

Hermann  
Hesse  
Die Welt  
der Bücher

Betrachtungen und  
Aufsätze zur Literatur

Suhrkamp

**suhrkamp taschenbuch 415**

Dieser Band versammelt erstmals sämtliche grundsätzlicheren Schriften Hesses zur Literatur, ergänzt um zahlreiche Stücke, die er selbst nicht in die Ausgabe seiner *Gesammelten Schriften* von 1957 aufgenommen hat und die folglich größtenteils auch in der Hesse-Werkausgabe von 1970 fehlen.

»Die Bücher sind nicht dazu da, lebensunfähigen Menschen ein wohlfeiles Trug- und Ersatzleben zu liefern. Im Gegenteil, Bücher haben nur einen Wert, wenn sie zum Leben führen und dem Leben dienen und nützen, und jede Lesestunde ist vergeudet, aus der nicht ein Funke von Kraft, eine Ahnung von Verjüngung, ein Hauch neuer Frische sich für den Leser ergibt.«

*Hermann Hesse*

Hermann Hesse  
Die Welt der Bücher

*Betrachtungen und Aufsätze  
zur Literatur*

Suhrkamp

Zusammengestellt von Volker Michels

7. Auflage 2017

Erste Auflage 1977

suhrkamp taschenbuch 415

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1977

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Quellennachweis am Ende des Bandes

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag: heißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-518-36915-9

## *Inhalt*

Romantik und Neuromantik	9
Zu einer Ausstellung moderner Drucke	17
Eine Rarität	21
Über neuere Erzählliteratur	24
Der Umgang mit Büchern	29
Unbekannte Schätze	48
Billige Bücher	50
Übersetzungen	53
Bücherlesen und Bücherbesitzen	54
Vom Schriftsteller	57
Aus dem Briefwechsel eines Dichters	62
Exzentrische Erzählungen	72
Der junge Dichter	78
Ferienlektüre	82
Über das Lesen	84
[Aus der Vorrede zu einer lyrischen Anthologie]	88
Die Lyrik der Jüngsten	91
Deutsche Erzähler	97
Ein Bibliotheksjahr	123
Jüngste deutsche Dichtung	128
Zu »Expressionismus in der Dichtung«	134
Künstler und Psychoanalyse	140
Sprache	146
Über Gedichte	152
Eine Bücherprobe	157
Über einige Bücher	159
Phantastische Bücher	163
Variationen über ein Thema von Wilhelm Schäfer	167
Die jüngste deutsche Dichtung	172
Gespräch über die Neutöner	176
Vom Bücherlesen	188
Vorrede eines Dichters zu seinen ausgewählten Werken	194
Die Offizina Bodoni in Montagnola	199
Deutsches Volk und deutsche Dichtung	203
Verkannte Dichter	205
Geist der Romantik	207

Bekenntnis des Dichters	214
Eine Bibliothek der Weltliteratur	216
Eine Arbeitsnacht	247
Abstecher in den Schwimmsport	252
Lektüre im Bett	257
Notizen zum Thema Dichtung und Kritik	262
Brief an einen jungen Dichter	276
Magie des Buches	280
Bücher-Ausklopfen	290
Beim Lesen eines Romans	295
Weltkrise und Bücher	300
[Widerstand gegen Duden]	301
Liebblingslektüre	302
Literarischer Alltag	306
Der Autor an einen Korrektor	311
Danksagung und moralisierende Betrachtung	317
Worte zum Bankett anlässlich der Nobel-Feier	320
Das gestrichene Wort	322
An einen jungen Kollegen in Japan	326
Stunden am Schreibtisch	331
Das junge Genie	337
Liebblingsgedichte	342
Über das Wort »Brot«	344
Dankadresse zur Friedenspreis-Verleihung	347
Das Wort	351
Schreiben und Schriften	353
<i>Personenregister</i>	361
<i>Quellennachweis</i>	368

## *Bücher*

*Alle Bücher dieser Welt  
Bringen dir kein Glück,  
Doch sie weisen dich geheim  
In dich selbst zurück.*

*Dort ist alles, was du brauchst,  
Sonne, Stern und Mond,  
Denn das Licht, danach du frugst,  
In dir selber wohnt.*

*Weisheit, die du lang gesucht  
In den Bücherein,  
Leuchtet jetzt aus jedem Blatt –  
Denn nun ist sie dein.*





## Romantik und Neuromantik

Was das Wort »romantisch« eigentlich bedeute, weiß niemand. Unsere Umgangssprache wendet es auf unzählige Dinge an, auf Bücher, auf Musik, auf Gemälde, Kostüme, Landschaften, auf Freundschaften und Liebesverhältnisse, sie versteht es bald tadelnd, bald anerkennend, bald ironisch. Eine romantische Landschaft – das heißt eine Landschaft mit Schluchten, Felsstürzen und Ruinen, deren Anblick zugleich Wohlgefallen und Beklemmung verursacht. Romantische Musik – das ist ein Stück, worin mehr Stimmung als Klarheit, mehr Weichheit als feste Tektonik, worin etwas Verhaltendes, Verschleiertes ist, eine Musik mit vielen halb gelösten Dissonanzen und scheuen, verwehten, rubato zu spielenden Takten. Schließlich denkt man an ähnliches, wenn man von einer romantischen Liebe, einem romantischen Lebenslauf spricht – man meint etwas zugleich Unvernünftiges und Berückendes, etwas bizarr Abenteuerliches mit der Tendenz ins Blaue hinaus, etwas, was Backfische begeistert und bei klugen Leuten Kopfschütteln erregt, jedenfalls aber apart und interessant ist. Romantisch nennt man im Leben alles, was form- und gesetzlos erscheint, was auf keinem erkennbaren Fundament ruht und wolkenartig flüchtige Umrisse hat.

Uns interessiert das Wort nur von der Zeit an, da es der Name jener deutschen Dichterschule wurde, deren rasche Blüte und langsames Welken mehr als ein Drittel des 19. Jahrhunderts füllt und deren Geschichte sich in allen maßgebenden europäischen Literaturen merkwürdig wiederholt hat. Da nun diese Schule ihren Namen weder von Zeitgenossen noch Literarhistorikern erhielt, sondern ihn selber mit Stolz auf ihre Fahne schrieb, ist es von Interesse zu fragen: was bedeutet der Ausdruck »romantisch« für die ersten Romantiker selber?

Die Antwort lautet: etwas anderes für August Wilhelm als für Friedrich Schlegel, für Novalis etwas anderes als für Tieck. Während Schiller mit der Bezeichnung »romantische Tragödie« für seine Jungfrau von Orleans nur den in ihr mitwirkenden mystischen Elementen gerecht werden wollte, bedeutet auf den Büchertiteln Schlegels und Tiecks das Wort

genau dasselbe wie für ein heutiges Werk das Prädikat »modern«. Novalis gebraucht das Wort selten mit Absicht und nie als klare Formel, sondern schlägt es wie einen magischen Mantel um seine zutiefst persönlichen Gedanken; Tieck, das fröhliche Kind, spielt gern damit und läßt es sich anmerken, daß das dunkle klangvolle Wort ihm Freude macht. Von dem Tag an, da das »Athenäum« eine romantische Doktrin begründet hatte, beklebt er fast alle seine Novitäten mit der neuen Etikette. Die Brüder Schlegel waren bewußter und übereinstimmender in ihrer Auffassung – so zwar, daß der Ältere mehr formale, Friedrich dagegen mehr philosophische Werte damit benannte. Ihnen, sowie Novalis schwebte dabei, freilich zugleich mit anklingender Erinnerung an »romantisch«, hauptsächlich der Begriff des Romans vor.

»Der Roman« aber, das war Goethes Wilhelm Meister, dessen erster und wichtigster Teil soeben erschienen war. Er war der erste deutsche Roman im modernen Sinn und das große Ereignis jener Jahre. Kein anderes deutsches Buch hat seine zeitgenössische Literatur so beeinflußt wie dieses. Mit W. Meister war der Roman als Ausdruck für eine Reihe bisher unsagbarer Dinge erschienen. Das was von ihm so neu, so wunderbar und tief und kühn war, das ist im Grunde das »Romantische« für die Schlegel gewesen, namentlich für Friedrich. Er und Tieck wandten nun das Wort auf ihre eigenen Bücher als Titelbezeichnung an, worüber es schon bald wieder aufhörte, etwas Deutliches zu sagen. Statt »romantisch« hätten sie ebensowohl »Wilhelm Meister-artig« sagen können, und tatsächlich sind alle wichtigeren Prosadichtungen jener Jahre, der »Titan« so gut wie »Sternbald« und die »Lucinde«, direkte und bewußte Nachahmungen jenes großen Musters.

Das schließt nicht aus, daß »romantisch« schon damals nebenher auch soviel wie unklassisch, ja anticlassisch bedeutet habe, denn Goethe war damals noch nicht vom kühlen Heiligenschein des Klassikers umgeben. Was in der Geschichte der Malerei die Wendung zum Alleininteresse an Licht und Luft bedeutet, das bedeutet in der Geschichte der Dichtung diese bewußte Wendung vom Stilisierten zum Regellosen, vom Vers zur rhythmischen Prosa, vom gerundeten

Aufsatz zum »Fragment«. Man suchte nicht mehr Form und Kontur, sondern Duft und Stimmung. Man strebte nicht mehr aus dem Allgemeinen ins künstlerisch begrenzte Einzelne, sondern drängte umgekehrt nach der Quelle zurück, nach der Ureinheit der Dinge und Künste. Man verweilte mit Schleiermacher im Anschauen des Universums.

Wir wollen nun statt des Wortes die Sache betrachten. Hier fällt sogleich ins Auge, daß es zwei Arten von Romantik gibt – eine tiefere und eine äußerliche, eine echte und eine, die nur Maske ist. Im Geschmack des Publikums hat seinerzeit die letztere, die falsche, gesiegt. Novalis ward rasch vergessen, während der Romanschmierer Fouqué Erfolg um Erfolg erzielte. Daran ging jene erste Romantik zunächst innerlich, dann auch sichtbar unter und verschwand unter Zischen und Pfeifen vom Schauplatz. Eigentlich war sie schon tot, als Fouqué seine ersten Sachen schrieb. Sie blühte und starb mit Novalis. Wohl hat die Spätromantik noch in Eichendorff ein lyrisch anmutiges, in Hoffmann ein dämonisch tiefes Talent gezeigt, doch sind dies Ausläufer und hängen mit dem alten romantischen Prinzip nur noch lose zusammen. Die echte Romantik dürfen wir allein bei Novalis suchen, denn die Schlegel waren beide, trotz tiefer Einsichten und sublimen Verständnisses, dichterisch impotent.

Novalis ist 28jährig gestorben. Im Andenken seiner Freunde lebt er verehrt in unwiderstehlicher Jugendschönheit fort, der Vielgeliebte, Unersetzliche, über dessen unvollendeter Dichtung ein ganz einzigartiger Duft geheimen Liebreizes liegt. Von alle den Flittern und Kostümen, deren seine Nachfolger bedurften, finden wir bei ihm nichts, es sei denn jene in einem seltsamen Essay niedergelegte jugendliche Apologie des Katholizismus, die im Munde des durch und durch protestantischen Denkers wie ein mißglücktes Paradoxon klingt. Aber, wendet man mir ein, sein Hauptwerk spielt doch im Mittelalter, in jenem berüchtigten Mittelalter der Romantik! Ich kann dies nicht zugeben. Der »Ofterdingen« ist zeitlos, er spielt heute, nie und immer, er ist die Geschichte nicht einer Seele, sondern der Seele überhaupt. Als Dichtwerk ist er vielfach anfechtbar, mit Ausnahme des wundervollen ersten Teiles ist er unvollendet und die skizzenhafte

Fortsetzung verläuft in unmögliche Perspektiven. Als Gedanke, als Plan, als schöpferischer Wurf aber ist der »Oferdingen« unschätzbar – nicht das Werk eines Jünglings, sondern ein träumendes Sichbesinnen der Menschenseele, ein Flügelschlag aus Not und Dunkel heraus, den Höhen der Idee, der Ewigkeit, der Erlösung entgegen.

Wörtlich greifbarer als aus jenem tiefen Dichtertraum tritt die romantische Grundidee uns aus Novalis' Aufsätzen und Aphorismen entgegen, welche viel mehr als Paraphrasen zu Fichtes Philosophie bedeuten. Ihre Losung und ihr Resultat ist, Vertiefung durch Verinnerlichung. Daß über den Bannkreis von Zeit und Ort hinweg ewige Gesetze walten, daß der Geist dieser ewigen Gesetze in jeder Seele schlummernd wohnt, daß alle Bildung und Vertiefung des Menschen darauf beruht, diesen Geist im eigenen Mikrokosmos zu kennen, sich seiner bewußt zu werden und aus ihm den Maßstab für jede neue Erkenntnis zu nehmen, das ist in kurzen Worten die Lehre Novalis'. Daß diese Grundidee in der späteren Romantik mehr und mehr verklung und erlosch, ist kein Wunder. Sie paßte weder für Modeschreiber noch für Formkünstler, sie war zunächst überhaupt eine Lehre ohne literarische Beziehung. Es ist nicht die Schuld der Romantik, daß die Dichtung jener Jahrzehnte dem Leben fremd blieb, eine unselige Sonderexistenz führte. Darunter litt schon das Schaffen der großen Weimarer, es lag im Wesen der Zeit begründet. Daß Novalis eine Ausnahmeerscheinung blieb, war begreiflich. Die Frage aber war: Wie wird die Literatur einer neuen, anderen Epoche sich zu seiner Lehre stellen?

Damit beginnt die Geschichte einer »Neuromantik«. – Jene neue, andere Epoche ist gekommen. Die Literatur wurde vom Thron gestoßen, dessen sie längst nimmer würdig war, – gleichzeitig mit der Philosophie, deren Schicksale sie ein halbes Jahrhundert lang treu geteilt hatte. Und ebenso wie jene wurde auch sie revolutionär, demokratisch und bissig. Das »junge Deutschland«, dessen einziges großes Talent Heine war, trug die alte Generation und ihre Dichtung unter lärmender Musik zu Grabe. Mit Ausnahme von ein paar schönen Versen und guten Witzen Heines hat jenes »junge Deutschland« uns wenig Erfreuliches hinterlassen. So war es

kein Wunder, daß die kaum erst für tot erklärte Romantik sich wieder erhob – freilich nicht die echte, sondern jene unselige Maske à la Fouqué. In der Zeit, da in Deutschland alles Romantische verpönt war, wurde unter allerlei Etiketten fortwährend die billigste Romantik produziert und fand Absatz. Verdankte doch selbst Heine dem alten Mäntelchen, das er je und je wieder umhängte, viele Bewunderer. Es war aber nicht immer nur das Mäntelchen. Gerade er, der Tempelschänder, der geniale Ironiker, kannte mit heimlicher Sehnsucht die blaue Blume wohl und das Beste, was er als Poet geschaffen hat, ist ein Nachklingen Ofterdingenscher Töne.

Zunächst aber mußte auch Heines Romantik untergehen. Er fand keine nennenswerten Nachfolger. Die nächste große literarische Bewegung fegte alle Spuren der Vergangenheit hinweg. Der Naturalismus übte ein strenges Regiment und brachte in die verbummelte Literatur plötzlich Schule und Disziplin. Wir brauchen bei ihm nicht zu verweilen – jeder mann weiß, wie durchgreifend erzieherisch er auf Sprache und Poetik gewirkt hat. Und nun, da er sein Werk getan hat, brauchen wir Jungen ihn weder totzuschlagen noch zu schmähen. Wie einen altgewordenen, strengen Lehrer sehen wir ihn dem Ende nah, zwar ohne Tränen, aber doch voll Dankbarkeit und willens, ihm ein gutes Andenken zu bewahren. Er hinterläßt uns als Erbe eine verfeinerte, wohl ausgebildete Beobachtungsart, Psychologie und Sprache. Er hinterläßt uns sehr wenige überragende und durch ihre Größe bedrückende Werke, dafür Massen von wertvollen Studien, Versuchen und Vorarbeiten. Wie hat sich nun das romantische Element in der seiner Schule entwachsenen jüngern Generation zu ihm verhalten?

Es widerstrebt mir, Beispiele aus der deutschen Dichtung von heute zu wählen. Das tut auch nicht not, denn wir haben als typische Beispiele für die Entwicklungsstufen der neuro-mantischen Poesie zwei große ausländische Dichter, über welche sich sachlicher reden läßt als über mitstrebende Genossen. Der eine ist tot, ist vor der Zeit gestorben, und weckt unsere Teilnahme schon durch die Tragik seines Geschickes. Es ist der Däne Jacobsen. An ihm haben wir das früheste und edelste Beispiel eines Dichters, der mit einer mächtigen

Phantasie und einem träumerisch weichen Gemüt alles Raffinement der entwickeltsten Realistik verband. Er findet Worte voll prägnanter Plastik für jede Erscheinung der Natur, für jeden Halm am Wege, für jede sichtbare Schönheit. Und er versucht nun in dunklem Drang diese mächtige Darstellungsgabe, diese verfeinertste Technik des Ausdrucks auf das seelische Leben zu übertragen. Nicht als realistischer Psycholog, sondern als Träumer und Entdecker auf dem pfadlosen Meer des Unbewußten. Mit rührender Bemühung vertieft er sich in alle tiefsten Falten einer Frauenseele (Marie Grubbe). Und im Niels Lyhne unternimmt er tastend und feinfühlig die Entdeckung der Kindesseele. Wohl hatte dies schon Keller in seinem unsterblichen »grünen Heinrich« getan. Jacobsen aber hat eine neue Technik, er verzichtet bewußt oder unbewußt auf alles Zusammenfassen und Stilisieren, und baut seine Darstellung aus winzigen Einzelheiten langsam und mühsam auf. Und es gelingt ihm als Erstem, dabei stets Dichter zu bleiben, auch im scheinbar Kleinsten stets das Wichtige, Bezeichnende zu wählen und seiner Filiгранarbeit die Festigkeit und den Stil eines einheitlich angelegten Werkes zu geben. Seine beiden größeren Werke sind echt romantische Dichtungen. In beiden ist eine einzelne, schwache Seele Mittelpunkt alles Geschehens und Träger aller Lösungen. Und beidemal ist nicht so sehr ein individuelles Leben mit strenger Analyse geschildert, als vielmehr ein neutraler Boden gewonnen, auf welchem mit tiefer Resonanz alles Menschliche mächtig anklingt. Und man merkte bald, daß dies nicht mehr Studien eines Forschers waren; der geheimnisvolle Schleier wahrer Poesie lag über ihnen wie ein unfafbarer, aber mächtiger Duft. In Jacobsen war der Realist, ohne auf die Errungenschaften seiner Schule zu verzichten, zum Dichter geworden. Es ist nicht zu sagen, welcher großen Anteil sein Beispiel am Entstehen einer deutschen Neuromantik gehabt hat.

Betrachten wir uns zum Schluß noch einen Romantiker von heute, einen lebenden, noch jungen, der schon abseits vom naturalistischen Bekenntnis aufwuchs und zur Zeit als Typus des Neuromantikers gelten kann. Ich rede von M. Maeterlinck. Bei ihm finden wir scheinbar keine Spur von Naturalismus mehr. Er stilisiert, er komponiert, er schmückt seine

Dichtungen scheinbar mit der freien Willkür eines Brentano oder Hoffmann. Doch nur scheinbar. Auch er hat realistisch sehen und darstellen gelernt, man bemerkt das nur nicht sofort, weil er fast nur von unsichtbaren Dingen spricht. Im Eifer des Neuerers begann er seine Bahn als weltabgewandter Träumer und Einsiedler. Seither aber ist er mitten in seine Zeit und in ihr Leben getreten. Aber er als erster hält unbeirrt an der Lehre des Novalis fest. Ihm spielen sich alle wichtigen Ereignisse im Innern ab, er entdeckte die »Tragik des Alltags«. Er sieht in jedem Menschen verborgen und verschüchtert die Seele wohnen, und er lockt sie mit zarten, schonenden Worten hervor, spricht ihr Mut ein und versucht ihr die verlorene Herrschaft zurückzugeben.

Es ist überflüssig, auf seine Werke hier einzeln einzugehen. Seit einigen Jahren kennt ihn Deutschland mindestens so gut wie seine Heimat. Nur eines seiner Bücher, das merkwürdigste, sei hier erwähnt. Es beweist, daß Maeterlinck so gut wie Jacobsen dem Kult der schlichten Natur und Wahrheit huldigt. Dies Buch ist seine »vie des abeilles«. Eine sorgfältige, wissenschaftlich einwandfreie Darstellung des Bienenlebens, sachlich, schlicht und zuverlässig wie ein Handbuch, und doch in jedem Satz das Werk eines Dichters! Hier, nicht im Kostüm seiner Märchen, suche man die wahre Neuromantik. Ob Novalis die »princesse Maleine« gefallen würde, weiß ich nicht, aber an der »vie des abeilles« hätte er seine Freude gehabt. Ein kleines, abgegrenztes Stück Natur mit Forscherliebe behandeln und innerhalb dieses engen Kreises mit frohem Erstaunen das Universum wiederfinden, das ist romantische Frömmigkeit. Auch in einem Bienenkorb die tiefen Gesetze alles Lebens und den Spiegel des Ewigen erkennen, das ist Novalischer Geist.

Hier liegt das Geheimnis und die tiefere Aufgabe des neuen romantischen Geistes. Es handelt sich nicht darum, ein paar hübsche neue Gedichte zu schaffen, sondern für die Vertiefung des Lebens und Erkennens auf allen Gebieten zu wirken. Daß ein Buch wie jenes »Leben der Bienen« möglich war, ist ein Fortschritt – nicht nur im Schaffen Maeterlincks. Möchte doch auch die große Menge der Leser allmählich einsehen, daß ein Buch niemals durch Stoff und Sprache, sondern lediglich durch jenen Geist »romantisch« sein kann.



Die Verfasser von Romanen aus dem Mittelalter, von Märchendramen und Vagantenlyrik stehen als solche dem Geist der Romantik um keinen Schritt näher als Zola oder Dostojewski. Jeder Dichter aber, der etwas von der Seele des Opferdingen in sich hat, sei uns von Herzen willkommen!

*(1900)*

## Zu einer Ausstellung moderner Drucke

Das vergangene Jahrhundert hat, mit Ausnahme der beiden letzten Jahrzehnte, sehr wenige hervorragend schöne Drucke und fast gar keine wirklich künstlerisch ausgestattete Bücher produziert. Dasselbe Jahrhundert aber hat die graphische Technik unendlich entwickelt und bereichert. Eben das rasche Aufeinanderfolgen neuer Erfindungen, die rastlose Konkurrenz der neuen Techniken und eine gewisse eitle Freude an den gewaltigen Fortschritten verhinderte ein ruhiges Wachstum der künstlerischen Elemente des Buchdrucks. Man häufte gern recht viele neue Herstellungsweisen in einem und demselben Buche, man druckte Prachtwerke, die den Musterkatalogen einer großen Druckerei glichen und in denen Proben von Farbdrucken, Zinkätzungen, Lithographien, Photogravüren usw. in bunter Reihe sich ablösten. Man kann heute fast alle jene stolzen Prachtbände zu stark reduzierten Preisen in jedem größeren Buchladen haben. Schlimmer aber als diese Stillositäten, die einem in starken Umwälzungen begriffenen Gewerbe zu verzeihen sind, war das rasche Aufkommen der Holzpapiere, deren Billigkeit schnell jede Konkurrenz besiegte. Neben vielem, dessen Untergang kein Verlust ist, sind auch manche wichtige Werke der letzten Jahrzehnte auf dieses Papier gedruckt worden. Schon heute fehlt es nicht an Büchern dieser Periode, neben welchen gute Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts neu und unvergilbt aussehen, und eine Reihe von Büchern unserer Zeit wird in hundert, ja in fünfzig Jahren unleserlich und vermodert sein.

Es war natürlich, daß im Publikum und im Buchgewerbe selbst der Wunsch nach solider gedruckten und edler ausgestatteten Büchern erwachen mußte. Das erste Bedürfnis galt einem besseren Papiermaterial und führte zunächst zu manchen neuen Verirrungen. Man begann die Papiere so zu glätten und zu satinieren, daß sie wie Glanzkarton aussahen. Diese Papiere mit ihrem intensiven, blendenden Weiß waren kein Fortschritt – einmal sind sie Gift für die Augen, dann aber ist auch noch nicht erwiesen, ob ihre chemische Zusammensetzung fähig ist, lange Zeit auszuhalten. Es mag auffal-

len, daß wir so viel Wert auf die Garantie des langen Weißbleibens unserer Bücher legen. Die Frage ist aber von Wichtigkeit. Wenn zu den Drucken der früheren Jahrhunderte das Papier verwendet worden wäre, aus dem fast alle Bücher der siebziger und achtziger Jahre bestehen, so besäßen wir vermutlich nur höchstens den dritten Teil jener Literatur und all die schönen Aldinen und Elzeviere wären längst vermodert, während sie jetzt frisch und unverwüstlich auf uns gekommen sind und an Lesbarkeit viele noch ganz neue Produkte übertreffen.

Heute sind fast alle deutschen Verleger, die mehr als Fabrikanten sind, zum holzfreien Papier zurückgekehrt. Schwieriger war es, dem Bedürfnis nach künstlerischer Buchausstattung Genüge zu tun. Auf diesem Gebiete kamen die gesunden und fruchtbarsten Anregungen und Vorbilder von England herüber. Dort hatte inzwischen die kunstgewerbliche Bewegung, die sich an die Ideen Ruskins und des rastlos fleißigen W. Morris anschloß, auch das Buchgewerbe stark und wohltätig beeinflußt. Wenn Künstler von Ruf sich mit Zeichnungen zu Möbeln, Tapeten und Hausgerät abgaben, warum sollten sie sich nicht auch der Bücher annehmen?

Wohlverstanden! – ein Buch kann künstlerisch ausgestattet sein, ohne eine einzige Zeichnung oder »Illustration« zu enthalten. Die Anordnung der Zeilen, das Verhältnis der weißen Ränder zum bedruckten Blattraum, die Fassung des Titels und namentlich die Harmonie zwischen Papierfarbe und Druckfarbe – dies alles ist für den ästhetischen Eindruck wichtiger als die »Illustration«, welche sehr künstlerisch sein und doch, da mit dem Druck nicht zusammengedacht und -gestimmt, störend wirken kann. Einem ohne Feinheit und Sorgfalt gedruckten Buch können auch Klingersche oder Böcklinsche Illustrationen nicht aushelfen, im Gegenteil wird das Mißverhältnis zwischen Buch und Bildern peinlich wirken.

Ein neues, wichtiges Element der modernen buchkünstlerischen Bestrebungen sind die Versuche, neue Typen zu schaffen, die in den letzten Jahren mehrere hervorragende Künstler beschäftigt haben.

Sehen wir uns nun die ausgestellten Werke des Verlags

Diederichs nach diesen Hauptgesichtspunkten an! – Wir finden vor allem ausnahmslos holzfreies, rauhes Papier und können uns davon überzeugen, daß diese Rauheit nicht nur für die anfühlenden Finger, sondern auch für das Auge erquickend und sympathisch ist. Betrachten wir die Typen (Lettern) der einzelnen Bücher, so finden wir neben den von jeher üblichen gotischen und Antiqua-Lettern mehrere Versuche neuer Schrift- und Zahlformen. Sichtlich ist das Ideal dieser neuen Typen eine Verschmelzung der strengen, klaren »lateinischen« Buchstabenbilder mit den freieren, elastischeren »deutschen«. Sichtlich auch ist dieses Ideal, welchem die als »Triumphgotisch« bezeichnete Schrift vielleicht am nächsten kommt, noch nicht erreicht. Eine moderne Type, die an Schönheit und schlichtem Adel den lateinischen Lettern der (namentlich venezianischen) Renaissance-Drucke gleichkäme, existiert nicht.

Wir verzichten darauf, über die Buchumschläge eingehender zu reden. Der Umschlag eines broschierten Buches hat mit dem Buche selbst kaum einen inneren Zusammenhang, denn das Buch ist dazu bestimmt eingebunden zu werden, – der Papierumschlag dient lediglich als provisorische Schutzdecke und seine Ausstattung kann nur den Zweck haben, das Auge zu reizen und dadurch im Schaufenster oder Laden unsere Aufmerksamkeit auf das Buch zu lenken. Auch von den Einbänden, die in einigen sehr schönen Exemplaren ausgestellt sind, genüge es zu sagen, daß sie in Material (meist rauhe Leinwand) und Farbe echt und tüchtig erscheinen, ohne durch übertriebenen Prunk sich aufzudrängen. Daß dabei einigemal sehr starke, helle Farben verwendet sind, ist vielleicht Folge der Erwägung, daß dunkle und sehr delikate Farben weniger haltbar sind und sich an den dem Lichte zugewandten Stellen leicht verändern.

Die innere Ausstattung der Diederichsschen Bücher verdient und verträgt eine sehr genaue Betrachtung. Wer die Bücherreihen auch nur flüchtig überblickt, muß den Eindruck gewinnen, daß die Herstellung dieser Drucke nicht dem Zufall und auch nicht nur dem jeweils mit der Ausstattung betrauten Künstler überlassen war, sondern das Resultat einer persönlichen, künstlerisch bewußten Arbeit des Verlegers ist. Wirklich hat Herr Diederichs nicht nur Ge-