

Helmut Börsch-Supan

## Überlegungen zur Flut der Kunstbücher\*

Der Logos ist etwas sehr Ehrwürdiges. Am Anfang war der Logos. Dem Logo dagegen fehlt ganz offenbar etwas. Erst im Plural – Logos – reicht es wenigstens akustisch an den Logos heran. Ist das die Unterlegenheit des Bildes, die uns seit eh und je zu schaffen macht? Das Logo ist etwas ziemlich Neues, fast food für das Auge. Der schräge Strich im Quadrat z. B. soll ganz schnell auf die Deutsche Bank hinweisen. Nur ja nicht weiter denken!

Etwas anderes ist das Signet. Es enthält, wenn es gut ist, in nuce ein Programm. In hoc signo vinces! So ist es mit dem Signet des Deutschen Kunstverlages, das vor 75 Jahren am Anfang war, nämlich der Baldachin der Gepa aus dem Naumburger Stifterchor. Darin liegt Verpflichtung. Wäre der Deutsche Kunstverlag ein Musikverlag, hätte man die Gema gewählt. So könnte das Programm also auch heißen: von Naumburg bis Naum Gabo.

Wir messen die Zeit nach den kosmischen Rhythmen der Tages- und Jahreszeiten und feiern die Jubiläen nach dem Diktat des Dezimalsystems. 75 Jahre Deutscher Kunstverlag sind dreiviertel Jahrhundert. Das aber ist auch die Spanne eines Menschenlebens oder die von zweieinhalb Generationen. In diesen Einheiten, nicht in den Zahlen, ist das Lebendige zu erfahren, ohne das der Kosmos des Geistes und der Raum der Geschichte nicht zu ermessen sind.

Doch auch solche biologische Maßeinheiten bleiben hinsichtlich ihrer Brauchbarkeit fragwürdig. Es ist, als wolle man den Weg, der von einem Ort zu einem anderen führt, als Luftlinie messen. Das gilt, wenn nicht das Flugzeug benutzt wird, für die ebene Wüste, nicht aber für die bewegte Berglandschaft.

Die 75 Jahre, die seit der Gründung des Deutschen Kunstverlages 1921 vergangen sind, wird man sie nicht als eine viel längere, weil gefahrvollere Strecke empfinden als den Abstand zwischen 1821 und 1896 z.B., was etwa der Lebenszeit von Theodor Fontane entspricht, der 1819 geboren wurde und 1898 starb? Besonders für das Leben eines Verlages sind die vergangenen 75 Jahre eine lange Zeit, weil sich in ihr früher nicht vorstellbare Veränderungen in der Medienwelt vollzogen haben, Veränderungen, die den Lebenshaushalt der Menschen von Grund auf zu revolutionieren drohen. Sowohl das Verhältnis zum Bild wie das zur Sprache sind davon betroffen, also die Fundamente unserer Kultur. Die Macht der Bilder und der Sprache, namentlich des gedruckten Wortes, ist uralte, aber von der Macht der Medien, die zur Übermacht zu werden scheint, ist erst seit den letzten Jahrzehnten die Rede, eigentlich seit das Fernsehen die Sehgewohnheiten der meisten Menschen radikal verändert hat. Am 22. Dezember 1920, also kurz vor der Geburt des Deutschen Kunstverlages, veranstaltete die Hauptfunkstelle Königswusterhausen das erste drahtlose Instrumentalkonzert auf Langewelle. So sagt es mein Lexikon. Wie weit liegt das zurück! Und doch könnte unter den Anwesenden jemand sein, der sich an diese Aufsehen erregende Neuerung noch erinnert.

Muß da nicht das Kunstbuch, um das es uns hier geht, als etwas erscheinen, das ebenso antiquiert ist wie der Mensch und die Angewohnheit, bei Jubiläen Festrednern das Wort zu erteilen?

Und könnte nicht die wirklich beängstigende Flut der Kunstbücher, die, wenn man sie durch Kauf aufzutrocknen sucht, was der Wunsch der Verlage ist, uns den Bewegungsraum in unseren Wohnungen nimmt, unsere Bücherregale zum Einsturz bringt, ja die Deckenbalken zu zerbre-

\* Vortrag aus Anlaß des fünfundsiebzigsten Geburtstages des Deutschen Kunstverlages am 19. September 1996 im Palmengarten von Schloß Nymphenburg.

chen droht, so etwas wie die Überproduktion von Zapfen an einer absterbenden Fichte sein? Da ich mitschuldig an der Flut der Kunstbücher bin, indem ich auch welche verfasse, muß ich etwas zu meiner Rechtfertigung vorbringen, und zwar mit dem Blick darauf, wie die Fülle reguliert werden kann, wie die Flut, den Wassermassen in einer Talsperre vergleichbar, zur Energiegewinnung zu nutzen ist. Was soll man tun, damit die Fülle, die doch ein Reichtum, ein Segen ist, nicht zur Last wird, die erdrückt?

Ich kann kein Rezept geben, sondern will Gedanken nur zu zwei verschiedenen, ja gegensätzlichen Formen des Kunstbuches äußern: zunächst über das Kunstbuch als Dokumentation und dann über das Kunstbuch als Instrument der Anleitung zum Sehen. Das eine ist mehr für den Wissenschaftler, das andere mehr für den Laien, wenngleich eine wirkliche Grenze zwischen beiden nicht besteht. Vor dem Kunstwerk gibt es nur Laien mit unterschiedlichen Graden der Sehschärfe oder der Blindheit. Ich bleibe noch beim Bild der Wassermassen.

Der Wissenschaftler gibt sich gern nüchtern, kritisch, klar, mit wachem Verstand über den Dingen stehend, aber er ist auf seine Weise auch süchtig. Wie andere ihr Alkoholproblem hat er sein Erkenntnisproblem. Er stellt sich ja nur über die Dinge, wie er meint, um den Panoramablick zu genießen und Ganzheiten zu erfassen, soweit sein Horizont reicht. In Wahrheit bleibt er ein Schwimmer im Stausee, die Augen nur wenige Zentimeter über dem Wasserspiegel und angestrengt mit seinen Extremitäten rudern. Die Flut der Abbildungen ist sein Element, seien es Aufnahmen von Bauten, Gemälden, Skulpturen, Zeichnungen oder Kunstgewerbe, es kann nicht genug von ihnen geben. Die Sorge ist, wie er das alles in sich hineinstopfen kann, wie er sein Gedächtnis ausweitet, um möglichst viel aufzunehmen. Zu den Bildern wünscht er sich informative Texte, knapp und gehaltreich wie Astronautenkost. Bilder müssen beschriftet sein, ohne Legende sind sie minderwertig. Und wenn aus irgendwelchen Gründen Bilder nicht geliefert werden können, sei es aus Grundsatz wie beim Dehio, wegen

der Kosten oder weil es die Objekte nicht mehr gibt, sind Objektverzeichnisse hochwillkommen, nur müssen sie möglichst vollständig sein. Vollständigkeit gibt es nicht, und wo es sie doch gibt, wie beim Postleitzahlverzeichnis, ist sie langweilig und vermag uns nicht zu motivieren. Nur weil Vollständigkeit ein Phantom ist, mobilisieren wir so große Kraftreserven, um ihm nachzujagen. Inventare untergegangener Sammlungen lesen sich, so traurig der Verlust ist, genußvoll wie eine Speisekarte. Der Rembrandt, auch wenn er keiner war, mundet in der Vorstellung wie ein köstliches Gericht, das man sich nicht leisten kann und vielleicht versalzen ist.

Welche Faszination geht von dem Wort Katalog aus, der bloßen Summe von Material. Sie liegt zwischen zwei Buchdeckeln und läßt sich schwarz auf weiß, vielleicht sogar farbig, heimtragen, nicht viel anders wie die Summe in der Brieftasche, die auch ein Gefühl von Sicherheit und Macht vermittelt. Ohne diese Summe komme ich gewöhnlich an die andere nicht heran.

Keine auch nur etwas anspruchsvolle Ausstellung kommt heute ohne einen Katalog aus, der zwar selten ein Ganzes ist, obwohl er es oft zu sein vorgibt, aber seinen Reiz gerade als Rohmaterial oder eine Art Halbzeug hat. Es entzückt uns, weil wir daraus unsere eigene Vorstellung von der Welt der Kunst und damit von einem Aspekt der Welt überhaupt aufbauen können.

Sicher, fix und fertige Kunstgeschichten wie die des Propyläenverlages sind nützlich und müssen in bestimmten Zeitabständen geschrieben werden. Ich habe sie mir auch angeschafft, als sie so billig auf den Markt kam und überfliege manchmal ein Kapitel, um mich zu informieren, aber wer liest schon die zwölf Bände, um über die Kunst der ganzen Welt Bescheid zu wissen?

Wer begierig auf möglichst vollständige Erfassung des Materials ist, wird von der Flut der Kunstbücher dennoch enttäuscht. Wir gehen in einen Buchladen, finden fünf Bücher über das gleiche Thema, aber das Buch zu dem Thema, das wir suchen, gibt es nicht. Wir wissen gar nicht, wieviel wir nicht wissen und kennen, obwohl wir es wissen könnten. Wer sich z. B. über deutsche Kunst

des 17. und 18. Jahrhunderts einen Überblick verschaffen will, greift immer noch zuerst zu dem zweibändigen Werk von Georg Biermann von 1914, das inzwischen als höchst lückenhaft und voller Fehler erscheint. Wie nützlich für Geschichte, Kunstgeschichte und Denkmalpflege wären systematisch angelegte Sammlungen von Veduten? Die Schätze der graphischen Sammlungen sind längst nicht gehoben. Die Wunschliste läßt sich fast beliebig verlängern. Als in den sechziger und siebziger Jahren die Mittel der Thyssen-Stiftung für Arbeiten über das 19. Jahrhundert reichlich flossen, ist eine vorausschauende Organisation der Projekte unterblieben.

Nicht unbedeutende Künstler sind bis heute gänzlich unbearbeitet geblieben. Dafür sind über andere ganze Bibliotheken voll geschrieben worden. Ich meine nicht die Arbeiten einer beharrlich voranschreitenden Forschung, die schrittweise dem Verständnis eines großen Meisters immer näher kommt, sondern all die überflüssigen Verdünnungen von einmal erarbeiteter Substanz in Bilderbüchern, wo ein schütterer Text nur den Anschein einer schriftstellerischen Leistung erzeugen soll. Viele Kunstwerke sind nie reproduziert worden, andere dafür so oft, daß es reizvoll wäre, einmal all die Drucke von ein und demselben Gemälde in einer Ausstellung zu vereinen, um aufzuzeigen, welche Abweichungen bei Farbwiedergaben heute möglich sind und vom Publikum akzeptiert werden.

Es wäre falsch, Forschung und Veröffentlichungsarbeit straff zu reglementieren. Wildwuchs soll nicht verboten werden, wo er aber den Fortgang einer notwendigen Dokumentation und Inventarisierung unserer Kulturgüter behindert, sollte ein Freiraum dafür erkämpft werden. Freilich ist das gerade jetzt schwer in einer Zeit rapide schwindender öffentlicher Mittel und gleichzeitig zunehmender Perspektivlosigkeit der Kulturpolitik. Großprojekte, in denen der Bestand erfaßt wird, sind notwendig, nicht um des wissenschaftlichen Ehrgeizes willen – der läßt sich mit genialen Abhandlungen zu Einzelthemen viel besser befriedigen –, sondern weil inventarisierte Substanz besser geschützt ist als nicht inventarisierte. Verle-

gerischer Idealismus, wo er vorhanden ist, muß mit allen Mitteln unterstützt werden, nicht nur mit finanziellen, sondern auch durch die Bereitschaft der Wissenschaftler, ihre Arbeitskraft gegen nur geringe Bezahlung oder ohne jegliches Entgelt in Unternehmen zu stecken, wo der eigene Name nur als einer unter vielen erscheint. Ich sehe mit Sorge, daß diese Bereitschaft abnimmt, daß die Kunstgeschichte als Ganzes, das Denkmalpflege, Museumswesen, Forschung und Lehre, sowie Aufklärung über Kunst und Geschichte für breiteste Kreise und damit auch die Verlagsarbeit einschließt, nicht mehr wahrgenommen wird. Eine Desorganisation des Faches führt zu einer Schwächung, die in Zeiten allgemeinen und leider blinden Sparens existenzgefährdend wirken kann.

Die großen weit ausgreifenden Projekte, die einen langen Atem erfordern, sind umso notwendiger, je mehr im Kulturbetrieb das journalistische Prinzip des Von-einem-Tag-zum-anderen-Lebens bestimmend wird. Deswegen dürfen große Unternehmungen wie das Reallexikon der deutschen Kunst nicht einfach abgebrochen werden, wie immer noch zu befürchten ist. Man muß es reformieren und zu Ende führen. Lebensfähigkeit ist immer Reformfähigkeit, und nur ein reformfähiges Fach kann sich argumentierend verteidigen, wenn es gefährdet ist.

Es gibt die lähmende Fülle des Stoffes, gewiß, und durch das lawinenartige Anschwellen der Literatur, die wir produzieren – und die nicht immer im rechten Verhältnis zur gewonnenen Erkenntnis steht – wird die Arbeitslast schier untragbar.

Hinzu kommt die Forderung eines globalen Denkens, die die Zeit stellt. Mehr denn je müssen wir ein Verhältnis zu den Kulturen anderer Völker zu gewinnen suchen. Mehr denn je sind heute alle für alles verantwortlich. Der entmutigenden Uferlosigkeit – ich erinnere an das Bild des Schwimmers in der Talsperre – kann nur die kluge Organisation entgegengestellt werden. Aber gerade daran fehlt es in unserem Fach, schon bei der Ausbildung an der Universität.

Die Weitung ins Globale ist nur zu ertragen, wenn man im Regionalen einen festen Boden besitzt. Der Mensch ist nicht dazu gemacht, im Flug-

zeug die Welt zu umkreisen. Kultur ist wie ein Garten. Er benötigt die Umgrenzung. Nur die Beschäftigung mit dem überschaubaren Raum einer Region, mit der Individualität einer Stadt gibt Halt, sich dem Ganzen der Kulturen zu stellen. Die Beschäftigung mit der Region ist nicht zuletzt ein Mittel gegen den Nationalismus. Ich wünschte mir als Vertiefungen der Kunsttopographie viel mehr regionale Kunstgeschichten. Man könnte sich vorstellen, daß sie sich auf den Fundamenten des Dehio erheben, aber in historisch begründeten Grenzen. Die Summierung solcher Kunstgeschichten würde zum Vergleich auffordern und den Sinn für die Fruchtbarkeit von Orten und Zeiten schärfen.

Warum gibt es bei uns nicht, um eine andere Perspektive zu eröffnen, Reihen von Künstlermonographien, wie die Serie der *Classici del Arte* des Rizzoli-Verlages in Mailand, oder wie um 1900 in Deutschland die *Klassiker der Kunst*, die neben den Klassikern der Dichtung in den Bücherschränken der Gebildeten standen? Was es heute an Reihen dieser Art bei uns gibt, zielt auf den Augenblick. Ein Vermeer-Band wäre in einer bestimmten Reihe nicht erschienen, wenn nicht gerade eine sehr erfolgreiche Ausstellung dieses Malers stattgefunden hätte. Verkaufsstrategen lenken die Produktion, nicht ein Bildungskonzept.

Lassen wir die flächendeckenden und inventarisierenden Großprojekte und wenden wir uns einem anderen Typ des Kunstbuches mit einer anderen Zielrichtung zu. Ich meine das interpretierende. Es zu schreiben fordert andere Fähigkeiten, und es scheint mir für die Erhaltung der Kunstwerke und Denkmäler die wichtigste Aufgabe, die es für uns gibt, neben der Inventarisierung.

Es geht bei diesen Büchern um das richtige Verhältnis von Bild und Text, ja eigentlich um das Gleichgewicht von zwei Elementen, ohne die der Geist nicht sein kann: Anschauung und Sprache. Beim Bild handelt es sich um das Kunstwerk, aber das Problem, das hier erörtert werden soll, stellt sich nur beim großen Kunstwerk, das den Horizont des Interpreten übersteigt.

Es gibt die bescheidene, aber auch bequeme und, was schlimmer ist, falsche Ansicht, das Kunstwerk

spreche sich selber aus, Interpretation sei überflüssig und eine Art unerlaubter Anbietung. Man setzt oder stellt sich hin und läßt das Werk auf sich wirken. Es läßt sich einwenden, eben dies sei der Sinn mittelalterlicher Andachtsbilder gewesen. Aber Andacht füllt Zeit aus, sie verlangt Wiederholung und ist, wie das Wort sagt, eingebunden in ein Denken, das sich in Sprache äußert.

Das Resultat der dem Text gegenüber gleichgültigen Einstellung ist das reine Bilderbuch – eine schöne Reproduktion nach der anderen mit knapper Unterschrift. Es läßt sich jedoch nachweisen, daß Kunst, über die nicht nachgedacht, gesprochen und geschrieben wird, ins Abseits gerät. Sie wird nicht mehr verstanden, oder nur noch von wenigen. Das Beste, was es gibt, ist das Gespräch vor dem Original, das durch seine Autorität dem Betrachter die untergeordnete, empfangende, jedenfalls Dozentengehabe ausschließende Haltung auferlegt. Das Gespräch erlaubt es, den eigenen Standort zu überprüfen. Man sieht mehr, wenn man über das Gesehene redet. Das Kunstbuch mit gutem Text ist ein Ersatz für solche Begegnung. Am reinen Bilderbuch ist das Gefährliche seine Verführung zum raschen Durchblättern. Dürers Gesamtwerk zieht in kurzer Zeit an meinen Augen vorüber. Mancher glaubt, es zu kennen, wenn er so damit umgeht und sieht keine Veranlassung mehr, sich eingehender mit dem Einzelnen zu befassen. Dieses Schnellsehen wird durch Werbung, Fernsehen und die ganze heutige Bilderschwemme befördert, ja ist die einzige Möglichkeit, damit fertigzuwerden. Die heutigen Verfahren, Fotos leicht, billig und massenhaft herzustellen, haben zu einer allgemeinen Entwertung des Bildes überhaupt geführt, gegen das die Künstler verzweifelt anzukämpfen versuchen, aber auch ihre Werke passen sich den modernen Sehgewohnheiten, nämlich dem schnellen und oberflächlichen Konsum an. Was geschähe auch, wenn der Autofahrer sich in die Betrachtung der Verkehrsschilder vertiefen würde? Vielleicht ist das der Grund für ihre ästhetische Anspruchslosigkeit.

Mit Texten kann man nicht so verfahren. Man kann sie übergehen und überfliegen, sich aber da-

bei kaum der Illusion hingeben, man habe sie gelesen. Bücher mit viel Text widerstreben dem raschen Konsum. Deshalb haben sie es so schwer.

In unserer auf Beschleunigung versessenen Zeit leisten das geschriebene und das gesprochene Wort ebenso Widerstand gegen die Zeitraffer wie unser Herzschlag und andere naturgegebene Rhythmen. Der interpretierende Text im Kunstbuch, am besten auf einer linken Seite, wenn rechts das Bild steht, ist gewissermaßen die Bremse, die zum Innehalten und Betrachten nötigt. Das Wort kann diese Aufgabe jedoch nur erfüllen, wenn es den Leser zu fesseln oder gar in einen imaginären Dialog zu verwickeln versteht. Da aber liegt die Schwierigkeit. Wie oft lesen wir einen Text an und merken, daß es sich nicht lohnt, weiterzulesen. Wieviel Text wird lediglich verfaßt, um Papier zu füllen. Es ist nur ganz wenigen gegeben, über Kunstwerke in der angemessenen Bescheidenheit und zugleich mit innerer Anteilnahme und Kompetenz in sprachlich vollendeter Form so zu schreiben, daß sich der Gehalt des Kunstwerkes, so gut es geht, in der Reproduktion erschließen läßt. In ihr steht es ja nur in geschwächter Gestalt vor unseren Augen, gewöhnlich im Format verkleinert, seiner Dreidimensionalität und seiner materiellen Eigenschaften, dazu auch der handgreiflichen Spuren des Alters beraubt. In der Reproduktion repräsentiert sich das Kunstwerk glatt, sauber, neu, handlich und den anderen Werken, die mit ihm abgebildet sind, angepaßt. Hervorragende Reproduktionen sind etwas Kostbares – ich bringe es nicht über das Herz, eine Kunstpostkarte oder ein gut gedrucktes Kalenderblatt mit der Abbildung eines Kunstwerkes wegzuwerfen –, und an ihrer Vervollkommnung sollte gearbeitet werden, aber man muß sich des Unterschiedes zum Original stets bewußt bleiben.

Indem das reproduzierte Kunstwerk vom Sockel der Originalität herabsteigt, begibt es sich auf das Niveau des Textes. So kann es zu einer Art Gleichgewicht auf linker und rechter Buchseite kommen. Der hohe Anspruch an den Autor bleibt indessen. Wenn er Wissenschaftler ist, wird er zunächst froh sein, die Fakten ausbreiten zu können, die er sich am Werk erarbeitet hat. Der Leser erwartet zu

Recht Information, aber was mitgeteilt wird, muß so geordnet werden, daß Wichtiges von weniger Wichtigem abgesetzt und eine sinnvolle Verknüpfung unter den Einzelheiten hergestellt wird. Eine Gefahr ist, das eigene Interesse zum Maßstab zu machen. Eine angemessene Dramatisierung sollte den Leser und Betrachter in den Bann des Kunstwerkes ziehen.

Der Wissenschaftler – man muß es sagen – neigt jedoch oft zum Schema, zur Bürokratisierung. Ordnung muß ja sein, das Werk bekommt eine Karteikarte. Wie soll man sich sonst in der Masse zurechtfinden? Aber das Individuelle des Kunstwerkes erfordert Entsprechendes beim Interpretieren, nämlich immer wieder einen neuen, dem Werk gemäßen Ansatz. Das Schwierigste aber ist der Takt der Sprache. Wir haben es auf der Universität nicht gelernt; wir arbeiten zu wenig an unserer Sprache, und es wäre doch so notwendig, dem allgemeinen Sprachverfall etwas entgegenzusetzen. So wird das Ideal des interpretierenden Kunstbuches, bei dem dem Leser die Augen aufgehen, er sich in die Betrachtung des Bildes vertieft und den Fluß der Zeit darüber vergißt, nur selten erreicht. Zum Beglückenden bei der Begegnung mit einem Werk der bildenden Kunst oder der Architektur gehört die Erfahrung der Dauer.

Es ist die Aufgabe vor allem der Museumsleute, weniger der Universitätsprofessoren, solche Bücher zu schreiben, denn das Museum braucht, um seine Wirkung ausüben zu können, Besucher, die zu sehen gelernt haben. Die anderen zahlen zwar auch ihren Eintritt und verbessern die Statistik, aber sie sind nicht in der Lage, die Erfahrung von Kunst in sich in geistige Substanz – man kann auch sagen: in Humanität – umzusetzen. Und das ist es, worauf es ankommt, was uns berechtigt, fordernd gegenüber einer Politik aufzutreten, die andere Prioritäten setzt. Die großen Zahlen von Besuchern in Ausstellungen und Museen, von verkauften Katalogen und auch Kunstbüchern beweist noch keinen hohen Bildungsstand des Publikums, sonst wäre der Widerstand gegen die Flut des Minderwertigen in unseren Ortsbildern, in den Wohnungen, in den Medien und im ganzen öf-

fentlichen Leben bis in die Spitzen der Gesellschaft hinein größer.

Auf einem kürzlich veranstalteten Symposium, das Literaturwissenschaftler und Kunsthistoriker vereinte, fühlten sich diese von jenen in den Hintergrund gedrängt und beklagten sich darüber, worauf ihnen die Antwort zuteil wurde, es sei heute die Sprache, die angegriffen werde, verkomme und vom Bild verdrängt werde. Die Comics mit ihren Wortstummeln scheinen den Verteidigern der Sprache Recht zu geben. Sie sehen aber nicht, wie das künstlerische Bild, das Anspruch auf lang anhaltende Betrachtung erhebt, unter der Überschwemmung mit Augenblicksbildern ebenso leidet wie die Sprache, wohl weil viele Literaturfreunde nie erfahren haben, welch unerschöpflicher Reichtum an Mitteilung in einem Werk der bildenden Kunst stecken kann.

Das möglichst vielen Menschen zu vermitteln, ist vielleicht die wichtigste Aufgabe des Kunstmuseums wie auch jeder anderen Form von kunstpädagogischer Arbeit. Sie kann nicht geleistet werden ohne das Kunstbuch.

Sie haben bemerkt, daß ich auf weite Strecken das Profil des Deutschen Kunstverlages wie die Tochter des Dibutades den Schattenriß ihres Geliebten in der Plinius'schen Geschichte von der Erfindung der Malerei nachgezeichnet habe. Mit seiner Bindung an die Kunsttopographie und damit an die Fundamente der Kultur ist dieser Verlag im geistigen Haushalt unseres Landes unentbehrlich. Gäbe es ihn nicht, müßte man ihn gründen. Die Glückwünsche zu seinem 75jährigen Bestehen entsprechen also dem eigenen Interesse, und deshalb sind sie so aufrichtig.