

sein wie Mauerwerk. Nur wenn der Maurer die obere Reihe Steine in anderer Richtung legt als die untere, entsteht ein fester, in sich haltbarer Bau, ein Prinzip, das bekanntlich auch beim Ballenpacken der Buchhändler beobachtet werden muß. Nun also, die Seite eines Buches soll auch ein in sich geschlossenes, haltbares Ganzes sein.

Die Frage nach der Stellung der Seite auf dem Papier erscheint der neuen Kunst gleichfalls wichtig. Morris geht von dem Gedanken aus, daß nicht die Seite an sich eine Einheit ist, sondern die beiden einander gegenüberstehenden Seiten. Demgemäß verwirft er die Stellung der Seite auf die Mitte des Papiers und geht auf die Auffassung und Praxis zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts zurück. Die beiden bedruckten Flächen eines aufgeschlagenen Buches waren in der Mitte möglichst aneinander gerückt; ein breiter weißer Rand zog sich an den Seiten und dem unteren Teile hin, während der Rand an den oberen Seiten schmaler war. Die Notwendigkeit oder gar die Schönheit der letzteren Praxis kann ich zwar nicht einsehen; der modernen Buchausstattung scheint sie aber richtig und Morris hat sie nachdrücklich empfohlen. Es ist aber für den Laien schwierig, zu erkennen, daß die symmetrisch einander gegenüber stehenden, in die Mitte der Papierseiten gedruckten Kolonnen des schönen Eindrucks ermangeln müssen, bezw. welches Schönheitsgesetz dadurch verletzt werden soll.

Es wundert mich, in der Morris'schen »Buchkunst« eine Erörterung über die Anordnung der Seitenzahlen zu vermissen, die den modernen Druckern so viel Kopfschmerzen verursacht, weil sie die sonst streng durchgeführte Geschlossenheit der Seite stören. Bekanntlich sind diese notwendigen Ziffern schon versuchsweise in alle Ecken der Seite postiert worden. Am praktischsten für den Gebrauch stehen sie unbedingt in der oberen rechten bezw. linken Ecke; denn in diesem Falle braucht man, um eine bestimmte Seitenzahl aufzufinden, die Blätter des Buches am wenigsten auseinanderzuschlagen, d. h. man findet sie am bequemsten. Zugleich aber fallen die Ziffern am schärfsten aus der Geschlossenheit der Kolonne. Um diesem Dilemma zu entgehen, hat man die nach oben hinauspringende Ziffer durch arabischenartige Typen zu einer ganzen Zeile ergänzt. So ist das Problem z. B. in dem mir zufällig in die Hände fallenden Bändchen von Felix Hübel »In einer Winternacht« (Verlag von Herm. Seemann Nachf. in Leipzig) gelöst, aber man sieht auf den ersten Blick, daß man es hier mit einem Notbehelf zu thun hat. Uebrigens gehört dies Blüchlein zu den relativ wenigen, deren Verleger bisher gewagt haben, dem Publikum Belletristik in Antiqua zu bieten. Einen wie schönen Eindruck man mit einer hübschen Antiqualetter hervorrufen kann, beweisen verschiedene Bände belletristischen Inhalts, die bei Georg H. Wigand in Leipzig erschienen sind. Ich ziehe für meine Person diese edle, einfache Ausstattung derjenigen mit einer fetten Fraktur vor, die das Entzücken von Morris und seiner Anhänger bildet.

Auch über das Vermeiden des Einrückens eines neuen Absatzes zu Ehren der Geschlossenheit der Seite spricht sich dieser nicht aus. Das Original seines Buches kenne ich nicht; die vorliegende Uebersetzung aber kennt in der Praxis die Bequemlichkeit für das Auge des Lesers nicht. Wer dort den Anfang eines Absatzes sucht, muß den weißen Raum am Schluß der letzten Zeile des vorhergehenden ins Auge fassen und dann mit dem Auge die nächste Zeile nach links gleiten. Es ist klar, daß unter diesen Umständen der Absatz überhaupt unkenntlich wird und verschwindet, wenn die Zeile des vorhergehenden keinen »Seyerspeck« geliefert hat. Es giebt sogar Bücher, die von vorn bis hinten ohne Absatz stets weiterlaufen. Für solche Bücher muß man meines Erachtens schon ein starkes Interesse haben, um sich überhaupt mit ihnen

achtundsechzigster Jahrgang.

abzugeben, denn es giebt für mich wenigstens nichts ermüdenderes, als wenn dem Auge gar kein Ruhepunkt beim Lesen geboten wird.

Reginald Blomfield, der in den Essays die Buchillustration und Buchdecoration behandelt, fordert vom Illustrator vor allem, daß sein Produkt mit der Type, die es umgiebt, eine zusammenhangsvolle einheitliche Zeichnung bilde. Die rechte Verbindung der Letter mit Bildern und anderem Schmuck war nach Morris von den alten Druckern durchaus verstanden worden. Allerdings war ihnen die Sache bedeutend leichter gemacht als unseren heutigen Buchherstellern, dadurch, daß man zu ihrer Zeit nur den Holzschnitt kannte, der sich sehr leicht an die Drucktype anschließt, während der moderne Illustrationshersteller häufig gar keinen Einfluß auf diese Annäherung hat, weil er nur mit Photographen und unvernünftigen Säuren arbeitet statt mit künstlerisch sehenden Menschen und individuellen Holzschnidern. Wenn diese Forderung der modernen Buchkunst erfüllt werden soll, so muß man entweder zum Holzschnitt oder seinen Surrogaten zurückkehren, wie das in der That vereinzelt geschieht, oder man muß umgekehrt die Typen den Bildern anpassen. Die ersteren lassen sich aber kaum so verwässern, daß sie z. B. zu einer Autotypie passend erscheinen. Auf das prächtigste durchgeführt ist die Anforderung in dem Fischer und Frankeschen Unternehmen »Jungbrunnen«, das als eine Musterleistung auf dem Gebiete der Illustrationskunst und überhaupt der Buchkunst betrachtet werden kann.

Die Aufgabe des Illustrationskünstlers ist nach Blomfield nur, der Kunst zu dienen um dieser selbst willen; »er sollte darum seinen Gegenstand nur im Hinblick auf die künstlerischen Möglichkeiten, die er gewährt, auswählen«. Das ist ein richtiger Grundsatz, gegen den aber heute noch tausendfach, am ärgsten in unseren Zeitschriften verstoßen wird.

Ueber den eigentlichen, sogenannten Buchschmuck findet sich in dem mehr langen als inhaltreichen Kapitel über die Illustration trotz der darauf hindeutenden Ueberschrift nichts vor. Gerade hierbei hätte sich aber der rein dekorative Charakter der neuen Kunst am besten erweisen lassen. Außerdem sind in dieser Hinsicht die Meinungen am meisten geteilt.

Der obengenannte gelehrte Buchbinder L. J. Cobden-Sanderson hat die Ausführungen über den Bucheinband übernommen. Sie können jedem Buchbindereibesessenen in die Hand gegeben werden und machen den Eindruck, als wenn die genaue Beschreibung der Technik des Einbindens für jene berechnet sei. Indes ist der Verfasser, wie sein Vorbild Ruskin, gegen die Arbeitsteilung, die den Menschen angeblich zur Maschine degradiert. Nach Cobdens Meinung »leidet die Arbeit, die ja ein ästhetisches Gewerbe ist, ebenso wie die Arbeiten durch die Verteilung verschiedener Tätigkeiten an verschiedene Arbeiter. Die Arbeit sollte als eine einheitliche begriffen werden und vollständig von einer Person verrichtet werden, oder höchstens von zweien.« Damit stimmt seine Forderung überein, daß ein gut gebundenes Buch »weder einer Schablone folgt, noch so vollendet ist, daß sein höchster Ruhm der ist: »Hätte es mit einer Maschine hergestellt werden können, es würde nicht besser sein.« Es ist individuell; es stimmt mit der Hand seines Schöpfers überein; es ist angenehm zu berühren, in die Hand zu nehmen, anzusehen; es ist das selbständige Werk einer selbständigen Seele, die in Freiheit schafft, um zugleich mit Hand und Herz und Gehirn einen nützlichen Gegenstand hervorzubringen, den jede Zeit in allgemeiner Uebereinstimmung und wachsendem Maße »ein Werk der Schönheit« nennen soll.« Neben den rein technischen Schilderungen vermisst man ästhetische Ausführungen über die Kunst des Buchbindens; denn die soeben mitgeteilten Sätze sind doch etwas gar zu allgemein gehalten, um daraus