



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Moderne Bücherausstattung

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Moderne Bücherausstattung



Die technische Lehr- und Versuchsanstalt von Klimsch u. Komp. in Frankfurt a. M. hat den ersten Jahrgang (1900) eines Klimsch-Jahrbuchs herausgegeben, der eine Übersicht über die Fortschritte auf den für das Buchgewerbe in Betracht kommenden graphischen Gebieten enthält. Die einzelnen Aufsätze über Schrift und Satz, Bildruck (photomechanisch hergestellte schwarze und farbige Abbildungen), Buchausstattung, Druck und Papier, endlich über den Buchhandel sind von erfahrenen Fachmännern geschrieben und zunächst auf die Vertreter des Fachs berechnet, sie haben aber auch ein großes allgemeines Interesse. Mancher wird schon durch die Menge vortrefflicher Abbildungen aller Art veranlaßt werden, sich mit dem belehrenden Inhalt des stattlichen Bandes etwas näher einzulassen, und vielen wird dieser ein nützlichcs Nachschlagebuch sein. Am liebsten möchten wir, da wir so vieles daraus gelernt haben, den einzelnen Verfassern, indem wir über ihre Arbeiten berichteten, folgen, aber die Geduld unsrer Leser würde uns dabei wohl im Stiche lassen; wir beschränken uns deshalb darauf, unsre Eindrücke kurz zusammenzufassen.

In der Buchausstattung war das neunzehnte Jahrhundert zuletzt bei dem überreich illustrierten sogenannten Prachtwerk angelangt, als Gegenbewegungen eintraten, die sich teils an die Linienkunst des modernen Kunstgewerbes, teils an ältere und älteste Druckwerke angeschlossen. Nach dem Eindruck, den man aus dem Klimsch-Jahrbuch bekommt, müßte die „freie Richtung“ im Buchwesen versagt und ausgespielt haben; vielleicht wären es dann also nur noch die Nachbilder, die wir um uns her immer noch weiter aufsteigen sehen, wiewohl dafür die Menge ein wenig zu groß wäre. Hinsichtlich der Kunst unsrer Vorfahren aus der Zeit der Erfindung des Buchdrucks, ein Buch als Ganzes schön zu gestalten, meint der betreffende Bericht, in Papier und Druck würden wir die Alten nicht übertreffen, sondern höchstens erreichen, in der Ausschmückung könnten wir besseres leisten mit den Mitteln unsrer Zeit. Das wird richtig sein, und namentlich das erste wird sich so verhalten, von dem andern sieht man aber noch nicht viel.

Wir wollen dieses Buch der Zukunft mit künstlerisch eigentümlichen Schriften, einheitlichem Druckbild und Buchschmuck und Abbildungen in offener Strichzeichnung, die im Charakter ebenfalls der Schrift entsprechen, einen Augenblick zurückstellen. Es ist ja so ziemlich das Gegenteil von dem oben erwähnten Illustrationsprachtwerk mit seinem „Bilde an sich.“ Nun hat be-

kanntlich dem erwünschten bessern Geschmacke nichts so sehr geschadet wie die Autotypie. „In dieser Erkenntnis, sagt ein anderer Berichterstatter Seite 208, hat das vergangne Jahr uns einen großen Schritt vorwärts gebracht. Wer einen einheitlichen Eindruck mit Schrift und Bild erzeugen will, wird heute die Autotypie nicht mehr zur Anwendung bringen; in dieser Richtung hat die Buchausstattung unleugbare Fortschritte gemacht.“ Gut! — Die Autotypie aber, die in ihrer Billigkeit für die Zwecke der Belehrung nicht mehr zu entbehren und auch als erlaubtes künstlerisches Vergnügen solchen zu gönnen ist, die das Beste nicht haben können, weil es ihnen zu teuer sein würde, setzt ihren Weg fort, auch ohne das Buch. Sie kann mit ihrer Verflachung der Töne und ihrer verwischten Zeichnung kein reines und kunstgemäßes Bild geben, sagt man richtig. Aber sie kann doch manches, was nicht zu verachten ist, wie wir hier an einem Damenbrustbild von Brend'amour, Simhart u. Komp., allerdings auf stark glasiertem Papier, sehen, oder auch an einer Dame in ganzer Figur von Angerer und Göschl in Wien. Allerdings zieht sich das Netz des Rasters mit seinen parallelen Punkten rücksichtslos über alle Formen hin und zerstört manches. Besser schließt sich das Lichtdruckorn an die Details an, es erhält die Formen deutlicher, aber es giebt die zarten Fleischtöne und die großen ganz glatten Flächen nicht so rein wieder wie das Rasterbild. Eine Lichtdruckhochätzung auf Zink neben einer Autotypie desselben Gegenstands auf Kupfer zeigt uns die Vorteile sowohl wie die Nachteile dieses Lichtdrucküberdrucks. Auf den ersten Blick blendet die Autotypie durch ihre schneller wirkende Perspektive, aber das andre Bild gewinnt bei näherm Betrachten und überliefert die Zeichnung und die Stoffbezeichnung des Originals besser; das Verfahren eignet sich noch mehr für die Chromolithographie als für den Einfarbendruck, und auch im Dreifarbendruck, sowohl im Stein- als im Buchdruck, hat es gute Ergebnisse gehabt. Da indessen hier der Druck einer gleichmäßigen Auflage große Schwierigkeiten hat, so wird der autotypische Drei- (oder Vier-) farbendruck die Zukunft haben. Das Jahrbuch enthält hierüber zwei Artikel, einen für die Drucker und einen für die Hersteller der Negative und der Klischees mit einem neuen Vorschlag (Winkelung von sechzig Grad bei Benutzung der Schlitzblende zur Vermeidung des Büxensteinschen Patents) und außerdem noch einen über die Fortschritte auf den mit der Chromolithographie zusammenhängenden Gebieten. Wir haben mit den Verfassern die Überzeugung, daß der Dreifarbendruck noch sehr vervollkommenet werden wird, und freuen uns einstweilen auch schon darüber, daß wir ihn haben, wie er ist. Daß ein sogenannter Aquarelldruck oder ein Ölgemälde etwas noch besseres ist, können wir uns dabei ja zur Stärkung und Bewahrung unsers Geschmacks, so oft es nötig sein wird, vergegenwärtigen. Da ist auch noch ein lehrreicher Aufsatz über das seit den achtziger Jahren im Übermaß angewandte, mit mineralischen Stoffen nachträglich „gestrichne“ Kunstdruckpapier. Man sieht an zwei gegenüberstehenden Landschaftsabbildungen auf solchem und auf gewöhnlichem Illustrationspapier, wieviel vollständiger jenes die Partikelschen eines feinen Raster-

netzes aufgenommen hat. Aber um ein gutes Bild zu erreichen, bedarf es doch keiner übertriebenen Thätigkeit des „Streichtechnikers,“ und eine spiegelnde Glätte, die einem das Sehen erschwert und das Lesen verleidet, ist schon mehr ein moderner Unfug. Da das nichtgestrichne Rohpapier, wenn es die Eigenschaften des künstlich geglätteten haben soll (das sogenannte Naturkunstdruckpapier), für die meisten Unternehmungen zu teuer ist, so wird von der Art, wie sich das Surrogat weiter entwickelt, recht viel abhängen. Es ist ein Übel, aber kein so großes, wie man gewöhnlich annimmt, wenn es nur verständlich behandelt wird.

Soviel von dem Bilde an sich. Was würde wohl Albrecht Dürer sagen, wenn er plötzlich wiederkäme und sehen könnte, wie täuschend lebendig jetzt in Schwarz oder in Bunt Tier und Menschenkind für jedermann und um ein Spottgeld abgezeichnet werden kann? Müßte er nicht seine Nachkommen für wahre Zaubrer halten, zumal, wenn ihm keiner verraten hätte, wie groß der Anteil der Naturkraft und der Maschine an ihrer photomechanischen Kunst ist? Und nun treten unsre Kunstpropheten auf, wenden ihr Antlitz rückwärts und verkünden, daß sich das Buch mit Bildern wieder auf den Standpunkt seiner Zeit zurückzugeben habe, das sei stilvoll; was dazwischen liege, sei Verirrung. Wir mögen das in Bezug auf die mit der Hand angetuschten Kupfertafeln der teuern Bücher aus der Zeit unsrer Großväter und auf unsre eignen Kinderbücher mit ihren acht kolorierten Bildern bei Winkelmann und Söhne ohne weiteres zugeben, und doch erschienen sie der damaligen Zeit als Fortschritte. Die Frage wäre aber nun, ob sich die durch Farben und Photographien, durch Plakate und alle Arten von Wirklichkeitsillustration verwöhnten Augen unsrer Kinder und unsers Volks zurückfinden werden in die stilgerechte Einheitlichkeit von Buchdruck und Buchschmuck in offener Strichzeichnung, ob nicht diese vielmehr eine besondere Gattung von Büchern darstellen für Kenner und feinere, historisch gebildete Liebhaber, Genüsse also, zu denen unsre Lichtwärts erst die Anweisung schreiben müssen. Es scheint ja immer mit zum Wesen des Archaismus zu gehören, daß er sich modern vorkommt.

Am wichtigsten wird es den meisten von uns sein, wie ihre Bücher gedruckt sind. Wir haben mancherlei Antiqua und Fraktur, auch die Schwabacher-Schrift ist uns noch geläufig, außerdem einen Vorrat alter und neuer Initialen, wir haben Abwechslung in der Stärke des Schriftlegels und in der Schriftgröße, ein Material also, durch das wir vielerlei Wirkungen ausdrücken und dem Charakter der verschiedensten Bucharten gerecht werden können. Der Sinn für die Schriftform und das Satzbild der Buchseiten ist lebendig geworden, und Künstler, die dafür Begabung haben, möchten verbessern und neues schaffen. In dem Klincksch-Jahrbuch werden uns Seite 162 einige moderne Schriftproben in vollen Seiten vorgeführt, zunächst eine breite gotische Schrift von William Morris, sehr deutlich, aber so prächtig monumental, wenn der Ausdruck erlaubt ist, daß sie eigentlich nur für einen ebenso monumentalen Gedankeninhalt geeignet erscheint; dann eine neudeutsche Schrift der Reichsdruckerei und eine

andre von Genzsch und Heyse in Hamburg, die sich viel schlechter liest, nicht nur weil die Lettern schwächer und schmaler sind, sondern namentlich auch, weil einzelne Buchstaben (F, G, S) zu wenig Körper und Ecken haben. Was nützt aber die schönste Schrift, wenn die Ähnlichkeit der Buchstabenbilder das Lesen zu einer Mühe macht! Es wäre verfrüht, anzunehmen, daß die Buchausstattung mit der auf unsern Beilagen zur Anschauung kommenden Art ihren Höhepunkt erreicht hätte, sagt der Bericht. Wir meinen sogar, wenn das der Höhepunkt wäre, so hätte sich das Anfangen nicht gelohnt, denn durch das Alte und Vorhandne war entschieden für unser Bedürfnis besser gesorgt. Die Hauptsache bei jeder Druckschrift muß ihre Lesbarkeit sein; für das unleserliche Schöne sind ja die Plakate da.

Außer der Schrift kommt für den Leser, dem das Buch kein bloßer Augengegenstand ist, der Druckatz in Frage. Wenn dieser nachlässig und lückenhaft weiße Flecken über die Buchseiten hinsprenkelt, so wird er das ebenso wie der typographische Künstler als Schönheitsfehler empfinden; wenn sich aber Zeile an Zeile reiht ohne Unterbrechung, damit ein gleichmäßiges Seitenbild gewonnen wird, so muß das ihm vorkommen, wie wenn ein Mensch ohne Pause spricht. Die gut disponierte Rede macht Gedankengruppen, die sich von einander abheben, und dieser logischen Notwendigkeit typographischer Ausdruck ist das *Alinea*, das der Leser als eine Erleichterung empfindet. Zeilenfüllungen aber bei Einzügen und Ausgängen der Absätze durch Schnörkel und Ornamente, die der Bericht des Jahrbuchs Seite 162 für eine gelungne Lösung der Forderung hält, daß eine Buchseite keine Lücken aufweisen soll, kann er nur als künstlerische Schrullen ansehen, die den Vorteil des *Alinea* wieder aufheben, und die dadurch nicht an Berechtigung gewinnen, daß man sie schon in frühern Zeiten angewandt hat. Ebenso verhält es sich mit dem Buchtitel. Seine Bestimmung ist, in möglichster Kürze eine klare und leicht aufnehmbare Vorstellung von dem Inhalt eines Buchs zu geben, darum ließ man bisher die einzelnen Zeilen von verschiedenem Kraftwert frei auf der Papierfläche „schweben,“ und man fand die ausführlichen, einer gefüllten Buchseite ähnlichen Buchtitel älterer Zeiten komisch. Jetzt kommt man wieder dahin, wo die Buchdrucker vor Jahrhunderten standen: Zeilen von möglichst gleichem Schriftcharakter werden zu Gruppen zusammengerückt und füllen als rechtwinklige Figuren oder als Dreiecke einen bestimmten Raum. Der Berichterstatter des Jahrbuchs hat darüber einen vortrefflichen Artikel: Die moderne typographische Kleinkunst, der durch treffende Abbildungen erläutert ist. Wir meinen, bei Tischkarten, Geschäftsempfehlungen, Glückwunschadressen, Miniaturplakaten und derlei Aufgaben des Accidenzatzes kann man an diesen antiquarischen Spielereien seine Freude haben, aber die Titelblätter von wirklichen Büchern sind dafür kein geeigneter Tummelplatz, denn alles in allem: ein Buch mag in seiner äußern Erscheinung ein Kunstwerk sein oder werden, aber nur soweit sich das mit seiner ernstern Bestimmung verträgt und seine Brauchbarkeit nicht vermindert, sonst wird es ein Spielwerk.

Wir reihen hieran einige andre Neuigkeiten des Buchgewerbes. Bei Eugen Diederichs in Leipzig ist erschienen: „Max Martensteig, Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem, eine Studie, gedruckt mit den Typen von Otto Eckmann usw.“ Das Problem besteht darin, ob ein Schauspieler als Künstler über seiner Rolle stehn oder sich so in sie hineinversetzen solle, daß er sich z. B. ganz mit einem Shakespearischen König identifiziert, den er spielt, und gleich hinterher noch sein häusliches Abendbrot unter den Tisch wirft: „Ist das ein Essen für einen König?“ Der Verfasser entscheidet sich für das zweite — bis auf das mit dem Abendessen selbstverständlich —, verdunkelt aber dabei seine durchaus einfache und für die meisten wahrscheinlich auch annehmbare Meinung unnötigerweise durch eine feierliche Menge von Fremdwörtern aus der Psychologie: Konzeption, Perzeption, Suggestion, Hypnose, Transfiguration, Ich-Kausalität. Die Eckmannschrift macht die Mühe des Verständnisses noch etwas größer. Sie ist recht hübsch, hat Ähnlichkeit mit der neudeutschen Type von Genzsch und Heyse, nur steht sie in einigen Buchstaben der Antiqua näher, aber sie ließt sich nicht leicht: man beachte die C, G, F, G, T, die man wirklich erst kennen lernen muß, ehe man mit ihnen umgehen kann. Die Alinea sind geblieben, aber die Gedankenstriche durch Schnörkel ersetzt, und die Seitenzahlen, die man doch manchmal braucht und dann schnell braucht, in zwei Reihen solcher Schnörkel eingepreßt und versteckt. Der Satz und die Ausstattung sind, wie sich das bei dieser Firma von selbst versteht, tadellos.

Oskar Dähnhardt hat unter dem Titel Heimatklänge aus deutschen Gauen, I. Aus Marsch und Heide, bei Teubner in Leipzig eine Auswahl von norddeutschen Gedichten und Erzählungen in Dialekt herausgegeben, die sehr zweckmäßig nach Provinzen: Schleswig-Holstein, Oldenburg, Hannover, Mecklenburg usw. bis Westfalen, geordnet sind. Er hat davon seinen Schülern vorgelesen und ihre Wirkung daran erprobt. Sie werden auch vielen Erwachsenen Freude machen, die über ihr eignes und anderer Leute Platt Vergleiche anstellen mögen. Der Buchschmuck von Robert Engels besteht aus einigen passenden Kopfstücken und Figuren, das Papier ist stark, der Druck ist deutlich, ganz wie es bei einem Volksbuch sein soll. Wie kann aber ein so bedeutender Verlag, dem so viel Erfahrung, Verstand und Geschmac zur Seite stehn, dieses unglückliche Querformat wählen — doch nein, wir haben es zur Vorsicht gemessen, es ist noch zwei Zentimeter höher als breit, aber es wirkt ganz wie Rotenformat und war hier, wo so viele Gedichte mit schmalen Kolonnen gegeben werden und rechts und links davon so viel weißer Raum bleibt, so unangebracht wie möglich. Man soll jedem gönnen, was er übrig hat, und man braucht auch die Papierverschwendung nicht zu bedauern, aber es ist schade, wenn durch so etwas der Sinn für das Passende verloren geht. Wie viel netter hätte sich das Buch im herkömmlichen Oktav ausgenommen! Die Querformate oder Beinah-Querformate gehören zu den Lieblingen der modernen Richtung. Soviel wir gesehen haben, sagt das Klimsch-Jahrbuch darüber gar nichts.

Eine typographische Merkwürdigkeit, betitelt: Feste des Lebens und der Kunst, eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kulturhymnols, der Künstlerkolonie in Darmstadt gewidmet, von Peter Behrens — ist in der Winterschen Buchdruckerei in Darmstadt gedruckt. Prächtige Quartblätter, blau umdruckt in der „Verzierungsweise der sogenannten freien Richtung,“ die das Klimsch-Jahrbuch Seite 56 vielleicht etwas voreilig für einen „überwundenen Standpunkt“ erklärt hat, mittendrin auf sehr viel weißem Raum steht ein kleines Rechteck von Zeilen, die Pagina dazu ist rechts oder links davon in dem Liniengeschlinge zu ermitteln. Man hofft beim Umschlagen, die Linien ändern sich, aber es bleibt immer dasselbe. Nur die zwei Titelblätter sind anders, ebenfalls blau, aber höchst merkwürdig: Karyatiden im Brettstil der Primitiven, wir kennen uns da nicht recht aus; und auf dem Umschlag von braunem Löschpapier sitzt zwischen zwei hoch aufflammenden Räucherfischen in wirklichem Mattgold nachdenkend beschaulich ein Löwe und hat sich für die auf unsrer Rechten entschieden, denn er ist ja ein Wappentier, dem seine Stellung vorgeschrieben ist, das Signet der unten vermerkten Firma (Diederichs in Leipzig). Ob dieses kleine neuzeitliche Prachtwerk als Adresse oder als Gratulationschrift, etwa zur Einweihung eines neuen Sommertheaters, aufgefaßt sein will, haben wir aus dem Inhalt nicht feststellen können; wir setzen darum den Anfang und den Schluß hierher, um eine Vorstellung davon zu geben. „Sie ärgern sich, jene falschen Propheten, daß sie nicht Recht behielten mit ihrer Weisheit: es wird keinen neuen Stil in der Kunst geben, nie wird es ihn geben, er muß sich aus dem alten ergeben, man kann ihn nicht erfinden.“ — „Sie ärgern sich, jene falschen Propheten, daß sie nicht Recht behielten: es wird keinen neuen Stil in der Kunst geben. Sie ärgern sich, weil sie sich irrten. Sie irren sich wieder, wenn sie behaupten: es wird keinen neuen Stil in der Bühnenkunst geben. Sie werden sich wieder ärgern. Sie irren und ärgern sich immer. Wir aber sind glücklich und freuen uns, daß wir in einer Zeit stehn, wo wieder ein starker Wille lebt und der Glaube an die Schönheit.“ In diesem glücklich getroffenen Kinderstil (Aus dem Tagebuch der kleinen Kelly oder auch vielleicht Aufgaben zum Übersetzen mit Wiederholungen) ist auch das übrige gehalten. Die geärgerten Propheten werden nun jedenfalls wieder ein ganz freundliches und vergnügtes Gesicht machen.

Ganz außer der Reihe, die uns bis jetzt beschäftigt hat, stehn die allerliebsten hergestellten japanischen Bücher von C. F. Amelangs Verlag in Leipzig, und es wird jeden, der es nicht weiß, überraschen, daß er für wenige Mark etwas so zierliches und feines haben kann wie diesen in Tokyo bei Hasagowa gedruckten und mit einer Menge der zartesten farbigen Bilder geschmückten Band: „Japanische Dramen Terakoya und Uragao übertragen von Professor Dr. Karl Florenz.“ Er enthält zwei Hauptakte historischer Trauerspiele. Wir haben es unsern Augen nicht zugemutet, den Text zu lesen, denn er ist auf einem gewebartig gepreßten glitzernden Papier, auf dessen Netz die Buchstaben hin und her tanzen, gedruckt, und vermutlich werden nur wenige dieses Er-

periment machen. Aber an den Bildern und der ganzen Erscheinung des kleinen Kunstwerks kann jeder seine Freude haben. Auch der buntbedruckte Umschlag und die Heftung sind sehr apart, wenigstens für solche, denen diese exotischen Leckerbissen nicht täglich vorkommen.

Am Schlusse unsrer Übersicht möchten wir noch ein gutes Wort für unsre deutsche Sprache einlegen. Unsre Leser werden in unsern Mitteilungen keine Absonderlichkeiten bemerkt haben, weil wir uns möglichst der allgemein üblichen Ausdrucksweise zu bedienen suchten. Würden sie aber z. B. ohne weiteres verstehen, was „die Gotisch“ bedeuten soll, oder „die Altdeutsch“? Es ist eine Analogiebildung nach „die Antiqua,“ aber gewiß keine notwendige. Das sind nur zwei Einzelheiten aus vielen. Wenn jeder Fachkreis, von den Juristen angefangen, in dieser Weise an der Sprachbildung weiter arbeitet und all dieser Spezialistenjargon dann allmählich in den großen Sprachkübel ausgeschüttet wird, aus dem wir alle gespeist werden: wieviel Wustmänner werden dann in einigen Jahren zur Durchfiltrierung nötig sein?



## Ein Kärntner Kirchtag



irchtag! Es hat gewiß nicht jeder eine richtige Vorstellung davon, was ein Kirchtag für das Dorfvolk bedeutet, welchen Schatz von Lust und Freude dieses einzige Wort in sich schließt. Der Städter hat in der Regel eine schlechte Meinung von den Kirchtagen; er denkt dabei gewöhnlich an einen derben Bauernanzug mit solenner Prügelei. Mitunter mag dies schon seine Richtigkeit haben, aber im Alpenlande Kärnten, wo man die interessantesten und originellsten Kirchtage von ganz Österreich antrifft, ist die Kirchtagsrauferei völlig unbekannt. Ist dies allein schon eine bemerkenswerte Eigenschaft der Kärntner Kirchtage, so unterscheiden sie sich von der gewöhnlichen Art Kirchweihfeste auch noch durch ihre zünftigen Gebräuche aus der Väterzeit.

Im Kärntner Oberland zeigt der Kirchtag als das Hauptvergnügen des Kalenderjahres das Gepräge gewisser Behäbigkeit, die sich in vielen Dörfern aus der Zeit erhalten hat, wo das Handwerk noch einen goldnen Boden hatte, und der Bauernstand in seiner Blüte war. Damals gab es noch mehr wohlhabende Besitzer als gegenwärtig, wo gerade in Kärnten die Landwirtschaft daniederliegt. In den Orten, wo noch etwas Wohlstand besteht, trifft man auch heute die interessantesten, mit alten Volksbräuchen verbundenen Kirchweihfeste an. Da kommen die Leute noch in der charakteristischen, farbenreichen Tracht des Alpenvolks: die Männer im langen Schoßrock, gewiß meist noch in dem Rod, den sie vor vierzig, fünfzig Jahren zur Hochzeit getragen haben; in der kurzen Ledert hose, in der sie das silberbeschlagene Epßeck tragen; in dem grünen Weibl mit dem halben Hundert silbernen Knöpfen, mit dem breiten gestärkten Gürtel um die Lenden, auf dem Gürtel den spitzen „Wolkenstecher“ und an den Beinen die grobnägigen Bündschuhe. Da sieht man die Weiber im blumigen Kittel, mit breiter schwarzer Seidenschürze und