

müßten. Ist doch auch das Bibelbuch, ganz unabhängig davon, wie seine Textgestaltung betrachtet wird, als Buch, als Codex, der das alte und das neue Testament vereint, erst aus den Umgestaltungen des Buchwesens im Mittelalter hervorgegangen. In den ersten nachchristlichen Jahrhunderten gab es keine Bände, die die »Bibel« in sich vereinten, die älteren Kirchenväter, wenn sie die heiligen Schriften lasen und lehrten, dachten dabei nicht an die äußere, uns durch die Bandform anschaulich gewordene Einheit eines Bibelbuches. Daran zu erinnern ist nicht überflüssig, weil man bisweilen die Art, in der das Bibelwerk gegenwärtig häufiger seine buchhändlerischen Gestaltungen erfährt, als unnatürlich empfinden will, da anstatt eines schönen Bibelbuches oder einer schönen, die ganze Bibel schmückenden Bildreihe gewissermaßen nur Sonderausgaben veröffentlicht werden. Hier übt dann die Macht der Gewohnheit einen Einfluß aus, der unberechtigt ist. Das religiöse Gefühl kann sich durch die Herausgabe von Bibelteilen, die in der theologischen Literatur immer üblich gewesen ist, nicht verletzt fühlen. Und das künstlerische muß, wenigstens soweit Bibelillustrationen in Frage kommen, gegenüber der vollständigen Prachtwerkbibel sogar in den meisten Fällen gewinnen. Einem Künstler, der diese oder jene der biblischen Schriften mit innigem Anteil, mit echter Herzenswärme illustriert, würde nur eine kalte, leere Bildfolge gelingen, wenn er die einzelnen Kapitel des vollständigen Bibelwerkes illustrieren sollte. Dazu tritt die Abrundung, die unmittelbare Wirkung einer zur Bibelsammlung gehörenden Schrift in ihrer Einzelausgabe stärker hervor, alles Gründe, die für solche Ausgaben sprechen. A. F. Schinnerer hat im Verlage von Dr. Julius Schröder in München den Achtzehnten Psalm in einer Bildreihe, die er auf den Stein zeichnete und zu der er den Text auf den Stein schrieb, veröffentlicht. Die dramatische Bewegung dieses Psalmliedes, dessen rhythmische Schwungkraft, das Erlebnis der seelischen Stimmung, die es ausströmt, die es auf das Denken und Empfinden des modernen Künstlers übt, ist in dem Bande, der den Bilderzyklus vereint, auch durchaus buchgerecht, zu einem einheitlichen Ausdruck gelangt, das allgemein Menschliche des biblischen Stoffes ohne archaische Reminiszenzen zu einem Buchkunstwerk geworden. Das ist nun auch deshalb bemerkenswert, weil damit dieser Band erweist, daß auch das Buch und die seine Form nutzende Graphik zum selbständigen und zeitgemäßen Träger jener epischen Griffelkunst werden kann, die unter den besonderen Voraussetzungen in den südlichen Ländern sich zur Freskomalerei entwickeln konnte, die Buchseite ist hier an die Stelle der Hallen- und Palastraalwand getreten. Ein innerer Zusammenhang, dem ausführlicher nachzugehen insofern lehrreich ist, als gerade er auf eine Erklärung des vielgesuchten Monumentalstils in der Buchkunst führen könnte. Buchkunstepochen hängen viel zu eng mit den Kunststilstil-epochen und dem besonderen Kunstgefühl eines Landes und einer Zeit zusammen, als daß man sie ohne weiteres durch Wiederholungen ihrer technischen Behelfe, soweit das möglich sein würde, neu erwecken könnte. Das Pariser Kokobuch etwa ist nicht schon dadurch wieder erreicht, daß man die Druckwerke mit Radierungen oder Stichen verziert, seine unergleichen Kokokunst war eben etwas, was jetzt nicht mehr ist, Kokoko. Trotzdem braucht man die alten Buchkunstmeisterwerke als Muster nicht zu verschmähen, wenn man nur nicht vergißt, daß auf den unserer Gegenwart gemäßen Wegen die von ihnen erreichten Ziele zu suchen sind. In den französischen Kupferstichwerken des achtzehnten Jahrhunderts war ein gewisser buchgemäßer Ausgleich durch die Reproduktionsstichübung, die freilich häufig den Eigenwert der Zeichnungen änderte, erreicht worden, der Künstler unserer Gegenwart möchte sich seine Handschrift wahren und bevorzugt die Radierung vor dem Stich, für den er heute auch nur wenige Vermittler, die seine Zeichnungen in das Buchbild übersetzen, finden würde. Andererseits kommt Buchkunst heute dem Buchkünstler viel weiter entgegen, sie erstrebt Ausgleichungen des Sachbildes, die man früher als eine Notwendigkeit gar nicht empfand, sie sorgt, daß der Druckton zu einem Mittel der Vereinheitlichung wird. Der XII. Abalundruck, den Jakob Hegner in Hellaarau druckte und Karl M. Schultheiß mit seinen Radierungen zierte (Honoré de Balzac. Sar-

rasine. Wien, Abalun-Verlag, 1922), ist ein solches Stück gepflegter Buchkunst, in dem geschmackvoll nichts versäumt wurde, um ohne Aufdringlichkeit, mit einer gewissen noblen Selbstverständlichkeit Buchwerte zusammenzustimmen. Man unterschätze das nicht, denn die Entwicklung von Stil und Tradition hat hierin einen Ausgangspunkt. Die französische Edition de Luxe, als deren Reorganisator Léon Conquet zu gelten hat, fand in der Geschmacksicherheit ihrer Haltung und in ihren glänzenden Graphiktechniken zwar nicht den Ersatz für ihr Mangelndes, die Kunst im Buchdruck im Sinne einer vergeistigten Werkstattlehre und Werkstattübung. Dafür hat sie etwas, was unseren Bemühungen um die Buchkunst häufig abgeht, eine Eleganz, eine Leichtigkeit, die alle Arbeitsmühen verdeckt. Sie zeigt mehr Esprit und weniger Seele. Und dieser Schmiß, man verzeihe das unakademische Wort, würde nicht wenigen unserer Buchkunstwerke recht zuträglich sein, die bisweilen ohne die Präzision eines idealen Kathedralstils, ohne eine allenthalben zur Schau getragene Feierlichkeit und Würdehaftigkeit nicht auszukommen scheinen, die, überallhin sich wendend, stets etwas vorzustellen wünschen. Auch ein zierliches Bändchen, wie es dieser XII. Abalundruck ist, der mit einem Künstler bekannt macht, von dem manches Schöne noch zu erhoffen ist, stellt etwas vor, wenn es etwas wert ist.

Der Weltkrieg mit allen seinen Folgeerscheinungen hat in keinem Lande einen genialen Karikaturisten hervorgerufen, obschon für sein Auftreten die buchgewerblichen Voraussetzungen günstig waren. Die Beweglichkeit des Bilddrucks, die die Lithographie gestattet, die Monumentalität des Plakatformats, die unseren Liebhaberausgaben nichts Ungewöhnliches ist, hätten ihm seinen Weg auch in das Buchland erleichtern können. Und ebenso fehlt der Satiriker, der das Zeitbild in seinem Zerrspiegel auffangend, es in ein Sinnbild menschlicher Irrtümer und Schwächen umdeutet. An Versuchen fehlt es nicht, aber ihnen fehlt das bestreende, große Lachen, das, den Tageslärm übertönend, in die Ewigkeit hinausschallt. Manches Nachdenkenswertes, manches Einseitige und Unrichtige und Widerspruchsvolle findet man in dem Quartanten: Hjalmar Kuleb, Der Zeitgenosse mit den Augen eines alten Wandervogels gesehen. Illustriert von A. Paul Weber. Leipzig, Erich Matthes, 1922. Und auch die aufrechte und aufrichtig ausgesprochene Meinung des Verfassers in Ehren. Immerhin, man empfindet mehr die pädagogischen als die satirischen Tendenzen, und bei den Bildern, die einen Keschüler zu verraten scheinen, sind die Absichten einer Illustration merklicher zu spüren als die einer Karikatur, die ihre Farben höhnisch mitleidig aus Gift und Herzblood mischte. Um so mehr ist der Verlag zu rühmen, daß er ein Buch solcher Art veröffentlichte. Wenn das Beispiel Nachahmung fände, könnte der Parteipolemik, die sich in Zeitschriften und Zeitungen austobt, ein Ventil eröffnet, könnte auf dem Buchkunstgebiete mit dem Karikaturenalbum ein Verständigungsmittel geschaffen werden. Lachend hören sich die Gegner leichter, als wenn sie aufeinander schimpfend um das letzte Wort streiten. »Das Geheimnis des Gefallens in allen Künsten liegt im Leben. So wenig sich jemand in eine »gut konservierte Dame« verlieben wird, so wenig gewährt ein Kunstwerk Freude, aus dem alle Lebensgeister gewichen sind«. Diese prächtigen Worte (ihre Anwendung erklärt auch auf das einfachste die Buchkunst-Erfolge und »Miserfolge«) stehen in dem schönen Bande: Carl Justi, Briefe aus Italien. Bonn, Verlag von Friedrich Cohen, 1922, dessen Druckausführung durch Poeschel & Trepte als ein Beispiel schlicht-bornehmer Ausstattung wissenschaftlicher Werke noch besonders hervorgehoben werden soll. Ein kurzer Hinweis muß sein Lob erschöpfen. Soll man sagen, daß man in seinen Blättern den Verfasser des »Windelmann und seine Zeitgenossen« an der Arbeit sieht und dabei auch erkennt, wie der Verfasser des »Velasquez« sich vorbereitete? Oder darauf verweisen, welche Fülle kunstwissenschaftlicher Anmerkungen in diesen Briefblättern steckt? Oder nur hervorheben, daß die gewiß nicht zu unterschätzende deutsche Italienliteratur mit ihm um ein Hauptstück vermehrt worden ist? Man darf die ihm eben entlehnte Briefstelle auf das Buch selbst beziehen, man muß hinzufügen,