

Übersicht über die Entwicklung und gegenwärtiger Stand der deutschen Buchkunst

Von Julius Rodenberg

Wir sprechen heute gern von dem guten Gebrauchsbuch und verstehen darunter das Buch, das trotz hoher Auflage den Anforderungen gerecht wird, die wir an die künstlerische Herstellung eines Buches stellen. Es ist das Verdienst einer Reihe von deutschen Verlagen — Eugen Diederichs, der Insel-Verlag, Georg Müller, S. Fischer, Kurt Wolff, Hans von Weber, Georg Bondi, Rütten & Löning, Gerlach & Wiedling, um nur einige zu nennen — das Gebrauchsbuch in diesem Sinne propagiert zu haben. Hier ist gewissermaßen das Ideal aller Buchkunst verwirklicht, nämlich jedes Buch in seinem Äußeren künstlerisch so zu gestalten, daß es nicht mehr als Fabrikware, sondern als Individuum wirkt.

Wenn wir die Entwicklung, die die Buchkunst in den letzten 30 Jahren genommen hat, überblicken, so ist im Unterschied von England, von wo die ganze Bewegung ihren Ausgang genommen hat, charakteristisch, daß in Deutschland die neuen Anregungen nicht von den Privatpressen, sondern von den Verlegern und — Schriftgießern ausgegangen sind, und während in England „the revival of printing“ mit der Kelmscott Press von William Morris eingeleitet wurde, werden die ersten deutschen Privatpressen, die Januspresse von Carl Ernst Poeschel und Walter Tiemann und die Ernst-Ludwig-Presse, erst im Jahre 1907 gegründet gleichsam als Abschluß einer ersten bedeutenden Epoche, die vornehmlich durch die Namen: Insel-Verlag, Eugen Diederichs, S. Fischer, Gebr. Klingendorfer, W. Drugulin und Otto v. Holten gekennzeichnet wird.

Wichtig bleibt, daß sowohl in Deutschland wie z. B. in den Vereinigten Staaten das englische Vorbild lange Zeit maßgebend ist, und daß es vor allem die Doves Press von Cobden Sanderson ist,

die einen nachhaltigen Einfluß auf das deutsche Druckgewerbe ausübt. Wie aber Morris an die Meisterwerke deutscher und italienischer Frühdrucker anknüpft, so läßt auch die Doves Press diese Orientierung aus den alten Meistern nicht vermissen, und die von Emery Walker geschaffene Doves-Press-Type basiert auf der Type des Eusebius von 1470, ebenso wie die Golden-Type von Morris auf die Antiqua des Nicolaus Jenson zurückgeht. Auch spielt die Privatpresse in der ersten Zeit des Wiedererwachens der Buchkunst in England eine ganz andere Rolle als in Deutschland, wo die Privatpressen ein zwar bedeutsamer, aber nicht ausschlaggebender Faktor in der Buchkunst sind. Bezeichnend dafür ist die Begründung der Hunderdrucke von Hans v. Weber im Jahre 1909, die gleichsam einen verlegerischen Protest gegen das Monopol der Privatpressen darstellen.

Es kommt noch hinzu, daß die deutschen Schriftgießereien und Buchdruckereien bedeutenden Anteil an der neuen Bewegung nahmen und darüber hinaus bestrebt waren, Neues zu schaffen. Denn bedeutete das Werk des William Morris bei aller Anerkennung seiner großen Verdienste um die Neubelebung der Buchkunst doch eine Repristination, die sich allzu eng an die alten Meister anlehnte, so begann man in England wie in Deutschland und den anderen Ländern doch bald eigene, selbständige Wege einzuschlagen. Auch ist nicht zu verkennen, daß in Deutschland eine alte Tradition, die schon vor Morris auf eine Neubelebung der Druckkunst drängte, wirksam war. So ließ die Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg schon im Jahre 1888 durch Heinz König eine neue Schrift entwerfen in der richtigen Erkenntnis, daß eine Reform der Druckletter die Grundbedingung einer Reform der Druckkunst überhaupt ist.

Was die deutsche Buchkunst anbelangt, so kann das Jahr 1900 als das Jahr gelten, in dem das Neue gleichsam wie mit dem Glockenschlag in die Erscheinung trat. In diesem Jahre erschien die Eckmann-Schrift von Gebr. Klingspor, die damit einen verheißungsvollen und für die Entwicklung der neuen Buchkunst bedeutungsvollen Weg beschritten. Diese Schriftgießerei, die die hervorragendsten deutschen Buchkünstler, wie Peter Behrens, Otto Eckmann, J. H. Ehmcke, Otto Hupp, Rudolf Koch und Walter Tiemann in den Dienst ihrer und damit der allgemeinen Sache

stellte, hat sich durch ihre hervorragenden Hausdrucke ebenso wie durch ihre Schriften Weltruf erworben, und mit Recht sagen Morison und Jackson in ihrem Buch „A brief Survey of Printing History and Practice“ (London 1923): „Much of the credit for the notable improvement in German Type design is due to the enterprise and sagacity of Dr. Karl Klingspor.“ Um dieselbe Zeit trat die Druckerei Otto von Holten in Berlin, die ihren Ruf durch die „Blätter für die Kunst“ des Stefan-George-Kreises begründet hatte, mit einer Reihe von Drucken hervor, z. B. Stefan George, „Das Jahr der Seele“, Heinrich Boos, „Geschichte der rheinischen Städttekultur“, Maurice Maeterlinck, „Der Schatz der Armen“, Hugo von Hofmannsthal, „Der Kaiser und die Hexe“, die heute einen Markstein in der Geschichte der neuen Buchkunst bedeuten. Neben Otto v. Holten gewann die Reichsdruckerei in Berlin Bedeutung durch die Schaffung neuer Drucktypen, z. B. der sog. Nibelungen-Type von Joseph Sattler, in der die Monumentalausgabe der Nibelungen für die Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 gedruckt wurde, und die „Germania“ von Georg Schiller, in der die Bibel mit Buchschmuck von Ludwig Sütterlin hergestellt wurde. Später hat die Reichsdruckerei noch eine Reihe hervorragender Druckwerke für den Verlag Ernst Ohle, Düsseldorf, die sog. deutschen Meisterdrucke, geschaffen (Shakespeare, „Hamlet“, Hebbel, „Gyges und sein Ring“, Kleist, „Der zerbrochene Krug“, Goethe, „Prometheus“).

Das Jahrzehnt von 1900 bis 1910 steht im Zeichen eines allgemeinen Aufstieges in der Buchkunst: überall regen sich die Kräfte, um Neues zu schaffen oder alte bewährte Überlieferungen zu neuem Leben zu erwecken. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhange, daß Carl Ernst Poeschel im Jahre 1904 eine so ungemein künstlerische Schrift wie die Unger-Fraktur von 1794 gleichsam wiederentdeckte und der Vergessenheit entriß. Diese Schrift gab einem unserer bedeutendsten deutschen Buchkünstler, Emil Rudolf Weiß, die Anregung zu seiner Weiß-Fraktur, die, von der Bauerschen Gießerei geschnitten und gegossen, für zwei Jahre ihre ausschließliche Verwendung in den Klassikern des Tempel-Verlages findet. Die Weiß-Fraktur, die den Zusammenhang mit der Unger-Fraktur nicht verleugnet und nach Weiß' eigenen Worten auch nicht verleugnen soll, enthält doch so viele neue schöpferische Elemente, daß sie durchaus als eine selbständige Schrift angesehen

werden kann und in ihrer vornehmen Wirkung jedenfalls eine unserer bedeutendsten Künstlerschriften ist.

Die Jahre von 1910 bis zum Kriegsausbruch bezeichnen dann eine Entwicklung, in der einerseits die künstlerischen Aufgaben vertieft werden und andererseits das spezifisch Deutsche immer mehr hervortritt. Im Jahre 1912 gründen Dr. Willi Wiegand und Ludwig Wolde die Bremer Presse, deren erstes Druckwerk, Hugo von Hofmannsthal, „Die Wege und die Begegnungen“, Weihnachten 1913 erscheint. Die von Wiegand nach dem Vorbilde der Antiqua von Jenson geschaffene Schrift wurde wie die Weiß-Fraktur von Louis Hoell in der Bauerschen Gießerei geschnitten; auch die griechische Type der Bremer Presse, die im Jahre 1922 fertiggestellt wurde, ist von Wiegand entworfen. Was die Drucke der Bremer Presse in erster Linie auszeichnet, ist das vortreffliche Satz- bild, das sowohl in den deutschen wie in den griechischen Drucken hervortritt. Zu erwähnen ist noch, daß Anna Simons, eine Schülerin des englischen Schriftkünstlers Edward Johnston, dessen Methode sie in Deutschland propagiert, als künstlerisch hervorragende Mitarbeiterin tätig ist. Im Jahre 1911 erscheint auch der erste der Rudolfinischen Drucke, die von Rudolf Koch und Rudolf Gerstung, dem Inhaber der hervorragenden Druckerei Wilh. Gerstung in Offenbach a. M., begründet wurden. In dasselbe Jahr fällt die Gründung der Officina Serpentina in Berlin-Steglitz durch E. W. Tieffenbach. Tieffenbach, ursprünglich Mathematiker und Naturwissenschaftler, wendet sich aus Liebe der Druckkunst zu. Er ist der Schöpfer einer sog. lateinischen Schrift, die in der von den Nürnberger Druckern Creußner und Koberger weiter ausgebildeten Schöfferschen Bibeltype von 1462 ihr Vorbild hat, und einer griechischen, der die Unziale des Codex Sinaiticus (4. nachchristl. Jahrh.) zugrunde liegt. Für einen Teil seiner Drucke verwendet Tieffenbach fremde Typen, vor allem solche von Genzsch & Heyse in Hamburg. Als letzte bedeutsame Gründung vor dem Kriege verzeichnen wir die der Rupprechtspresse in München von J. H. Ehmcke. Die Drucke dieser Presse, deren Vertrieb seit 1922 durch die C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung erfolgt, verwenden nur Ehmckesche Schriften und verzichten auf jedes illustrative Beiwerk, sind also rein typographische Werke. Ohne ein Werturteil abzugeben, möchte ich folgende Drucke erwähnen, die den Charak-

ter dieser Presse besonders gut illustrieren: „Ein Fürstenspiegel“ in der Ehmcke-Fraktur, Spinozas „Ethica“ in der Ehmcke-Antiqua, Friedrichs des Großen „L'Antimacchiavel“ in der Ehmcke-Kursiv, Dantes „Monarchie“ in der Ehmcke-Mediäval. Als ein von Ehmcke ausgestattetes hervorragendes Werk möge noch die Monumentalausgabe der „Upanischaden“ des Eugen Diederichs Verlages aus dem Jahre 1914 verzeichnet werden, die unter Verwendung der fetten Behrens-Schrift in der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule hergestellt wurde.

Das glänzende Bild dieser Entwicklung bot noch kurz vor Kriegsausbruch die Leipziger Bugra. Neben hervorragenden deutschen und englischen Erzeugnissen zeigte sich namentlich das Buchgewerbe Schwedens, der Vereinigten Staaten, Österreichs, Italiens und Frankreichs auf einer hohen Stufe der Vollendung. Der Krieg hat die weitere Entwicklung wohl hemmen, aber nicht zum Stillstand bringen können. Wir sehen hier selbstverständlich ab von jener Masse bibliophiler Luxusdrucke, die bald nach Beendigung des Krieges erschienen, und betrachten nur die ernsthaften typographischen Bestrebungen nach weiterer künstlerischer Vervollkommnung. Denn jetzt bemerken wir, daß die altbewährten Schriftgießereien, Buchdruckereien und Verlage mit Erfolg den Kampf gegen diese Nachkriegsdrucke aufnehmen und gleichzeitig die alten traditionellen Kräfte mit neuem Geist erfüllen, der in Deutschland wie im Ausland in einem Streben nach Vereinfachung und einer gewissen strengen Gesetzmäßigkeit zum Ausdruck kommt. Man erkennt das selbst an Drucken, die so farbenreich und so voller Phantasie sind wie die Rudolfinischen Drucke. Ganz deutlich tritt dieser Zug aber in den Drucken der Bremer Presse und in denen von Poeschel & Trepte hervor.

Eine gewisse Sonderstellung nimmt die Staatliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig ein, die schon unter Max Seliger auf eine Vereinfachung und Konzentrierung des gesamten Betriebes hinarbeitete und sich zu einer Spezialschule für die graphischen Künste und das Buchgewerbe umformte. Unter der Direktion von Walter Tiemann (seit 1920) fanden diese Bestrebungen ihren glücklichen Abschluß. Wie die Akademie, so richten sich in steigendem Maße auch die Kunstgewerbeschulen, die jetzt auch der Typographie stärkere Beachtung schenken, immer mehr auf einen Lehrwerkstättenbetrieb ein.

Das Rückgrat aller dieser neuen Bestrebungen bilden aber immer die Schriftgießereien. Neben Gebr. Klingspor sind vor allem die Schriftgießereien H. Berthold A.-G., D. Stempel A.-G., die Bauersche Gießerei und die Schriftgießereien Flinsch, Genzsch & Heyse, Ludwig & Mayer, J. G. Schelter & Giesecke und Benjamin Krebs zu nennen, die neben vielen guten Schriften eine ganze Reihe hervorragender Privatdrucke erscheinen lassen. Besonders zu erwähnen ist noch, daß die Schriftgießereien sich jetzt auch der historischen Erforschung ihres Gewerbes zu widmen beginnen, dessen Anfänge im Gegensatz zur Buchdruckerkunst noch ziemlich im Dunkeln liegen. Neben Arbeiten von Fachleuten wie Friedrich Bauer, Gustav Mori, Heinrich Schwarz und von Gelehrten wie Konrad Haebler, Ernst Voulliéme, Ernst Crous u. a. haben die Bestrebungen des sehr klugen, rührigen und mit großem Organisationstalent begabten Direktors des Berthold-Konzerns, Dr. Oscar Jolles, zur Aufhellung mancher Einzelfrage auf diesem verwickelten Gebiet beigetragen.

Unter den jungen Druckern sei vor allem Jakob Hegner in Dresden-Hellerau genannt, von dem ein großer Teil der buchkünstlerisch sehr hochstehenden Avalundrucke geschaffen worden ist, ebenso Wilhelm Adam (Jean Hoppe) in Chemnitz. Aus der Reihe von Verlagen, die sich mit der Herstellung der schönen Bücher befassen, will ich nur einige Namen nennen: Paul Aretz, Askanischer Verlag, Avalun-Verlag, Julius Bard, Brandussche Verlagsbuchhandlung, Bruno und Paul Cassirer, Deutsche Meister Verlag, Eugen Diederichs, Drei Masken Verlag, Einhorn-Verlag, Euphorion Verlag, S. Fischer, Furche-Verlag, Fritz Gurlitt, Hesperus-Verlag, Karl W. Hiersemann, Hyperion-Verlag, Insel-Verlag, Gustav Kiepenheuer, Georg Müller, Musarion-Verlag, R. Piper & Co. usw.

Die deutsche Buchkunst bietet heute in den illustrierten wie in den rein typographischen Werken bei aller Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Tendenzen im großen und ganzen das Bild einer geschlossenen Einheit, und es ist interessant, zu beobachten, wie die beiden Richtungen der englischen Bewegung, die illustrative der Kelmscott Press und die rein typographische der Doves Press hier wieder hervortreten, wie neben den strengen, rein typographischen Drucken der Bremer Presse das illustrierte Buch in

den Buchschöpfungen der Marées-Gesellschaft, des Verlages Fritz Gurlitt oder in den Meisterwerken der Weltliteratur mit Originalgraphik des Julius Schröder-Verlages seine Triumphe feiert.

Der großartige Aufschwung im Buchgewerbe beschränkt sich nicht auf die typographische und illustrative Ausstattung der Bücher, sondern vollzieht sich auf allen Gebieten, die an der Herstellung des Buches beteiligt sind. Eine wichtige Rolle für den Buchdrucker und Künstler spielt das Papier. Wie das Pergament und das Leder mit ihren zahlreichen Sorten bildet es oft nicht nur das Material für die Außenseite, die gleichsam die Fassade des Buches bildet, den Einband, sondern gehört überhaupt zu den wichtigsten Bestandteilen des Buches. Parallel zu der Aufwärtsbewegung im Druckgewerbe hat sich das Buchbinden seit der Jahrhundertwende aus größter Stillosigkeit zur Einbandkunst entwickelt, so daß jetzt das Buch mit allen seinen Teilen eine Einheit bildet. Fast zu derselben Zeit, als unter Karl Klingspors erfahrener und fördernder Mitarbeit jene Aufsehen erregenden Schriften, die die neue Bewegung einleiteten, die Eckmann- und die Behrens-Schrift in seiner Schriftgießerei geschaffen wurden, entstanden die ersten, von Paul Kersten, dem Fachmann und Künstler hergestellten Einbände, die einem geläuterten ästhetischen Formgefühl entsprachen. Eine Reihe der Künstler, die auch schriftschöpferisch tätig waren, wie der vielseitige Otto Eckmann, der wie William Morris in England der Reformator des Kunstgewerbes in Deutschland wurde, wendete jetzt seine Aufmerksamkeit dem Bucheinband zu. Aber viel weniger als im Druckgewerbe ist es in der Buchbindekunst zu einem dominierenden Einfluß des Künstlers gekommen; vielmehr waren hier die Fachleute selbst die bahnbrechenden Persönlichkeiten, vor allem Georg Collin, der 1918 verstorbene Inhaber der Buchbinderei W. Collin in Berlin. Die Gründung des Jacob Krauß-Bundes im Jahre 1912 bezeichnet einen gewissen Höhepunkt der Entwicklung. In diesem Bunde vereinigte sich eine Reihe bedeutender Buchbindekünstler, u. a. Ernst Collin, der Theoretiker des Bucheinbandes, Otto Dorfner, Paul Kersten. Ein Jahrzehnt später wurde mit ähnlichen Tendenzen der „Bund der Meister der Einbandkunst“ in Leipzig begründet.

In Großbuchbindereien wie E. A. Enders, Gustav Fritsch, Hübel & Denck, Spammersche Buchbinderei, H. Sperling findet

neben der maschinenmäßigen Herstellung des Masseneinbandes der Handeinband in besonderen Abteilungen seine Pflege. Gerade hier wird der Einband häufig von Künstlern entworfen. E. R. Weiß, Walter Tiemann, Erich Gruner, Hugo Steiner-Prag verdanken wir eine Reihe ganz hervorragend schöner Einbandzeichnungen. Von Fachleuten, die selbst auf dem Gebiete des künstlerischen Einbandes Gutes geleistet haben, nenne ich, weil uns ihre Namen oft in schönen Drucken begegnen: Karl Ebert, Otto Froede, Hermann Holzhey, G. Keilig, Otto Pfaff, Ernst Rehbein, Wolfensteller. Von ganz bedeutendem Talent zeugen die Einbände von Ignaz Wismaler, einem jungen, vielversprechenden Künstler, der kürzlich von Offenbach a. M. an die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig berufen wurde.

Wenn das, was Cobden Sanderson 1900 in seinem „Ideal Book or Book Beautiful“ als Ideal eines vollendeten Druckes forderte, uns heute längst selbstverständlich geworden ist, so sind doch neue und schwierige Probleme in den Vordergrund getreten, um deren Lösung sich alle an der Herstellung der Bücher beteiligten Kräfte bemühen.

Es ist interessant und auch lehrreich, den Blick über die engen Grenzen des eigenen Landes nach dem Ausland zu richten und wahrzunehmen, wie auch hier die Buchkunst einen unerwarteten Aufstieg genommen hat.

Außerhalb des deutschen Reichsgebietes ist es vor allem Wien, das seiner alten Tradition getreu heute zum Teil in Anlehnung an das reichsdeutsche Vorbild, zum Teil in selbständigem Schaffen auf dem Gebiete der Buchkunst Hervorragendes geleistet hat und noch leistet. Hier wirkt noch in jugendlicher Frische Rudolf v. Larisch, dessen 70. Geburtstag im vorigen Jahre gefeiert werden konnte, mit Edward Johnston, Rudolf Koch und F. H. Ehmcke, einer der führenden Meister in der Schriftkunst. Neben Verlagen wie Anton Schroll & Co., Gerlach & Wiedling, dem Amalthea-Verlag, Paul v. Zsolnay und Druckereien wie Christoph Reissers' Söhne und Waldheim-Eberle sind die Bestrebungen der Österreichischen Staatsdruckerei zu nennen, deren erster Direktor kein Geringerer als der bedeutende Buchdrucker und Buchhändler Joseph Vinzenz Degen war, und die in ihren sog. Liebhaberdrukken österreichische Grazie mit deutscher Korrektheit verbindet.

In der deutschen Schweiz spielt Zürich die führende Rolle. Die Münster-Presse von Hans Schatzmann, deren Erzeugnisse auch auf der Florentiner Buchausstellung im Jahre 1925 Aufmerksamkeit erregten, hat in ihrer großen illustrierten Faustausgabe wohl eine der schönsten Faustausgaben überhaupt geschaffen. Schatzmann ist der Überzeugung, daß Deutschschweizer und Reichsdeutsche eine gemeinsame Geisteskultur verbindet, zu der Gottfried Keller ebenso gehört wie Goethe. Auch in den ausgezeichneten Seldwyla-Drucken von Professor C. Hönn scheint dieser Gedanke zu leben. Darauf deutet nicht nur die literarische Auswahl seiner Drucke (Keller, Hölderlin, Goethe, Ekkehard), sondern auch der Umstand, daß zwei Drucke von der L. C. Wittich'schen Hofbuchdruckerei in Darmstadt und drei Drucke von Jakob Hegner hergestellt wurden. Sehr bemerkenswerte Fortschritte in der künstlerischen Ausstattung seiner Bücher macht neuerdings das altangesehene Haus Orell Füssli in Zürich, das in seinen Froschauer-Drucken seinem Gründer ein Denkmal gesetzt hat. Die graphischen Werkstätten Gebr. Fretz A.-G. zeigen in ihrer Johannespresse und in ihren „Züricher Drucken“, in denen größtenteils Ehmckesche Schriften verwendet werden, ein sehr gutes buchkünstlerisches Können. Auch der Rotapfel-Verlag sei rühmend erwähnt. Schließlich sei noch der Züricher Gewerbeschule gedacht, deren typographische Fachklassen unter der bewährten Leitung von Hans Kohlmann stehen.

In Schweden hat die durch Schönheit und Originalität ihrer Arbeiten hervorragende Offizin von P. A. Norstedt & Söner Weltruf erlangt. Diese Firma, deren schon Lorek 1882 in seinem Handbuche mit rühmenden Worten gedenkt, hat erst kürzlich zur Feier ihres 100jährigen Bestehens eine ausgezeichnete Festschrift (aus Cochin-Schriften gesetzt) herausgegeben. Von anderen bedeutenden Offizinen nenne ich Bröderna Lagerström, Albert Bonnier, Centraltryckeriet und Trycken A.-B. Thule in Stockholm, Almqvist & Wicksell in Upsala, Wald. Zachrisson und Oscar Isacson in Göteborg. Waldemar Zachrisson, der einen Teil seiner Lehrjahre in Deutschland verbrachte (bei Breitkopf & Härtel und in der Reichsdruckerei) und der enge Beziehungen zu deutschen Fachkreisen unterhielt, starb 63jährig im Frühjahr 1924. Über die schwedische Buchkunst orientiert das schöne Werk von Hugo Lagerström „Svensk Bokkonst. Studier och anteckningar över Sär

dragen i Svensk Bokstavform och Svensk Typtryk“ (Stockholm, Bröderna Lagerström, 1920)¹. Ein sehr gutes Bild der modernen schwedischen Buchkunstbestrebungen erhielt man auf der Jubiläumsausstellung, die vom 8. Mai bis 30. September 1923 in Göteborg stattfand.

Von Fachorganen ist die ausgezeichnete, alle Zweige des Buchgewerbes umfassende Zeitschrift „Nordisk Boktryckarekonst“ und der 1893 von Waldemar Zachrisson begründete „Boktryckeri-Kalender“ zu nennen.

Ganz bedeutende Fortschritte hat die Buchkunst seit dem Kriege in England gemacht. Es ist unmöglich, bei der Fülle von Erscheinungen sich ein abschließendes Urteil zu bilden. Ich möchte vor allem auf die vorzügliche typographische Zeitschrift „The Fleuron“ hinweisen, die seit Februar 1923 in Abständen von 9 Monaten erscheint und zuerst von Oliver Simon, jetzt von Stanley Morison herausgegeben wird (das fünfte, sehr umfangreiche Heft erschien im Dezember 1926). Dieses Organ, das in englischer Sprache erscheint, berücksichtigt in weitestem Maße die typographischen Bestrebungen des Auslandes und zeichnet sich durch vornehme Sachlichkeit aus. Oliver Simon ist besonders bekannt als künstlerischer Leiter der Curwen Press in Plaistow (London), über deren Erzeugnisse ein 1924 erschienener, vortrefflich gedruckter „Catalogue Raisonné“ unterrichtet. Unter den Mitarbeitern von „The Fleuron“ hat sich Stanley Morison, einer der hervorragendsten jungen englischen Fachleute, durch zahlreiche bedeutende Publikationen einen Namen gemacht. Von seinen umfangreichen theoretischen Veröffentlichungen abgesehen, hat Morison als Typograph eine Reihe von Werken des Londoner Verlages Burns Oates & Washbourne Ltd und anderer Verlage ausgestattet und als Experte der Cloister Press Schriftproben geschaffen, die auch in deutschen Fachkreisen berechtigtes Aufsehen erregt haben. Er kann in gewissem Sinne als der Wiederentdecker des „Fleuron“ genannten Buchschmuckes in England gelten. Morisons Interesse wendet sich jetzt besonders dem Studium der humanistischen Handschriften zu, wie er auch selbst die Schönschreibekunst praktisch ausübt.

¹ Vgl. auch Hugo Lagerström: „Form und Stil im schwedischen Buch“ in der Gutenberg-Festschrift (Mainz 1925 S. 432—435; mit zahlreichen Tafeln).

Auch in Italien macht sich in den letzten Jahren ein großer Aufschwung im Buchgewerbe geltend. Pflanzstätten dieser neuen Bewegung sind vor allem Rom, Florenz, Turin und Mailand. An erster Stelle steht Mailand, wo Raffaello Bertieri, der verdiente Herausgeber der bekannten Zeitschrift „Risorgimento Grafico“ und Mitinhaber des Verlages und der Druckerei Bertieri e Vanzetti tätig ist, eine feinsinnige und zugleich überaus energische Persönlichkeit, dem das neue italienische Druckgewerbe viel zu danken hat¹.

Die vorstehenden Zeilen erheben nicht im geringsten den Anspruch auf Vollständigkeit, sondern sollen nur in dem hier gegebenen Rahmen einen orientierenden Überblick über die neue deutsche Buchkunst geben. Die besonderen und bedeutenden Leistungen einzelner Offizinen und Verlage konnten nur flüchtig gestreift werden. Das Bedeutsame der großen Entwicklung der letzten 30 Jahre liegt aber nicht so sehr in den Taten einzelner als in der Zusammenarbeit aller Kräfte.

¹ Vgl. auch den Aufsatz von Augusto Calabi „Die Renaissance des italienischen Buchgewerbes“ im „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgeschichte“, Jahrg. 63 (1926), Heft 6.