Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1906)
Heft: 1

Artikel: William Morris
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889779

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

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

HEIMKUNST

MITTEILUNGEN DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS DER STADT ZÜRICH.

HERAUSGEGEBEN VON DIRECTOR PROF. DE PRAETERE, ZÜRICH.

SERIE I. 20. FEBRUAR 1906. Nr. 1

WILLIAM MORRIS.

Einer der bedeutendsten Männer auf dem Gebiete der Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist William Morris. Was ihn vor anderen auszeichnet, ist seine geniale Vielseitigkeit. Ein Dichter von Gottes Gnaden, der die englische Literatur bereichert hat, Meister und Bahnbrecher auf dem Gebiete der dekorativen Kunst, ist er zugleich feuriger und hingebender Wortführer des kämpfenden Proletariats.

William Morris

Geboren 1834 in Walthamstow in der Grafschaft Essex, genoss er eine sorgfältige Erziehung und bezog nach Absolvierung des Gymnasiums die Universität Oxford. Während er hier seine ersten literarischen Versuche macht, reift in ihm, angeregt durch die Schriften John Ruskins und die Pre-Raphaelitische Bewegung, besonders durch die Arbeiten von D. G. Rosetti, der Entschluss, sich der bildenden Kunst zu widmen. Er wird zuerst Lehrling bei einem Architekten, denn die Architektur ist ihm die Grundlage und Krönung aller Kunst, und übersiedelt 1856 nach London, wo er nach einigen Jahren strengen künstlerischen Studiums und Schaffens, mit verwandten Geistern Werkstätten gründet, die eine Umwälzung in der dekorativen Kunst hervorrufen. Unterstützt von bedeutenden Künstlern, wie Ed. Burne-Jones, mit dem ihn lebenslange Freundschaft und Arbeit verbinden, unternimmt Morris mit Erfolg den fast aussichtslosen Kampf gegen die herrschende Konvention und Hässlichkeit. Er war wie berufen für diese Aufgabe. Mit einer ausserordentlichen Vielseitigkeit verband er eine riesige Arbeitskraft und einen eisernen Willen. Seine Glasmalereien und Fliesen, Teppiche, seine Gobelins, Webereien, Zeugdrucke und Tapeten haben einen unvergänglichen Wert, und in der Buchkunst wetteifert er mit den bedeutendsten Meistern des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1896 riss der Tod den mit grossen Plänen und Entwürfen beschäftigten Mann

von der Arbeit hinweg. Der Einfluss seines Lebens und Schaffens reicht weit über die Grenzen seines Vaterlandes. Morris wirkte nicht bloss durch sein gewaltiges Können, sondern auch durch seine starke und liebenswürdige Persönlichkeit. Ein Mann, wie aus einem Guss, der in allem, das er unternahm, mit Leib und Seele aufging, kannte er keine Halbheit, keine Schwäche. Seine hohe Begeisterung für alles Schöne und Wahre wirkte unwiderstehlich, zündend, überzeugend und werbend. Er war ein grosser, guter Mensch und auf seinem Schaffensgebiete der grösste und fruchtbarste Künstler seiner Zeit.

MITTEILUNGEN VON WILLIAM MORRIS ÜBER SEINE ZIELE BEI DER GRÜNDUNG DER „KELMSCOTT-PRESS“.

Ich begann Bücher zu drucken in der Hoffnung, welche zustande zu bringen, die einen entschiedenen Anspruch auf Schönheit machen konnten, während sie zugleich leicht zu lesen und nicht durch überspannte Form der Buchstaben das Auge des Lesers blenden oder seinen Geist verwirren sollten. Ich bin stets ein grosser Bewunderer der Kalligraphie des Mittelalters gewesen, sowie der frühen Buchdruckerkunst, die an ihre Stelle trat. Was die Bücher des fünfzehnten Jahrhunderts betrifft, so hatte ich bemerkt, dass sie, schon durch den blossen Schriftsatz, immer schön waren, selbst ohne die Zugabe des Ornaments, womit manche darunter so verschwenderisch ausgestattet sind. Mein Bestreben war in der Hauptsache, Bücher herzustellen, die man als Muster im Buchdruck und in der Anordnung des Satzes mit Genuss betrachten kann. Dabei hatte ich folgende Dinge zu berücksichtigen: das Papier, die Form der Typen, den relativen Abstand der Buchstaben, der Worte und der Linien und endlich die Stellung des Satzes auf der Buchseite.

Selbstverständlich wählte ich Handpapier, sowohl wegen der Dauerhaftigkeit, als auch wegen der Schönheit. Es wäre eine falsch angebrachte Sparsamkeit, wenn man hier auf Kosten der Qualität sparen wollte. Demnach blieb nur die Frage zu beantworten, welche Sorte Handpapier ich wählen sollte. Dabei kam ich zu zwei Schlüssen. Erstens, dass das Papier ganz aus Leinen und gut geleimt sein muss (heutzutage ist es meist aus Baumwolle) und zweitens, dass, obwohl es nicht glatt sein soll, die Drähte der Form dem Blatt kein geripptes Aussehen geben dürfen. Genau dieselben Grundsätze fand ich im Verfahren der Papiermacher des 15. Jahrhunderts befolgt und ich nahm ein Bologneser Papier ungefähr aus dem Jahre 1473 zum Muster. Mein Freund Mr. Batchelor in Little Chart ging auf meine Wünsche ein und stellte von Anfang an das vorzügliche Papier her, das ich jetzt noch benutze.

Nun zum Satz. Mehr meinem Gefühl, als bewusster Überlegung folgend, verschaffte ich mir zuerst einen vollständigen Satz von Antiqua Typen. Was ich wollte, das waren Lettern von strenger Form, ohne unnötigen Zierat, kräftig, ohne die Verdickungen und Verdünnungen der Linien, durch die der gewöhnliche moderne Satz unleserlich wird, und nicht seitlich zusammengedrückt, wie fast alle späteren Typen durch Anpassung an geschäftliche Bedürfnisse geworden sind. Nur aus einer einzigen Quelle konnten die Vorbilder zu diesem vollkommenen Antiquasatz genommen werden, nämlich aus den Werken der grossen Buchdrucker des 15. Jahrhunderts, unter denen Nicholas Jenson von 1470 bis 1476 die schönsten und charakteristischesten Antiqua Typen herstellte. Ich studierte diese Schrift mit grossem Eifer, liess mir davon vergrösserte Photographien anfertigen, die ich wiederholt kopierte, bevor ich meine eigenen Typen zu entwerfen begann. Kurz, ich machte mir jene Schriftart zu eigen, ohne sie sklavisch nachzuahmen. Tatsächlich hat meine Antiqua, besonders im kleinen Alphabet, eine stärkere Neigung zum Gotischen, als die Jensons.

Nach einer Weile fand ich, dass ich neben meiner Antiqua auch einen gotischen Satz haben musste. Beim Entwerfen stellte ich mir die Aufgabe, den Vorwurf der Unleserlichkeit, welcher gegen die gotische Schrift gewöhnlich erhoben wird, zu entkräften. Es war mir klar, dass dieser Vorwurf gegen die Typen der ersten Jahrzehnte der Buchdruckerkunst nicht erhoben werden kann; dass Schoeffer in Mainz, Mentelin in Strassburg und Gunther Zainer in Augsburg die stachlichen Enden der Buchstaben und ihr ungebührliches Zusammenpressen, also diejenigen Fehler vermieden haben, welche der späteren Druckschrift die erwähnte Anfechtung zugezogen haben. Nun machten die früheren Drucker dem Verfahren ihrer Vorläufer, der Buchschreiber folgend, freigiebigen Gebrauch von Zusammenziehungen Abkürzungen, und verbundenen Buchstaben, welch letztere, nebenbei gesagt, dem Setzer sehr zu statten kommen. Ich vermied die Abkürzungen vollständig bis auf das „&“-Zeichen und brauchte nur sehr wenig verbundene

Buchstaben, tatsächlich nur die unumgänglich nötigen. Indem ich mein Ziel unverrückt im Auge behielt, zeichnete ich einen gotischen Satz, der ebensoviel Anspruch auf Leserlichkeit machen kann, wie die Antiqua. Offen gestanden, ziehe ich ihn dieser vor. Diese Typen sind nach der sogenannten „Great Primer“ Grösse; (die Antiqua ist von „Englischer“ Grösse) später wurde ich durch die Anforderungen, welche die Herausgabe des Chaucer mit zweispaltigem Satz stellte, gezwungen, eine kleine gotische Schrift von „Pica“ Grösse herzustellen. Die Stempel für alle diese Typen wurden, wie ich noch bemerken will, mit grossem Verständnis und Geschick von Herrn E. P. Prince für mich gestochen und geben meine Entwürfe sehr befriedigend wieder.

Nun zum Spationieren. Erstens soll das Bild des Buchstaben die obere Fläche des Kegels annähernd ausfüllen, damit die ungebührlichen, weissen Abstände zwischen den Buchstaben möglichst vermieden werden. Ferner sollte der seitliche Abstand der Worte voneinander nicht grösser, als zur sichtlichen Teilung in Worte nötig ist und so gleichmässig, wie möglich sein. Die Setzer von heutzutage, selbst die besten, nehmen wenig Rücksicht auf diese beiden Haupterfordernisse eines schönen Satzes und die schlechten schwelgen förmlich in regellosem Spationieren, wodurch sie, unter anderm, jene hässlichen auf der Seite umherfliessenden Bäche erzeugen, welche eine Schande für den anständigen Buchdruck sind. Drittens sollten die Linienabstände nicht übermässig sein; das heutige Verfahren des Durchschiessens sollte so wenig wie möglich angewendet werden und niemals ohne irgend einen bestimmten Grund, wie z. B. zum Herausheben eines besonderen Artikels. Den einzigen sehr dünnen Durchschuss, den ich mir in einigen Fällen erlaubt habe, machte ich zwischen den Zeilen eines gotischen Pica Satzes. Im Chaucer und anderen doppelspaltigen Büchern habe ich einen „Haar“-durchschuss gemacht und nicht einmal diesen in den Sexdezimo Büchern. Als letzter, doch keineswegs als geringster Grundsatz kommt die Stellung des Satzes auf der Buchseite. Der innere Rand sollte am schmalsten sein, der obere etwas breiter, der äussere noch breiter und der untere am breitesten. Von dieser Regel finden wir in den mittelalterlichen Büchern, seien sie nun geschrieben oder gedruckt, niemals eine Abweichung. Moderne Drucker verletzen sie systematisch und wiedersprechen damit der Tatsache, dass die Einheit eines Buches nicht eine Seite, sondern das Seitenpaar ist. Einer meiner Freunde, Bibliothekar an einer unserer bedeutendsten Privatbibliotheken, sagt mir, dass er nach sorgfältigen Untersuchungen zu dem Resultat gelangt ist, es sei im Mittelalter Regel gewesen, von Rand zu Rand einen Unterschied von 20% zu machen. Alle diese Grundsätze über das Spationieren, das Durchschiessen und die Stellung des Satzes auf der Buchseite sind von der grössten Bedeutung bei der Herstellung schöner Bücher. Ihre Berücksichtigung lässt ein in ganz gewöhnlichen Typen gedrucktes Buch anständig und gefällig erscheinen. Ihre Vernachlässigung verdirbt die Wirkung der schönsten Schriftarten.

Es war nur natürlich, dass ich als Dekorateur von Beruf meine Bücher passend zu verzieren suchte. Dabei war ich immer bemüht, mein Ornament als einen organischen Teil des Schriftsatzes und der Druckseite zu behandeln. Hinzufügen will ich noch, dass mein Freund Sir Edward Burne-Jones beim Entwerfen der prachtvollen und unnachahmlichen Holzschnitte, welche verschiedene meiner Bücher schmücken und welche vor allem den Chaucer schmücken werden, der nun seiner Vollendung naht, diesen wichtigen Punkt niemals aus den Augen verloren hat, so dass uns seine Arbeiten nicht bloss eine Reihe der schönsten phantasiereichsten Bilder geben, sondern auch den harmonischesten Buchschmuck bilden, den man sich denken kann.

Kelmscott House, Upper Mall, Hammersmith.
November 1895.

* * *

Was ich unter wirklicher Kunst verstehe, ist die durch den Menschen zum Ausdruck kommende Freude an der Arbeit. Ich glaube, dass er nur dann bei seiner Arbeit glücklich ist, wenn er dieser Freude Ausdruck gibt; und besonders muss dies bei einer Arbeit der Fall sein, in der er Meister ist. Diese Freude ist ein höchst gütiges Geschenk der Natur, da alle Menschen, ja, wie es scheint, alle Dinge arbeiten müssen, so dass nicht allein dem Hund das Jagen, dem Pferd das Laufen, dem Vogel das Fliegen ein Vergnügen ist, sondern uns die Freude eine so natürliche Begleiterin der Arbeit zu sein scheint, dass wir uns einbilden, die Erde und die Elemente freuen sich der ihnen zugeteilten Tätigkeit; und die Dichter haben uns von lächelnden Frühlingswiesen, von dem lustig flackernden Feuer, von dem endlosen Lachen der See erzählt. William Morris. – Die Kunst des Volkes.