

brauchsbuch ganz allgemein gesprochen zwei völlig getrennte Angelegenheiten darstellen, wogegen in Deutschland die buchhändlerische Arbeit auch dem einfacheren Buch gilt, zum mindesten aber dieses befruchtet hat.

Professor Steiner-Prag hatte bei der Eröffnung Gelegenheit, mit französischen Bibliophilen und ausländischen Diplomaten zu sprechen und den starken Eindruck festzustellen, den das schöne deutsche Buch auf sie machte. Auch ich habe aus dem Munde französischer Fachleute ein hohes Lob für die deutsche Buchkunst gehört; denn man sieht in Frankreich allmählich ein, daß das Vorherrschen der illustrativen Ausstattung des Buches zu einem Zurückdrängen des Typographischen geführt hat, und man ist bereit, in dieser Beziehung von Deutschland und anderen Ländern zu lernen.

Das alles hindert nicht, daß der deutsche Kritiker die hohe technische Vollendung des französischen bibliophilen Buches anerkennt und bewundert. Was in Frankreich auf dem Gebiete des Steindrucks geleistet wird, z. B. von Künstlern wie Rahn, Gobo, Yves Aiz, Reneser, Edy, Legrand, Charles Guérin, zeigt, daß man sich im Lande eines Daumier und Gavarni der traditionellen Verpflichtung gegenüber dieser Reproduktionstechnik bewußt ist, deren Anschmiegsamkeit an die künstlerische Handschrift zugleich das Ventil für die schöpferische Phantasie bedeutet. Vollendete Leistungen sah man auch auf dem Gebiete des farbigen Steindrucks. Von einem der bekanntesten unter den früheren französischen Meistern der Lithographie, von Steinlen, dem geistvollen Sittenschilderer des mondänen Paris um die Jahrhundertwende, waren im Rahmen der retrospektiven Abteilung Arbeiten zu sehen, die diesen Künstler an die Seite der großen französischen Lithographen stellen.

Es würde zu weit führen, alle die französischen Künstler zu nennen, die auf dem Gebiete der Nadeltechnik und der Radierung sowie des ein- und mehrfarbigen Holzschnitts Bemerkenswertes zur Schau brachten. In einer besonderen Abteilung wurden Bücher derjenigen Künstler vorgeführt, die die gesamte Druckherstellung und den Druck der Illustrationen selbst vorgenommen haben. So nennt sich ein Künstler wie F. L. Schmiéd »peintre, graveur, imprimeur«, und man sieht dann an einer andern Stelle der Ausstellung, daß er auch »reieur«, also Buchbinder, ist. Ein Künstler wie André Villeboeuf hat sogar selbst den Text der von ihm illustrierten Bücher geschrieben. Aus diesen Tatsachen geht dann so recht die Wertschätzung hervor, die die französische Bibliophilie der technischen Spitzenleistung entgegenbringt.

Das schöne Buch ist in Frankreich, wie es den Anschein hat, zum großen Teil eine Domäne von Spezialisten gewesen, oder ist es vielleicht noch immer. Daß sich auch hierin ein Wandel anbahnt, daß auch die jungen französischen Künstler rund um den Montparnasse sich dem Buche und seiner Illustration zuwenden, beweist die Koje mit illustrierten Büchern, so von Picasso, Dufy, Rouault, Segonzac, Chagall und anderen. In der kleinen hübschen Ausstellung des französischen Kinderbuches erfuhr man dann, daß alles das, was beim französischen Buch an neuzeitlicher Kunst sich nur zögernd hervorwagt, sich beim Bilderbuch für das Kind tummelt und austobt.

Wenn man von der auf der Ausstellung besonders glänzend und eindrucksvoll vertretenen französischen Einbandkunst sprechen will, so muß man sich auch hier zunächst einiges vor Augen halten. Man muß wissen, daß in Frankreich das Buch der schönen Literatur fast ausschließlich broschiert erscheint, was allein dem französischen Buchbinder reiche Beschäftigungsmöglichkeiten bietet und auch die Grundlage für die kunsthandwerkliche Buchbinderei bildet. Man muß wissen, daß der französische Bibliophile sich im Gegensatz zu dem deutschen ein schönes Buch ohne reich ausgestatteten Handeinband gar nicht vorstellen kann. Und man muß nicht vergessen, daß Frankreich seit mehr als drei Jahrhunderten ein Eldorado der Einbandkunst ist und seit dem 16. Jahrhundert die Mutter der europäischen Kunstbuchbinderei. Es sei daher, bevor wir von den modernen französischen Bucheinbänden sprechen, noch einmal auf die ganz einzigartige Schau historischer Bucheinbände vom 16. bis 19. Jahrhundert hingewiesen (Sammlung Dutuit), die gleichzeitig mit der Internationalen Buchkunst-Ausstellung im »Musée der schönen Künste« des »Petit Palais« eröffnet worden ist. Eine Augenweide für jeden Bibliophilen und Buchbinder sind allein die zwölf Grolier-Einbände; die für Jean Grolier (1479—1565) von französischen Bindern geschaffenen Einbände bilden sozusagen den Beginn der französischen Einbandkultur. Was man dann an Majoli-Bänden, den entzückenden Arbeiten von Le Gascon, den Einbänden von Padeloup, Derome, Eve, Thouvenin, Bozerian, Traug-Bauzonnet und vielen anderen, was an Einbänden für die französischen Könige und ihre Maitresses und für die französischen Königinnen sieht, sowie an den Arbeiten von Marius Michel in der retrospektiven Abteilung, das sind alles Beispiele einer in ihrer klassischen Schönheit niemals übertroffenen Einbandkultur.

Die französische Einbandkunst etwa seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat sich wohl im Handwerklichen, aber nicht im Künstlerischen auf der Höhe ihrer Tradition gehalten. Man darf ruhig von einem damals einsetzenden geschmacklichen Verfall reden, denn es machte sich ein überladener, naturalistischer Stil breit; man kümmerte sich nicht mehr um die Dreiteilung des Buchdeckels in Vorderseite, Rückseite und Rücken, sondern betrachtete alle drei Teile als eine einheitliche Fläche, die man bildhaft schmückte. Golddruck und Leder Auflage feierten Jahrzehnte lang geradezu Orgien des Unschmacks auf dem französischen Bucheinband. Davon geben uns die auf der Ausstellung vertretenen älteren Binder noch manches Beispiel, aber es ist sehr interessant zu sehen, daß einer der lebenden Altmeister der französischen Bindkunst, René Kieffer, neben Einbänden von durchaus rückwärts gerichtetem Geschmack auch solche ausstellt, in denen ein geläutertes neuzeitliches Stilempfinden zum Durchbruch kommt. Wir sagten ja, daß der französische Bibliophile Reichtum der Ausstattung liebt, und so will er auch seinen Einband haben, auf dem sich die künstlerischen Verzierungsweisen der Buchbinderei ein möglichst festliches gold- und farbenreiches Stelldichein geben. Das führt dann zu dekorativem Schwelgen, das nur selten unserem Geschmack entspricht. Aber wir erleben dann das seltsame Schauspiel, daß die jungen französischen Buchbinder sich weit moderner gebärden, als es die Mehrzahl der Buchillustratoren tut. Und daß sie unbekümmert um den Ausstattungsstil des Buchinnern Einbände von modernster Prägung schaffen. Es mag sein, daß vieles von dem, was wir an neuen französischen Bucheinbänden sehen, in der Vielheit der Formen, der Buntheit ihrer Leder auftragen und dem Glanze von Gold und Silber nicht unserem Geschmack entspricht, aber es ist doch nicht zu verkennen, daß die junge französische Einbandkunst als Reaktion gegen den geschmacklichen Niedergang früherer Jahrzehnte dem Bucheinband neue handwerkliche und ästhetische Werte gibt. In der Aufteilung der Flächen durch farbige Leder, in der ganz neuartigen Anwendung von Gold- und Silberdruck leisten, um nur einige Namen zu nennen, Buchbinder wie Paul Bonet, Robert Bonfils, L. Kreuzevault und die Binderinnen Jeanne Langrand, Rose Adler, Geneviève de Léotard, Lucie Meyer Bemerkenswertes. Ein Buchbinder wie Alfred Latour fällt in der Beschränkung auf lineare Verzierungen hier ziemlich aus dem Rahmen und würde besser in den der deutschen Abteilung passen.

Es war gewiß kein leichtes Unternehmen, gegenüber der Prachtentfaltung des französischen Buches in allen seinen Teilen die deutsche Schau zu beachtlicher Geltung zu bringen. Daß dies dennoch geglückt ist, spricht einmal für die deutsche Buchkunst und zum andern Mal für die geschickte Auswahl, die Professor Hugo Steiner-Prag, der Vorsitzende des Vereins Deutsche Buchkünstler und Organisator der deutschen Abteilung, getroffen hat. So ergab sich aus der Zurschaufstellung deutscher Pressendrucke und anderer bemerkenswerter deutscher Druckleistungen, ferner von Beispielen individuell gestalteter Schriften und Bücher, von Verlegereinbänden und Handeinbänden das Bild einer deutschen Buchkunst, die sich den Dienst am Buche und die Harmonie aller seiner Bestandteile zur Richtschnur genommen hat. Namentlich die deutschen Pressendrucke sind es, die uns zeigen, wie der deutsche Buchkünstler die Type als einen lebendigen Organismus fühlt und wie er mit ihr edle Satzbilder zu formen weiß. Auch der deutsche Illustrator vernachlässigt niemals den berechtigten Anspruch des Satzbildes, und was man an Buchillustrationen, an Holzschnitten, Radierungen und Lithographien sah, gab im gedrängten Rahmen ein Spiegelbild der deutschen Illustrationskunst, die im Gegensatz zu Frankreich über eine weit größere Reihe von Künstlern verfügt, denen das Illustrieren von Büchern ein wesentliches Ausdrucksmittel ihres Schaffens ist. Denn man braucht ja nicht darüber zu reden, daß gerade die Graphik das ureigenste Feld der deutschen auf Verinnerlichung gerichteten Kunst ist, und darum ist es auch selbstverständlich, daß sich der deutsche Künstler da, wo er die Phantasie des Dichters mit seiner eigenen paaren kann, mit ganz besonderer Hingabe am Werke sein wird. Daher erklärt es sich auch, daß sich beim deutschen Buch bildende Künstler und Buchkünstler in gleichem Maße betätigen.

Ich möchte aus leichtverständlichen Gründen davon absehen, einzelne der auf der Ausstellung hervortretenden deutschen Buchkünstler, Schriftkünstler und Pressen mit Namen aufzuführen, sondern ich verweise statt dessen auf den kleinen geschmackvollen, von der Offizin Poeschel & Trepte, Leipzig, gedruckten Katalog der deutschen Abteilung mit den einleitenden Ausführungen von Hugo Steiner-Prag in deutscher und französischer Sprache und einem Aufsatz über deutsche Buchkunst in französischer Sprache von Julius Rodenberg. Der Katalog enthält genaue Angaben über die deutschen Aussteller, er gibt das Geburtsjahr der Künstler und das Gründungsjahr der Pressen an. Obwohl die deutsche Ab-