

Pierre Simon Fournier und die Druckkunst des XVIII. Jahrhunderts in Frankreich.

Wenn eine zurückliegende Zeitperiode von uns eine besondere romantische Verklärung erfahren hat, so ist es die für die gesamte europäische Kunst und das Kunstgewerbe so bedeutsame Epoche des Rokoko Ludwigs XV. gewesen. Sie ist zugleich die Zeit des schönen, ganz vom Geiste der »Galanten Zeit« durchwehten Kupferstichbuches des Rokoko. Paris, das zu jener Zeit auf dem Gebiete der Mode die ganze Welt beherrschte, hatte auch hier die Führung. Es war das Zeitalter der Kunstfreunde und gebildeten Dilettanten, die für das Sammeln alter Drucke Interesse besaßen und die Klaffiker in guten Ausgaben zu lesen wünschten. Zu diesen buchfreundigen Amateuren, die oft die Herausgabe von Luxusbänden finanzierten, gehörte auch Madame de Pompadour, die unter Mithilfe von Fournier in Versailles eine Privat-Presse eingerichtet hatte.

Wie jede Kulturepoche, so besaß auch das Rokoko sein Ornament, seine Schrift, seine Bildsprache, seinen Buchtypus. Hatte man vor dem sich wenig oder gar nicht um Buchdruck, Druckschriften usw. bekümmert, und hatten nur die wenigsten Gebildeten im Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich über Schriftgießerei etwas gewußt, so gelangte späterhin dieses »verborgenste Gewerbe« in den Salon und bildete dort den Gegenstand tiefgründiger Erörterungen und Analysierungen, ja in Gelehrtenkreisen beschäftigte man sich sehr ernsthaft mit den Formen der Buchstaben und der Lesbarkeit der Schriften. Dies ist umso bemerkenswerter, als bisher die Theorie des Entwerfens von Buchdrucklettern überhaupt noch nicht öffentlich erörtert worden war. Sicherlich ist dieses wachsende öffentliche Interesse an der Schrift dem Umstand zu danken gewesen, daß die staatliche Druckerei des Louvre eine neue Schrift erhalten sollte, die, eigenartig und unnachahmlich, für jene Gedendrucke und Arbeiten der königlichen Druckerei auch würdig sei. Damit erwuchs der Pariser Akademie der Wissenschaften, die 1666, also vier Jahre nach der Gründung der englischen »Royal Society« entstanden war, die Aufgabe, Regeln für Buchstabenzeichnung aufzustellen. Hat sie dies auch pedantisch, ohne Rücksicht auf die technischen Belange der Schriftschneidekunst ausgeführt, so hatte sie doch der ganzen Frage außerordentlich gedient. Die »königlichen« Schriften wurden alsdann von Philippe Grandjean de Fouchy und seinen Nachfolgern geschnitten und besaßen sich um 1702 in Gebrauch. Ohne Zweifel fand diese »romain du roi« den besonderen Beifall ihrer Zeit, wenn auch damals vom lesenden Publikum noch keinesfalls ein wirkliches Verständnis für die kleinen, für die Gesamtwirkung und Lesbarkeit aber höchst bedeutsamen Unterschiede unter den Schriftbildern erwartet werden durfte. Auf jeden Fall hatte der König und die Akademie dem Schriftgießer und Drucker zu einem gewissen Ansehen verholfen und damit den Boden für die Entwicklung und Leistungen eines Mannes wie Fournier-lesjeune gemacht, »der es vermochte, gleichsam von der Arbeitsbank aus zu theoretisieren und Geschichte zu schreiben und selbst mit Feile und Stichel die Vorzüge einer Schrift zu veranschaulichen, die er für höchst bewundernswert hielt«.

Über diesen hervorragenden französischen Schriftgießer und die ganze Zeit, der er angehört, berichtet höchst anschaulich Paul Beaujon in seinem Buche »Pierre Simon Fournier und die Druckkunst des XVIII. Jahrhunderts in Frankreich«. Die Übertragung des Werkes aus dem Englischen erfolgte durch Herrn Dr. Oscar Folles, Berlin. Der Satz des als Privatdruck von der Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft m. b. H., Berlin SW 48, herausgegebenen Buches wurde in originalgetreuem Nachschnitt der Antiqua und Kursiv des Pierre Simon Fournier auf der Monotype-Einzelbuchstaben-Gießemaschine hergestellt. Die Auflage betrug 1000 Exemplare und wurde bei Poeschel & Trepte in Leipzig gedruckt. Nachfolgend sei einiges aus dem interessanten Werke mitgeteilt.

Pierre Simon Fournier wurde im Jahre 1712 als Sohn des Schriftgießers Jean Claude Fournier, des Leiters der Gießerei von Le Bé geboren. Er war künstlerisch befähigt, im Zeichnen, in der Aquarellmalerei und in der Kunstfertigkeit des Holzschnitts wohl bewandert. Bereits als 25jähriger hatte er den Versuch unternommen, durch ein Punktsystem die Schriftgrade zu systematisieren. 1736 widmete er sich dem Stempelschneiden und Gießen von Lettern und war, wie er von sich selbst sagt, ständig bestrebt, die Druckkunst zu vervollkommen. Bereits 3 Jahre nach seiner formellen Aufnahme als Schriftgießereibesitzer gab er zwei Probenbücher heraus, deren reicher wertvoller Inhalt überraschen mußte. Der erste Quartband »Modèles des Caractères de l'imprimerie et des autres choses necessaires au dit art, nouvellement gravés par Simon-Pierre Fournier le jeune« enthielt eine vollständige

Reihe von Graden neuer Schriften. Eine Vorrede bestand aus interessanten Biographien großer französischer Schriftschneider der Vergangenheit, deren er ehrend gedachte. Fournier hatte Muster der schönsten Schriften von französischen und ausländischen Gießereien gesammelt und die Vorzüge und Mängel dieser Schriften studiert. Er besaß eine »slinke und ungeduldige Hand«, war bestrebt, alles selbst zu tun und von der »fremden Hand« loszukommen, was ihn allerdings nicht hinderte, sich zuweilen fremder Vorbilder bei seinen Schriftschnitten zu bedienen. Mit einer gewissen Naivität kopierte er zuweilen Schriften früherer Zeiten und wenn er auch nicht so weit ging wie Garamond, der sich selbst in einem Drucke zu seiner Kopie der Aldine-Schrift beglückwünschte, so achtete er doch vielfach keineswegs die Begriffe des geistigen Eigentums im Schriftzeichnen, wie dies etwa der Schriftgießer Louis Luce tat. Dies brachte Fournier übrigens eine Menge von Verdrießlichkeiten ein.

Der erwähnte Louis Luce hatte übrigens eine sehr eng wirkende sogenannte »poetische« Schrift hergestellt, um die außerordentlich langen klassischen Alexandriner ohne Brechen der Zeilen drucken zu können. Fournier sah hierin das Anzeichen einer Stiländerung und gestaltete seine Schriften entsprechend. Besonders bei der Schaffung der Kursiv ging er eigene Wege und brachte sie mit sicherem Geschmack dem Schreibstil seiner Zeit näher. Zugleich gelang es ihm, die Kursiv der zugehörigen Antiqua genau anzupassen. In der Fournier-Kursiv spiegelte sich die zeitgenössische Schreibart wieder. In seiner Quartprobe finden sich sodann zwei Grade hebräische Schrift, »für die ehrwürdigen Väter des Oratoriums geschnitten«, sowie eine Serie von 118 Verzierungsstücken resp. »Röschchen« und einige Bignetten in Holzschnittmanier. Es verlohnt sich, an dieser Stelle kurz einiges über die Verzierungskunst des Rokoko zu sagen. 1740 hatte die »Imprimerie Royale« ein vorzügliches Druckprobenbuch herausgebracht, das einige Zierstücke enthielt, die zu Rokoko-Verzierungen geschickt zusammengestellt waren. Es handelte sich hierbei um eine Kombinationseinfassung, aus der man (im Gegensatz zu den nur einseitig zu verwendenden einstigen nichtsagenden »Röschchen«) die mannigfachen Rahmen, Leisten, Zier- und Schlußstücke usw. zusammensetzen konnte, ganz wie es dem Setzer seine Phantasie eingab und die Zeitrichtung forderte. Statt geschlossener geometrischer Formen ließen sich jetzt die einzelnen kleinen gegossenen Zweige, Blumen, Sternchen, Kronen usw. zu reizvollen Mustern zusammenstellen. Auf diesem Gebiete war Fournier groß und er bewies seine unerschöpfliche Erfindungsgabe mit den in seinen Probeheften gezeigten Anwendungsbeispielen. Besonders wertvoll und in seinem Schmuck unübertroffen ist das von Fournier le jeune 1742 herausgegebene zweite Probenbuch. Die gegossenen Ornamente bildeten einen Ersatz für die Kupferstiche oder Holzschnitte, deren man sich bisher so reichlich bedient hatte. Fourniers Rokoko-Schmuck enthielt auch eine Serie kleiner Einzelstücke zur Schaffung geblümter Hintergründe und geschlossener Zierformen sowie mit Schmuckstücken verbundene Linien. Höchste anmutig wirken die Zweige und Blattspitzen aus der »Petit-Parangon«, die zu höchst gefälligen Ranken zusammengestellt werden konnten. Dabei waren diese Stücke sehr sauber geschnitten und gegossen, aus ihnen wurden Pagoden, Gitterwerke u. a. zusammengefügt.

Den Satz dieser vorbildlichen Probeheften wünschte Fournier naheliegenderweise selbst zu setzen; als Schriftgießer war er jedoch durch engherzige Gewerbevorschriften gehindert, sich selbst als Drucker zu betätigen. Schließlich erteilte man ihm doch die Erlaubnis, als er die Quartprobe 1742 herausbrachte, Druckformen in seinem eigenen Hause zu setzen und auf einer seiner kleinen Pressen zu drucken. Woll Ehrgeiz nannte er sich daher selbst »Drucker« und er fühlte sich dazu berechtigt, denn über seine Verdienste um die Druckkunst war er sich durchaus im klaren. Fournier hatte eine hohe Meinung von der Typographie, sollte doch seinem Vorschlag nach das Wort »Typograph« nur demjenigen vorbehalten bleiben, der »eine freie und unabhängige Kunst ausübt und Kenntnisse in der Druckerei mit der Praxis des Schriftschneidens und -gießens verbindet«. Er war ein Genie, in allen drei Zweigen der Typographie wohl bewandert, seine Vielseitigkeit war bewundernswert. Er sagte: »Um ein guter Schriftschneider zu sein, muß man ein Typograph sein, d. h., man muß alle Einzelheiten des Gieß- und Druckverfahrens kennen, um seine eigene Arbeit danach einzurichten. Der Stempelschneider, als Meister der Kunst, muß alle Vorgänge des Gießens und Druckens voraussehen.«

Eine der bedeutsamen Schöpfungen Fourniers war die »revidierte Tabelle von proportionierten Graden« auf einem Punktsystem, die er in der mehrfach erwähnten Quartprobe von 1742 veröffentlichte. Die Normalisierung war bereits 20 Jahre vorher durch ein königliches Edikt vom 28. Februar 1723 gefordert worden. Doch bestand noch weiterhin Verwirrung über