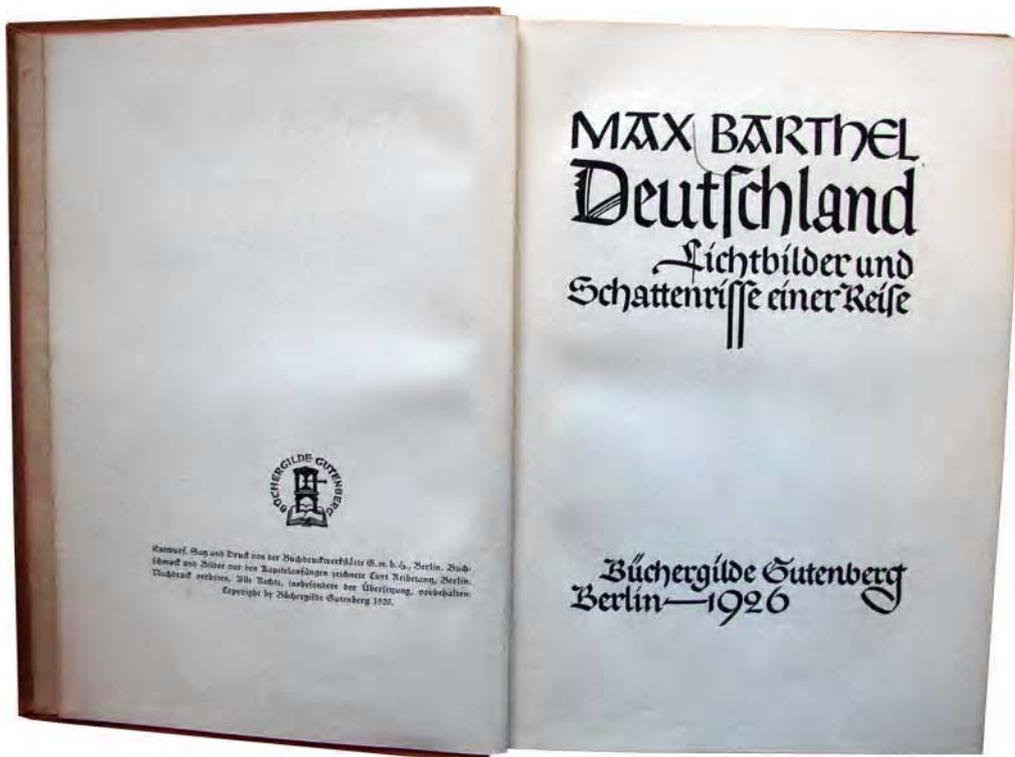


Abbildung 4: Kapitelüberschrift und Initiale aus „Deutschland“



Abbildung 5: Illustration aus „Befreiung“



Abbildung 6: Illustration aus „Befreiung“

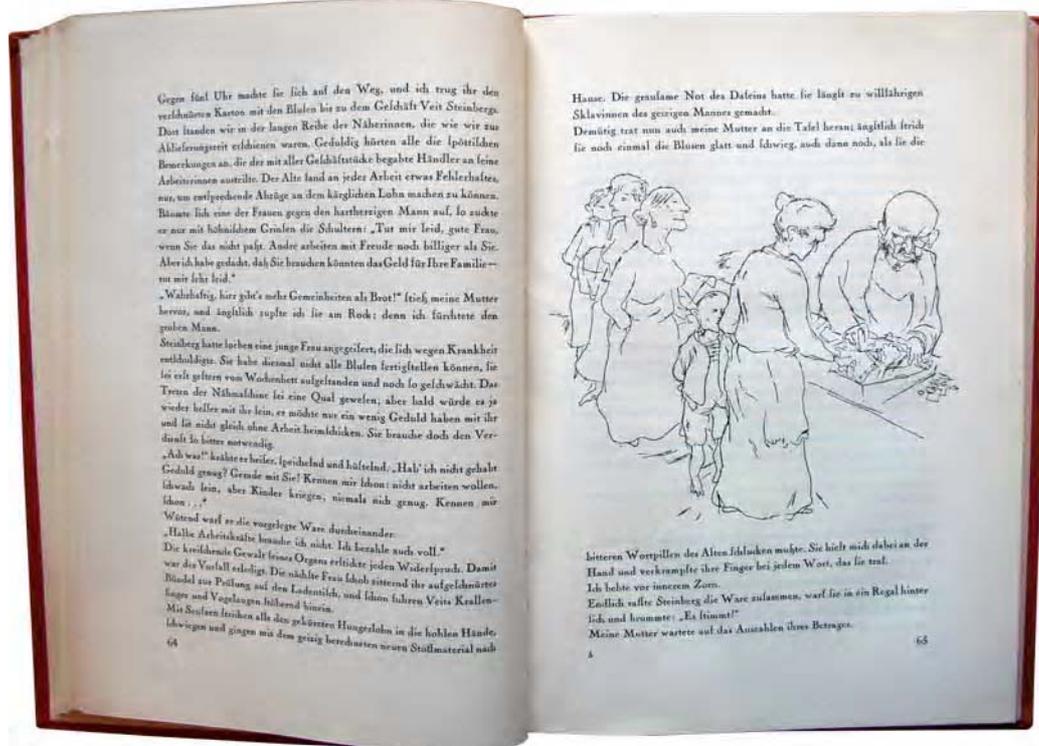


Abbildung 7: Textsatz in „Befreiung“



Abbildung 8: Textsatz in „Befreiung“

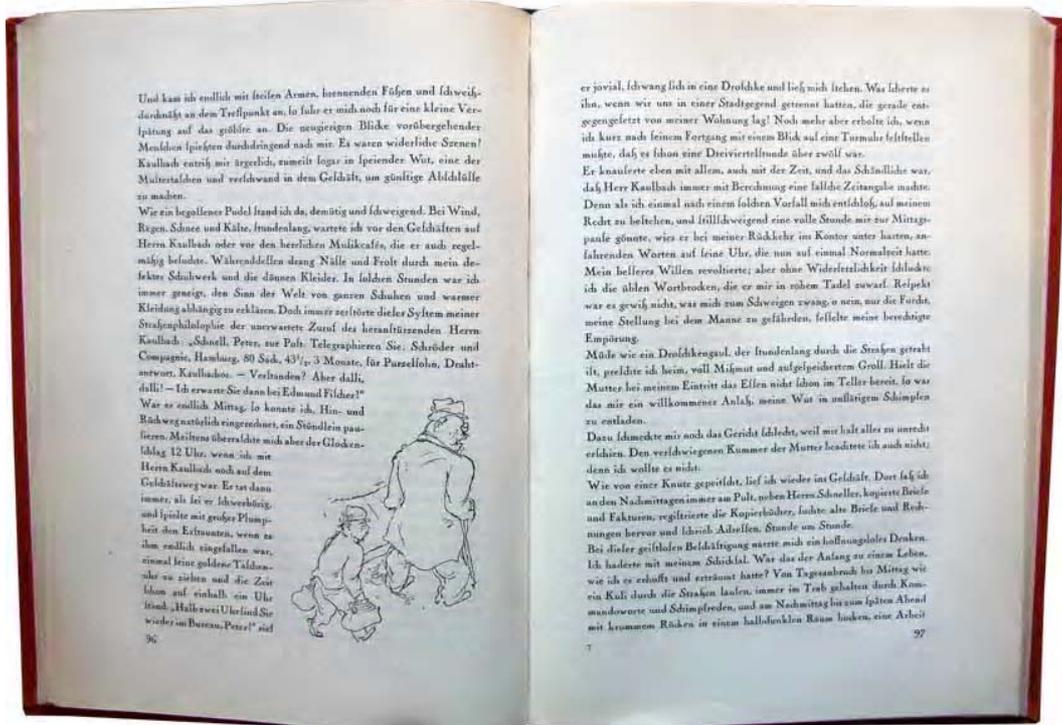


Abbildung 9: Vorderer Einbanddeckel „Befreiung“

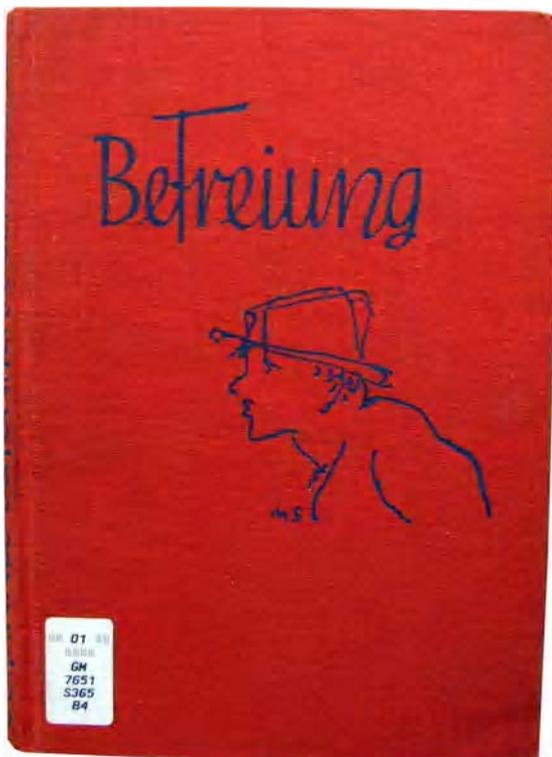


Abbildung 10: Haupttitelseite „Befreiung“

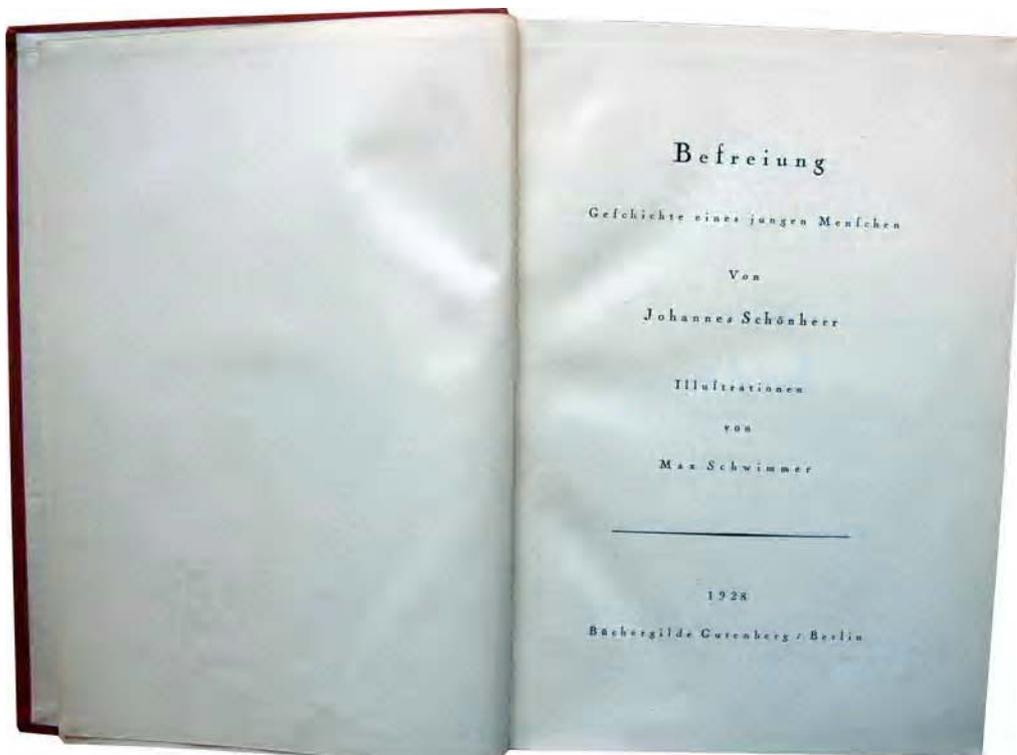


Abbildung 11: Illustration aus „Julie Pandum“



Abbildung 12: Illustration aus „Julie Pandum“

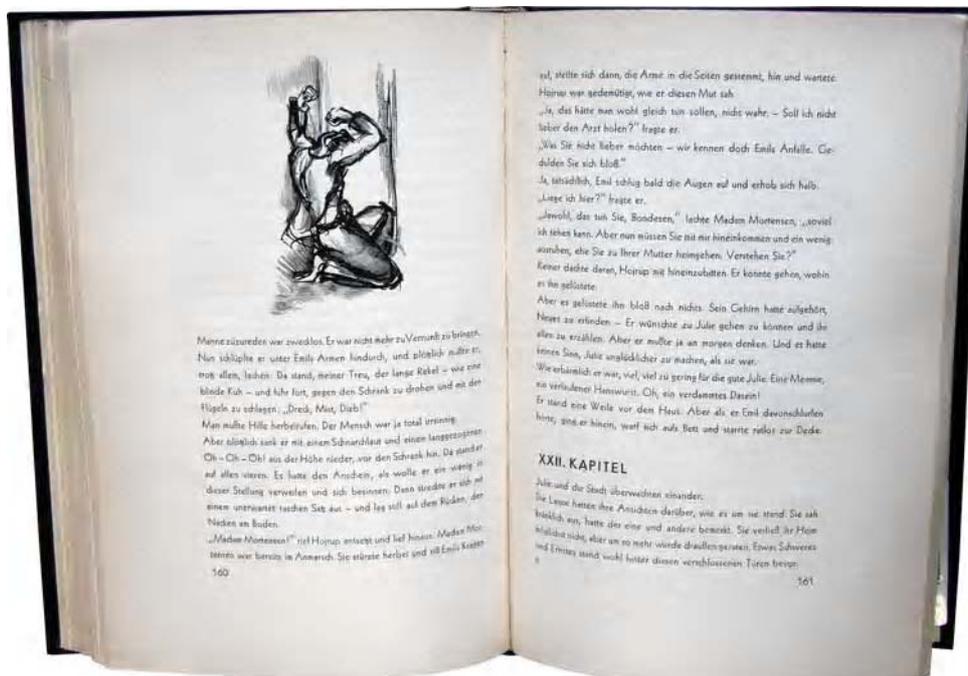


Abbildung 13: Vorderer Einbanddeckel „Julie Pandum“



Abbildung 14: Haupttitelseite „Julie Pandum“



Abbildung 15: Illustration aus „Abenteuer im Eismeer“

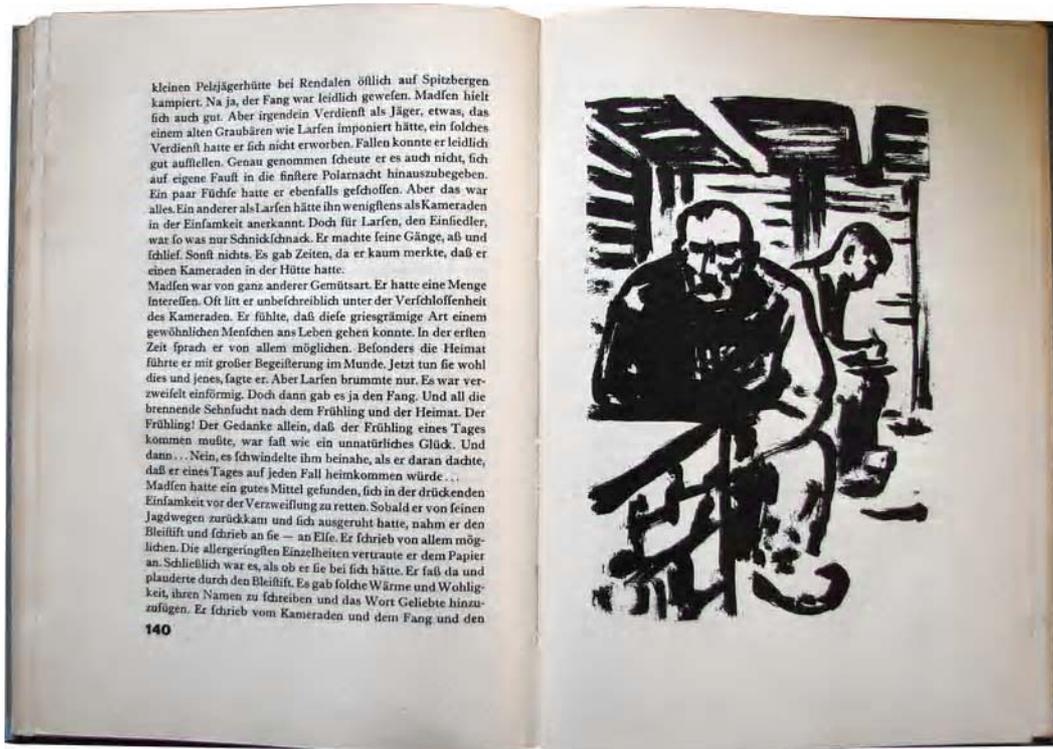


Abbildung 16: Illustration aus „Abenteuer im Eismeer“

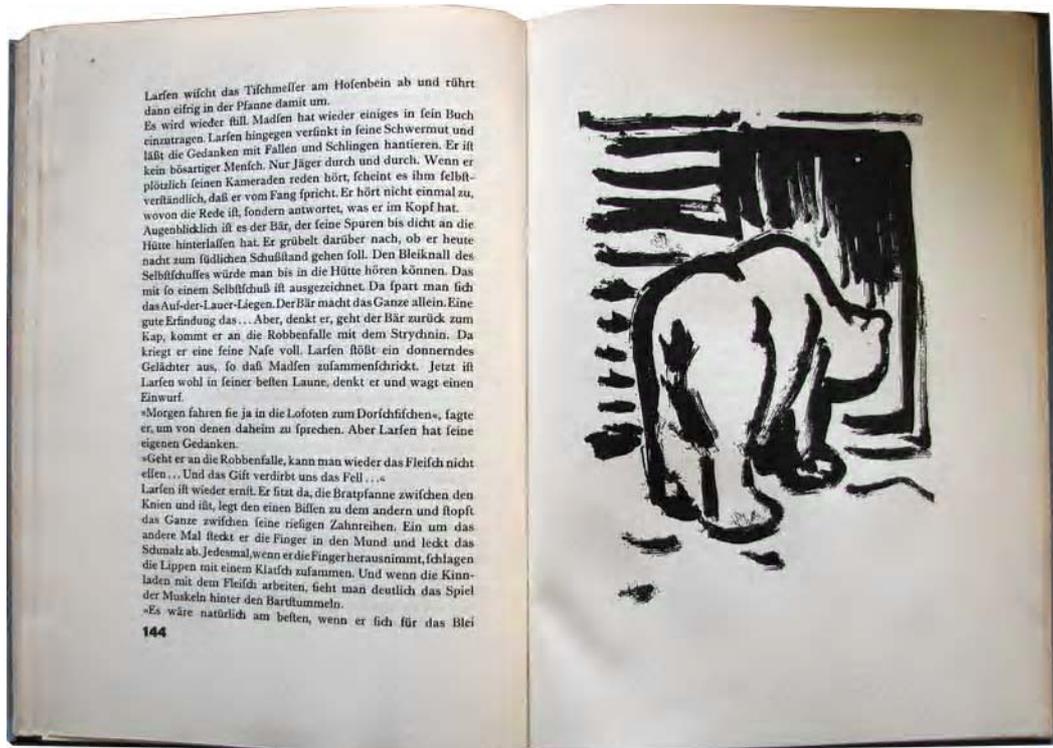


Abbildung 17: Illustration aus „Abenteuer im Eismeer“

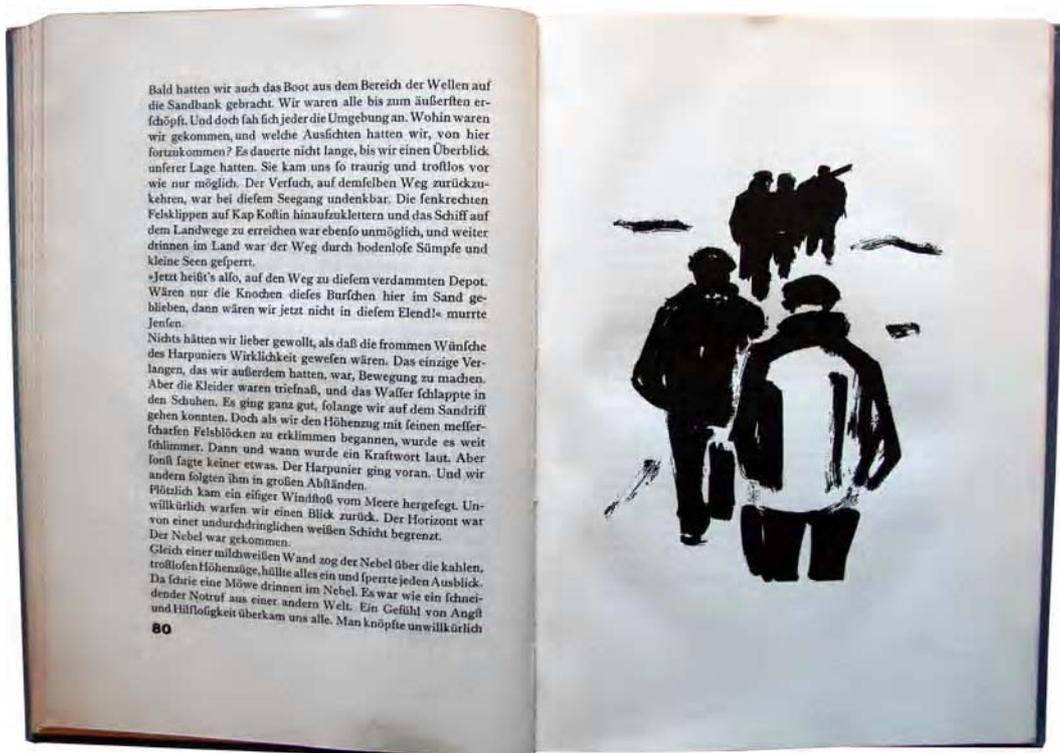


Abbildung 18: Illustration und Kapitelüberschrift aus „Abenteuer im Eismeer“

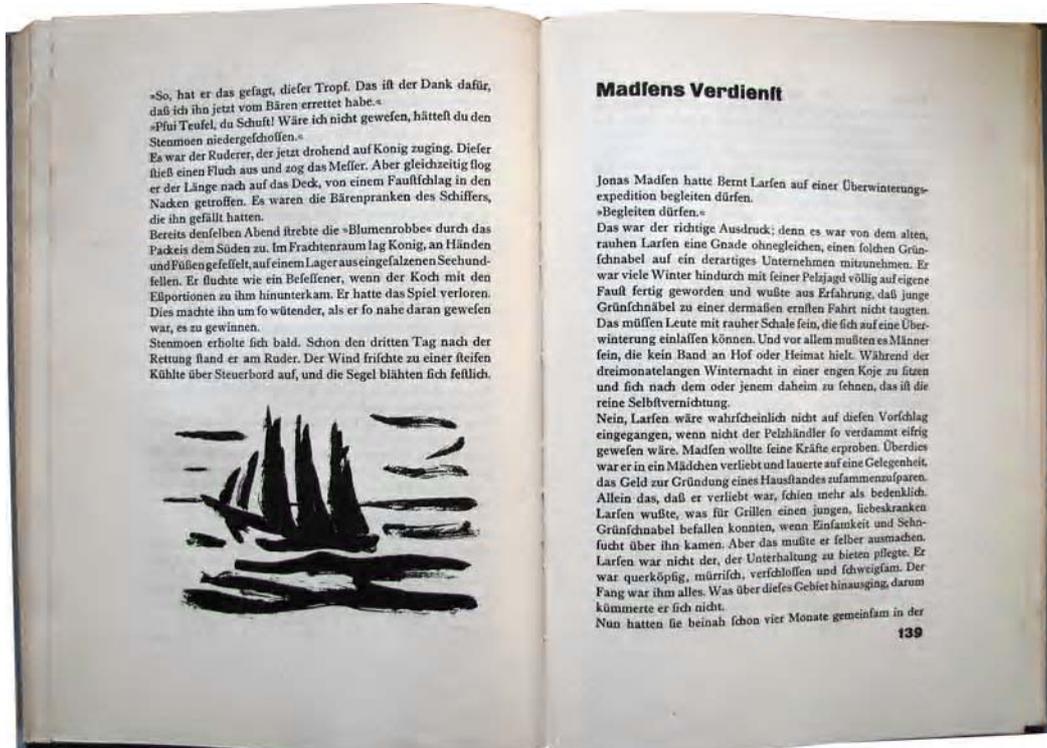


Abbildung 19: Vorderer Einbanddeckel „Abenteuer im Eismeer“

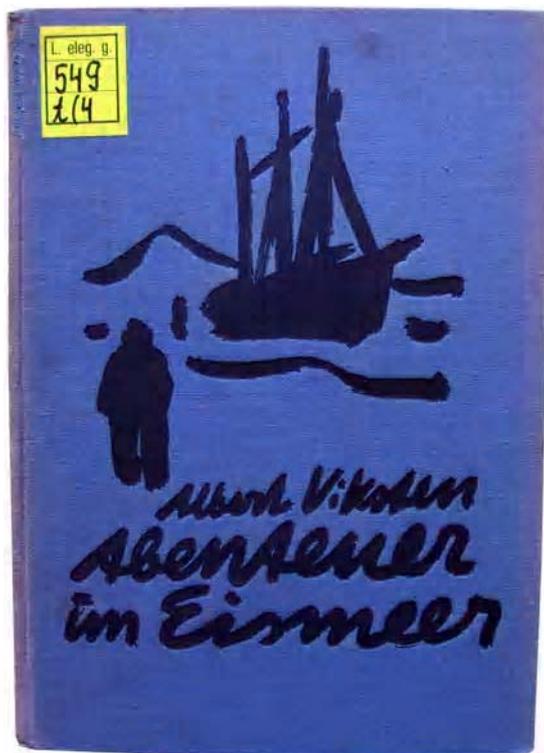


Abbildung 20: Haupttitelseite „Abenteuer im Eismeer“



Abbildung 21: Illustration aus „Das Brautkleid“

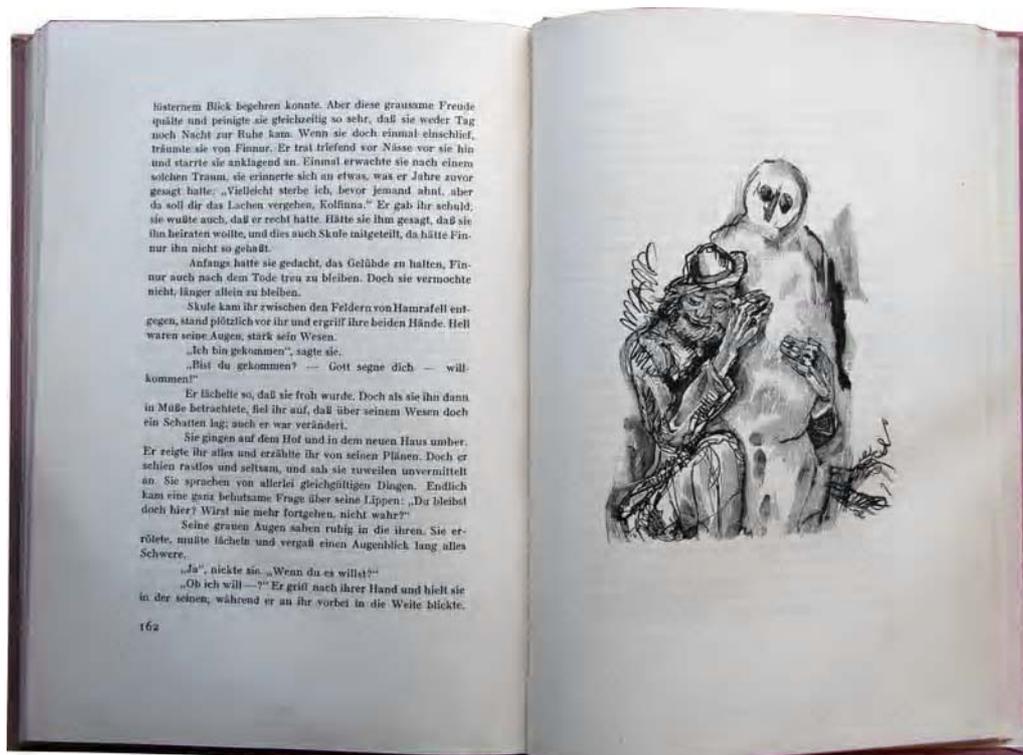


Abbildung 22: Illustration aus „Das Brautkleid“

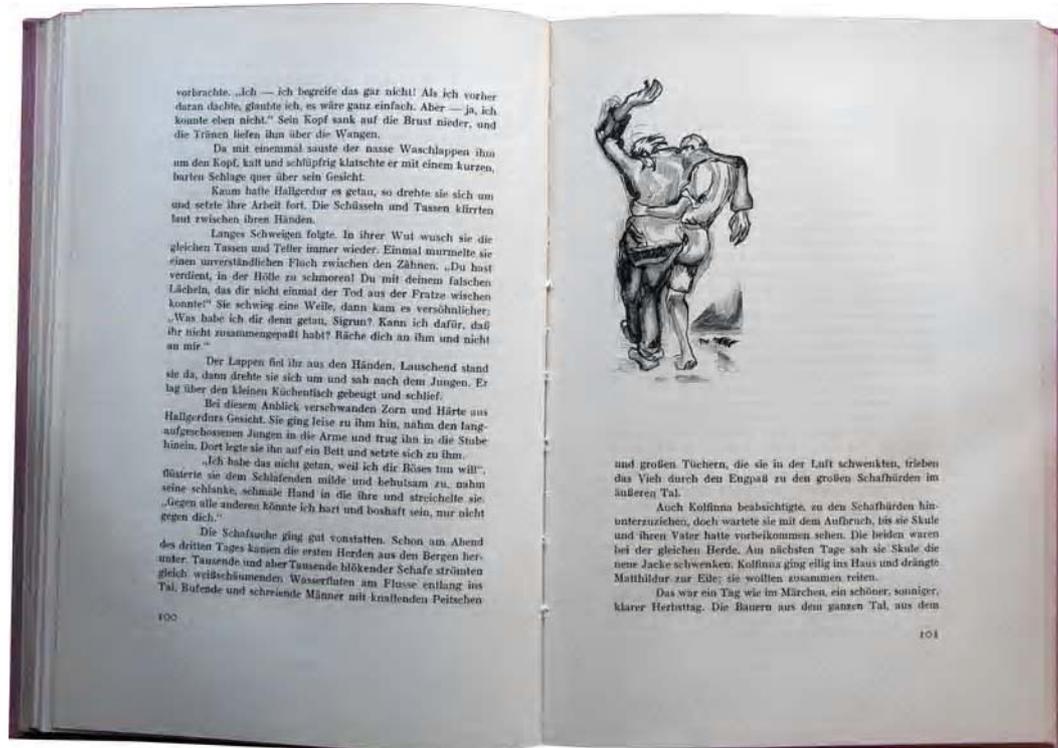


Abbildung 23: Vorderer Einbanddeckel „Das Brautkleid“

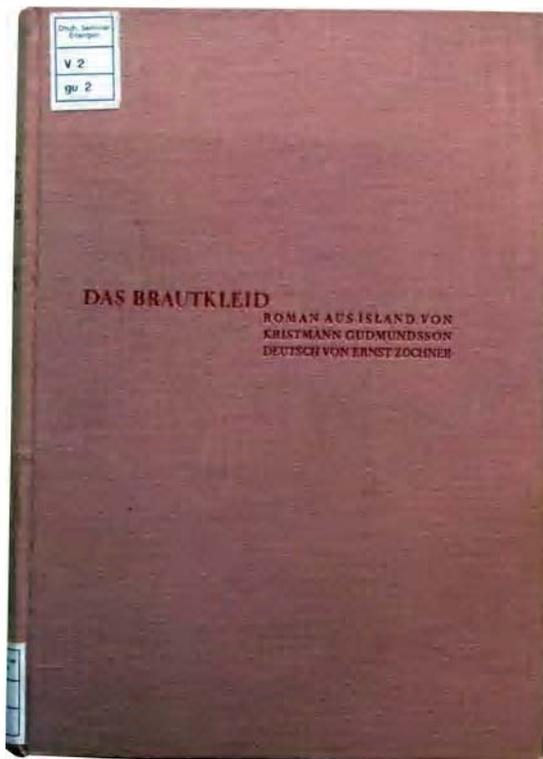


Abbildung 24: Haupttitelseite „Das Brautkleid“

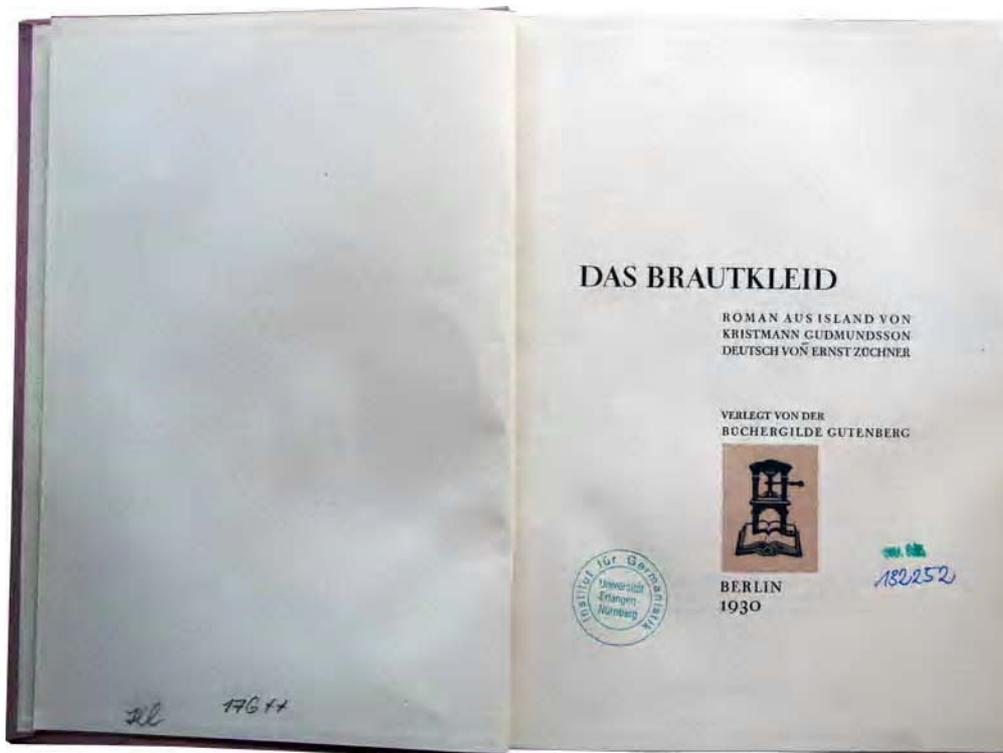


Abbildung 25: Kapitelüberschrift, Illustration und Initiale aus „Ivalu“

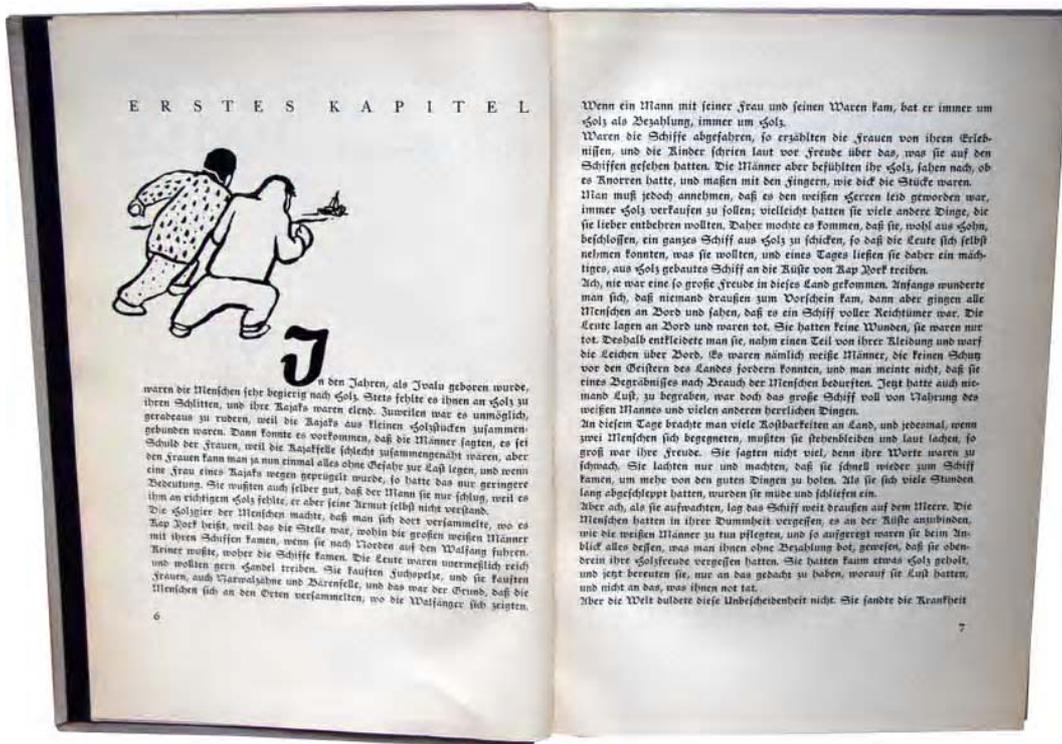


Abbildung 26: Illustration aus „Ivalu“

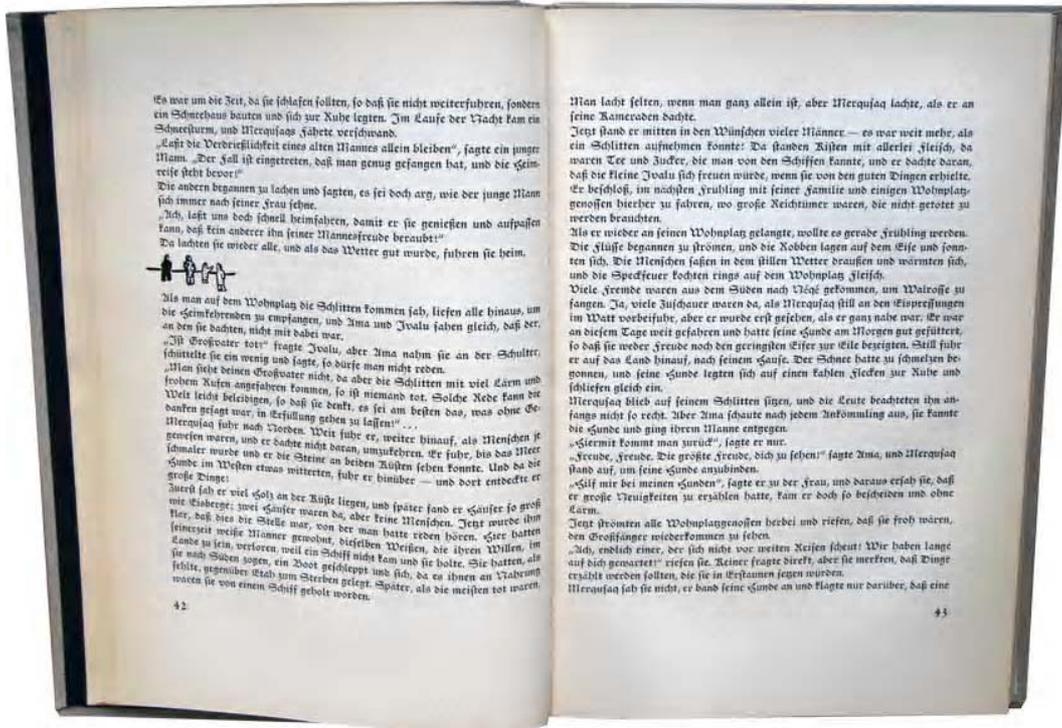


Abbildung 27: Illustration aus „Ivalu“

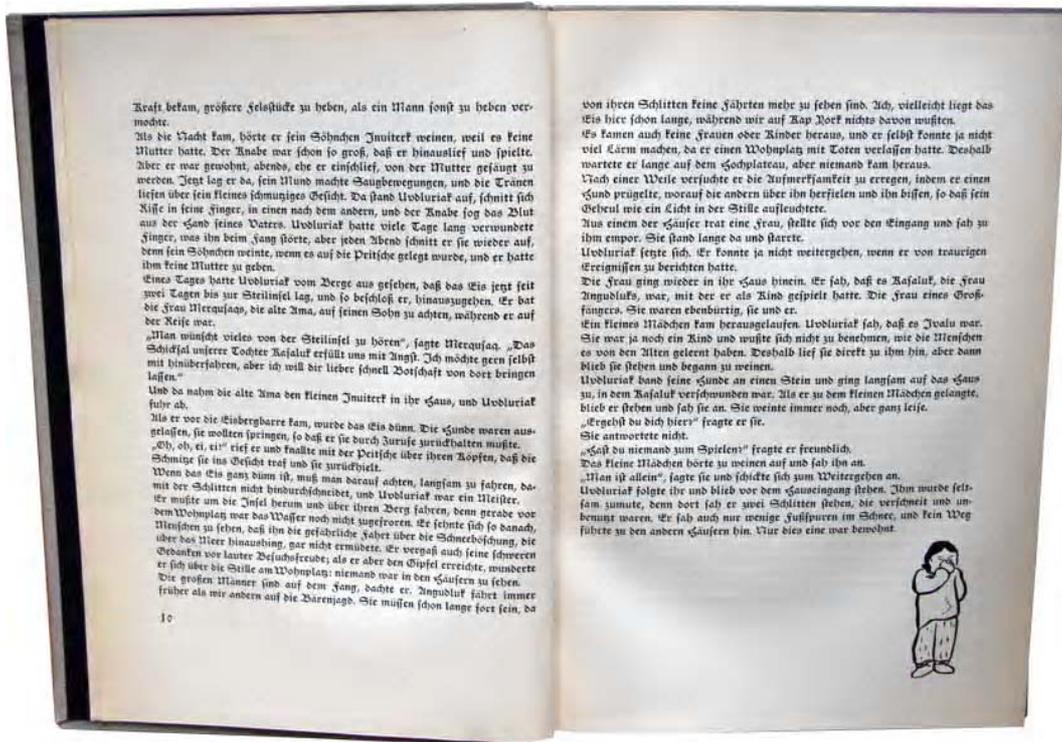


Abbildung 28: Illustration aus „Ivalu“

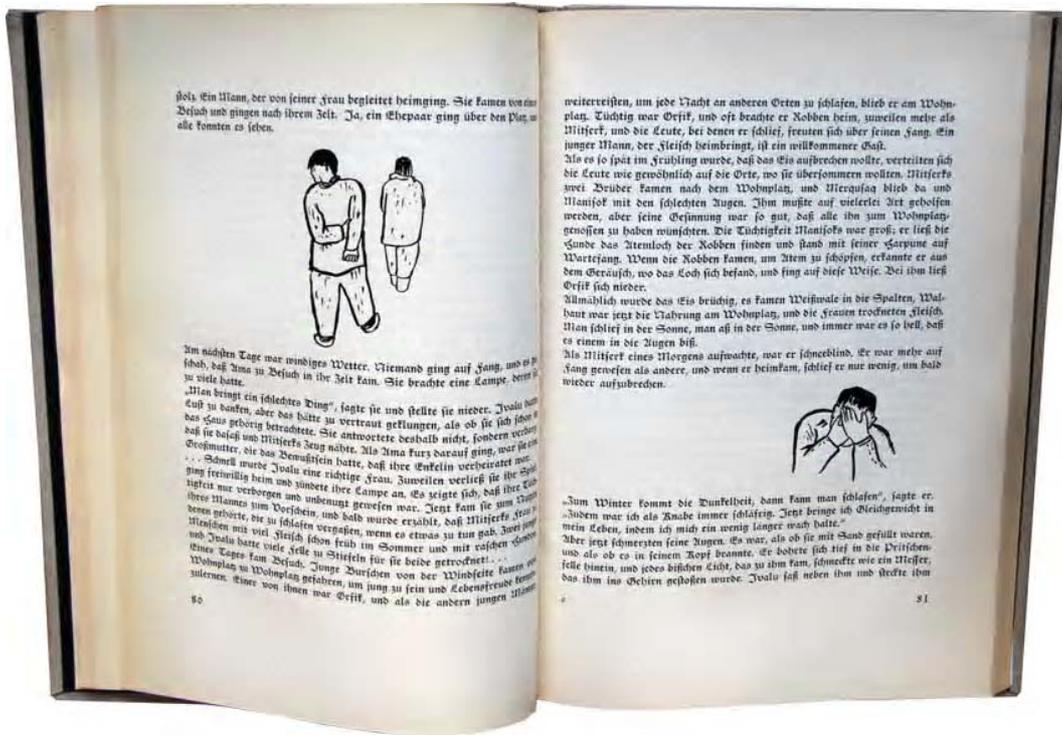


Abbildung 29: Vorderer Einbanddeckel „Ivalu“

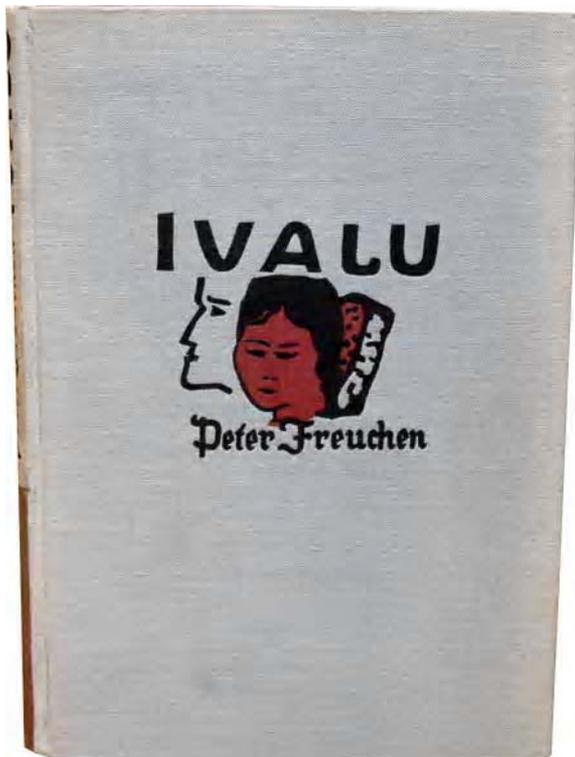


Abbildung 30: Haupttitelseite „Ivalu“

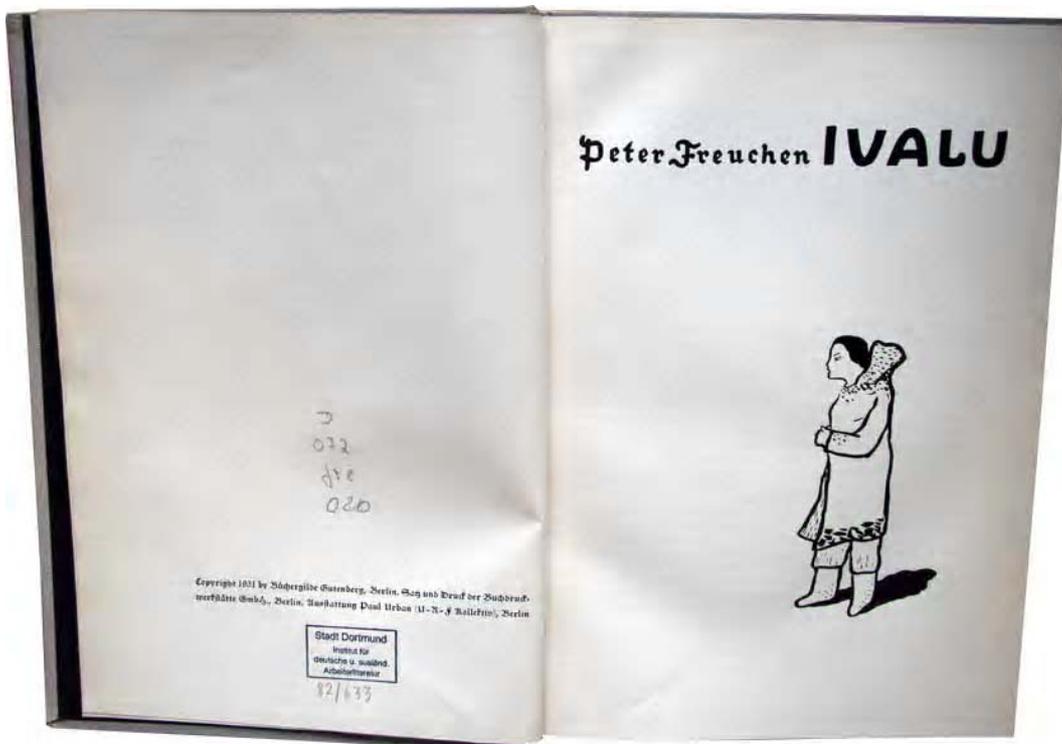


Abbildung 31: Illustration aus „Der vergitterte Spiegel“

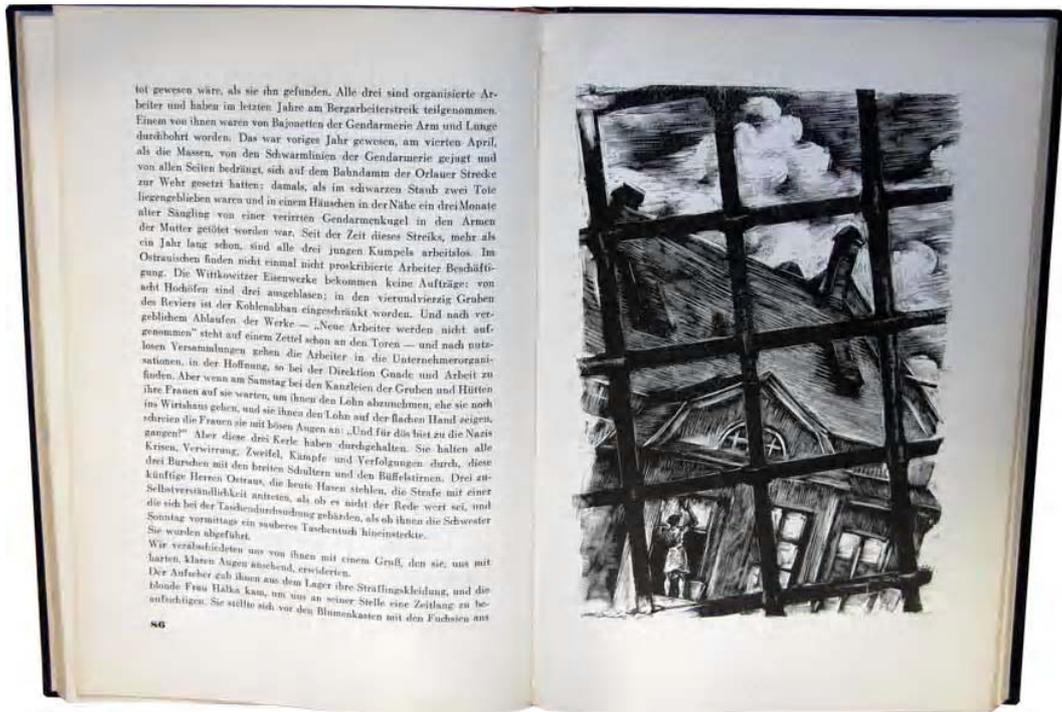


Abbildung 32: Illustration aus „Der vergitterte Spiegel“

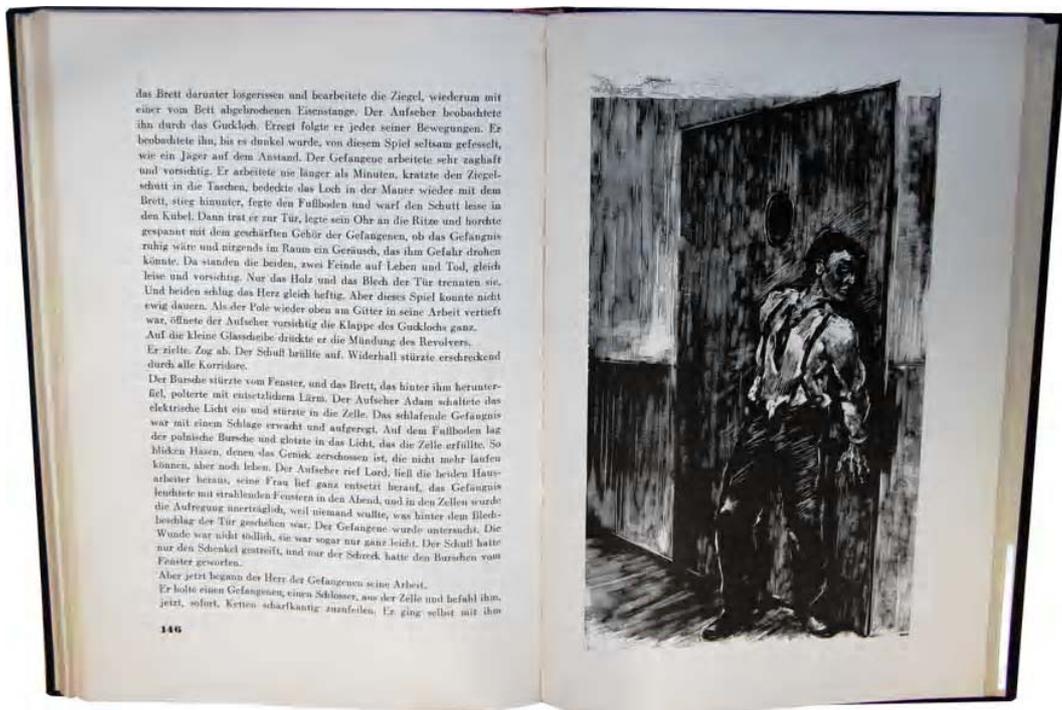


Abbildung 33: Illustration aus „Der vergitterte Spiegel“

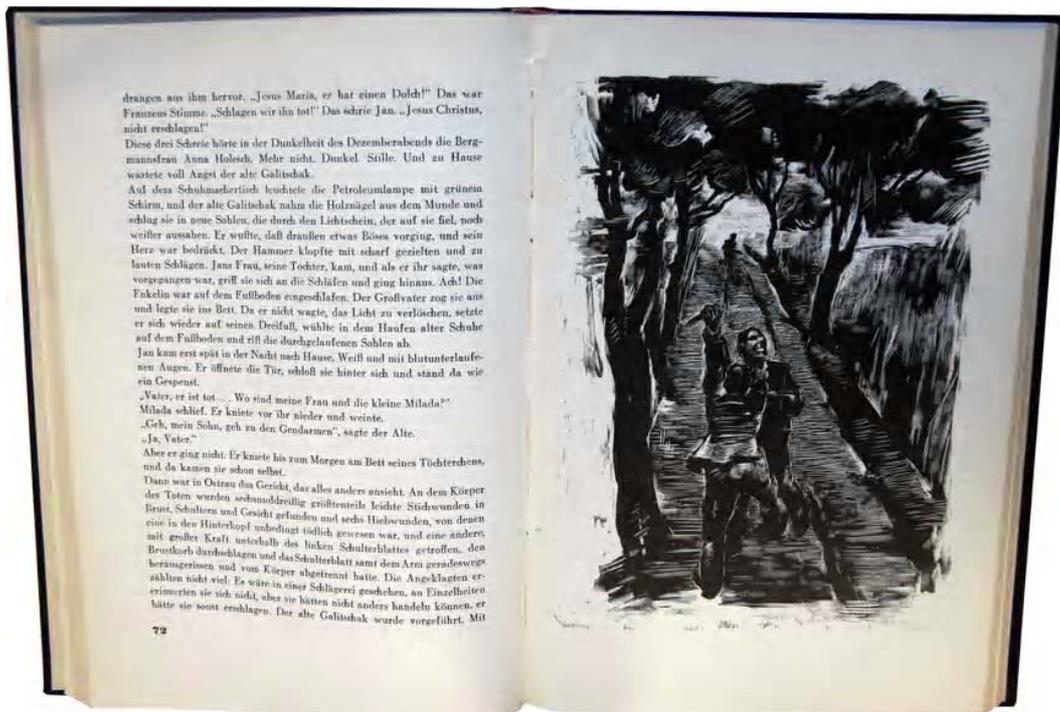


Abbildung 34: Initiale aus „Der vergitterte Spiegel“

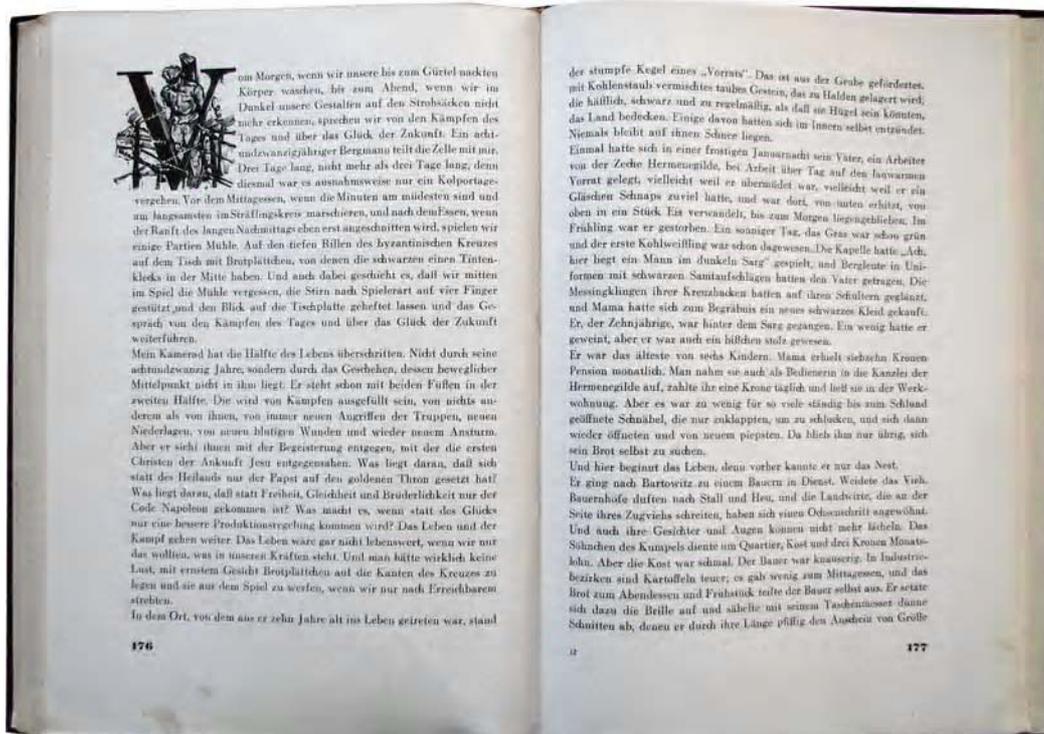


Abbildung 35: Vorderer Einbanddeckel „Der vergitterte Spiegel“



Abbildung 36: Haupttitelseite „Der vergitterte Spiegel“



Abbildung 37: Schutzumschlag zu „Der vergitterte Spiegel“

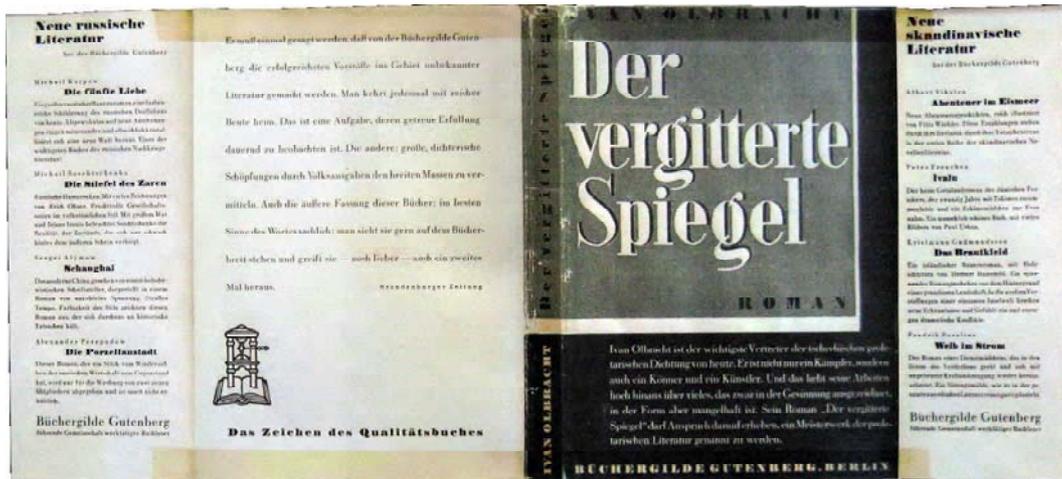


Abbildung 38: Illustration aus „Die salzige Taufe“

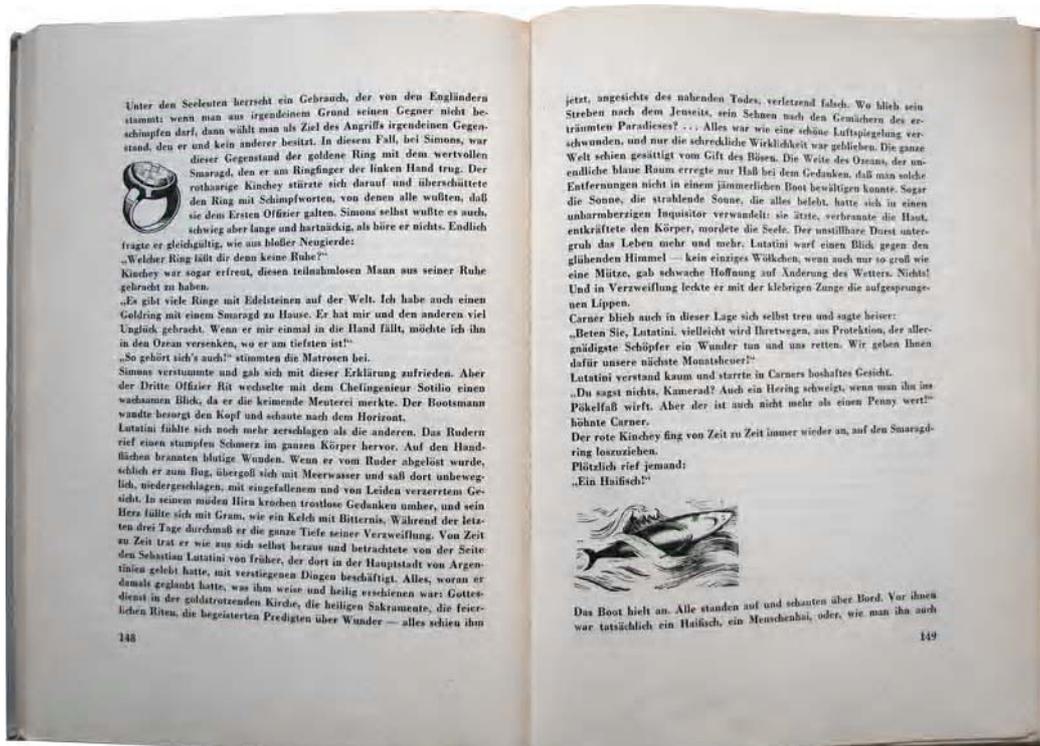


Abbildung 39: Illustration aus „Die salzige Taufe“

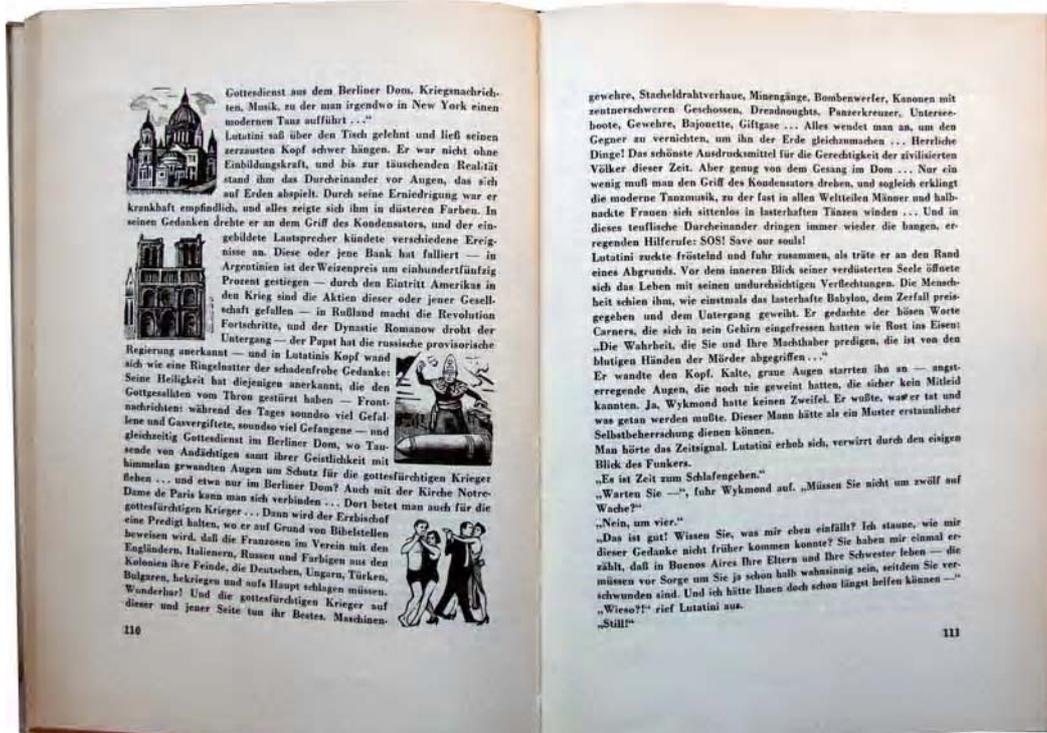


Abbildung 40: Illustration aus „Die salzige Taufe“

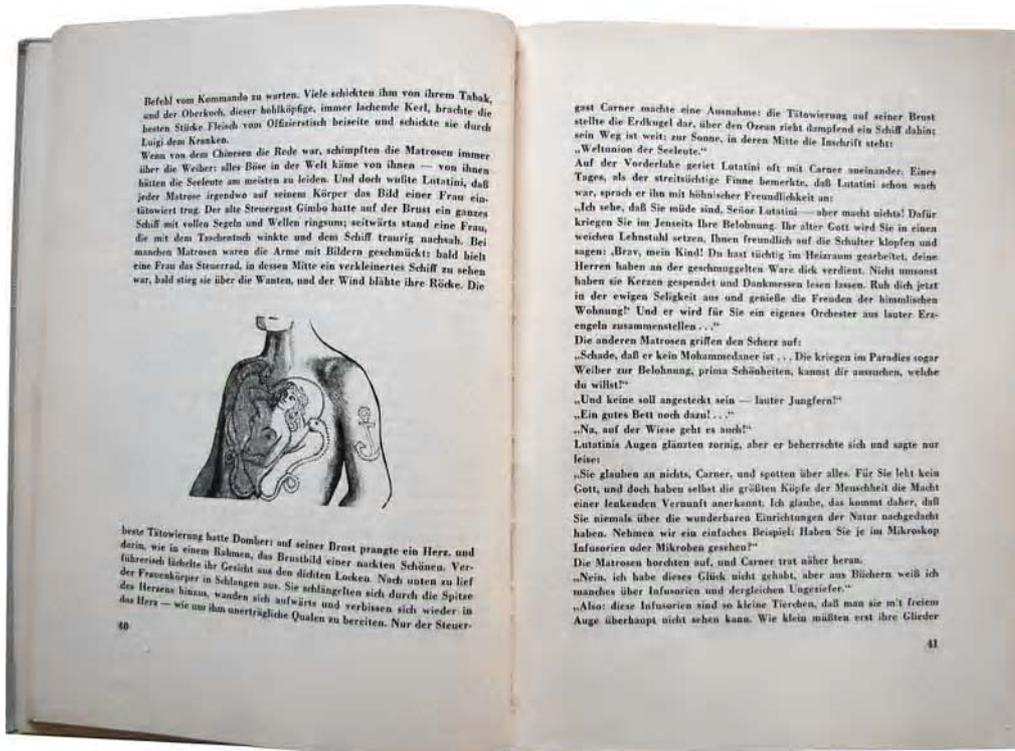


Abbildung 41: Illustration aus „Die salzige Taufe“

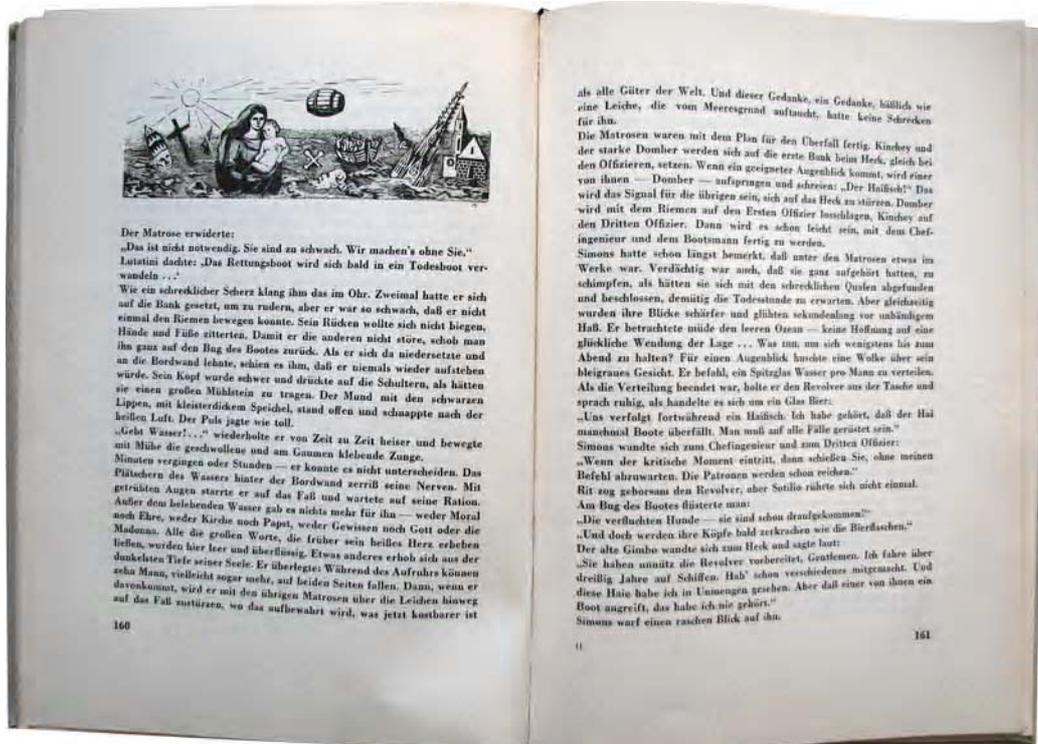


Abbildung 42: Illustration aus „Die salzige Taufe“

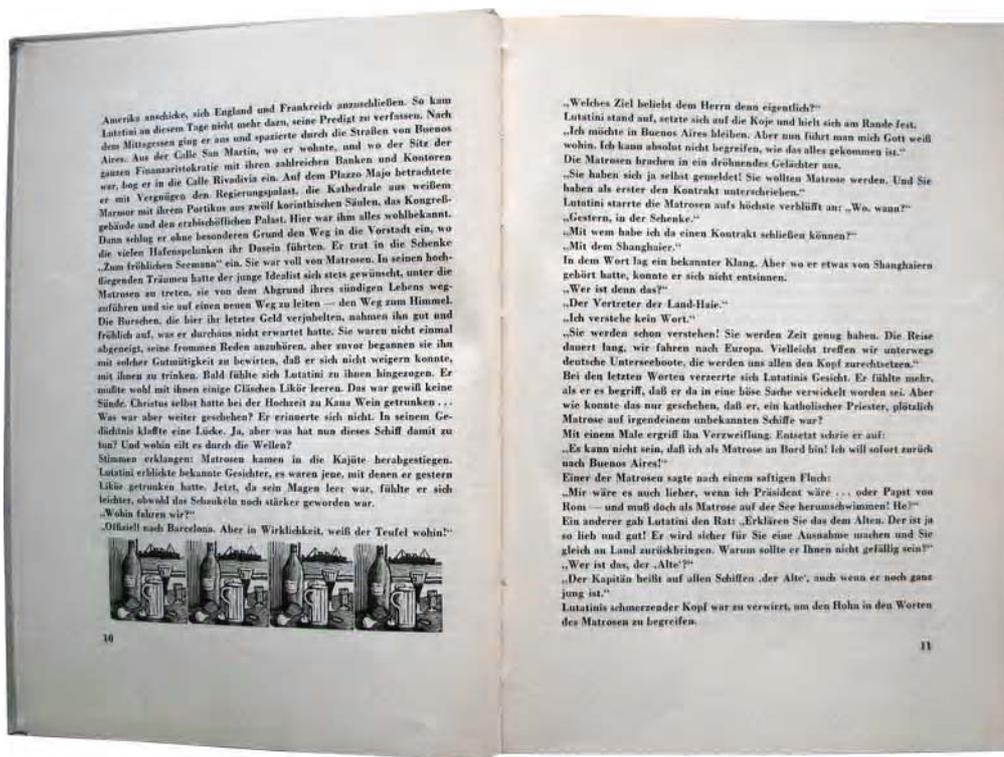


Abbildung 43: Illustration aus „Die salzige Taufe“

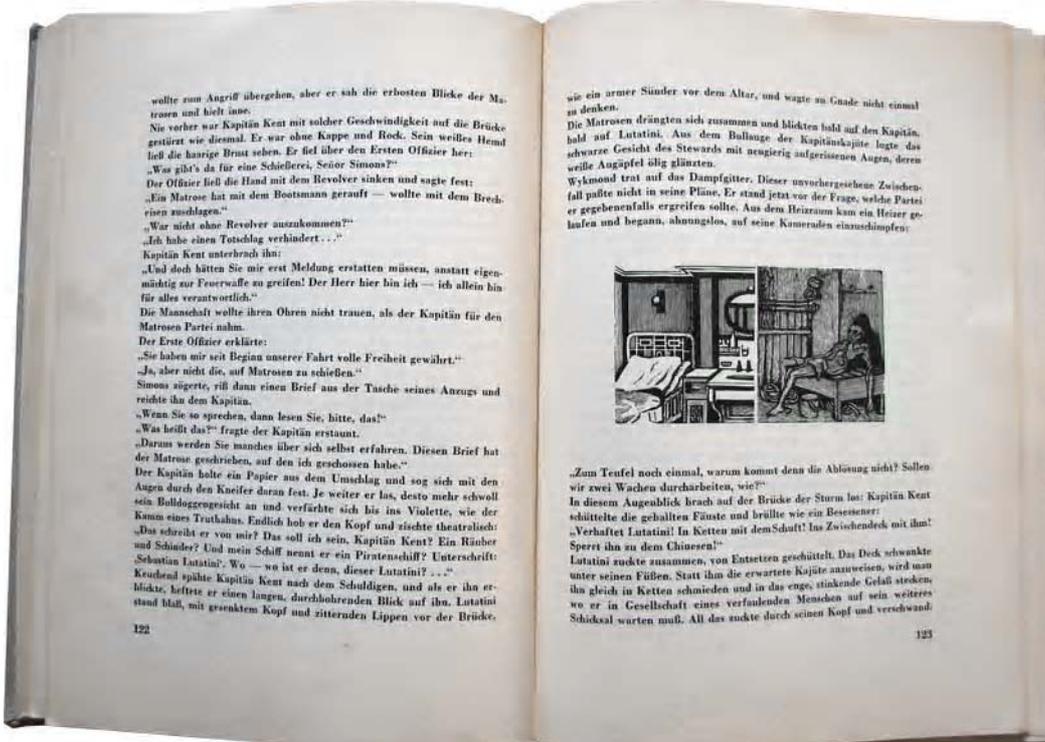


Abbildung 44: Vorderer Einbanddeckel „Die salzige Taufe“



Abbildung 45: Haupttitelseite „Die salzige Taufe“

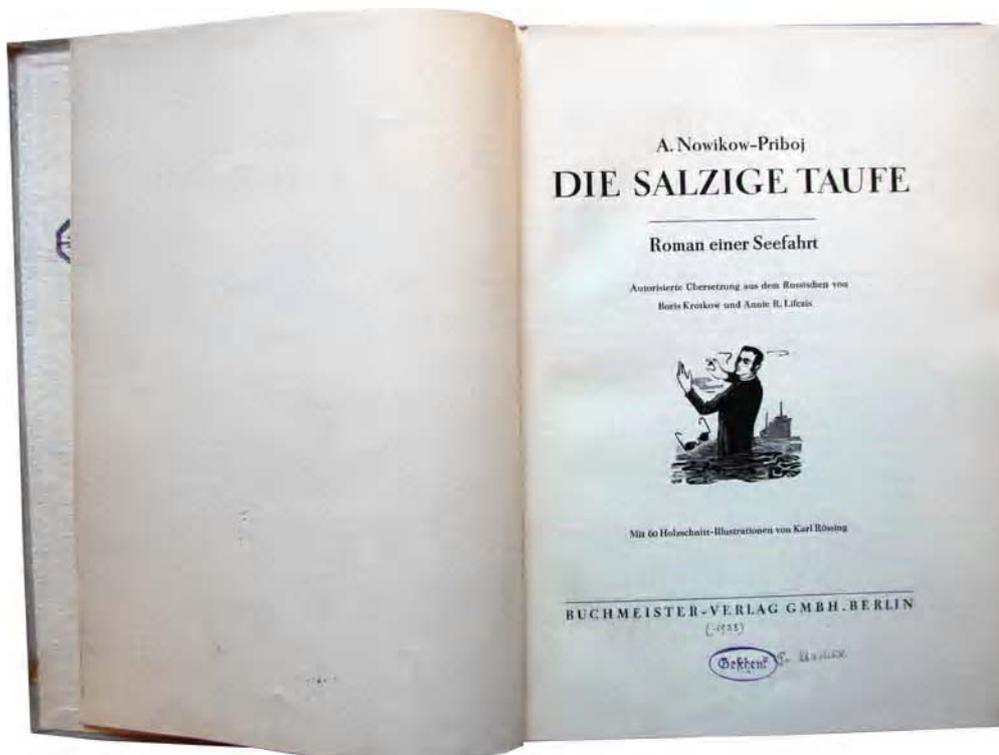


Abb. 46: Schutzumschlag zu „Die salzige Taufe“



Anhang B: Bibliografie

Die Bibliografie verzeichnet alphabetisch nach Autorennamen alle Werke, die zwischen 1924 und 1933 von der Büchergilde Gutenberg herausgegeben wurden. Die kursiv gesetzten Angaben enthalten weiterführende Informationen zum Buch. Die Angaben orientieren sich an Jürgen Dragowskis *Die Geschichte der Büchergilde Gutenberg in der Weimarer Republik*, an der Jubiläumsschrift *Bücher voll guten Geistes 1924–1946*, am Katalog des Versandantiquariats Andanti *75 Jahre Büchergilde Gutenberg* und an der Neujahrsgabe der Deutschen Bücherei *Buchgestaltung für die Literatur der Arbeiterklasse* von Horst Bunke und Hans Stern. Alle in eckigen Klammern gesetzten Angaben wurden von mir anhand der Einsicht in die Gildenbücher erstellt.

- Alymow, Sergei. Schanghai. Berlin 1932. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Boris Krotkow u. Hedwig Stern. 207 S. 17 x 24 cm. OLn. Ausstattung v. Franz Kubelka. [Nicht illustriert.]*
- Andersen, Hans Christian. Ausgewählte Märchen. Berlin 1927. 247 S. 16 x 22 cm. *OLn. [Vorsatzpapier mit Bildern.] Ausstattung u. Illustration v. Gerhard Ulrich.*
- Andersen Nexö, Martin. Sonnentage. Reisebilder aus Andalusien. Berlin 1927. *Aus dem Dänischen übersetzt v. Emilie Stein. 265 S. 17 x 24 cm. OLn. Ausstattung v. Curt Reibetantz. [Mit Fotografien illustriert.]*
- Ders. Pelle der Eroberer. Berlin 1929. *Roman in vier Büchern in einem Band. Volksausgabe. 794 S. 17 x 24 cm. OLn. Umschlagentwurf v. Rudolf Dörwald. [Nicht illustriert.]*
- Ders. Stine Menschenkind. Berlin 1930. *Roman. 479 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Ders. Die Familie Frank und andere kleine Romane. Berlin 1931. 213 S. 17 x 24 cm. *OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Ders. Proletariernovellen. Berlin 1932. 207 S. 17 x 24 cm. *OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Anzengruber, Ludwig. Der Schatzgräber und andere Humoresken. Berlin 1927. *Von Ernst Preczang ausgewählt und eingeleitet. 282 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Baldus, Herbert. Madame Lynch. Berlin 1931. *Roman. 207 S. 17 x 24 cm. OLn. Zeichnungen v. A. W. Dreßler. [15 Zeichnungen. 12 ganzseitige Bilder ohne Widerdruck. Satzspiegelgröße. Zwei illustrierte Kopfleisten u. eine Fußleiste in Satzspiegelbreite. Klar begrenzte Bildflächen. Darstellung v. menschlicher Gewalt. Starke Betonung der Körperlichkeit. Klarer Bezug zum Inhalt.]*
- Barthel, Max. Das Spiel mit der Puppe. Leipzig 1925. *Roman. 263 S. 17 x 24 cm. OLn. Rotes Vorsatzpapier, bei einem Teil der Auflage mit stilisiertem, hellem Muster bedruckt. Buchschmuck v. C. H. Meyer. [Halbseitige Initialen mit integrierten Zeichnungen.]*
- Ders. Botschaft und Befehl. Berlin 1926. *Gedichte. Buchmeister-Verlag. 142 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*

- Ders. Deutschland. Lichtbilder und Schattenrisse einer Reise. Berlin 1926. 248 S. 17 x 24 cm. OLn. Ausstattung u. Illustration v. Curt Reibetantz. [14 ganzseitige Reproduktionen v. Kreidelithografien vor den Kapitelanfängen. Abb. v. Städten, Landschaften und Arbeitsstätten. Klar begrenzte Bildfläche. Bezug zum Kapitel. Stimmungstragend. Eigene Auszeichnungsschrift. Zierinitialen.]
- Ders. Erde unter den Füßen. Eine neue Deutschlandreise. Berlin 1929. 232 S. 17 x 24 cm. OLn. Zeichnungen v. Georg Nerlich, Fritz Winkler, Erich Ohser u. Erich Fraaß. [23 Zeichnungen. Zum großen Teil nicht explizit für das Buch geschaffen. Zwei ganzseitige und sechs halbseitige Ill. v. Erich Ohser, zwei ganzseitige u. zwei halbseitige Ill. v. Georg Nerlich, sieben halbseitige Ill. v. Fritz Winkler, eine ganzseitige Ill. v. Erich Fraaß u. zwei halbseitige Ill. v. einem nicht namentlich genannten Leuna-Arbeiter. Stadt- / Landansichten. Satzspiegelgröße. Klarer Bezug zum Inhalt.]
- Ders. Wettrennen nach dem Glück. Erzählungen. Berlin 1931. 199 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Bauer, Otto. Kapitalismus und Sozialismus nach dem Kriege. 1. Bd.: Rationalisierung – Fehlrationalisierung. Berlin 1931. Kein weiterer Bd. erschienen. 231 S. 16 x 23,5 cm. OLn.
- Biging, Curt. Inari. Eine Lapplandfahrt. Berlin 1929. 175 S. 17 x 24 cm. OHLn mit Einbandillustration. Einband u. Ausstattung v. Karl Franke. 89 Fotografien u. eine Karte.
- Ders. Tiere, Sonnen und Atome. Berlin 1930. 206 S. 17 x 24 cm. OLn. Zeichnungen v. Heinrich Pschierer. [Populärwissenschaftliche Illustrationen zum Thema.]
- Coster, Charles de. Thyl Ulenspiegel. Die Legende und die heroischen, heiteren und ruhmreichen Abenteuer Thyl Ulenspiegels und Lamme Goedzaks im Lande Flandern und anderwärts. Berlin 1929. Aus dem Französischen übersetzt u. mit einem Nachwort versehen v. Ernst Heinrich Schrenzel. 509 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Dantz, Carl. Vom glückhaften Stern. Geschichten und Verse aus Kinderland. Berlin 1927. 128 S. 23 x 29 cm. OHLn. Farbige Illustrationen v. Max Schwimmer. Aquarellierte Federzeichnungen.
- Daumann, Rudolf. Der Streik. Berlin 1932. Roman. 191 S. 17 x 24 cm. OLn mit illustriertem Schutzumschlag. Typografie v. Ph. Albinus. [Nicht illustriert.]
- Demaison, André. Die Komödie der Tiere. Berlin 1932. Erzählungen. Aus dem Französischen übersetzt v. Lisa Horn. 221 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandvignetten u. Schutzumschlag. Ausstattung v. Bruno Skibbe. [40 Holzschnitte. Initialen mit Tiergestalten u. eingestreute, satzspiegelintegrierte o. satzspiegelunabhängige Tierzeichnungen.] Typografischer Text in Garamond gesetzt. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.
- Dickens, Charles. Oliver Twist. Berlin 1928. Erzählung. Aus dem Englischen übersetzt v. Mira Munkh. 517 S. 17 x 24 cm. OLn. 20 Zeichnungen u. Ausstattung v. Gerhard Ulrich.

- Dostojewskij, Fjodor M. Volksausgabe des Gesamtwerks in 16 Bänden. Berlin 1929. Bd. 1: Erniedrigte und Beleidigte. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Gregor Jarcho. 560 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 2: Aufzeichnungen aus einem toten Hause. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Gregor Jarcho. 448 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 3/4: Schuld und Sühne. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Werner Bergengruen. 420 u. 412 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 5/6: Der Idiot. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Klara Brauner. 464 u. 420 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 7/8: Die Dämonen. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Gregor Jarcho. 508 u. 596 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag.]* Bd. 9/10: Ein Werdener. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Korfiz Holm. 420 u. 438 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 11/12: Die Gebrüder Karamasow. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Walter Band. 584 u. 698 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 13: Arme Leute. *Kleine Romane und Erzählungen. Aus dem Russischen übersetzt v. Gregor Jarcho. 664 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 14: Weiße Nächte. *Kleine Romane und Erzählungen. Aus dem Russischen übersetzt v. Gregor Jarcho. 648 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 15: Das Dorf Stepantschikowo. *Kleine Romane und Erzählungen. Aus dem Russischen übersetzt v. Gregor Jarcho. 712 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag].* Bd. 16: Der Spieler. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Erich Boehme. 452 S. 13 x 20 cm. OLn mit Rückenvergoldung [u. Schutzumschlag]. [Nicht illustrierter Schutzumschlag mit blauer Schrift auf weißem Grund, Schmuckleisten, Vorderseite trägt Autor und Titel, Rückseite Übersicht über die 16 Bände der Gesamtausgabe, Innenklappen sind unbedruckt.]*
- Drechsler, Hermann. *Aus der Werkstatt der Natur. Gemeinverständliche Einführung in die Naturwissenschaft. Berlin 1930. 203 S. 17 x 24 cm. OLn. [Populärwissenschaftliche Fotografien u. Illustrationen des Verfassers.] Typografie u. Einband v. Jan Tschichold. [Bsp. f. Elementare Typographie.]*
- Duhamel, Georges. *Dir kannst du nicht entfliehen. Berlin 1933. Roman. Aus dem Französischen übersetzt v. Bernhard Jolles. Mit einem Portrait u. einem autobiografischen Vorwort des Autors. 254 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Eisner, Kurt. *Welt werde froh! Berlin 1929. Zum 10. Jahrestag der Ermordung Kurt Eisners. Aus dem Nachlass Kurt Eisners zusammengestellt v. Erich Knauf. 215 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht ill.]*
- Feldmann, Else. *Liebe ohne Hoffnung. Berlin 1928. Erzählungen. 132 S. 11 x 18 cm.*
- Freuchen, Peter. *Ivalu. Berlin 1931. Roman. 218 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandillustration. [Schwarzes Vorsatzpapier.] Ausstattung v. Paul Urban [64 Zeichnungen zzgl. einer Abbildung auf dem vorderen Buchdeckel u. auf der Titelseite. 19 Initialen an den Kapitelanfängen in Verbindung mit einer Illustration. Klein- und Kleinstzeichnungen, die im fortlaufenden Text platziert u. teilweise nicht höher als 1 cm sind. In erster Linie Darstellung v. Menschen, aber auch*

- v. Landschaften u. Gebrauchsgegenständen. Unterhaltender Charakter. Satzspiegelintegriert. Klarer Bezug zum Inhalt.]*
- Furtwängler, Franz Josef. Indien. Das Brahmanenland im Frühlicht. Berlin 1931. 255 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandillustration. [Umschlagentwurf v. Georg Trump. Fotografien.]
- Goethe, Johann Wolfgang. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Berlin 1932. 582 S. 15 x 23 cm. OLn. Gesetzt in der Werkstatt der Bremer Presse, München. Titel u. Initialen v. Anna Simons.
- Ders. Werke. Jubiläumsausgabe in 10 Bänden. Berlin 1932. Bd. 1: Dichtung und Wahrheit. 760 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 2: Die Reisen. 672 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 3: Romane und Novellen. 584 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 4: Wilhelm Meisters Lehrjahre. 576 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 5: Wilhelm Meisters Wanderjahre. 580 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 6: Die Dramen I. 604 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 7: Die Dramen II. 628 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 8: Die lyrischen Gedichte. 579 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 9: Die epischen Gedichte. 604 S. 14 x 22,5 cm. OLn. Bd. 10: Aufsätze und Abhandlungen. 612 S. 14 x 22,5 cm. OLn.
- Graf, Oskar Maria. Im Winkel des Lebens. Dorfgeschichten. Berlin 1927. 197 S. 11 x 18 cm. OLn. Ausstattung u. Holzschnitte v. Walter Bergmann. [Acht Holzschnitte. Bis auf eine Ausnahme sind alle Illustrationen ganzseitig vor den Kapitelanfängen platziert. Satzspiegelgröße. Klarer Bezug zum Inhalt. Illustrationen sind signiert.]
- Ders. Wir sind Gefangene. Ein Bekenntnis aus diesem Jahrzehnt. Berlin 1928. Roman. 311 S. 17 x 24 cm. OLn. Ausstattung v. Karl Koch. [Nicht illustriert.]
- Ders. Die marokkanische Mauer. Ein Reisebuch. Berlin 1930. 223 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter.] Fotografien des Verfassers u. vier Karten.
- Gudmundsson, Kristmann. Das Brautkleid. Roman aus Island. Berlin 1930. 178 S. 17 x 24 cm. OLn. Zeichnungen auf Holzstock und deren Schnitt v. Herbert Hauschild. [Neun Holzstiche. Bilder sind nicht größer als 11,5 x 15 bzw. 15 x 11,5 cm. Drei sind ganzseitig, sechs halbseitig platziert. Wirken wie Zeichnungen u. sind v. viel Weißraum umgeben. Darstellung v. Menschen unter Betonung der Körperhaltung. Sechs v. neun Holzstichen sind satzspiegelintegriert. Klarer Bezug zum Inhalt.]
- Hartig, Margarete. Wir lachenden Erben. Allerlei Lustiges und Ergötzliches aus der Hinterlassenschaft unserer Vorfahren. Berlin 1927. 176 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandillustration. [Keine Angaben zum Ausstatter o. zum Illustrator. Illustriert u. bebildeter Anhang.]
- Hartmann, Moritz. Der Krieg um den Wald. Eine Historie. Leipzig 1925. Einleitung v. L. Goldschmidt. 193 S. 17 x 22 cm. OLn. Titelbild u. Buchschmuck v. Curt Reibetanz. Typografischer Text in Alte Schwabacher (Linotype) gesetzt.
- Hauser, Otto. Urwelt. Eine volkstümliche Einführung in die Urzeit. Berlin 1929. 190 S. 17 x 24 cm. OLn. Einbandentwurf v. Rudolf Dörwald. [Populärwissenschaftliche Illustrationen zum Thema.]

- Henel, Hans Otto. *Der Mann der Stunde. Kleine Erzählungen.* Berlin 1928. 152 S. 11 x 17,5 cm. OLn.
- Hodann, Max. *Geschlecht und Liebe. In biologischer und gesellschaftlicher Beziehung.* Berlin 1932. 264 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Populärwissenschaftliche Illustrationen zum Thema.*] *Fünf Kurven, 16 Zeichnungen, eine Tafel, Namen- u. Sachregister.*
- Ibañez, Vicente Blasco. *Sumpffieber.* Berlin 1929. *Roman. Aus dem Spanischen übersetzt v. Elisabeth u. Otto Albrecht van Bebber.* 178 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.*]
- Ders. *Die Arena.* Berlin 1930. *Roman. Aus dem Spanischen übersetzt v. Otto Albrecht van Bebber.* 193 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Keine Angaben zum Ausstatter o. zum Illustrator. Neun Illustrationen vor den Kapitelanfängen. Stierkampf-szenen.*]
- Ders. *Der Eindringling.* Berlin 1930. *Roman. Aus dem Spanischen übersetzt v. Elisabeth u. Otto Albrecht van Bebber.* 211 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.*]
- Ders. *Amphitrite.* Berlin 1931. *Roman. Aus dem Spanischen übersetzt v. Otto Albrecht van Bebber.* 215 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.*]
- Ders. *Die Scholle.* Berlin 1932. *Roman. Aus dem Spanischen übersetzt v. Elisabeth u. Otto Albrecht van Bebber. Mit einem Vorwort des Verfassers.* 197 S. 17 x 24 cm. OLn [*mit illustriertem Schutzumschlag*]. 21 Illustrationen v. José Benlliure. [*Illustrationen sind signiert.*]
- Ders. *Die Bodega.* Berlin 1932. *Roman. Aus dem Spanischen übersetzt v. Elisabeth u. Otto Albrecht van Bebber.* 190 S. 17 x 24 cm. OLn [*mit illustriertem Schutzumschlag*].
- Jungnickel, Max. *Die Schnurrpfeil und die anderen. Buntes Skizzenbuch.* Berlin 1928. 144 S. 11 x 17 cm. OLn. [*Nicht illustriert.*]
- Karpow, Michail. *Die fünfte Liebe.* Berlin 1929. *Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. A. Maslow. Vorbemerkung des Übersetzers zur deutschen Ausgabe.* 422 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.*]
- Knauf, Erich. *Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz.* Berlin 1928. 222 S. 17 x 24 cm. OLn. [*Honoré Daumier, Jean Francois Millet, Alexandre Theophile Steinlen, Constantin Meunier, Frans Masereel, Hans Thoma, Wilhelm Leibl, Lovis Corinth, Max Liebermann, Ludwig von Hofmann, Heinrich Zille, Emil Orlik, Ernst Barlach, Alfred Kubin, Max Pechstein, Emil Nolde, Fritz Winkler, Th. Th. Heine, George Grosz, Otto Dix, Kurt Günther, Käthe Kollwitz. Mit Illustrationen der Künstler.*] *Einbandentwurf von Curt Reibetantz.*
- Ders. *Ça ira! Reportage-Roman aus dem Kapp-Putsch.* Berlin 1930. 192 S. 17 x 24 cm. OHLn mit *Fotoreproduktion. Typografie u. Einband v. Rudolf Dörwald.* [*Mit Fotografien illustriert.*]

- Ders. (Hrsg.). Das blaue Auge. Humor, Satire, Tragikomisches und andere Rosinen der Weltliteratur. Berlin 1930. 240 S. 17 x 24 cm. OLn. Mit Texten v. Erich Kästner, Ernst Preczang, Martin Andersen Nexö u. a. Acht Zeichnungen u. Einband v. Alfred Kubin.
- Ders. Daumier. Berlin 1931. 206 S. 17 x 24 cm. OLn. Werbegabe. [Keine Angaben zum Ausstatter.] 94 Illustrationen des Künstlers. Typografischer Text in Fleischmann-Antiqua gesetzt. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.
- Knittel, John. Therese Etienne. Berlin 1932. Roman. 271 S. 17 x 24 cm. OLn mit illustriertem Schutzumschlag. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Komáromi, Johann. Teri. Berlin 1929. Roman. Aus dem Ungarischen übersetzt v. Alexander von Sacher-Masoch. 179 S. 17 x 25 cm. OLn. Mit Nachworten v. René Fülöp-Miller u. Alexander von Sacher-Masoch. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Ders. He, Kosaken! Berlin 1930. Erzählungen. Aus dem Ungarischen übersetzt v. Alexander von Sacher-Masoch. 191 S. 17 x 24 cm. OLn. Mit Holzschnitt-Illustrationen v. Bruno Skibbe. [Sieben Holzschnitte. Kopfleisten vor den Kapitelanfängen. Buchschmuck.] Typografischer Text in Breiskopf-Fraktur (Schriftguß AG, Dresden) gesetzt. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.
- Kretzer, Max. Meister Timpe. Sozialer Roman. Berlin 1927. 228 S. 17 x 24 cm. OLn. Mit einem Vorwort v. Johannes Schönherr. Buchschmuck u. Ausstattung v. Johannes Boehland.
- Lewis, Sinclair. Babbit. Berlin 1931. Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Daisy Bródy. 510 S. 13 x 19 cm. OLn.
- Lipinski, Stephan. Jan Polak. Berlin 1928. 136 S. 11 x 18 cm. OLn mit Einbandvignette. Ausstattung u. Holzschnitte v. Walter Bergmann [Sechs ganzseitige Holzschnitte zzgl. eines Titelholzschnitts. Klarer Bezug zum Inhalt. Illustrationen sind signiert.]
- London, Jack. Die Perle. Berlin 1926. Erzählung. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 50 S. 14 x 22 cm. OBr. Werbegabe. Zwei Holzschnitte v. Curt Reibetantz.
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 1: Ein Sohn der Sonne. Berlin 1926. Erzählung. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 304 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 2: In den Wäldern des Nordens. Berlin 1926. Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 261 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 3: Abenteuer des Schienenstranges. Berlin 1927. Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 261 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.

- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 4: König Alkohol. Berlin 1926. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 243 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 5: Südseegeschichten. Berlin 1926. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 257 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 6: Der Seewolf. Berlin 1927. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 337 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 7: Jerry der Insulaner. Berlin 1927. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 311 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 8: Die Insel Berande. Berlin 1926. *Abenteuerroman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 274 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 9: Die eiserne Ferse. Berlin 1927. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 294 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 10 u. 11: Martin Eden. Berlin 1927. *Entwicklungsroman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 270 u. 272 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 12: Der Sohn des Wolfes. Berlin 1927. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 277 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 13: Mondgesicht. Seltsame Geschichten. Berlin 1928. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 256 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 14: Lockruf des Goldes. Berlin 1928. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 308 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 15: Michael, der Bruder Jerrys. Berlin 1928. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 286 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 16: Der Rote. Berlin 1928. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 262 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 17: Menschen der Tiefe. Berlin 1928. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 270 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 18: London, Charmain. Jack London, sein Leben und sein Werk. Geschildert von seiner Frau Charmain London. Berlin 1928. *Biografie. Aus dem Amerikanischen übersetzt u. bearbeitet v. Karl Hellwig. Vorwort v. Arthur Holitscher. 301 S. 13 x 19 cm. OLn. 20 Bilder u. Bibliografie der Werke Jack Londons.*

- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 19: Siwash. Berlin 1929. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 291 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 20: Nur Fleisch. Berlin 1929. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 272 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 21 u. 22: Das Mondtal. Berlin 1929. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 300 u. 275 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 23: Die glücklichen Inseln. Berlin 1930. *Erzählungen. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 274 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 24: Die Zwangsjacke. Berlin 1930. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 266 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 25: Alaska-Kid. Berlin 1931. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 275 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 26: Kid & Co. Berlin 1931. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 283 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 27: Die Meuterei auf der Elsinore. Berlin 1932. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 262 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 28: Das Wort der Männer. Berlin 1932. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 266 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Ders. Volksausgabe in 29 Bänden. Bd. 29: An der weißen Grenze. Berlin 1933. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Erwin Magnus. 258 S. 13 x 19 cm. OLn mit Rückenvergoldung.*
- Luitpold, Josef (d. i. Josef Luitpold Stern). Der entwurzelte Baum. Eine Dichtung. Berlin 1927. *Holzschnittwerk. 18 nicht nummerierte Bll. 22 x 30,7 cm. OHPrgt. Bild u. Text v. O. R. Schatz in Holz geschnitten. Büttenpapier. [Bibliophiler Charakter.]*
- Ders. Die neue Stadt. Ein Hymnus. Berlin 1927. *Holzschnittwerk. 38 unbeschnittene, nicht nummerierte Bll. 31 x 42 cm. OPbd. Bild u. Text v. O. R. Schatz in Holz geschnitten. [Bibliophiler Charakter.]*
- Ders. Die Rückkehr des Prometheus. Soziale Balladen. Berlin 1927. *Buchmeister-Verlag. 130 S. 17 x 24 cm. OLn. 33 Holzschnitte v. O. R. Schatz. [Bibliophiler Charakter.]*
- Meyenburg, E. C. A. Zeugung und Zeugungsregelung. Gemeinverständlich dargestellt. Berlin 1927. *XIII, 1 Bl., 168 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter.]*

- Münch, Paul Georg. *Mein frohes Völkchen. Lustige Geschichten von Kindern und ihren Eltern.* Berlin 1931. 199 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Ders. *Wie ich sie wiedersah. Begegnungen mit meinen ehemaligen Schülern.* Berlin 1933. 199 S. 17 x 24 cm. OLn.
- Mutter. *Ein Buch der Liebe und des Dankes. Erzählungen und Gedichte der großen Meister der Literatur.* Berlin u. a. 1933. 204 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandillustration u. illustriertem Schutzumschlag. Bildbeigaben v. Lovis Corinth, Emil Orlik, Heinrich Zille, Oskar Kokoschka u. Käthe Kollwitz.
- Novikov-Priboj, A. *Die salzige Taufe. Roman einer Seefahrt.* Berlin 1933. Aus dem Russischen übersetzt v. Boris Krotkow u. Annie R. Lifczis. 188 S. 17 x 24 cm. OLn mit illustriertem Schutzumschlag. Holzschnitt-Illustrationen v. Karl Rössing. [56 Holzschnitte v. Karl Rössing zzgl. eines Holzstichs auf der Titelseite. 22 Stiche sind kleiner als eine Viertelseite, 34 in etwa so groß wie eine Viertelseite. Verschiedene Formate u. unterschiedliche Platzierungen. Satzspiegelintegriert. Klarer Bezug zum Text. Teilweise Verbildlichung v. einem Wort o. einzelnen Sätzen. Zum Teil Platzierung v. gleichen Holzschnitten neben- o. übereinander zur Betonung der Wiederholung eines Vorgangs. Mit Holzstichen aus dem Buchinneren illustrierter, blau-weiß gehaltener Schutzumschlag.]
- Offenburg, Kurt. *Der ewige Garten. Ein Buch der Einkehr.* Berlin 1928. 192 S., 16 Bll. Tafeln mit Bildern v. Schmidt-Rotluff, Van Gogh, Max Unold u.a. 16,5 x 22 cm. OLn mit Einbandillustration. [Keine Angaben zum Ausstatter.]
- Olbracht, Ivan. *Der vergitterte Spiegel.* Berlin 1932. Roman. 207 S. 17 x 24 cm. OLn mit Schutzumschlag. Holzschnitte u. Einband v. Karl Stratil. [Acht ganzseitige Holzschnitte ohne Widerdruck zzgl. eines halbseitigen Holzschnitts auf der Titelseite u. elf Initialen. Expressiver Ausdruck, der sich nur selten auch motivisch in Bewegung entlädt. Erzeugen der verschiedenen Töne der SW-Skala mittels Schraffierung. Klarer Bezug zum Inhalt. Dreifarbig schwarz, grau und weiß gehaltener werbender Schutzumschlag.]
- Parelius, Frederik. *Weib im Strom.* Berlin 1930. Roman. Aus dem Norwegischen übersetzt v. Ernst Züchner. 234 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Ders. *Friedloses Afrika.* Berlin 1931. Roman. Aus dem Norwegischen übersetzt v. Ernst Züchner. 255 S. 17 x 24 cm. OLn. Holzschnitte v. Walter Heisig zzgl. eines Titelholzschnitts. [17 Holzschnitte. Zehn ganzseitige u. sieben halbseitige Illustrationen, die in Breite o. Höhe das Satzspiegelformat aufnehmen. Flächige, expressionistische Darstellungen. Betonung der Körperlichkeit. Aufgreifen v. afrikanischen Kulturelementen. Bezug zum Inhalt, aber Verfremdung.]
- Peregudow, Alexander. *Die Porzellanstadt.* Berlin 1932. Roman. Aus dem Russischen übersetzt v. Boris Krotkow u. Annie R. Lifczis. 196 S. 17 x 24 cm. OLn. Werbegabe. Frontispiz, Typografie u. Ausstattung v. Otto Kraft.
- Povlsen, Hans. *Julie Pandum.* Berlin 1928. Roman. Aus dem Dänischen übersetzt v. Helen Woditzka. Nachwort v. Martin Andersen Nexö. 238 S. 15 x 22 cm. OLn mit Einbandvignette. Holzstiche u. Einband v. Herbert Hauschild. [10 Holzstiche zzgl. eines Bildes auf dem vorderen Einbanddeckels u. auf der Titel-

seite. Die ganzseitig platzierten Bilder sind nicht größer als 10 x 10 cm, die halbseitig gesetzten nicht größer als 5 x 9 bzw. 8 x 5 cm. Wirken wie Zeichnungen u. sind v. viel Weißraum umgeben. Darstellung v. Menschen unter Betonung der Körperhaltung. Satzspiegelintegriert. Klarer Bezug zum Inhalt.] Typografischer Text in Borgis Leichte Kabel gesetzt. Auf der Titelseite wird mit dem Abdruck des Textes begonnen.

- Preczang, Ernst. Der leuchtende Baum und andere Novellen. Berlin 1925. 215 S. 16 x 23 cm. OHLn. 14 Holzstiche v. Herbert Hauschild. [Illustrationen stehen am jeweiligen Kapitelanfang. Die den Text einleitende Initiale ist in den Holzschnitt eingebunden. Buchschmuckcharakter.] Typografischer Text in Ehmcke-Fraktur gesetzt. Auf der Titelseite wird mit dem Abdruck des Textes begonnen.
- Ders. Die Glücksbude. Leipzig 1925. Erzählung. 160 S. 17 x 22 cm. OLn. Ausstattung v. Georg Belwe. [Buchschnuck. Kopfleisten. Illustration auf der Titelseite.] Typografischer Text in Alte Schwabacher (Linotype) gesetzt.
- Ders. Im Satansbruch. Leipzig 1925. Märchen. 33 S. 23 x 29 cm. Halbpergamentband. Neun Originalholzschnitte v. O. R. Schatz. Schrift v. Curt Reibetantz. [Bibliophiler Charakter.]
- Ders. Zum Lande der Gerechten. Der Roman einer Kindheit. Berlin 1928. 215 S. 16 x 23 cm. OLn. Ausstattung v. Curt Reibetantz. [Nicht illustriert.]
- Ders. Im Strom der Zeit. Berlin 1929. Buchmeister-Verlag. Gedichte. 224 S. 17 x 24 cm. Holzschnitte von Frans Masereel. [Sechs Holzschnitte.] Illustrationen sind dem Holzschnittwerk „Mein Stundenbuch“ v. Frans Masereel entnommen. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.
- Ders. Ursula. Geschichte eines kleinen Mädchens. Berlin 1931. 237 S. 15,5 x 23 cm. OLn. Initialen u. Einbandentwurf v. Bruno Skibbe. [Nicht illustriert.]
- Prokrowski, Michail N. Russische Geschichte. Von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1917. Berlin 1930. Aus dem Russischen übersetzt v. A. Maslow. 375 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter.] Synoptische Zeittafel u. vier Karten.
- Reuze, André. Giganten der Landstraße. Ein Rennfahrer-Roman. Berlin 1928. Aus dem Französischen übersetzt u. bearbeitet v. Fred. A. Angermayer. 198 S. 17 x 24 cm. OHLn mit Fotoreproduktion. Ausstattung v. Georg Trump.
- Rössing, Karl. Mein Vorurteil gegen diese Zeit. 100 Holzschnitte. Berlin 1932. 207 S. 18,5 x 27,5 cm. OLn mit Schutzumschlag. Holzschnittzyklus. [Bibliophiler Charakter.]
- Rosenfeld, Fritz. Mitsanobu. Eine Legende. Berlin 1929. 134 S. 12 x 19 cm. OLn mit Einbandvignette. Auf japanische Art als Blockbuch gebunden. Werbegabe. Illustrationen v. Gerhard Ulrich. Chinesischen Pinselzeichnungen nachempfunden.
- Ross, Colin. Fahrten- und Abenteuerbuch. Leipzig 1925. 238 S. 17 x 24 cm. OLn. Goldenes Vorsatzpapier. Ausstattung v. Jan Tschichold. Bsp. f. Elementare Typographie. Mit Fotografien des Verfassers.

- Sawinkow, Boris. Erinnerungen eines Terroristen. Berlin 1929. *Aus dem Russischen übersetzt u. mit einer Einleitung v. A. Maslow. XXXII, 219 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Schibli, Emil. Kleines Schicksal. Berlin 1929. *Erzählungen. 192 S. 11 x 17 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Schikowski, John. Geschichte des Tanzes. Berlin 1926. *166 S. 48 Bildtafeln mit 54 Abb. 17 x 24 cm. OLn.*
- Schiller, Friedrich. Gedichte. Berlin 1932. *Ausgabe der Bremer Presse. 604 S. 17 x 24 cm. OLn.*
- Schönherr, Johannes. Befreiung. Geschichte eines jungen Menschen. Berlin 1927. *211 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandvignette. Zeichnungen v. Max Schwimmer [64 Zeichnungen zzgl. einer Abbildung auf dem vorderen Einbanddeckel. 26 Bilder sind kleiner als halbseitig, 38 halbseitig und eins ganzseitig. Offene Federzeichnungen. Darstellung v. Menschen bei Betonung innerer Vorgänge. Klarer Bezug zum Text.] Typografischer Text in Sonderdruck-Antiqua (Firma Ludwig und Mayer, Frankfurt a. M.) gesetzt.*
- Ders. Der große Befehl. Berlin u. a. 1933. *Roman. 206 S. 17 x 24 cm. OLn mit illustriertem Schutzumschlag. 21 Reproduktionen nach Originalradierungen u. -lithografien v. Max Pechstein. [15 ganzseitige Abbildungen ohne Widerdruck, sechs halbseitige. Verbildlichung von Kriegsgeschehen und den Folgen des Krieges. Werbender Schutzumschlag mit Illustration aus dem Buchinneren.]*
- Schönlank, Bruno. Der Kraftbonbon und andere Großstadtmärchen. Berlin 1928. *145 S. 11 x 17,5 cm. OLn mit Einbandillustration. Einige Zeichnungen sind mit „Le“ signiert.*
- Schrenzel, Ernst Heinrich. Abessinien, Land ohne Hunger, Land ohne Zeit. Berlin 1928. *272 S. 17 x 24 cm. OLn. Umschlagentwurf v. Curt Reibetantz. Fotografien des Verfassers. Kartenskizzen u. Schlagwortregister.*
- Schröder, Karl. Aktiengesellschaft Hammerlugk. Berlin 1928. *Erzählung. 204 S. 17 x 24 cm. OLn. [Buchschnuck v. Kurt Siebert.]*
- Ders. Klasse im Kampf. Berlin 1932. *Roman. 223 S. 17 x 24 cm. OLn mit illustriertem Schutzumschlag. Ein Holzschnitt v. O. R. Schatz.*
- Schwarz, Georg. Kohlenpott. Ein Buch von der Ruhr. Berlin 1931. *208 S. 17 x 24 cm. OLn. Schwarzes Vorsatzpapier. Einband, Typografie u. Bildanordnung v. Heinrich Schulze, Gerhard Kutzebach u. Adolf Pohl. 53 Fotografien v. Erich Grisar, A. Renger-Platzsch, Anneliese Kretschmer u.a. Typografischer Text in Futura (Paul Renner) gesetzt. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.*
- Sinclair, Upton. Boston. Berlin 1929. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Paul Baudisch. Mit einem Vwort des Verfassers. 798 S., 1 Bl. Werbung. 13 x 19 cm. OLn.*
- Ders. So macht man Dollars. Berlin 1931. *Roman. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Paul Baudisch. 399 S. 13 x 19 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*

- Soschtschenko, Michail. Die Stiefel des Zaren. Erzählungen aus dem heutigen Rußland. Berlin 1930. *Aus dem Russischen übersetzt v. Joseph Kalmer. 181 S. 17 x 24 cm. OLn mit Einbandillustration. Zeichnungen von Erich Ohser. [27 Zeichnungen. 19 ganzseitige u. acht halbseitige Federzeichnungen zzgl. einer Abbildung auf dem vorderen Einbanddeckel. Humoristischer Charakter. Satzspiegelintegriert. Klarer Bezug zum Inhalt.]*
- Storm, Theodor. Späte Rosen und andere Erzählungen. Berlin 1933. 127 S. 11 x 19 cm. *OHLnd. Werbegabe. Illustriert. [Mit Holzschnitten illustriert. Keine Angaben zum Ausstatter o. zum Illustrator. Einige Illustrationen sind mit den Initialen „ER“ signiert.]*
- Tetzner, Lisa. Vom Märchenbaum der Welt. Berlin 1929. 190 S. 17 x 24 cm. *Illustrationen von Maria Braun.*
- Traven, B. Das Totenschiff. Die Geschichte eines amerikanischen Seemanns. Berlin 1926. 256 S. 17 x 24 cm. *OLn. Grünes Vorsatzpapier. Ausstattung v. Curt Reibetantz. [Nicht illustriert.] Kapitelinitialen. Typografischer Text in Garamond-Antiqua (Linotype) gesetzt.*
- Ders. Der Wobbly. Später: Die Baumwollpflücker. Berlin 1926. Buchmeister-Verlag. 184 S. 17 x 24 cm. *OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*
- Ders. Der Schatz der Sierra Madre. Berlin 1927. Roman. 213 S. 17 x 24 cm. *OLn. Ausstattung v. Curt Reibetantz. [Nicht illustriert.]*
- Ders. Land des Frühlings. Berlin 1928. [1927 unter dem Titel „Reise in Mexiko“ angekündigt.] 429, 64 S. mit Fotografien des Verfassers. 17 x 24 cm. *OLn. [Ausstattung v. Curt Reibetantz.] Eine Faltkarte.*
- Ders. Der Busch. Berlin 1928. Erzählungen. 175 S. 11 x 18 cm. *OLn.*
- Ders. Die Brücke im Dschungel. Berlin 1929. Roman. 192 S. 17 x 24 cm. *OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.] Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.*
- Ders. Die weiße Rose. Berlin 1929. Roman. 206 S. 17 x 24 cm. *OLnd. Ausstattung u. Initialen v. Rudolf Dörwald. [Nicht illustriert.]*
- Ders. Der Karren. Berlin 1931. Roman. 240 S. 17 x 24 cm. *OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.] Mit einem Foto u. Initialen.*
- Ders. Regierung. Berlin 1931. Roman. 255 S. 17 x 24 cm. *OLn.*
- Twain, Mark. Mit heiteren Augen. Leipzig 1924. Geschichten. *Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Margarete Jakobi, Henny Koch u. L. Ottmann. Auswahl u. Einleitung v. Ernst Preczang. 192 S. 16 x 22 cm. OLn. Buchschmuck von Ellen Beck. Rote Kapitelüberschriften in Versalien mit Zierelementen. Kopfleisten. Vignette auf der Titelseite. Typografischer Text in Alte Schwabacher (Linotype) gesetzt.*
- Uphoff, C. E. Anfang eines Lebens. Berlin 1930. *Autobiografische Aufzeichnungen. 205 S. Ausstattung v. Hans Saebens. [Nicht illustriert.]*
- Victor, Walther. Atemzüge der Besinnung. Berlin 1928. Skizzen. 111 S. 11 x 17,5 cm. *OLn mit Einbandillustration. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]*

- Ders. *General und die Frauen. Vom Erlebnis zur Theorie.* (Ein Buch über Friedrich Engels.) Berlin 1932. 156 S. 13,5 x 23 cm. OLn. Werbegabe. [Keine Angaben zum Ausstatter.] Zwölf Fotografien u. bibliografischer Anhang.
- Viksten, Albert. *Abenteuer im Eismeer.* Berlin 1929. Aus dem Schwedischen übersetzt v. Helen Woditzka. 200 S. 17 x 24 cm. OLn. 48 Zeichnungen v. Fritz Winkler (48 Zeichnungen zzgl. einer Abbildung auf dem vorderen Einbanddeckel u. auf der Titelseite. 39 ganzseitige Illustrationen ohne Widerdruck, vier halbseitige u. drei Bilder, die kleiner als halbseitig sind. Darstellung v. Menschen in ihrer Lebens- u. Arbeitsumgebung u. v. Tieren. Auffälliger Zeichenstil durch dicken ausgefransten Pinselstrich u. Reduziertheit der Bilder. Starker Schwarz-Weiß-Kontrast bei offener Bildfläche. Satzspiegelgröße. Klarer Bezug zum Inhalt.) Typografischer Text in Baskerville-Antiqua (Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.) gesetzt. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.
- Wagner, Helmut. *Sport und Arbeitersport.* Berlin 1931. 222 S. 17 x 24 cm. OHLn mit Fotoreproduktion. Typografie u. Bildanordnung v. Wilhelm Lesemann. Fotografien. Typografischer Text in Presse-Antiqua (Maschinensatz) und in Kleinbuchstaben gesetzt. Ausgezeichnet v. d. Deutschen Buchkunststiftung.
- Wegner, Armin T. *Das Zelt. Aufzeichnungen, Briefe, Erzählungen aus der Türkei.* Eine Auswahl. Berlin 1926. 244 S. 17 x 22 cm. OLn. Ausstattung v. Gerhard Ulrich. [Buchschmuck. Orientalische Muster.]
- Ders. *Jagd durch das tausendjährige Land.* Berlin 1932. Reisebericht. 263 S. 17 x 24 cm. OLn. 78 Fotografien des Verfassers. Typografie u. Umschlaggestaltung v. Herbert Bayer.
- Wilkinson, Ellen. *Die Kluft.* Berlin 1931. Roman. Aus dem Englischen übersetzt v. Otto Albrecht van Bebber. 213 S. 17 x 24 cm. OLn. Ausstattung u. Einband v. Emil Zbinden. [Nicht illustriert.]
- Woytinski, Wladimir. *Der erste Sturm. Erinnerungen aus der russischen Revolution 1905.* Berlin 1931. Aus dem Russischen übersetzt v. Emma Woytinski u. Friedrich Schlömer. 239 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Ders. *Wehe den Besiegten! Erinnerungen aus der russischen revolutionären Bewegung.* Berlin 1933. Aus dem Russischen übersetzt v. Emma Woytinski u. Friedrich Schlömer. 244 S. 17 x 24 cm. OLn. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]
- Züchner, Ernst. *Der weiße Magnet. Polarfahrten in fünf Jahrhunderten.* Berlin 1932. 208 S. mit einer doppelseitigen Karte. 17 x 24 cm. OLn mit illustriertem Schutzumschlag.
- Zweig, Arnold. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* Berlin 1929. Roman. 406 S. 17 x 24 cm. OLn. Typografie u. Einband v. Georg Trupp. [Nicht illustriert.]
- Ders. *Junge Frau von 1914.* Berlin 1932. Roman. 253 S. 17 x 24 cm. OLn mit Schutzumschlag. [Keine Angaben zum Ausstatter. Nicht illustriert.]