

Die zweite Periode beginnt mit dem Jahre 1900, in dem die ersten neuen deutschen Druckschriften von Künstlern herauskamen. Der Buchschmuck trat jetzt zurück; man bemühte sich, diese neuen Schriften ihrer Eigenart entsprechend anzuwenden. Den Druckereien ward neues künstlerisches Material an Typen und dazu gehörigen Buchornamenten an die Hand gegeben, und sie lernten nun damit selbständiger arbeiten. So wurde diese Periode zu einer vorwiegend typographischen.

Der Beginn der dritten Periode datiert etwa vom Jahre 1910. Die Buchkünstler ließen ihre individuelle Art, ihren persönlichen Stil zurücktreten; sie knüpften bewußt an die letzte selbständige geschichtliche Periode des deutschen Buchdrucks, an die Zopf- und Biedermeierzeit, an. Ein schlichter, ganz sachlicher Stil, die Anfänge eines nationalen Stils für die deutsche Buchausstattung wurden gefunden. Es waren die Anfänge einer Periode der Typisierung, wie sie Muthesius auf der Werkbundtagung in Köln 1914 für die nächste Zukunft des ganzen deutschen Kunstgewerbes vorausgesagt hat.

Fast gleichzeitig, d. h. schon bald nach 1910, begann eine vierte Periode (eigentlich wäre es besser zu sagen eine vierte Richtung). Jetzt wirft man die mühsam wiedergewonnenen Regeln von einer künstlerischen Übereinstimmung zwischen Satz und Bild oft leichtfertig über Bord. Es treten Künstler als Buchillustratoren auf, die ihre Bilder in skizzenhaften Eindrücken leicht auf den Stein zeichnen (Corinth, Siebvogt, Meid u. a.). Die Verleger und die Drucker konnten sich nun damit abfinden, die Form des Textfages dazu zu finden. Die Bilder wurden wieder nach der älteren Art als Tafeln, die auf der Rückseite unbedruckt bleiben und also den Fortgang des Textdruckes zerschneiden, in das Buch eingefügt. Dadurch leidet die Harmonie des Buches, und zwar einerseits durch die leichte Steinzeichnung, die mit dem festen Typenbilde nicht harmoniert, andererseits durch die Tafeln, die in die fortlaufenden Textbogen lose eingeschaltet werden. Diese neue Richtung ist aber, wie Loubier mit Befriedigung feststellt, nicht die allein herrschende geworden.

Wie sich solche generellen Unterschiede in der inneren Ausstattung des Buches zeigen, so nehmen wir sie auch, und zwar recht in die Augen fallend, an den künstlerischen Verlegereinbänden wahr, die zuerst stark individuell gestaltet werden, dann vom Individuellen mehr und mehr ablassend, sachlicher, strenger, schlichter, aber darum durchaus nicht weniger geschmackvoll, nicht weniger künstlerisch werden und auch in der vierten Periode in der Hauptsache so geblieben sind.

Bei der eingehenderen Darstellung der einzelnen Zeitabschnitte und Richtungen schildert Loubier das Wirken der bedeutendsten Buchkünstler, indem er zugleich von ihren bemerkenswertesten Werken Probeseiten (meist Titelblatt und Textseite) wiedergibt. Es ist ungemein reizvoll zu beobachten, wie der Verfasser jedem einzelnen gerecht zu werden sucht, wie er das zu erfassen sucht, was die Bedeutung des einzelnen in der neuen Bewegung ausmacht, aber auch wodurch er sich im übrigen verdient gemacht hat. Man braucht durchaus nicht in allem mit ihm übereinzustimmen, und man wird doch den Eindruck gewinnen, daß von all den beteiligten Buchkünstlern und Verlegern, denen er einen Mißgriff vorhält, wohl kaum einer ihm gram sein wird. Loubier geht eben in seinen Regeln von ganz bestimmten Anschauungen aus, die in ihrer Art ganz richtig sind, aber doch nicht ausschließen, daß auch andere noch gelten können.

Daß Loubier den neuen Druckschriften eine besondere Beachtung schenkt, ist erklärlich, obschon es manchem scheinen mag, als ob die Schriftgießereien in neuerer Zeit des Guten und minder Guten reichlich viel auf den Markt gebracht haben. Der Verfasser lobt übrigens durchaus nicht alles, was auf diesem Gebiete geleistet worden ist, und er erteilt sehr beherzigenswerte Winke und Warnungen betreffs der Anwendung neuer Schriften.

Den Verlegern wird Loubier ebenso gerecht wie den einzelnen Verfassern, soweit sie sich um die Ausstattung ihrer Bücher verdient gemacht haben.

Erfreulicherweise war es dem Verfasser möglich, seine Ausführungen durch eine große Zahl Abbildungen zu erläutern.

Diese Titelbilder und Probeseiten (oft in mehrfarbigem Druck) geben einerseits Muster des Schönsten wieder, was die neue deutsche Buchkunst aufzuweisen hat, andererseits auch solche, die zwar in ihrer Art bemerkenswert oder auffallend, aber nicht gerade als vorbildlich zu betrachten sind. Der flüchtige Leser, der auch in einem solchen Buche wie in einem Bilderbuche zu blättern anfängt, möge also nicht in den Irrtum verfallen, alle diese Bilder und Probeseiten würden als Muster vorgeführt. Bei dem stattlichen Format des Buches konnten auch große Probeseiten noch in einem entsprechenden Maßstab wiedergegeben werden. Unter jeder Reproduktion ist übrigens das Originalformat angegeben und durch eine Tomunterlage das Papierformat angedeutet. Außerdem sind auf 12 Schrifttafeln 48 moderne, künstlerisch einwandfreie Schriftarten und auf 7 Tafeln eine Auswahl der schönsten Verleger- und Druckermarken wiedergegeben. Zum Schluß sind eine Anzahl Bucheinbände, zum Teil farbig, abgebildet. Hier möchte wohl mancher Bücherfreund noch eine größere Auswahl zu finden wünschen, aber über Bucheinbände gibt es ja besondere Werke, und es wäre wirklich unbescheiden, bei einem mit einer so großen Opferwilligkeit des Verlages geradezu glänzend illustrierten Werke mit dem Gebotenen nicht zufrieden zu sein.

Die Darstellung reicht bis zum Eindringen der expressionistischen Kunst in die illustrierten Bücher, doch macht Loubier aus seiner geringen Sympathie dafür kein Hehl. Auch über die neuerdings massenhaft fabrizierten Luxusdrucke geht er verhältnismäßig kurz hinweg, da er diese entweder nicht als echte Kunstwerke betrachtet oder wenigstens in ihnen keinerlei Fortschritt zu erkennen vermag.

Auch abgesehen von den Abbildungen, verdient das Buch wegen seiner schönen und gediegenen Ausstattung volles Lob. Es ist auf einem blütenweißen, kräftigen, holzfreien Papier gedruckt, das den besten Erzeugnissen des Friedens gleichkommt. Gesezt ist es in der klaren kräftigen Behrens-Antiqua mit schwarz-roten Initialen und roten Kapitelüberschriften. Während die Druckfehler sich auf ein Minimum beschränken (S. 73 soll es heißen Biographischer statt Bibliographischer Verlag), ist der Satz einzelner Zeilen ungleichmäßig: es gibt nämlich Zeilen, wo der »Ausfluß« völlig fehlt, so daß also Wort an Wort steht (offenbar eine Folge nachträglicher Korrekturen). Diese kleine Unregelmäßigkeit im Satz fällt dem gewöhnlichen Leser aber nicht auf.

Der Verlag bezeichnet im Prospekt das Buch mit Recht als »ein Dokument deutscher Kultur für alle Zeiten«. Man möchte deshalb wünschen, daß es auch im Ausland recht viel Verbreitung fände. Gibt es doch kein anderes Werk, das in solcher Weise in Wort und Bild die Fortschritte und Leistungen dieses Zweiges deutscher Kunst und deutschen Kunstgewerbes vor Augen führt. Die ausländischen Fachzeitschriften und Fachwerke ignorieren ja zumeist — zumal seit dem Weltkrieg — alle derartigen deutschen Leistungen, und deshalb wäre es sehr zu wünschen, daß das Werk zum mindesten den Weg in die öffentlichen Bibliotheken und in die Buchereien der Fachverbände des Auslandes fände, um dort wenigstens einem Teil der Interessenten in die Hände zu gelangen.

Selbstverständlich hat auch der deutsche Sortimentbuchhandel ein Interesse daran, es in seinem Kundenkreis möglichst bekannt zu machen, denn es fördert und läutert die Freude am schönen Buche und regt damit die Kauflust an. Wer schöne Bücher kauft, wird gern auch dieses Werk erwerben. Für alle aber, die im Buchgewerbe tätig sind, Verleger, Sortimenter, leitende Angestellte, Künstler, Drucker, Buchbinder, ist es einfach unentbehrlich, denn es ist ein geschichtlich-ästhetischer Führer, der einzig in seiner Art ist und wohl auch noch auf lange Zeit hinaus durch kein ähnliches Werk ersetzt werden wird. Einerseits ist es ein sicherer Leitfaden für den Kunstbesessenen und andererseits wegen des weiten Gebiets, das es behandelt, ein schätzenswerter Beitrag zur Geschichte des Buchgewerbes und auch des Buchhandels. Nicht zuletzt bietet es einen guten Ersatz für die bisher noch fehlende Monographie der deutschen Luxusdrucke. Alle, die sich für Werke dieser Art interessieren, hätten schon längst eine kritische Bibliographie dieser Luxusdrucke gewünscht, aber bei der Schwie-