

Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 2 (1945)
Heft: 3-4

Artikel: Künstler äussern sich über das Bild im Buch [Fortsetzung]
Autor: Baumberger, Otto / Bischoff, Henry / Merckling, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387515>

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: 24.04.2026

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

Emmestädtchen treu, in dem er ruhiger arbeiten kann als im Getriebe der Großstadt. Ein Stipendium, das ihm die Eidgenössische Kunstkommission gewährte, erlaubte ihm endlich, eine neue Schrift, die Marathon, zu kaufen. Erst jetzt kann er daran denken, einen längst gehegten Lieblingsplan auszuführen: das Johannes-Evangelium zu drucken. Dieses Evangelium, das wie kein anderes in die heutige Zeit paßt, soll nun neu gestaltet werden. Er will den Versuch wagen, hier, mehr noch als in seinen bisherigen Ausgaben, zwischen Text und Druck vollkommenen Einklang zu erreichen. Dieser wird noch erhöht durch die fein abgewogenen Initialen, die der Bibliophile Eugen Kuhn, Zofingen, schneidet.

Alles, was Jenzer in den letzten Jahren hervor gebracht hat, betrachtet er als einen Anfang, erste Gehversuche. Sie sollen den Ausgangspunkt

bilden zu etwas Neuem, und er hofft, auf seinem Gebiete mitzuhelfen, daß unserer Zeit später der Vorwurf erspart bleibe, nur ausgetretene Pfade zu wandeln. Ungewohntes, Schönes, Eigenes soll geschaffen werden; wir sind überzeugt, dieses Streben werde im Kreise der schweizerischen Bibliophilen verwandte Saiten zum Klingen bringen.

*

Unsere Mitglieder werden sich darüber freuen, daß die diesjährige Jahresgabe, das Buch Jesus Sirach mit zwanzig Holzschnitten von Burkhard Mangold, von der Berner Handpresse in Burgdorf gedruckt wird.

*Der Vorstand
der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft.*

Künstler äußern sich über das Bild im Buch

(Fortsetzung)

Otto Baumberger:

Wir haben aus drei Vorlagen zur Bibel, zur Odyssee und zum Faust, die uns der Künstler vorlegte, die vorliegende gewählt. Alle sind ungemein stark und sichtlich ganz aus der innern Ergriffenheit vom Stoff gestaltet; sie harren des Verlegers.

Sehr geehrter Herr Dr. Stickelberger!

Die Äußerung auf Ihre freundliche Einladung hat lange auf sich warten lassen, ausgerechnet weil ich in diesen Wochen mit einer Illustrationsarbeit beschäftigt war, also praktisch mitten im Problem drinnen steckte, über das Sie von mir ein paar Worte verlangt hatten.

Und da ist es mir im Arbeiten wieder so recht deutlich geworden, wie auch hier, in bezug auf das Illustrieren, alles viele Darüberreden, das

Aufstellen von Postulaten, Regeln usw., eigentlich zu nichts führt, so wie in bezug auf die Kunst im allgemeinen.

Früher habe ich gelegentlich versucht, für mich Wegweiser aufzustellen, sozusagen Sicherungen vor Entgleisungen oder Betriebsunfällen, und habe auch Unbedingtes verlangen wollen.

Heute möchte ich nur noch zwei Vorbedingungen zur guten Illustration gelten lassen (welche freilich alles Mögliche einschließen), nämlich erstens: das Ergriffensein vom Stoff, und zweitens: den seelischen und darstellerischen Takt dem Verfasser gegenüber.

Natürlich bezieht sich das auf die Künstlerillustration. Illustration im Auftrag – ohne eigentliche innere Beziehung zum Stoff, zum Motiv usw. – bleibt angewandte Kunst (Graphik), kann

aber nichtsdestoweniger rein buchtechnisch hervorragende Leistung sein.

Zu sagen wäre vielleicht noch – weil in diesem Punkte immer wieder Irrtümer aufgefrischt werden – daß künstlerische Illustration niemals den Dichter «erklären» will, sondern daß sie selbständig neben dem Text einhergehende Vision dar-

stellt; Vorstellung, dem Illustrator gewachsen am Texte des Dichters.

Mit hochachtungsvollem Gruß

Ihr ergebener

Baumberger

Nebstehend: Otto Baumberger / Zeichnung zum zweiten Teil des Faust

Henry Bischoff:

Un livre illustré est une œuvre collective qui nécessite la collaboration de l'éditeur, de l'imprimeur et de l'artiste, et fait penser à un orchestre restreint, à un orchestre de musique de chambre où le premier violon serait l'illustrateur. Il est évident qu'avant toute chose, le soliste doit être tout pénétré de l'œuvre écrite, pour pouvoir l'exprimer, la commenter, l'orner avec sensibilité, tact et modestie. – Car c'est avec une parfaite modestie qu'il doit se subordonner au texte, tout en sauvegardant sa personnalité dans une discipline librement consentie. Mais, ceci étant considéré comme l'essentiel, faisons abstraction de ce lien spirituel qui doit toujours exister entre l'œuvre écrite et l'image et qui devrait interdire à l'artiste d'entreprendre l'illustration d'une œuvre ne correspondant ni à sa sensibilité, ni à ses moyens d'expression et cherchons, dans le domaine purement technique, cet autre lien, tout formel, qui donnera au livre son unité matérielle.

Quand on contemple les incunables de la fin du XVe siècle, on est frappé de la parfaite harmonie et de l'unité existant entre la page de texte et l'illustration. Cette unité est due non seulement au fait qu'image et texte sont taillés dans la même matière, avec les mêmes instruments et parfois dans le même bloc, mais aussi à un goût que nos ancêtres avaient sans doute hérité de la tradition des manuscrits enluminés, dont les premiers livres illustrés ne furent, à l'origine, que la contrefaçon. Cette unité, nous la retrouverons des siècles plus tard, malgré l'évolution du style, dans les ouvra-

ges, par exemple, du XVIIIe siècle, bien que deux principes de gravure et d'impression s'y opposent: la typographie, d'une part, qui est de la taille d'épargne, et, d'autre part, l'eau forte ou le burin, qui sont de la taille-douce. Deux systèmes de gravure nécessitant deux systèmes d'impression et pourtant, si différents que soient ces deux métiers, l'unité de l'œuvre demeure, parce qu'une juste proportion existe entre le trait du dessin et celui de la lettre.

Notre époque a cherché à faire du nouveau, ce qui est légitime et louable, mais, dans bien des cas, elle a fait fi de l'enseignement du passé jusqu'à tomber dans la confusion et parfois dans l'absurde. Comparant nos livres contemporains avec ces œuvres anciennes, on doit constater que, dans bien des cas, l'illustration moderne est en opposition avec le texte imprimé et fait souvent bande-à-part. La tradition qui a prévalu durant près de quatre siècles semble, de nos jours, tout à fait abandonnée. C'est pourtant cette tradition qui nous permettra, en dehors, bien entendu de toute idée de pastiche, de faire une œuvre harmonieuse et homogène, le problème ayant été, dès l'origine, posé sur des bases justes. De même qu'on ne saurait, d'un tableau de chevalet, en le collant contre un mur, faire une peinture murale, de même un dessin, fût-il génial, ne peut, au sortir du carnet ou du portefeuille d'un peintre, entrer dans un livre sans une certaine adaptation, sans subir une certaine toilette. Rien ne bouleverse davantage l'équilibre d'un ouvrage imprimé que ces compositions ne tenant aucun



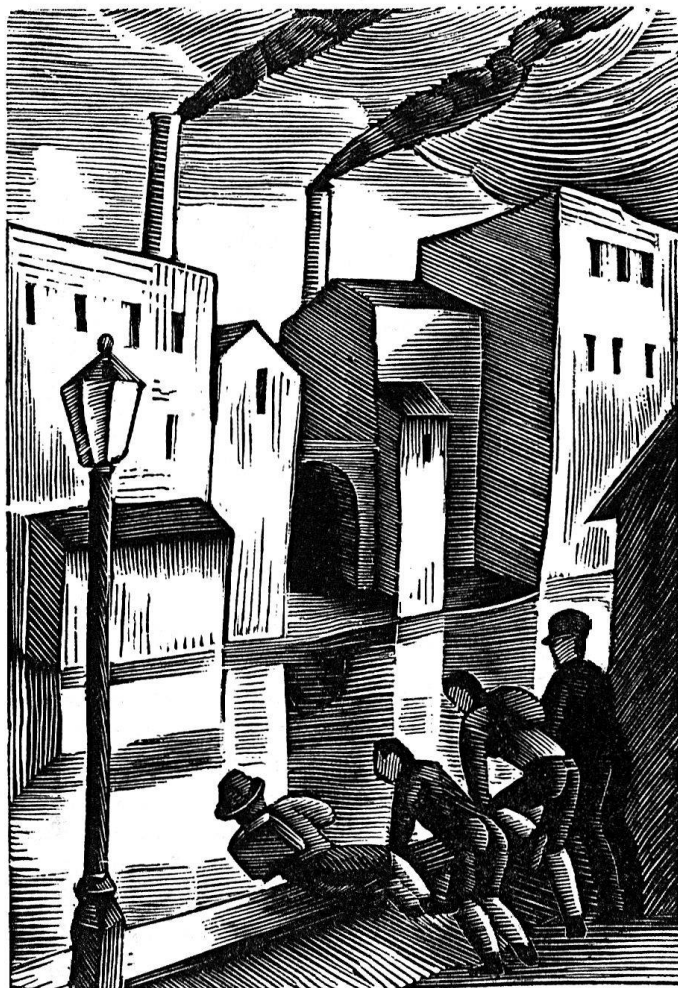


*Henry Bischoff | Bois original.
Vignette parue dans Ed. Gilliard: «Le pouvoir des Vaudois». Edition du Verseau*

compte des marges et qui étalent jusqu'aux bords du papier leurs arabesques échevelées.

Quant aux gravures sur bois, remises en honneur depuis quelques dizaines d'années dans le domaine de l'illustration, elles pèchent souvent par un métier trop fruste, de trop grands à-plats, des oppositions brutales de noir et blanc. En regard de la page typographique, ce chef-d'œuvre d'équilibre, ce miracle de précision dans la complexité, ce gris uni, mais non pas uniforme, une estampe, pour peu qu'elle soit trop noire ou formée de tailles trop larges, détonnera, n'étant pas créée en fonction des caractères d'imprimerie. Que l'illustration soit gravée sur bois, à l'eau forte ou au burin, ou qu'elle soit dessinée sur pierre, elle devra se plier à la forme du livre, s'adapter aux exigences de la page imprimée, de ses proportions, du style des caractères et de l'ensemble coloré; de la «valeur» qui en résulte.

Il ne faut pas oublier que l'illustration est un art appliqué et qu'elle doit tenir compte du milieu où elle sera placée a fin de pouvoir s'y adapter. L'art n'y doit rien perdre et le livre y gagnera.



*Henry Bischoff | Bois original.
Illustration parue dans Ph. Amiguet: «Autres pays». Edition de la Licorne*



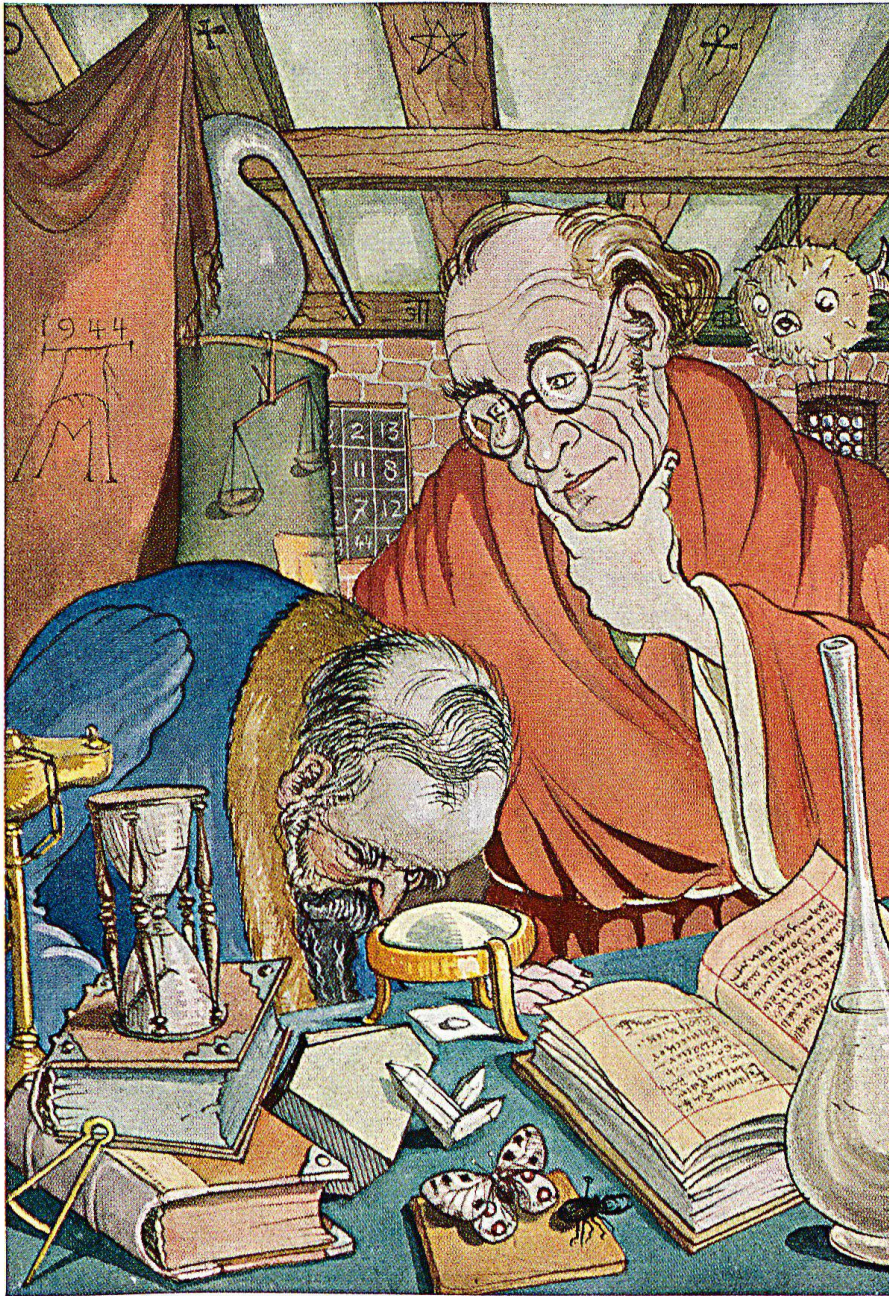
Albert Merckling-Montagnola | Bild zu Andersens Märchen

Albert Merckling, Montagnola:

Draußen am sogenannten Schwabentor meiner Heimatstadt Schaffhausen steht das Mahnwort: «Lappi, tue d’Auge uff!» Beweisen kann ich es zwar nicht; doch ich vermute, daß ich diesen Spruch wohl übersehen oder längst vergessen haben würde, wäre nicht der weise Magistrat auf den Einfall gekommen, ihn durch ein Bildwerk augenfällig illustrieren zu lassen: Da sieht man einen läppischen Kerl, der dafür büßen muß, daß er sein Augenmerk nicht auf den Verkehr der Wagen gerichtet hatte. Dank diesem Bilde habe ich den erwähnten Spruch seit früher Jugend nie vergessen; und ich glaube, daß das Beispiel dieses Bild-

werkes an einem Stadttor auch die Daseinsberechtigung jeglicher künstlerischen Illustration in einem Buche beweist.

In einer Zeit, da noch nicht alle Leute lesen konnten, mag das Bild als Sinnbild, als Belegungsmittel im Vordergrund gestanden haben: So gehen die ganz alten bebilderten Bücher – man denke etwa an die «Biblia pauperum» von 1461, den «Aesop», an Petrarca’s «Arzeney bayder Glück» oder an das Basler «Narrenschiff» – ganz bewußt darauf aus, durch das *Bild* Weisheit an die Schriftunkundigen zu vermitteln. Sebastian Brant spricht es im Vorwort zum «Narrenschiff» unmißverständlich aus:

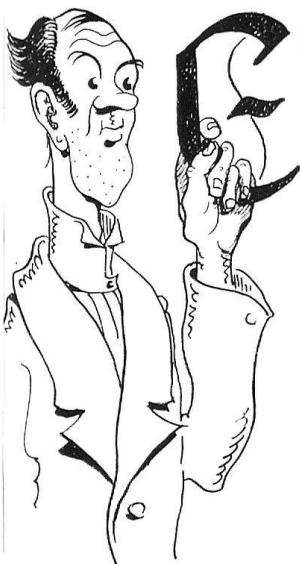


*Albert Merckling-Montagnola | Bild zu Andersens Märchen
Schweizer Druck- und Verlagshaus, Zürich, 1944*

«Viel Narren, Doren kumen dryn /
 Der Bildnis ich hab har gemacht /
 Wer yeman, der die Gschrift veracht
 Oder villicht die nit künd lesen /
 Der sieht im *molen* wol sin Wesen ...»

Braucht man zwar heutzutage mit Analphabeten nicht mehr zu rechnen, so bleibt die Nützlichkeit des Illustrierens doch bestehen.

So wie die Melodie den Wortlaut eines Liedes begleitet und uns zu Herzen dringen läßt, so hilft ein Zierbuchstabe oder ein Bild im Buche uns die Gedanken des Dichters lieb zu machen und sie dem Gedächtnis besser einzuprägen. Die Illustration ist also im schönsten Sinne des Wortes «Erleuchtung», «Erklärung», «Verschönerung», «Verherrlichung», sie ist Dienst am Kunden; und es ist der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft als hohes Verdienst anzurechnen, wenn sie die Vorliebe für die Bebilderung der Bücher neu belebt.



in liebevoll ausgeführter Zierbuchstabe am Beginne eines Buches – so erzählte mir ein Händler – versetzt das Publikum in gute Laune und ist imstande, die Verkäuflichkeit dieses Buches zu verdoppeln! Buchschmuck ist also schon vom kaufmännischen Standpunkt aus zu fördern. Verleger, welche das außer acht lassen, schaden sich selber. Sie sparen am unrichtigen Orte und versäumen eine günstige Gelegenheit, den Lesern Freude zu bereiten, Malern und Graphikern

Verdienst zu geben und damit selber einen Vorteil zu erzielen.

Ein Buch sinnvoll zu illustrieren, gehört zu den schönsten und beglückendsten Aufgaben, die einem Verleger, Maler oder Graphiker zuteil werden. Denn Verleger und Illustratoren haben die Möglichkeit, ihrerseits mit dem Bilde Tausende von Lesern zu erfreuen! Die Aufgabe ist freilich gar nicht immer leicht. Sie verlangt nicht nur völliges Einfühlen in den Geist des Dichters; der Illustrator muß sich auch Rechenschaft geben über den ihm unbekanntem Leser und Beschauer und endlich hat er die Form des Buches und die

Druckbuchstaben zu berücksichtigen, die zur Verfügung stehen.

Es ist klar, daß ein Buch, das sich an Erwachsene wendet, anders illustriert werden muß als ein solches für Jugendliche; wobei zu sagen wäre, daß auch für Kinder gerade das Beste gut genug ist! Kinderbücher dürfen nicht etwa kindliche Unbeholfenheiten nachahmen wollen, sie sollen mit technischer Vollkommenheit, aber mit kindlicher Liebe gemalt oder gezeichnet werden. Wenn die Bilder Eindruck machen und zu Herzen gehen sollen, dann müssen sie auch von Herzen kommen. Sie müssen vom selben Geiste sein wie der Genius des Dichters.

Buchhändler, also Praktiker des Verkaufens, erklärten mir übereinstimmend, daß Kinder samt und sonders *farbig* illustrierte Bücher begehren; Pädagogen fordern mit Recht, daß dabei möglichst reine, ungebrochene Lokalfarben verwendet werden. Den schwarzweiß illustrierten Büchern sollten zum mindesten einige Farbtafeln eingefügt werden, was die Verkäuflichkeit der Bücher ganz gewaltig steigert.

Als mir im vorigen Jahr die Aufgabe gestellt wurde, Märchen des Dänen Andersen zu illustrieren, ergab sich das Problem, einen Stoff aus der Biedermeierzeit in einem Gewande zu präsentieren, wie er von der Jugend von heute, und zwar von der Schweizerjugend, verstanden und liebgewonnen werden soll.

Beim Lesen dieser ewig und überall gültigen Märchen merkte ich bald – des Dichters Lebensbeschreibung bestätigt meine Vermutung – daß Andersen mit feinverblümter Schalkhaftigkeit in seinen Märchen ganz bestimmte Vorbilder, wirkliche Persönlichkeiten seiner Heimat verwendet hat. Diese Feststellung brachte mich auf den Gedanken, für den schweizerischen Leser von heute nicht x-beliebige Biedermeierköpfe zu meinen Bildern zu verwenden, sondern Menschen aus dem schweizerischen politischen und kulturellen Leben. Wer sich die Mühe nimmt, die Köpfe aus Andersens Märchenbuch (erschienen im Schweizer Druck- & Verlagshaus, Zürich, mit 8 farbigen und 72 federgezeichneten Bildern und Vignetten) etwas genauer anzusehen, der kann unter den Märchenprinzen, Zauberern, Königen, chinesischen Innenministern, Türkenkaisern, Schmetterlingen, Sträflingen und Maikäfern, vergnügliche Entdeckungen machen. Ich hoffe, es nehm's mir keiner krumm!