

**Zeitschrift:** Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles

**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

**Band:** 14 (1957)

**Heft:** 1-2

**Artikel:** Von den Inkunabeln der neuen Deutschen Buchkunst : der Bielefelder Beitrag zur modernen Bibliophilie

**Autor:** Buddeberg, Theodor

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-395764>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

*Theodor Buddeberg | Von den Inkunabeln der neuen Deutschen Buchkunst  
Der Bielefelder Beitrag zur modernen Bibliophilie*



Die Anfänge der modernen Buchkunst werden um 1900 angesetzt: als Morris 1891 die Kelmscott-Preß errichtete, als Otto Julius Bierbaum 1895 die Zeitschrift «Pan» begründete, als Eugen Diederichs 1896 seinen Verlag ins Leben rief und 1898 unter der «artistischen Leitung» von Melchior Lechter «Der Schatz der Armen» gedruckt wurde, als 1899 der Insel-Verlag begann. Diese großen Leistungen hatten aber den buchgeschichtlichen Betrachter dazu geführt, den Wegbereitern zu diesem Ziele nicht die ihnen gebührende Anerkennung zukommen zu lassen. Gemessen an dem, was die typographische Kunst der Jahrhundertwende in herrlichen Werken gestaltete, erschien die vorbereitende Arbeit weniger bedeutungsvoll. In der Freude über diese schönen bibliophilen Drucke hatte man die richtige Einschätzung dafür verloren, welch aufopferungsvolle und mutige Verlagsarbeit gerade in den Zeiten buchgewerblicher Unkultur erforderlich gewesen war, um die Idee des Buches als Kunstwerk wieder neu zu erfassen. Verfolgt man jedoch den mühevollen Aufstieg von der «Pracht-Ausgabe» des Salontisches bis zum bibliophilen Druck in seinem typographisch verantwortungsvollen Sinn, dann werden auch die ersten Schritte in das bibliophile Neuland, die bereits in dem Jahrzehnt von 1870 bis 1880 getan wurden, wieder in ihrer folgereichen Bedeutung anerkannt werden. Wie wurde das Buch im kulturellen Leben der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts eingeschätzt? Nach dem siegreichen Kriege hatte ein politischer und wirtschaftlicher Aufschwung eingesetzt, dessen industrieller Stil auch die kulturellen Gebiete ergriffen hatte. Mit der neu aufsteigenden «industriellen Gesellschaft» gelangte eine Schicht zur öffentlichen Macht, über deren mangelnde Bildung sich ein führender Wirtschaftler wie Gustav Mevissen in bitteren Worten beklagte. Ein skeptischer Beobachter wie Fontane, der die starke Lebenslust jener Zeit freudig empfunden hatte, sah gleichzeitig, daß eine grenzenlose Fadheit und Flachheit überall einem entgegengähne und daß der gebildete Durchschnittsmensch einen unsagbar tristen Eindruck mache. Der Eintritt des Massenpubli-

kums führte gleichfalls zu einer Umschichtung in den Fragen des «guten Geschmacks», die auch die Welt der Bücher erschütterte. Zu diesen modernen Problemen rechnete der Philosoph Eduard von Hartmann auch «der Bücher Not», der er 1886 eine gründliche Untersuchung widmete. Das Überwuchern der politischen Interessen und die wachsende Unruhe des großstädtischen Lebens vertrieben – nach Hartmanns Meinung – die erforderliche Mußezeit und verdrängten die innere Sammlung zu ernster geistiger Lektüre. Erholung und Zerstreuung würden durch Journale und Moderomane befriedigt; die zunehmende Zeitungslektüre verderbe den Geschmack und die Fähigkeit zum Lesen zusammenhängender Werke. Ein größerer Bücherbesitz würde auch infolge der Verteuerung der Mietwohnungen und des häufigen Wohnungswechsels sowie infolge der Bücherpreise immer mehr erschwert. Der Bücherbesitz sei zu einem Anstandsbedürfnis geworden, das durch billige Ausgaben äußerlich befriedigt werde. Diese Klagen des Philosophen mußten um so ernster genommen werden, weil bereits der Sinn für den Umgang mit Büchern gänzlich verlorengegangen war. Denn noch im Jahre 1897, als das erste Heft der maßgebenden «Zeitschrift für Bücherfreunde» im Verlag von Velhagen & Klasing erschien, schrieb der erfahrene Herausgeber Fedor von Zobeltitz in seiner Einführung: «So findet man denn auch – ach: leider nur allzu häufig in den Häusern der vom Glück Bevorzugten inmitten einer glänzenden Ausstellung wertvoller Mobilien, einer Überfülle von Gemälden, Statuen, Gobelins und Bibelots – inmitten all dieser schimmernden Pracht nur ein winziges Bücherschränkchen, dessen grünseidener Vorhang schämig die innere Leere verhüllt.» Zwar wurde auch in diesem Jahrzehnt viel gelesen: Journal-Zirkel, Lese-Gesellschaften, Leihbibliotheken vermittelten die Bücher; sie waren jedoch ärmlich und billig gedruckt. Aber gekauft wurden die Bücher wenig. Noch seltener gab es solche «Sonderlinge», die aus bibliophilen Neigungen heraus Bücher sammelten wie in Frankreich und England.

Ein Ausweg aus dieser bibliophilen Verwahrlosung konnte erst gefunden werden, wenn ein Verleger mit buchkünstlerischem Verantwortungsgefühl den Mut bewies, sich von dem herrschenden Massengeschmack abzusagen. Ferner mußte

der Verleger von einer echten bibliophilen Leidenschaft beseelt sein, die stark genug war, um auch die Rücksicht auf einen buchhändlerischen Erfolg zu überflügeln. Diese Voraussetzungen waren in dem Verlag «Velhagen & Klasing» glücklich vereint, der im Jahre 1835 in Bielefeld gegründet war. Seiner Tatkraft ist es zu verdanken, daß dem bibliophilen Buche auch in Deutschland seine gebührende Stellung wieder zurückgewonnen wurde. Im Jahre 1876 erschien in diesem Verlage die «Auszgabe der Bücherfreunde» und 1877 die «Auszgabe der Kabinetsstücke», eine kleine zierliche Szedzausgabe im Format der Elzevire. Diese Bücher gehören zu den ersten bibliophilen Drucken in Deutschland, die in sorfgärtiger Durchführung neuer buchkünstlerischer Gesichtspunkte stilvoll hergestellt waren. Das, was der Verlag mit seinen bibliophilen Drucken anstrebt, war, den verlorengegangenen Sinn für das Buch als typographisches Kunstwerk wieder zu beleben und gleichzeitig die persönliche Beziehung zum Buch aus Freude am Schönen zu wecken. In dieser Zielsetzung liegt die entscheidende Tat von Velhagen & Klasing für die neuzeitliche deutsche Bibliophilie. Diese Gedanken mußten aber in jener Zeit wie eine bibliophile unzeitgemäße Betrachtung gewirkt haben. Daher mögen die Verlagsankündigungen für diese Liebhaber-Drucke von 1875 und 1877 als Urkunden für die Entwicklung der modernen Bibliophilie nicht vergessen werden:

«*Die Ausgabe der Bücherfreunde*, in stilvollen und luxuriösen Drucken, ist direkt gegen die bei uns herrschende Ärmlichkeit und Billigkeit im Bücherwesen gerichtet und wünscht die Freude am Exemplar, an der Ausgabe wieder zu erwecken und die feinere Bücherfreundschaft zu pflegen, wie sie in der Zeit der ersten Blüte unserer Nation überall in Deutschland lebte. Von jedem Bande werden besondere nummerierte Abdrucke und zwar auf stärkerem holländischen Büttenpapier, auf Papier Whatman und auf chinesischem Papier in kleiner Anzahl abgezogen. Die Einbände sind mit der erdenklichen Feinheit und Solidität nach den Regeln der alten Buchbinderkunst angefertigt. Die nummerierten Exemplare werden nur ungebunden ausgegeben.»

«*Die Ausgabe der Kabinetsstücke* verfolgt hinsichtlich der Ausstattung dieselben Ziele wie die ‚Auszgabe der Bücherfreunde‘. Die Bände erscheinen im Format der Elzevire, sind auf deutschem Büttenpapier mit Schwabacher-Lettern gedruckt und mit Kopfleisten und Schlußstücken geziert. Auch von

den Bänden dieser Ausgabe werden teilweise besondere, nummerierte Abdrücke und zwar auf holländischem Büttenpapier und auf chinesischem Papier hergestellt.»

Um die typographische Bedeutung dieser ersten bibliophilen Drucke recht würdigen zu können, muß man sich den trostlosen und beschämenden Zustand vor Augen halten, in dem sich das Buch während der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts befand. Im Buchgewerbe war von Kunst nichts mehr anzutreffen. Die Künstler hatten sich von diesen Kleinaufgaben zurückgezogen. Die Verleger standen den neuen ästhetischen Anforderungen der Buchgestaltung infolge der maschinellen Buchherstellung ratlos gegenüber. Nicht zuletzt lähmte die breite Masse der Buchkäufer mit ihrer Anspruchslosigkeit und Gleichgültigkeit jeden Versuch einer fortschrittlichen Neuerung. Den Büchermarkt beherrschten zwei Buchtypen. Es war einmal das billige, schlechtgedruckte Buch: nüchtern und gleichgültig in seiner Ausstattung, mit einer mageren Type gedruckt auf schnell vergilbendem Holzpapier, schablonenmäßig in der Druckanordnung und stillos in der Schmuckanwendung. Das Gegenstück bildete die Pracht-Ausgabe. Protzig überladen mit gleißendem Goldaufdruck, von unhandlichem Format, auf glänzendem Papier mit schmächtiger Type weitläufig gedruckt, der Text üppig durchrankt von bombastisch wuchernder Bilderpracht. Die Achtung vor dem Buch war verkümmert. Es war entweder zu einer gleichgültigen Fabrikware oder zu einem pomphaft überladenen Gegenstand geschwollener Repräsentationssucht geworden.

Angesichts dieser Geschmacksverwirrung und Kunstentfremdung im Buchwesen gehörte daher ein entscheidender Mut dazu, für die Buchgestaltung wieder von dem Grundgedanken der typographischen Stileinheit auszugehen, wie es Velhagen & Klasing mit seinen Liebhaber-Drucken verwirklichte. Voraussetzung hierfür war, daß der Verleger selbst wieder die verlorengegangene Initiative ergriff und nicht mehr dem Setzer die Anordnung für den Buchdruck überließ, wie es bislang üblich war. Im allgemeinen beschränkte sich zu jener Zeit die typographische Arbeit des Verlegers darauf, das Manuskript seinem Drucker zu übergeben, der es schablonenmäßig durch die Maschine laufen ließ. Wurde eine besondere Ausstattung gewünscht, so nahm der Setzer aus seinem Klischeevorrat die üblichen Ornamente, die nach starren Regeln ohne Rücksicht auf die Type, den

Satzspiegel und den Buchcharakter gedankenlos angebracht wurden. Der erste Schritt für eine typographische Neugestaltung mußte also sein, Verleger und Drucker in gemeinsamer verständnisvoller Arbeit zusammenzubringen. Es kennzeichnet bereits den bibliophil sicheren Blick des Verlages Velhagen & Klasing, daß er sich für den Druck seiner «Ausgabe für Bücherfreunde» an die Buchdruckerei Drugulin in Leipzig wandte, die 1829 gegründet war. Die Inhaber dieser Druckerei waren hervorragende Kenner in der Geschichte der Buchdruckerkunst und gehörten zu den Bahnbrechern des künstlerischen Druckes in Deutschland; in ihrer Offizin wurden später auch die grundlegenden Werke der neuen Buchkunst wie «Pan» und «Die Insel» gedruckt. Diese glückliche Verbindung von Verleger und Drucker, die beide den gleichen buchkünstlerischen Zielen nachstrebten, ermöglichte die Verwirklichung der «stilvollen und luxuriösen Drucke» von Velhagen & Klasing, wie diese ersten bibliophilen Bücher vom Verleger selbst bezeichnet wurden.

Die neue Aufgabe, die sich diese Liebhaber-Drucke stellten, bestand darin, die typographischen Anforderungen aus der nüchternen Erstarrung in festgefahrenen Setzervorschriften zu befreien und wieder zu einem befriedigenden Satzbild sowie zu einer gefälligen Schmuckanordnung zu gelangen. Papier, Type, Schriftspiegel, Schmuck und Einband mußten daher wieder aufeinander abgestimmt und in einen harmonischen Zusammenhang gebracht werden.

Schon in der Wahl des Papiers kamen die bibliophil verpflichtenden Ansprüche dieser Ausgaben zum Ausdruck. Denn es sollte «ungleich dem modernen Maschinenpapier wie das alte Papier der Zeit zu widerstehen» vermögen, wie es selbstbewußt in der Verlagsankündigung heißt. Als Papier ist daher das beste deutsche und holländische Büttenpapier genommen, und zwar «auf eigenen Formen mit der Hand geschöpft». Dieses Büttenpapier (Van Gelder) trug das eigene Wasserzeichen V & K. Für die numerierten Drucke der Liebhaber-Ausgabe wurde stärkeres Büttenpapier oder das englische Papier Whatman oder feines chinesisches Papier verwandt.

Die Type wurde im Einklang mit dem «Inhalt und dem Zeitalter des Autors» ausgewählt. Auch hier wurde wieder ein Gesichtspunkt neu aufgestellt, der in der schematischen Druckanordnung der damaligen Zeit abhanden gekommen war. Für die deutschen Bücher wurden die besten älteren

Schnitte von der Gotisch und Schwabacher bis zur älteren Fraktur verwendet. Der Verlag hatte den Grundsatz, daß seine Ausgabe sich «für deutsche Autoren von der deutschen Schrift nicht loszusagen» vermöge. Dementsprechend wurde die lateinische Ausgabe der Gedichte des Horaz im Kursiv der Aldine gedruckt. Schon die Wahl der veredelten Schwabacher-Type ist bezeichnend für den neuen typographischen Willen bei diesen Drucken. Denn ebenso wie diese Type im Jahre 1467 gegen «das Überhandnehmen der Verzierung und Ausstattung der gotischen Type» ihrer Zeit entstanden war, so sollte sie 1876 in ihrer veredelten Form gleichfalls gegen die Verwahrlosung der gebräuchlichen Schriften angehen. Ein typographisch einwandfreies Satzbild sollte mit diesen Luxusdrucken erreicht werden, um das verlorengegangene Gefühl für die Schönheit eines kräftigen Druckes bei dem Drucker sowie bei dem Leser wiederzuerwecken. Denn die Typen der damaligen Zeit waren blaß im Druck, schmal und ohne jeden Stil; das Satzbild war entsprechend verkümmert und ohne geschlossenen Eindruck. Gemessen an diesem Zustand bedeutete das typographische Seitenbild der Liebhaber-Drucke von Velhagen & Klasing einen grundlegenden Fortschritt in das neu zu erobernde Gebiet der Bibliophilie. Vergegenwärtigt man sich insbesondere die Schwierigkeiten, die mit der Druckanordnung eines Dramas gegeben sind, dann kann man die vorbildliche Leistung des Faust-Druckes, mit dem die Reihe der Liebhaber-Ausgaben 1876 eröffnet wurde, erst völlig ermessen; noch heute kann man diese Ausgabe zu den wenigen typographisch befriedigenden Faust-Drucken zählen.

An der Stellungnahme des Verlages zur Illustration ist deutlich zu erkennen, wie ausgeprägt und stilsicher der Wille zu einer typographischen Neugestaltung für diese Liebhaber-Ausgaben bei Velhagen & Klasing war. Die Frage nach dem Verhältnis von Druck und Bild gehört bekanntlich zu den bibliophilen Grundproblemen, an deren Lösung der Grad des jeweils ausgeprägten bibliophilen Geschmackes abgelesen werden kann. Die Buchkunst von 1870 bis 1880 glaubte, daß das Buch um so schöner sei, je mehr Bilder vorhanden seien. Der Drucksatz wirkte nur noch wie ein unvermeidbarer Schnörkel um die Bilderpracht. Von Satzanordnung und sorgfältiger Abwägung der durch Bild und Druck gegebenen typographischen Beziehungen war keine Rede mehr. Das illustrierte Buch war eine zusammenhanglose Drucksache ge-



*Titelblatt einer «Ausgabe für Bücherfreunde».*

worden, die durch einen ebenso geschmacklosen Einband äußerlich als Buchkörper eingefasst wurde. Gegenüber dieser verwahrlosten Auffassung des illustrierten Prachtbuches wagte nun Velhagen & Klasing, eine typographische Luxusausgabe ohne jede Illustration herauszugeben. Das bedeutete eine Umstellung für den buchkünstlerischen Geschmack, die für die moderne Neugestaltung des Verhältnisses von Bild und Druck erst die typographisch gereinigte Grundlage mitgeschaffen hatte. Die Verlagsankündigung spricht diese ent-

scheidende bibliophile Neuerung in dem kurzen, kritisch scharfen Satz aus: «Auf den prekären Schmuck moderner Illustrationen verzichtet diese Ausgabe.» Indem somit die moderne Bildausstattung abgelehnt wurde, ging jedoch der Verlag der Fragen nach dem Buchschmuck nicht aus dem Wege; vielmehr versuchte er, auch hier eine Lösung zu finden, die der typographischen Stileinheit des schönen Buches zu entsprechen hatte. Der neue Grundgedanke bestand darin, auch den Buchschmuck entsprechend dem Charakter der Schrift

und dem Buchinhalt zu bestimmen. Der Verlag griff daher auf die alten Ornamente in den Originalausgaben zurück. So wurden in der Liebhaber-Ausgabe von Luthers Kleineren Schriften (1876) die Ornamente aus den ältesten Drucken «in sorgfältiger Holzschnittnachbildung» oder solche aus Schriften verwandten Inhaltes der gleichen Zeit, wie von Cranach und seiner Schule, benutzt. Bei der Faust-Ausgabe wurden Ornamente nach Peter Flötner, Virgil Solis und anderen verwandt. Diese Ornamente waren «mit viel Mühe und Kosten» zusammengebracht und in einem 16seitigen «Ornamenten-Katalog» (1878) von Velhagen & Klasing zusammengestellt, um sie «der Allgemeinheit zugänglich zu machen» und um «den Druckereien und Verlegern eine willkommene Bereicherung» zu bieten. Man würde diese Verlagsabsicht mißverstehen, wenn man hier lediglich ein antiquarisches oder philologisches Interesse am Werk sähe. Sondern es handelt sich hier um die bewußte «Hebung des typographischen Geschmackes durch Zurückgreifen auf klassische Vorbilder», wie es im Vorwort des Ornamenten-Kataloges von Velhagen & Klasing ausgesprochen ist. Dieser neue Wille zu einem deutschen schönen Buch belebt die Schwabacher-Schrift und die alten Bordüren zu neuzeitlicher Wirkung. Mit der künstlerischen Abstimmung von Ornament und Schrift wurde in diesen Liebhaber-Ausgaben ein einheitliches, ästhetisch befriedigendes Satzbild geschaffen, das auch auf den heutigen Bibliophilen einen wohltuenden Eindruck macht.

Mit der gleichen Sorgfalt wurde der Einband dieser Drucke hergestellt. Auch auf diesem Gebiete galt es, angesichts der herrschenden Unkultur des Buchgeschmackes wieder auf die einfachen Bedingungen eines schönen Einbandes zurückzugehen. Der deutsche Luxuseinband jener Zeit war gleichfalls von der Stilverwilderung beherrscht. Unruhige Dekorationen, überladener Prunk mittels Nachahmung kostbaren Materials, aufdringliche Buntheit waren hierfür kennzeichnend. Die Einbände, die meist von Architekten entworfen waren, bildeten das Tummelfeld für kühne, reliefartig gearbeitete Lederschnitzereien. Demgegenüber konnte die Grundlage für eine neue stilgerechte Einbandkunst erst aus der Erkenntnis gewonnen werden, daß der Bucheinband als Fläche behandelt und aus der Struktur seines natürlichen Materials heraus schlicht bearbeitet werden müsse. Zu dieser Einsicht gelangte man durch das Studium der alten Einbandkunst, indem deren hervor-

ragende Arbeiten wieder als Vorbilder in handwerklicher und buchkünstlerischer Hinsicht entdeckt wurden. Um den Grundsatz der künstlerischen Bucheinheit auch auf den Einband einzubeziehen, nahm Velhagen & Klasing für seine Liebhaber-Ausgabe den Einband eines Aldini-schen Sallusts vom Jahre 1567 als Vorlage. Dieser Einband stammt aus der besten Zeit der italienischen und französischen Einbandkunst, deren Anregungen auch Grolier verwertet hatte. Das Ornamentmuster betont durchaus die Fläche und paßt sich mit seinem Golddruck sehr geschmackvoll dem weißen Pergament an. Für den Einband wurden roter Saffian, weißes Pergament und Schweinsleder bevorzugt. Großer Wert wurde vom Verlag auf die handwerkliche Verarbeitung gelegt; sie ist «mit der erdenklichen Feinheit und Solidität nach den Regeln der alten Buchbinderkunst» vorgenommen, wie es in der Ankündigung besonders hervorgehoben wurde.

Ebenso wie der Gedanke eines neuen deutschen bibliophilen Buches aus einer «Art buchhändlerischen Verlegeriebhaberei» entstanden war – wie Velhagen & Klasing es selbst bekennen –, so war auch nur aus einer gleichen Neigung seitens der Bücherfreunde für dieses Unternehmen Verständnis und Ermunterung zu erwarten. Denn das bibliophile Buch der damaligen Zeit hatte nicht nur gegen den Ungeschmack der breiten Masse anzugehen, sondern auch die Gleichgültigkeit in der Buchanschaffung zu überwinden. Klagte doch noch 1897 der Herausgeber der «Zeitschrift für Bücherfreunde», daß «Leute, die sich hundertmal besinnen, ein Zehnmarkstück für ein wertvolles Buch auszugeben», sich nicht zu besinnen pflegen, «dafür einen Logenplatz zur Premiere der neuesten französischen Posse zu kaufen».

Diese geringe kulturelle Einschätzung des schönen und guten Buches hat die mangelnde Bereitwilligkeit zum Buchkauf stärker bestimmt als der Preis. Das bibliophil wertvolle Buch ist stets buchkünstlerische Pionierarbeit. Es wendet sich an die kleine Schar derer, die sich ihrer kulturellen Verantwortung als Wegbereiter für die neue Buchkunst bewußt sind und die den höheren Buchpreis in Kauf nehmen, damit die bewährten Ergebnisse einer künstlerischen Buchgestaltung später auch von den Verlegern und Lesern des wohlfeilen Gebräuchsbuches übernommen werden können. Gerade auf dem Gebiete des buchkünstlerischen Geschmackes ist aller Anfang nicht nur schwer, sondern auch kostspielig. Man wird daher verstehen,

daß die Luxusdrucke von Velhagen & Klasing nicht billig gewesen sind. Die Preise für die nummerierte Liebhaber-Ausgabe, die in einer gezählten Auflage von 99 Stück gedruckt wurde, bewegten sich zwischen 20 M. und 50 M. für das Exemplar; die unnummerierten Bände kosteten etwa 9 M. bis 22 M. War die illustrierte, goldstrotzende «Pracht-Ausgabe» der Ausdruck für den Geschmack des seinen schnell erworbenen Reichtum repräsentierenden Bildungspublikums, so konnte sich die schlichte, nur auf die stille Schönheit des typographischen Druckes stolze «Liebhaber-Ausgabe» lediglich an einen kleinen Kreis von Bücherfreunden wenden, die den höheren Preis allein in dem anspruchsvollen buchkünstlerischen Wert gerechtfertigt sahen. Dieser Sachlage waren sich Velhagen & Klasing auch völlig bewußt, als die «Ausgabe für Bücherfreunde» gedruckt wurde. Hierfür ist überaus bezeichnend, daß die Verlagsankündigung für diese Drucke den selbstbewußten Vorspruch trug: *non omnibus sed nonnullis*. Auf der anderen Seite kann aber die erfreuliche Feststellung gefunden werden, daß diese kleine Schicht der Bücherfreunde auch ihrerbibliophilen Verpflichtung nachgekommen ist. Denn die Verlagschronik vermeldet, daß trotz anfänglich gehegten Befürchtungen «ein befriedigendes Endergebnis nicht gefehlthat».

Und mit verhaltener Genugtuung, die den berechtigten Stolz auf die persönliche Leistung ganz hinter der sachlichen Arbeit zurücktreten läßt, wird im Rückblick auf eine fünfzigjährige Verlagsarbeit vermerkt, daß «unsere Liebhaberausgaben einiges zur Reform des Geschmacks im Bücherverwesen haben beitragen dürfen». Daß diese Liebhaberausgaben «die aufmunternde Anerkennung unserer berufensten Sachkenner und Berufsgenossen» gefunden hatten, ist dem Verlag «weit wichtiger» gewesen als die Auszeichnungen mit Preisen auf den Ausstellungen in München und Philadelphia. Wenn bibliophile Unternehmungen selbst in Zeiten buchgewerblichen Niederganges doch eine solch schöne Aufnahme und Anerkennung gefunden haben, dann braucht die Notwendigkeit des bibliophilen Buches nicht bezweifelt zu werden, damit die Tradition höchster Ansprüche für die Buchgestaltung erhalten bleibt und die Läuterung des buchkünstlerischen Geschmackes gerade im Interesse des wohlfeilen Gebrauchsbuches ständig vorwärts schreitet.

Um die buchgeschichtliche Leistung, die Velhagen & Klasing mit diesen ersten bibliophilen Drucken in Deutschland vollbracht haben, beur-

teilen zu können, muß man sich dem herrschenden Vorurteil entziehen, das die Gründerzeit schlechthin als eine Zeit der Unkultur auffaßt. Man ist schnell geneigt, die offensichtlichen Auswüchse des protzigen Geschmackes jener Zeit zu verallgemeinern. Hierbei werden aber die entscheidenden Kulturtaten übersehen, die an die großen Namen in der Malerei, Architektur und Geistesgeschichte geknüpft sind. Diese Zeit übernahm nicht nur äußerlich den Stil der Renaissance. Das neu erwachte Nationalbewußtsein und das rauschende Lebensgefühl einer Zeit, die mit ihrem Reichtum ein neues öffentliches Kulturleben als kraftvolle Präsentation eines selbstbewußten Bürgertums schaffen wollte, verspürte in den Lebensformen der Renaissance einen gleichklingenden Rhythmus. So betonte der Architekt Semper, daß die Renaissance am besten der seelischen Haltung wie auch den praktischen Bedürfnissen dieser Zeit entspräche. Erst als man glaubte, über die Zeit der deutschen Renaissance nicht hinausgehen zu brauchen, als man die alten Formen in zunehmender Erstarrung abwandelte anstatt neue Ausdrucksformen zu suchen, wurden die leere Pracht und die prunkende Hohlheit immer unerträglicher. Hinter einer äußerlich übernommenen Präsentation verbarg sich später die innere kulturelle Verlogenheit. Dieser die fernere Kulturentwicklung verhängnisvoll beeinflussende Zwiespalt kommt am deutlichsten in den Bekenntnissen des Mannes zum Ausdruck, der die deutsche Renaissancebewegung entscheidend mitbestimmt hat, bei Georg Hirth. Dieser Münchener Kunstverleger schreibt: «Die Münchener Renaissancebewegung hatte für Deutschland eine viel größere Bedeutung, als die jungen Leute von heute zugeben möchten. Durch ihre antiquarische Basis vermittelte sie nämlich den direkten Anschluß an eine wirklich dagewesene hohe Entwicklung des Kunstgewerbes, und daß diese überwiegend deutsch war, muß als ein weiterer unschätzbarer Gewinn betrachtet werden.» Auf der anderen Seite erkennt Hirth bereits ganz klar, daß «der enge Anschluß an die Renaissance eine Notlüge war», weil die neuauftretenden künstlerischen Kräfte auf die Dauer nicht in den «Mummenschanz» der Altertümeli hätten eingesperrt werden können. «Daß man in der Freude sehr häufig, alt' mit 'künstlerisch' verwechselte, vieles übernahm, weil es ehrwürdig war und den geliebten Stil atmete, ist entschuldbar. Nicht entschuldbar ist es aber, wenn man den Stil über die freie künstlerische Entwicklung stellt.»

Von diesen allgemeinen Gesichtspunkten aus ist auch die Buchkunst des Jahrzehntes von 1870 bis 1880 einer anderen Beurteilung zu unterziehen, als es bislang in der Geschichte des schönen Buches geschehen ist. Man hatte diese Zeit der kunstgewerblichen Renaissancebewegung als eine «Zeit der Nachahmung» für die Buchgestaltung betrachtet, die auch das Buch in das «altdeutsche Gewand» einzukleiden strebte, ebenso wie die Formen der deutschen Renaissance für die Möbel und den sonstigen Hausrat übernommen wurden. Die Druckarbeiten der maßgebenden Verlage jener Zeit werden zwar als «achtenswert» gekennzeichnet; aber ihnen wird vorgeworfen, daß sie in der Nachahmung der Renaissanceformen steckengeblieben seien; sie hätten die Buchkunst nicht vorwärts in einen neuzeitlichen Geist gebracht, sondern mit der alten Schwabacher-Schrift nur archaisierende Bestrebungen hervorgerufen. Der grundsätzliche Fehler dieser Anschauung besteht darin, daß sie über die Feststellung der historisch übernommenen typographischen Buchelemente nicht hinausblickt. Denn es ist völlig verkannt, daß hinter diesen historischen Formen sich eine neue Zielsetzung regte, die der typographischen Buchausstattung eine neue, vorwärtsweisende Richtung zu geben bemüht war. Das Buch als Kunstwerk ist die neue schöpferische Idee, die in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts neu gefunden und lebendig geworden ist. Wie stark bereits dieses Bestreben nach einer «Reform des Buchdrucks» sich in jenem Jahrzehnt regte, zeigt auch der Brief von Georg Hirth an R. Muther, in dem er die «ideale Anforderung» an «das Buch als Kunstwerk» eingehend begründete. Jenes ideale Ziel konnte aber nur aus dem künstlerischen Geist der damaligen Zeit verwirklicht werden, so wie die heutige Buchkunst aus dem heutigen Kunstwollen mit den gegebenen Mitteln arbeitet. Die damalige Buchkunst sah in den mittelalterlichen Drucken das große Vorbild, an dem sie ihre neuen Forderungen für die Einheit von Druck und typographischer Kunst im Buch ausrichten konnte. Wie für das Kunstgewerbe die Münchener Ausstellung von 1876 den entscheidenden Anstoß brachte, so löste die historische Ausstellung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zur Feier seines 50jährigen Bestehens im Jahre 1875 die wichtigsten Anregungen für die neuere Buchkunst aus. Mit diesem Rückgriff auf die große Überlieferung der deutschen mittelalterlichen Buchkunst wurde der fruchtbare Ausgangspunkt für die Entwicklung

des neuzeitlichen Stilempfindens hinsichtlich der buchkünstlerischen Einheit gesetzt. Es ist überaus bezeichnend, daß als Ergebnis dieser Ausstellung im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (1875, Nr. 112) zusammenfassend festgestellt wird: Die historische Ausstellung habe gezeigt, «daß wir nicht nötig haben, unsere Vorbilder lediglich vom Auslande herzuholen, sondern daß wir vielfach nur zu den stil- und charaktervollen Erzeugnissen unserer Vergangenheit zurückzugreifen brauchen, um wieder wahrhaft Schönes und Vollendetes zu leisten, und daß auch hier wie auf anderen gewerblichen Gebieten nichts anderes nottut als eine zweite Renaissance deutschen Fleißes und deutscher Kunst». Den Eindrücken dieser Ostermeß-Ausstellung verdankte auch Velhagen & Klasing entscheidende Anregungen, wie es im Verlagsbericht heißt. Diesen alten Drucken mit ihrer künstlerischen Vollkommenheit und typographischen Sorgfalt nachzueifern, ist der neue Grundgedanke für diese Liebhaber-Ausgabe. Während andere Verlage in getreuen Nachdrucken den buchkünstlerischen Zustand zu verfeinern versuchten, unternahmen Velhagen & Klasing eine typographisch selbständige Druckleistung hinsichtlich Zuordnung von Ornament und Type wie der buchkünstlerischen Gesamtgestaltung.

Die Grundgedanken der modernen Buchkunst, die aus den typographischen Gesetzen des Buches als eines einheitlich zu gestaltenden Kunstwerkes zu entwickeln sind, haben Velhagen & Klasing bereits im Jahre 1875 erkannt und durchgeführt. Die «Ausgabe der Bücherfreunde» des Bielefelder Verlages Velhagen & Klasing kann man daher mit gutem Recht als Inkunabeln der modernen deutschen Bibliophilie bezeichnen.

*NON OMNIBVS SED NONNVLLIS*



Verlagssignet der «Ausgaben für Bücherfreunde».

*Bibliographisches Verzeichnis der erschienenen Liebhaber-Ausgaben*

*«Ausgabe für Bücherfreunde»*

1876

*Goethe, Faust*. Eine Tragödie. Beide Teile in einem Bande. 8°. VIII und 547 Seiten.

*Bismarckbriefe* (1844–1870). Originalbriefe Bismarcks an seine Gemahlin, seine Schwester und andere. 8°. XII und 157 Seiten.

*Luthers, Dr. Martin*, kleinere Schriften. I. Band. Wider Hans Worst, und andere Stücke persönlich-polemischen Inhalts. 8°. X und 238 Seiten.

*Quinti Horatii Flacci Carmina edidit Fridericus Augustus Eckstein*. 8°. X und 332 Seiten.

1877

*Lubbers, Dr. Martin*, kleinere Schriften. II. Band. Von Ehe- und Kloster-sachen. Zwölf Stücke. 8°. X und 276 Seiten.

Von sämtlichen Bänden ist gedruckt außer der vorstehend beschriebenen Auflage auf holländischem Büttenpapier (Van Gelder, Wasserzeichen V & K):

eine kleine Auflage mit breiteren Rändern, jedes Exemplar in der Presse sorgfältig numeriert:

76 Exemplare auf stärkerem holländischem Büttenpapier (Van Gelder, Wasserzeichen V & K) Nr. 1–76;

12 Exemplare auf Papier Whatman Nr. 1–12;

11 Exemplare auf chinesischem Papier Nr. 1–11.

*«Ausgabe der Kabinettsstücke»*

1877

*Goethe, Faust*. Eine Tragödie. Beide Teile in einem Bande. 16°. VIII und 604 Seiten.

– I. Teil apart. 16°. VIII und 246 Seiten.

*Altdeutscher Witz und Verstand*. Reime und Sprüche aus dem sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderte. Für Liebhaber eines triftigen Sinnes in ungekünstelten Worten. 16°. XII und 219 Seiten.

1878

*Altdeutscher Schwank und Scherz* aus dem sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderte. Zusammengestellt vom Verfasser des «Altdeutscher Witz und Verstand». 16°. XVI und 202 Seiten.

1880

*Altdeutsches Herz und Gemüth* in Poesie und Prosa. Hauptsächlich aus dem sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderte. Zusammengestellt vom Herausgeber des «Altdeutscher Witz und Verstand» und «Altdeutscher Schwank und Scherz». 16°. XVI und 221 Seiten.

Auch von den Bänden dieser Ausgabe sind besonders numerierte Abdrücke mit breiteren Rändern hergestellt, jedes Exemplar in der Presse sorgfältig numeriert, und zwar  
Nr. 1–77, auf stärkerem holländischem Büttenpapier;  
Nr. 1–22 auf chinesischem Papier.

*G.-E. Magnat / Le beau voyage, poèmes de Maurice Sandoz*<sup>1</sup>

**V**oilà un très beau livre illustré de neuf gravures originales de *Robert Naly*. Dans une brillante préface, *Jacques de Lacretelle* en exprime la «substantifique moelle» et en évoque «la musique très douce et très claire qui s'est formée tout au long des routes dans la tête du voyageur».

*Maurice Sandoz* est indéniablement un poète, et Dieu sait combien rares sont les bardes authentiques, un poète dont les maîtres semblent être *Leconte de Lisle*, *Henri de Régnier* et *Anna de Noailles*. Il a d'eux non seulement l'élégance, mais la mélancolie non romantique, que crée la présence presque continuelle de la mort.

Le sentiment qui prédomine est fait de sensibilité contenue, menée de façon heureuse par une pensée plus classique que symbolique; aussi est-on incliné à penser au long de ces belles pages «qu'un sonnet sans défaut vaut seul un long poème».

On ne sent dans ces paysages qu'il a transposés, aucune passion autre que de la ferveur. Ce qui confère à ces poèmes une haute dignité, c'est la pensée qui accompagne, jusque dans la description de sites célèbres, l'émotion intellectuelle que suscitent les images poétiques dont le temps et l'histoire les a parés. Cela, seul le poète est digne de le faire, et c'est en cela qu'il faut le louer.

En plus de la perfection apportée au rythme, à la musique et à la couleur des vers, vient s'ajouter une atmosphère très particulière, tantôt inquiète, tantôt sereine. *Jacques de Lacretelle* dit de *Maurice Sandoz* «il ne se plaît qu'ailleurs». N'est-ce-pas la preuve que l'œuvre est à l'image de son auteur, qui s'y exprime selon le double rythme alterné de son cœur? Pourtant, l'évasion ne tourne jamais à la fuite, la création poétique étant, preuve de son authenticité, à la fois refuge et expression. Tout lui est occasion de transposition, ne serait-ce que pour fixer dans une forme définitive, ce que son âme ressent et dont il est comme envoûté.

Musique très douce et très claire, dit *Lacretelle*; sans doute, mais souvent aussi sobre et simple qu'une mélodie antique ou, pour changer de plan, semblable à une inscription lapidaire gravée sur une stèle romaine. *L'épitaphe* qui clôt le livre en est peut-être le poème le plus parfait. La mort y est si émouvante dans sa prière aux vivants. Que l'on en juge par le dernier quatrain:

«Viens parfois t'attendrir près du tapis de mousse  
Dont se revêt ma dalle où sanglote le vent,  
Aide par sa présence à rendre ma nuit douce  
Et prête à mes yeux morts tes larmes de vivant.»

<sup>1</sup> publié en 1956 par Pierre Cailler, éditeur à Genève.