

lichen Form sagt, daß niemand ihm dieserhalb gram sein kann. Selbstverständlich hält er mit seinem Urteil niemals zurück, ja er verleiht ihm sogar manchmal sehr temperamentvollen Ausdruck, aber er gibt sich nicht als unfehlbar aus, und selbst da, wo er eine künstlerische Leistung als völlig verfehlt bezeichnet, läßt er immer noch die Möglichkeit offen, daß andere Leute Gefallen daran finden können.

»Buchkunst und Bücherliebhaberei« betitelt Loubier das einleitende Kapitel, in dem er in großen Zügen die Wandlungen kennzeichnet, die sich in den letzten 25 Jahren vollzogen haben. Er erkennt dabei freudig an, daß die kleine Zahl derer, die für die Kunst in der Buchausstattung Verständnis und Interesse haben, sich ganz bedeutend vermehrt hat, und er stellt mit Genugtuung fest, daß der Geschmack in der Ausstattung unserer Bücher und in Wechselwirkung damit die Bücherliebhaberei der Deutschen bemerkenswerte Fortschritte gemacht haben. Dabei erkennt er willig die Verdienste aller Beteiligten an, sowohl der Verleger, von denen einzelne bahnbrechend in der neuen Ausstattung der Bücher gewirkt haben, als auch der Buchkünstler und — in einzelnen Fällen — der Verfasser, die selbst um eine schöne Drucklegung ihrer Bücher besorgt waren, ferner aber auch der Buchdrucker, Schriftgießer und Buchbinder, die ihre Arbeit mit Geschmack und mit Blick für das Künstlerische taten. So gern Loubier auch das Interesse des Publikums für schöne und demgemäß auch teure Bücher anerkennt, so kann er doch nicht umhin, die ungesunde Erscheinung zu rügen, die sich gerade in den letzten Jahren bemerkbar gemacht hat: die Spekulation gewisser Verleger, die er sehr zartfühlend bloß als »hellsichtig« bezeichnet, auf bibliophile Laune und auf die Mode des Tages. Er sagt, es wäre in der Tat recht wünschenswert, daß unsere geldkräftigen Bücherkäufer und Bücher Sammler manchmal mehr auf den künstlerischen Wert achten lernten als auf die beschränkte Zahl der Luxusdrucke und auf aparte Sonderheiten oder Sonderlichkeiten der Ausstattung. Er hofft, daß im Grunde genommen das Verständnis für die gute Qualität der Druckausstattung das Maßgebende für unsere wahren Bücherliebhaber bleiben werde, und daß dadurch eine gute Weiterentwicklung unserer Buchkunst gesichert bleibe. Mit Recht sagt er: Der Buchdruck kann und soll eine Kunst sein. In wie hohem Maße das möglich ist, können wir an den Werken der alten Meister ermessen. Aber die Künstler, die am Buche mitarbeiten, diese »Buchkünstler«, wie sie sich jetzt selber nennen, müssen nicht nur Begabung für diesen Zweig der Kunst von Hause mitbringen, sondern sie müssen sich auch Verständnis für diese besonderen Aufgaben und Kenntnis der Bedingungen und der Grenzen der buchgewerblichen Techniken erwerben. »Der Künstler ist selber Fachmann geworden«, sagt E. R. Weiß. Diesen Künstler-Fachmännern, deren es in Deutschland eine ganze Reihe gibt, verdanken wir einen großen Teil des künstlerischen Fortschritts in unserem Buchdruck und im Buchgewerbe.

Die technische Herstellung der Bücher war im Laufe des 19. Jahrhunderts außerordentlich vervollkommen worden, aber künstlerisch war sie sehr zurückgegangen. Namentlich war in der Weiterentwicklung der Druckschrift ein voller Stillstand eingetreten. Dazu war das Satz bild trocken und nüchtern geworden, die Illustrierung immer mangelhafter. Es gab zwar hervorragende Illustrierten, wie Adolf Menzel und Ludwig Richter, aber in den illustrierten Büchern war die künstlerische Einheit zwischen Satz und Bild, zwischen Type und Holzschnitt, die wir an den Drucken aus alter Zeit, aus der Gotik und Renaissance so hoch bewundern, immer mehr verloren gegangen. An Stelle der Linienholzschnitte traten die Halbtonbilder in Autothypie oder Lichtdruck oder Heliogravüre. Diese Arten der photochemischen Illustrationen bedeuten wohl für die Werke belehrenden Inhalts einen großen Fortschritt, aber vom Standpunkt rein künstlerischer Buchausstattung waren sie ein Rückschritt, denn diese photographischen Halbtonbilder können zusammen mit der Linienwirkung der Typen, der Schwarzweißwirkung der aus diesen zusammengesetzten Druckseiten keine einheitliche künstlerische Gesamtwirkung hervorbringen. Auch hier mußte also der Künstler reformierend eingreifen; er mußte mit Strichzeichnungen, die sich dem Typenbilde der Druckseite in ihrer Schwarzweißwirkung an-

paßten, die dekorative Einheit zwischen Satz und Bild und Zierat wieder herstellen, wo überhaupt eine ästhetische Wirkung beabsichtigt war.

Diese Notwendigkeit der Reformation der Buchausstattung erläutert Loubier in dem 2. Kapitel »Das Buch als Kunstwerk«, um dann in den folgenden Kapiteln sehr übersichtlich die Entwicklung der neuen Buchkunst in Deutschland, natürlich mit einigen Streiflichtern auf das Ausland, soweit dieses als Vorbild diente oder wenigstens Anregungen bot, zu schildern.

In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatten einige deutsche Drucker und Verleger im Geschmack der damaligen Zeit ihre Drucksachen und Bücher im Renaissancestil ausgestattet, aber diese Bewegung blieb in der Nachahmung der Form stecken. Die von dem jungen Max Klinger mit Radierungen und Holzschnitten geschmückte Ausgabe von Apulejus' Märchen »Amor und Psyche« blieb als ein erster, allerdings noch nicht vollkommener Versuch, eine Probe neuer Buchkunst darzubieten, vereinzelt und wurde auch kaum beachtet. Stärker war der Einfluß der englischen Buchkunst, deren Wiedergeburt von William Morris eingeleitet wurde. Dieser war der erste, der in neuerer Zeit die Lehren, die er aus dem ästhetischen Studium der Werke der alten deutschen und italienischen Drucker entnahm, in die Praxis umsetzte. Es war in der Tat ein eigentümliches Schauspiel, daß der hohe vorbildliche Wert der Druckwerke der alten deutschen Buchdrucker nicht von den deutschen Buchdruckern, Schriftgießern, Illustrierten oder Verlegern in seinem Innersten erkannt und aufs neue nutzbar gemacht wurde, sondern von den Engländern, von denen ja die ganze neue Bewegung im Kunstgewerbe ausgegangen ist. Morris erkannte, daß eine Reform mit der Druckschrift beginnen mußte, wenn man wieder, wie die alten Meister, zum dekorativ wirkenden Seitenbilde, zur vollen Übereinstimmung zwischen Typendruck und Bildschmuck und Buchornament gelangen wollte. Er zeichnete selbst neue Schriften und gründete dann die Kelmscott Press mit einer Handpresse, denn die Maschinenarbeit haßte er. Auch ließ er sich Papiere nach alten Mustern anfertigen und eine Druckfarbe, die genau seinen Wünschen entsprach.

Wenn auch die Morris'schen Drucke wegen ihrer dekorativen Schönheit, ihrer Harmonie in allen Teilen, ihrer hohen Qualität aller Materialien und der vollendeten Technik der Ausführung rühmstwerte Leistungen darstellten, so mußte man doch über sie hinauskommen, ihren altertümlichen Charakter abstreifen und die Buchkunst im Geist der neuen Zeit weiterentwickeln. Das geschah nicht bloß in England bei den Nachfolgern Morris', sondern auch in Deutschland. Dabei muß betont werden, daß die deutschen Buchkünstler nicht bei der bloßen Nachahmung der englischen Anregung stehenblieben, sondern auf eigenen Wegen weiter fortgeschritten. Sie waren es, die die neue deutsche Buchkunst schufen.

Einzelne Verleger begannen 1894 ihre modernen Bücher mit bildlichen Umschlägen, Titelblättern und Einbanddecken von Künstlerhand zu schmücken. Das Innere des Buches blieb zunächst von der neuen Richtung noch unberührt, und erst allmählich ging die Buchkunst von der äußeren Ausstattung auf die innere über. Eine fruchtbare Belebung fand sie durch den 1895 gegründeten »Pan«. Im folgenden Jahre gründete Diederichs seinen Verlag, der seinen Büchern ein geschmackvolles, ihrem Inhalt entsprechendes Äußere verlieh. Ein paar Jahre später folgte der Insel-Verlag, der seine Bücher unter Mitwirkung der ersten Buchkünstler innerlich und äußerlich mit großer Sorgfalt und sicherem Geschmack ausstattete. Diesen beiden Verlegern hat seither eine ganze Reihe anderer Verleger erfolgreich nachgeeifert.

Loubier unterscheidet von jener Zeit bis zum heutigen Tage vier Perioden, die er wie folgt kennzeichnet:

Die erste Periode, die mit dem Jahre 1895 anhebt, charakterisiert vor allem die schmückende Arbeit der Künstler, die zusammen mit einigen Verlegern und Druckern neue Wege einschlugen. Man kann sie in der Hauptsache als eine *illustrative* dekorative bezeichnen. Es war so recht eine Zeit des Ringens um neue Ausdrucksmittel, des Suchens nach neuen Formen. Diese Zeit ist besonders interessant durch die verschiedenen Individualitäten der Künstler, die sich damals betätigten. Loubier nennt sie deshalb die Periode des Individualismus.