

dem angeeigneten fremden Werke die Forderungen, denen eine Übersetzung, je nachdem, von der Interlinearversion bis zur Umbildung, genügen soll. Womit auch gesagt ist, daß eine gute Übersetzung keine bestellte Arbeit sein kann, sie muß aus dem freundschaftlichen Umgange mit dem Werke, das weiter- und wiedergegeben wurde, hervorgehen. Auch dafür ist die Mahnsche Properz-Nachdichtung ein neuer Beweis. Der Verlag hat der vierten Auflage ein sehr ansehnliches Buchgewand gegeben. Der reinliche zweifarbige Druck der Spammerschen Buchdruckerei steht auf dem kräftigen Bütten vortrefflich. Ein »Lugus«, der nicht ganz gleichgültig ist. Denn die Verse eines Dichters, einer Dichtung, die nicht verschlungen, sondern genossen werden sollen, gewinnen für den Leser manches aus der anschaulichen, sinnlichen Wirkung, in der sie sich ihm zeigen. Ein weit auszudehnender Vergleich zwischen Epigraphik und Typographie liegt hier nahe. Die Ausstattung bereichern sechzehn Lichtdrucke nach antiken Kunstentwürfen aus der ungefähren Zeit des Properz. Diese Art einer dokumentierenden Illustration dürfte für einen antiken Klassiker immer vorzuziehen sein, weil sie am—thesten und—thesten den Übergang vermittelt, der den Leser in die untergegangene Welt versetzt. Leicht ist es aber jedenfalls nicht, die dokumentierende Illustration zu bewerten. In dem angezeigten Bande wird die archäologische Treue gewahrt, die Bilder erscheinen auf eingesehten Tafeln. Man hätte sie umzeichnen lassen können, um sie besser mit dem Buchdruck auszugleichen. Dann wäre aber wieder, und zwar erheblich, ihre Wichtigkeit, die ihre Auswahl bedingte, verwischt worden. Man sieht, alles auf einmal läßt sich bisweilen auch durch die überlegteste Buchgestaltung nicht erreichen. Neuerdings sind ein paar antike Autoren auch modern illustriert worden, eine reine Freude lassen diese Bücher selbst da, wo sie sonstige künstlerische Qualitäten haben, nicht aufkommen, wenigstens soweit ich sie kenne. Deshalb ist eine Ausnahme besonders rühmend hervorzuheben: *Homers Odyssee*. Übersetzt von Johann Heinrich Voss. Mit 24 Original-Lithographien und Buchschmuck von Alois Kolb. Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G., 1920. Der Künstler hat ein innerliches Verhältnis zu der alten, ewig jungen Dichtung und das Vermögen, es sich und anderen auszu-deuten. Dabei kommt dann etwas einheitlich Geschlossenes zustande, stilistisch und technisch werden die notwendigen Grenzen gewahrt. Wie es denn überhaupt ein Vorzug von Alois Kolb ist, und das ist heute bei einem Buchkünstler ein Vorzug, daß er nur Bücher illustriert, die seiner Eigenart, seiner herben Strenge entsprechen, die etwas von seinem heroischen, monumentalen, pathetischen Stil haben. Das gibt allen von ihm geschmückten Büchern ihren Rang. Der Verlust, den das deutsche Buchbild und die deutsche Buchkunst dadurch erlitten haben, daß nur gelegentlich Klingers und Greiners sich ihnen widmeten, hat den von Klingers Amor und Psyche-Illustrationen bezeichneten Ausgangspunkt einer Entwicklung auch der Illustrationen zum monumentalen Stil, der typographisch viel weiter ausreifte, isoliert. Daß vielleicht von ihm her der überall versuchte Zusammenschluß der Illustration und der Typographie rasch auf einen Höhepunkt geführt hätte, erweist *Der Sonnengesang des heiligen Franziskus*. (Übertragung von Franz Brentano.) Leipzig, Friedrich Dehne, 1920. Ich weiß nicht, ob dieser in der Leipziger Akademie unter der Leitung Walter Tiemanns gedruckte Band mit den Radierungen von Alois Kolb heute schon zu den begehrten Stücken der Buchkunstsammlungen gehört. Aber ich wage die Behauptung, daß man ihn noch einmal hoch schätzen wird. Denn er ist ein Hauptrepräsentant in der eben bezeichneten, sich nicht entfaltenden Entwicklungsreihe. Dem Chalkographen, dem ganz und gar in Kupfer gestochenen Buche, zeigt er wesensverwandte Züge. Doch das ist keine Widerlegung seiner überzeugenden Wucht, zumal da die meisten heutigen Buchbildkünstler viel mehr aus dem Buche herausstreben als in das Buch hinein. Aber man sollte mit nur theoretischen Bedenken trotzdem keinem Künstler den Weg verlegen wollen, gelegentlich gelingt der Intuition oder dem — Zufall ein Buch, das selbst ein Muster ist, ohne für andere Bücher eins aufstellen zu können. Das gilt von dem Bande, der die glänzenden Blätter, die Walter Klemm

zum *Robinson Crusoe* lithographierte, mit einem deutschen Auszuge des Defoeschen Werkes zusammenschloß. (Leipzig, Friedrich Dehne, 1919.) Der Verlag selbst hielt die Anordnung des Satzgebildes nicht für völlig glücklich, und dessen Prüfung nach den Regeln der Typographie läßt solchem Urteil zustimmen. Wenn man aber den Band an einer Stelle öffnet, an der Bildseite und Textseite sich gegenüberstehen, erkennt man nicht ohne einiges Erstaunen (für die Gesamtwirkung des aufgeschlagenen Buches, also nach der Vorschrift von William Morris), daß die Lösung der schwierigen Aufgabe, die Tonwerte von Flach- und Hochdruck zusammenzustimmen, doch nahezu gelang. Hierzu soll kein breitgründiger ästhetischer und technischer Kommentar versucht werden, das Beispiel möchte nur darauf hinweisen, daß auch bei der Betrachtung und Beurteilung von Buchkunstwerken — für die der Buchhändler seinem Kundentriebe gegenüber die eigene begründete Meinung haben muß, wenn anders er nicht in die Zwickmühle geraten will, aus einem, sagen wir einmal sehr abwechslungsreichen Lager jeden Band, den er gerade in die Hand nimmt, als die entscheidende Buchkünstlerleistung empfehlen zu sollen — nicht zu vergessen sein wird, daß Fehler ihre Vorzüge haben können und umgekehrt. Man sollte nicht von »dem« Idealbuch, sondern immer nur von »einem« Idealbuch reden. Allzu vielseitig sind die Anforderungen, die an die Bücher gestellt werden, als daß sie ein für allemal durch die Anwendung »der« Idealbuchgestaltung sich lösen ließen. Und allzuviel läßt sich auch aus einem Buche herauslesen, als daß man mit der beliebten Wendung von »dem« kongenialen Illustrator eine einigermaßen erhebliche Aussage machen könnte. Der »zerbrochene Krug« ist von Menzel in unvergleichlicher Weise illustriert worden. Ist deshalb Kleists kongenialer Illustrator Menzel? Wenn wir von einer Buchstimmung reden, reden wir von der Empfindung der uns ansprechenden Gefühlswerte, die letzten Endes unmeßbar und untwägbar sind. (Was die Psychologie zeigte, indessen der »gesunde Menschenverstand« sich hierauf seinen Vers machte: Geschmäcker sind gar sehr verschieden, und allen recht tun ist gar schwer, Denn was den einen stellt zufrieden, Darüber schimpft der andre sehr — einen Vers, auf den mancher bedrängte Buchhändler hin und wieder in seinem Laden gern verweisen würde.) Dadurch, daß sie in die moderne Empfindungssphäre hineintrüeten, sind manche längst in den Literaturgeschichten begraben gewesene Dichter wieder lebendig geworden. Die moderne nervöse Stimmung einer berühmten Novelle spiegeln vortrefflich die sechs Radierungen von Heinrich Heuser für Heinrich v. Kleists *Marquise von O...* (Leipzig, Verlag von Friedrich Dehne, 1921) wider, ohne daß doch, dank der buchgewerblich vorzüglichen Ausführung des vornehmen Bandes, irgendein Modernisieren störte. Es ist ein feinabgestimmtes, stilles Buch, dem der Buchfreund sich gern zuwendet.

Buchmoden wechseln. Das Autorporträt, ein Zeugnis des erwachenden Persönlichkeitsstolzes in den Epochen des Humanismus und der Renaissance, ist bald beliebt gewesen, bald nicht. Der gegenwärtigen Geschmacksrichtung scheint es zu widerstreben, und es hat ja im allgemeinen auch für einen Verfasser manches Peinliche, selbst sein Bildnisdenkmal als Ruhmeszeichen seinem Werke voranzustellen. Da ist dann, besonders in Frankreich, die Sammlersitte entstanden, Bildnisse, womöglich mit eigenhändigen Unterschriften, den Büchern einzufügen. Ästhetisch und bibliographisch läßt sich manches gegen diese, wie gegen jede andere Extrailustration sagen. Aber schließlich ist es doch ganz hübsch, ein derartiges Autogramm und Porträt in einem Bande, der sie rechtfertigt, zu haben, auch wenn sie eigentlich nicht hineingehören. In solchem Zusammenhange seien die Bildnisblätter hervorragender Persönlichkeiten, die der Verlag Friedrich Dehne, Leipzig, herausgibt, bei der Erwähnung seiner Buchveröffentlichungen nicht vergessen. Er selbst hat an einer derartigen Verwendung dieser Blätter, die in ihren Vorzugsausgaben die eben genannten Bedingungen einer Verbindung von Bildnis und Unterschrift erfüllen, wohl kaum gedacht, Bild- und Blattgröße sind für die meisten Formate ungeeignet. Das läßt sich immerhin leicht ändern, und vielleicht finden auch dieserart das Buch und die Originalgraphik sich zusammen. Womit nicht der maßlosen Übertreibung einer Buchmode das Wort geredet