

Von tiefer Bedeutung für die Buchillustration des ganzen 19. Jahrhunderts ist die Erfindung der Lithographie in Deutschland, der in England die Entdeckung des tonigen Holzschnittes durch Bewick folgte. Für den Holzschnitt eröffneten sich so neue malerische Wirkungsmöglichkeiten, die indes in der Folge besonders in Frankreich, wo das neue Verfahren weiter ausgebildet wurde, zum überspannten, den Aufgaben des Holzschnittes ganz zuwiderlaufenden Wettbewerb mit dem Stahl- und Kupferstich führten. Mit der alten Holzschneidekunst hat dieses Verfahren nur mehr das Material gemeinsam, um so mehr, als die vollkommen mechanisierte Ausführung geschickten Handwerkern überlassen werden konnte, die die Zeichnungen der Meister auf die Platte übertrugen. Mit dem Tode Menzels, des geistreichen Schilderers der frederizianischen Zeit, folgte in Deutschland aufs neue eine tiefe Periode des Niedergangs der Buchillustration. Die Führung ging nun abermals vollständig an die westlichen Länder über, vor allem an Frankreich, wo Dorée, Bertall, Johannot u. a. die romantischen Traditionen weiterentwickelt hatten.

Aber auch in Frankreich wurden seit der Mitte des Jahrhunderts die rein malerischen, auf die Darstellung der durch Licht und Luft aufgelösten Erscheinungsformen zielenden Tendenzen des Impressionismus der Illustration verhängnisvoll, da die Meister der neuen Richtung, zugleich die einzigen Träger wirklicher Kunst, mit wenig Ausnahmen, die sich auf die Lithographie beschränkten, der Buchillustration wenig Interesse entgegenbrachten, was ihrer Gleichgültigkeit für den Gegenstand, sofern es sich nicht um die Erscheinungsform handelte, entsprach.

Der tonige Holzschnitt, dessen impressionistische Möglichkeiten in unerfreulicher und ganz mechanischer Art noch weit über Menzel hinaus gesteigert wurden, beberrschte, von höchst mittelmäßigen Händen ausgeübt, die Buchkunst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

Das impressionistische Dogma durchbrachen in Deutschland, wo man auf das gedanklich Inhaltliche nie ganz verzichten wollte (Klinger), vor allem Slevogt und Corinth. Besonders Slevogt hat, beeinflusst durch das dem Impressionismus naheliegende Rokoko unvergängliche Werke der Buchillustration geschaffen.

Die Wiederentdeckung der Wesensform im Expressionismus, die neuen dekorativen und bildverfestigenden Bestrebungen in der Malerei haben zu Beginn unseres Jahrhunderts den alten Holzschnitt wieder zu Ehren gebracht und damit auch das Interesse der Künstler für die Buchillustration aufs neue geweckt. Nun, da wenigstens die ideellen Bedingungen für ein neues Aufblühen der Buchkunst gegeben sind, macht sich der Mangel einer fortlaufenden Tradition, der durch Jahrzehnte verschüttete Sinn für die einheitliche Wirkung des Buches verhängnisvoll geltend.

Vor allem ist im Rahmen des Buches der Illustration in organischer und inhaltlicher Beziehung ein allzu selbstständiges Interesse zugewandt worden, so daß in vielen

Fällen die Bildbeigaben als das Wesentliche betrachtet wurden, während man sich besonders bei Neuauflagen älterer Werke daran gewöhnte, den Text als anregende, mehr oder weniger notwendige Beigabe zu betrachten. Die signierten Graphiken waren die Hauptsache und verbürgten den Wert des Buches. Auf die harmonische Einheit von Schrift, Satzspiegel und Illustration wurde wenig geachtet. . . . Aber auch der innere Zusammenhang von Bild und Text wurde lockerer oder zumindest für den naiven Leser minder offensichtlich, da sich der Illustrator nicht mehr darauf beschränkte, Vorgänge bildlich darzustellen, oder die sichtbare Welt als Mittel zum Ausdruck seelischer Stimmungen zu verwenden, sondern es in vielen Fällen versuchte, Emotionen, die sich ihm beim Lesen des Buches ergaben, durch mehr oder weniger sekundär-abstrakte und daher meist höchst subjektiv gefärbte Realisationen Ausdruck zu verleihen. Erst in der neuesten Zeit scheint sich wieder eine Wendung zur gegenständlichen Illustration, die mitgelesen werden kann, vorzubereiten und dies im Zusammenhang mit Bestrebungen, die dahin gehen, das Buch als solches, als Einheit, der sich auch die Bildbeigaben unterordnen müssen, die gebührende Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Zu den erfreulichsten Erscheinungen der letzten Zeit gehört das wundervolle Stundenbuch von Frans Masereel. (Frans Masereel, Mein Stundenbuch. Kurt Wolff Verlag, München. 167 Holzschnitte bei Wolf & Sohn, München, gedruckt in 700 Exemplaren, 1—50 auf kaiserl. Japan, vom Künstler signiert, 51—700 auf Deutsch-Bütten. Preis 70 Mk. und 165 Mk.)

Wir kennen Masereel vor allem aus seiner Tätigkeit im Kreise der Genfer Pazifisten aus den politischen Holzschnitten in »La Feuille«, die kürzlich in einer Auswahl bei Erich Reiß, Berlin, erschienen sind (vgl. Ararat Nr. 1/II). Eine unendliche Güte und Liebe zur Kreatur, eine Simplizität der Weltanschauung, aus der der Geist des Heiligen von Assisi spricht, tritt uns in diesen einfachen und künstlerisch hervorragenden Holzschnitten des Stundenbuchs entgegen, die uns mit unwiderstehlicher Kraft und unmittelbar als es das geschriebene Wort vermöchte, zum seelischen Miterleben zwingen. Die kontinuierliche Darstellung dieser Konfessionen ist uralt und erinnert an die Ahnen des modernen Films, die Darstellungen auf den römischen Siegestsäulen und den altchristlichen Rotulen. Die Ausstattung der Vorzugsausgabe ist einwandfrei, weniger gelungen ist der Einband der gewöhnlichen Ausgabe, bei der die Farbenzusammenstellung des Einbandes sehr unharmonisch wirkt.

Jean Paul, Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht, mit 38 Lithographien von Paul Becker. Verlag von Richard Weißbach, Heidelberg 1920 (Drucke des Argonautenkreises, I. Druck in 225 Exemplaren).

Dieses Buch bildet ein gutes Beispiel für den Mangel an Einheitlichkeit in der Ausstattung, an dem so viele neue Bücher leiden. Die Lithographien von Becker, die