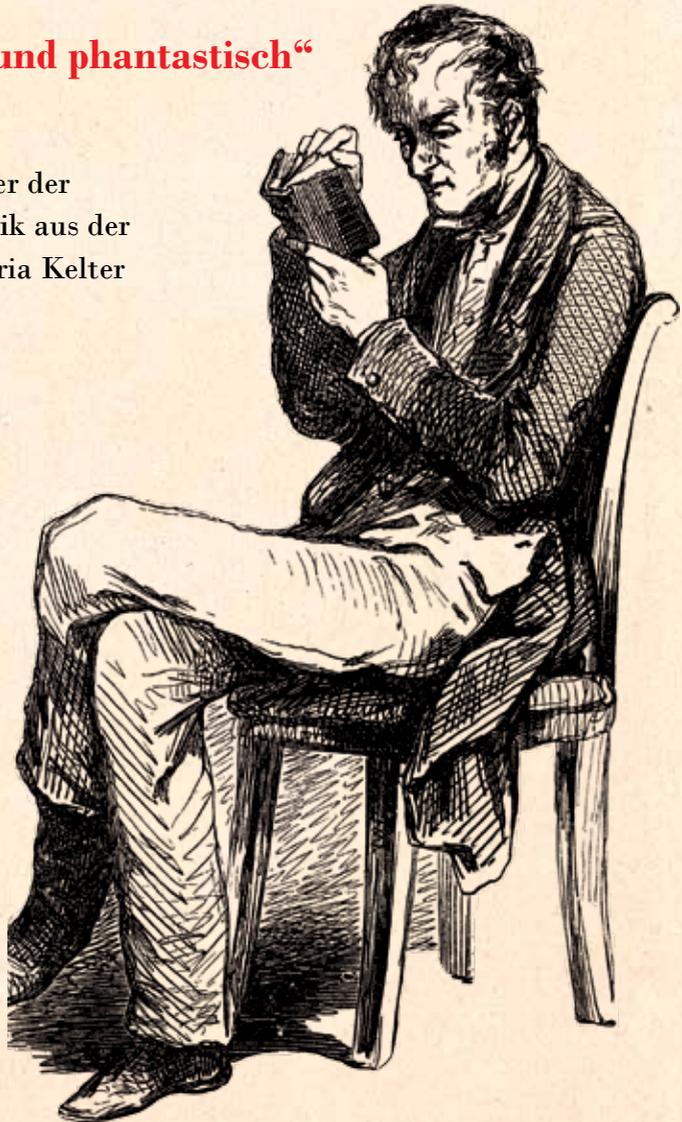


Reinhard Klimmt

„Sehr geistreich und phantastisch“

Die illustrierten Bücher der
französischen Romantik aus der
Sammlung Rainer Maria Kelter

Begleitbroschüre
zur Ausstellung
mit einer Rede von
Rosemarie Kelter



Ausstellung vom 27.10.2015 bis zum 30.1.2016 in der Saarländischen
Universitäts- und Landesbibliothek in Zusammenarbeit mit
Reinhard Klimmt und Rosemarie Kelter



Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Paris: Duterte; Paris: Lévy, 1847
Übersetzer: Henri Blaze
Lithographien von Tony Johannot

Reinhard Klimmt

„Sehr geistreich und phantastisch“

Die illustrierten Bücher der französischen Romantik
aus der Sammlung Rainer Maria Kelter

Begleitbroschüre
zur Ausstellung in der Saarländischen
Universitäts- und Landesbibliothek
mit einer Rede von Rosemarie Kelter

Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek 2015

Satz und Layout: Christine Hohnschopp

Titelillustration: L'amateur des livres

In: Les français peints par eux-mêmes

Paris: Phillipart, 1876

Illustration von Tony Johannot

Umschlagrückseite: Sammlung Rainer Maria Kelter

Seite	Inhalt
7	Einleitung
9	Der Sammler Rainer Maria Kelter
10	Heinrich Heine und der Don Quixote
14	Dauerbrenner der Literatur: Das 14. – 18. Jahrhundert
17	Die Großen der Zeit: Das 19. Jahrhundert
20	Illustratoren
22	Anregungen aus Deutschland
24	Märchen und Sagen
26	Fabelhaft: La Fontaine und Florian
29	Reisebeschreibungen
30	Der kritische Blick
31	Buchbinder-Einbände
33	Kleiner Überblick über die Technik der Buchillustrationen
36	Rosemarie Kelter: Mit drei Koffern unterwegs. Über das Büchersammeln meines Mannes Rainer Kelter
41	Reinhard Klimmt: Eine großartige kulturhistorische Kompilation: Zur französischen Büchersammlung von Rainer Maria Kelter



*Diego Hurtado de Mendoza: Lazarille de Tormès. Paris: Dubochet, 1846.
Übersetzt von Louis Viardot
Illustrationen von Meissonier*

Einleitung

Nach der Französischen Revolution und Napoleons Umpflügen der politischen Landschaft in Europa gestalteten sich die Verhältnisse labil, aber auch dynamisch. Auf die Restauration folgte die Julirevolution 1830, dann die Februarrevolution 1848. Frankreich kam nicht zur Ruhe. Immer wieder flammten die politischen Leidenschaften auf. Zeiten von Freizügigkeit und Zensur wechselten analog zur politischen Ordnung immer wieder – Frankreich schwankte zwischen Monarchie und Republik.

Die politisch-sozialen Entwicklungen und die kulturelle Szene in Europa beeinflussten sich wechselseitig. Britische und deutsche Autoren wurden auch in Frankreich rezipiert. In der Literatur setzte sich die Romantik – von Chateaubriand beflügelt – als Gegenbewegung zu Aufklärung und Klassik durch. In ihrem Schoße entstand mit Balzac und Flaubert der literarische Realismus, der mit Stendhal seinen ersten Höhepunkt erreichte.

Den konservativsten Bereich der Kultur, das Theater, mischte Victor Hugo 1830 mit seinem Drama „Hernani“ auf. Die Romantik wechselte damit quasi in das Lager des Liberalismus und erfüllte so das Vermächtnis der Madame de Staël.

Treiber der rasanten Entwicklung waren technische Revolutionen im Druckgewerbe: Die Papierherstellung wurde nun maschinell betrieben, mit der Schnellpresse wurde der Buch- und Zeitungsdruck rationalisiert und vor allem beschleunigt. Zeitungen und Zeitschriften erreichten nie gekannte Auflagen. Sie verbreiteten Nachrichten und Ideen in immer schnellerem Tempo und gaben ihnen eine Massenbasis, die nach langem Hin und Her schließlich demokratische Strukturen ermöglichte. 1835 wurde mit der Agence Havas die erste Presseagentur gegründet. Auch die Produktion von Journalen und Büchern entwickelte sich immer schneller. Die Julirevolution 1830 beschleunigte diesen Prozess. Viele Romane erschienen nun zuerst in Fortsetzungen in Zeitungen und wurden anschließend als Bücher herausgebracht. Als ebenso revolutionär erwies sich die Möglichkeit, Bilder in großer Zahl auf das Papier zu bringen. Holz-, Stahlstich und Lithographie ersetzten Holzschnitt und Kupferstich. In den

Dreißiger- und Vierzigerjahren, der Phase des politischen Gärens und Umbruchs, schwoll die Produktion von illustrierten Büchern immer weiter an.

Es war die Zeit der großen Illustratoren: Tony Johannot, Honoré Daumier, Jean-François Gigoux, Paul Gavarni, Grandville, Bertall und am Ende der Kette Gustave Doré. Ihre Arbeiten gingen oft weit über eine reine Verbildlichung der Texte hinaus, interpretierten, erweiterten, assoziierten. Die lithographierte Karikatur wurde zur scharfen und schnellen Waffe in der politischen Auseinandersetzung.

Die Zahl der Verlage und Verleger wuchs rapide, selbst Balzac versuchte sich in dieser Rolle, scheiterte aber. Zu den bedeutenderen Verlagen gehörten Aubert, Bourdin, Curmer, Delloye, Fournier, Harvard, Hetzel, Lavigne, Lecout, Mame, Perrin, Renduel. Sie wetteiferten um die aktuellen Autoren und brachten die Klassiker wie La Fontaine und Perrault in immer opulenteren Ausgaben auf den Markt.

In Frankreich hatte die Buchbinderkunst seit der Renaissance immer höchstes Niveau. Bis heute ist es üblich, die in Interimsbroschuren gelieferten Bücher nach eigenem Gusto binden zu lassen, je nach den finanziellen Möglichkeiten mit größerem oder kleinerem Aufwand. In der Zeit der französischen Romantik wurden die „Kathedraleneinbände“ große Mode. Der Wunsch nach kostengünstiger Qualität brachte die Verleger um 1830 dazu, im üblichen Stil geschmückte Perkalin- oder Leinen-Verlagseinbände zu entwickeln.

Für Bibliophile sind Handeinbände der berühmten Binder von großem Wert, am besten aus der Zeit. Sind die zeitgenössischen Einbände hässlich oder irreparabel beschädigt, ist es aber legitim und üblich, den Wert eines Buches durch einen neuen Einband zu steigern. Diese Kunst floriert besonders in Frankreich. Roger und Alain Devauchelle gehören zu den Großen ihrer Zunft.

All diese Themen materialisieren sich mit den Exponaten in den Vitrinen.

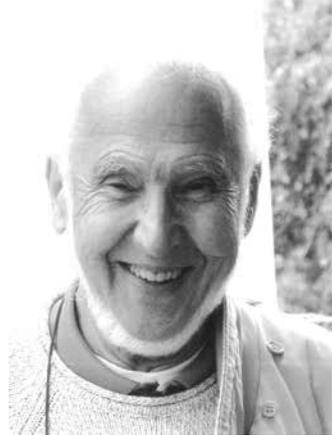
Der Sammler Rainer Maria Kelter (12. 11. 1932 bis 3. 7. 2012)

Rainer Maria Kelter verbrachte seine Schulzeit u. a. in Metz und Saarbrücken. Danach studierte er Germanistik und Romanistik in Saarbrücken und in Paris an der Sorbonne.

Mit seiner Frau Rosemarie lebte er in Püttlingen. Er unterrichtete von 1969 bis zur Pensionierung die Fächer Deutsch und Französisch am Realgymnasium in Völklingen, seit 2001 Albert-Einstein-Gymnasium.

In seinem Leben und seiner Sammlung, die untrennbar miteinander verflochten waren, manifestierten sich die Möglichkeiten des Lebens in der Grenzregion. Es eröffnete ihm die Chance, in zwei Kulturen zu leben, in der deutschen verwurzelt und gleichzeitig der französischen zugewandt. Sein Beispiel ist ein deutlicher Fingerzeig für die Zukunft der Region: den Wert der anderen Kultur zu erkennen, die Gemeinsamkeiten über das Trennende zu stellen.

Rainer M. Kelter sammelte deutsche und französische Literatur mit einem besonderen Schwerpunkt auf der Romantik beider Länder. Er war ein ambitionierter und literaturfixierter Ästhet. Seine Sammlung der illustrierten Bücher der französischen Romantik ist umfassend, liebevoll aufgebaut und von außerordentlicher bibliophiler Qualität – gepflegte Exemplare der Zeit in ihrem ersten Auftritt. Er legte selber Hand bei der Restaurierung von Mängel Exemplaren an, wusch verschmutzte oder stockfleckige Exemplare, vervollkommnete sie mit – passenden! – zusätzlichen Abbildungen und ließ sie in Paris von Roger und Alain Devauchelle kongenial im Stil des 19. Jahrhunderts neu binden.



Rainer Maria Kelter 2012

Heinrich Heine und der Don Quixote

Mit der Erfindung von Lithographie, Stahl- und Holzstich ergoss sich eine Flut von opulent illustrierten Büchern über die Leserschaft des 19. Jahrhunderts. Es wurde Mode, Erzählungen und Romane reich mit Bildern auszustatten, zuweilen so weit, dass der Text unter der Last der Bilder zu verschwinden drohte.

Schon damals gab es kritische Töne, die monierten, dass mit der Fülle von Bildern die Phantasie der Leser beeinflusst werde und die eigentliche Kunst des Lesens, die geschriebenen Worte in selbst gefundene Bilder zu übertragen, dabei Schaden nehmen würde. Ein Thema, das uns heute noch bewegt.

Das erste derart in Deutschland ausgestattete Buch war der „Don Quijote“ mit den Illustrationen von Johannot. Heinrich Heine war für das Vorwort gebeten worden, ließ es sich darin aber nicht nehmen, diese Entwicklung zu kritisieren, indem er die Kunst „zur Dienerin des Luxus entwürdigt“ sah.

„Mir bliebe noch übrig, von den Illustrationen zu sprechen, womit die Verlagshandlung diese neue Übersetzung des ‚Don Quixote‘, die ich hier bevorworte, ausgeschmückt hat. Diese Ausgabe ist das erste der schönen Literatur angehörige Buch, das in Deutschland auf diese Weise verziert ans Licht tritt. In England und namentlich in Frankreich sind dergleichen Illustrationen an der Tagesordnung und finden einen fast enthusiastischen Beifall. Deutsche Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit wird aber gewiß die Frage aufwerfen: Sind den Interessen wahrer Kunst dergleichen Illustrationen förderlich? Ich glaube nicht. Zwar zeigen sie, wie die geistreich und leicht schaffende Hand eines Malers die Gestalten des Dichters auffaßt und wiedergibt; sie bieten auch für die etwaige Ermüdung durch die Lektüre eine angenehme Unterbrechung; aber sie sind ein Zeichen mehr, wie die Kunst, herabgezerrt von dem Piedestale ihrer Selbständigkeit, zur Dienerin des Luxus entwürdigt wird. Und dann ist hier für den Künstler nicht bloß die Gelegenheit und Verführung, sondern sogar die Verpflichtung, seinen Gegenstand nur flüchtig zu berühren, ihn beileibe nicht zu erschöpfen.



Miguel de Cervantes Saavedra: *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte De La Manche.*
Übersetzt von Louis Viardot. Paris: Dubochet, 1836.
Vignetten von Tony Johannot

Die Holzschnitte in alten Büchern dienten anderen Zwecken und können mit diesen Illustrationen nicht verglichen werden.

Die Illustrationen der vorliegenden Ausgabe sind, nach Zeichnungen von Tony Johannot, von den ersten Holzschneidern Englands und Frankreichs geschnitten. Sie sind, wie es schon Tony Johannots Name verbürgt, ebenso elegant als charakteristisch aufgefaßt und gezeichnet; trotz der Flüchtigkeit der Behandlung sieht man, wie der Künstler in den Geist des Dichters eingedrungen ist. Sehr geistreich und phantastisch sind die Initialen und Culs de lampe erfunden, und gewiß mit tiefsinnig poetischer Intention hat der Künstler zu den Verzierungen meistens moreske Dessins gewählt. Sehen wir ja doch die Erinnerung an die heitere Maurenzeit wie einen schönen fernen Hintergrund überall im ‚Don Quixote‘ hervorschwimmen. Tony Johannot, einer der vortrefflichsten und bedeutendsten Künstler in Paris, ist ein Deutscher von Geburt.

Auffallend ist es, daß ein Buch, welches so reich an pittoreskem Stoff wie der ‚Don Quixote‘, noch keinen Maler gefunden hat, der daraus Sujets zu einer Reihe selbständiger Kunstwerke entnommen hätte. Ist der Geist des Buches etwa zu leicht und phantastisch, als daß nicht unter der Hand des Künstlers der bunte Farbenstaub entflöhe? Ich glaube nicht.

Denn der ‚Don Quixote‘, so leicht und phantastisch er ist, fußt auf derber, irdischer Wirklichkeit, wie das ja sein mußte, um ihn zu einem Volksbuche zu machen. Ist es etwa, weil hinter den Gestalten, die uns der Dichter vorführt, tiefere Ideen liegen, die der bildende Künstler nicht wiedergeben kann, so daß er nur die äußere Erscheinung, wie saillant sie auch vielleicht sei, nicht aber den tieferen Sinn festhalten und reproduzieren könnte? Das ist wahrscheinlich der Grund. – Versucht haben sich übrigens viele Künstler an Zeichnungen zum ‚Don Quixote‘. Was ich von englischen, spanischen und früheren französischen Arbeiten dieser Art gesehen habe, war abscheulich. Was deutsche Künstler betrifft, so muß ich hier an unseren großen Daniel Chodowiecki erinnern. Er hat eine Reihe Darstellungen zum ‚Don Quixote‘ gezeichnet, die, von Berger in Chodowieckis Sinn radiert, die Bertuchsche Übersetzung begleiteten. Es sind vortreffliche Sachen darunter.

Der falsche theatralisch-konventionelle Begriff, den der Künstler, wie seine übrigen Zeitgenossen, vom spanischen Kostüme hatte, hat ihm sehr geschadet. Man sieht aber überall, daß Chodowiecki den ‚Don Quixote‘ vollkommen verstanden hat. Das hat mich gerade bei diesem Künstler gefreut und war mir um seinetwillen wie des Cervantes wegen lieb. Denn es ist mir immer angenehm, wenn zwei meiner Freunde sich lieben, wie es mich auch stets freut, wenn zwei meiner Feinde aufeinander losschlagen. Chodowieckis Zeit, als Periode einer sich erst bildenden Literatur, die der Begeisterung noch bedurfte und Satire ablehnen mußte, war dem Verständnis des ‚Don Quixote‘ eben nicht günstig, und da zeugt es denn für Cervantes, daß seine Gestalten damals dennoch verstanden wurden und Anklang fanden, wie es für Chodowiecki zeugt, daß er Gestalten wie Don Quixote und Sancho Pansa begriff, er, welcher mehr als vielleicht je ein anderer Künstler das Kind seiner Zeit war, in ihr wurzelte, nur ihr angehörte, von ihr getragen, verstanden und anerkannt wurde.

Von neuesten Darstellungen zum ‚Don Quixote‘ erwähne ich mit Vergnügen einige Skizzen von Decamps, dem originellsten aller lebenden französischen Maler. –

Aber nur ein Deutscher kann den ‚Don Quixote‘ ganz verstehen, und das fühlte ich dieser Tage in erfreutester Seele, als ich an den Fenstern eines Bilderladens auf dem Boulevard Montmartre ein Blatt sah, welches den edeln Manchaner in seinem Studierzimmer darstellt und nach Adolf Schrödter, einem großen Meister, gezeichnet ist.

Geschrieben zu Paris, im Karneval 1837

Heinrich Heine*

* Miguel Cervantes de Saavedra: Der sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha. Aus dem Span. übers., mit dem Leben von Miguel Cervantes nach Viardot, und einer Einleitung von Heinrich Heine. Stuttgart: Verlag der Classiker, 1837

Dauerbrenner der Literatur: Das 14. – 18. Jahrhundert

In wohl jeder Literaturszene gibt es „Dauerbrenner“, die über Jahrhunderte zum Kanon gehören, ganz gleich, wie und wo der gesellschaftliche Mainstream sich bewegt. Dazu gehören nach den antiken Autoren Dantes „Göttliche Komödie“, Cervantes „Don Quijote“, Tassos „Das befreite Jerusalem“, Ariosts „Der rasende Roland“, die Gedichte Villons, Grimmelshausens „Simplicissimus“, Montaignes „Essays“, Defoes „Robinson“, die Dramen von Calderon, Shakespeare, Molière, Racine, Lessing, Goethe, Schiller usw.

Auch Frankreich besitzt diese unvergänglichen Traditionen, die „lieux de mémoire“ in der Literatur. Als Erstes soll aber daran erinnert werden, dass Frankreich mit einem Anteil von 75 Prozent ein tief katholisches Land ist. 1836/37 verlegte Curmer „L'imitation de Jésus-Christ“, ein Erbauungsbuch vom Ende des 14. Jahrhunderts, neu herausgegeben vom Abbé Dassance mit Stichen von Tony Johannot und Cavelier. Es ist nach der Bibel das in Frankreich meist verlegte Buch, das über die Jahrhunderte in immer neuen Ausgaben und Übersetzungen publiziert wurde.

Zu den erfolgreichsten Büchern der französischen Literaturgeschichte gehört der Bildungsroman: „Les Aventures de Télémaque“ des François de Salignac de La Mothe-Fénelon (* 6. August 1651 in Sainte-Mondane; † 7. Januar 1715 in Cambrai). Fénelon war Erzbischof und zeitweise Erzieher am Hofe Ludwig XIV. Das Buch erschien zum ersten Mal 1699 anonym, dann wurde es in immer kürzeren Abständen, zumeist im Ausland oder mit fingierten Druckorten aufgelegt. Dieser Erscheinungsrhythmus setzte sich über die Revolutionsjahre weiter fort, unabhängig davon, wer gerade das Sagen hatte. Im Jahre 1840 erschienen allein 5 Ausgaben: eine davon bei Mallet, reich durch Baron und Celestin Nanteuil illustriert, im Folgejahr bei Bourdin mit einem beeindruckenden Aufgebot von Illustratoren publiziert, an der Spitze Tony Johannot sowie Emile Signol, Séguin, Wattier, Marckl, Daubigny, Français und Marville.

Vermutlich wird in jedem bildungsbeflissenen Haushalt in Frankreich mindestens eine Ausgabe von La Fontaines Fabeln zu finden sein. Dieser der Antike verbundene Autor des 17. Jahrhunderts



*Alain René Lesage: Histoire de Gil Blas de Santillane. Paris: Dubochet, 1846
Illustrationen von Jean François Gigoux*

hat auch heute noch seinen Platz in den Schulbüchern und Hausbibliotheken. Die Zahl der bildlichen Umsetzungen wäre nur schwer zu ermitteln. 1826 brachte Sautelet die erste Ausgabe im neuen Stil mit Illustrationen von Achille Devéria heraus. Fournier trumpfte 1838 mit Illustrationen von Grandville auf, Aubrée folgte mit David. Der Pariser Verleger Furne verpflichtete 1842 erneut Grandville und – er durfte nicht fehlen – im Jahre 1855 Tony Johannot. 1867 schließlich brachte Hachette die Prachtbände mit den Illustrationen von Gustave Doré heraus.

Ein durchlaufendes Genre der europäischen Literaturen sind bis heute die Schelmenromane. Vorbild ist der 1552 anonym in Spanien erschienene „Lazarillo de Tormes“. Zwischen 1715 und 1735 veröffentlichte Alain-René Lesage (* 8. Mai 1668 in Sarzeau, Bretagne; † 17. November 1747 in Boulogne-sur-Mer), der als erster freischaffender Literat in Frankreich gilt, die vier Bände des „Gil Blas“, der seinen Bestsellerstatus heute noch behauptet. 1835 verlegte Paulin das Werk mit 600 Holzstichvignetten von Jean-François Gigoux, ein spektakuläres Werk romantischer Buchillustration. Dubochet übernahm anschließend und druckte das Werk mit den Illustrationen von Gigoux zusammen mit einer Übersetzung des „Lazarille de Tormes“ zuerst 1838, dann 1846. Erfolgreich, aber nicht an den Gil Blas heranreichend, war Lesages „Le diable boiteux“, für den Bourdin 1840 Tony Johannot verpflichtete.

Klassiker wie Molière, Perrault und Racine, la Bruyère und auch Rabelais sowie die zur Weltliteratur gehörenden Werke anderer Völker wurden prominent illustriert. Der „Roland furieux“ von Arioste passte mit seinem Charlemagne-Bezug, ähnlich wie der Chanson de geste „Fierabras“, in den französischen Kosmos. Cervantes „Don Quijote“ bekam 1836 bei Dubochet durch Tony Johannot ein weltweit erinnertes Gesicht. Johannot zeichnete auch für Laurence Sternes „Voyage sentimental“ (Bourdin 1841). Den „Robinson Crusoe“ ließ Fournier 1840 mit Illustrationen von Grandville in Szene setzen.

Die Großen der Zeit: Das 19. Jahrhundert

Als ob die neuen technischen Möglichkeiten auch die Produktion von Inhalten beschleunigen würden, wuchs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Zahl bedeutender Autoren und ebenso die von großartigen Grafiker.

Victor Hugo, Honoré de Balzac – die beide sowohl der Romanik wie dem Realismus zugeordnet werden – und Alexandre Dumas Père sind weltweit und auch in Deutschland die bekanntesten französischen Autoren dieser Zeit, werden heute noch gelesen und immer wieder aufgelegt.

Victor Hugo wird in Frankreich eine ähnliche Bedeutung zugemessen wie Johann Wolfgang von Goethe in Deutschland. Er beherrschte die gesamte literarische Palette, schrieb Gedichte, Dramen und Romane und mischte sich publizistisch in die Politik ein. Epochemachend war sein „Notre Dame de Paris“, am 16. März 1831 erstmals bei Charles Gosselin in Paris mit Titelvignetten von Tony Johannot erschienen und 1836 als erste umfangreich bebilderte Ausgabe von Renduel mit Illustrationen von Tony und Alfred Johannot, Louis Boulanger und anderen publiziert. Mit diesem Roman gelang es Hugo, die Aufmerksamkeit auf das vom Zerfall bedrohte Bauwerk zu lenken und die Restaurierung einzuleiten.



*Bernardin de Saint-Pierre:
Paul et Virginie. Paris: Havard, 1845.
Vignetten von Bertall*

Honoré de Balzac (* 20. Mai 1799 in Tours; † 18. August 1850 in Paris) war ein grandioser Vielschreiber, der vor allem mit seinem Gesellschaftspanorama „La Comédie humaine“ zu den bedeutendsten Autoren der Weltliteratur gezählt wird. Seine gescheiterten Versuche als Verleger trugen ihm einen Schuldenberg ein, den abzutragen er

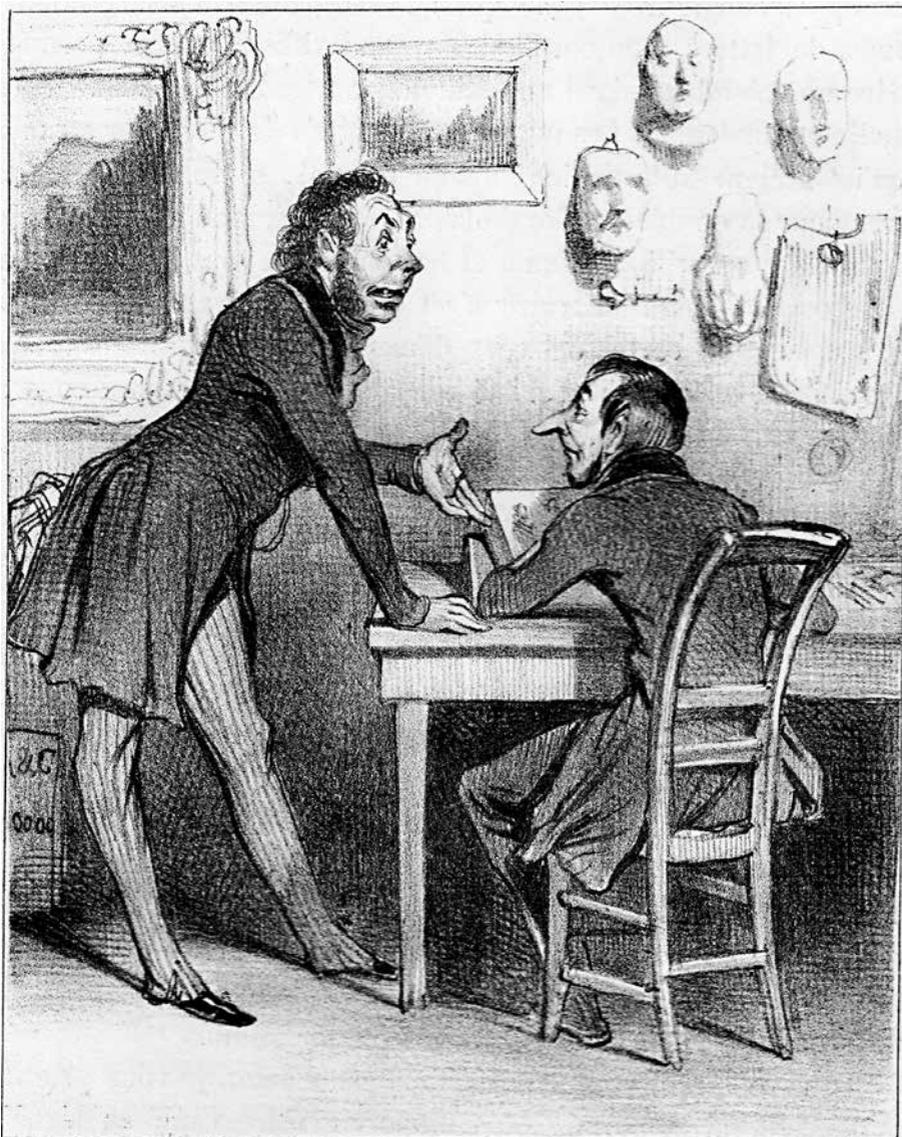
sich – letztlich vergeblich – mit geradezu manischer Arbeitswut bis zum Ende seines Lebens bemühte. 1831 legte er mit „La Peau de chagrin“ einen – erfolgreichen – „roman fantastique“ vor, danach mit den „Contes drôlatiques“ Erzählungen in der Nachfolge Boccaccios. Deren Illustration für die Ausgabe von 1855 im „Bureau de la Société Générale de Librairie“ gehörte zu den ersten Aufgaben, denen sich der junge Gustave Doré mit 425 Zeichnungen widmete. Zu Balzacs Geschäftsmodell gehörte es, mehrere bereits erschienene Teile der „Comédie humaine“ mit neuen Titeln zu versehen und wieder auf den Markt zu bringen, so auch bereits 1830 die zweibändigen „Scènes de la vie privée“.

„Le Comte de Monte Christo“ gehört zu den meistgelesenen Romanen der Weltliteratur. Sein Autor, Alexandre Dumas Père (* 24. Juli 1802 in Villers-Cotterêts; † 5. Dezember 1870 in Puys bei Dieppe), ein umtriebiger Mann, der infolge seiner politischen und sonstigen Aktivitäten – ähnlich wie Balzac – ständig mit Schulden kämpfte, war ein in vielen Genres tätiger Autor. Neben seinen heute noch beliebten Abenteuerromanen schuf er Theaterstücke, verfasste Reiseromane, schrieb über die französische Küche und war ein erfolgreicher Kinderbuchautor. Die „Histoire d’un casse-noisette“ nach der Erzählung „Nussknacker und Mäusekönig“ von E.T.A. Hoffmann und das Märchen „La Bouillie de la comtesse Berthe“ sind Klassiker der französischen Kinderbücher, die immer wieder herausgegeben und illustriert wurden.

Alexandre Dumas Fils (* 27. Juli 1824 in Paris; † 27. November 1895 in Marly-le-Roi) wählte andere Themen als sein Vater. Als erfolgreicher Dramatiker verfasste er vor allem Stücke zu sozialen Problemen. Zu seinen nachhaltigsten Erfolgen zählte die Erzählung „La Dame aux camélias“, 1848 von dem gerade erst 24-jährigen publiziert.

Auch Eugène Sue (* 10. Dezember 1804 in Paris; † 3. August 1857 in Annecy) schuf mit „Les Mystères de Paris“ einen Bestseller, der in zahlreichen Übersetzungen auch in Deutschland erschien und ein ganzes Genre von Enthüllungsbüchern begründete. Der Roman war zwischen dem 19. Juni 1842 und dem 15. Oktober 1843 in der Zeitung „Le Journal des débats“, die fast alle Größen der Zeit zu

ihren Autoren zählte, in Fortsetzungen erschienen. Sein zweiter großer Erfolg, „Le Juif errant“, erschien zuerst im „Le Constitutionnel“ zwischen Juni 1844 und August 1845.



*Les Cent Et Un Robert-Macaire. Texte von MM. Maurice Alhoy und Louis Huart.
Paris: Aubert; Lacrampe, 1839
Illustration von Honoré Daumier*

Illustratoren

Mit der Erfindung des Druckens, der Vervielfältigung von Texten im 15. Jahrhundert, trat an die Stelle der Buchmalerei die Druckgrafik in Gestalt von Holzschnitt, Kupferstich und Radierung. Um 1800 erfand Alois Senefelder mit der Lithografie das erste Flachdruckverfahren. Dies stellte einen weiteren Entwicklungssprung in der Druckgeschichte dar.

Mit der Entwicklung des Holzstichs aus dem Holzschnitt von Thomas Bewick und der neuen Technik des Stahlstichs gewannen ab 1880 diese drei Druckverfahren eine beherrschende Rolle in der gewerblichen Druckgraphik. Es arbeiteten nun Hunderte von begabten Druckgraphikern mit diesen neuen Techniken. In der Folge ergoss sich eine gewaltige Welle von illustrierten Zeitungen, Zeitschriften und Büchern über die Kontinente.

Wie im Rausch nutzten Künstler, Autoren und Verleger die neuen Möglichkeiten in teils überbordenden Anwendungen. Die Literatur der Zeit verbildlichte sich geradezu. Die Karikatur wurde beliebte Ausdrucksform und Rodolphe Töpffer begründete das Genre des Comics. Seine aus einzelnen Panels zusammengesetzten karikaturhaften Bildgeschichten wurden bereits von Goethe gelobt. Es sind vor allem die Bilder von Daumier, Gavarni, Grandville und Tony Johannot, die wir mit dieser Phase der französischen Geschichte verbinden. Doré als kongenialer Erbe setzte den spektakulären Schlusspunkt.

An erster Stelle soll Tony Johannot (* 9. November 1803 in Offenbach am Main; † 4. August 1852 in Paris) genannt werden. Der enorm fruchtbare Künstler beherrschte sein Handwerk mit besonderem Schwerpunkt auf dem Holzstich. 1830 illustrierte er die „Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux“ von Charles Nodier, 1836/37 den „Don Quijote“ von Cervantes, der ihn international berühmt machte, 1847 Goethes „Faust“, zahlreiche weitere Werke, darunter La Fontaines Fabeln, Balzacs „Comédie humaine“ sowie illustrierte Werke von Molière und George Sand.

Von ebenso unerschöpflichem Einfallsreichtum und Virtuosität war Jean Ignace Isidore Gérard (* 13. September 1803 in Nancy; † 17. März 1847 in Vanves bei Paris), der unter dem Pseudonym

Grandville mit seinen Arbeiten für Zeitschriften wie „La Caricature“ und „Le Charivari“ nachhaltigen Erfolg erzielte. Ab Mitte der Dreißigerjahre widmete er sich zunehmend der Buchillustration. Darunter waren La Fontaines Fabeln und „Gullivers Reisen“. Klassiker von geradezu surrealer Dynamik sind die „Scènes de la vie privée et publique des animaux“, mit der anonymen Beteiligung u. a. von Balzac, Alfred de Musset und George Sand und die „Petites misères de la vie humaine“ in Zusammenarbeit mit „Old Nick“ (Paul-Emile Daurand Forgues).

Der Großmeister der Lithographie und zugleich der Karikatur dieser Zeit war ohne Zweifel Honoré Daumier (* 26. Februar 1808 in Marseille; † 10. Februar 1879 in Valmondois, Val-d’Oise). Seinen 6.000 Lithos stehen 1.000 Holzstiche gegenüber. Er war an vielen Sammelpublikationen beteiligt.

Paul Gavarni (*13. Januar 1804 in Paris; † 24. November 1866 in Auteuil) verwandte ebenfalls bevorzugt die Lithographie als Ausdrucksmittel, die er vor allem in der Zeitschrift „Le Charivari“ platzierte. Als Ergebnis einer Englandreise veröffentlichte er mit Émile de La Bédollière „Londres et les Anglais“. Er illustrierte u. a. „Le Juif errant“ von Eugène Sue und „Les Contes fantastiques de Hoffmann“.

Ein Paradebeispiel romantischer Buchillustration sind die Vignetten, die Jean-François Gigoux (* 8. Januar 1806 in Besançon; † 12. Dezember 1894 ebenda) für Alain-René Le Sage’s „Gil Blas“ bei Paulin im Jahre 1835 schuf.

Einer der produktivsten Zeichner war Charles Albert d’Arnoux (*18. Dezember 1820 in Paris; † 24. März 1882 in Soyons), der sich Bertall – Anagramm von Albert – nannte und allen Sätteln des Meiers gerecht wurde. Zu seinen ersten Arbeiten gehörten Illustrationen für Brillat-Savarins „Physiologie du goût“. U. a. stattete er Werke von Balzac, Dumas und Féval aus.

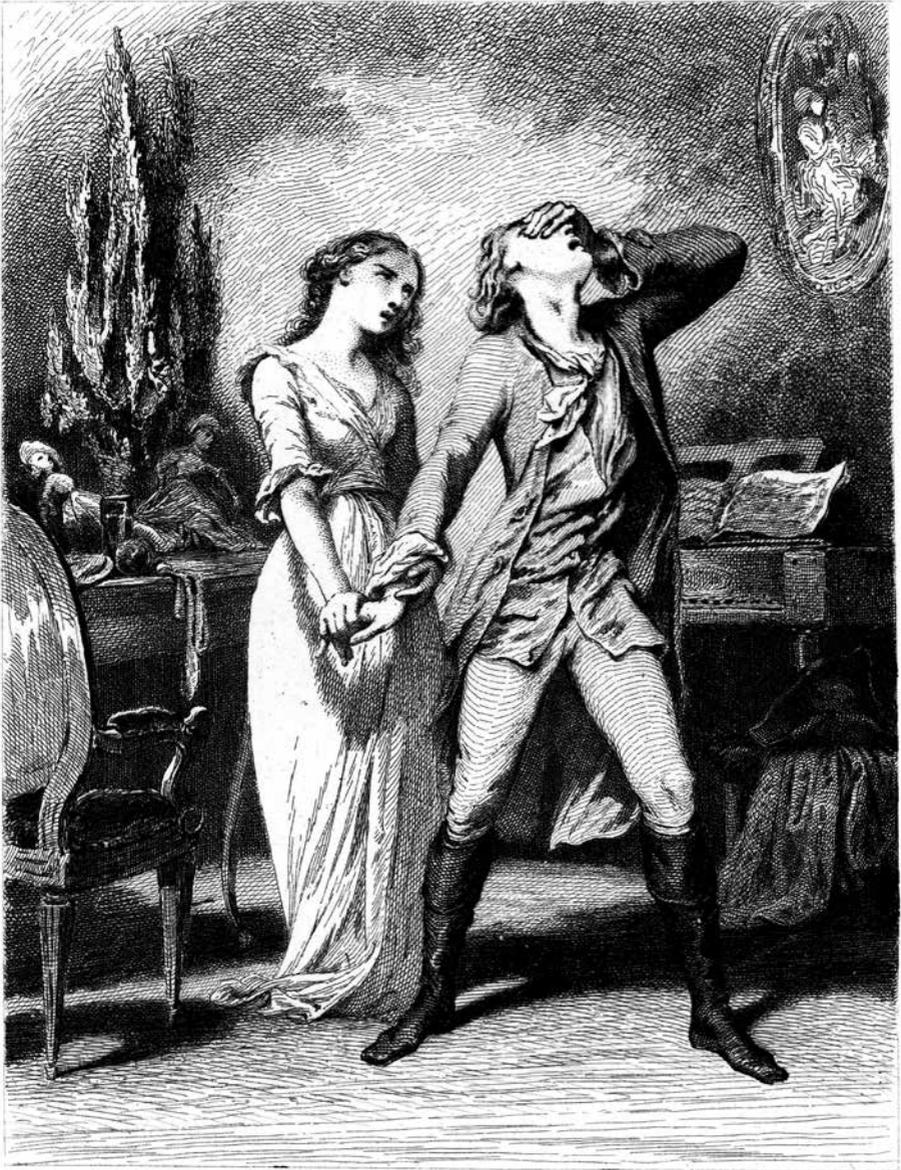
Anregungen aus Deutschland

Die permanenten kriegerischen Auseinandersetzungen auf dem Kontinent dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass es in Europa enge kulturelle Verbindungen gab. Der Nationalismus steckte erst in seinen Anfängen. Voltaire, Kant, Wieland und Goethe waren Kosmopoliten und Europäer.

Im 18. Jahrhundert hatte die französische Sprache das Latein als Wissenschaftssprache abgelöst, Friedrich der II. schrieb in dieser Sprache, die Intellektuellen Frankreichs prägten den europäischen Diskurs. Spätestens mit Madame de Staëls „De L'Allemagne“ fand aber auch die deutsche Literatur wachsenden Widerhall in Frankreich. Goethe hatte mit seinem „Werther“ schon vorher den Durchbruch geschafft. Chateaubriands „René“ von 1802 war ein Gegenentwurf zu der europaweit grassierenden Werthermania.

Die größte Bedeutung erreichte Goethe allerdings mit dem „Faust“. Das Stück wurde auf den Pariser Bühnen immer wieder gespielt. Gérard de Nerval verfasste als Neunzehnjähriger eine Übersetzung, die Berlioz zur musikalischen Interpretation des Themas anregte.

ETA Hoffmann beeinflusste nicht nur Alexandre Dumas Père, seine Erzählungen wurden gerne gelesen und fanden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Jacques Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ späten Widerhall. Bürgers „Münchhausen“ passte in diese Welt der Phantastik wie auch die Geschichte vom Schlemihl, die der französische Emigrant Adalbert von Chamisso als deutscher Dichter verfasst hatte. Musäus und seine Märchensammlung und die „Lehrreiche[n] kleine[n] Erzählungen für Kinder“ des „Chanoine Schmid“, Christoph von Schmid, erreichten hohe Popularität in Frankreich.



*Johann Wolfgang von Goethe: Werther. Paris: Hetzel, 1845
Radierung von Tony Johannot*

Märchen und Sagen

Die romantische Bewegung setzte sich sowohl in Frankreich als auch in Deutschland bewusst vom klassischen Kanon und von der rigorosen Vernunftbetonung der Aufklärung ab. Der christliche Glaube wurde wiederbelebt – bis hin zu religiöser Schwärmerei. Individualität und Naturverbundenheit wurden zentrale Themen, die Blaue Blume ihr Symbol, die Rückbesinnung auf vermutete oder tatsächliche Werte der Vergangenheit das Programm.

Im Schauspiel geriet der lange verpönte Shakespeare zum Vorbild, die keltische Mystik des „Ossian“, eine genialen Fälschung, beeinflusste in ganz Europa den Ton der Lyrik, das Irrationale, das Phantastische brach sich Bahn. Das eben noch als finster gescholtene Mittelalter gewann an neuer Attraktivität: in Deutschland mit dem Nibelungenlied sowie anderen Epen und in den romanischen Ländern mit dem „Rasenden Roland“, dem „Roland furieux“ von Ariost, in Frankreich außerdem mit dem Chanson de geste „Fierabras“.

In Deutschland sammelte Musäus die „Volksmärchen der Deutschen“ bereits im 18. Jahrhundert, die Brüder Grimm systematisierten die Suche nach überlieferten Texten. „Grimms Märchen“ wurden fester Bestandteil der deutschen Kultur, ebenso die Kunstmärchen von Wilhelm Hauff und Clemens von Brentano. Der Däne Hans Christian Andersen versetzte mit seinen Märchen ganz Europa in Verzückung.

In Frankreich hatten die Kunstmärchen bereits eine lange Tradition. Am Ende des 17. Jahrhunderts erschienen die Märchensammlungen der Marie-Catherine d’Aulnoy und von Charles Perrault (* 12. Januar 1628 in Paris; † 16. Mai 1703 in Paris). Ganz besonders Perrault hatte außerordentlichen Erfolg: Rotkäppchen, der gestiefelte Kater, Aschenputtel und der kleine Däumling entstammen seiner Feder. Seine „Histoires ou contes du temps passé“, später als „Contes de fées“ publiziert, erreichten in den Jahren zwischen 1610 und 1650 erneut ungeheure Popularität. In diesem Zeitraum erschien ein Dutzend Ausgaben von Perrault in ebenso vielen Verlagen.

Der kulturelle Austausch zwischen Deutschland und Frankreich war lebendig. Französische Texte wurden in Berlin und Leipzig ge-

druckt, deutsche in Paris. Übersetzungen der wichtigsten Neuerscheinungen waren an der Tagesordnung. So fand auch Bürgers „Histoire et aventures du Baron de Munchhausen“ 1842 in Charles Warée mit Illustrationen von Alexandre Josquin und Théodore Maurisset einen Verleger. ETA Hoffmanns „Nussknacker und Mäusekönig“ wurde von Alexandre Dumas 1845 bei Hetzel in der „Histoire d'un casse-noisette“ quasi nacherzählt.

Während viele aus dem Deutschen übersetzte Werke von französischen Künstlern illustriert wurden, verwendete der Verleger Havard 1846 für die „Contes populaires de l'Allemagne“ von Musäus die Illustrationen der deutschen Ausgabe von Ludwig Richter.

Die Märchen aus „Tausend und einer Nacht“ wurden in Frankreich wie in Deutschland gerühmt. Die erste Übersetzung ins Französische stammte von Antoine Galland aus den Jahren 1704 bis 1708. In Deutschland

folgte Johann Heinrich Voß erst 1782 bis 1785. Die Zahl der Ausgaben in Frankreich nahm nach 1820 merklich zu, ebenso die der Illustratoren, die sich an den Texten versuchten. 1850 verlegte Havard das Werk mit dem Vermerk „Illustrés par les meilleurs artistes Français et Étrangers“. Der Verleger Morizot verpflichtete 1864 Gavarni und Wattier für die Illustrationen, die Einführung verfasste der einflussreiche Buch- und Theaterkritiker Jules Janin.



*Charles Perrault: Contes de Perrault.
Paris: Mame, 1836
Illustriert von Tony Johannot u.a.*

Fabelhaft: La Fontaine und Florian

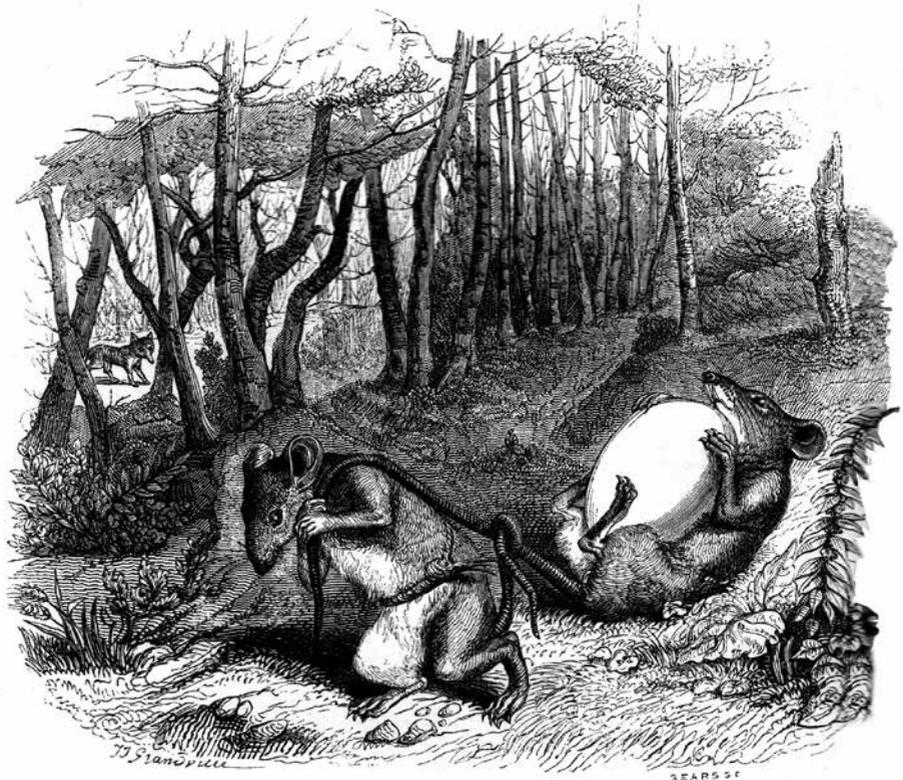
Die Fabel – eine belehrende Kurzerzählung – hat ihre Wurzeln in der Antike. Bis heute gilt der Grieche Äsop als zugleich erster und wichtigster Vertreter dieses Genres. Sowohl in Deutschland als auch in Frankreich wurde die antike Fabeltradition fortgesetzt, wobei diese intellektuellere Form der belehrenden Erzählung in der französischen Kultur eine bedeutendere Rolle spielte und spielt als die Märchen. Trotz einer nicht unerheblichen Zahl von Fabeln in der deutschen Literatur haben hier zweifellos die Märchen den Vorrang.

Das erklärt womöglich die Tatsache, dass in der Zeit der französischen Romantik, in der die Märchen durchaus eine besondere Rolle spielten, die Fabeln La Fontaines in einer kaum zu überblickenden Zahl von Ausgaben erschienen.

Jean de La Fontaine (* 8. Juli 1621 in Château-Thierry; † 13. April 1695 in Paris) ist zweifellos der weltweit bekannteste Fabeldichter überhaupt. Er bezog sich dezidiert auf die antiken Quellen, erweiterte aber das Spektrum mit aktuellen, auch politischen Bezügen. Die erste Ausgabe mit dem Titel „Fables choisies, mise en vers par M. de La Fontaine“ mit Vignetten von François Chauveau erschien 1668. Danach folgten in steter Regelmäßigkeit neue Ausgaben, manchmal auch mit neuen Illustrationen. Kein Wunder also, dass nicht nur die Verleger des 19. Jahrhunderts mit seinen Fabeln verdienen wollten, sondern auch die renommiertesten Künstler gerne bereit waren, ihren Namen mit dem von La Fontaine zu verbinden.

1801 erschien bei Malassis jeune eine vom „citoyen Godard“ mit traditionellen Holzschnitten ausgestattete zweibändige Ausgabe, 1811 bei Renouard eine Ausgabe mit Illustrationen „gravées sur pierre en relief“, 1825/26 innerhalb der „œuvres complètes“ bei Sautelet die Texte mit 20 Vignetten, von Devéria gezeichnet und vom Engländer Thompson gestochen. 1830 erschienen in Paris parallel zwei identische Ausgaben. 1835 publizierte dann auch Furne die „Œuvres complètes“.

1837/38 brachte A. Aubrée in Paris eine zweibändige Ausgabe der Fabeln heraus. Sie wurde mit 24 Abbildungen und an die 400 Vignetten von Jules David gestaltet, der sich vor allem als Modezeich-



Jean de La Fontaine: Fables de La Fontaine. Paris: Fournier, 1838
Illustrationen von Grandville

ner einen Namen gemacht hatte. Eine weitere Auflage des gleichen Werkes als „édition nouvelle“ erschien im Jahre 1839.

1838 erschien zum ersten Mal bei Fournier und Perrotin eine Ausgabe mit Illustrationen von Grandville, die in der Folge immer wieder aufgelegt wurde. 1842 übernahm Furne die Entwürfe Grandvilles für seine Ausgabe. Im selben Jahr veröffentlichte Auber die Fabeln mit den David-Illustrationen und ergänzte sie um weitere Künstler, u. a. Tony Johannot. 1851 waren es Gavarni bei Lacou und Cham bei Harvard, die sich um eine kongeniale zeichnerische Umsetzung bemühten.

ten. 1853 brachte Furne Tony Johannot ins Rennen. 1864 illustrierte Bertall bei Barba, und Mame in Tours brachte erneut Grandville, dieses Mal in Düsseldorf von Brend'amour gestochen, dem Direktor des dortigen Xylographischen Instituts. 1867 zeichnete Doré für Hachette; die Ausgabe erschien später in London, Amsterdam, Rotterdam, New York, Berlin, Barcelona und Warschau. 1875 legte Mame eine limitierte Ausgabe mit Kupferstichen von Valentin Foulquier auf – eine wunderschöne und unter Sammlern äußerst begehrte Ausgabe.

Nach La Fontaine blieb wenig Raum in diesem Genre, zu übermächtig war sein Werk. In Frankreich wird eigentlich nur Jean-Pierre Claris de Florian (*6. März 1755 in Sauve; † 13. September 1794 in Paris) unangefochten als legitimer Nachfolger akzeptiert. Von Voltaire protegert, war er schon mit 33 Jahren Mitglied der Académie française.

Bei Castel de Courval in Paris erschien 1824 eine mit 19 Stichen versehene Ausgabe der Fabeln Florians, weitere folgten: 1835 eine reich illustrierte Ausgabe bei Didier in Paris, 1838 bei Delloye mit Vignetten von Victor Adam. Künstlerischer Höhepunkt war die Ausgabe bei Dubochet im Jahre 1842, von Grandville opulent illustriert. Von der Zahl her mögen seine Auflagen an La Fontaine in dieser Zeit heran reichen. Er blieb aber nur ein – zweifellos erfolgreicher – Nachahmer.

Reisebeschreibungen

„Ach, wer da mitreisen könnte“. Dieser Seufzer Eichendorffs fasst eines der Hauptmotive romantischen Empfindens in Worte. Reisebeschreibungen gehörten schon immer zum Repertoire von Intellektuellen: Montaignes Reise durch Frankreich und Süddeutschland nach Italien, Sternes „Sentimental journey“ und Goethes „Italienische Reise“. Mit der Romantik erreichte diese Gattung einen neuen Höhepunkt.

Reisen als Bildungserlebnis, aber auch zur Erholung und Zerstreuung wurden modern, so modern, dass Karl Baedeker mit Rei-



Émile Daurand Forgues [Old Nick]: *La Chine ouverte: aventures d'un Fan-Kouei dans le pays de Tsin*. Paris: Fournier, 1845
Illustriert von Auguste Borget

seführern ein neues Geschäftsmodell entwickeln konnte. 1832 veröffentlichte er mit „Voyage du Rhin“ sein erstes Reisehandbuch.

Es war die Zeit der Rheinromantik. Italien blieb ein beliebtes Reiseziel, die Alpen wurden touristisch erschlossen. Die nähere und weitere Nachbarschaft wurde zum Gegenstand von „Entdeckungs“-Reisen.

Rodolphe Toepffer schilderte in den „Voyages en zig-zag“ Touren, die er mit den Schülern seines Genfer Knabenpensionats in der Schweiz, Frankreich und Italien unternahm. Gustave Doré illustrierte Hippolyte Taines Beschreibungen seiner Pyrenäenreise.

Der Blick ging aber auch weit über Europa hinaus. Der Maler Auguste Borget – von 1836 bis 1840 auf Weltreise – illustrierte „La Chine ouverte“ von Paul-Émile Daurand-Forgues (Pseudonym Old Nick). Mit „Le Tour du monde“ wurde 1860 eine ausschließlich dem Reisen gewidmete Zeitschrift gegründet.

Der kritische Blick

Zeitkritik, offen und direkt oder in leicht verschlüsselten Formen, war zu allen Zeiten eine bei Autoren und Publikum beliebte literarische Kategorie. Im ausgehenden 17. Jahrhundert gelang Jean de La Bruyère (* 16. August 1645 in Paris; † 10. Mai 1696 in Versailles) mit seinem Werk „Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle“ in Frankreich ein Bestseller, der auch noch im 19. Jahrhundert gern gelesen wurde. Seine Darstellungen des Menschlich-Allzumenschlichen inspirierten weitere Autoren und begründeten ein literarisches Genre.

Karikaturen mit zeit- und gesellschaftskritischer Absicht hatten ebenfalls eine lange Tradition und erreichten im Frankreich des 19. Jahrhunderts einen grandiosen Höhepunkt. Es entstanden satirische Zeitschriften wie „La Caricature“ und „Le Charivari“, in denen Honoré Daumier und Grandville ihrer Spottlust freien Lauf ließen. Amédée de Noé, der sich Cham nannte, stand ihnen mit seinem unbestechlichen Blick in nichts nach.

Im 19. Jahrhundert begannen Historiker ihren Blick auf die

sozialen Verhältnisse zu richten. Als einer der Pioniere gilt Augustin Challamel (* 18. 8. 1813 in Paris; †19. 10. 1894 ebenda), der in seinen Werken über die Zeit der Französischen Revolution nicht nur die politischen Ereignisse würdigte, sondern auch soziale Themen behandelte.

Ein großes Werk vieler Autoren und Illustratoren, in dem Sprache und Zeichnung zu einer Einheit des Ausdrucks verschmelzen, ist „Autrefois ou le bon vieux temps“, ein ironisch satirischer Rückblick auf das 18. Jahrhundert, auf die guten alten Zeiten, bei Challamel veröffentlicht.



*Auguste Lireux: Assemblée nationale comique. Paris: Levy, 1850
Illustration von Cham*

Buchbinder-Einbände

Bucheinbände fassen den gedruckten Text, schützen ihn und sind der erste Auftritt eines Buches. Zu diesen funktionalen Aufgaben gesellte sich aber schon früh eine ästhetische und repräsentative Dimension. Im Mittelalter waren die Gebrauchseinbände aus Holz mit einem Lederüberzug, meistens mit dezent eingepprägten Mustern ohne Vergoldung veredelt. Daneben gab es Prachteinbände mit metallenen, silbernen und goldenen Verzierungen sowie anderen Applikationen.

Lange Zeit gehörten Bücher zum Luxussegment. Die Verleger boten in der Regel ihre Drucke in Bögen oder mit einem Interimseinband an. Die Käufer ließen sie dann nach eigenem Geschmack binden. Gute Buchbinder waren gesucht und wurden von den Bibliophilen aller Zeiten wie Jean Grolier (1479 bis 1565), Sir Robert

Harley (1661 bis 1724) oder Charles Nodier (* 29. April 1780 in Besançon; † 27. Januar 1844 in Paris) mit Aufträgen versorgt.

Mit der Aufklärung, den folgenden demokratischen Revolutionen, der Industrialisierung und einer ständig wachsenden Buchproduktion ging auch ein gestiegenes Lesebedürfnis einher. Die Nachfrage nach direkt konsumierbaren Büchern stieg an; seriell gefertigte Handeinbände waren zwar auch geeignet, aber kostenträchtig. So kam es etwa ab 1830 zu einer verstärkten Produktion von maschinellen Einbänden, den sogenannten Verlegereinbänden. In der Regel wurde bedrucktes Leinen oder Perkalin und Kaliko verwandt, es gab aber auch maschinell verarbeitete Ledereinbände, vor allem für die beliebten Prunkeinbände, außerdem bedruckte Kartonage. Im Design orientierte man sich dabei an der jeweils aktuellen Mode bei den Handeinbänden.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wirkte noch der große Buchbinder Jean-Claude Bozerian. Seine Schüler Jean-Georges Purgold (1784 bis 1829) und Joseph Thouvenin (1790 bis 1834) sowie René Simier (1772 bis 1843) prägten den Stil des romantischen Bucheinbands mit der Erneuerung des „Style à Fanfare“ und dem „Réliure à la Cathédrale“. Letzterer entsprang mit seiner Verwendung hauptsächlich gotischer Formen der Mittelalterbegeisterung der Romantik.

Neben den neu aufkommenden Einbandtechniken blieben aber die Handbuchbinder weiter gefragt. In die Fußstapfen der drei genannten Meister traten der „doreur“ Purgold, Antoine Bauzonnet (1795 bis 1882) und sein Compagnon Georges Trautz (1808 bis 1879), der 1847/48 das Unternehmen übernahm und anschließend alleine weiterführte. Seine Meisterschaft überstrahlte lange Zeit die seiner Kollegen.

Handeinbände waren und sind auch heute noch fester Bestandteil der Buchkunst. In Deutschland waren Otto Dorfner, Ignaz Wiemeler und Fritz Helmut Ehmcke Meister ihres Fachs. Heute überzeugt die Bayreuther Bear Press mit spektakulären Einbänden, und in Ascona hat Roland Meuter ein renommiertes Atelier.

Zu den großen Einbandkünstlern Frankreichs gehört die Familie Devauchelle, mit der Rainer Maria Kelter freundschaftlich und geschäftlich verbunden war. Der Ästhet aus dem Saarland fand in

Vater und Sohn Devauchelle die kongenialen Partner für seine bis ins Exzentrische reichenden bibliophilen Wünsche.

Roger Devauchelle (* 13. Januar 1915; † 31. Oktober 1993 in Meaux) beherrschte sämtliche Techniken des Buchbindens und errang eine Vielzahl von Preisen. Besonders verdienstvoll sind seine biografischen und historischen Forschungen zur Einbandkunst in Frankreich. Bei seinen Arbeiten für Rainer Kelter bewies er nicht nur handwerkliche Brillanz bei der Handhabung vorhergehender Stilrichtungen und ihrer Instrumentarien, sondern bewies ein tiefes Einfühlungsvermögen in die geistigen und künstlerischen Strömungen der Epochen. 1990 übernahm sein Sohn Alain Devauchelle – nicht minder begabt – das Atelier als Chef und seit 2011 führt Rogers Enkelin Isabelle Devauchelle das renommierte Haus.

Kleiner Überblick über die Technik der Buchillustrationen

Das illustrierte Buch ist ebenso alt wie der Buchdruck. Im 15. Jahrhundert ersetzte es die – oft illuminierten – Handschriften und Blockbücher. Sowohl Blockbuch als auch der Druck mit beweglichen Lettern verwendeten Bilder, die in Holz geschnitten wurden. Zu einem späteren Zeitpunkt verdrängten Kupferstich und Radierung den Holzschnitt.

Der Holzschnitt ist ein Hochdruckverfahren. Damit konnte man in einem Druckvorgang Bild und Text drucken. Die Bilder entstehen, indem die nicht zu druckenden Teile herausgeschnitten und die hervorstehenden Teile eingefärbt und dann gedruckt oder abgezogen werden. Nachteile waren die künstlerische Beschränkung durch eine eher grobe Darstellung und der schnelle Verschleiß der Druckvorlage.

Der Kupferstich ist ein Tiefdruckverfahren. Die Bilder entstehen, indem mit einem Stichel die gewünschte Zeichnung in eine Kupferplatte gegraben (gestochen) wird. Die Farbe wird nur in die Linien übertragen und dann aufs Papier gebracht. Das Verfahren ermöglicht eine feinere Zeichnung. Es erfordert aber einen eigenen Druckvorgang und muss nachgestochen werden.

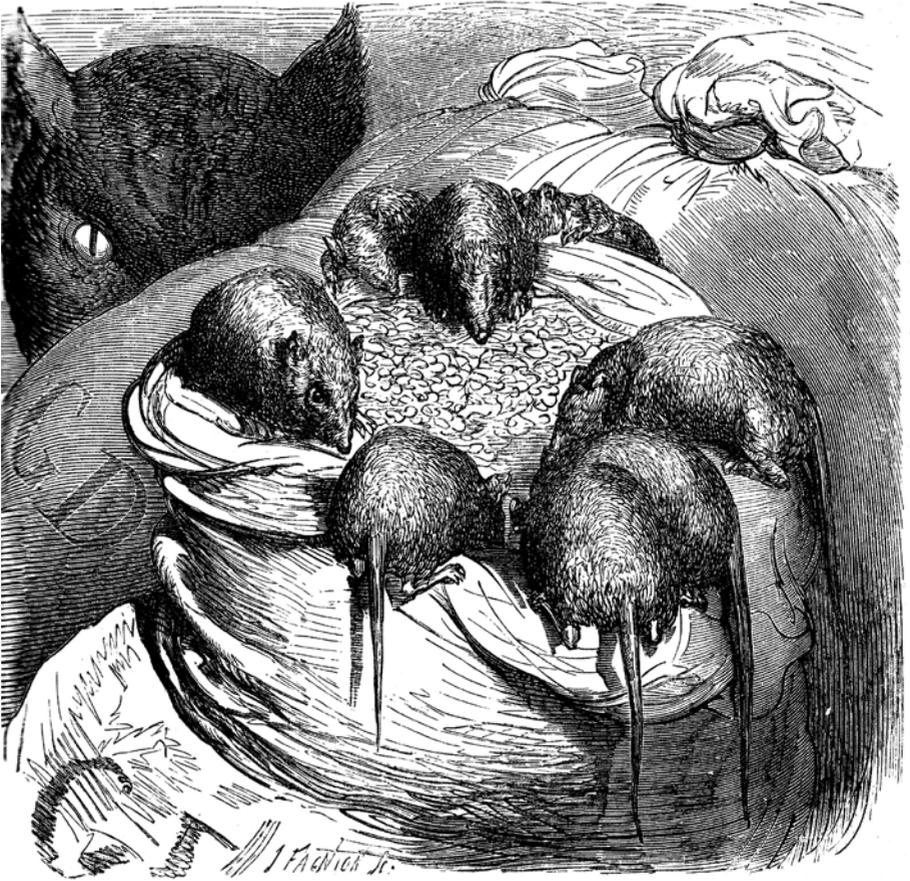
Die Radierung ist ein Tiefdruckverfahren: Mit einer Radiernadel wird die Zeichnung entweder direkt auf eine Platte geritzt oder durch Säure auf diese übertragen. Die nicht gestalteten Teile werden abgewischt und der Druck überträgt wieder die mit Farbe versehenen Vertiefungen aufs Papier. Die Radierung hat ähnliche Vor- und Nachteile wie der Kupferstich.

Die Aquatinta ist ein Tiefdruckverfahren: Eine Metallplatte wird mit einer Schicht von Kolophonium, Asphalt oder Harz bestäubt und dann erhitzt. Abdecklack schützt die weiß bleibenden Stellen vor den in die Schicht geätzten Vertiefungen. Der Druck erlaubt eine sehr differenzierte Farbgebung. Das Verfahren erfordert aber einen separaten Druckvorgang.

Der Stahlstich ist ein Tiefdruckverfahren: Auf einer Platte aus Stahl wird wie bei Kupferstich und Radierung verfahren. Ein Vorteil des Stahlstichs ist seine enorme Haltbarkeit. Der Nachteil besteht im erforderlichen weiteren Druckvorgang.

Die Lithographie ist ein Flachdruckverfahren: Die Zeichnung wird auf einen geeigneten, geschliffenen Stein aufgebracht. Die nichtdruckenden Teile werden mit einem Wasserfilm befeuchtet, der die Druckfarbe abstößt. Das Verfahren wurde 1798 von Alois Senefelder erfunden und war im 19. Jahrhundert das einzige Verfahren, das auch farbige Drucke in höheren Auflagen ermöglichte.

Der Holzstich ist ein Hochdruckverfahren: Anders als beim Holzschnitt, der meistens weiche Obstbaumhölzer verwandte, die in Richtung der Holzfasern gesägt wurden, wird die Holzvorlage des Holzstichs von hartem Holz – Hirnholz, vorzüglich Buchsbaum – quer zu den Fasern gesägt. Anstatt mit Messern und Stemmeisen werden Holzstichel, vergleichbar den Instrumenten beim Kupferstich, eingesetzt, die eine wesentlich feinere Zeichnung ermöglichen. Der große Vorteil liegt darin, dass Text und Illustration beide im Hochdruckverfahren ausgeführt werden und daher beliebig miteinander kombiniert werden können. Wegen der feinen Stichtechnik kann auf dem harten Holz wesentlich feiner gezeichnet, außerdem die Schattierung der Lithographie täuschend ähnlich nachgeahmt werden. Im 20. Jahrhundert wurde diese Technik u. a. von Karl Rössing, Werner Klemke und Otto Rohse mit großer Meisterschaft gehandhabt.



Hippolyte Taine: Voyage aux Pyrénées. Paris: Hachette, 1860
Illustriert von Gustave Doré

Rosemarie Kelter

Mit drei Koffern unterwegs. Über das Büchersammeln meines Mannes Rainer Maria Kelter

Sehr geehrter Herr Universitätspräsident, sehr geehrter Herr Bibliotheksdirektor, liebe Studenten, meine Damen und Herren.

Ich freue mich sehr, daß es nun heute zu der Eröffnung der Ausstellung mit Büchern aus der Sammlung meines Mannes kommt. Bitte erlauben Sie mir ein paar persönliche Worte zu meinem Mann und zu seiner großen Leidenschaft, dem Büchersammeln.

Rainer Kelter wurde am 12. November 1932 geboren, er starb am 3. Juli 2012. Wir haben 1964 geheiratet, fünf Jahre vorher hatten wir uns kennengelernt. Wir waren also über fünf Jahrzehnte zusammen. Das war keine einfache Zeit, kann ich Ihnen sagen. Einige von Ihnen kannten ja meinen Mann und seine Bücherobsession, die vor allem deutsche und französische belletristische Autoren und deren Bücher betraf. An Literatur aus anderen Ländern hatte er kein Interesse. Ich glaube nicht, dass es zum Beispiel auch nur ein einziges englisches Buch in seiner Bibliothek gab. Rainers Buchbesessenheit hat mich zu Anfang unserer Ehe fasziniert. Später ließ dann diese Faszination deutlich nach - auf meiner Seite. Bei ihm steigerte sie sich immer weiter. Er wollte eines Tages sogar unser Haus in Püttlingen verkaufen, um dafür Bücher zu erwerben. Das war das einzige Mal, dass ich ihm – jedenfalls in Buchangelegenheiten – widersprochen habe.

Durch meine jahrzehntelange Tätigkeit als Vorsitzende des Deutschen Frauenrings und des Deutschen Frauenrats sowie als Vorsitzende des Rundfunkrats des Saarländischen Rundfunks war ich oft mehrere Tage unterwegs. Dann hatte er eine sturmfreie Bude. Es bedeutete, dass er sich in unserer Küche eingerichtet hat, um seine antiquarischen Neuerwerbungen zu waschen. Ja, Sie haben richtig gehört: er hat seine Bücher gewaschen. Jedenfalls die Bücher vor allem aus dem 18. und 19. Jahrhundert, die nicht seinen Vorstellungen von Makellosigkeit entsprachen: wenn sie also kleine Schmutzstellen aufwiesen oder an einzelnen Stellen etwas vergilbt waren. Dazu

musste er sie aus der Einbanddecke lösen und die Bögen einzeln herausnehmen. Die Doppelblätter kamen dann in verschiedene Botiche mit unterschiedlichen Chemikalien, die in der ganzen Küche aufgestellt waren. Waren alle schmutzigen oder vergilbten Stellen gesäubert, wurden die Seiten einzeln zum Trocknen aufgehängt an Leinen, die er quer durch die ganze Wohnung hindurch gespannt hatte. Oder sie wurden zwischen dicke Stapel Saugpapier zum Trocknen gelegt, die er mit Töpfen, Tellern, Besteck, Gläsern und Weinflaschen beschwerte. Waren die Seiten trocken, legte er sie in der richtigen Reihenfolge wieder zusammen und fügte noch die eine oder andere passende Illustration von Grandville oder Fragonard oder Hogarth hinzu. Und brachte die Konvolute zu Roger Devauchelle in die Rue de la Poissonnière im 10. Arrondissement, dem berühmtesten Pariser Buchbinder.

Wenn Rainer nach Frankreich fuhr, fuhr er meist mit zwei Koffern, die die zu bindenden Bücher enthielten. Zurück kehrte er allerdings mit mindestens drei Koffern, denn diese Parisfahrten, die er drei- bis viermal jährlich unternahm, waren eigentlich Recherche- und Ankaufstouren durch die Pariser Antiquariate. Auch sämtliche Kästen der Bouquinisten links und rechts der Seine unterzog er einer langen und gründlichen Prüfung nach möglicherweise übersehenen Schätzen.

Seit seiner Schulzeit hatte Rainer ein Faible für Frankreich. Mit 13 Jahren schickte ihn seine alleinerziehende Mutter, eine Sekretärin, nach Metz in das Jesuiten-Internat St. Clément. Dort entstand seine Liebe zur französischen Sprache. Im Hochamt las er dort oft heimlich Voltaire. Nach drei Jahren musste ihn seine Mutter aus finanziellen Gründen aus dem Metzter Internat nehmen und Rainer kam in ein Internat auf der Burg Katz am Rhein bei St. Goarshausen. Er musste auch dieses Internat verlassen und besuchte das Saarbrücker Ludwigsgymnasium. Wegen einer schweren Erkrankung seiner Mutter erhielt eine Tante das Sorgerecht. Sie meldete ihn kurzerhand am Gymnasium ab und schickte ihn für eine Kochlehre in ein Saarbrücker Gasthaus. Als Rainers Mutter wieder gesund war, nahm sie ihn aus der Lehre heraus und meldete ihn im Saarpfalz-Gymnasium in Kirchheim-Boland an, wo er 1957 sein Abitur ablegte –

mit der Bestnote 1 in Französisch. Er hatte dort den Spitznamen Pucki, nach der saarländischen Zigarettenmarke Puck, hergestellt in der Saarbrücker Julius-Kiefer-Straße, die er damals rauchte. Zu seiner Abiturklasse bestand bis zu seinem Tod eine freundschaftliche Verbindung. Auch ich wurde dort sehr herzlich aufgenommen. Wir nahmen an allen Klassentreffen und Schulfesten teil.

Sie sehen: Rainer hatte keine sehr gradlinige Schullaufbahn. Das war bedingt durch die unmittelbare Nachkriegszeit. An der Saarbrücker Universität immatrikulierte er sich für die Fächer Deutsch und Französisch für das Lehramt. Er verehrte Diderot und schrieb seine Staatsexamensarbeit bei Professor Digeon zum Thema: „Les idées de Diderot sur l’artiste“. 1958/59 erhielt er ein Stipendium an der Sorbonne. Aus dieser Zeit stammt sein Interesse für antiquarische Bücher, deren Erwerb er sich in der ersten Zeit oft vom Mund absparte. Sein Plan war, bei Professor Bémol in Saarbrücken über Diderot zu promovieren, doch der Ruf von Professor Bémol an die Universität München vereitelte diese Pläne.

Als ich ihn kennenlernte, hielt ich ihn zunächst für einen Franzosen, weil er sich fast ausschließlich unter Franzosen aufhielt. 1958 trat er der Studentenvereinigung „Cimbria Königsberg“ bei, und war bis zu seinem Tod dort ein aktives Mitglied. Bei den Cimbrern gewann er sehr gute Freunde, die auch ich bis heute schätze, und mit denen wir oft gemeinsame Ferien verbracht haben. Bei den Cimbrern hieß er der „Baron“, weil in seinem Wesen etwas Exzentrisches oder Extrovertiertes war, wie es sonst vor allem bei Künstlern anzutreffen ist. Rainer war bis zu seinem Tod Oberstudienrat am Realgymnasium Völklingen, heute heißt es Albert-Einstein-Gymnasium. Sein Ruf und sein Ansehen bei den Schülern waren widersprüchlich. Die einen verehrten ihn noch Jahrzehnte nach ihrem Schulabgang, besuchten ihn zu Hause und erbaten sich den einen oder anderen Rat. Aber einige lehnten ihn auch kategorisch ab. Denn wen er nicht ausreichend intelligent fand, der hatte es schwer bei ihm.

Den Büchern galt seit frühester Kindheit seine ganze Leidenschaft. Er erzählte oft, dass er sich als Pimpf in der Hitlerjugend vor den Geländespielen gedrückt und mit einem Buch hinter einem Baum versteckt hatte. Neben französischer Literatur des 18. und 19.

Jahrhunderts sammelte er vor allem die deutschsprachige Literatur des Kaiserreichs, also der Zeit zwischen 1871 und 1918. Er liebte Österreich und Preußen. Wenn wir in die Nähe des Teutoburger Waldes kamen, drängte er stets darauf, zum Hermannsdenkmal zu fahren. Das heißt: Ich musste fahren, denn Rainer hatte nie einen Führerschein.

Rainer war zu Anfang unserer Ehe ein unglaublich lebenswürdiger Mann. Diese Lebenswürdigkeit nahm in etwa in dem Maße ab, in dem die Bestände seiner Bibliothek anwuchsen. Allerdings habe ich nie etwas zu seinen Buchkäufen gesagt, außer einmal, wie schon erwähnt, als er unser Haus verkaufen wollte. Er erhielt ein monatliches Taschengeld, und davon hat er alles bezahlt. Manchmal hat er auch Bücher, meistens Dubletten, wieder verkauft, um damit andere Buchanschaffungen zu finanzieren. Rainer war, ich habe es schon erwähnt, ein



Gottfried August Bürger: Histoire & aventures du Baron de Munchhausen.

Paris: C. Warée, 1842

Übersetzt von Abraham Gotthelf Kästner.

Illustriert von Josquin und Théodore Maurisset

leidenschaftlicher, um nicht zu sagen: obsessiver Sammler. Mit seiner Buchbesessenheit entwickelte er im Laufe der Jahrzehnte auch recht skurrile Eigenschaften, die ich aber lieber verschweige.

In unserem Haus hatte er oben eine ganze Etage für sich. Dort war ein Teil seiner Bestände untergebracht, ein anderer Teil auf der mittleren Etage, ein weiterer Teil auf der unteren Etage. Aber oben war sein Reich. Dort stand seine umfangreiche Handbibliothek mit Bibliographien, Studien zur Einbandgestaltung französischer Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts, Nachschlagewerken und Sammlerkatalogen sowie eine Druckpresse. Vor allem aber Unmassen von Antiquariatskatalogen, die er so pedantisch wie akribisch durchmusterte, um danach seine Bestellungen aufzugeben. An unserer Klingel

neben der Haustür hing lange ein zweites Schild mit dem Namen Adolf Abt. Wir führten allerdings keine ménage à trois. Rainer hatte vielmehr von einem Antiquar erfahren, dass bei Mehrfachbestellungen eines bestimmten Buches aus einem Katalog nach dem Alphabet vorgegangen wurde. Und der Name „Rainer Kelter“ war unter diesem Gesichtspunkt im Gegensatz zu „Adolf Abt“ nur suboptimal.

Rainer war ein Sammler, habe ich eingangs gesagt. Er sammelte allerdings nicht nur Bücher, sondern zum Beispiel auch Briefmarken. Auch hier galt seine große Leidenschaft den Marken aus Deutschland und aus Frankreich. „Sammeln“, hat er einmal gesagt, „trägt einen Wert in sich selbst.“

Bei einem Streit über ihm gleichgültige Dingen war Rainer schnell zur Versöhnung bereit. Bei ihm wichtigen Themen war er nachtragend wie ein Elefant. Nachtragend war er allerdings auch in seiner Dankbarkeit, wenn ihn ein unerwartetes Buchgeschenk erfreute. So wäre er auch außerordentlich erfreut gewesen, wenn er noch hätte erleben dürfen, dass in der Saarbrücker Universitätsbibliothek die Schätze seines lebenslangen Sammelns gewürdigt werden und Studenten und Wissenschaftlern für ihre Forschung zur Verfügung stehen.

Ich danke dem Präsidenten der Universität des Saarlandes sowie dem Direktor der Saarländischen Landes- und Universitätsbibliothek für diese Ausstellung. Außerdem Herrn Ministerpräsidenten a.D. Reinhard Klimmt für seine große Hilfe und Unterstützung sowie Christine Hohnschopp, die sich für die heutige Ausstellung und den Katalog sehr eingesetzt hat.

Vielen Dank.

Reinhard Klimmt

**Eine großartige kulturhistorische Kompilation:
Zur französischen Büchersammlung von Rainer Maria Kelter**

Verehrte, liebe Frau Kelter, meine sehr geehrten Damen und Herren,

am vergangenen Freitag haben wir der Volksbefragung über das Saarstatut vom 23. Oktober 1955 gedacht. Damals hatten die Saarländerinnen und Saarländer das von der Bundesrepublik und Frankreich ausgehandelte Saarstatut abgelehnt und sich dafür entschieden, den Weg zur Europäischen Versöhnung und Einigung gemeinsam mit der Bundesrepublik zu suchen.

Frankreichs Großherzigkeit, diese Interpretation des Abstimmungsergebnisses zu akzeptieren und zu respektieren, beschleunigte die deutsch-französische Verständigung und den europäischen Einigungsprozess. Das Saarland wurde Bundesland und stellte die enge Verbindung mit den westlichen Nachbarn auf eine neue, freundschaftliche Basis. Die Zusammenarbeit in SaarLorLux, die direkte Nähe, die Zusammenleben ermöglicht und erzwingt, die Partnerschaften der Gemeinden und Städte, die Deutsch-Französische Hochschule, die Frankreich-Strategie des Landes, all das hat das zeitweilig waffenstarrende und befestigte Grenzland zu einer Brücke zwischen den Nationen werden lassen.

Die Universität des Saarlandes und diese Bibliothek, unter französischer Ägide gegründet und gebaut, sind genau der richtige Ort, um die erstaunliche deutsch-französische Biographie des Rainer Maria Kelter und seine Sammlung mit einer Ausstellung zu würdigen. In seiner Schulzeit wurde er mit beiden Sprachen und Kulturen vertraut gemacht. Er entschloss sich, seine Neigung zu Texten, zu Büchern in beiden Sprachen zu einem wichtigen Teil seines weiteren Lebens zu machen. Er wurde Lehrer für beide Sprachen und ihre Literatur und gab seine Kenntnisse wie auch seine literarischen Vorlieben an seine Schülerinnen und Schüler weiter.

Zweifellos ein Deutscher, nicht zufällig gehörte er der Cimbria Königsberg an, war er doch in beiden Kulturen zuhause. Er war – und

das ist keineswegs strafbar – ein kultureller Bigamist. Seine grandiose Sammlung französischer Bücher ist nicht nur ein bibliophiles Ereignis, sondern in ihr materialisieren sich Vergangenheit und Zukunft unserer Region. An erster Stelle stehen der Respekt vor der anderen Kultur und die Fähigkeit, sie als einen Teil der eigenen Tradition und damit auch der eigenen Zukunft zu begreifen. Daraus formt sich das Bild einer gewollten und akzeptierten kulturellen Vielfalt, die ein Alleinstellungsmerkmal – wie man heute sagt – im Wettbewerb der europäischen Regionen sein könnte. Deswegen gehört dieser hier gezeigte Ausschnitt aus dem Leben und Lebenswerk des Rainer Maria Kelter in die Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek, als einerseits respektierter, aber andererseits auch lebender Bestandteil dieser größten Heimstätte des Geistes in unserem Land.

Rainer Maria Kelter hatte ein besonderes Faible für das 19. Jahrhundert, und dabei besonders für die Romantik, das ist heute unser Thema. Nun wäre es aber völlig daneben, seine Liebe zur Literatur und zu den Büchern auf diese Zeit eingrenzen zu wollen. Er war mit der deutschen und französischen Literatur bis in die Gegenwart verbandelt und war stets auf dem neuesten Stand. Deutsche Literatur, das heißt auch die Autoren aus Österreich und der Schweiz, las und sammelte er. Seine Frau Rosemarie und er gründeten die literarische Gesellschaft Meridian. Der Name weist auch zu Paul Celan, zu seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Büchnerpreises im Jahre 1960.

Speziell zu Österreich hatte Rainer Maria Kelter eine unverkennbare Zuneigung und deshalb waren Autoren wie H. C. Artmann oder Thomas Bernhard und viele weitere ständige Gäste in seinen Bücherregalen. Rainer Maria Kelter – welch glücklich und treffend gewählter Name – war auch ein Ästhet, der sich an schön gestalteten Büchern aus allen Epochen erfreuen konnte, auf seine Schätze sichtlich stolz war, sie aber auch geradezu eifersüchtig bewachte und nur wenigen Auserwählten zeigte.

Ganz gleich womit er sich eben noch beschäftigt hatte, kehrte er doch immer wieder zu seiner Lieblingsepoche, der Romantik, zurück, ordnete, forschte und sammelte ihre Schöpfungen: in Deutschland Werke mit Illustrationen von Ludwig Richter, Moritz von Schwindt

und anderen, aber auch des Wiener Nazareners Joseph von Führich. Adelbert von Chamisso's „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ und Eichendorff's „Aus dem Leben eines Taugenichts“ hütete er in fast allen frühen Ausgaben, es waren für ihn Schlüsseltexte nicht nur der damaligen Zeit.

Aber eins war unverkennbar: Aus welchen Gründen auch immer, Mittelpunkt seiner Bücherschränke, der Plural an dieser Stelle ist der Wahrheit geschuldet, waren nun mal die illustrierten französischen Bücher aus dieser Zeit. Er besaß sie fast alle, in mehreren Ausgaben und manchmal auch in mehreren Exemplaren. So ein Buch konnte er nicht liegen oder stehen lassen, wenn es irgendwo eines verständigen Liebhabers harrte. (Mir geht das übrigens so mit den frühen Taschenbüchern.)

Wir zeigen in dieser Ausstellung eine kleine Auswahl aus den annähernd 300 Büchern, die seine Witwe Rosemarie der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek gestiftet hat. Es ist nur ein Ausschnitt aus dieser großartigen kulturhistorischen Kompilation: Bücher mit Abbildungen, Bücher, die zwar auch Texte und Buchstaben bieten, aber parallel als Ergänzung, als Illustration oder als selbständiger Dialogpartner Bilder, immer wieder Bilder.

Nun ist das nichts Neues. Schrift wurde schon immer von Bildern begleitet, in der mittelalterlichen Buchmalerei, dann, nach der Erfindung des Buchdrucks, mit Druckgrafiken, mit Holzschnitten, Kupferstichen und Radierungen. Große, ästhetisch anspruchsvolle Meisterwerke sind in allen folgenden Jahrhunderten im Zusammenspiel von Text und Bildern entstanden: in Deutschland etwa als Inkunabel die Holzschnitte der Schedelschen Weltchronik und später die Kupferstiche von Daniel Chodowiecki.

Ein weiterer Entwicklungssprung ereignete sich um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Der Engländer Thomas Bewick entwickelte den Holzschnitt weiter zum Holzstich. Alois Senefelder erfand das erste Flachdruckverfahren, die Lithografie.

Beide Techniken gewannen ab ca. 1820 eine beherrschende Rolle in der gewerblichen Druckgrafik. In der Folge ergoss sich eine gewaltige Welle von illustrierten Zeitungen, Zeitschriften und Büchern über die Kontinente.

Es war die Zeit, in der die technische Entwicklung, die beginnende Industrialisierung und das enorme Bevölkerungswachstum grundlegende Veränderungen der Gesellschaft ermöglichten. Im 19. Jahrhundert entstand der Nationalstaat, einher gingen Demokratie und eine immer selbstbewusster werdende bürgerliche Gesellschaft, es entstanden Parteien und Gewerkschaften, das Vereinswesen entwickelte sich und, und, und. Wichtigste Voraussetzung war die Verbreitung von Kenntnissen, Ideen und Konzepten durch die Medien. Schnellpresse, Papiermühlen und neue Transportmethoden ermöglichten und beschleunigten diese Prozesse.

Doch zurück zu den Büchern. Holzschnitt, Kupferstich und Radierung lebten weiter, aber die große Masse der Illustrationen wurde in dieser Phase mit Hilfe des Holzstichs hergestellt. Anders als beim Holzschnitt wurde beim Holzstich Hirnholz verwandt, quer und nicht parallel zu den Holzfasern geschnitten, wegen seiner Härte bevorzugt vom Buchsbaum. Die Vorzeichnungen der Künstler wurden von ihnen selber, meistens aber von ausgebildeten Stechern (Xylografen) auf die Holzstöcke übertragen. Der besondere Vorteil – quasi eine alte Tugend des Holzschnitts wieder aufgreifend – lag in der nun wieder gegebenen Möglichkeit, die Illustration zusammen mit der Schrift zu setzen, bei Kupferstich und Radierung war immer ein weiterer Druckvorgang nötig. Die Arbeit, bevorzugt mit dem Stichel, ermöglichte feinste Abstufungen und Schattierungen, wie beim Kupferstich. Die Lithographie wurde zwar auch im Buchdruck eingesetzt, aber bevorzugt in Flugblättern, Zeitungen und Zeitschriften.

Die neue Technik, von England überspringend, machte sich in Frankreich im Laufe der 1820er Jahre immer mehr bemerkbar. Achille Deveria schuf 1826 für den Verleger Sautélet 30 Vignetten zu einer neuen Auflage von La Fontaines Fabeln. In den Dreißiger- und Vierzigerjahren, der Phase des politischen Gärens und Umbruchs, gleichzeitig der Hochphase der Romantik, schwoll die Produktion von illustrierten Büchern immer weiter an. Alteingesessene und neue Verlage wetteiferten mit immer neuen Ausgaben derselben Texte, die in Frankreich schon lange Kultstatus hatten wie Fénelons „Télémaque“, Ariosts „Roland Furieux“, die „Contes de fées“ von Perrault, und immer wieder die „Fables de La Fontaine“. Einen vergleichbaren Stellenwert hatten bereits nach kurzer Zeit die „Fables de Florian“



*Charles Perrault: Les Contes des fées, en prose et en vers. Paris: Leclere, 1864
Illustrationen von Charles Joseph Barthélémy Giraud*

und das Buch „Paul et Virginie“ von Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre. Letzteres wurde 1838 von Léon Curmer mit Illustrationen von Tony Johannot und vielen anderen Grafikern der Zeit opulent gedruckt und gilt bei vielen Kennern als „Perle der französischen Buchillustration des 19. Jahrhunderts“. Für mich allerdings einer dieser berühmten Fälle, bei denen weniger mehr gewesen wäre.

Auch die Größen der Zeit schwelgten geradezu in illustrierten Ausgaben ihrer Werke. Victor Hugo und Honoré de Balzac, beide zuerst Romantiker und dann Fixsterne des Realismus, aber auch Vater und Sohn Dumas müssen genannt werden. Hugos „Notre Dame de Paris“, in deutscher Übersetzung als „Der Glöckner von Notre Dame“ bekannt, wurde 1831 zuerst mit Vignetten von Tony Johannot bei Charles Gosselin und 1836 von Eugène Renduel, mit einem großen Aufgebot von Künstlern der Zeit, publiziert. Bertall illustrierte „La Bouillie de la Comtesse Berthe“, ein heute noch gelesenes Kinderbuch von Alexandre Dumas Père, und an den „Scènes de la vie privée et publique des animaux“, 1842 bei Hetzel und Paulin in Paris er-

schienen, arbeiteten (anonym) neben Honoré de Balzac, Jules Janin, Alfred und Paul de Musset, Charles Nodier und weitere mit. Dieses Buch war zugleich der große Auftritt des Zeichners Grandville, der als Kollege von Honoré Daumier vor allem in den Zeitschriften „La Caricature“ und „Le Charivari“ mit seinen bissigen Karikaturen für Furore sorgte.

Die Zeit war turbulent, Revolutionen und Restauration lösten einander ab. Aufklärung und Klassik hatten eine Renaissance von christlichen und konservativen Werten provoziert, die wesentlicher Bestandteil des romantischen Empfindens waren, aber ihrerseits durch den aufkommenden Realismus abgelöst wurden, der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in den Naturalismus mündete. Reaktion und Restauration konnten politische Ideen und Utopien nicht kanalisieren. Trotz zeitweiliger Zensur und Gängelung waren sie in vielfältigen Formen präsent. Selbst der konservativste Teil des kulturellen Lebens, das Theater, bis dato der Klassik verschrieben, trat mit Victor Hugos „Hernani“ in die damalige Moderne ein. Hans Meyer hat in seinem Buch über Außenseiter diese Phase gewürdigt: „Allein in Paris lebte man zwischen zwei Revolutionen in jener memorablen Epoche zwischen 1830 und 1848, deren Resultate bis heute nachwirken“.

Uns ist heute nicht bewusst, dass seinerzeit die europäischen Grenzen viel offener waren als im 20. Jahrhundert. Es bestand ein lebhafter kultureller Austausch. Die französische Sprache und Literatur hatte im 18. Jahrhundert zwar die Szene beherrscht, aber so, wie die Werke französischer Autoren in deutschen Übersetzungen erschienen, wurden auch wichtige deutsche Bücher ins Französische übertragen und à la mode mit Illustrationen ausgestattet. Goethes Werther und Faust wurden übersetzt, E.T.A. Hoffmann fand große Resonanz, deutsche Märchen waren gefragt, Johann Gottfried Bürgers Münchhausen ebenso, und erstaunlicherweise die „Contes du chanoine Schmid“, des Priesters und Jugendbuchautors Christoph von Schmid.

Unser besonderes Interesse gilt den Künstlern, den Zeichnern, Lithographen und Graveuren. Ich denke, dass man mit Fug und Recht diese Epoche als die Glanzzeit der französischen Buchillustra-

tion bezeichnen darf. Es gab grandiose Künstler vorher (Jean-Honoré Fragonard) und später in den aufkommenden Pressendruckern, aber eine derartige Fülle großartiger Schöpfungen hat es nach dem Aufkommen der Photographie bis heute nicht mehr gegeben. Zwei der ganz Großen haben wir schon genannt: Tony Johannot und Grandville. Johannot illustrierte 1836/37 den „Don Quichotte“ von Cervantes, der ihn international berühmt machte, zahlreiche weitere Werke, darunter La Fontaines Fabeln, Balzacs „Comédie humaine“, sowie Werkausgaben von Molière und George Sand, Goethes „Werther“ und den „Faust“.

Grandville, der bereits mit 43 Jahren starb, hinterließ ein umfangreiches Oeuvre, aus dem neben seinen Zeitschriftenbeiträgen die „Petites misères de la vie humaine“ (1843 bei Fourier) herausragen. Paul Gavarni illustrierte „Le Juif errant“ von Eugène Sue und „Les contes fantastiques de Hoffmann“. Ich könnte jetzt mit dem name-dropping fortfahren bis Sie müde abwinken. Ich muss aber noch den Großmeister der Lithographie, Honoré Daumier, hervorheben und Gustave Doré den gebührenden Platz einräumen, der die Illustrationskunst zu größter Meisterschaft entwickelte und die Tradition der 1830er und 1840er Jahre mit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm und dort quasi vollendete.

Wir wollen nicht verschweigen, dass diese Opulenz der Bilderflut sehr schnell auch Kritiker fand. An prominenter Stelle Heinrich Heine, der in seinem Vorwort zu der ersten deutschen Ausgabe des Don Quichotte mit den meisterhaften Stichen von Tony Johannot kritische Fragen aufwarf, die in den Vorwurf mündeten, diese Art der ständigen Begleitung des Textes durch Vignetten seien ein Zeichen mehr, „wie die Kunst, herabgezerrt von dem Piedestale ihrer Selbstständigkeit, zur Dienerin des Luxus entwürdigt wird“. Dass der Gehalt des Textes und die bildliche Umsetzung nicht immer zur Übereinstimmung gebracht werden können, liegt auf der Hand und ich weiß von mir selbst, dass ich die Schöpfungen und Geschöpfe eines Autors mir gerne selber entwerfe, statt sie vorgekauft, Verzeihung: vorgezeichnet zu bekommen.

Wir haben die meisten Bände aufgeschlagen, um Ihnen das Innere präsentieren zu können, nur bei wenigen können Sie den äußere

ren Auftritt, den Einband der Werke, betrachten. Für einen Bücherfreund, erst recht für einen Büchernarren, ist der Einband nicht vom Werk zu trennen. Sicher, er hat eine praktische Aufgabe, nämlich die Seiten zusammenzuhalten, aber er sollte den Inhalt, den Geist bereits erkennen lassen, durch sorgfältige Gestaltung, aber auch durch Widerspiegelung im äußeren Erscheinungsbild. Die Einbandkunst ist so alt wie die Buchherstellung. Das Spektrum reicht von Prachteinbänden des Mittelalters bis zu den anspruchsvoll gestalteten Verleger-einbänden, die um 1830, parallel zum Illustrationsboom, in Europa Mode wurden. In Frankreich ist es immer noch Usus, die Bücher in Interimbroschuren herauszugeben, damit sie der Käufer nach eigenem Gusto binden lassen kann.

Jean-Claude Bozerian und seine Schüler Jean-Georges Purgold und Joseph Thouvenin waren große Namen der Buchbindekunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Letztere prägten den Stil des romantischen Bucheinbands mit der Erneuerung des „Style à la Fanfare“ mit reichen Schmuckvergoldungen und den „Reliures à la Cathédrale“, die mit ihrer Verwendung hauptsächlich gotischer Formen der Mittelalterbegeisterung der Romantik Rechnung trugen. Als „Georges“ Trautz machte ein deutscher Buchbinder in Paris Karriere. Um die Jahrhundertmitte war er der gefragteste maître, dessen Kunst lange Zeit die seiner Kollegen überstrahlte.

Handeinbände gehören auch heute zur Buchkunst. Namen wie Otto Dorfner und Ignaz Wiemeler haben einen legendären Klang. In Ascona führt Roland Meuter ein renommiertes Atelier. Weiterhin führend sind aber wohl die französischen Relieurs. Zu den bedeutenden Meistern dieser Zunft gehörte und gehört die Familie Devauchelle, mit der Rainer Maria Kelter freundschaftlich verbunden war. Der Senior, Roger Devauchelle, baute das Atelier auf, arbeitete gemeinsam mit seinem Sohn Alain und fertigte viele Einbände für den Kunden aus dem Saarland. Heute führt die Enkelin Isabelle die Tradition weiter. Eines der Markenzeichen dieser begabten Familie war ihre Fähigkeit, die Einbände älterer Bücher an den Stil der Zeit ihres Entstehens anzupassen, außerdem waren sie bereit, den Anregungen eines Feingeists und Ästheten zu folgen.

Für den Sammler wurde es (nahezu) zur Obsession, die Werke

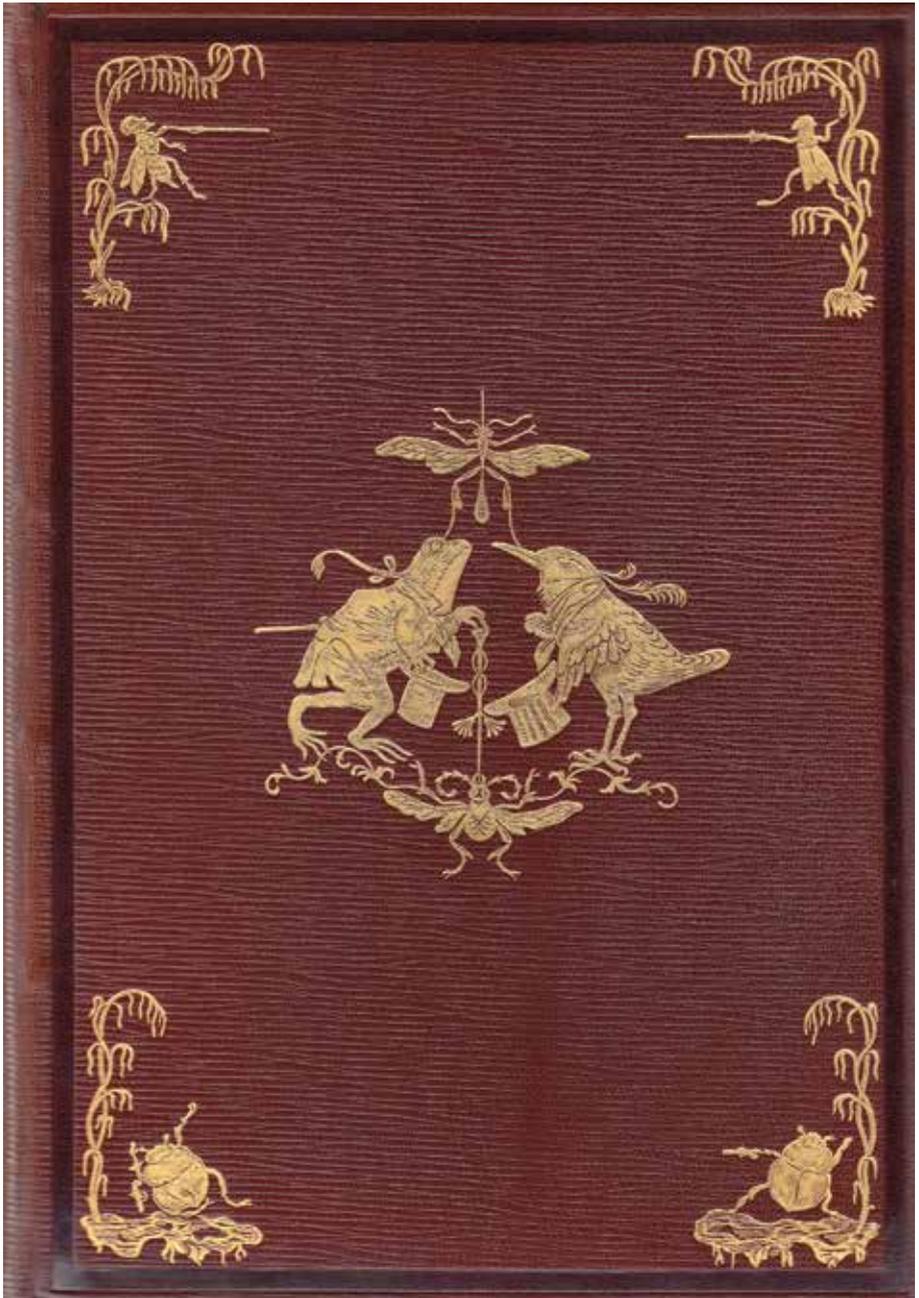
in bestem Glanz erstrahlen zu lassen. Nicht nur, dass er sie sorgfältig pflegte und restaurierte. Alles wurde, ganz im Geist der großen Pressendrucker, zur ästhetischen Einheit: Der Text, der Druck, die Illustration und der Einband. Der Wunsch nach Vollkommenheit überstieg sogar den Respekt vor Altersspuren, überstieg auch den Wunsch nach Authentizität. So finden sich Werke, die der Sammler ganz auseinandernahm, die Seiten wusch, trocknete, presste (wir haben die Presse gerade unter großen Mühen dem Deutschen Zeitungsmuseum in Wadgassen übergeben) und wieder neu binden ließ. Auch bei Letzterem musste es das Beste sein. Seine Hauptpartnerin wurde die Buchbindermeisterfamilie in Paris, das Atelier Devauchelle. Dort entfalteten Vater Roger und Sohn Alain in den Ganz- und Halbledereinbänden ihre handwerklich exzellenten Fähigkeiten und bewiesen ihren sicheren Sinn für eine auf das jeweils vorliegende Werk zugeschnittene, passende Ästhetik.

Rainer Maria Kelter ging in vielen Fällen noch weiter. Er trüffelte seine Lieblinge, d. h. er nahm aus anderen Ausgaben ein Doppel des gleichen Stiches oder solche aus älteren oder jüngeren Ausgaben und schuf auf diese Weise ein Kunstwerk sui generis. So konnte es sein, dass sich in einem Buch die gesamte Prominenz der Ära entfaltete, die sich des Themas angenommen hatte. Das können wir leider kaum zeigen, da Bücher nun mal gebunden sind und nur eine Doppelseite aufgeschlagen werden kann.

Kelter wurde Stammgast im Atelier der Devauchelles und ich sehe ihn vor meinem inneren Auge, wie er mit seinen Schätzen im Zug nach Paris sitzt, kaum das Abteil zu verlassen wagt und dann seine Streifzüge durch die Antiquariate und Buchbindereien aufnimmt und anschließend mit dem älteren Devauchelle, solange dieser noch lebte, oder mit seinem Sohn oder andern zusammensitzt, um über die beste Lösung der Verzierungen und Vergoldung zu diskutieren und danach zu fragen, ob die Werke von seinem letzten Besuch schon fertig sind.

Ich danke Frau Kelter für ihre großzügige Stiftung, Frau Dr. Hohnschopp für ihre kompetente Organisation und Gestaltung der Ausstellung und Professor Dr. Hagenau, der sofort erkannte, welchen Schatz er für die Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek und ihre Frankreichkompetenz gewinnen würde.

~ *Fin* ~



*Scènes de la vie privée et publique des animaux. Études de moeurs contemporaines
publ. sous la direction de P. J. Stahl. Paris: Hetzel et Paulin, 1842
Vignetten von Grandville*



Sehr geistreich und phantastisch sind die Initialen und Culs de lampe erfunden, und gewiß mit tief sinnig poetischer Intention hat der Künstler zu den Verzierungen meistens moretke Dessins gewählt. Heinrich Heine