

<b>Friedrich Fleischer, Verlagsbuchhandlung in Leipzig.</b> 2974	<b>H. Kalleff in Proßlau.</b> 2976
Michaclis, soll die Beitragsmarke beibehalten werden? 40 S.	Otto, die Düngung der Gartengewächse. 1 M 50 S.
<b>Otto Hendel in Halle a/S.</b> 2974	
Handelsgesetzbuch für das Deutsche Reich. (Bibl. d. Ges.-Litt. 1024-26.) 75 S.; geb. 1 M.	
<b>Bibliographisches Institut in Leipzig.</b> 2975	<b>Carl Warhold in Halle a/S.</b> 2976
Rückerts Werke. Hrsg. v. Ellinger. Leinenbd. 4 M.; Saffianbd. 6 M.	Windscheid, die Diagnose und Therapie der Kopfschmerzen. 1 M 50 S.
Shakespeares Werke. Übers. von v. Schlegel u. Tieck. 2. Bd. Leinenbd. 2 M.; Saffianbd. 3 M.	Hilbert, die Pathologie des Farbensinnes. 2 M.
	Kayser, über subjektive Gehörmpfindungen. 2 M.
	Eiermann, der gegenwärtige Stand der Lehre vom Deciduoma malignum. 2 M 80 S.

## Nichtamtlicher Teil.

### Die Kunst im Buchdruck.

Ein Cyklus von Vorträgen von Direktor Dr. P. Jessen.

VII.

(Vgl. Nr. 27, 45, 49, 57, 65 u. 80 d. Bl.)

Das über den Titelsatz Gesagte kann auch für die meisten andern modernen Accidenz-Arbeiten gelten, die sich je nach ihrem Zweck vielfach abtufen. Entweder soll der Satz nur deutlich lesbar sein oder Einzelnes besonders hervorheben. Die moderne Reklame endlich drängt auf größtmögliche Auffälligkeit. Es scheint fast, als ob in unserem Accidenzsatz dieser Reklamestil in übertriebenem Umfange angewendet wird, auch bei Satzarbeiten, die durchaus nicht für Zwecke der Reklame bestimmt sind. Ja auch der eigentliche Anzeigensatz könnte, wie in der Fachpresse jetzt erfreulicherweise betont wird, mehr Rücksicht auf den typographischen Geschmack nehmen. Die fetten Schriften und die breiten, plumpen Zieraten, die bei uns noch so vielfach Mode sind, schlagen einander gegenseitig tot; man würde bei origineller und geschickter Gliederung mit bescheideneren Mitteln nicht nur genießbare Seitenbilder, sondern selbst lesbare Reklamewirkung erzielen.

Nunmehr einige Worte über das Material, das unsere Schriftgießereien dem Setzer zur Verfügung stellen; es ist ja so reichhaltig und mannigfaltig, daß es großer Kunst und eines sehr sicheren Empfindens bedarf, um das Richtige aus der Menge auszuwählen und nichts Ungleichartiges zusammenzufügen. Die Setzer der alten Zeit mit ihren bescheidenen Mitteln hatten es erheblich leichter. Was ihnen zu Gebote stand, waren ja nur ganze Leisten, Ränder, Schlußstücke oder dergleichen, jedes als ganzes Stück in Holz geschnitten.

Erst die spätere Renaissancezeit brachte zusammensetzbare Ornamente im sogenannten Mauresken-Charakter auf. Unterdhalb Jahrhunderte lang waren diese das einzige vorhandene Ornamenten-Satzmaterial. Im achtzehnten Jahrhundert erweiterten die Schriftgießer diesen engen Kreis durch neue Formen, besonders durch gezeichnete Rahmen-Ornamente, durch Ecken, Stäbe und Leisten im Rokoko-Stil. Unser Jahrhundert aber hat durch Heranziehung neuer Materialien, z. B. der verzierten Messinglinien, noch mehr aber durch die photographischen Bervielfältigungs-Techniken einen ganz unabwehrbaren Reichtum neuer Formen geschaffen. Dazu kam, daß neue graphische Techniken, besonders der Steindruck, der Typographie viele neue Anregungen gaben. Die Lithographie hatte viele, besonders merkwürdige, Arbeiten übernommen, und der Buchdruck mußte mit den Errungenschaften dieser bequemen zeichnerischen Technik zu konkurrieren suchen.

Sollen alle diese unerhörten Fortschritte der Technik künstlerisch richtig verwertet werden, so gehört dazu reifes künstlerisches Verständnis und eine seltene Selbstbeherrschung. Sie bergen daher für den Zeichner und für den Setzer mancherlei ernste Gefahren. Durch die Messinglinien zunächst ist es gekommen, daß der Linienzierat mehr maßgebend

wurde und den Flächencharakter zurückdrängte, der vordem ausschließlich geherrscht hatte. Die Linie sollte, wie mir scheint, wesentlich als Trennung von Flächen oder als mehr begleitender, umspielender Schmuck für die Schrift und für das Flächenornament verwandt werden, weniger dagegen als selbständiger Zierat.

Den Maßstab zweitens für die richtigen Größenverhältnisse und die Kraft der Wirkung des Ziermaterials zu finden, wurde durch die modernen Bervielfältigungsmethoden sehr erschwert. Früher wurde die Zeichnung vom Künstler direkt auf Holz gebracht, selbstredend sogleich in dem Maßstabe, in dem der Druck erscheinen sollte. Heute wird die Zeichnung bekanntlich in größerem Maßstabe auf Papier entworfen und photographisch verkleinert auf den Druckstock übertragen. Es wird daher leicht gefehlt oder vorsätzlich zu weit gegangen in der Verkleinerung und Verfeinerung. Eine weitere Gefahr brachten drittens die lithographischen Arbeiten, indem der Setzer sie direkt als Vorbilder übernahm, nicht bedenkend, daß die Typographie ganz andere Anforderungen stellt. Da endlich die für den Buchdruck thätigen Ornamentzeichner mit den Bedürfnissen des Buchdrucks oft nicht genügend vertraut waren, so verwendeten sie häufig plastische und architektonische Motive, ohne sie für die Erfordernisse des Buchdrucks entsprechend in Flächencharakter umzusetzen. Eine Reihe unserer modernen Ornamente weist gerade hierin empfindliche Fehler auf.

Allen diesen Gefahren entgeht der Zeichner und Buchdrucker natürlich, wenn er sich an den historischen Ornamentenschatz hält; auf diesem Wege ist es z. B. dem verdienten Konrad Guttler in München mit Hilfe eines Künstlers von der Bedeutung eines Otto Hupp gelungen, typographisch stilgerechte Zierate bester Art zu schaffen. Will man dagegen neue Formen aus der Natur hineinziehen, so fehlen die Vorbilder aus der Vergangenheit, und da gilt es ganz besonders zu bedenken, was Zweck und Ziel des Buchornaments ist. Auch dieser moderne Zierat ist nur dann typographisch richtig, wenn die Motive in den Flächencharakter übersetzt sind. Aufräumen sollte man mit den beliebten Spielereien, welche den Eindruck der Plastik, der Körperlichkeit hervorrufen, als: umgeklappte Ecken, Karten, Bänder, Schnüre, Quasten, hängende Tücher, Nägel, Schrauben, Bretter u. s. w. Das ist falsch verstandener Naturalismus und widerspricht von Grund aus dem Wesen des Buchornaments.

Wie aber kommt es, daß wir heute so oft derartigen Verstößen begegnen, während das in früherer Zeit nicht der Fall war? Früher entwarf der Künstler seine Zeichnungen sofort in demselben Maßstabe und in derselben Wirkung, wie der Druck sie brachte. Er ging darum nicht so leicht fehl in der Art der Ausführung. Der Künstler kannte die damals viel einfachere Technik der Reproduktion, war daher in der Lage, die Zeichnung dieser entsprechend anzulegen und auszuführen; er konnte sich genau vorstellen, wie seine Arbeit sich harmonisch zum Druckwerke fügen müsse. Das ist heute wesentlich anders geworden durch die Kompliziertheit der Technik und die