

Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 3 (1946)
Heft: 1-2

Artikel: Meisterwerke französischer Buchkunst der letzten 50 Jahre
Autor: Kehrlı, J.O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387534>

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: 01.05.2026

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

Im Berner Kunstmuseum war am 27. Oktober 1945 eine Ausstellung eröffnet worden, die dem modernen bibliophilen Buch Frankreichs gewidmet war. Kostbarkeiten allerersten Ranges wurden hier einer weitem Öffentlichkeit erschlossen. Der von Dr. Alfred Hoeflinger verfaßte Katalog gibt einen fast lückenlosen Überblick zum bibliophilen Buch Frankreichs der letzten 50 Jahre. Der Direktor der Bibliothèques de France, M. Bouteron, hat ihm in einer Zuschrift an das Berner Kunstmuseum sehr anerkennende Worte gewidmet. Wie uns dieses Institut mitteilt, wird die bescheidene Restauflage an unsere Mitglieder zum Preise von einem Franken das Exemplar abgegeben. Wir freuen uns, den Wortlaut der Ansprache hier wiedergeben zu können, den der Präsident der Museumsdirektion, Oberrichter Dr. J. O. Kehrli, bei der Eröffnung der Ausstellung vor einem zahlreichen Publikum gehalten hat. Die zwei beigegebenen Druckstöcke sind uns freundlicherweise vom Schweizerischen Gutenbergmuseum zur Verfügung gestellt worden. Sie sind der vom Gutenbergmuseum herausgegebenen und von J. O. Kehrli verfaßten Schrift «Typographie und Kunst» entnommen.

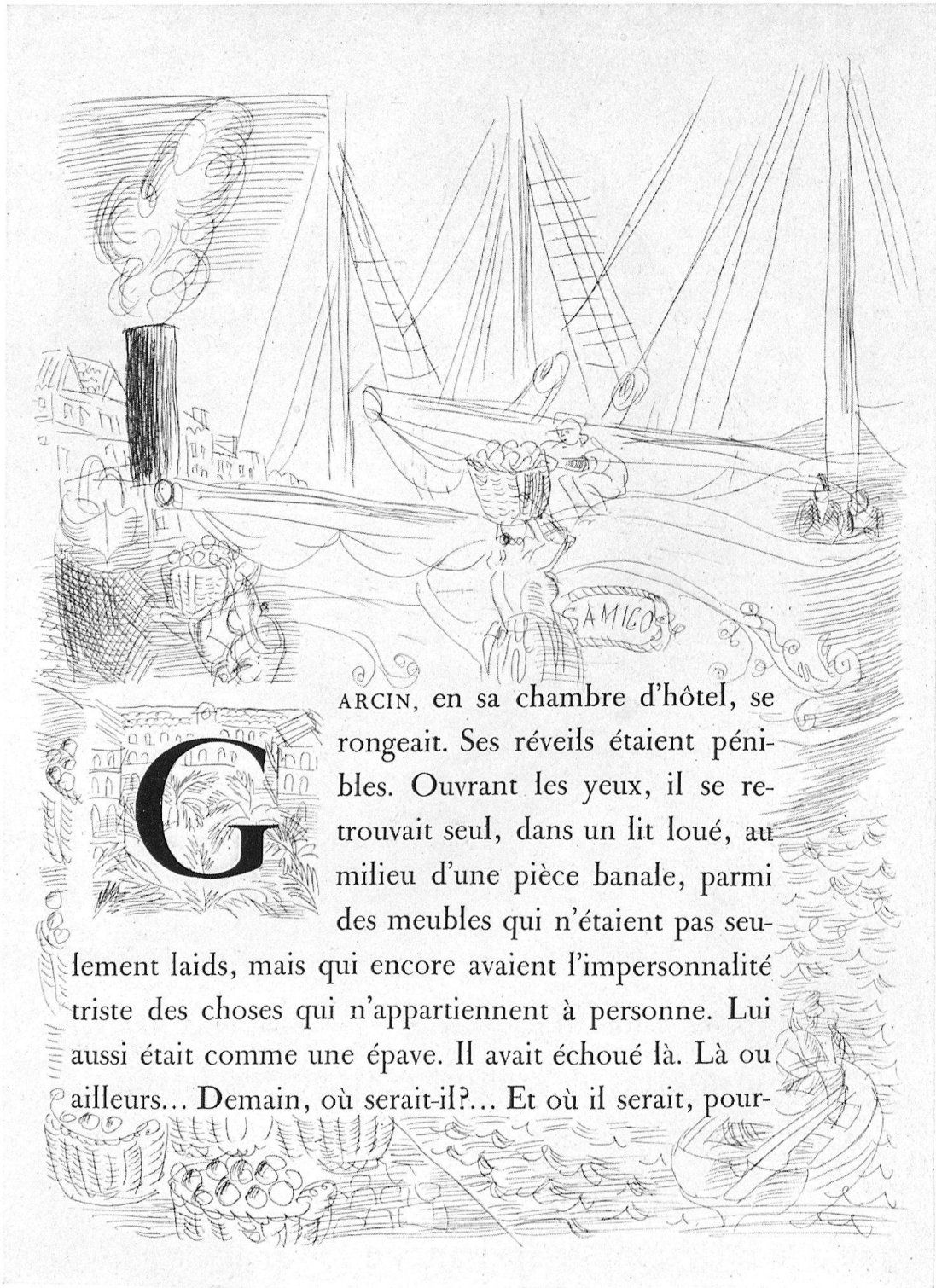
Meine sehr verehrten Damen und Herren, Das Berner Kunstmuseum zeigt meines Wissens zum erstenmal eine Buchausstellung. Es sind Bücher besonderer Art, denen wir hier Gastrecht gewähren dürfen, Bücher, die einem Kunstmuseum wohl anstehen und die in der Geschichte der Kunst nicht übersehen werden dürfen. Diese herrliche Schau wird uns ermöglicht dank der Großzügigkeit einiger privater Besitzer und sie ist lebhaft gefördert worden von öffentlichen Sammlungen und Buchantiquaren. Die Bescheidenheit der Besitzer verbietet mir, sie einzeln aufzuführen. Sie wollen nicht gelobt sein für etwas, das ihnen Herzenssache ist. Und Bücher sind immer eine Herzenssache, sobald es der Mensch versteht, sie zu seinen Freunden zu machen. Im Namen unserer Direktion danke ich den verehrten Leihgebern und ich heiße Sie, soweit sie uns die Ehre ihrer Anwesenheit erweisen konnten, herzlich willkommen. Es dürften Jahre vergehen, bis es wieder möglich sein wird, eine derartige Schau vereinigt zu sehen.

Der Ausstellung haben wir zeitlich und räumlich Schranken setzen müssen. Sie durfte nicht zu groß werden, und wir verfolgten einen sehr

bestimmten Zweck mit ihr. Uns lag vor allem daran, das Beste vom Besten zu zeigen. Das ergab räumlich die für jeden Kenner unbestrittene Begrenzung auf das Buch Frankreichs. Frankreichs, werden Sie fragen, und Sie denken vielleicht an jene unzähligen gelben broschierten Bücher, bei denen uns nie recht froh wird, weil ihr Äußeres, ihr Druck und das Papier unsern Geschmack nicht befriedigen können. Vielen nicht bekannt ist, daß Frankreich neben diesen, dem Alltag dienenden Ausgaben seit Jahrhunderten Bücher ediert, die höchsten Ansprüchen genügen. In der Einführung unseres Kataloges hat Dr. Alfred Hoeflinger diese Meisterleistungen französischer Buchkunst gebührend hervorgehoben. Es hätte den Rahmen unserer Ausstellung gesprengt, auch nur einige Spitzenleistungen zeigen zu wollen. So beschränken wir uns mit einem etwas erweiterten Rahmen auf die Meisterwerke französischer Buchkunst der letzten fünfzig Jahre. Nur zu gut weiß Dr. Alfred Hoeflinger, der in unserem Auftrage die ihm wesentlichen Bücher ausgelesen hat, daß nicht jedes einen Höhepunkt darstellt und daß bei einigen die wahrhaft künstlerische Leistung umstritten sein mag. Aus Gründen des historischen Überblicks ist ihre Anwesenheit aber wohl gerechtfertigt. Die wahren Meisterleistungen heben sich um so deutlicher heraus: Unter den Vorläufern der modernen Buchgestaltung Manets Autographien zu Edgar Allan Poe's «Le corbeau», 1875, dann um die Jahrhundertwende in rascher Folge einige Werke, denen wir es schuldig sind, sie einzeln aufzuführen, sind sie doch lange genug unbeachtet geblieben: So jene unübertroffenen Lithographien von Toulouse-Lautrec zu den «Histoires naturelles» von Jules Renard, die 1899 bei Floury in Paris erschienen sind, ein Buch, das in nur 100 Exemplaren gedruckt wurde, damals 20 Franken galt und erst nach 20 Jahren beim Verleger vergriffen war. Heute werden anstandslos 5000 Schweizerfranken dafür angelegt, was angesichts der 23 Original-lithographien eines Henri de Toulouse-Lautrec kein übersetzter Preis ist. Wer sich vor 3 und 4 Jahrzehnten zu diesem Buche bekannte, darf sich der Wertsteigerung, die es inzwischen erfahren hat, wohl erfreuen. Autor, Künstler und Ver-



tête comme une fleur qui se penche sur sa tige; il se consumoit, il séchoit comme les herbes au temps chaud, n'ayant plus de joie, plus de babil, fors qu'il parlât à elle ou d'elle. S'il se trouvoit seul aucune fois, il alloit devisant en lui-même : « Dea,



GARCIN, en sa chambre d'hôtel, se rongeait. Ses réveils étaient pénibles. Ouvrant les yeux, il se retrouvait seul, dans un lit loué, au milieu d'une pièce banale, parmi des meubles qui n'étaient pas seulement laids, mais qui encore avaient l'impersonnalité triste des choses qui n'appartiennent à personne. Lui aussi était comme une épave. Il avait échoué là. Là ou ailleurs... Demain, où serait-il?... Et où il serait, pour-

leger müssen sich allerdings mit dem nachhinkenden Ruhme begnügen. Ähnlich geht es den Meisterdrucken, die Ambroise Vollard kurz nach 1900 edierte. Ich kann mir nicht versagen, zwei, drei kurze Stellen aus Ambroise Vollards *Souvenir d'un marchand de tableaux* (Editions Albin Michel, 1937) vorzulesen, wie er auf den Gedanken kam, Verleger zu werden:

«Au cours de mes promenades sur les quais, je m'étais mis à feuilletter quelques volumes dans la boîte d'un bouquiniste. Sur la page de titre d'un grand inoctavo, je lus: Ambroise Firmin-Didot, éditeur.

– Ambroise Vollard, éditeur ... Ça ne ferait pas mal non plus, pensai-je.

Peu à peu cette idée s'ancra dans mon esprit. Je ne pouvais pas voir un beau papier sans me dire: «Comme des caractères typographiques feraient bien là-dessus!» Et si j'avais encore quelques hésitations, c'était seulement sur le choix à faire entre un prosateur et un poète.»

Dann schildert er, wie er auf «Parallèlement» von Verlaine gekommen ist:

«Je me mis à feuilletter une plaquette de Verlaine, *Parallèlement*, et ces vers me parurent correspondre davantage à l'idée que je me faisais alors d'une œuvre poétique. C'était, me sembla-t-il, tout à fait mon affaire.

Mais par qui faire illustrer un livre à la fois si tendre et si voluptueux? Après réflexion, je demandai à Bonnard de me faire des lithographies. Pour l'imprimeur, je songeai, tout de suite, à l'Imprimerie Nationale. On me dit là-bas, qu'il fallait, d'abord, obtenir l'autorisation du ministre de la Justice. J'ignorais, bien entendu, que certaines parties de *Parallèlement* avaient encouru les foudres des tribunaux; ce fut donc sans aucune surprise que je reçus l'autorisation demandée. Ce qui, par contre, m'étonna fort, ce fut la remarque du chef d'exploitation de l'Imprimerie: «Quelle drôle d'idée de mettre en vers un livre de géométrie!»

Je dois dire que telle ne devait pas être l'opinion d'un vieil ouvrier, – une de ces têtes de vieux faune avec la quelle Verlaine eût sûrement sympathisé – qui, après de sa machine, lisait à voix basse:

Tendre, la jeune femme rousse,
Que tant d'innocence émoustille ...»

Hören wir nun, wie es ihm ergangen ist, als die ersten Exemplare erschienen sind:

«Quand l'impression de *Parallèlement* fut achevée, en même temps que les volumes me furent livrés, un exemplaire, suivant l'usage de ce temps, fut envoyé au garde des Sceaux. Mais voilà que, le surlendemain, arriva chez moi, tout affairé, un attaché du ministère de la Justice.

– Le ministre vous fait prévenir, me dit-il, d'avoir à renvoyer à l'Imprimerie Nationale tous les exemplaires de *Parallèlement*. Il est inconvenant qu'un livre condamné pour outrage aux bonnes moeurs soit réédité sous une couverture ornée de l'effigie de la République, et que la feuille de titre porte la mention: par décision spéciale du garde des Sceaux.

J'avais déjà distribué un certain nombre d'exemplaires du livre. Pour ceux qui me restaient, Bonnard composa une couverture plus en rapport avec l'esprit de l'ouvrage.

L'incident, relaté par la presse, eut son écho à la Chambre. Mais cette controverse parlementaire ne me fit pas vendre un exemplaire de plus de ce livre qui devait devenir plus tard si célèbre.

Depuis, j'ai appris que la garde des Sceaux d'alors M. Monis,

avait porté son exemplaire à un libraire, M. Blaizot, je crois, non sans lui faire remarquer, je pense, que le volume avait la «bonne» couverture ...

Deux ans après la publication de *Parallèlement*, j'étais Daphnis et Chloé et j'eus encore la chance d'obtenir de Bonnard qu'il en fit l'illustration. De même que *Parallèlement*, Daphnis n'eut, à l'époque, qu'un médiocre succès: on reprochait à ces deux ouvrages, notamment, d'être illustrés par la lithographie; le seul mode d'illustration apprécié par les bibliophiles d'alors était la gravure sur bois.»

Soweit Ambroise Vollard.

Diese Äußerungen sind für den damaligen Geschmack bezeichnend. Weil Holzschnitte Mode waren, schaute man sich die zauberhaften Lithographien Bonnards überhaupt nicht an. Heute stellen «*Parallèlement*» und «*Daphnis et Chloé*» für unser Empfinden Höhepunkte dar. Drucker, Verleger und Künstler haben hier eine Einheit geschaffen, die Letter und künstlerischen Schmuck zu einer unübertroffenen Harmonie zusammenklingen lassen. Es gebührt sich, gleich anschließend mit einem besondern Hinweis auszuzeichnen: Maillols Holzschnitte zu «*Daphnis et Chloé*», ein Gonindruck aus dem Jahre 1937. Sie geben die bukolische Poesie des Romans natürlich und schlicht wieder. Philippe Gonins typographische Anordnung und der Druck verdienen das Prädikat bibliophil. Die seltene Fähigkeit, das Wort des Schriftstellers nicht nur zu illustrieren, sondern es geistvoll zu umschreiben, ist Raoul Dufy eigen. Seine Radierungen zu Manforts «*La Belle Enfant ou l'amour de quarante ans*», ebenfalls ein Vollard-Druck, von 1930, beweisen es. Wir zählen sie zu den schönsten Beispielen neuzeitlicher Buchkunst. Gleiches Lob verdient André Dunoyer de Segonzac, der mit «*Bubu de Monparnasse*» und der «*Treille muscate*» würdig vertreten ist. Es wäre ungerecht, die Metamorphosen des Ovid zu übergehen mit den Umrißzeichnungen Picassos, die Albert Skira 1931 untadelig herausgab.

Diese eben erwähnten Werke genügen, um zu zeigen, was uns an dieser Ausstellung wesentlich ist: Ein guter und der besondern Aufmachung würdiger Text, eine einwandfreie typographische Gestaltung und eine restlose Einfühlung des Künstlers. Einfühlung heißt nicht Unterordnung, sondern Einordnung. Die Unité zwischen Typographie und Kunst ist das große Ziel, das uns immer wieder vorschweben muß. Diese Einheit, geistig und künstlerisch, die heute so selten geworden ist, sie ist es, die uns immer wieder besticht, zumal in einer so zerrissenen Zeit wie der unsrigen.

