

## DIE NEUE DEUTSCHE BUCHKUNST

**E**in Vierteljahrhundert ist verfloßen, seit die neue kunstgewerbliche Bewegung eine durchgreifende Wiederbelebung der Kunst im Buchgewerbe auslöste. Sie mußte sich erst in engen Grenzen halten, denn es waren damals nur wenige Kunstfreunde und Bücherliebhaber, die diese wichtige Sache förderten. Der neuen Richtung gegenüber blieben die Gebildeten gleichgültig, und unter den Fachleuten im Buchgewerbe waren es nur wenige, die weitblickend die künstlerische Reform sich zu eigen machten. Man hielt sie für unnötig und vom geschäftlichen Gesichtspunkt aus für kostspielig und unrentabel. Aber weder Gleichgültigkeit noch Widerstand konnten die neue Bewegung aufhalten. Immer weiter breitete sie sich aus, nicht nur unter den Schaffenden, sondern auch unter den Auftraggebern und Käufern.

Mit dem Aufschwunge der Technik und der gesteigerten Produktion im Buchgewerbe war im 19. Jahrhundert die künstlerische Buchausstattung vernachlässigt worden. Der Niedergang in allen gewerblichen Künsten damaliger Zeit machte sich auch im Buchgewerbe geltend. Während die Technik alles beherrschte, blieb die Kunst zurück. Die Druckmaschinen wurden immer mehr verbessert und vervollkommen. Die Schriftgießereien verfeinerten nach und nach den Schriftschnitt und den Schriftguß. Die Setzmaschinen kamen auf den Markt; sie verdrängten die Handarbeit des Setzers. Den Holzschnitt und den Kupferstich, die bisher die Buchillustration beherrschten, ersetzten die mechanischen Reproduktionsverfahren, die auf Photographie und Chemie beruhen. In gleichem Fortschreiten mit diesen Verfahren bewegte sich die Papiererzeugung. Die Farbenherstellung nahm einen großartigen Aufschwung. Entsprechend der schnelleren und billigeren Ausführung der Druckfachen, Zeitschriften und Bücher schritt die maschinemäßige Herstellung unaufhaltbar vorwärts. Ja, sie machte vor den Bucheinbänden nicht halt.

Damals war die künstlerische Weiterentwicklung der Druckschrift zu völligem Stillstand gekommen. Je feiner der Schriftschneider seine Technik ausbildete, je mehr der Schriftgießer seine Typen und Schmuckstücke im Guße vervollkommnete, desto mehr ging dem Satz- und Seitenbild alle Kraft verloren. Mit den damaligen dünnen Schriften, mit den mageren, schraffierten, schattierten und umstochenen Typen und Einfassungen, die heute noch in vielen Druckereien vorhanden sind, ließ sich kein volles, fattes Satz- und Seitenbild, kein künstlerischer Satz herstellen, wie sie in den alten Druckwerken der deutschen Gotik oder der italienischen Frührenaissance wiedergegeben sind.

Es bildeten sich die Satzregeln, die als unantastbar galten und nach denen die Setzer arbeiten mußten. Und wehe dem Akzidenzsetzer, der nicht mit Linienbiegeapparat, Feile und LötKolben zu hantieren verstand! Oftmals artete die Satzherstellung in Spielerei aus, wovon die „freie Richtung“ Zeugnis gibt, die mit der Lithographie, der Steinzeichnung, in Wettstreit trat und sie nachahmte. Jene Abwege zeigten, daß damals den Herstellern und Bestellern der Druckfachen die weisende Hand fehlte.

Gewiß gab es im vergangenen Jahrhundert hervorragende Künstler, die Bücher illustrierten — Adolf Menzel und Ludwig

Richter sind weltbekannt —, aber die künstlerische Einheitlichkeit zwischen Satz und Bild fehlte. Diese Einheitlichkeit ging vollends verloren, als der Holzschnitt durch die Halbtonbilder in Autotypie, in Lichtdruck oder in Heliogravüre verdrängt wurde. Für Werke belehrenden Inhalts sind die photomechanischen Illustrationen unentbehrlich; für die rein künstlerische Buchausstattung bedeuten die genannten Verfahren einen Rückschritt. Hier mußte also der Künstler eingreifen; er mußte die Strichzeichnungen in Schwarzweißwirkung dem Typenbilde der Druckseiten anpassen und die dekorative Einheit zwischen Satz, Bild und Zierat wieder herstellen. Außerdem mußten schöne, kraftvolle und eigenartige Druckschriften geschaffen werden, bei denen die Versalien und die Gemeinen in Form und Schnitt übereinstimmten. Besonders war darauf zu achten, daß die Buchseiten gut gesetzt wurden. Der Ausschluß zwischen den Wörtern und Satzzeichen sollte gleichmäßig sein. Der Durchschuß zwischen den Zeilen war ins richtige Verhältnis zur Länge der Druckzeilen sowie zur Anzahl der Zeilen auf einer Seite zu bringen. Die Breite und die Höhe der Kolumne mußten zum verwendeten Schriftgrade im richtigen Verhältnis stehen. Die Größe und Massenwirkung des Schriftspiegels sollten mit der Breite und Höhe des weißen Papierrandes in Übereinstimmung gebracht und genau berechnet sein. Besondere Sorgfalt erforderte der Titelsatz. Die Hauptzeilen und Unterzeilen sowie der Schmuck mußten gehörig ausprobiert und in Einklang gebracht werden. Jede Kleinigkeit war zu beachten: der Einzug, die Stellung der Seitenzahlen, die Kolumnentitel, die Kapitelüberschriften, die Anmerkungen, die Marginalien, der Druckvermerk usw.

Der Bildschmuck, als da sind: Initialen, Kopfleisten, Schlußstücke und Seitenumrahmungen, sollte in der Schwarzweißwirkung oder bei Anwendung von Farbendruck in den Farbenwerten zur gewählten Druckschrift passen. Auch auf die Druckfarbe und das Papier kommt es für die Gesamtwirkung des Druckwerkes an. Und schließlich müssen Vorsatzpapier und Einbandmaterial, der Schmuck des Einbandes, der Schnitt und das Kapitalband miteinander und mit dem ganzen Buche in Einklang stehen. Harmonisiert die Druckausstattung mit dem Inhalt und ist die Technik in allen Punkten gut und einwandfrei, dann kommt das *Buch als Kunstwerk* zustande.

In den achtziger Jahren lehnte sich die Buchausstattung der neudeutschen Renaissancebewegung an. Drucker und Verleger waren bemüht, ihre Bücher in ein „altdeutsches“ Gewand zu kleiden. München gab den Ton an. Otto Hupp zeichnete die Schriften mit dem dazugehörigen kräftigen „Renaissanceornament“ und Zierinitialen, die die Schriftgießerei Genzsch & Heyje auf den Markt brachte. In den Druckfachen kam bis 1900 der „Münchener Stil“ zur Anwendung, den wir heute noch so benennen. Die besten Drucke jener Zeit waren: der „Münchener Kalender“ von Otto Hupp, der von 1886 ab bis jetzt erscheint; die „Deutschen Kalender“ von Doepler d. J. und Franz Stuck, das „Psalterium“, das „Catholicon Romanum“ (beide erschienen in Augsburg 1882) und andre. So achtenswert diese Druckarbeiten waren und noch sind, sie blieben in der Nachahmung der Form stecken und brachten die Buchkunst nicht vorwärts in neuzeitlichem Geiste.