

Die Kunst im Buchdruck einst und heute.

Von Direktor Dr. Peter Jessen in Berlin.

Ein guter Druck ist ein Stück Kunsthandwerk. Auch der Buchdrucker sucht, wie der Tischler oder der Schmied, das Notwendige zum Schönen zu gestalten, Zweck und Form zu versöhnen. Sein Material sind Schriften und Schriftsätze, die gelesen werden sollen, die also leserlich sein müssen je nach den wechselnden Ansprüchen der Zeiten und der Gelegenheiten: so ist er beschränkt durch die Bedingungen des Gebrauchszweckes. Aber er kann zugleich unser Auge, unser ästhetisches Empfinden erfreuen durch Verteilung der Schriftzeilen und der Schriftgruppen auf den Seiten des Buches, durch Proportionen und Rhythmen, durch Zeichnung und Farbe. Der Drucker sollte ein Flächenkünstler sein so gut wie der dekorative Maler, der Weber, die Stickerin.

Den alten Meistern des Buchdrucks galt es für selbstverständlich, neben der Deutlichkeit, so wie ihre Zeit sie verstand, überall auch diese Schönheit zu suchen. In der glücklichen Musse und Ruhe des alten Handwerks fanden sie sie leichter als wir. Man weiss ja, dass die ältesten Drucker zunächst nichts Anderes erstrebten, als einen Ersatz für die Handschriften, die kostbaren Einzelbücher des Mittelalters. An Kunst, an Form und Farbe, wollten sie nicht mehr geben, als ihre Vorgänger, die Schreiber, gegeben hatten. Die kräftigen Schriften, die so vollsaftig und gleichmässig aus den breiten Federn flossen, die leuchtenden Auszeichnungen in fröhlichem Rot und Blau, hie und da farbige Initialen und Bilder im Texte: Das waren die Elemente, die sich im geschriebenen Buche zu einer vollendeten Einheit zusammen zu schliessen pflegten. Als Gutenberg den Letternguss erfand, da liess er sich Schriften schneiden von der gleichen, handgeschriebenen Eigenart; und er wusste aus ihnen einen ebenso kernigen, markigen Schriftsatz zu setzen, wie ihn die Schreiber geschrieben hatten; in sich fest geschlossen, wie eine Art Teppich inmitten der breitrandigen Buchseite, im tiefem, sattem Schwarz gedruckt auf dem handfesten, körnigen Schöpfungspapier. Dazu fügte, auch in den Büchern mit gedrucktem Text, der Rotmaler die lustigen Überschriften und Anfangsbuchstaben; mit Farben und Glanzgold malte der Miniator an bevorzugte Stellen eine leuchtende Initiale oder ein Bildchen ein; und auch die einfachen Holzschnitte wurden zunächst noch in bunten Farben ausgetuscht. So wurden die Bücher unserer früheren deutschen Drucker zu wahren Kunstwerken, die uns eine Augenweide sein können, wenn wir nur sehen wollen; unerschöpfliche Vorbilder für Form und Farbe, für die Schönheit im Buchdruck.

Man verstehe es recht: Vorbilder für die Schönheit, die Harmonie der Seiten, die Flächenwirkung, die Farbigkeit. Nicht für die Leserlichkeit, die Deutlichkeit, die Ansprüche des Zweckes. Die Leser von damals konnten sich Zeit lassen, sich langsam hindurchzuarbeiten durch die schwierigen Abkürzungen und Ligaturen und durch die allzu dicht gedrängten Typen. An die Lesbarkeit dürfen und müssen wir andere, höhere Ansprüche stellen. Sie

sind aber der Schönheit nicht im Wege, wenn der rechte Künstler kommt, um das Notwendige und das Schöne in Einklang zu setzen.

Die schwerblütige, mannhafte Art des gothischen Buches, in der die alten deutschen Drucker Meister waren, ist nicht der einzige vorbildliche Typus. Ebenso ausgeglichen in sich war das Buch der italienischen Renaissance. Statt der dichten, fetten Gotisch die lichtere, offene Antiqua-Schrift im Text und in den Überschriften. Dazu aufs Reinste abgestimmt die edlen Ornamente der Initialen und Leisten; auch die Illustrationen meist in lichten Umrissen; alles auf klassische Eleganz gerichtet, vornehm zurückhaltend, ein wenig blutlos, aber im Sinne der Form eine unbedingte Höhe. Venedig war der Brennpunkt der italienischen Buchkunst. Von dort haben sich die Pariser ihre Anregungen für die zierlichen Bücher der französischen Frührenaissance geholt; von Italien haben auch die Deutschen einiges gelernt.

Aber es ist nicht der klassische Einschlag, der das Buch unserer deutschen Renaissance zu dem gemacht hat, was es ist, zu einem dritten Höhepunkt der Buchkunst. Das Buch der deutschen Reformationszeit ist stark durch die deutschen Künstler, die ihm für seine Zieraten und seine Bilder die Kraft ihrer Beobachtung und Erfindung, ihre Zeichenkunst und ihre Phantasie geliehen haben. Dürer, Wechtlin, Hans Baldung, Cranach, selbst der geschmackvolle Burgkmair und der elegante Holbein: sie alle bleiben hinter den Italienern zurück, soweit die Form des Buchkünstlerischen in Frage kommt, die Einfügung der Zeichnung in den Satz, die Abstimmung zur Schrift, die vollendete Harmonie der verschiedenen Elemente. Dafür aber kommt in der Buchkunst kein Italiener ihnen gleich an seelischem Gehalt und an persönlicher Eigenart. Wir Deutsche, glaube ich, möchten diese überquellende Fülle nicht eintauschen gegen alle Klassizität Italiens. Hier liegen — auch heute noch — die starken Wurzeln unserer Künstlerkraft.

Noch einmal hebt sich, zum vierten Male die alte Buchkunst zu einer absoluten Höhe: das war in Paris seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Nicht die Schriften und der Satz, so korrekt und geschmackvoll sie waren; sondern die Illustrationen und der Zierat, die Kopfleisten und Schlussvignetten, Ornamente und Figuren. Sie wurden nicht mehr in Holz geschnitten, wie in der gothischen Zeit und in der Renaissance, sondern von den köstlichen Pariser Kleinmeistern auf das Zierlichste in Kupfer gestochen, vollendete Meisterwerke in ihrer Art, an Grazie der Erfindung und der Darstellung, allerdings französisch nach Form und Tendenz; nicht ein Wegweiser, sondern nur ein Massstab für das, was die heutige Zeit von uns Deutschen fordert.

Die glückliche Tradition eines sicheren, besonnenen Geschmacks hat sich in den Setzerwerkstätten bis tief in das 19. Jahrhundert hinein gehalten. Dann hat die rasende Flut der neu hereinbrechenden Techniken alles alte, gesunde Gefühl hinweggeschwemmt. Die Schriftschneider, die Setzer, die Illustratoren berauschten sich an den raffinierten Möglichkeiten, die ihnen die Maschinen, die Präzisionsinstrumente, die Vergrößerungsgläser, die mechanischen Reproduktionsverfahren an die Hand gaben. Man suchte die Schönheit in dem Vielerlei, dem Bunten, dem technisch Überraschenden, dem Ge-

künstelten. Man gefiel sich in wirren Häufungen, und die deutschen Pedanten brachten überdies all diese Wirrnis in Regeln und Paragraphen und machten die Unkunst zunftgerecht. Niemals in der Welt hat der Geschmack im Buchdruck tiefer gestanden als in Deutschland um das Jahr 1890.

Vergebens kämpften bei uns einzelne wackere Drucker und Künstler gegen diesen Strom der virtuosen Routine. Erst der grosse Reformator des englischen Kunstgewerbes, William Morris, hat durch seine zähe Kraft die Buchkunst unserer Zeit in bessere Wege gezwungen. Aus seiner Kelmscot Press, in der er selber eigenhändig alle Elemente des gesunden Buchdrucks wieder erprobte und ans Licht brachte, sind die grundlegenden Beispiele zeitgemässer Buchkunst für sein Land und für das ganze, gebildete Europa hervorgegangen.

Und zwar im engsten Anschluss an die alten Meister, vornehmlich die Deutschen aus Gutenbergs Kreis. Kräftig geschnittene Schriften von persönlicher Zeichnung, einerlei ob Gotisch oder Antiqua; wohl ausgeglichener, nicht zu lockerer und deshalb malerisch wirksamer Satz in einheitlicher Schriftart; flächenhafte, zu Schrift und Satz gestimmte Ornamente; die Bilder am liebsten in Strichmanier gezeichnet und dadurch harmonisch für das Seitenbild; das Alles zu einander in Einklang gesetzt sowohl auf den Seiten des Buches wie auf Einzeldrucken, den sog. Accidenzarbeiten des Setzers: so suchen heute auch in Deutschland die willigen Drucker im Verein mit begeisterten Künstlern wieder sichere Grundlagen für den Buchdruck unserer Zeit. Schon behauptet sich, nach zehnjähriger Arbeit, die neue deutsche Buchkunst ansehnlich neben der des Auslandes. Sie bedarf des Verständnisses und der willigen Mitarbeit nicht nur ihrer Fachleute, sondern auch der Besteller, nicht zum mindesten der Autoren, der Schriftsteller, der Gelehrten. Dazu wird hier in Münster auch Ihr Landesmuseum helfen, das mit Hilfe der Kgl. und Universitätsbibliothek jetzt eine Sonderausstellung schöner alter Drucke eröffnet. Einige Beispiele dieser Art sind im Saale ausgestellt.

Eine grössere Reihe von Lichtbildern nach alten und neuen Druckwerken erläuterte und schloss den Vortrag.

Die Milchstrasse und der Bau des Weltalls.

Von Professor Dr. Plassmann in Münster.

Der Vortragsabend des Vereins am Montag (1. 3. 1909.) im Landesmuseum sah ein volles Haus. Damen und Herren hatten sich in überreicher Zahl zu dem interessanten Vortrage eingefunden, den Prof. Dr. Plassmann über das Sterngebilde der Milchstrasse hielt. Die fesselnden, wissenschaftlichen Mitteilungen waren recht fasslich gehalten und wurden durch eine stattliche Reihe mehr oder minder deutlicher Lichtbilder unterstützt und veranschaulicht. Die Frage nach der Grösse, dem Verhältnis und dem Aufbau

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahresbericht des Westfälischen Provinzial-Vereins für Wissenschaft und Kunst](#)

Jahr/Year: 1908-1909

Band/Volume: [37 1908-1909](#)

Autor(en)/Author(s): Jessen Peter

Artikel/Article: [Die Kunst im Buchdruck einst und heute. XXXVII-XXXVIII](#)