

Nichtamtlicher Teil.

Dichter als Bibliophilen.

Von Otto Schlotke-Gr.-Lichterfelde.

Das Verhältnis der Künstler zur Buchdruckerkunst hat im Laufe der Jahrhunderte merkwürdige Wandlungen erfahren. Die Erfindung der Buchdruckerkunst traf zusammen mit der Blütezeit deutscher Malerei und deutschen Kunstgewerbes. Die junge Kunst empfing daher schon früh die nachhaltigste Beeinflussung. Zu jener Zeit war das Verhältnis der Künstler zur Graphik ein außerordentlich inniges. Dürer, dieser unübersehbare und tiefgründige Künstler, zeichnete für das Buchgewerbe seine schönsten Werke, die uns auch heute in dem Zusammenklang von Kunst und Handwerk wie aus einem Guß und unerreichbar erscheinen. Schon im Alter von 23 Jahren zeichnete er für Basler Buchdrucker Illustrationen. Der Holzschnitt, dieses echte Buchdruck-Illustrationsverfahren, stand auf der Höhe seiner Entwicklung, die, auch wenn sie nachher Wege ging, die eine mehr malerische Wirkung anstrebten und erreichten, doch eigentlich niemals übertroffen worden ist. Mit dem Niedergang der Buchdruckerkunst entfremdete sie sich auch die hohe Kunst, und beide gingen getrennte Wege. Der Holzschnitt mußte dem Stahlstich, dem Kupferstich und später der Lithographie weichen. Zu jener Zeit hielten es die Künstler unter ihrer Würde, sich mit der Graphik zu beschäftigen, und so hatte im 19. Jahrhundert eigentlich jegliche Beeinflussung aufgehört. Es war verhältnismäßig selten, daß sich ein Maler um die typographische Ausstattung eines Buches kümmerte oder gar ein Dichter um die Drucklegung seines Werkes, was die äußere Gestaltung anbetrifft. Es war höchstens die Fraktur- und Antiquafrage, die gelegentlich bei den Erörterungen zwischen Verleger, Drucker und Autor eine Rolle spielte. Allerdings findet man wohl auch bei einigen Künstlern eine Ausnahme. So enthält der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, namentlich von Goethe, mitunter Stellen, in denen von der Ausstattung ihrer Werke, ja sogar von einem neuen Buchbinder-Verfahren die Rede ist. So schrieb Goethe 1798 an Schiller: »Unger hat mir bei- liegende neue Schriftprobe geschickt und verlangt, daß ich ihm etwas in diesem kleinen Format zu drucken geben soll. Ich weiß jetzt garnichts, und das dringendste Bedürfnis wird immer der Almanach bleiben.« Darauf erwiderte Schiller: »Die Ungerische Schriftprobe deutet mir viel zu scharf. Auf diesem Wege könnte man das Publikum bald blind machen.« . . . Diese Sätze beziehen sich auf die damals von J. F. Unger, dem berühmten Holzschneider und Buchdrucker in Berlin, geschnittene Schrift, die den Charakter der Schwabacher hatte. Sie ist neuerdings von Boeschel & Trepte in Leipzig und dem Verlag Hans von Weber in München wieder als Buchschrift verwendet worden.*) An einer anderen Stelle handelt es sich um die sogenannten anaglyphischen Versuche, die Goethe mit dem Weimarer Medailleur und Stempelschneider Jacius anstellte, und die er für die Ausschmückung seines Almanachs verwenden wollte. Goethe schreibt 1798: »Aus der Beilage sehen Sie, daß unser erster anaglyphischer Versuch gut genug geraten ist; der Abdruck ist nur aus freier Hand gemacht; wo das Kreuzchen steht, ist er am besten geraten, und Sie werden leicht sehen, daß sich diese Arbeit sehr hoch treiben läßt. Der Einfall macht mir sehr viel Spaß. . . . Wir wollen zum Almanach eine ähnliche, jedoch sehr reiche Decke besorgen, sie soll alsdann auf farbigem Papier abgedruckt und mit harmonisierenden Farben illuminiert werden. Das

*) Franz Blei brachte in dem „Zwiebelfisch“ (Verlag Hans v. Weber, München) sehr instruktive Proben der Entwicklung der Ungerischen Fraktur.

Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 79. Jahrgang.

alles zusammen wird nicht teurer zu stehen kommen, als eine Kupferdecke mit Stich und schwarzem Abdruck. Ich bin überzeugt, wenn es einmal im Gange ist, so muß es, besonders da nun viele Bücher geheftet ausgegeben werden, sich als Deckenzierat sehr weit verbreiten.«

Mit dem Wiedererwachen des künstlerischen Bewusstseins in der Buchillustration ging Hand in Hand erfreulicherweise auch ein erneutes Zusammenwirken der bildenden Künste mit dem Buchdruck. Von großem Einfluß ist hier Menzel gewesen, der in seinem berühmten Werk über Friedrich den Großen nach langer Zeit wieder ein hervorragendes Beispiel solcher gemeinsamen Arbeit schuf. Und doch ist dieser Menzelsche Einfluß nicht zu vergleichen mit dem, der heute in bezug auf die ganze Ausstattung eines Buches verlangt wird, wenn ein Maler die Verantwortung dafür übernimmt. Für Menzel war doch schließlich die Illustration des Buches die Hauptsache, während die eigentliche typographische Ausstattung mehr in den Händen des Buchdruckers lag. Wenigstens finden wir kaum in den damaligen Werken Menzels nachweisbare Einflüsse, die die typographischen Gewohnheiten und Regeln des Satzes verändern oder umgestalten. . . . Nicht Morrison, wie immer behauptet wird, ist der erste gewesen, der wieder die künstlerische Neugestaltung des Buchdrucks anstrebte, sondern lange vor ihm Dr. Huttler und Dr. Hirth in München, und ihnen müssen die Namen Genzsch & Heyse in Hamburg und Heinz König in Lüneburg beigegeben werden. Die Münchener schufen in ihren Druckereien eine Fülle ausgezeichnete Druckarbeiten, die auf die alten Meister der Inkunabelzeit zurückgingen. Sie erfüllten zum ersten Male wieder die Buchdruckerkunst mit echtem künstlerischen Leben und bemühten sich, das viele Falsche, Unehliche und Ungefunde, das der Kunst Gutenbergs zu jener Zeit anhaftete, über Bord zu werfen. Der erste Versuch, auch die Schrift, die zu jener Zeit zu einer unleidlichen Zartheit und Süßlichkeit gelangt war, umzugestalten, wurde dann im Anschluß an diese Bestrebungen der Münchener von Genzsch & Heyse gemacht, indem sie ihre nach klassischen Vorbildern geschnittenen Römischen Versalien herausgaben. Heinz König zeichnete zu diesen wunderbaren Schriftformen die Gemeinen mit genialem Anpassungsvermögen, und es entstand so in der Römischen Antiqua eine Schrift, die heute noch nichts von ihrem Reiz verloren hat und die für eine ganze Reihe anderer vorbildlich geworden ist.

Der Einfluß der bildenden Künste auf die Buchdruckerkunst liegt ja nun der Natur der Sache nach eigentlich sehr nahe, und man muß sich höchstens wundern, daß er mitunter gänzlich ausgeschaltet werden konnte. Nicht so unerklärlich erscheint es, wenn der Dichter sich im allgemeinen weniger für die buchgewerbliche Ausstattung seiner Werke interessierte. Auch hier ist aber neuerdings manches anders geworden, und es gibt eine Reihe von Schriftstellern, die mit großem Eifer an der typographischen Ausgestaltung ihrer dichterischen Erzeugnisse interessiert waren. Mitunter ging sogar das Interesse so weit, daß es für Drucker und Verleger nicht gerade eine Erleichterung war. Wir brauchen dabei nur an die lyrischen Äußerungen gewisser moderner Dichter zu denken, die schließlich das Satzbild als solches in den äußeren Formen schon dem Gedicht anpassen wollten, d. h. wenn in der Dichtung von einem Kelch die Rede war, so mußte auch das Satzbild möglichst die Form eines Kelches zeigen. Das sind natürlich Extreme, die für die gute Sache selbst nicht in Frage kommen.

Vielfache Anregung verdankt das Buchgewerbe namentlich Otto Julius Bierbaum, der durch die Herausgabe des »Pan« ungemein fördernd gewirkt hat und auch selbst ein sehr feinsinniger Bibliophile war, der auf die typographische Ausgestaltung seiner Werke großes Gewicht legte. Es würde an