Buchillustration, wie ich sie sehe

Autor(en): **Pellegrini, A.H.**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **5 (1948)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Il nous souvient d'un brave bouquiniste de la rue Monsieur-le-Prince, qui ornait sa caisse d'une pancarte où l'on pouvait lire cet avis dénué de bienveillance:

«Voleurs de livres, attention. La matraque n'est pas loin.»

Le pauvre homme me confia même qu'il hésitait à s'acheter un fusil.

«Car, me dit-il, ce ne sont pas seulement de pauvres diables qui chapardent; mais aussi des messieurs en pelisse et à guêtres blanches. Dès qu'un gaillard feuillette un livre, je dois l'observer du coin de l'œil, suivre tous ses mouvements. Aux heures d'affluence, je ne sais plus où donner de la tête, ce n'est plus un métier. Les livres sont les amis de l'homme, mais les ennemis du libraire.»

Aux Etats-Unis, où ces vols sévissaient, il y a quelques années, on assista, paraît-il, à de véritables razzias des bibliothèques publiques. Des livres précieux disparaissaient comme les petits pains dans un hôtel de montagne, jusqu'à l'arrestation d'un certain voleur de New-York, qui dirigeait une bande spécialisée dans l'enlèvement furtif des ouvrages de valeur.

Faudra-t-il revenir aux usages d'autrefois? Dans les anciennes bibliothèques anglaises, les livres étaient enchaînés aux pupîtres. Il existe une bibliothèque de ce genre dans la cathédrale de Hereford, où les casiers datent du XVIe siècle.

Boileau disait de l'homme:

L'ambition, l'amour, l'avarice, la haine,
Tiennent comme un forçat son esprit à la chaîne.

Hé! oui, et non seulement son esprit, mais ses livres aussi. Bibliophiles, mes frères, comme il est probable que nous ne secouerons jamais nos chaînes, tâchons au moins qu'elles soient celles de l'amitié!

A. H. Pellegrini / Buchillustration, wie ich sie sehe[1]

Es wäre interessant, einmal zu untersuchen, wie die verschiedenen Künstler den gleichen Text auffassen und ausdrücken: einmal zu vergleichen, ob sie die nämliche Textstelle für ihre Zeichnung oder ihr Bild auswählen. Welche unter ihnen mehr den Geist eines Werkes suchen, witzige Wendungen bevorzugen, oder sich mehr an malerische Situationen halten, ob sie Lyrisches gestalten wollen oder Dramatisches, ob sie dem Text entsprechend vorgehen oder zwischen den Zeilen lesen (wie es aus jenem Dirigentengespräch bekannt ist, in dem Toscanini sagte, er spiele die Noten, und Furtwängler erwiderte: Und ich spiele, was dazwischen ist).

Sie ersehen aus dem Aufgezählten, wie viel Möglichkeiten es für den illustrierenden Künstler gibt. Darum erlaubt sich der Vortragende, Ihnen, sehr verehrte Kunstfreunde, an einem speziellen Fall, der Bildfolge zu dem herrlichen Text von Goethes «Römischen Elegien», zu berichten, wie er diese Aufgabe aufgefaßt hat, welche Überlegungen ihn leiteten, was unterdrückt werden mußte, in welchem Rhythmus die Bilder sich folgen. Das zu sagen und zu zeigen, führt uns heute abend zusammen.

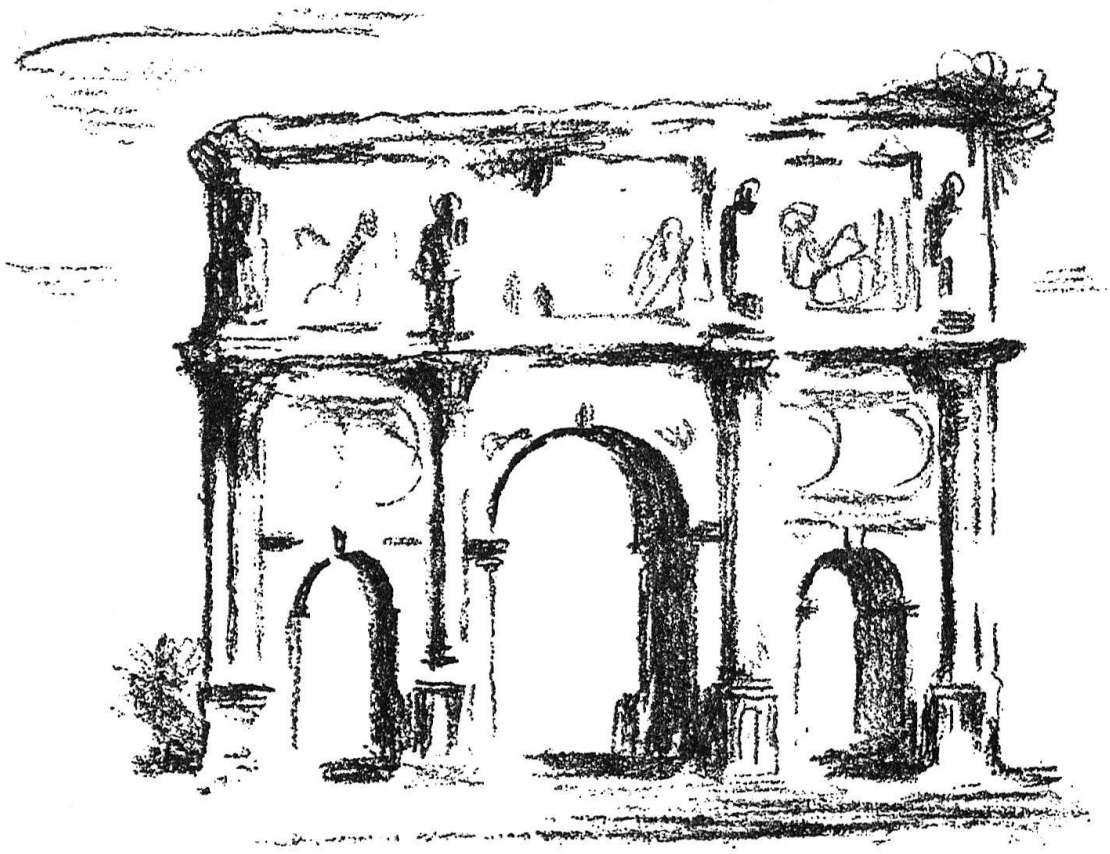
Jeder aufmerksame Leser illustriert das Gelesene, es erzeugen sich bei ihm fortwährend Bilder, die sich ihm beim Lesen aufdrängen, sofern er eine «bildmäßige» Phantasie besitzt. Hier ist auf einen der Hauptschäden des Kinos hinzuweisen, wenn es sich darum handelt, ein Werk der Literatur zu verfilmen, da er durch die photographierten Vorgänge den Beschauer glauben läßt, *so* war es und nicht *anders*; denn der naive Mensch glaubt an die Wahrheit der Photographie. Kein Schauspiel der Welt wird dem andern gleich sein, mögen sich die Regisseure noch so genau an die Vorschriften des Autors halten; immer wird es anders sein, da die Auffassungen der Schauspieler immer wieder persönliche sind, und wir, die wir mit dem Stift schaustellen, sind dem Schauspieler darin ähn-

[1] Vortrag, gehalten in der Universitätsbibliothek am 16. Oktober 1947 vor der Basler Gruppe der Schweiz. Bibliophilen-Gesellschaft. Anstatt mit Originalzeichnungen, die in Lichtbildern vorgeführt wurden, begleiten wir den Text mit Wiedergaben einiger der schönen Pellegrinischen Ursteindrucke zu Goethes Römischen Elegien aus der Ausgabe des Amerbach-Verlags (2000 numerierte Exemplare); der weiche Ton der Lithographie ist natürlich in Strichätzung nicht zu erreichen.

lich. Wir zeigen unsere Auffassung des Gelesenen, und je nach unserm Temperament äußern wir uns stärker oder schwächer, obschon *wir* uns, wie *er*, an den genauen Text halten. Kommt die Darstellung dabei dem des Lesers an Bildhaftigkeit gleich, so wird dieser etwa sagen: *das* ist gut, *so* hätte ich es auch gemacht. Ein objektives Urteil ist bei diesem, vom Subjekt aufgenötigten Vorgang im Bilde unmöglich. So wird auch die Kunstbetrachtung immer subjektiv bleiben und von Volk zu Volk verschieden sein. Nur Stilunterschiede, wie sie etwa Wölfflin klarlegt, ergeben wirkliche Werturteile. Dies, auf meine Arbeit angewendet, ergibt demnach eine subjektive Auffassung, bei aller Einhaltung der geschriebenen Noten und Tempivorschriften des Komponisten, des Dichters (Poussin-Cézanne).

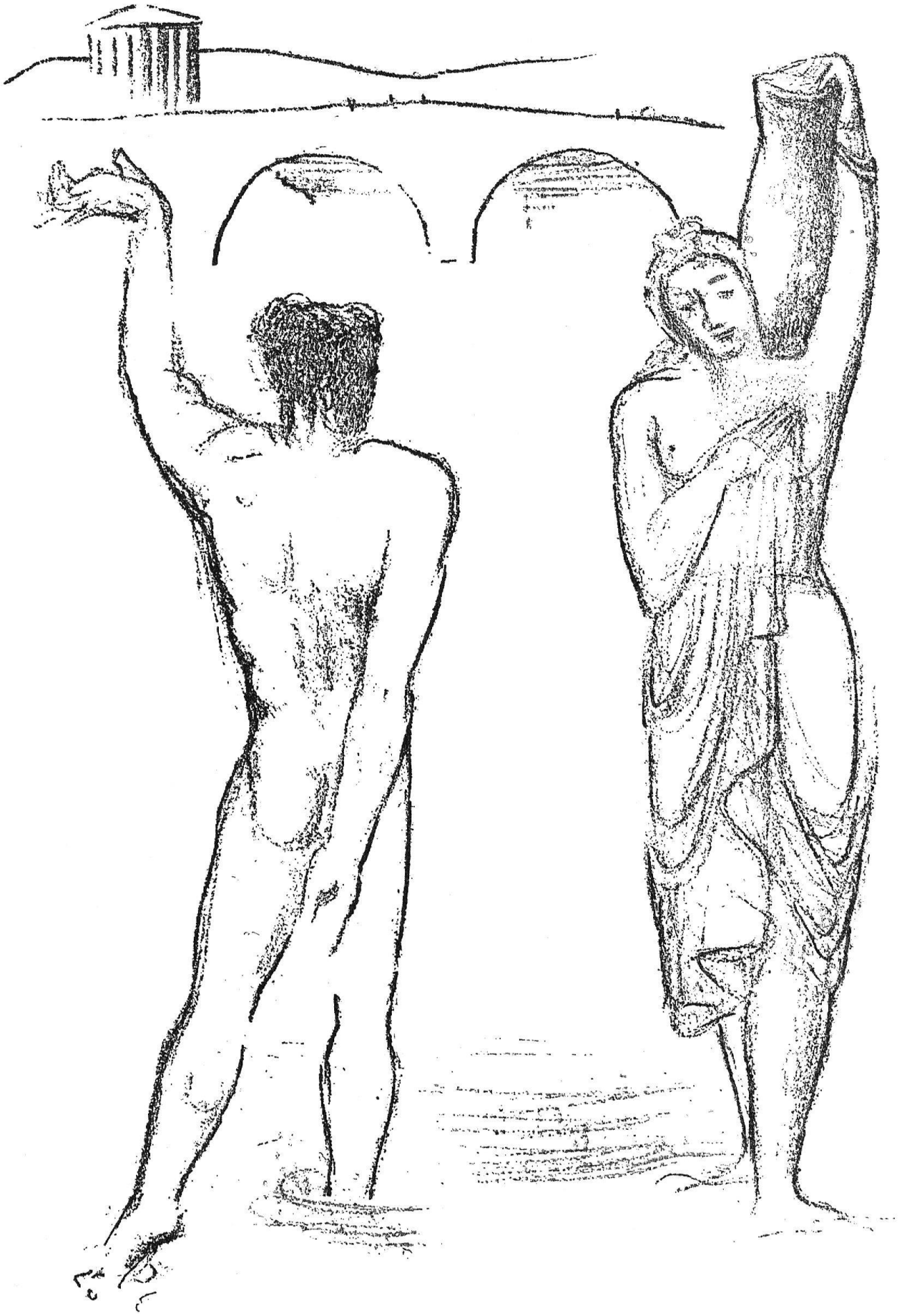
Etwas anderes ist es um den *Takt*, der kommt der Objektivität nahe. Er bremst die allzu persönliche originelle Auffassung zurück und versucht nicht, ein Ausbeuter des Autors, sondern sein Mitarbeiter, sein Mitbeteiligter zu werden. – In Neapel fragt Tischbein Goethe, ob es nicht möglich wäre, gemeinsam, von allem Anfang an, ein Werk zu schaffen: Text und Bilder.

Wie bei den Elegien himmlische und irdische Liebe sich kostbar mischt, war es auch dem Maler darum zu tun, Abwechslung in die Bildreihe zu bringen. Die eigentliche Götterwelt ist durch zwei Blätter vertreten (der mythologische Aufwand der Elegien hätte vielleicht mehr verdient). Goethe selbst erscheint in vier Bildern, wovon jedoch nur zwei rein persönlicher Art sind. Ein siebentes Bild, das aber nur hörend erraten werden kann, ist das mit den heimkehrenden Schnittern. Wir werden bei den einzelnen Bildern erfahren, was sich der Künstler dabei gedacht hat.



Ich habe Wert darauf gelegt, nicht das *Sinnliche* in den Vordergrund zu stellen, sondern den Olympier zu zeigen. Ich wählte deshalb bewußt als erstes Bild die Rhea Sylvia mit dem Gott und mit dieser Szene die Gründung Roms. Im zweiten Götterbild nahm ich die Gelegenheit wahr, direkt in den Olymp zu steigen: die listige Szene festzuhalten, wo *Amor* der *Fama* «z'leid» lebt. Hierbei kann der «schöne» Körper gezeigt werden. Ich lehnte mich dabei bewußt an ein griechisches Vorbild an.

Das erneute Lesen der «Italienischen Reise», «Dichtung und Wahrheit», der Götterlehre von Karl Philipp Moritz und das Studium der Bildnisse Goethes in der Propyläenausgabe gab An-



regung und Vertiefung. Dazu kam eine von mir 1913 lithographierte Rommappe mit 15 Blättern. Um sofort das *Römische* dieser Dichtung anzuzeigen, leite ich dieselbe ein mit dem *Triumphbogen des Konstantin:*

Saget Steine mir an, o sprecht ihr hohen Paläste
Straßen redet ein Wort, Genius regst Du Dich nicht?
Ja es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern
Ewige Roma. Nur mir schweiget alles so still.

Und hier der Text zum ersten Bild:

Rhea Sylvia wandelt, die fürstliche Jungfrau, der Tiber
Wasser zu schöpfen, hinab, und sie ergreifet der Gott.
So erzeugte die Söhne sich Mars. Die Zwillinge tränket
Eine Wölfin, und Rom nennt sich die Fürstin der Welt.

Der Gott legt den Arm zurück, gleichsam in den Schatten, um seine Angriffslust zu verbergen, er will die fürstliche Tochter erst sehen, ehe er sie packt. Und sie, sie darf nicht erschrecken, ihr fürstliches Blut erlaubt das nicht (siehe Madonnenbild im Louvre). Wie leicht wäre hier eine dramatische Entführungsszene zu gestalten im Sinne Rubens' oder Delacroix'; doch die Schlußfolgerung «und Rom nennt sich die Fürstin der Welt» verbietet das. Dieses Blatt ist frei aus dem Gefühl heraus lithographiert, ohne Skizze.

Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

Kam je die Sprache auf die römischen Elegien, so zitierte jeder sofort diese Stelle. Es scheint dies demnach ein Höhepunkt der Dichtung zu sein. Das ist nun tatsächlich so, denn hier steigt über alles Persönliche hinaus, über schönstes Erleben, «die siegreiche Form». Es wird mit dem Engel gerungen, und nur dieser Sieg kann den Künstler wahrhaft beglücken. Das «Geliebte» in Kunst umzuwandeln ist und bleibt das höchste Glück. – Auch ich kannte diese Stelle gut, und ich dachte mit schnellem Anlauf die Szene zu formen, aber ach, es zeigten sich bald die Hindernisse, das sinnliche Geborgensein und das darüber hinaus Strebende des geistigen Vorgangs auf einen Nenner zu bringen. Es ist ja die Eigentümlichkeit der bildenden Kunst, im Gegensatz zur Literatur oder Musik, die beide zeitlich ablaufen, daß sie stillesteht; daß sie Gegenwart, Zukunft und Zurückliegendes in einem ist. Es ist dem Geschick des einzelnen Künstlers, dem Genius überlassen, *den* Moment zu wählen, der glücklich die Dreiheit vereinigt. – Nicht weniger als vier Entwürfe waren nötig, das simple Bildchen hervorzubringen, die Entspannung nach den Liebesfreuden entstehen zu lassen, in Segen zu verwandeln. «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.» (1. Zu textuell aufgefaßt, d. h. zuviel Wert auf die Hand gelegt, auch ist Goethe zu wenig gelöst, unfrei, sich dem Geiste zu übergeben. 2. Schon ist er freier, aber immer noch steht die skandierende Hand im Mittelpunkt; das Fenster ist verschwunden, aber dafür ein unnötiger Teppich gelegt. 3. Aber es bessert, denn nun skandieren bereits beide Hände, der Geist nimmt endgültig Besitz vom Dichter, er bringt ihn in Form und Rhythmus, und so entsteht sein unvergängliches Kunstwerk, hoch erhaben über dem sinnlichen Erlebnis.) Ich habe mich länger bei dieser Szene aufgehalten, um Ihnen einen Einblick in das künstlerische Schaffen zu geben.

Hörest du, Liebchen, das muntre Geschrei den Flaminischen Weg
Schnitter sind es; sie ziehn wieder nach Hause zurück. [her?

Hier zeige ich, wie sich ein gut geborgenes Liebespaar nach der Liebeslust wieder der Welt zuwendet; sie hören die Schnitter heimkehren, und Goethe, immer voller Geist, ergeht sich in klassischen Phantasien, angeregt durch den fernen Gesang, der bald um die nächste Ecke herum verstummen wird. Bei dieser Gelegenheit konnte ich auch einmal die Nacht zeigen. (Diese nächtliche Szene bleibt sich gleich in Entwurf und Ausführung bis auf den Mond. Im Entwurf wird er in seiner Laufbahn überschnitten durch den Campanile bei der Bocca della Verità, übrigens ein volkreiches römisches Viertel. Der Hell-Dunkel-Kontrast wäre zwar stark, aber seine zentrale Lage bei einem «Laufbild» ist ungünstig, und so wurde er nach links geschoben, jetzt freistehend und beweglich.

Wein floß über den Tisch, und sie, mit zierlichem Finger
Zog auf dem hölzernen Blatt Kreise der Feuchtigkeit hin.
Meinen Namen verschlang sie dem ihrigen, immer begierig
Schaut ich dem Fingerchen nach, und sie bemerkte mich wohl.
Endlich zog sie behende das Zeichen der römischen Fünfe
Und ein Strichlein davor. Schnell, und sobald ichs gesehn,
Schlang sie Kreise durch Kreise, die Lettern und Ziffern zu löschen,
Aber die köstliche Vier blieb mir ins Auge geprägt.

Hier war die Möglichkeit gegeben, ein für alle römischen Künstler, voran für den sogenannten «Deutschrömer», Trinkgelage zu zeigen, die so gemütlichen Buden-Osterien, die einen von der Arbeit abhalten, in denen aber um so größere Pläne geschmiedet werden. Das Hauptinteresse konzentriert sich natürlich auf das mit Wein schreibende Fingerlein, auf den gelangweilten nichtsahnenden Onkel (er kehrt mit gleichem

Zylinder wieder als Vogelscheuche), auf die neugierige Mama und die guten Gutteren. Es war mir sehr erwünscht, diese bürgerliche Situation in die Elegien einzureihen, um (durch die Blume) zu zeigen, daß Goethe bei allem glückvollen Nehmen doch der überlegen Gebende ist.

Warum bist du, Geliebter, nicht heute zur Vigne gekommen?
  Einsam, wie ich versprach, wartet ich oben auf dich.
Beste schon war ich hinein, da sah ich zum Glücke den Oheim
  Neben den Stöcken bemüht, hin und her sich zu drehn.
Schleichend eilt ich hinaus. O, welch ein Irrtum ergriff dich.
  Eine Scheuche nur wars, was dich vertrieb. Die Gestalt
Flickten wir emsig zusammen aus alten Kleidern und Rohren.
  Emsig half ich daran, selbst mir zu schaden bemüht.
Nun des Alten Wunsch ist erfüllt, den losesten Vogel
  Scheucht er heute, der Gärtchen und Nichte bestiehlt.

Ein Gesang voller Witz, lustig ländlich, wie Goethe überhaupt alle Register zieht, bringt das hügelige Rom zur Erscheinung und die wohlgeformte Gestalt Goethes. Hier bot sich Gelegenheit, die charakteristische Silhouette Roms zu zeigen, was aus Gründen der Komposition unterblieb.

Drauf bespickt er mit Blumen des Helden sträubende Haare,
  Reichet den Rocken der Faust, die sich dem Scherze bequemt.
So vollendet er bald die neckische Gruppe, dann läuft er,
  Ruft durch den ganzen Olymp: herrliche Taten geschehn!
Nie hat Erd und Himmel, die unermüdete Sonne
  Hat auf der ewigen Bahn keines der Wunder erblickt.

Ich deutete schon auf meine Absicht hin, Mythologisches zu zeigen, den schönen Körper im griechischen Sinne. Aber es brauchte zwei Entwürfe, bis Amor den richtigen Platz fand, bis «es sei, über dem Busen zu ruhn, dieses herrlichen Weibes, ein schöner Gedanke» – die sich lockende Form fand.

Zieret Stärke den Mann und freies mutiges Wesen,
  O, so ziemet ihm fast tiefes Geheimnis noch mehr.
Städtebezwingerin du, Verschwiegenheit! Fürstin der Völker!
  Teure Göttin, die mich sicher durchs Leben geführt.
Welches Schicksal erfahr ich! Es löset scherzend die Muse,
  Amor löset, der Schalk, mir den verschlossenen Mund.

Völlige Hingabe und Festhaltenwollen des Geliebten – bei *ihm* Schmerz der Trennung und doch Sichlosreißenmüssen. Wir wissen, was es *ihn* gekostet hat, Friederikens Schmerz bei *sich* zu überwinden. Mit einem gewöhnlichen Liebespaar, und wäre es noch so schön gezeichnet, gingen wir hier fehl. In diesem Schlußbild stellte ich nicht den Amor auf den Sockel, sondern Apoll mit Bogen und Lyra, denn über alle Sinnlichkeit herrscht die siegreiche Form, eben das, was die Elegien zum Meisterwerk erhebt. Flüsterndes Rohr, Vergißmeinnicht, Schreibbogen und Feder sind kleine, teils auf den Text sich beziehende, teils allegorische Beigaben. Sie helfen schmücken und machen insgesamt aus dem Schlußbild eine Idylle. Bildbeigaben tragen eine große Verantwortung dem Dichter gegenüber. Die ernsthafte Auseinandersetzung mit der Dichtung trägt, durch das Eindringen in die schriftstellerischen Geheimnisse, seinen Lohn *in sich.*

G. H. Thommen / Einiges über schöne Einbände und Erstausgaben

Grundsätzlich wenigstens verhält sich der Einband zum Buche wie der Rahmen zum Bild; er ist Zugehör, nicht Hauptsache. Schließlich ist ein Buch, auch für den Bibliophilen, nicht nur zum Besitzen, zum ästhetischen Genuß, sondern auch noch zum Lesen und Durchdenken da ..., «aber man verwechselt meistens den Ankauf der Bücher mit dem Aneignen ihres Inhalts»[1]. Damit soll nicht bestritten werden, daß der Einband unter Umständen durchaus ein Eigenleben führen und ein selbständiges Kunstwerk sein kann. Man denke bloß etwa an die kirchlichen Prunkbände des Mittelalters, an die Einbände aus den Bibliotheken Jean Groliers, Thomas Maiolis und Canevaris, an die Spitzenleistungen der französischen Buchbinder im 18. Jahrhundert[2]. Im übrigen aber besteht der Zweck des Einbandes doch vornehmlich darin, das Buch vor raschem Zugrundegehen zu schützen. Seine Rolle ist eine dienende; deshalb hat sich der Einband dem Buche in formaler und stofflicher Hinsicht nach Möglichkeit anzupassen. Einband und Buch sol-

[1] Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, Brockhaus, Leipzig 1939, II, 593.

[2] Die grundlegende Arbeit von H. Fürstenberg, Das französische Buch im 18. Jahrhundert und in der Empirezeit, Weimar 1929, scheint noch heute unüberholt zu sein.