Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 5: Sonderheft Frankreich

Artikel: Buch und Druckgraphik in Frankreich
Autor: Hoctin, Luce
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-34165

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

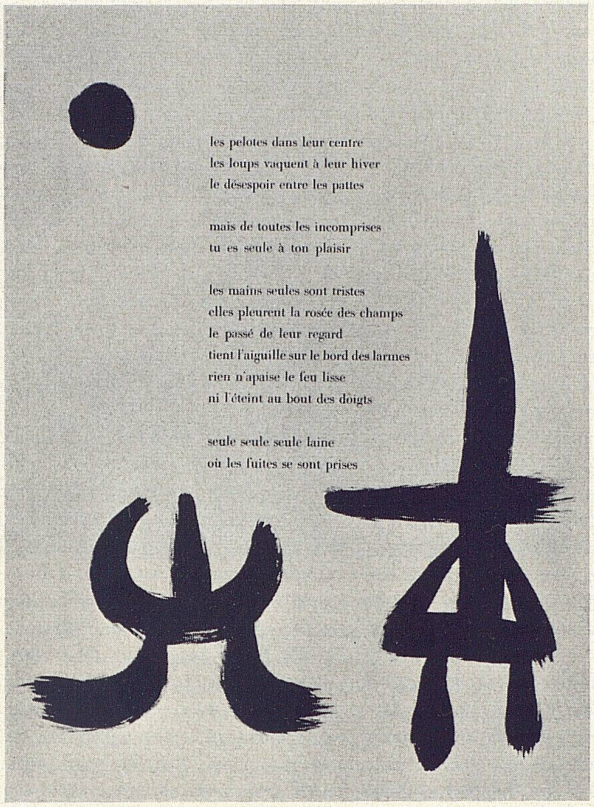
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 15.07.2025

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

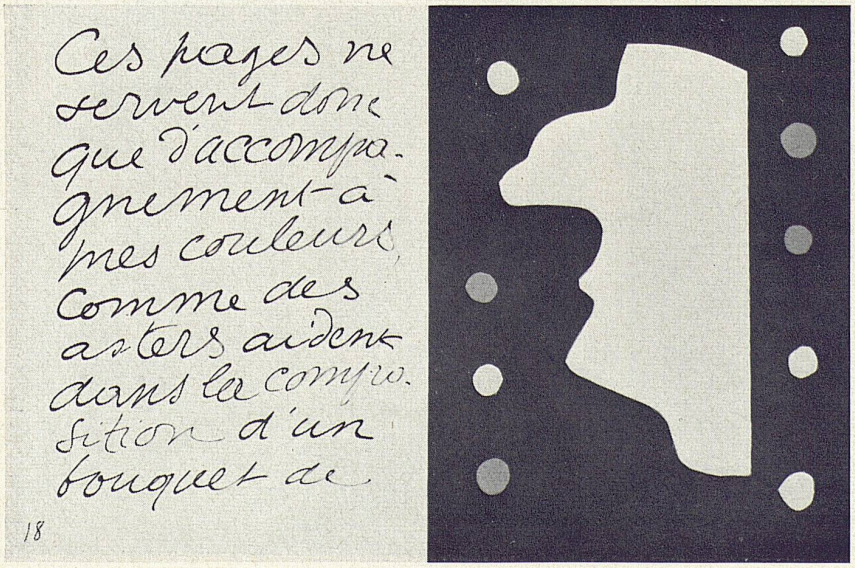
Luce Hoctin

Buch und Druckgraphik in Frankreich



1
Joan Miró, Illustration zu «Parler seul» von Tristan Tzara. Lithographie. Editions Maeght, Paris 1948–50
Lithographie. Illustration de «Parler seul» de Tristan Tzara
Lithograph. Illustration for "Parler seul" by Tristan Tzara

2
Henri Matisse, Illustration zu «Jazz». Editions Tériade, Paris 1947
Illustration de «Jazz»
Illustration for "Jazz"



2

Als ums Jahr 1900 Ambroise Vollard den Maler Bonnard bat, den Band «Parallèlement» von Paul Verlaine, sowie «Daphnis und Chloe» von Longus zu illustrieren, ließ er einer Tradition aufs neue Ehre widerfahren, die das 19. Jahrhundert nach und nach hatte in Mißkredit fallen lassen, die jedoch in der Folge wieder einen außerordentlichen Aufschwung erleben sollte. Immerhin mußte man noch abwarten, und in der Tat sollten die von Bonnard illustrierten Bücher noch zwanzig Jahre lang bei Ambroise Vollard liegen bleiben, bevor sie in die großen Sammlungen der Bibliophilen Eingang fanden. Aber das Signal zum Wiederaufleben des von Malern illustrierten Buches war gegeben.

Nach der Romantik, besonders gegen Ende des 19. Jahrhunderts, war die französische Buchausgabe der Routine und dem fragwürdigen Geschmack der Belle Epoque zum Opfer gefallen. Die Verleger jener Zeit kümmerten sich wenig um die Maler rings um sie; und wenn wir heute etwelche Bücher besitzen, die ein paar von ihnen illustrierten, so ist es ein Zufall: Gauguin machte sich in «Noa-Noa» zu seinem eigenen Illustrator, und Manet war der Freund von Mallarmé und von Charles Cros. Von 1910 an forderte Daniel Kahnweiler, dem Beispiel Vollards folgend, Derain und Picasso auf, Holzschnitte und Kupferstiche für den «Enchanteur Pourrissant» von Apollinaire und für «Saint-Matorel» von Max Jacob zu schaffen. Solche Werke sollten später auf dem Büchermarkt sehr hohe Preise erzielen, und vielleicht trug gerade diese Tatsache dazu bei, daß in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen das Verlangen der Sammler und Bibliophilen nach der Luxusausgabe des durch Maler illustrierten Buches sich so entfaltete; es hat denn auch seither eine beachtenswerte Entwicklung erfahren.

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde der Geschmack an dieser Art Arbeiten wenn möglich noch größer. Die großen Kunstverleger wie Tériade, Skira, Creuzevault, Louis Broder ziehen die Meister der modernen Malerei: Matisse, Rouault, Picasso, Villon usw., und auch jüngere Künstler zur Mitarbeit an Luxusausgaben heran. Im Jahre 1946 illustriert Goerg mit zwingenden Bildern das «Buch Hiob», Matisse dagegen anvertraut sich der Linienreinheit des menschlichen Antlitzes in den «Briefen der portugiesischen Nonne». Im Jahre 1947 illustrieren beide, jeder in seiner eigenen, dem andern entgegengesetzten Art, zwei Ausgaben der «Fleurs du Mal» von Baudelaire. Aber im selben Jahr beginnt Matisse in seinem «Jazz» mit einem neuen Ausdrucksmittel und erfindet eine neue Beziehung zwischen der Illustration und dem Text, die nicht ohne Einfluß auf die Herausgabe illustrierter Bücher überhaupt bleiben wird. «Anstatt den Umriß zu zeichnen und die Farbe hineinzusetzen», sagt er, «zeichne ich direkt in der Farbe.» Es ist dies gleichzeitig die Erfindung der papiers découpés. Indessen sucht der Bildhauer Henri Laurens im «Esel» des Lukian den Holzschnitt mit der Typographie in Einklang zu bringen. Im Jahre 1950 erscheinen: «Chant des Morts» von Reverdy, illustriert von Picasso, und das «Miserere», illustriert von Rouault (Editions de l'Etoile filante), während Tériade die «Toten Seelen» von Gogol mit den lebensvollen Illustrationen von Chagall herausgibt. Unter den jüngern Künstlern erscheinen Clavé mit der «Pique-Dame» und ein wenig später mit «Gargantua», sowie Bernard Buffet mit eher unglücklichen «Chants de Maldoror» – wie andere Maler – auch als Illustratoren.

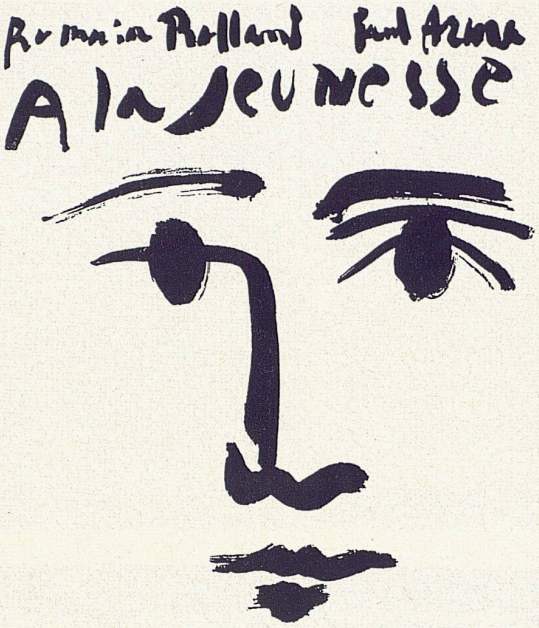
Maeght gibt die großen Originalausgaben heraus, die von Braque, Miró, Flocon, Coutaud, Atlan, Rezvani, Chastel u. a. illustriert sind. Carré gibt Jacques Villon heraus, und Tériade unternimmt eine Neuausgabe der «Fabeln» von Lafontaine, illustriert von Chagall, ebenso eine Herausgabe der Bibel, die erst kürzlich (Ende 1955) erschienen ist.

Der Kunstverleger Louis Broder widmet sich mit erlesenem Geschmack und außerordentlicher Sorgfalt in der Wahl der Texte ausschließlich der Zusammenstellung sehr beachtens-

werter Ausgaben von Dichtwerken, die von Malern illustriert werden, so «Galapagos» von Antonin Artaud, durch Max Ernst mit Radierungen illustriert, sowie dem «Rempart de brindilles» von René Char und Wifredo Lam. Sehr junge Verleger wagen es, von seiner Kühnheit angespornt, ebenfalls, Werke junger Dichter und weniger bekannter Künstler herauszugeben. Der Fall verdient es, beachtet zu werden. So erscheint, in der Ausgabe des «Dragon» und nach einer Maquette von Eric Lebailly, ein sonderbares Buch: «Les quatre saisons d'une âme», eine Dichtung von Alain Jouffroy, die gleichzeitig mit den Zeichnungen von Nanina entstanden ist, wobei beide von einer gemeinsamen Inspiration ausgehen. Ähnlich verhält es sich mit den Gedichten des jungen Lyrikers André Dubouchet, die von Dora Maar oder von Jean Hélion illustriert sind.

Alle diese Bücher sind in beschränkter Auflage erschienen und zeugen von hoher Qualität; sie vertreten zu einem guten Teil die gegenwärtige Renaissance der französischen Verlagstätigkeit. Aber sie stellen vielleicht nicht das revolutionärste Element dar. In vollkommener technischer Ausführung, unter Verwendung von hochwertigem Papier, sind einige von ihnen wahre Luxusalben, die in graphischen Kabinetten Platz finden könnten; andere aber sind wirkliche Bücher, wenn auch Bücher von größtem Luxus, mit reichem Raffinement ausgestattet und von unbestreitbarer typographischer Vollkommenheit.

Auch unter dem typographischen Gesichtspunkt betrachtet, war das französische Verlagswesen am Jahrhundertende dem



4

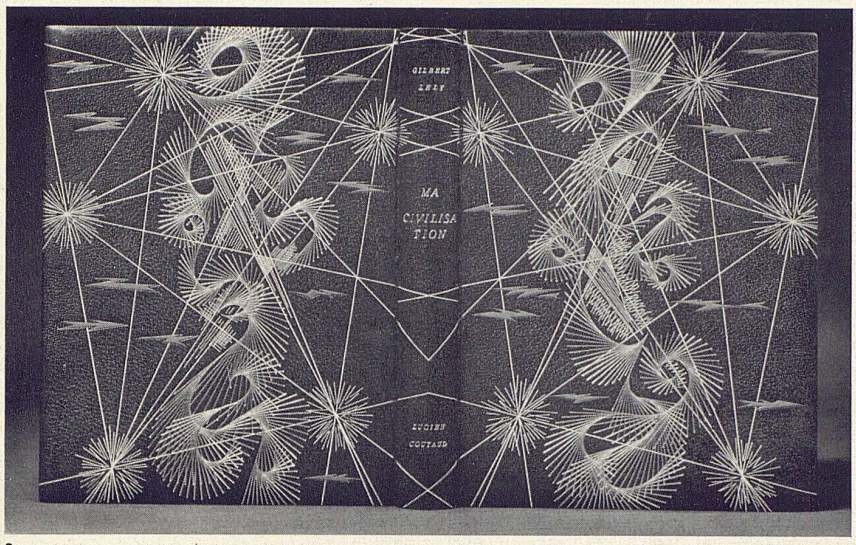
3

3
Maurice Estève, Notenumschlag zu «Présent» von Paul Arma. Herausgeber: Heugel et Cie, Paris
Couverture de «Présent», de Paul Arma
Dust-jacket for "Présent" by Paul Arma

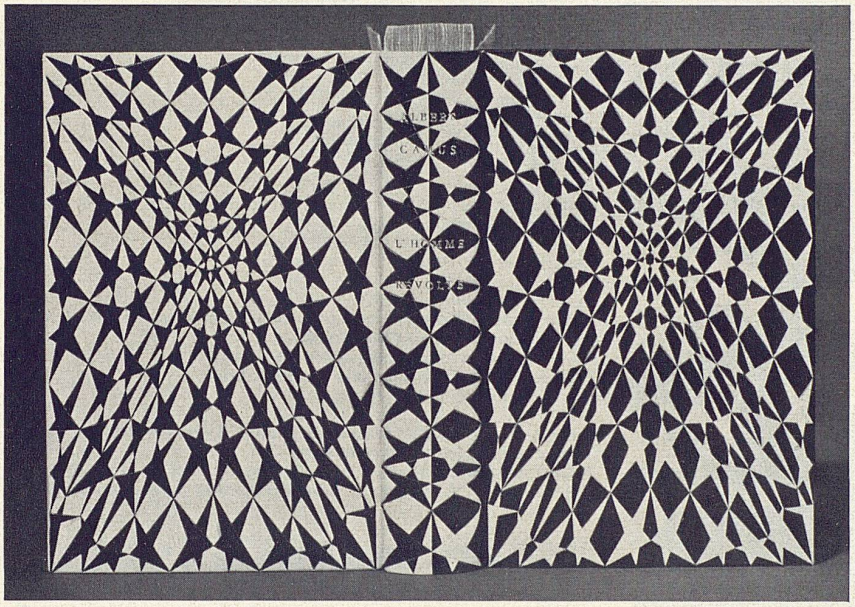
4
Pablo Picasso, Notenumschlag zu «A la Jeunesse» von Paul Arma. Herausgeber: Heugel et Cie, Paris
Couverture de «A la Jeunesse» de Paul Arma
Dust-jacket for "A la Jeunesse" by Paul Arma

5
Georges Braque, Titelblatt zu «Cahier de G. Braque 1916–1947». Farbige Lithographie. Editions Maeght, Paris
Feuille de titre du «Cahier de G. Braque 1916–1947». Lithographie
Title Page for "Cahier de G. Braque 1916–1947". Coloured lithograph

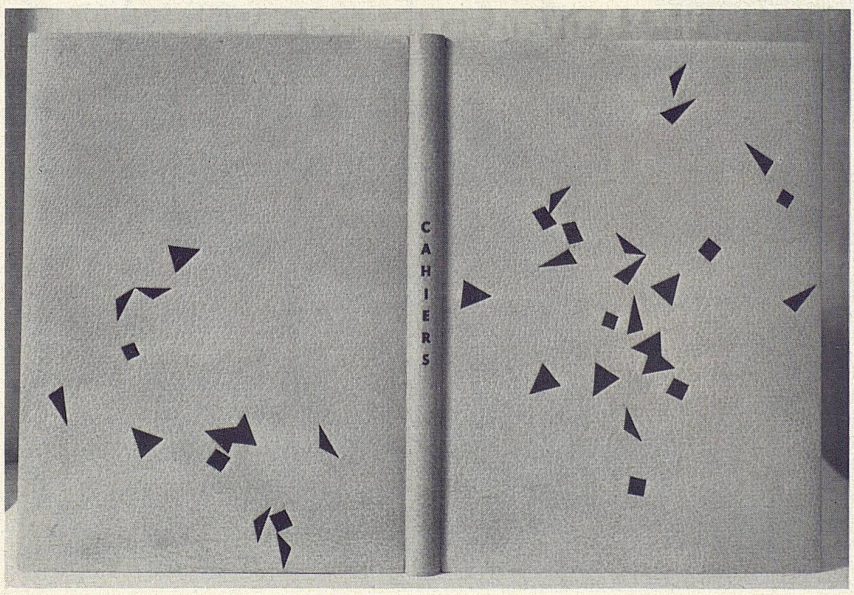
5



6



7



8

schlechten Geschmack und der Mittelmäßigkeit verfallen. Die Luxusausgabe war ein illustriertes Buch geworden, aber kein schönes Buch. Die Herstellung des Buches war industrialisiert worden, und man hatte vergessen, daß die Schönheit der Typographie nicht einzig und allein den Luxusausgaben vorbehalten ist. Es ist eines der anderen Charakteristika des französischen Verlagswesens in der Nachkriegszeit, daß es uns die Qualität der Typographie zurückgebracht, ja deren Notwendigkeit und Dringlichkeit erkannt hat. Und zum Teil muß man das Verdienst daran den verschiedenen Buchklubs zuschreiben, ebenso gut wie den großen Verlegern von Luxusausgaben oder Kunstbüchern. Die Renaissance der typographischen Kunst, die seit 1918 in Europa ganz allgemein anhob, hat endlich ihre Früchte getragen. Außergewöhnliche Erfolge wurde jenen Verlegern zuteil, welche die großen, allzu sehr in Vergessenheit geratenen Prinzipien der klassischen Typographie wiederfanden. «Der Typograph ist ein Architekt», sagt nach Valéry einer unserer Verleger, B. Gheerbrandt, «er muß ein vollkommenes Instrument schaffen.»

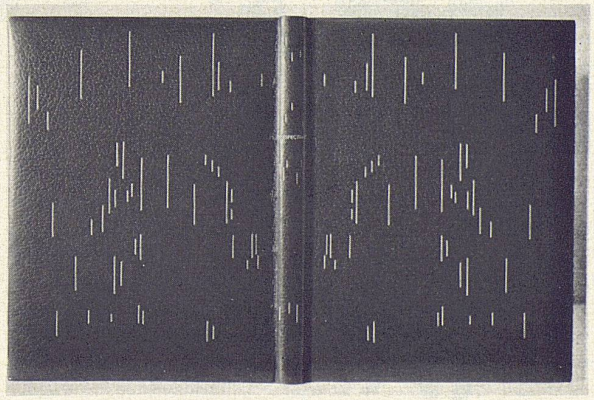
Dasselbe Problem stellt für sich den Bucheinband. Große, künstlerisch orientierte Buchbinder, unter denen Paul Bonet einer der ersten ist, wußten die Schönheit und den Wert der alten Bucheinbände wieder zu finden und haben sie einer modernen Ästhetik aufs neue zugänglich gemacht. Darüber hinaus wußten sie diese Kunst wieder in das tägliche Leben einzugliedern, indem sie für die gutgehenden Bücher oder wenigstens für die halbluxuriösen Ausgaben Einbände von trefflichem Geschmack und guter Qualität in Gebrauch brachten. «Obschon der Bucheinband eine künstlerische Schöpfung ist, bleibt er doch dem Text untergeordnet», sagte Paul Bonet. «In seinem Wesen lebt etwas vom Text», schreibt Rose Adler, eine andere künstlerisch geschulte zeitgenössische Buchbinderin.

Als selbständige Schöpfung verlangt der Einband eine immerwährende Erfindungsgabe und gleichzeitig ein vollkommenes Verständnis für das geschriebene oder graphische Werk, das er begleitet. Künstler wie Bonet, Martin, Rose Adler, Claude

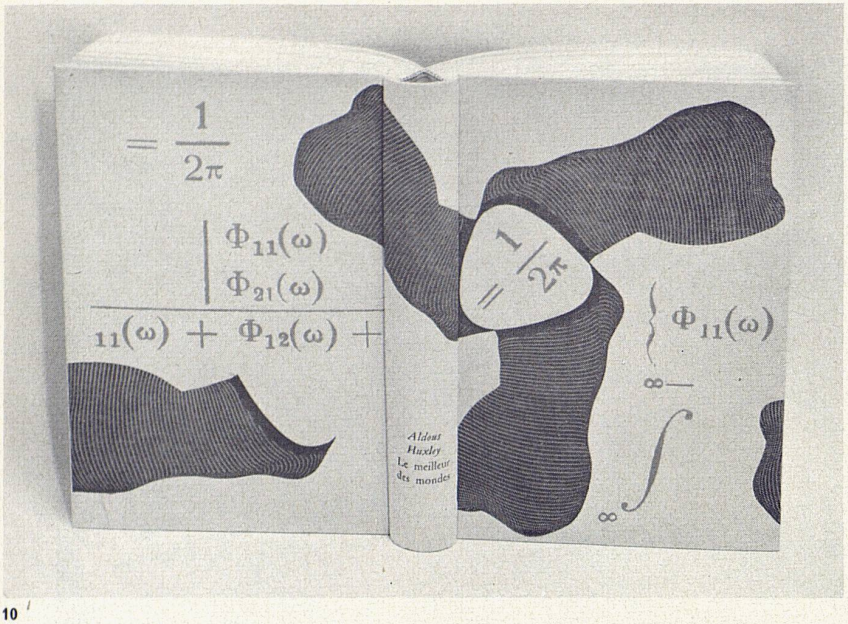
6
Paul Bonet, Handeinband zu «Ma Civilisation» von Gilbert Lely.
Reliure à la main de «Ma Civilisation», de Gilbert Lely
Hand-worked binding for "Ma Civilisation" by Gilbert Lely

7
Pierre Martin, Handeinband zu «L'Homme révolté» von Albert Camus, 1953
Reliure à la main de «L'Homme révolté», d'Albert Camus
Hand-worked binding for "L'Homme révolté" by Albert Camus

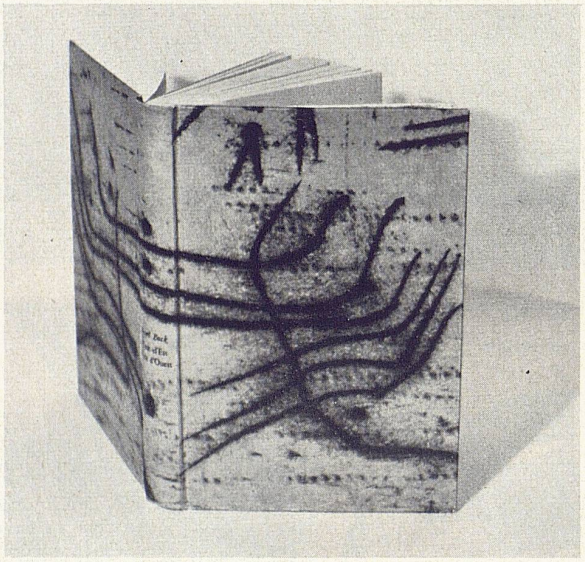
8 + 9
Claude Stahly, Handeinbände zu «Cahier de G. Braque» und «Perspectives» von Paul Eluard
Reliures à la main de «Cahier de G. Braque» et «Perspectives», de Paul Eluard
Hand-worked bindings for "Cahier de G. Braque" et "Perspectives" by Paul Eluard



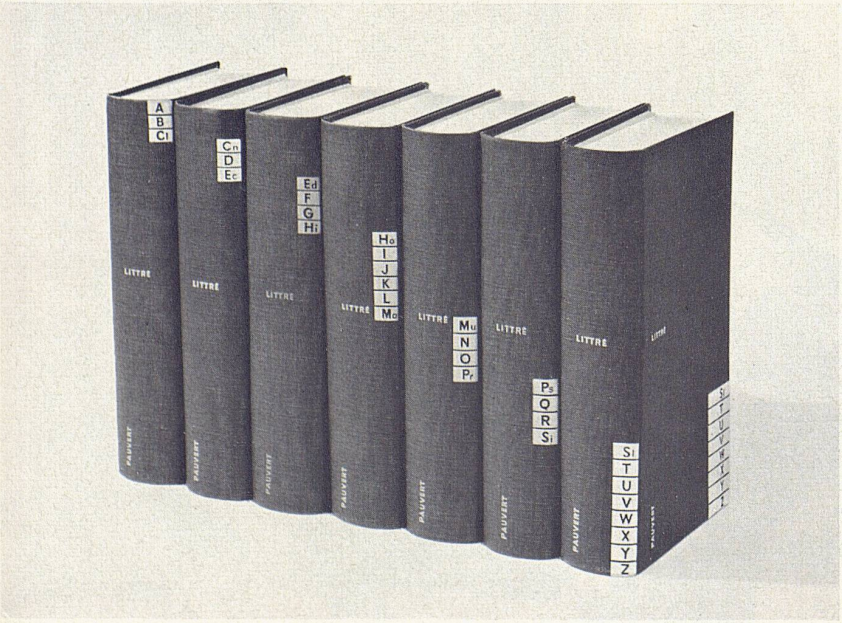
9



10



11



12

Stahly haben auf solche Weise sehr beachtenswerte Einbände geschaffen, die dem Werk des Künstlers Rechnung tragen. Was den Bucheinband und die Typographie betrifft, so stellte sich vor noch nicht sehr langer Zeit, kurz vor dem Krieg, das Problem des volkstümlichen Buches, das unter seiner dünnen und leichten Hülle von einfachem Papier der Häßlichkeit und Armseligkeit anheimgegeben war. Wiederum verdanken wir es Bonet, der zunächst die Initiative der Verlagseinbände oder kartonierten «Demiluxe»-Einbände ergriff, wie derjenigen, die Gallimard für seine Ausgaben einführte.

Gerade auf diesem Gebiet tritt ganz besonders der positive und wichtige Beitrag der Bücherklubs, die sich nach dem Krieg entwickelten, in Erscheinung. Der erste war der «Club Français du Livre», dem bald andere Klubs folgten, von denen die besten wahrscheinlich der «Club des libraires» und der «Club du meilleur livre» sind. Diese Klubs haben die Ausbreitung einer neuen Konzeption ermöglicht, die nach und nach ins Publikum eindrang. Sie kämpfen gegen die verhängnisvolle Trennung, die zwischen dem gewöhnlichen Buch und der Luxusausgabe aufgetreten war, und wußten aus dem täglich gebrauchten Buch ein Objekt zu schaffen, das mit oft unbestreitbaren ästhetischen und typographischen Qualitäten ausgestattet ist. Jedes Buch ist von der Wahl des Textes an als eine besondere Schöpfung oder als eine Einheit verstanden, in der sich die Typographie, der Satz, die Illustration und der Einband in harmonischer Weise ergänzen. Die Reinheit der alten Typographien und der Konstruktionen des strengen Satzbildes ist oftmals wieder aufgenommen worden. Der Einfluß des ästhetischen Doktrinen wie derjenigen des Bauhauses und anderer ist in einer solchen Entwicklung eindeutig.

Diese Entwicklung offenbart sich übrigens auch in den alltäglicheren Büchern, wie den kleinen Sammlungen von Taschenbüchern. Die Bücher haben die ursprüngliche sachliche Schönheit wiedergefunden. Sie sind, nach einem Ausspruch Gheerbrandts, «gegenständliche» Bücher. Wie auf vielen andern Gebieten hat man auch hier den Zusammenklang von Funktion und Form erstrebt.

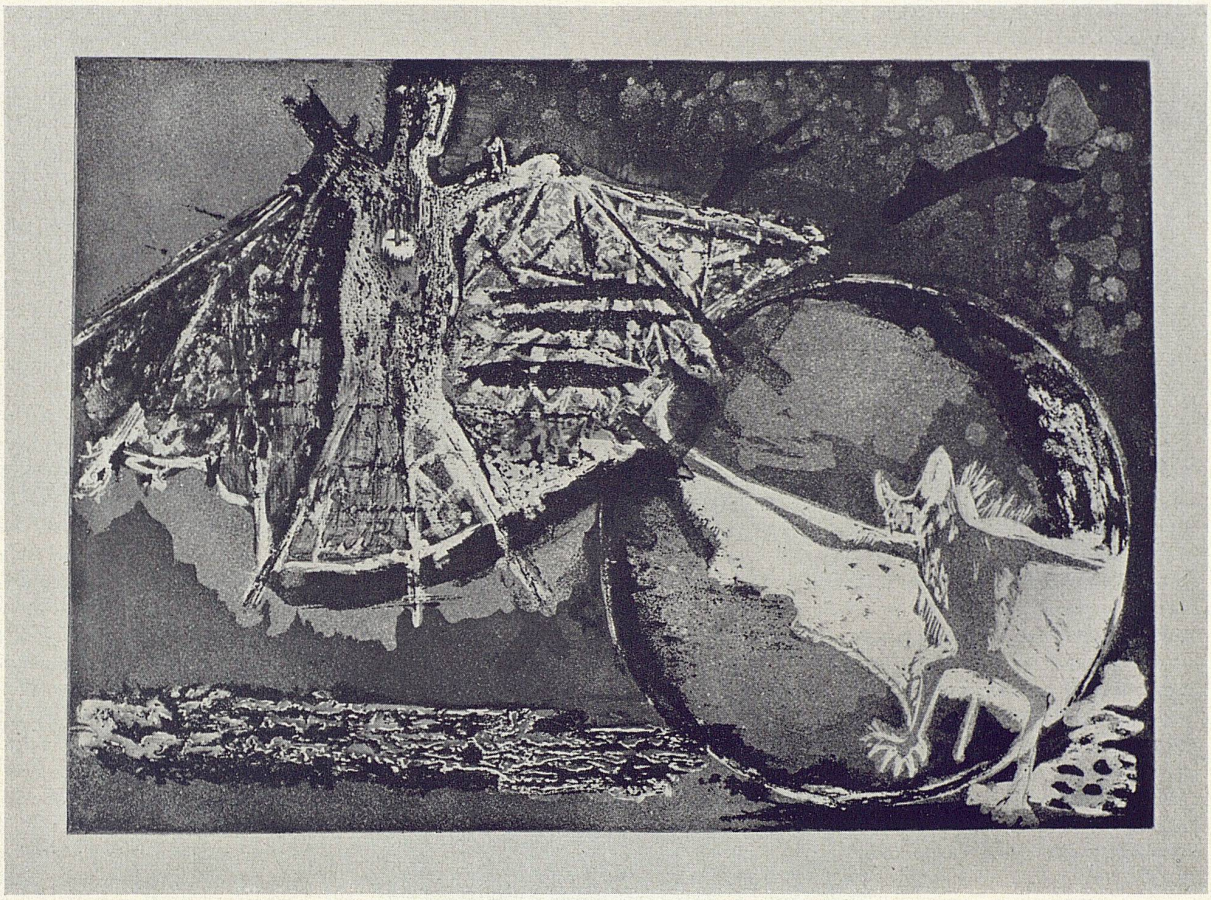
Kunst und tägliches Leben finden sich auch in manchen Plakaten für Ausstellungen, die nichts anderes sind (wie zum Beispiel die von Maeght) als Lithographien von großer Qualität, in beschränkter Auflage herausgegeben. Die großen Verlage von Kunstbüchern, die großen Galerien von Paris sind gleichzeitig Verleger von Druckgraphik. So hat Maeght in beschränkter Auflage numerierte und signierte Holzschnitte, Radierungen und Originallithographien von Braque, Miró, Chagall, Matisse, Giacometti, Ubac, Tal Coat u. a. herausgegeben, während die Buchhandlung «Galerie de la Hune» diejenigen von Hartung, Adam, Zao-Wou-Ki, Messagier, Manessier, Richier u. a. herausbringt. Die letzten zehn Jahre waren gekennzeichnet durch eine erfreuliche Wiedererwekkung der Originalgraphik.

10
Pierre Faucheux, Verlegereinband zu «Le meilleur des mondes» von Aldous Huxley. Club des Libraires de France
Reliure d'éditeur de l'ouvrage «Le meilleur des mondes», d'Aldous Huxley
Publisher's binding for "Le meilleur des mondes" by Aldous Huxley

11
Pierre Faucheux, Verlegereinband zu «Vent d'Est, vent d'Ouest» von Pearl Buck. Club des Libraires de France
Reliure d'éditeur de «Vent d'Est, vent d'Ouest», de Pearl Buck
Publisher's binding for "Vent d'Est, vent d'Ouest" by Pearl Buck

12
Jacques Darche, Verlegereinband zum «Littré». Editions Jean Jacques Pauvert, Paris, 1956
Reliure d'étiteur du «Littré»
Publisher's binding for the "Littré"

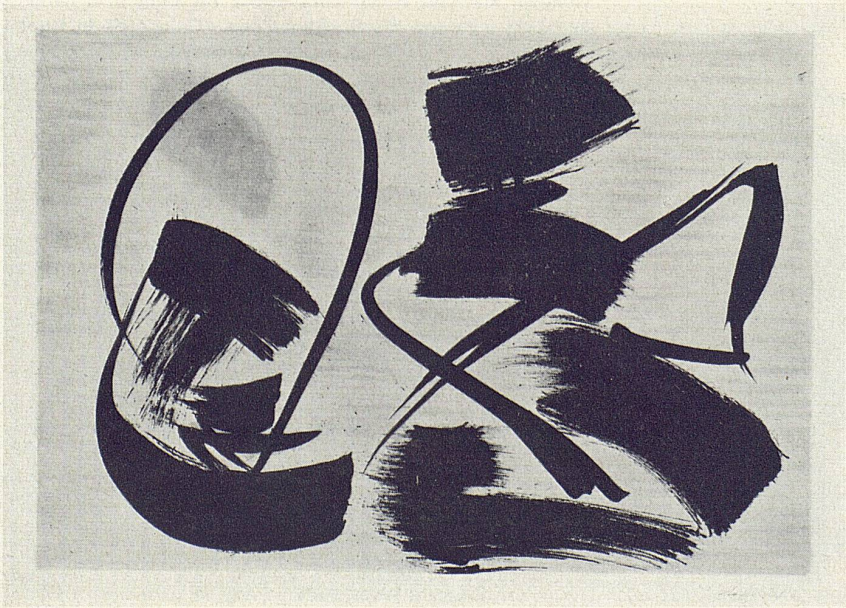
Photos: 1 Maria Netter, Basel
5 M. Routhier, Paris
6, 7 Chevojon, Paris
10 Malec, Levallois
13, 15 Sabine Weiss, Paris



13
Germaine Richier, Die Fledermaus. Farbige Radierung. Galerie La Hune, Paris
La Chauve-souris; eau-forte et aquatinte en noir et bleu
The Bat. Etching and aquatint

14
Gérard Schneider, Komposition. Aquatinta. Galerie La Hune, Paris
Composition; aquatinte
Composition. Aquatint

15
Johnny Friedlaender, Pferde. Farbige Radierung. Galerie La Hune, Paris
Chevaux; eau-forte en couleur
Horses. Etching



14

15