

langen. Otto Julius Bierbaum bemerkt schon in seiner Vorrede zu dem ersten Jahrgang des »Bunten Vogel« (Weihnachten 1896), daß die Mezätzung immer als eine Art Fremdkörper zwischen dem Typensatz erscheine. Er greift dort zurück auf den Holzschnitt, wie er sich in Felix Balloton heute repräsentiert, dem er zusammen mit Weiß die illustrative Ausgestaltung seines Kalenderbuches anvertraut. Der Holzschnitt selbst — der Originalholzschnitt käme ja überhaupt nur in Betracht — springt doch allzu stark heraus aus dem atemlosen, blühschnellen und möglichst sparsamen Getriebe der heutigen Buchindustrie. Für diese Zwecke bleibt ein gewöhnliches aber sehr brauchbares Reproduktionsverfahren: die Zinkätzung. Das unangenehme, glatte Kunstdruckpapier erfordert sie nicht und sie fügt sich im Druck ebenso gut unserem Werksatz an wie in früheren Jahrhunderten der Holzstock den damaligen Lettern. Man übersieht meistens nur, daß auch die Zinkätzung ihre eigene Technik hat, daß auch sie bestimmte Ansprüche an die Hand des Entwerfenden zu stellen berechtigt ist. Wenn der Zinkätzung allerlei aufgebürdet wird, was sie kaum zu leisten imstande ist, darf man sich nicht über das Unscheinbare, das gewöhnlich-klischeeartige ihrer Erzeugnisse erregen. Weiß hat gezeigt, wie unendlich viel gerade diese Technik zu geben vermag, welche Erfolge mit diesem gewöhnlichsten Ausdrucksmittel zu erreichen sind; und wenn seine Gestaltungen alle aufgelöst erscheinen in derbe, holzschnittartige, knöcherne Linien, so zeigen sie sich schließlich gefeit gegen die Zufälligkeiten der mehr oder minder liebevollen Reproduktion. Diese selbstverständliche Sicherheit ist gerade heute außerordentlich wichtig, wo der gestaltende Künstler so fern von dem technischen Fachmann sitzt. Auch hier ist die gesteigerte Sachlichkeit die Urwurzel aller glücklichen Lösungen.

Wollte ich hier eine Zusammenstellung all der Druckwerke geben, die er für den Insel-Verlag, für Eugen Diederichs, S. Fischer, Schuster & Vöfler, Schaffstein, Bard, Marquardt & Co., Julius Bard, Rütten & Loening und wie die Verlagsanstalten alle heißen, ausgestattet hat, so entstünde eine schier unübersehbare Liste, die kaum abwechslungsreich und vielseitig anregend wäre. Denn die Variationen des Weißschen Ausdrucksvermögens sind nicht gerade groß, und an Überraschungen fehlt es wohl ganz. Er bleibt sich von Buch zu Buch konsequent; ist einmal eine gute, brauchbare Form gefunden, so behält er sie gern bei, um sie zu erweitern und zu vertiefen, bis sie ihr Höchstes hergegeben hat. Die verfehlten und mißglückten Seitensprünge fehlen dadurch, und er kommt so zu den Hochleistungen, wie sie im »Prodromos« von Peter Altenberg (Verlag S. Fischer, Berlin), in dem Umschlag zu Karl Freys »Michelagnolo Buonarroti« (Julius Bard, Berlin) oder etwa den »Schleswig-Holsteiner Landleuten« von Helene Voigt-Diederichs (Eugen Diederichs, Jena) vorliegen. Ein Buch »Der Wanderer« (jetzt Verlag Julius Bard) ist nicht nur von ihm ausgestattet, sondern auch — ich kann mich nicht anders ausdrücken — von ihm mit Versen versehen worden. Die Gedichte sind vielleicht für die geistige Physiognomie des Künstlers von einigem Interesse; im übrigen mag diese holzschnittartige Lyrik nicht gegen den Verfasser ins Feld geführt werden. Sie reicht an Qualität nicht an das heran, was der Maler und Zeichner Weiß in seiner eigentlichen Kunst goutiert; auch illustrativ steht der Band nicht auf dieser Höhe und bleibt zweifellos hinter dem Vorzüglichsten zurück, was er auf diesem Gebiet geschaffen hat: der Ausstattung von Martin Bubers »Geschichten des Rabbi Nachmann« (Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a/M.) Eine Ornamentik ist in diesem Buch aufgespeichert von seltener Kraft und Gewalt, von erstaunlicher, überraschender Frische und einem gelassenen machtvollen

Rhythmus. Formelemente, die stark an Frühgermanisches anklingen, sind verschmolzen mit einer archaischen Welle jüdischer Mystik, die aus diesen Geschichten kabbalistisch aufzuckt. Linien sind hier gefügt, deren wuchtige Verschlingung in ihrer Klarheit vom Außer Sinnlichen und Geheimnisrauschenden spricht. Dieser Geist rieselt durch alle Einzelglieder hindurch, angefangen vom Einbanddeckel oder den Schriftzeichen der Aufschrift bis zur letzten Vignette. Und der Sabbatleuchter mit den wehenden Flammen — das Symbol des jüdischen Geistes — erinnert mich in seiner Ausdruckswucht an eine Vignette von Hans Thoma — sie ist wohl im »Pan« erschienen (?) — wo einem Neugeborenen in den Ranten eines edlen Kristalls sein Weltbezirk abgegrenzt ist...

Weiß pflegt im allgemeinen keine Verflechtung mit der literarischen Darstellung zu erstreben. Seine Bildungen sind neutral. Man könnte in der Tat manches Stück auch an einem beliebigen anderen Orte verwenden, ohne den eigentlichen Reiz zu zerstören oder zu gefährden. Daher bedurfte es für ihn keines sonderlichen Abweichens von seiner bewährten Art, als er es übernahm, für die Bauersche Gießerei den sogenannten »Weiß-Schmuck« zu schaffen. Dieselben floralen und vegetabilen Ornamentbildungen, die schon so manches Buch bereichern, sind damit in den Rasten des Akzidenzsetzers übergegangen und beginnen schon in Briefköpfen, Prospekten und allen möglichen anderen Druckarbeiten zu einem neuen Leben anderer Art zu erwachen. Jedenfalls gehören sie mit zu den erfreulichsten Erscheinungen, die die deutschen Schriftgießereien in den letzten Jahren hervorgebracht haben.

Das ist das Greifbare, das Lösbare und Verpflanzbare in Weiß' Kunst. Fremden Händen ist es möglich, damit zu wirtschaften und Gutes zu wirken. Aber in seinen buchgewerblichen Leistungen offenbart sich noch eine zweite, wahrscheinlich wichtigere Seite: die reifste Nuancierung geschmacklicher Werte. Es ist die liebevolle Sorgfalt, mit der er selbst das geringste Detail eines Buches behandelt und mit gediegener Vornehmheit durchtränkt. Da ist alles in einer einzigen Skala von Tönen oder Formen gehalten. Da sind die Umschlagszeichnung, das Vorsatzpapier, der Schnitt und sogar das Band des Lesezeichens angenehm zu einander abgestimmt. Da ist für den Deckel und als Vorsatz ein formal vollständig gleiches Buntpapier benutzt, das, vielleicht nur dem gebildetsten Auge merkbar, sich doch im Kolorit unterscheidet, indem im Buchinnern noch ein neuer oder stärkerer Farbton hinzukommt (Giordano Bruno, Das Aschermittwochsmahl, oder Gustav Falke und Jakob Loewenberg, Steht auf ihr lieben Kinderlein); da steckt in einem einfachen Buchdeckel, einem Zusammenklang von Weinrot und verwaschenem Grün, ein Lektos an Kulturgefühl (H. Leichentritt, Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten). Buntpapiere, halb verblichen, als ob sie eben aus verstaubten Archiven herausgezogen worden wären (Peter Altenberg, Prodromos). Da sind Signete für S. Fischer, Julius Bard, Schaffstein, Desterheld & Co. von prägnanter Eindringlichkeit. Titelanordnungen, die an eindringlicher Klarheit unübertrefflich erscheinen. (Lou Andreas-Salomé: Henrik Ibsens Frauen-Gestalten, Carl Spitteler: Glockenlieder, Ellen Key: Der Lebensglaube, Gustaf af Geijerstam: Karin Brandts Traum, Hedwig Dohm: Schwanenlieder.) Und Schriftzeichen — abgesehen von wenigen handwerklichen Intimitäten — von einer seltenen Schneidigkeit, Eleganz und leicht lesbaren Ausdruckskraft (Karl Frey: Die Handzeichnungen des Michelagnolo Buonarroti.) So hat er die Fischerschen Publikationen, in denen bis vor wenigen Jahren nichts von den neuen buchgewerblichen Bemühungen zu verspüren war, aufgehöhht von der früheren Einfachheit zur