Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 1: Anfänge der Buchillustration = Les débuts du livre illustré = Gli inizi del libro illustrato

Vorwort: Les débuts du livre illustré = Gli inizi del libro illustrato = Anfänge der Buchillustration

Autor: Roux, Brigitte

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

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. See Legal notice.

Download PDF: 04.05.2025

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

À PROPOS DE... Les débuts du livre illustré

A ses origines, l'histoire du livre illustré se révèle étroitement liée à celle déclinante du manuscrit enluminé. Le premier emprunte au second sa typographie (gothique, bâtarde et caractères romains), sa composition matérielle, son système de foliotation, mais aussi ses mises en pages, voire même ses iconographies. En outre, il n'est pas rare que les gravures des incunables soient rehaussées de couleurs, soulignant ainsi leur étroite parenté avec les enluminures, comme pour la *Mélusine* de Jean d'Arras, dont on dit qu'il fut le premier roman en français illustré imprimé, sorti des presses de Steinschaber à Genève en 1478. De fait, le processus d'individuation du livre illustré durera relativement longtemps; presque un siècle fut nécessaire pour que celui-ci s'émancipât complètement du modèle du manuscrit.

Parmi les nouveautés, il convient de citer l'apparition de la page de titre, dont la formule perdurera jusqu'à nos jours, qui se dote fréquemment d'une illustration. Que l'on pense par exemple aux pages de titre de textes classiques extrêmement élaborées, encadrées de motifs architecturaux Renaissance, que l'on rencontre simultanément à Bâle et à Strasbourg, dès les années 1510. On remarque également l'introduction, toujours à cet endroit, de la marque figurée de l'éditeur, qui se confond bien souvent encore avec l'imprimeur, ainsi pour Mathias Apiarius – un ours essayant de manger du miel (Apiarius du mot latin *apis*, l'abeille) – ou pour Christoph Froschauer – un arbre portant des fruits avec une grenouille (du mot allemand *Frosch*, la grenouille).

A cette époque, les inventions circulent rapidement, comme en témoignent la plupart des articles réunis dans ce cahier. A ce titre, citons le cas exemplaire de la région du Rhin-Supérieur, comprenant entre autres les villes de Strasbourg, Bâle et Zurich, qui faisant fi des frontières politiques, développe un réseau d'échanges artistiques intenses et ininterrompus. Des artistes aussi célèbres qu'Urs Graf, Hans Baldung, ou Heinrich Vogtherr l'Ancien, mais aussi des graveurs longtemps demeurés anonymes, à l'instar du monogrammiste IK désormais identifié à Jakob Kallenberg, conçoivent des illustrations qu'ils réemploient au gré de leurs voyages et des commandes qu'ils reçoivent des imprimeurs de ces villes.

Cette question du réemploi ou de la copie des bois gravés traverse l'histoire du livre illustré. L'un des exemples le plus emblématique est le rhinocéros gravé par Albrecht Dürer, d'après le dessin d'un certain Valentin Ferdinand, présent à Lisbonne au moment de l'arrivée de cet animal jusque là inconnu en Europe. Le succès de la xylographie dürerienne, exécutée d'après ce modèle, fut extraordinaire, et l'on ne compte plus les copies ayant essaimé dans toute l'Europe, comme dans l'*Historiae animalium* de Konrad Gessner, publiée chez Froschauer à Zurich en 1551.

Les images de ce type, à caractère scientifique et naturaliste, ont très souvent été imprimées sur des feuilles volantes afin d'assurer leur diffusion entre scientifiques, mais aussi amateurs de curiosités, à l'instar du théologien humaniste zurichois Johann Jakob Wick, éminent collectionneur d'*imagines contrafactae*. Si dans ce cas les gravures fonctionnent comme une preuve ou un compte-rendu d'un fait extraordinaire, lorsqu'elles sont produites en série, réemployées à l'intérieur d'un même volume pour illustrer des événements différents, comme l'analyse des premières chroniques de la Suisse (celles de Petermann Etterlin ou de Johannes Stumpf) le démontre brillamment, elles perdent complètement ce caractère d'authentification.

Bien évidemment, l'éclatement de la Réforme dans les principaux centres d'imprimerie suisses, tels que Bâle, Zurich et Genève, et dans une moindre mesure Berne, a également participé à une redéfinition de l'image, de son pouvoir et de son usage dans les livres, tout comme elle a modifié, pour un temps au moins, l'ensemble de l'édition. Mais même si le nouveau contexte religieux favorise largement l'écrit, les publications illustrées, de grande qualité, ne manqueront pas de fleurir, ainsi que le montrent les riches articles de ce numéro.

Brigitte Roux

PARLIAMO DI... Gli inizi del libro illustrato

Alle sue origini, la storia del libro illustrato si rivela strettamente legata a quella declinante dal manoscritto miniato. Il primo prende in prestito dal secondo la tipografia (gotico, bastone, caratteri romani), la composizione materiale, il sistema di numerazione delle pagine, così come i modi di impaginazione e perfino le iconografie. In alcuni casi, inoltre, le incisioni degli incunaboli erano rialzate di colore, sottolineando così la stretta parentela con le miniature, come ad esempio nel *Roman de Mélusine* di Jean d'Arras, considerato il primo romanzo a stampa illustrato in lingua francese e uscito dalla tipografia di Steinschaber a Ginevra nel 1478. Di fatto, il percorso del libro illustrato verso una sua identità autonoma sarà relativamente lungo: dovrà passare quasi un secolo prima di vederlo emanciparsi del tutto dal modello del manoscritto.

Tra le innovazioni proprie del libro illustrato va menzionata l'introduzione della pagina di titolo, mantenuta fino a oggi, che spesso era corredata di un'illustrazione. Basti pensare alle pagine di titolo estremamente elaborate di testi classici, incorniciate da motivi architettonici di stile rinascimentale, attestate a Basilea e a Strasburgo fin dal 1510. Degna di nota è inoltre l'apparizione, sempre nella pagina di titolo, del marchio figurato dell'editore, che molte volte si confonde ancora con lo stampatore: per Mathias Apiarius troviamo un orso che tenta di mangiare del miele (Apiarius, dal latino *apis*, ape), mentre per Christoph Froschauer un albero pieno di frutti con una ranocchia (dal tedesco *Frosch*, rana).

All'epoca, le invenzioni circolavano rapidamente, come dimostra la maggior parte dei contributi riuniti in questo numero. Si pensi solo al caso esemplare della regione dell'alto Reno, cui appartenevano le città di Strasburgo, Basilea e Zurigo, che ignorando i confini politici sviluppò una rete interna di scambi artistici intensi e ininterrotti. Artisti rinomati quali Urs Graf, Hans Baldung o Heinrich Vogtherr il Vecchio, ma anche incisori rimasti a lungo anonimi come il monogrammista IK, ora identificato come Jakob Kallenberg, idearono illustrazioni che riprendevano poi nel corso dei loro viaggi e nell'ambito degli incarichi ricevuti dagli stampatori di queste città.

La questione del reimpiego ripetuto o della copia dei legni incisi attraversa l'intera storia del libro illustrato. Tra gli esempi più emblematici figura il rinoceronte inciso da Albrecht Dürer secondo il disegno di un certo Valentin Ferdinand, presente a Lisbona al momento dell'arrivo di questo animale fino ad allora sconosciuto in Europa. Il successo della silografia düreriana eseguita sulla base di questo modello fu straordinario e innumerevoli furono le copie diffuse in tutta Europa, come testimoniano ad esempio le *Historiae animalium* di Konrad Gessner, opera pubblicata da Froschauer a Zurigo nel 1551.

Le immagini di questo tipo, a carattere scientifico e naturalista, venivano spesso stampate su fogli volanti per assicurarne la diffusione non solo tra gli scienziati, ma anche tra gli amatori di curiosità, quali il teologo umanista Johann Jakob Wick di Zurigo, eminente collezionista di *imagines contrafactae*. Se in questo caso le incisioni funzionano come testimonianza o resoconto di un fatto straordinario, laddove sono realizzate in serie e riprese all'interno di uno stesso volume per illustrare eventi fra loro diversi – come evidenzia in modo brillante l'analisi delle prime cronache svizzere di Petermann Etterlin o Johannes Stumpf – esse perdono completamente questo carattere di autenticazione.

L'avvento della Riforma nei principali centri svizzeri di stampa – Basilea, Zurigo, Ginevra e, in misura minore, Berna – contribuì evidentemente a ridefinire l'immagine, il suo potere e il suo impiego nei libri, così come a modificare, almeno per qualche tempo, il mondo dell'editoria nel suo insieme. Tuttavia, per quanto il nuovo contesto religioso favorisse ampiamente la scrittura, le pubblicazioni illustrate di alta qualità non mancarono di svilupparsi, come confermano i ricchi contributi di questo numero.

Brigitte Roux

ZUM THEMA Anfänge der Buchillustration

Zu Beginn ist die Geschichte der Buchillustration eng verbunden mit der zu Ende gehenden Geschichte der illuminierten Handschrift. Sie übernimmt von den mittelalterlichen Handschriften die Typografie (gotische Schriftformen, Bastarda und lateinische Buchstaben), die materielle Zusammensetzung, das Foliierungssystem, aber auch die Seitengestaltung, ja gar die ikonografischen Motive. Nicht selten werden die Stiche der Inkunabeln auch mit Farben in ihrer Wirkung verstärkt, was die enge Verwandtschaft mit der Buchmalerei zusätzlich unterstreicht. Ein Beispiel hierfür ist die *Mélusine* von Jean d'Arras, ein Werk, von dem gesagt wird, es handle sich um den ersten gedruckten illustrierten Roman auf Französisch, 1478 aus der Presse von Steinschaber in Genf. In der Tat ist der Prozess der Verselbständigung des illustrierten Buchs relativ langwierig; es verging nahezu ein Jahrhundert, bis sich dieses vollständig von seinem Modell, der Handschrift, emanzipiert hatte.

Unter den Neuerungen ist das Erscheinen der Titelseite zu nennen, die sich bis heute erhalten hat und häufig mit einer Illustration versehen ist. Man denke hier beispielsweise an die ausserordentlich aufwändig gestalteten Titelseiten klassischer Texte, die von Architekturmotiven der Renaissance umrahmt werden und ab den Jahren um 1510 gleichzeitig in Basel und Strassburg auftauchen. Zu erwähnen sind auch die an gleicher Stelle platzierten figurativen Druckermarken des Herausgebers, der zu dieser Zeit oft mit dem Drucker identisch ist, so zum Beispiel diejenigen von Mathias Apiarius – ein Bär, der versucht Honig zu lecken (vom lateinischen Wort *apis*, die Biene) – oder von Christoph Froschauer – ein Obstbaum mit einem Frosch.

In dieser Epoche zirkulieren die Erfindungen rasch, was die Mehrheit der im vorliegenden Heft publizierten Artikel bezeugt. Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang die Region des Oberrheins mit Städten wie Strassburg, Basel und Zürich, in der – unter Nichtbeachtung der politischen Grenzen – ein intensiver und ununterbrochener künstlerischer Austausch entsteht. Berühmte Künstler wie Urs Graf, Hans Baldung oder Heinrich Vogtherr der Ältere, aber auch lange Zeit anonym gebliebene Stecher wie der Monogrammist IK, der heute als Jakob Kallenberg identifiziert wird, schaffen Illustrationen, die sie nach Bedarf auf ihren Reisen und bei Bestellungen von Druckern in den besuchten Städten wieder verwenden.

Die Wiederverwendung oder die Kopie der Holzschnitte durchzieht die Geschichte des illustrierten Buchs. Eines der sprechendsten Beispiele ist der Rhinozeros-Holzschnitt von Albrecht Dürer nach einer Zeichnung eines gewissen Valentin Ferdinand, der sich bei der Ankunft des in Europa bis anhin unbekannten Tiers in Lissabon aufhielt. Der Erfolg des dürerschen Blattes nach dieser Vorlage war ausserordentlich gross, und es gibt davon unzählige, in ganz Europa verstreute Kopien, wie zum Beispiel in der 1551 in Zürich bei Froschauer herausgegebenen *Historiae animalium* von Konrad Gessner.

Solche Bilder mit wissenschaftlichem und naturwissenschaftlichem Charakter wurden häufig auf Einzelblätter gedruckt, um ihre Verbreitung unter den Gelehrten zu gewährleisten, aber auch unter Liebhabern von Kuriositäten, beispielsweise dem humanistischen Theologen aus Zürich, Johann Jakob Wick, einem herausragenden Sammler von *imagines contrafactae*. Einerseits funktionieren diese Holzschnitte und Stiche als Beweis oder Bericht über einen ungewöhnlichen Sachverhalt; andererseits verlieren sie diesen Authentifizierungscharakter vollkommen, wenn sie in Serie abgebildet und innerhalb des gleichen Bandes zur Illustration verschiedener Ereignisse wieder verwendet werden, wie dies die Analyse der ersten Chroniken der Schweiz (derjenigen von Petermann Etterlin oder von Johannes Stumpf) brillant aufzeigt.

Natürlich hat der Ausbruch der Reformation in den wichtigsten Schweizer Druckzentren – Basel, Zürich und Genf, weniger stark Bern – nicht nur an der Neudefinition des Bildes, an seiner Macht und seiner Verwendung in den Büchern mitgewirkt, sondern während einer gewissen Zeitspanne den ganzen Buchdruck beeinflusst. Aber selbst wenn die neuen religiösen Rahmenbedingungen der Schrift klar den Vorzug geben, erscheinen weiterhin illustrierte Werke von hoher Qualität, was ebenfalls aus mehreren reichhaltigen Beiträgen dieser Nummer ersichtlich ist.

Brigitte Roux