

Diese Erkenntnis führte vor 30 Jahren dazu, als erstes die verlorengegangene Einheit von Kunst und Handwerk wieder herbeizuführen, denn die Gestalt des Buches ist gegeben. Sie ist ein Erzeugnis des Gewerbes, dessen Beherrschung für den Buchkünstler unerlässlich ist, um grobe Entgleisungen und Geschmacklosigkeiten zu verhüten.

Für die Unsicherheit des Geschmacks zeugt die Tatsache, daß ein Luxusbuch ohne Bilder kaum mehr zu denken ist. Nicht mehr in tadellosem Material, in Papier und Schrift, nicht mehr in bester Satz- und Drucktechnik wird das Wesentliche erblickt, sondern in dem Illustrator von großem Namen. Die Käufer, für die die Luxusbücher der letzten Jahre gemacht worden sind, waren eben keine Kenner, aber durch die Geringschätzung des rein typographischen Buches kann die vor etwa einem Jahrzehnt erreichte Höhe der Buchausstattung in Gefahr geraten. Es erfordert kein geringeres Verständnis, lediglich zu dem Inhalt eines Buches das entsprechende Format, zu beiden die entsprechende Schrift, zu der Schrift das entsprechende Papier, die richtige Stellung des Satzspiegels auf dem Papier, die geschmackvolle Form von Titel, Kapitelaufhängen zu finden, als ein Buch mit Bildern auszustatten. Vielleicht ist dies sogar schwieriger, denn durch die Zeichnungen können manche dieser Schwierigkeiten überbrückt werden.

Bei der Wahl des Formats beginnen sich bereits die praktischen Hemmungen, wie beim Architekten, fühlbar zu machen; denn im allgemeinen wird das Format feststehen oder doch nur einen geringen Spielraum zulassen. Ihm muß sich alles andere unterordnen.

Der eigentliche Baustein ist die Schrift. Sie ist durch den Inhalt und das Format bedingt; und da jede Schrift ihre eigene Sprache redet, durch die selbst die feinsten Gefühlswerte ausgedrückt werden können, so ist auch ihre Auswahl engumgrenzt. Seien wir also dankbar, daß wir durch die reiche Auswahl an Schriften so verschiedenartige Ausdrucksmöglichkeiten haben wie kein anderes Volk. Seien wir dankbar, daß wir außer Antiqua, Fraktur, Gotisch eine so große Zahl von Künstlerschriften besitzen, die sich allerdings in neuerer Zeit meist an die hergebrachten Typen anlehnen. Der leidige Streit um Antiqua oder Fraktur ist eine sündhafte Kräftevergeudung, die wahrlich einer besseren Sache würdig wäre. Wieviel einige unserer tüchtigsten Schriftensetzer in die Schrift hineinzulegen sich bemühten und wie hoch sie die Schrift als Ausdrucksmittel bewerten, mögen folgende Worte zeigen: Rudolf Koch: »In der still zurückhaltenden, edel durchgebildeten, aufs tiefste in jeder Bewegung erfüllten Schriftform suchen wir uns und unser Zeitgefühl auszudrücken. Alles, was diese Menschen (Künstler) zutage fördern an Empfindung, gießen sie in dieses scheinbar dürstige Gefäß; und die Schrift wird ein Ausdrucksmittel, wie sie es zurzeit bei keinem anderen Volke ist.« F. H. Gmde: »Von jeher ist die Schrift der auf die einfachste Formel gebrachte Ausdruck der Kultur gewesen.«

Dabei ist zu bedenken, daß unsere europäischen Schriften verhältnismäßig arm an ornamentalen Möglichkeiten sind im Gegensatz zu den orientalischen, die ja fast rein als Ornament wirken.

Nach diesem kann es nicht schwer werden, die Sprache der Schrift zu verstehen und zu deuten.

Die Antiqua wirkt vornehm, elegant, gemessen, in Versalien monumental, aber zurückhaltend, unpersönlich; die Gotisch höchst dekorativ, warm und feierlich; die Fraktur entgegenkommend, liebenswürdig, gemütlich, bodenständig. Nach diesen Gefühlswerten, die durchaus nicht den Anspruch machen, erschöpfend zu sein, sollte die Wahl vorgenommen werden, nicht nach wissenschaftlicher und nichtwissenschaftlicher Literatur. Im allgemeinen wird es zutreffen, daß auch nach obiger Unterscheidung wissenschaftliche Werke in Antiqua und erzählende Literatur in Fraktur zu setzen sind, aber es ist nicht das Wesentliche. Otto Hupp drückt es etwas anders aus: »Alle Bücher und Zeitungen in deutscher Sprache, auch die sachwissenschaftlichen, alles, wobei es auf ein eigentliches Lesen ankommt, dürfte und sollte auch in deutscher Schrift gedruckt werden. Da aber, wo die Schrift monumental wirken soll, wo sie nicht so sehr eine Mitteilung zu machen hat, also wo sie wenige Worte dem Auge einprägen soll, da ist die lateinische Schrift ganz unentbehrlich.«

730

Der Wahl der passenden Type und des entsprechenden Grades hat die Bestimmung des richtigen Zeilenfalles und Durchschusses zu folgen, sodaß die gesetzte Fläche als gleichmäßig graue Fläche wirkt; nicht zu weit, nicht zu eng, ohne Lächer und Drängungen. Aber die Einheit im Buch ist nicht die Seite, sondern das Seitenpaar. Die Kunst des Setzers besteht also darin, diese Einheit nirgends zu zerstören. Jeder Verleger kann ein Lied davon singen, wie schwer das ist bei nicht fortlaufendem Satz, bei Lyrik, Epik und bei Dramen, bei Kapitelaufhängen und Kapitelschlüssen, die ein Gegenüber haben. Die besten Buchkünstler haben sich die Köpfe darüber zerbrochen und eine Reihe geistvoller Lösungen gebracht. Ich erinnere an den Gmde-Faust, an Ausstattungen von Orlik, Tiemann, Koch. Nur die erste und gegebenenfalls die letzte Seite im Buch bildet eine Einheit für sich.

Unter den Seiten im Buch nimmt der Titel eine Ausnahmestellung ein. Die Geschichte des Buchdruckes weist nicht nur typographisch bemerkenswerte Titelsätze auf, sondern bietet auch Beispiel auf Beispiel von prächtigen Titelzeichnungen, Radierungen, Holzschnitten der bedeutendsten Graphiker, von Dürer bis Klinger. Diese Bevorzugung des Titels ist durchaus berechtigt. Nächst dem Einband ist er das Aushängeschild für das Buch, oder vielleicht besser, er ist der Empfangsraum, in dem der Besucher den Geist des Hauses spüren, das Wesen der Bewohner ahnen soll, und in dem er beurteilen kann, ob er sich in dem Hause wohlfühlen wird. Wenn der Titel mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt wird, soll er wärmer, darf er mitteilbarer sein als der Einband, aber nicht aus dem Stil der ganzen Ausstattung herausfallen. Zur Ergänzung sei auf das verwiesen, was über das illustrierte Buch gesagt wird.

Es ist bekannt, daß die Farbe des Papiers die Verhältnisse einer Buchseite beeinflussen und verändern kann; und wenn das Ziel der Buchkunst die Schaffung schöner Verhältnisse ist, so muß daraufhin nicht nur das Verhältnis von Höhe zu Breite beim ganzen Buch und beim Satzspiegel, nicht nur das Verhältnis von bedruckter zu unbedruckter Fläche, von Burdsteig zu Kopfsteig und Fußsteig geprüft werden, sondern auch die optischen Wirkungen der Papierfarbe. Bei der Besprechung schöner Verhältnisse im Buch kann die Teilung nach dem goldenen Schnitt nicht umgangen werden. Wer die Buchkunst als Vollkunst wertet, wird den goldenen Schnitt allerdings nicht als einzige Lösung betrachten. Der Künstler mit sicherem Formgefühl wird gelegentlich andere, ebenso schöne Verhältnisse finden. Für alle anderen aber ist das Verhältnis 3 : 5, 3 : 8, 3 : 11, 5 : 8 usw., wie es Engelhardt in seinem Buche: Der goldene Schnitt im Buchgewerbe, bis in die letzten Folgerungen durchführt, ein Leitfaden, dem er sich ruhig anvertrauen kann. An zahlreichen Beispielen in Natur und Kunst, und nicht zuletzt in der Buchkunst, läßt sich eine völlige Befriedigung unseres ästhetischen Empfindens durch die Teilung nach dem goldenen Schnitt erreichen; und insbesondere ist es das Verdienst Engelhardts, auf diese Gesetzmäßigkeit in der Farbe hingewiesen zu haben. Es ist klar, daß dieselbe rote Initiale auf weißem Papier anders wirkt als auf bräunlichem. Die Nichtbeachtung kann das ganze Satzbild stören oder zerstören.

2. Das illustrierte Buch.

Die Illustration kann ein Mittel sein, um die durch den Satz nicht zu erzielende Einheit der Seitenpaare herzustellen. Wenn die Schrift aus irgendeinem Grunde die eine oder beide Seiten nicht füllt, so wird das Fehlende durch eine Zeichnung ergänzt. Der beabsichtigte Zweck wird aber nur dann erreicht, wenn Illustration und Schrift zu einer Einheit zusammenfließen, wenn sich die Zeichnung dem Charakter der Schrift anzugleichen vermag, wenn sie in Originalgröße entworfen und in derselben Technik wiedergegeben wird wie die Schrift, d. h. in Hochdruck. Diese technischen Forderungen erfüllt der Holzschnitt ohne weiteres; er ist in seiner Vollendung das Ideal einer Buchillustration. Man halte einen Dürerschen Holzschnitt mit seiner Fraktur zusammen, und man sieht sofort, was unter dem Einklang von Schrift und Bild verstanden ist.

Im allgemeinen wird dem Vollbild eine größere Freiheit in betreff der Drucktechnik eingeräumt. Aber streng genommen gehören in ein Buch nur Bilder, die in Hochdruck vervielfältigt