

The Producers' Issue

Introduction

Nicole Udry: On the Move and In Conversation (6–13)

Conversations

Julia Born: A Shared Language – Book Design and Production (18–19)

Andreas Bernhard: On the Sustainability of Paper Production (20–21)

Christophe Renggli: Supporting Swiss Industry (22–23)

Erich Keiser: The Supreme Discipline in Printing (24–25)

Corinne Hefti: Industrial and Artisanal Production (26–27)

Jan Kolb: Challenges in the Book Trade (28–29)

Essay

**Stella Carlsen: 1.17 kg CO₂ – Assessing the Environmental Impact of
The Most Beautiful Swiss Books 2022 Catalogue (32–39)**

Awarded Books, Technical Index, Jury Reviews (44–83)

Jury Members, The Competition (86–88)

Jan Tschichold Award (90–95)

Introduction	
Nicole Udry	
On the Move and In Conversation (6–7)	
In Bewegung und in Diskussion (8–9)	
En mouvement et en discussion (10–11)	
In movimento e in discussione (12–13)	

On the Move and In Conversation

On the recommendation of an international jury of experts, the Swiss Federal Office of Culture (FOC) has selected the winners of The Most Beautiful Swiss Books 2022 competition.

A total of 400 books published in 2022 were entered in the competition, which was judged in January 2023. The new jury is chaired by Sereina Rothenberger and comprises Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro and Kajsa Ståhl. This year the jury chose 20 winners. Each award recognises three sectors or trades involved in producing the book: designers, publishers and printers. At least a hundred people who worked on the winning books are now helping us to prepare for this year of promotion.

Four of this year's Most Beautiful Swiss Books have been recognised in the international Best Book Design from all over the World competition.

Following the Swiss competition, the selected books are entered in the annual competition to find the Best Book Design from all over the World, which is organised by the Stiftung Buchkunst in Leipzig. An international jury meets in person to examine the 560 books that have already been chosen as winners in 30 national competitions. Switzerland fared particularly well this year, as one of the nine winning countries and with four awards, including the Golden Letter, the competition's highest honour, for the book *Susi + Ueli Berger. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum 1968–2008*. The book *MATTER* was awarded a silver medal, while *Miriam Cahn. MEINEJUDEN* and *The Polyhedrists. Art and Geometry in the Long Sixteenth Century* each received a bronze medal.

Jan Tschichold Award awarded to graphic designer and editor Winfried Heininger Since 1997, the FOC has awarded the Jan Tschichold Award as part of The Most Beautiful Swiss Books competition to an individual, group or institution for outstanding achievement in book design. This year, the award of 25,000 Swiss francs has been given to the independent graphic designer and editor Winfried Heininger, founder of the publishing house Kodoji Press in Baden. The jury highlighted his influence in the world of graphic design and publishing and his impact on the new generation of graphic designers. David Strettell, his long-time collaborator and founder of the bookstore Dashwood Books in New York, pays tribute to him in this catalogue.

Exhibition tours spark conversations and networking

The 2022 competition has placed a strong strategic emphasis on the travelling exhibition of winning books. New destinations have been added to the international tour, with the objective of attracting new audiences and speakers. With the winning books as a point of departure, the competition provides a platform for enriching discussions thanks to the different perspectives found in each location.

Between spring 2022 and the start of 2023, we launched a number of collaborations with cultural institutions, art schools, libraries

and bookshops in Switzerland (Zurich, Nyon, St. Gallen, Basel and Geneva), Europe (London, Frankfurt am Main, Milan, Vienna and Brussels), the United States (New York, Los Angeles, Montpelier [VT], Valencia [CA] and Seattle) and Asia (Hangzhou, Shanghai, Seoul, Tokyo and Chengdu). With the support of our partners Pro Helvetia, we also present the books at book fairs, this year the London Book Fair.

The inaugural exhibition took place at Helmhaus Zurich. On this occasion, the 2022 Jan Tschichold awardees VOLUMES, organized a book fair gathering 33 local and international publishers. In London, Roz Barr Architects created the scenography for an exhibition at the Tenderbooks bookshop hosted by Mathias Clottu and Jonas Berthod. In New York, Scott Vander Zee, who set up the exhibition at Pratt Institute's Graduate Communication Design Department, produced an impressive communications package comprising a newspaper and website. He organised a guided tour and a meeting with editors Stephanie Rebonati and Laura Serejo Genes, designers Other Means, and artist Armando Alleyne, who were brought together by their work on one of the winning books from the previous year (*Armando Alleyne. A Few of My Favorites*). At Vermont College of Fine Arts in Montpelier, Silas Munro and Sereina Rothenberger, current members of the jury, discussed how an analogous jury in the United States and our own Swiss jury go about their work. At St. Gallen's Bibliothek Hauptpost, The Most Beautiful Swiss Books engaged in dialogue with the Most Beautiful Austrian and German Books. In Milan, the winning books were presented at Dropcity as part of Sprint – Independent Publishers and Artists' Books Salon. At the same time, Istituto Svizzero hosted the exhibition *744km – Stories from the Swiss-Italian Alpine Frontline*, organised by VOLUMES. In Tokyo, an exhibition was held at the Books and Sons bookshop to coincide with the launch of *FormSWISS*, a book on Swiss design. In Seoul, James Chae, a designer and professor at Hongik University, presented the books at Index bookstore. In Chengdu, the winning books were used to create an attractive window display in the pop-up store at Marie Claire China & MilKenfant China. In Shanghai and Hangzhou, more than 20,000 visitors attended the abC Art Book Fair, where The Most Beautiful Swiss Books were presented. These are just half of the venues and the many activities that took place in the second half of last year.

The Swiss and international tours will take place again in 2023, and promise to feature just as many varied events and audiences – which will help create a buzz around the competition and build its profile. In Switzerland, the year starts with the inaugural exhibition at Helmhaus Zürich; and the exhibition will then be hosted by the Bibliothèque cantonale jurassienne in Porrentruy; subsequently moving on to the Villa dei Cedri museum in Bellinzona, which is organising the event in association with the University of Applied Sciences and Arts of Southern Switzerland (SUPSI) in Mendrisio; the Hauptpost Bibliothek in St. Gallen; the École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) in Lausanne; and finally Sion, at the Médiathèque Valais, in collaboration with the Valais School of Art (EDHEA), Sierre. Outside Switzerland, the exhibition will tour venues in Europe and other continents.

No greenhushing* for the catalogue

The catalogue is the last in a series of three editions produced by the St. Gallen-based design trio Samuel Bänziger, Rosario Florio and Larissa Kasper. Having covered the worlds of publishing houses (*The Publishers' Issue*) and editors (*The Editors' Issue*), this catalogue (*The Producers' Issue*) focuses on the entire book production chain. It aims to achieve a better understanding of all stages of production, and to highlight and pay homage to those who work in production.

The catalogue designers have taken inspiration from the materials and technical specifications of the winning books and decontextualised them. The pages, endpapers, cover materials and embossings acknowledge and pay tribute to specific forms of production expertise.

Some of the content comes from a series of interviews with individuals who were involved in producing the winning books this year: Julia Born (independent graphic designer), Erich Keiser (Odermatt printers), Christophe Renggli (Courvoisier-Gassmann printers), Andreas Bernhard (Fischer Papier), Corinne Hefti (Bubu bookbinders) and Jan Kolb (AVA distributors). The catalogue investigates the challenges faced by those working in production and identifies strategies to strengthen these industries despite the highly competitive market, material shortages, frequent supply chain disruptions, the impact of digital technology and the necessity of working in an environmentally conscious way.

The book sector undoubtedly has an environmental impact, and sustainability issues go to the heart of the industry. On 20 March 2023, the IPCC published a report described by the UN Secretary General as a 'how-to guide to defuse the climate time-bomb'. Ten days later, we published our press release announcing the 20 competition winners. We reflected on how we could put things in context by measuring the damage caused by the book sector's activities when weighed against other activities. The approximate carbon footprint of flying round trip from Zurich to New York JFK, a distance of roughly 12,600 kilometres, for one person in economy class is 2.0 tonnes of CO₂ (co2.myclimate.org). So what is the carbon footprint of a book? The catalogue designers asked us to commission corporate social responsibility (CSR) manager Stella Carlsen to investigate this question. The objective was to calculate the greenhouse gas emissions from producing The Most Beautiful Swiss Books catalogue, using the cradle-to-gate** system; this covers extraction of the raw materials, the book's production and its delivery to the Helmhaus. The calculated carbon footprint was approximately 1.17 kg CO₂ per copy. For a print run of 3,000 copies, the total footprint was 3.525 tonnes.

In her accompanying essay, Stella Carlsen provides context and perspective to her calculation, rather than a judgement on the catalogue's production. This positive approach seeks to improve our understanding of sustainability in the book sector; to give an overview of the current situation, the challenges and the potential opportunities, as well as to propose possible solutions.

Today, graphic production companies appoint heads of sustainability to measure their environmental impact. There is a high level of awareness in the sector, and most

organisations meet the standards set by environmental labels. And yet the production trades have become vulnerable. There are currently only three industrial bookbinders still operating in Switzerland, and likewise the number of printers is decreasing and they need support. So what are the solutions? We need to seek out specialised markets that are based on quality rather than quantity, be inventive, explore and find areas of work with upstream designers, offer value-added services, and finally, provide an assurance of expertise and high-quality service.

As for the catalogue, it is playing its part in knowledge production and disseminating and promoting this year's Most Beautiful Swiss Books. In her essay, Stella Carlsen states that a responsible approach to sustainability involves paying equal heed to a product's economic, environmental and social impact. I sincerely hope that this catalogue will not be of single use and is destined, like The Most Beautiful Swiss Books competition, for a long life.

Nicole Udry
The Most Beautiful Swiss Books
Federal Office of Culture, Bern

* 'Greenhushing' is a term used to describe companies that deliberately do not disclose their sustainability objectives, even if they are credible and well-intentioned, for fear of being accused of 'greenwashing'.

** The cradle-to-gate system is an approach to design and production that takes into account a product's entire life cycle, from raw material extraction until it leaves the factory. In the case of the catalogue, we have included the journey to its place of exhibition at the Helmhaus Zürich.

Exhibition Tour 2022–2023

Switzerland

Helmhaus Zürich (23.06–26.06.2022)
Journée Typographique Romande, UNI Global Union, Nyon (01.10.2022)
Kunsthalle Basel (22.10–06.11.2022)
Bibliothek Hauptpost, Typo St. Gallen (06.11–10.12.2022)
HEAD-Genève (22.11–25.11.2022)

Europe

London Book Fair (05.04–07.04.2022)
Tenderbooks, London (03.11–23.11.2022)
Istituto Svizzero & SPRINT – Independent Publishers and Artists' Books Salon, Spazio Maiocchi, Milano (25.11–06.12.2022)
Büchereien Wien Magistrat, Wien (06.12.22–06.02.2023)
erg – école de recherche graphique, Bruxelles (14.03.–16.03.2023)

United States

Vermont College of Fine Arts, Montpelier (08.10–15.10.2022)
Pratt Institute, New York (25.10–29.10.2022)
CalArts (California Institute of the Arts), Valencia (10.11–24.11.2022)
Cornish College of the Arts, Seattle (10.12–24.11.2022)

Asia

abC Art Book Fair, Hangzhou (09.09–12.09.2022)
abC Art Book Fair, Shanghai (22.10–24.10.2022)
abC Art Book Fair at McaM, Shanghai (10.02–13.02.2023)
Books and Sons, Tokyo (24.11–04.12.2022)
Index Bookstore, Seoul (20.01–05.02.2023)
POP UP Store, Marie Claire China & MilKenfant China, Chengdu (06.04–05.05.2023)

In Bewegung und in Diskussion

Auf Empfehlung einer internationalen Fachjury hat das Bundesamt für Kultur (BAK) die Gewinnerinnen und Gewinner des Wettbewerbs «Die schönsten Schweizer Bücher des Jahres 2022» bestimmt.

Beim Wettbewerb gingen exakt 400 Bücher aus dem Jahr 2022 ein, die die Jury im Januar 2023 bewertete. In ihrer neuen Zusammensetzung präsidiert Sereina Rothenberger die Jury; die weiteren Mitglieder sind Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro und Kajsa Ståhl. Dieses Jahr hat die Jury 20 Bücher ausgezeichnet. Bei jeder Vergabe berücksichtigt sie drei Branchen oder Berufsgruppen: grafische Gestaltung, Verlagswesen und Druckereien. Um die verschiedenen Aktivitäten für 2023 vorzubereiten, sind wir mit über hundert Personen in Kontakt, die an der Entstehung der prämierten Bücher beteiligt sind.

Vier der «Schönsten Schweizer Bücher» wurden dieses Jahr im Rahmen des internationalen Wettbewerbs «Schönste Bücher aus aller Welt» ausgezeichnet.

Nach Abschluss des Wettbewerbs werden die ausgewählten Bücher in den jährlichen Wettbewerb «Schönste Bücher aus aller Welt» aufgenommen. Veranstalterin ist die Stiftung Buchkunst in Leipzig. Vor Ort empfängt und prüft eine internationale Jury die 560 Bücher, die in 30 nationalen Wettbewerben ausgezeichnet wurden. Die Schweiz sticht in diesem Jahr besonders hervor. Sie gehört zu den 9 prämierten Ländern und gewinnt 4 Auszeichnungen. Darunter fällt auch die «Goldene Letter», die höchste Auszeichnung des Wettbewerbs, für das Buch *Susi + Ueli Berger. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum 1968–2008*. Das Buch *MATTER* gewinnt die Silbermedaille und die Bücher *Miriam Cahn. MEINEJUDEN* sowie *The Polyhedrists. Art and Geometry in the Long Sixteenth Century* erhalten die bronzene Auszeichnung.

Der Jan-Tschichold-Preis geht an den Grafikdesigner und Verleger Winfried Heininger

Das BAK verleiht im Rahmen des Wettbewerbs «Die schönsten Schweizer Bücher» seit 1997 den Jan-Tschichold-Preis an eine Persönlichkeit, eine Gruppe oder eine Institution für hervorragende Leistungen in der Buchgestaltung. Dieses Jahr geht der mit 25 000 Franken dotierte Preis an den Grafikdesigner und unabhängigen Verleger Winfried Heininger, den Gründer des Verlags Kodoji Press in Baden. Die Jury würdigt damit seinen Einfluss in der Welt des Grafikdesigns und des Verlagswesens sowie seine Bedeutung für eine Generation von jüngeren Gestalterinnen und Gestaltern. Die Laudatio schrieb David Strettell, langjähriger Weggefährte und Gründer der Buchhandlung Dashwood Books in New York.

Ausstellungstournee soll Dialog und Netzwerke fördern

Ein strategischer Schwerpunkt wurde 2022 auf die Wanderausstellung der preisgekrönten Bücher gelegt. Dank neuer internationaler Standorte konnten neue Zielgruppen und Gesprächspartner erreicht werden. Ausgehend

von den prämierten Büchern bieten wir jeweils eine Diskussionsplattform, auf der verschiedene lokale Perspektiven eingebracht werden können.

Vom Frühjahr 2022 bis Anfang 2023 haben wir Kooperationen mit kulturellen Einrichtungen, Kunstschulen, Bibliotheken und Buchhandlungen in der Schweiz (Zürich, Nyon, St. Gallen, Basel, Genf), in Europa (London, Frankfurt am Main, Mailand, Wien, Brüssel), in den USA (New York, Los Angeles, Montpellier (VT), Valencia (CA) und Seattle) und in Asien (Hangzhou, Shanghai, Seoul, Tokyo, Chengdu) durchgeführt. In Zusammenarbeit mit unserer Partnerin Pro Helvetia präsentierten wir die Bücher auch auf Buchmessen, in diesem Jahr an der Londoner Buchmesse.

Die Eröffnungsausstellung fand im Helmhaus Zürich statt. Zu diesem Anlass organisierten die 2022 Jan Tschichold-Preisträger VOLUMES eine Buchmesse, an der 33 lokale und internationale Verlage teilnahmen. Auf Einladung von Mathias Clottu und Jonas Berthod entwickelte das Studio Roz Barr Architects die Szenografie für die Ausstellung in der Londoner Buchhandlung Tenderbooks. In New York leistete Scott Vander Zee, der die Präsentation am Pratt Institute Graduate Communication Design betreute, bemerkenswerte Kommunikationsarbeit in Form einer Zeitung und einer Website. Er organisierte eine Führung sowie ein Treffen mit den Herausgeberinnen Stephanie Rebonati, Laura Serejo Genes, dem Gestaltungs-Team Other Means und dem Künstler Armando Alleyne, die gemeinsam an einem preisgekrönten Buch des Vorjahres gearbeitet hatten (*Armando Alleyne. A Few of My Favorites*). Am Vermont College of Fine Arts in Montpelier (VT) diskutierten die derzeitigen Jurymitglieder Silas Munro und Sereina Rothenberger mit den Studierenden über die Funktionsweise der gleichnamigen Jurys in den USA und bei uns. In der Bibliothek Hauptpost in St. Gallen stellten wir die schönsten Schweizer Bücher den Schönsten Büchern aus Österreich und Deutschland gegenüber. In Mailand wurden während des Sprint Independent Publishers and Artists' Books Salon die preisgekrönten Bücher im DROP CITY präsentiert. Parallel dazu fand im Istituto Svizzero die Ausstellung «744 km – Stories from the Swiss-Italian Alpine Frontline» statt, kuratiert von den Gewinnerinnen des Jan-Tschichold-Preises 2022, VOLUMES. In Tokyo fand die Ausstellung in der Buchhandlung Books and Sons statt, zusammen mit der Lancierung des Buches über Schweizer Design *FormSWISS*. In Seoul stellte James Chae, Designer und Professor an der Hongik-Universität, die Bücher im Index Bookstore vor. In Chengdu erhielten die prämierten Bücher ein schönes Schaufenster im Pop-up-Store von Marie Claire China & MilKenfant China. Shanghai und Hangzhou empfingen mehr als 20 000 Besuchende zur Buchmesse abC Art Book Fair, wo auch die schönsten Schweizer Bücher ausgestellt waren. Und damit ist nur die Hälfte der Gastorte und Aktivitäten aus der zweiten Jahreshälfte 2022 genannt.

Die Schweizerische und die internationale Tournee erfahren 2023 eine Neuauf-
lage. Sie versprechen ebenso viele Begegnungen mit unterschiedlichen Schauplätzen und Publikumsgruppen – und sie werden das Interesse rund um den Wettbewerb und seine Ausstrahlung bestärken. In der Schweiz beginnt das Jahr mit der Eröffnungsausstellung im Helmhaus Zürich. Danach wird sie in der Bibliothèque cantonale jurassienne in Pruntrut zu

sehen sein; im Museo Villa dei Cedri in Bellinzona, das die Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der SUPSI in Mendrisio organisiert; in der Hauptpost Bibliothek in St. Gallen; an der ECAL Lausanne; und schliesslich in Sion in der Médiathèque Valais in Zusammenarbeit mit der EDHEA Sierre. Im Ausland macht die Tournee in Europa und auf anderen Kontinenten Halt.

Der Katalog betreibt kein *greenhushing**

Der Katalog ist der letzte einer dreiteiligen Serie, welche Samuel Bänziger, Rosario Florio und Larissa Kasper gestalteten. Nach einer Annäherung an die Welt der Verlage (*The Publishers' Issue*) sowie der Herausgeber und Herausgeberinnen (*The Editors' Issue*) richtet dieser Katalog (*The Producers' Issue*) seine Aufmerksamkeit auf die gesamte Kette der Buchproduktion. Er nimmt sich vor, die Produktionspolitik in allen Phasen besser zu verstehen, die Arbeit der Produzierenden zu würdigen und sichtbar zu machen.

In der Form des Katalogs greift das Gestaltungs-Team die Materialwahl und die technischen Merkmale der preisgekrönten Bücher auf und betrachten Sie ausserhalb ihres Kontextes. Papiere, Deckblätter, Einbandmaterialien und Prägungen bieten Hinweise auf einzelne Bücher und geben eine Hommage an fachliche Fertigkeiten aus der Produktion.

Ein beträchtlicher Teil der Inhalte stammt aus einer Serie von Gesprächen mit Fachleuten, die an der Produktion einiger der prämierten Bücher beteiligt waren: Julia Born (selbständige Grafikerin), Erich Keiser (Druckerei Odermatt), Christophe Renggli (Druckerei Courvoisier-Gassmann), Andreas Bernhard (Fischer Papier), Corinne Hefti (Buchbinderei Bubu), Jan Kolb (AVA Verlagsauslieferung). Einerseits geht es in den Gesprächen um die Herausforderungen, denen sich die Produktionsberufe gegenübersehen. Andererseits sollen Strategien entwickelt werden, um diese Branchen trotz des starken Wettbewerbs auf dem Markt, der Materialknappheit, der häufigen Unterbrechungen der Produktionslinien, der digitalen Medien und der Anforderungen an umweltbewusstes Arbeiten zu stärken.

Die Auswirkungen der Buchbranche auf die Umwelt sind unbestritten, und die mit der nachhaltigen Entwicklung verbundenen Herausforderungen sind von zentraler Bedeutung. Am 20. März 2023 veröffentlichte der Weltklimarat (IPCC) seinen Bericht, den der Generalsekretär der Vereinten Nationen als praktischen Leitfaden zur «Entschärfung der Klima-Zeitbombe» bezeichnete. Zehn Tage später veröffentlichten wir unsere Medienmitteilung, wo wir die 20 Preisträgerinnen und Preisträger des Wettbewerbs bekanntgaben. Wie lässt sich der Schaden, den die Buchbranche verursacht, im Vergleich zu anderen Wirtschaftszweigen abwägen und messen? Der Richtwert für den CO₂-Fussabdruck eines Hin- und Rückflugs in der Economy-Klasse von Zürich nach New York JFK (ca. 12 600 km) beträgt 2,0 Tonnen CO₂ (co2.myclimate.org). Wie gross ist jener eines Buches? Das wollten wir genau wissen. Auf Anregung des Gestaltungs-Teams beauftragten wir Stella Carlsen, *Corporate Social Responsibility (CSR) Manager*, die Treibhausgasemissionen des Katalogs «Die schönsten Schweizer Bücher» schon während der Produktion zu berechnen. Sie wählte das «Cradle-to-Gate»-Prinzip** und berücksichtigte die ein-

zelnen Produktionsschritte von der Rohstoffgewinnung über die Herstellung des Buches bis hin zur Auslieferung an das Helmhaus. Die Antwort lautet: ca. 1,17 kg CO₂ pro Exemplar. Bei einer Auflage von 3000 Exemplaren betrug die abgeschätzte Gesamtbilanz 3,525 Tonnen.

Anstatt ein Urteil über die Katalogproduktion zu fällen, stellt Stella Carlsen im begleitenden Essay ihre Berechnung in einen breiteren Zusammenhang und erklärt ihre Sichtweise. Der Zugang ist ein positiver und soll uns für das Thema Nachhaltigkeit in der Buchbranche sensibilisieren. Er soll uns einen Überblick über die aktuelle Situation, mögliche Herausforderungen und Perspektiven sowie über Ansätze für Lösungen geben.

Heute stellen grafische Produktionsbetriebe Verantwortliche für nachhaltige Entwicklung (Heads of Sustainability) ein, die die Umweltauswirkungen der Betriebe messen. Die Branche ist sensibilisiert und reagiert grösstenteils auf Umweltlabels. Nichtsdestotrotz schwächeln die Produktionsberufe. Zurzeit gibt es in der Schweiz nur noch drei industriell tätige Buchbindereien. Wie sie gelten nun auch die Druckunternehmen als Minderheit, die es zu unterstützen gilt. Welche Lösungen gibt es? Spezialisierte Märkte suchen, die auf Qualität statt Quantität setzen; erfinderisch sein; experimentieren und gegen den Strom neue Bereiche für die Arbeit mit Gestalterinnen und Gestaltern erschliessen; Dienstleistungen mit Mehrwert anbieten; Fachwissen und Servicequalität garantieren.

Der Katalog dient der Wissensgewinnung und -vermittlung, und er soll dazu beitragen, die schönsten Schweizer Bücher des Jahres bekannt zu machen. In ihrem Essay betont Stella Carlsen, dass Verantwortung für eine nachhaltige Entwicklung bedeutet, die wirtschaftlichen, ökologischen, aber auch sozialen Auswirkungen eines Produkts gleichermaßen zu berücksichtigen. Ich wünsche mir, dass der Katalog Bestand haben wird und wie die schönsten Schweizer Bücher nicht nur zum einmaligen Gebrauch vorgesehen ist.

Nicole Udry
Die schönsten Schweizer Bücher
Bundesamt für Kultur, Bern

Wanderausstellung 2022–2023

Schweiz
Helmhaus Zürich (23.06–26.06.2022)
Journée Typographique Romande, UNI Global Union, Nyon (01.10.2022)
Kunsthalle Basel (22.10–06.11.2022)
Bibliothek Hauptpost, Typo St. Gallen (06.11–10.12.2022)
HEAD-Genève (22.11–25.11.2022)

Europa
London Book Fair (05.04–07.04.2022)
Tenderbooks, London (03.11–23.11.2022)
Istituto Svizzero & SPRINT – Independent Publishers and Artists' Books Salon, Spazio Maiocchi, Milano (25.11–06.12.2022)
Büchereien Wien Magistrat, Wien (06.12.22–06.02.2023)
erg – école de recherche graphique, Bruxelles (14.03.–16.03.2023)

USA
Vermont College of Fine Arts, Montpelier (08.10–15.10.2022)
Pratt Institute, New York (25.10–29.10.2022)
CalArts (California Institute of the Arts), Valencia (10.11–24.11.2022)
Cornish College of the Arts, Seattle (10.12–24.11.2022)

Asien
abC Art Book Fair, Hangzhou (09.09–12.09.2022)
abC Art Book Fair, Shanghai (22.10–24.10.2022)
abC Art Book Fair at Mcam, Shanghai (10.02–13.02.2023)
Books and Sons, Tokyo (24.11–04.12.2022)
Index Bookstore, Seoul (20.01–05.02.2023)
POPUP Store, Marie Claire China & MilKenfant China, Chengdu (06.04–05.05.2023)

* «Greenhushing» bezeichnet die Praxis von Unternehmen, die bewusst über ihre Nachhaltigkeitsziele schweigen, selbst wenn sie gut gemeint oder plausibel sind – aus Angst, als «Greenwasher» abgestempelt zu werden.

** Das «Cradle-to-Gate»-Prinzip ist ein Design- und Produktionsansatz, der den Lebenszyklus eines Produkts von der Gewinnung der Rohstoffe bis zum Verlassen der Fabrik berücksichtigt. Im vorliegenden Fall erstreckt er sich bis zu seinem Lieferort im Helmhaus Zürich für die Eröffnung der Ausstellung.

En mouvement et en discussion

Sur recommandation d'un jury d'experts international, l'Office fédéral de la culture (OFC) a désigné les lauréats du concours des « Plus beaux livres suisses 2022 »

Exactement 400 livres publiés en 2022 ont été reçus au concours et jugés en janvier 2023. Le Jury dans sa nouvelle formation est présidé par Sereina Rothenberger et composé de Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro et Kajsa Ståhl. Cette année, le Jury a distingué 20 lauréats. À travers chaque édition primée sont récompensés trois secteurs ou corps de métiers : les graphistes, les maisons d'édition et les imprimeries. Au bas mot, une petite centaine de personnes impliquées dans le travail des livres lauréats entre en discussion avec nous pour préparer cette année de promotion.

Parmi les « Plus beaux livres suisses », 4 livres sont primés cette année dans le cadre du concours international des « Plus beaux livres du monde »

À l'issue du concours, les livres choisis intègrent le concours annuel « Les plus beaux livres du monde » organisé par la Fondation Buchkunst de Leipzig. Sur place, un jury international reçoit et examine les 560 livres déjà primés dans le cadre de 30 concours nationaux. La Suisse est particulièrement mise à l'honneur lors de cette édition. Elle figure parmi les 9 pays lauréats et remporte 4 distinctions, dont la « Goldene Letter », la plus haute distinction du concours avec le livre *Susi + Ueli Berger. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum 1968–2008*. Le livre *MATTER* reçoit une médaille d'argent ; les livres *Miriam Cahn. MEINE-JUDEN* et *The Polyhedrists. Art and Geometry in the Long Sixteenth Century* respectivement une médaille de bronze.

Le Prix Jan Tschichold est attribué au designer graphique et éditeur Winfried Heininger

En marge du concours des « Plus beaux livres suisses », l'OFC remet depuis 1997 le Prix Jan Tschichold à une personnalité, un groupe ou une institution pour des réalisations remarquables dans la conception graphique du livre. Cette année, le prix doté de 25 000 francs est attribué au designer graphique et éditeur indépendant Winfried Heininger, fondateur de la maison d'édition Kodoji Press à Baden. Le Jury reconnaît son influence dans le monde du graphisme et de l'édition et son impact sur des personnalités émergentes du graphisme. David Strettell, complice de longue date et fondateur de la librairie Dashwood Books à New York, signe son éloge dans le présent catalogue.

Les tournées d'exposition stimulent les dialogues et les réseaux

Un accent stratégique fort est mis en 2022 sur l'exposition itinérante des livres primés, en particulier grâce à de nouveaux pôles dans la tournée internationale. L'objectif est d'atteindre de nouveaux publics et interlocuteurs. Sur la base des livres primés, le concours offre une plateforme de discussion enrichie et alimentée des différentes perspectives propres à chaque lieu.

Du printemps 2022 jusqu'au début de l'année 2023, diverses collaborations ont été mises en place avec des institutions culturelles, des écoles d'art, des bibliothèques et des librairies en Suisse (Zurich, Nyon, Saint-Gall, Bâle, Genève), en Europe (Londres, Francfort-sur-le-Main, Milan, Vienne, Bruxelles), aux États-Unis (New York, Los Angeles, Montpelier (VT), Valencia (CA) et Seattle) et en Asie (Hangzhou, Shanghai, Séoul, Tokyo, Chengdu). Avec la collaboration de notre partenaire Pro Helvetia, les livres ont été également présents lors de foires du livre, cette année celle de Londres.

L'exposition inaugurale a eu lieu au Helmhaus Zürich. À cette occasion, VOLUMES, lauréat du prix Jan Tschichold 2022, a organisé une foire du livre réunissant 33 éditeurs locaux et internationaux. À Londres, sous l'impulsion de Mathias Clottu et de Jonas Berthod, le studio Roz Barr Architects a réalisé la scénographie de l'exposition à la librairie Tenderbooks. À New York, Scott Vander Zee, responsable de la mise sur pied de l'exposition à la Pratt Institute Graduate Communication Design a produit un matériel de communication remarquable sous forme de tablette et de site web. Il a organisé une visite guidée ainsi qu'une rencontre avec les éditrices Stephanie Rebonati et Laura Serejo Genes, des designers de Other Means et l'artiste Armando Alleyne, tous rassemblés par leur travail autour d'un livre lauréat de l'année précédente (*Armando Alleyne. A Few of My Favorites*). Au Vermont College of Fine Arts à Montpelier (VT), Silas Munro et Sereina Rothenberger, actuels jurés, ont discuté des modalités du jury éponyme aux États-Unis et des nôtres avec les étudiants. À la Bibliothek Hauptpost de Saint-Gall, Les plus beaux livres suisses sont entrés en dialogue avec les plus beaux livres d'Autriche et d'Allemagne. À Milan, durant Sprint Independent Publishers and Artists' Books Salon, les livres primés ont été présentés à Dropcity. Parallèlement, l'Istituto Svizzero a accueilli l'exposition « 744 km – Stories from the Swiss-Italian Alpine Frontline », organisée par VOLUMES. À Tokyo, l'exposition s'est tenue dans la librairie Books and Sons et s'est déroulée simultanément au lancement du livre sur le design suisse *FormSWISS*. À Séoul, James Chae, designer et professeur à l'Université de Hongik, a présenté les livres à l'Index Bookstore. À Chengdu, les livres lauréats se sont vu offrir une belle vitrine dans le pop-up store des Marie Claire China & MilKenfant China. À Shanghai et à Hangzhou, plus de 20 000 visiteurs se sont rendus à la foire de livre abC Art Book Fair à laquelle participaient Les plus beaux livres suisses. Pour ne citer que la moitié des hôtes et des activités foisonnantes de la seconde partie de l'année.

Les tournées suisses et internationales seront renouvelées en 2023. Elles s'annoncent tout aussi riches en rencontres de scènes et de publics variés ; et confirmeront l'intérêt autour du concours et de son rayonnement. En Suisse, l'année débute avec l'exposition inaugurale au Helmhaus Zürich ; puis elle sera accueillie à la Bibliothèque cantonale jurassienne à Porrentruy ; au Museo Villa dei Cedri à Bellinzona qui organise l'événement en collaboration avec la SUPSI de Mendrisio ; à la Hauptpost Bibliothek de Saint-Gall ; à l'écal à Lausanne, puis finalement à Sion, à la Médiathèque Valais, en collaboration avec l'édhéa Sierre. À l'étranger la tournée se met en place en Europe et sur d'autres continents.

Le catalogue *is not greenhushing**

Le catalogue est le dernier d'une série de trois éditions, réalisées par le groupe saint-gallois de designers Samuel Bänziger, Rosario Florio et Larissa Kasper. Après avoir approché le monde des maisons d'édition (*The Publishers' Issue*) et celui des éditeurs et éditrices (*The Editors' Issue*), ce catalogue (*The Producers' Issue*) porte son attention sur toute la chaîne de production du livre. Il ambitionne de mieux comprendre la politique de production à toutes les étapes, de mettre à l'honneur le travail des producteurs et de le visibiliser.

Dans la forme, les designers empruntent aux livres primés les choix de matériaux et caractéristiques techniques et les décontextualisent. Les papiers, pages de garde, matériaux de couverture ou gaufrages sont autant de références et d'hommages à des savoir-faire précis de production.

Les contenus proviennent en partie de séries d'interviews menées avec différents protagonistes impliqués dans la production des livres primés cette année: Julia Born (graphiste indépendante), Erich Keiser (imprimerie Odermatt), Christophe Renggli (imprimerie Courvoisier-Gassmann), Andreas Bernhard (entreprise Fischer Papier), Corinne Hefti (entreprise de reliure Bubu), Jan Kolb (maison de distribution AVA). Il s'agit de comprendre les défis auxquels font face les métiers de la production et de définir des stratégies pour renforcer ces branches malgré la forte concurrence du marché, les pénuries de matériaux, les fréquentes interruptions des chaînes de production, la présence du numérique et les impératifs d'un travail environnementalement consciencieux.

Le secteur du livre a indéniablement un impact sur l'environnement et les enjeux liés au développement durable sont au cœur de son industrie. Le 20 mars 2023, le GIEC publiait son rapport qualifié de guide pratique pour «désamorcer la bombe à retardement climatique» par le secrétaire général de l'Organisation des Nations unies. Dix jours plus tard, nous publions notre communiqué de presse annonçant les 20 lauréats du concours. Comment faire la part des choses et mesurer les dommages causés par l'activité du secteur du livre au regard d'autres activités? L'empreinte carbone indicative d'un vol aller-retour pour 1 personne en classe économique de Zurich à New York JFK, estimée à 12 600 km, est de 2,0 tonnes de CO₂ (co2.myclimate.org). Quelle est celle du livre? Pour en avoir le cœur net, nous avons commissionné Stella Carlsen, *corporate social responsibility (CSR) manager*, à l'initiative des designers du catalogue, pour répondre à cette question. L'objectif était de calculer le bilan des émissions de gaz à effet de serre du catalogue Les plus beaux livres suisses, alors même qu'il est produit, en utilisant le système du cradle-to-gate** ; de l'extraction des matières premières à la fabrication du livre, jusqu'à sa livraison au Helmhaus. La réponse est la suivante: environ 1,17 kg CO₂ par exemplaire. Pour un tirage de 3000 exemplaires, le bilan total ~~était~~ de 3,525 tonnes.

Dans l'essai concomitant, Stella Carlsen donne un contexte et une perspective à son calcul, et non un jugement sur la production du catalogue. L'approche est positive et a pour but de nous sensibiliser au thème de la durabilité dans le secteur du livre; de donner un aperçu de la situation actuelle, des défis et

des perspectives possibles ainsi que des amorces de solutions.

Aujourd'hui, des responsables du développement durable (*Heads of Sustainability*) sont engagés au sein des entreprises de production graphique pour mesurer l'impact de celles-ci. Les secteurs sont sensibilisés et répondent dans la majeure partie aux labels environnementaux. Il n'en reste pas moins que les métiers de la production se fragilisent. Il n'existe en ce moment plus que 3 relieurs industriels en Suisse. Comme eux, les imprimeurs font désormais figure de minorités à soutenir. Les solutions? Rechercher des marchés spécialisés axés sur la qualité plutôt que sur la quantité, être inventif, tester et chercher des sphères de travail avec les designers en amont, offrir des services de valeur ajoutée, et enfin, garantir une expertise et un service de qualité.

Quant au catalogue, il remplit ses tâches de production de connaissances, de transmission et de promotion des Plus beaux livres suisses de l'année. Dans son essai, Stella Carlsen indique que la responsabilité en matière de développement durable implique de considérer à la fois les impacts économiques, écologiques mais aussi sociaux d'un produit. J'émet le souhait que le catalogue puisse durer et que comme Les plus beaux livres suisses, il ne soit pas destiné à un usage unique.

Nicole Udry
Les plus beaux livres suisses
Office fédéral de la culture, Berne

* Le «greenhushing», écosilence, désigne les entreprises qui gardent délibérément le silence sur leurs objectifs de développement durable, même s'ils sont bien intentionnés ou plausibles, de peur d'être taxées de «greenwashers» (écoblanchiment).

** Le système «cradle to gate» (qu'on traduit par «du berceau à la porte de l'usine») est une approche de conception et de production prenant en compte le cycle de vie d'un produit depuis l'extraction des matières premières jusqu'à la sortie de l'usine. Dans le cas précis, il s'entend jusqu'à son lieu de livraison au Helmhaus Zürich pour le vernissage de l'exposition.

Tournée d'expositions 2022–2023

Suisse
Helmhaus Zürich (23.06–26.06.2022)
Journée Typographique Romande, UNI Global Union, Nyon (01.10.2022)
Kunsthalle Basel (22.10–06.11.2022)
Bibliothek Hauptpost, Typo St. Gallen (06.11–10.12.2022)
HEAD-Genève (22.11–25.11.2022)

Europe
London Book Fair (05.04–07.04.2022)
Tenderbooks, London (03.11–23.11.2022)
Istituto Svizzero & SPRINT – Independent Publishers and Artists' Books Salon, Spazio Maiocchi, Milano (25.11–06.12.2022)
Büchereien Wien Magistrat, Wien (06.12.22–06.02.2023)
erg – école de recherche graphique, Bruxelles (14.03.–16.03.2023)

Etats-Unis
Vermont College of Fine Arts, Montpelier (08.10–15.10.2022)
Pratt Institute, New York (25.10–29.10.2022)
CalArts (California Institute of the Arts), Valencia (10.11–24.11.2022)
Cornish College of the Arts, Seattle (10.12–24.11.2022)

Asie
abC Art Book Fair, Hangzhou (09.09–12.09.2022)
abC Art Book Fair, Shanghai (22.10–24.10.2022)
abC Art Book Fair at McaM, Shanghai (10.02–13.02.2023)
Books and Sons, Tokyo (24.11–04.12.2022)
Index Bookstore, Seoul (20.01–05.02.2023)
POPUPStore, Marie Claire China & MilKenfant China, Chengdu (06.04–05.05.2023)

In movimento e in discussione

Su raccomandazione di una giuria di esperti internazionale, l'Ufficio federale della cultura (UFC) ha designato le opere vincitrici del concorso «I più bei libri svizzeri 2022»

Sono esattamente 400 i libri pubblicati nel 2022 ricevuti per il concorso e valutati nel gennaio 2023. La giuria, nella sua nuova formazione, è presieduta da Sereina Rothenberger e composta da Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro e Kajsa Ståhl. Quest'anno, la giuria ha selezionato 20 vincitori. Attraverso ogni edizione premiata, vengono insigniti tre settori o mestieri: grafici, case editrici e tipografie. Almeno un centinaio di persone coinvolte nel lavoro dei libri vincitori entrano in confronto con noi per preparare quest'anno di promozione.

Tra «I più bei libri svizzeri», ne sono stati premiati 4 nell'ambito del concorso internazionale «I più bei libri del mondo».

Al termine dell'evento, i libri selezionati vanno a integrare il concorso annuale «I più bei libri del mondo», organizzato dalla Fondazione Buchkunst di Lipsia. Una giuria prende in esame sul posto le 560 opere già premiate nell'ambito di 30 concorsi nazionali. La Svizzera si è particolarmente distinta in occasione di questa edizione: figura infatti fra i 9 paesi premiati e vanta ben 4 riconoscimenti, tra cui la «Goldene Letter» (la «Lettera d'oro»), il massimo riconoscimento del concorso, con il libro *Susi + Ueli Berger. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum 1968–2008*. L'opera *MATTER* ha ricevuto una medaglia d'argento; i libri *Miriam Cahn. MEINEJUDEN* e *The Polyhedrists. Art and Geometry in the Long Sixteenth Century* hanno ricevuto entrambi una medaglia di bronzo.

Il Premio Jan Tschichold va al designer grafico ed editore Winfried Heininger

A margine del concorso «I più bei libri svizzeri», dal 1997 l'UFC assegna il Premio Jan Tschichold a una personalità, un'istituzione o un gruppo contraddistinti per prestazioni straordinarie nella grafica libraria. Quest'anno il premio, del valore di 25 000 franchi, è stato attribuito al designer grafico ed editore indipendente Winfried Heininger, fondatore della casa editrice Kodoji Press a Baden. La giuria ha riconosciuto la sua influenza nel mondo del graphic design e dell'editoria e il suo impatto sulle personalità emergenti nella scena grafica. David Strettell, collaboratore di vecchia data e fondatore della libreria Dashwood Books a New York, firma il suo elogio in questo catalogo.

I tour espositivi stimolano il dialogo e nuove relazioni

Un forte accento strategico è stato posto nel 2022 sulla mostra itinerante dei libri premiati, in particolare grazie ai nuovi poli nell'ambito del tour internazionale, con l'obiettivo di raggiungere nuove platee e interlocutori. Sulla base dei libri premiati, il concorso offre una piattaforma di discussione arricchita e alimentata dalle diverse prospettive specifiche di ogni luogo.

Dalla primavera 2022 fino all'inizio del 2023 sono state attivate diverse collaborazioni con istituzioni culturali, scuole d'arte, biblioteche e librerie in Svizzera (Zurigo, Nyon, San Gallo, Basilea, Ginevra), in Europa (Londra, Francoforte sul Meno, Milano, Vienna, Bruxelles), negli Stati Uniti (New York, Los Angeles, Montpelier (VT), Valencia (CA) e Seattle) e in Asia (Hangzhou, Shanghai, Seoul, Tokyo, Chengdu). In collaborazione con il nostro partner Pro Helvetia, i libri sono stati presentati anche a diverse Fiere del libro, quest'anno a quella di Londra.

La mostra inaugurale si è svolta presso l'Helmhaus Zürich. In questa occasione, VOLUMES, premio Jan Tschichold 2022, ha organizzato una fiera di libri con un totale di 33 editori nazionali ed internazionali. A Londra, su iniziativa di Mathias Clottu e Jonas Berthod, lo studio Roz Barr Architects ha realizzato la scenografia per la mostra presso la libreria Tenderbooks. A New York, Scott Vander Zee, responsabile dello sviluppo espositivo presso il Pratt Institute Graduate Communication Design, ha prodotto materiali di comunicazione eccezionali sotto forma di tabloid e sito web. Ha inoltre organizzato una visita guidata e un incontro con le curatrici Stephanie Rebonati e Laura Serejo Genes, lo studio grafico Other Means e l'artista Armando Alleyne, tutti coinvolti nel lavoro per la realizzazione di un libro vincitore dell'anno precedente (*Armando Alleyne. A Few of My Favorites*). Al Vermont College of Fine Arts di Montpelier (VT), Silas Munro e Sereina Rothenberger, attuali giurati, hanno discusso con gli studenti il processo dell'omonima giuria negli Stati Uniti e il nostro. Alla Bibliothek Hauptpost di San Gallo, «I più bei libri svizzeri» hanno stabilito un dialogo con i più bei libri austriaci e tedeschi. A Milano, durante lo Sprint 22 Independent Publishers and Artist's Books Salon, i libri vincitori sono stati presentati presso il centro Dropcity. Parallelamente, l'Istituto Svizzero ha ospitato la mostra «744 km – Stories from the Swiss-Italian Alpine Frontline», organizzata da VOLUMES. A Tokyo, la mostra si è tenuta nella libreria Books and Sons e si è svolta in contemporanea con il lancio del libro sul design svizzero *FormSWISS*. A Seoul, James Chae, designer e professore presso l'Università di Hongik, ha presentato i libri nell'Index Bookstore. A Chengdu, ai libri vincitori è stata offerta una grande vetrina nel pop-up store di Marie Claire China & MilKenfant China. A Shanghai e a Hangzhou, oltre 20 000 visitatori hanno fatto tappa alla fiera del libro abC Art Book Fair alla quale partecipavano i più bei libri svizzeri. Per citare soltanto la metà degli ospiti e delle molteplici attività della seconda metà dell'anno.

I tour svizzeri e internazionali saranno riproposti nel 2023, e promettono di essere altrettanto ricchi di incontri di diversi scenari e pubblici, confermando l'interesse per il concorso e la sua influenza. In Svizzera, l'anno inizia con la mostra inaugurale all'Helmhaus Zürich, dopodiché si trasferirà alla Bibliothèque cantonale jurassienne di Porrentruy; poi al Museo Villa dei Cedri di Bellinzona che organizza l'evento in collaborazione con la SUPSI di Mendrisio, alla Hauptpost Bibliothek di San Gallo, all'écal di Losanna, poi infine a Sion, alla Médiathèque Valais, in collaborazione con l'édhéa Sierre. All'estero, il tour si svolgerà in Europa e in altri continenti.

Il catalogo is not greenhushing*

Il catalogo è l'ultimo di una serie di tre edizioni, realizzate dal gruppo di designer di San Gallo Samuel Bänziger, Rosario Florio e Larissa Kasper. Dopo essersi avvicinato al mondo delle case editrici (*The Publishers' Issue*) e a quello di editrici ed editori (*The Editors' Issue*), questo catalogo (*The Producers' Issue*) si concentra sull'intera catena di produzione libraria, con l'intento di comprendere meglio le politiche di produzione in tutte le fasi, di onorare il lavoro dei produttori e conferirgli visibilità.

A livello formale, i designer prendono in prestito la scelta dei materiali e le caratteristiche tecniche dai libri premiati e li decontestualizzano. Le carte, i risguardi, i materiali di copertina o le goffrature sono tutti riferimenti e tributi a un preciso know-how in termini di produzione.

I contenuti provengono, in parte, da una serie di interviste condotte con diversi protagonisti coinvolti nella produzione dei libri premiati quest'anno: Julia Born (grafica freelance), Erich Keiser (tipografia Odermatt), Christophe Renggli (tipografia Courvoisier-Gassmann), Andreas Bernhard (azienda Fischer Papier), Corinne Hefti (legatoria Bubu), Jan Kolb (casa di distribuzione AVA). L'obiettivo è comprendere le sfide affrontate dall'industria manifatturiera del ramo e definire le strategie per rafforzare questo settore nonostante la forte concorrenza, la carenza di materiali, le frequenti interruzioni delle filiere produttive, la presenza del digitale e gli imperativi di un lavoro rispettoso dell'ambiente.

Il settore del libro ha innegabilmente un impatto sull'ambiente e le sfide relative allo sviluppo sostenibile sono al centro della sua industria. Il 20 marzo 2023, l'IPCC ha pubblicato il suo rapporto definito dal Segretario Generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite come una guida pratica per «disinnescare la bomba a orologeria climatica». Dieci giorni dopo, abbiamo pubblicato il nostro comunicato stampa che annunciava i 20 vincitori del concorso. In che modo è possibile mantenere una prospettiva equilibrata e quantificare i danni causati dall'attività del settore librario rispetto ad altre attività? L'impronta di carbonio indicativa di un volo di andata e ritorno per 1 persona in classe economica da Zurigo a New York JFK, con distanza stimata di 12 600 km, è pari a 2,0 tonnellate di CO₂ (co2.myclimate.org). Qual è quella del libro? Per saperlo con certezza, abbiamo incaricato Stella Carlsen, *corporate social responsibility (CSR) manager*, su iniziativa dei progettisti del catalogo, di rispondere a questa domanda. L'obiettivo era quello di calcolare il bilancio delle emissioni di gas serra del catalogo «I più bei libri svizzeri», nell'arco della relativa produzione, utilizzando il sistema del cradle-to-gate**; dall'estrazione delle materie prime alla realizzazione del libro, fino alla sua consegna all'Helmhaus. La risposta è la seguente: circa 1,17 kg CO₂ per copia. Per una tiratura di 3000 copie, il totale complessivo sarebbe di 3,525 tonnellate.

Nel saggio di accompagnamento, Stella Carlsen fornisce un contesto e una prospettiva al suo calcolo, e non un giudizio sulla produzione del catalogo. L'approccio è positivo e mira a sensibilizzarci sul tema della sostenibilità nel settore librario, per fornire una panoramica della situazione attuale, delle sfide e delle possibili prospettive, nonché degli spunti di soluzioni.

Al giorno d'oggi, i responsabili dello sviluppo sostenibile (Heads of Sustainability) sono impegnati all'interno delle aziende di produzione grafica per misurarne il rispettivo impatto. I settori sono sensibilizzati e sono perlopiù conformi alle etichette ecologiche. Resta il fatto che le professioni produttive si stanno indebolendo. Attualmente in Svizzera sono rimaste solo 3 legatorie industriali. Allo stesso modo, i tipografi sono ormai visti come figure professionali destinate a scomparire quindi da sostenere. Quali sono le possibili soluzioni? Ricercare mercati specializzati incentrati sulla qualità piuttosto che sulla quantità, essere inventivi, testare e ricercare ambiti di lavoro con i progettisti a monte, offrire servizi a valore aggiunto e, infine, garantire competenza e servizio di qualità.

Quanto al catalogo, assolve i suoi compiti di produzione di conoscenze, trasmissione e promozione de I più bei libri svizzeri dell'anno. Nel suo saggio, Stella Carlsen indica che la responsabilità in termini di sviluppo sostenibile comporta dover tener conto degli impatti economici, ecologici ma anche sociali di un prodotto. Da parte mia, auspico che il catalogo possa durare e che, come «I più bei libri svizzeri», non sia destinato a un unico utilizzo.

Nicole Udry
I più bei libri svizzeri
Ufficio federale della cultura, Berna

*Il termine «greenhushing» definisce le aziende che serbano deliberatamente il silenzio sui propri obiettivi di sostenibilità, anche se ben intenzionati o plausibili, per timore di essere etichettate come «greenwashers» (ecologisti di facciata).

**Il sistema «cradle to gate» (lett. «dalla culla al cancello») è un approccio progettuale e produttivo che tiene conto del ciclo di vita di un prodotto dall'estrazione delle relative materie prime alla sua uscita dallo stabilimento. Nel caso specifico, s'intende fino al luogo di consegna presso l'Helmhaus Zürich per l'inaugurazione della mostra.

Mostra itinerante 2022–2023

Svizzera

Helmhaus Zürich (23.06–26.06.2022)
Journée Typographique Romande, UNI Global Union, Nyon (01.10.2022)
Kunsthalle Basel (22.10–06.11.2022)
Bibliothek Hauptpost, Typo St. Gallen (06.11–10.12.2022)
HEAD-Genève (22.11–25.11.2022)

Europa

London Book Fair (05.04–07.04.2022)
Tenderbooks, London (03.11–23.11.2022)
Istituto Svizzero & SPRINT – Independent Publishers and Artists' Books Salon, Spazio Maiocchi, Milano (25.11–06.12.2022)
Büchereien Wien Magistrat, Wien (06.12.22–06.02.2023)
erg – école de recherche graphique, Bruxelles (14.03.–16.03.2023)

Stati Uniti

Vermont College of Fine Arts, Montpelier (08.10–15.10.2022)
Pratt Institute, New York (25.10–29.10.2022)
CalArts (California Institute of the Arts), Valencia (10.11–24.11.2022)
Cornish College of the Arts, Seattle (10.12–24.11.2022)

Asia

abC Art Book Fair, Hangzhou (09.09–12.09.2022)
abC Art Book Fair, Shanghai (22.10–24.10.2022)
abC Art Book Fair at McaM, Shanghai (10.02–13.02.2023)
Books and Sons, Tokyo (24.11–04.12.2022)
Index Bookstore, Seoul (20.01–05.02.2023)
POPUPStore, Marie Claire China & MilKenfant China, Chengdu (06.04–05.05.2023)

**Conversations with Specialists Involved in the Chain of Production –
What Is at Stake in Their Work? (18–29)**

Julia Born
A Shared Language – Book Design and Production (18)
Eine gemeinsame Sprache – Buchgestaltung und Produktion (19)

Andreas Bernhard
On the Sustainability of Paper Production (20)
Nachhaltigkeit der Papierherstellung (21)

Christophe Renggli
Supporting Swiss Industry (22)
Soutenir les industries suisses (23)

Erich Keiser
The Supreme Discipline in Printing (24)
Die Königsdisziplin der Schwarzkunst (25)

Corinne Hefti
Industrial and Artisanal Production (26)
Industrie und Handwerk (27)

Jan Kolb
Challenges in the Book Trade (28)
Herausforderungen im Buchhandel (29)

A Shared Language –
Book Design and Production
Julia Born in conversation with Samuel Bänziger,
Rosario Florio and Larissa Kasper
29 March 2023

In my work as a book designer, I prefer to choose the printer myself, and in recent years I've often collaborated with DZA in Altenburg, near Leipzig. They put so much passion into what they do and run a well-oiled operation, with lithography, printing and binding all under one roof. Under the leadership of Mr Löbel, the bindery is always ready to try new approaches and work things out – you can really sense the decades, if not centuries, of the craft that underpins everything. I greatly appreciate this, as my books often feature materials and technical aspects that cannot always be processed by machine.

The handicraft versus machine production debate is an interesting one, but it is also complex. I like to work with producers who pay their workers fairly. However, my projects often have a very tight budget, which can rule out certain locations (including local ones) from the outset and often means that production has to be outsourced. For Swiss jobs, however, I always consult with Swiss printers, because different costs can offset each other out – for example, saving on transport costs can be significant.

I know from DZA that starting salaries for positions such as bookbinders are very low in the Saxony region. It has become difficult to recruit the younger generation for such professions, and employee turnover has risen sharply. At the same time, the company is reliant on the expertise of its long-standing workers. Continuity in collaborations is also important to me, because that's how you build relationships with people and develop a shared language. You accumulate experiences that can then be called upon. In the books I produce with DZA, it's Ms Graber, a long-serving employee, who pulls everything together. She now knows what kind of paper I like, and if my preferred paper is not available she'll suggest an alternative based on my preferences.

The relationship with the printer essentially depends on how the publishing house likes to work. Some publishers are happy when they don't have to get involved with production, whereas others like to take charge of it themselves. In the latter case, there'll be one designated person on the publishing side who handles all contact with the production team. I then focus on the pre-press side and working with the lithography studios that I know. Here again, having a shared language is important. There is a specialised but also highly personal vocabulary that we use to talk about colour spaces or the translation of images to print; if we have a good understanding of each other, then our jobs become a lot more straightforward.

Whenever I can, I'll go to the printer to sign off on everything, as you can always make adjustments on the press. That wasn't possible during the pandemic, but the printing results were still good thanks to the much improved proofing technology. We've seen that several rounds of proofs can produce a sufficiently accurate reference for skilled professionals at the press to implement.

For the *MEINEJUDEN* catalogue of Miriam Cahn's work, which was one of this year's competition winners, Rebecca Wilton, head of production at Distanz Verlag, chose to work with the Druckhaus Sportflieger printers in Berlin. This company recently came into existence as a three-way merger of Medialis, Ruksaldruck and Conrad. Rebecca knew someone from Medialis who is now with Sportflieger, so once again a long-standing personal working relationship was key. Rebecca then coordinated the printing on site, and it turned out very well.

Given that Miriam Cahn is very much in demand right now, I was surprised that the publishers only had 600 copies printed. It meant that the catalogue was out of print after just a few months. That's a shame, but of late many art publishers have been very conservative with their print

runs. They prefer to sell out a title quickly rather than have to think about long-term sales opportunities – or in a worst-case scenario be left with books on their hands. In any event, Distanz were happy with the outcome and are not planning a reprint.

There was also an intermediary layer of production management with the Igshaan Adams catalogue published by the Art Institute of Chicago – another competition winner. In this case there were actually two people involved: the head of production at the museum's own internal publication department and an external employee located in Los Angeles, who somewhat amusingly was in charge of production in Europe. It is common practice in the United States for art books to be printed either in Europe or in China, because there is an appreciation of quality, a greater choice of materials and comparatively low prices. What is more, specialist printers in the United States often use paper imported from the European Union, which means companies are looking at paying high transport costs either way. The Art Institute's external employee opted for Die Keure printers in Bruges.

Given that it accepted the transport miles from Europe, it seemed somewhat paradoxical that the museum insisted on using FSC-certified paper, but that is the standard there. It's the same story at other institutions I work with: sustainability is firmly embedded in their policies, with the result that materials are often chosen on the strength of how environmentally friendly they are. The question of the sustainability of books keeps coming up these days. How dubious is the energy and material consumption in book production in reality? How does the environmental impact of e-readers compare? The answers are complex, and the situation is constantly evolving. For instance, the resource shortages and price increases caused by the pandemic and the war in Ukraine are having such a large impact on different forms of production that this will probably alter the environmental footprint. That means you have to constantly stay informed, and there is always something new to evaluate.

For me, the biggest issue from a sustainability perspective is when major production errors mean that a book has to be reprinted. That unfortunately happened with Uta Eisenreich's *A not B*, which was a winner in last year's competition. The paper crisis had affected quality – significantly so in some respects – and we caught a bad batch, where the paper was much more transparent than in samples we had been provided with. It didn't just look unattractive, it also undermined the reader's perception of the artistic concept, which operated through front and back pages and delayed moments of image perception. It was with heavy hearts that we therefore decided to pulp the 2,500 copies.

Mistakes like this are a frequent occurrence, and over time I have developed a kind of internal barometer for what mistakes I can overlook. In the moment I often think: 'No, this won't do', but it would be ecologically nonsensical to pulp so much printed paper. I have therefore had to leave a lot of errors, mishaps and misunderstandings go. It is almost impossible to eradicate these completely given the sheer number of people involved in the production chain.

The paper crisis during the pandemic restricted the choice of materials, but in fact the breadth of available materials has already been shrinking for a long time. However, I don't see this as only a problem. Limitations can sometimes help simplify things and have a liberating effect, for example if it eliminates the need to choose from hundreds of different varieties of paper. Materials are obviously very important in my design work, whether in relation to the specific content of the book or in its formal aspects. However, certain materials and techniques can ultimately end up becoming fetishised, which is something I want to avoid. Challenges posed by materials can sometimes lead to interesting new solutions, but there is obviously a balance to be struck between 'special' and 'special'.

Eine gemeinsame Sprache –
Buchgestaltung und Produktion
Julia Born im Gespräch mit Samuel Bänziger,
Rosario Florio und Larissa Kasper
29. März 2023

In meiner Praxis als Buchgestalterin wähle ich die Druckerei gerne selbst, und in den letzten Jahren habe ich oft bei DZA in Altenburg bei Leipzig produziert. Sie arbeiten mit viel Herzblut und bieten ein gut geöltes Getriebe mit Lithografie, Druckerei und Buchbinderei unter einem Dach. Die von Herrn Löbel geleitete Buchbinderei ist immer bereit, Dinge auszuprobieren und auszufüteln – man spürt die jahrzehnte-, wenn nicht jahrhundertelange Tradition des Handwerks dahinter. Dies kommt mir entgegen, weil meine Bücher oft materielle und produktionstechnische Besonderheiten aufweisen, die nicht immer maschinell umsetzbar sind.

Das Thema Handwerk vs. Maschinenarbeit ist interessant, aber auch sensitiv und komplex. Ich möchte mit Produktionsstätten arbeiten, die ihr Personal fair entlohnen. Die oftmals limitierten Budgets meiner Projekte schliessen aber gewisse Standorte (teils lokale) von vornherein aus, daher werden die Produktionen häufig ausgelagert. Bei Schweizer Aufträgen frage ich aber immer auch wieder Schweizer Druckereien an, da verschiedene Kostenfaktoren sich aufheben können und z.B. der eingesparte Transport ins Gewicht fällt.

Von DZA weiss ich, dass die Einstiegs-Monatslöhne beispielsweise für Buchbinderinnen und Buchbinder in Sachsen sehr gering sind. Für solche Berufe ist es schwierig geworden, Nachwuchs zu rekrutieren, und die Fluktuation unter den Mitarbeitenden hat stark zugenommen. Gleichzeitig hängt die Firma vom Know-how der langjährigen Mitarbeitenden ab. Auch für mich ist die kontinuierliche Zusammenarbeit wichtig, denn dadurch entstehen Beziehungen zu Menschen, und es entwickelt sich eine gemeinsame Sprache. Erfahrungen sammeln sich an, auf die zurückgegriffen werden kann. Bei meinen Produktionen bei DZA laufen alle Fäden bei der langjährigen Mitarbeiterin Frau Graber zusammen. Sie weiss mittlerweile sogar, was ich für Papiere mag, und wenn ein gewünschtes Papier nicht erhältlich ist, macht sie Vorschläge, die sie entsprechend meinen Vorlieben filtert.

Grundsätzlich hängt die Zusammenarbeit mit den Druckereien von der Arbeitsweise der Verlage ab. Einige Verlage sind froh, wenn sie nichts mit der Produktion zu tun haben, während andere sie standardmässig selbst übernehmen. Im zweiten Fall ist auf Verlagsseite eine Person zwischengeschaltet, die sämtliche Kontakte zu den Produzentinnen und Produzenten regelt. Ich konzentriere mich dann auf die Prepress-Phase und die Zusammenarbeit mit Lithografie-Studios, die ich kenne. Auch hier ist eine gemeinsame Sprache wichtig. Es gibt ein spezialisiertes, aber auch sehr persönliches Vokabular, um über Farbräume oder die Übersetzung von Bildern in den Druck zu sprechen, und wenn wir uns gegenseitig gut verstehen, ist die Arbeit viel einfacher.

Nach Möglichkeit gehe ich in die Druckerei zum Abstimmen, denn an der Maschine lässt sich immer noch einiges rausholen. Während der Pandemie war das aber nicht möglich, und die Druckresultate sind trotzdem gut geworden. Dies ist der stark verbesserten Proofing-Technologie zu verdanken. Es hat sich gezeigt, dass durch mehrere Runden von Proofs eine ausreichend genaue Referenz erreicht werden kann, sodass die fachkundigen Leute an der Maschine es umsetzen können.

Für den im diesjährigen Wettbewerb prämierten Katalog *MEINEJUDEN* von Miriam Cahn wählte die Produktionsleiterin des Distanz Verlags, Rebecca Wilton, die Druckerei Sportflieger in Berlin. Diese entstand kürzlich aus einem Zusammenschluss der drei Druckereien Medialis, Ruksaldruck und Conrad. Rebecca kannte eine Person von Medialis, die jetzt bei Sportflieger ist, und so war auch hier eine langjährige persönliche Arbeitsbeziehung ausschlaggebend. Rebecca hat dann vor Ort den Druck abgestimmt, und es ist sehr gut geworden.

Da Miriam Cahn aktuell äusserst gefragt ist, hat es mich überrascht, dass der Verlag nur 600 Exemplare drucken liess. Tatsächlich war der Katalog nach wenigen Monaten ver-

griffen. Das ist zwar schade, aber viele Verlage im Kunstbereich kalkulieren in letzter Zeit die Auflage eher konservativ. Sie verkaufen Titel lieber schnell aus, als mit längerfristigen Absatzmöglichkeiten zu rechnen und dann im schlimmsten Fall auf den Büchern sitzen zu bleiben. Bei Distanz waren sie jedenfalls zufrieden mit dem Ergebnis und planen keinen Nachdruck.

Auch beim prämierten Katalog von Igshaan Adams, der vom Art Institute in Chicago publiziert wurde, gab es eine zwischengeschaltete Produktionsleitung. In diesem Fall waren es sogar zwei Personen: der Director of Production im Museums-internen Publication Department sowie ein externer Mitarbeiter, stationiert in Los Angeles, der lustigerweise für Produktionen in Europa zuständig war. In den USA ist es üblich, dass Kunstbücher entweder in Europa oder China gedruckt werden, weil die Qualität geschätzt wird, die Materialauswahl grösser ist, und weil die Preise vergleichsweise tief sind. Zudem verwenden spezialisierte Drucker in den US oft Papiere aus der EU, sodass sowieso ein grosser Transport anfallen würde. Der externe Mitarbeiter des Art Institute entschied sich für die Druckerei die Keure in Brugge.

Angesichts des in Kauf genommenen Transportwegs von Europa in die USA wirkte es auf mich etwas paradox, dass das Art Institute darauf beharrte, ein FSC-zertifiziertes Papier zu verwenden. Aber das ist dort heute Standard. Auch bei anderen Institutionen, für die ich arbeite, ist Nachhaltigkeit fest in den Richtlinien verankert, sodass Materialentscheide oft im Hinblick auf Umweltverträglichkeit gefällt werden. Die Frage nach der Nachhaltigkeit von Büchern taucht ja in letzter Zeit immer häufiger auf. Wie bedenklich ist der Energie- und Materialverbrauch der Buchproduktion tatsächlich? Ist die Ökobilanz von e-Readern besser? Die Antworten sind komplex, und die Situation ändert sich ständig. Die Ressourcen-Knappheit und die Preissteigerungen durch die Pandemie und den Ukraine-Krieg wirken sich zum Beispiel so stark auf die verschiedenen Produktionswege aus, dass dies auch die Gewichtung in der Ökobilanz verschieben dürfte. Man muss deshalb konstant auf dem Laufenden bleiben und es immer wieder neu evaluieren.

Am deutlichsten stellt sich für mich die Nachhaltigkeits-Frage bei gravierenden Produktionsfehlern, die den Neudruck eines Buches nötig machen. Dies geschah leider bei Uta Eisenreichs *A not B*, das im letztjährigen Wettbewerb ausgezeichnet wurde. Durch die Papierkrise ist die Qualität teilweise stark gesunken, und wir erwischten eine schlechte Charge; das Papier war bedeutend transparenter als die vorab zur Verfügung gestellten Muster. Es sah nicht nur unschön aus, sondern beeinträchtigte auch die Wahrnehmung des künstlerischen Konzepts, das mit Vorder- und Rückseiten sowie mit verzögerten Momenten der Bildwahrnehmung operiert. Deshalb haben wir schweren Herzens entschieden, die 2500 Exemplare einzustampfen.

Ähnliche Fehler passieren oft, und mit der Zeit habe ich eine Art inneren Masstab dafür entwickelt, welche stehen bleiben können. Oft denke ich im ersten Moment, nein, das geht nicht, aber es ist ein ökologischer Unsinn, soviel bedrucktes Papier einzustampfen. Deshalb habe ich schon viele Fehler, Unfälle und Missverständnisse stehen lassen. Sie gänzlich auszuschliessen, ist fast unmöglich, weil in einer Produktionskette so viele Menschen beteiligt sind.

Die Papierkrise hat während der Pandemie zu Einschränkungen in der Materialauswahl geführt, aber auch unabhängig davon schrumpft die Bandbreite der zur Verfügung stehenden Materialien seit längerem. Ich empfinde dies allerdings nicht nur als Problem. Limitation kann manchmal zur Vereinfachung beitragen und dadurch befreiend wirken, wenn z.B. nicht Hunderte von Papiersorten zur Auswahl stehen. Natürlich haben die Materialien in meiner gestalterischen Arbeit einen hohen Stellenwert, sei es in Bezug auf gewisse Inhalte des Buchs oder unter formalen Gesichtspunkten. Aber besondere Materialien und technische Eigenschaften können in der Akkumulation auch ein Fetischobjekt generieren, und das möchte ich verhindern. Hingegen führen materialtechnische Herausforderungen manchmal zu interessanten neuen Lösungen. Aber es ist natürlich eine Gratwanderung, zwischen «speziell» und «speziell».

Im Gespräch: Julia Born

On the Sustainability of Paper Production

Andreas Bernhard in conversation with

Samuel Bänziger, Rosario Florio and Larissa Kasper

30 March 2023

We are a family-run wholesale company based in St. Gallen. Our core business is buying large quantities of paper and transforming it into small quantities that we then sell on. We currently have about 20,000 tonnes of paper in our warehouse, and more than 60,000 pallet spaces. Our share of the Swiss market ranges between 15 and 50 per cent, depending on the product category.

Outside Switzerland, we normally only serve the Vorarlberg region of Austria; it's simply not cost-effective for us to deliver to, say, northern Germany from here in Switzerland. We pay around CHF 80 to send a pallet – which for uncoated paper will weigh between 350 and 450 kg – from St. Gallen to Zurich. By way of comparison, an equivalent delivery from Stuttgart to Hamburg, six times the distance, currently costs about EUR 95 (CHF 93). This makes us uncompetitive in the German market simply based on the cost of delivery, for standard paper at least.

However, we sometimes sell special types of paper internationally if designers request it directly from us. Our range has become well known over the years, and we have developed successful types of paper ourselves. For instance, our Heaven 42 was the most successful coated paper of the noughties. It was created following a meeting I had with a successful Swiss industrialist who had had a high-quality book made for his wedding guests and then found the paper to be too yellow. This prompted us to investigate how we could make coated paper even whiter. The answer remains a closely guarded secret!

The Muskat shade of brown resulted from a request by a UK designer who wanted a shabby-chic look for the invitations to Art Basel. We took the interleaving paper that is used on pallets to reduce how much items shift around and developed it so that it could be printed on. The very voluminous, soft Daunendruck range was inspired by the St. Gallen designer Roland Stieger's fascination with paper from old books.

When we hear from customers about such requirements, we talk to our paper mills and work with them to develop new manufacturing processes. Muskat came from Model in the canton of Thurgau; Daunendruck from Clairefontaine in the Vosges. Like a lot of other Swiss paper mills, Model had to cease operating; these days our product development work takes place in the Netherlands, Belgium and France. The paper can then also be offered by third parties in other countries.

The recent paper crisis was the toughest situation I've experienced in my career as a paper wholesaler. Perhaps at some point someone will conduct a study into how it came about, as there were no obvious causes. One potential factor could be mass panic, with everyone wanting to buy at once and fill up their stores when prices started to rise. Fortunately the crisis is behind us, but now the paper mills are facing a lack of orders. They have had to contend with low capacity utilisation over the last few months, which has put them in a difficult position.

Paper prices went up by as much as 60 per cent during the crisis. While the crisis began with raw material prices, it is also no secret that the paper mills used the opportunity of the shortages and very long delivery times – which sometimes stretched to several months – to optimise their revenues. That is understandable; anyone would do the same. However, prices will go down again as soon as energy prices normalise and pulp becomes cheaper. That said, they will never

return to their old pre-pandemic level, when the price of paper hit a historic low. Since then, 5 million tonnes of production capacity have been lost in Europe alone, with the result that supply and demand are now more evenly balanced. So we can expect prices to fall, but not all the way back down to their low ebb.

Switzerland has a future as a printing location, but all market participants face major economic challenges. We have to impress on quality. The print segment of the Swiss paper market has shrunk by 60 per cent over the last 15 years, because communication is increasingly taking digital form. Sadly the graphic design industry is not great at promoting the value that print adds. There has also been a lot of misunderstanding about the environmental impact since every email started urging us to 'think before you print'.

After I recently read that the Swiss Federal Railways had ceased production of its printed magazine, we worked out what its carbon footprint would be. Producing a 64-page brochure with a 4-page cover and a 32-page supplement printed on 100 g paper would lead to emissions of about 85 g of CO₂ per copy. That includes the logging, pulp production, paper making, printing and recycling stages. To put that figure into context, it's equivalent to driving about 300 m by car or eating just under 10 g of beef.

Total per capita paper consumption in Switzerland – encompassing printed materials and packaging, hygienic and technical paper – is around 100 kg per year, compared with average meat consumption of roughly 50 kg. However, producing 100 kg of paper emits about the same amount of CO₂ as producing 2 kg of beef. This means you could forgo all forms of paper or cut your beef intake by 2 kg per year and achieve the same climate impact in each case.

It takes a lot of knowledge to be able to assess the sustainability of paper production. Sometimes a product will state that it is made of 100 per cent recycled paper, but the old paper has been imported from North America, lignite has been burned to create the energy required for production, and dangerous chemicals have been used. That is why I always insist on the Blue Angel label for recycled paper. To obtain the certificate, clear rules about the materials and forms of energy used must be complied with, and dangerous chemicals are not permitted. The FSC label is not meaningful for recycled paper: it deals with forestry stewardship and protects woodlands, making it an important certification for fresh fibre paper.

"Cradle to Cradle" is a newer certification. Like the "Blue Angel" label, it involves in-depth analysis of raw material procurement, energy use and production processes. We have obtained certification for the Swedish manufacturer Lessebo, who we have been working with for over a decade. Since Lessebo only uses materials from its local area, its paper has the lowest known carbon footprint, of between 19 kg and 22 kg of CO₂ per tonne. Lessebo produces the only paper to be rated Gold by "Cradle to Cradle" in all categories. However, the certification cost around CHF 32,000, and "Cradle to Cradle" has since changed its rules, meaning that the certification must now be renewed annually and obtained separately for each variety of paper. I don't know whether it's still worth it.

We also began to consider some years ago how we could reduce our own carbon footprint. For example, we now take back waste from printers, sort it and sell it on to paper mills by grade. We try to always combine this with incoming deliveries so that a lorry bringing paper takes the waste away, thus avoiding empty runs. Our buildings are powered by roof-mounted solar panels and heated by energy from a wood chip burner fed with waste wood from the paper industry. In May 2023 we will become 100 per cent self-sufficient.

Andreas Bernhard is CEO and co-owner of Fischer Papier AG, St. Gallen.

Nachhaltigkeit der Papierherstellung
 Andreas Bernhard im Gespräch mit
 Samuel Bänziger, Rosario Florio und Larissa Kasper
 30. März 2023

Wir sind ein familiengeführtes Handelsunternehmen aus St. Gallen. Im Kerngeschäft kaufen wir grosse Mengen Papier ein und machen kleine Mengen daraus, die wir verkaufen. Wir haben aktuell ca. 20 000 Tonnen Papier an Lager und verfügen über 60 000 Palettenplätze. Unsere Marktanteile in der Schweiz liegen in den verschiedenen Produktgruppen zwischen 15 und 50 Prozent.

Neben der Schweiz beliefern wir standardmässig nur den Vorarlberg. Aus der Schweiz heraus z.B. nach Norddeutschland zu liefern, lohnt sich für uns nicht. Wenn wir eine Palette – das sind bei Naturpapier ca. 350 bis 450 Kilogramm – von St. Gallen nach Zürich schicken, zahlen wir dafür rund 80 Franken. Zum Vergleich: Eine gleiche Lieferung von Stuttgart nach Hamburg, sechs Mal die Distanz, kostet aktuell 95 Euro (CHF 93.–). Deshalb sind wir bei Standardpapieren auf dem deutschen Markt schon wegen dem Versand kaum konkurrenzfähig.

Hingegen vertreiben wir manchmal spezielle Papiere auch international, wenn Gestalterinnen und Gestalter uns direkt anfragen. Unsere Auswahl ist über die Jahre bekannt geworden, und wir haben auch selbst erfolgreiche Papiere entwickelt. Unser Heaven 42 zum Beispiel war das erfolgreichste gestrichene Papier der Nullerjahre. Es entstand aus meiner Begegnung mit einem erfolgreichen Schweizer Industriellen, der für seine Hochzeitsgäste ein hochwertiges Buch produzieren liess und das Papier dann zu gelblich fand. Da haben wir herauszufinden versucht, wie gestrichenes Papier noch weisser gemacht werden kann. Das Geheimnis hüten wir bis heute.

Das bräunliche Muskat ging aus einer Anfrage eines britischen Gestalters hervor, der für die Einladungskarte der Art Basel etwas zugleich Schickes und Schabärges haben wollte. Wir haben dann das Zwischenlagerpapier, das auf Paletten zur Fixierung unter die Waren gelegt wird, so weiterentwickelt, dass man es bedrucken konnte. Oder das sehr voluminöse, weiche Papier Daunendruck war inspiriert von der Faszination des St. Galler Gestalters Roland Stieger für Papiere aus alten Büchern.

Wenn wir auf Kundenseite solche Bedürfnisse heraushören, dann sprechen wir mit den Papierfabriken und entwickeln mit ihnen neue Herstellungsverfahren. Muskat entstand bei Model im Kanton Thurgau, Daunendruck bei Papeterie de Clairefontaine in den Vogesen. Model musste wie viele andere Schweizer Papierfabriken den Betrieb einstellen, und heute machen wir die Entwicklungen in Holland, Belgien oder Frankreich. Die Papiere können dann auch von Dritten in anderen Ländern angeboten werden.

Die kürzliche Papierkrise war die schwierigste Situation in meiner Karriere als Papierhändler. Vielleicht wird irgendwann mal jemand erforschen, wie es dazu kam, denn offensichtliche Gründe gab es kaum. Ein möglicher Faktor könnte eine Massenpanik gewesen sein, dass alle noch schnell einkaufen und die Lager füllen wollten, als die Preise anfangen zu steigen. Unterdessen ist die Krise zum Glück überwunden, aber jetzt fehlen dafür den Papierfabriken die Aufträge. Sie haben in den letzten Monaten mit einer schlechten Auslastung zu kämpfen gehabt und befinden sich daher in einer schwierigen Situation.

Die Papierpreise sind in der Krise bis zu 60% gestiegen. Es fing mit den Rohstoffpreisen an, aber es ist auch kein Geheimnis, dass die Papierfabriken angesichts der Verknappung und der sehr langen Lieferfristen, die sich bis zu mehreren Monaten erstreckten, ihre Erträge optimiert haben. Das ist verständlich, das würden wohl alle so machen. Aber die Preise werden wieder sinken, sobald die Energiepreise sich normalisieren und der Zellstoff wieder günstiger wird. Allerdings wird es nie wieder zurückgehen auf das alte Niveau, denn vor der Pandemie stand der Papier-

preis auf einem historischen Tiefpunkt. Seither sind allein in Europa 5 Millionen Tonnen Produktionskapazität weggefallen, sodass Angebot und Nachfrage jetzt besser ausbalanciert sind. Deshalb werden die Preise zwar zurückgehen, aber nicht wieder auf das historische Tief.

Der Druckstandort Schweiz hat eine Zukunft, aber alle Beteiligten stehen vor grossen ökonomischen Herausforderungen. Wir müssen durch Qualität überzeugen. Im Print-Bereich ist der Papiermarkt in der Schweiz in den letzten 15 Jahren um 60 Prozent kleiner geworden, weil immer mehr digital kommuniziert wird. Die grafische Industrie ist leider nicht sehr gut darin, den Mehrwert von Print herauszustreichen. Zudem gibt es viele Missverständnisse bezüglich der Ökologie, seit in jeder E-Mail steht «Think before you print».

Als ich neulich las, dass die SBB ihr gedrucktes Magazin aufgibt, haben wir mal ausgerechnet, was das für die CO₂-Emission bedeutet. Eine 64-seitige Broschüre mit vier Seiten Umschlag und einer Beilage mit 32 Seiten in 100-g-Papier verursacht in der Herstellung pro Exemplar ungefähr 85 g CO₂. Das umfasst Holz einschlagen, Zellstoff-Beschaffung, Papierproduktion, Druck und Recycling. Im Vergleich: Dafür können sie rund 300 m mit dem Auto fahren oder knappe 10 g Rindfleisch essen.

Der jährliche Papiergesamtverbrauch pro Kopf in der Schweiz – durch grafische Industrie, Verpackung, Hygiene und technische Papiere – liegt bei ungefähr 100 kg; der durchschnittliche Fleischkonsum ungefähr bei 50 kg. Bei der Erzeugung von 100 kg Papier entsteht aber gleichviel CO₂ wie bei der Erzeugung von 2 kg Rindfleisch. Sie können also entweder ganz ohne Papier leben, oder auf 2 kg Rindfleisch pro Jahr verzichten, und erreichen in beiden Fällen denselben Klimaschutz-Effekt.

Um die Nachhaltigkeit der Papierherstellung abschätzen zu können, ist ein vertieftes Wissen notwendig. Manchmal steht 100% Recycling-Papier auf einem Produkt, aber das Altpapier wird aus Nordamerika importiert, bei der Herstellung wird Braunkohle-Energie verwendet und gefährliche Chemikalien kommen zum Einsatz. Deshalb finde ich das Label «Blauer Engel» für alle Recycling-Papiere zwingend. Um das Zertifikat zu erhalten, müssen klare Bedingungen bezüglich des verwendeten Materials und der Energiearten erfüllt sein, und gefährliche Chemikalien sind nicht erlaubt. Das «FSC» Label ist hingegen für Recycling-Papiere nicht aussagekräftig. Es regelt die Waldbewirtschaftung und schützt den Wald – für Frischfaser-Papiere ein wichtiges Zertifikat.

Eine neuere Zertifizierung ist «Cradle To Cradle». Ähnlich wie beim «Blauen Engel» werden hier Rohstoffbeschaffung, Energieverwendung und Produktionsverfahren umfassend analysiert. Wir haben den schwedischen Hersteller Lessebo zertifizieren lassen, mit dem wir seit gut 10 Jahren zusammenarbeiten. Lessebo verwendet ausschliesslich Rohstoffe aus der nächsten Umgebung, weshalb ihre Papiere den tiefsten bekannten CO₂-Fussabdruck zwischen 19 und 22 kg pro Tonne haben. Lessebo hat als einziges Papier bei «Cradle To Cradle» Gold in allen Kategorien erhalten. Aber die Zertifizierung hat ca. 32 000 Franken gekostet, und jetzt hat «Cradle To Cradle» die Regeln geändert, sodass das Zertifikat jährlich erneuert und zudem für jede Papiersorte einzeln erworben werden muss. Ich weiss nicht, ob sich das noch rechnet.

Auch wir haben uns vor einigen Jahren gefragt, wie wir unseren CO₂-Fussabdruck verkleinern können. Heute nehmen wir z.B. Abfall aus den Druckereien zurück, sortieren ihn aus, und verkaufen ihn qualitätsgerecht an die Papierfabriken. Wir versuchen das immer zu verbinden mit der Anlieferung, sodass ein Lastwagen, der Papier bringt, Abfall zurücknimmt, und keine Leerfahrten mehr anfallen. Unsere Gebäude versorgen wir mit Solargenergie von den Dächern und mit Heizenergie aus einer Holzschnitzel-Anlage, die Abfallholz aus der Papierindustrie verbrennt. Ab Mai 2023 werden wir 100% Selbstversorger sein.

Andreas Bernhard ist Mitinhaber und Geschäftsleiter der Fischer Papier AG, St. Gallen.

Supporting Swiss Industry
Christophe Renggli in conversation with Nicole Udry
28 March 2023

The company traces its roots back to the printing firm Courvoisier-Attinger Arts graphiques, which was based in La Chaux-de-Fonds and printed regional newspapers. It went on to specialise in printing stamps, before the passion for creating beautiful books embedded in its DNA led the company to start producing art books. These days, the heart and soul of Courvoisier-Gassmann's business is bringing such works to life – chiefly for photographers, architects, museums and watchmakers. Books account for about 40 per cent of our business. We are true specialists in art books, brochures and catalogues.

We have a workforce of 35, eight of whom are involved in project management, while upstream we work with graphic designers and editors. Then we have seven people working in pre-press, and ten in our offset department. The eight-strong binding team carries out saddle stitching, addressing and a lot of folding. We regularly fold signatures in-house and then send everything to the binder for case binding, sewing and finishing.

There are only three binderies in Switzerland that we can call on for hardcover books. Losing a bindery would have a dramatic effect on turnaround times, pricing, and so on, so we make sure to share out our orders across all three. We have never sent any binding work outside Switzerland. We have a strong policy of supporting Swiss industry. I know that we miss out on orders from time to time because some of our competitors outsource binding work to Italy or Germany in order to cut costs, but we have no intention of changing our policy.

People can use our services to have just a single copy of a book made. Clearly though, with our two 70 × 100 cm offset presses, we are more suited to larger-scale projects. Of course, everything depends on the number of pages and colours, the paper, and so on. We can be very competitive for print runs of 300 or 400 copies and up, although typically we handle runs of between 1,000 and 2,000 copies.

We enjoy experimental projects, art publications, because we are passionate about books and love to be taken out of our comfort zone. It is always rewarding to get a project where we have to scratch our heads a bit and work out a solution with our partners. At the end of the day, however, we are an industrial printer and also need high-circulation works to balance out the smaller projects. With this in mind, we strive for a balance between experimental projects, more basic projects and the larger projects that we undertake for a number of watchmakers, where the value added is greater. It's a good mix.

For the book about the coats of arms of the Jura region, which was one of the winners in The Most Beautiful Swiss Books competition, we were approached by the graphic designer Dimitri Jeannotat. We had previously worked with him on a book for the Musée Jenisch Vevey. It was off the back of that positive experience that he gave us the opportunity for this large-scale new project. I regard Dimitri and the other graphic designers as our ambassadors – we share a passion for creating beautiful work. We carry out our clients' orders with care; our experience and guidance allow us to come up with solutions and preempt problems that might otherwise arise when producing a book. It is important to carry out real-world tests on a project like this one. We printed 70 × 100 cm plates in order to test the overprinting, the trapping and the transparency of the paper. We made maquettes in white in order to choose the materials, test the paper

weight and so forth. Given the fineness of the paper, the big challenge with this job was to print seven colours directly using a 70 × 100 cm press in two passes. The print registration and trapping was complex for some of the crests, but thanks to Dimitri and his professionalism, we had the time needed to produce high-quality work. The advice we provide, our foresight, our experience and the respect we show towards our projects are key values that set us apart from some of our competitors. If all we talk about is price, then we have very little chance of winning contracts over our international rivals. Those other qualities are what secure us certain projects.

Sustainability has been a big issue for a number of years now. We have held ISO 9001 and 14001 certification for over 20 years, and this incorporates all manner of sustainability issues. We are also FSC-certified, like the majority of printers these days I would say. On top of that, we have a partnership with My Climate. This is of course an important issue both for us and for our clients. It is particularly relevant when choosing materials or packaging, where alternatives are available.

We are currently conducting a CSR (corporate social responsibility) assessment which aims to analyse our weaknesses so that we can either address these or consciously accept them. We have already decided to eliminate chemicals from our plates. We have also changed our compressors in order to reduce our energy consumption and have replaced our commercial vehicle fleet with electric models.

We made it through the paper crisis, and by communicating effectively with our clients and distributors, we did so without losing a single commission. We were able to foresee large orders. In some cases, we had to suggest alternatives. In all honesty, though, our close relationships with paper suppliers meant that this wasn't too complicated. If someone wants to use Lessebo and we suggest Munken, or Profibulk instead of Claro Bulk, most of the time they will go along with that. We always managed to come up with a good compromise. I didn't perceive any frustration.

We were certainly tested by Covid, as were all businesses and SMEs in particular. We did go through a period of short-time working, but we had what it took to bounce back. We put working from home arrangements in place in 24 hours and were able to grasp and address the challenges facing us. Looking to the future, this experience will have prepared us to be more agile and responsive. We believe in paper, and we also want to believe in the future of printing.

This July we are installing a new 74 × 105 cm Koenig & Bauer press at our premises. That's a great sign that our owner supports and accepts our various investment plans. It also sends a strong message to our clients; it's reassuring for them to see that we are able to reinvest and to future-proof our printing firm. We are also working on innovations with several of our partners, who are also evolving. We genuinely see constant day-to-day innovation, with established processes being questioned and fresh solutions being developed.

My impression is that our clients opt for print when they want to inspire their customers to dream. By contrast, some watch catalogues containing all the technical information and prices have moved to digital format. But I have faith in the power of a beautiful magazine – filled with beautiful photographs and laid out with care on the page to showcase products – to move people. Printed material remains a physical object that is hard to replace and it is becoming increasingly precious.

Historiquement, l'imprimerie Courvoisier-Attinger Arts graphiques était basée à La Chaux-de-Fonds et imprimait des journaux régionaux. Par la suite, elle s'est spécialisée dans l'impression de timbres. Puis rapidement, son ADN de faire de beaux livres l'a conduit à produire des ouvrages d'art. Aujourd'hui, Courvoisier-Gassmann a à cœur de réaliser de tels ouvrages, notamment pour les photographes, architectes, musées ou horlogers. Les livres représentent environ 40 % de notre activité. Nous sommes vraiment spécialisés dans l'ouvrage, la brochure ou le catalogue.

L'imprimerie compte 35 personnes. Huit personnes s'occupent de la gestion de projets, nous collaborons en amont avec les graphistes et les éditeurs. En préresse, nous sommes sept ; notre département offset est formé de dix personnes. La reliure qui comprend huit personnes réalisent du piqué-plié, de l'adressage et beaucoup de pliage. Régulièrement nous effectuons le pliage des cahiers chez nous, et puis nous livrons l'ensemble au relieur qui s'occupe d'emboîter l'ouvrage, de le coudre et de le finaliser.

Pour ce qu'on appelle un ouvrage « hardcover », il n'y a que trois relieurs en Suisse. Perdre un relieur serait dramatique pour les délais, les prix, etc. Nous faisons donc attention à partager nos mandats entre les trois. Nous n'avons jamais sous-traité un travail de reliure hors de nos frontières. Notre politique est vraiment de soutenir les industries suisses. Parfois je sais que nous perdons des mandats, car certains de nos concurrents sous-traitent la reliure en Italie ou en Allemagne pour réduire les frais. Nous n'avons pas l'intention de changer notre politique.

Il est possible de recourir à nos services pour un exemplaire unique d'un livre. Mais, il est clair que les formats de nos deux presses offsets 70 x 100 cm nous orientent vers des projets de plus grande envergure. Mais tout dépend du nombre de pages et de couleurs, du papier, etc. Nous pouvons être très compétitifs dès 300 ou 400 exemplaires, bien que nos tirages oscillent d'habitude entre 1000 et 2000 exemplaires.

Nous apprécions les projets expérimentaux, les ouvrages d'art, car nous sommes des passionnés du livre et nous aimons sortir de notre zone de confort. C'est toujours enrichissant lorsque nous avons des mandats où nous devons un peu nous creuser la tête et trouver des solutions avec nos partenaires. Mais nous restons une imprimerie industrielle et nous avons aussi besoin d'ouvrages à fort tirage pour contrebalancer les plus petits projets. Nous visons donc un équilibre entre les projets expérimentaux, les projets plutôt basiques, et les gros projets que nous traitons pour certains horlogers où la valeur ajoutée est plus forte. C'est un bon mélange.

Pour le livre sur l'armorial du Jura, primé par le concours des Plus beaux livres suisses, le graphiste Dimitri Jeannotat nous a approchés. Nous avions réalisé un premier livre avec lui pour le musée Jenisch de Vevey. C'est à la suite de cette bonne expérience qu'il nous a donné l'opportunité de réaliser ce nouveau projet d'envergure. Je considère Dimitri et les autres graphistes comme nos ambassadeurs, avec lesquels nous partageons la passion du bel ouvrage. Nous exécutons les demandes de nos clients avec soin, notre expérience et nos conseils amènent des solutions et évitent les éventuels problèmes que l'on peut rencontrer lors de la fabrication d'un livre. Pour un projet comme celui-ci, les tests réels sont très importants. Nous avons imprimé des planches en 70 x 100 cm pour tester la surimpression, le trapping et la transparence du papier. Nous avons fait des maquettes en blanc, pour choisir

les matières, pour tester le grammage, etc. Vu la finesse du papier, le grand défi de cet ouvrage, c'était d'imprimer sept tons directs sur une presse 70 x 100 cm en deux passages. Le repérage et le trapping de certains écussons étaient complexes.

Grâce à Dimitri et son professionnalisme, nous avons eu le temps nécessaire pour pouvoir assurer un travail de qualité. Notre conseil, notre anticipation, l'expérience et le respect de nos engagements sont des valeurs qui nous distinguent de certains de nos concurrents. Si on ne parle que du prix, nous aurions très peu de chances par rapport à la concurrence internationale. Ces points-là nous font gagner certains mandats.

Le développement durable est un sujet depuis plusieurs années maintenant. Nous sommes certifiés ISO 9001 et 14001 depuis plus de vingt ans, et ça intègre tout ce qui est durable. On est aussi certifiés FSC, comme plus ou moins la plupart des imprimeurs d'aujourd'hui. Nous avons également un partenariat avec My Climate. Bien sûr que ce sujet nous touche, ainsi que nos clientes et clients. Notamment dans les choix de matières ou d'emballage, où l'on trouve des alternatives.

En ce moment, un diagnostic RSE (responsabilité sociétale en entreprise) est en cours. L'objectif est d'analyser nos points faibles et de pouvoir soit les améliorer soit les accepter. Nous avons déjà décidé d'éliminer la chimie de nos plaques. Nous avons aussi changé nos compresseurs pour pouvoir diminuer notre consommation d'énergie, et nous avons remplacé notre parc de véhicules commerciaux pour passer à l'électrique.

Nous avons surmonté la crise du papier. Grâce à une bonne communication avec nos clients et nos distributeurs, nous n'avons perdu aucun mandat. Nous avons pu anticiper les grosses commandes. Nous avons dû parfois proposer des alternatives. Mais honnêtement, grâce à notre étroite collaboration avec les papetiers, ce n'était pas trop compliqué. Si quelqu'un souhaite un Lessebo et que l'on propose un Munken, ou un Profibulk à la place d'un Claro Bulk, c'est accepté la plupart du temps. Nous avons toujours pu développer de bons compromis. Je n'ai pas ressenti de frustration.

C'est sûr que nous avons été fortement bousculés avec le Covid, comme toutes les entreprises et notamment les PME. Le chômage partiel, nous y sommes passés. Mais nous avons su rebondir. En 24 heures nous avons mis en place le travail à domicile. Nous avons su saisir et relever les défis. Sur cette base, je pense qu'à l'avenir, nous saurons être agiles et réactifs. Nous croyons au papier, et nous avons envie de croire à l'avenir de l'imprimé.

En juillet de cette année, une nouvelle presse 74 x 105 cm de Koenig&Bauer sera installée dans nos locaux. C'est un bon signe de notre propriétaire d'avoir soutenu et accepté nos différents projets d'investissement. Et c'est aussi un signal fort pour nos clients ; c'est rassurant de savoir que nous pouvons réinvestir et pérenniser notre imprimerie. L'innovation se fait aussi avec plusieurs de nos partenaires, qui évoluent également. Il s'agit vraiment d'une constante innovation journalière avec une remise en question de certains processus et le développement de solutions.

J'ai l'impression que nos mandants privilégient l'imprimé pour faire rêver leurs clients. En revanche certains catalogues de montres avec toutes les références et les prix des articles ont été remplacés par le digital. Mais j'ai confiance dans le beau magazine avec de belles photos et une mise en page soignée afin de mettre en valeur certains produits propres à émouvoir. L'imprimé reste un objet matériel difficilement remplaçable et devient de plus en plus précieux.

The Supreme Discipline in Printing
 Erich Keiser in conversation with Samuel Bänziger,
 Rosario Florio and Larissa Kasper
 27 March 2023

Druckerei Odermatt used to be a pretty conventional firm that produced business stationery and did job printing. Then in 1997 we secured the Francis Picabia catalogue for the Hauser & Wirth gallery, a project which served as our presentation to the industry. It brought us to the attention of the designers Cornel Windlin and Laurent Benner, who entrusted *Nonchalance* for the Centre PasquArt to us. This work was subsequently recognised by The Most Beautiful Swiss Books competition, opening doors to new clients in the artistic and cultural spheres. Over the years, we have become specialists in bookmaking.

We were helped along by our decision to use computer-to-plate (CTP) technology from the very beginning. We were pioneers. Moving away from film exposure allowed us to offer much more attractive prices. Direct plate exposure also brought an improvement in quality, meaning that we became both cheaper and better at the same time.

I regard producing books as the supreme discipline. The time and expense involved is huge. The consulting and preparatory work for a book is 10 to 15 times greater than for a conventional print product, because we invest a lot of time in discussions with our clients. Although books have been with us for a very long time, the design and production possibilities are infinite, and it is invariably necessary to test the feasibility of new ideas.

At the same time, we need to ensure that every project is profitable. In a three-shift operation like ours, an offset printing press costing several million should be written off over a period of seven to eight years. A company that can't reinvest at that point will be out of the market. A recent study of the graphic arts industry in Switzerland found that in the next five years only around 200 printers will be in a position to invest in replacement offset equipment. When I joined the printers' guild as an apprentice offset book printer 40 years ago, there were still more than 2,000 graphic arts companies.

When an offset press is dismantled after about eight years of service and over 200 million pages printed, it generally gets a second life. Once it has been fully refurbished, a new buyer is sought, be it in Switzerland or anywhere else in the world.

This industry is very close to my heart, and I also think it is essential for Switzerland as a centre of learning to preserve our knowledge of bookmaking for the long term. There are now just three binderies in Switzerland that have a book production line capable of binding hardcover books on an industrial scale. And there are perhaps a mere 10 or 12 specialists with the knowledge to operate these lines properly. This means that there is a very real danger we could lose this expertise completely in the not too distant future. It would make little sense for us to have our own in-house book production line, as we would be competing needlessly with the few specialists out there.

Client loyalty is very important, and that is of course something you build over many years. At the start of 2022, in the midst of the pandemic, we were commissioned to produce the tenth and most substantial publication by the Swiss artist Urs Fischer. With a 5,000-copy print run of this 620-page work plus a follow-up book in the autumn, this was ultimately the largest single order in the history of Druckerei Odermatt AG, using around 40 tonnes of paper.

We also have a relationship with London's White Cube gallery that dates back many years. It all began with Laurent Benner, who together with Jonathan Hares secured the gallery as a client in London. It makes

perfect sense for Hares, who now lives in Lausanne and is still designing books for White Cube, to have a printing partner in Switzerland whose doors are always open for him to drop by for image processing or print approval.

The White Cube catalogue for David Hammons, which was one of the competition winners, presented us with a number of challenges. Different cover options were still being hotly debated when printing was already in progress. The fairly dark picture chosen as the cover image meant it made sense to test out different colours for the title. White Cube's editor, Honey Luard, took the decision on the colour jointly with Jon and me. It was clear to everyone that it wasn't going to be silver. Jon was in favour of white, while Honey preferred black. This meant the printer got the casting vote – how about that? So, to my delight we went with black.

A binding gauze normally used in the spines of books was chosen as the endpaper. Here again we ran a number of tests, because it was important to find the right transparency while also minimising curling. Fortunately the bindery had the chosen material in stock, as it was not only paper that was difficult to procure in 2022. The truncated inserts that were punched out of the finished book add a special something extra to the publication. It is of course great cause for celebration that this work ultimately became a Most Beautiful Swiss Books winner.

My feeling is that every book can have one or two, maybe even three, 'treats' on the production side. That might mean a special cloth, embossing, punching, a fancy paper or a special printing method such as Sixplex® – something that deviates from the norm. But you should let a book be a book and tread lightly with special features. You sometimes see someone want to cram all of their creative ideas into a single publication – in such cases I will try to tone things down a bit.

Sustainability is of course a very big and important issue. Our collaboration with White Cube, for example, is based on environmental principles. We are a member of Swiss Climate, and work produced in accordance with their principles is certified accordingly. Clients are free to choose whether to bear the costs of carbon offsetting. FSC-certified paper now dominates the market and has effectively become the standard these days.

The free weekly newspaper *Nidwaldner Blitz*, which has a circulation of 25,000 copies, uses the most paper of anything we print. The recycled paper used comes from the Perlen paper mill in our neighbouring canton of Lucerne, just 30 kilometres away from us. It is the last remaining paper mill in Switzerland, other than one in Landquart specialising in high-security paper. Once the *Blitz* has been read, the paper returns to Perlen via the household waste disposal system, before coming back to us in freshly recycled paper form. This is a best-case example in printing and paper of sustainability in action.

Paper is a renewable resource, and one which people still need to be able to use. In Switzerland, this is instilled in us from childhood: every child knows that paper is collected and recycled. Also, these days the international rules governing paper manufacturing are very strict. Many paper mills manage their own forests, and three new trees are planted for every one that is felled for paper-making. The widely held belief that it takes 20 litres of water to make one sheet of A4 is fortunately a complete fiction. Although this quantity of water is used in paper production, it is not used up. In fact, a sheet of A4 ends up containing just 0.02 g of water. The remaining 99.9 per cent feeds back into the cycle, and because modern paper mills have their own cleaning systems, the water actually ends up even cleaner than it was at the beginning.

Die Königsdisziplin der Schwarzkunst
Erich Keiser im Gespräch mit Samuel Bänziger,
Rosario Florio und Larissa Kasper
27. März 2023

Die Druckerei Odermatt war einst ein konventioneller Betrieb, der Geschäfts- drucksachen und Akzidenzdrucke herstellte. Nachdem wir 1997 für die Galerie Hauser & Wirth den Francis Picabia-Katalog als Referenz präsentieren konnten, wurden die Gestalter Cornel Windlin und Laurent Benner auf uns aufmerksam und platzierten die Publikation Nonchalance fürs Centre Pasquart bei uns. Dieses Werk wurde auf Anhieb im Wettbewerb der schönsten Schweizer Bücher ausgezeichnet. Dadurch öffnete sich für uns die Tür zu neuen Kunden aus dem Bereich Kunst und Kultur. Im Laufe der Jahre sind wir zu einem Spezialisten für das Herstellen von Büchern geworden.

Die Entwicklung wurde auch dadurch gefördert, dass wir zur ersten Stunde auf Computer-To-Plate (CTP) gesetzt haben. Wir waren Pioniere. Durch den Wegfall der Filmbelichtung konnten wir viel attraktiver offerieren. Zudem brachte die direkte Plattenbelichtung eine Qualitätssteigerung, sodass wir zugleich günstiger und besser wurden.

Bücher zu produzieren, betrachte ich als Königsdisziplin. Der Aufwand ist immens hoch. Im Vergleich zu einem konventionellen Printprodukt ist der Beratungs- und Vorbereitungsaufwand bei einem Buch 10- bis 15-mal höher, denn wir investieren viel Zeit in Gespräche mit unserer Kundschaft. Das Buch ist zwar schon lange erfunden, trotzdem sind die Varianten der Gestaltung und Produktion schier unerschöpflich, und es gilt immer wieder, die Realisierbarkeit neuer Ideen zu testen.

Zugleich sind wir gefordert, bei jedem Projekt rentabel zu arbeiten. Ein 3-Schicht-Betrieb, wie wir ihn führen, sollte eine Offset-Druckmaschine, die mehrere Millionen kostet, in sieben bis acht Jahren amortisieren.

Wer nicht mehr investieren kann, ist weg vom Markt. Eine aktuelle Studie der grafischen Branche in der Schweiz geht davon aus, dass in den nächsten 5 Jahren noch rund 200 Druckereien in der Lage sein werden, eine Ersatzinvestition ihrer Offsetanlagen tätigen zu können. Als ich vor 40 Jahren als Buch-Offsetdrucker-Lehrling in die Gilde der Schwarzkünstler eintrat, sprach man noch von über 2000 grafischen Unternehmen.

Wenn eine Offsetanlage nach rund 8 Betriebsjahren und über 200 Millionen gedruckten Bogen abgebaut wird, bekommt sie in den meisten Fällen ein zweites Leben. Nach einer Totalrevision wird ein neuer Käufer gesucht, welcher sowohl in der Schweiz ansässig sein kann als auch irgendwo auf der ganzen Welt.

Persönlich liegt mir die Branche sehr am Herzen, und ich finde es auch für den Bildungsplatz Schweiz essenziell, dass das Know-how der Buchherstellung längerfristig erhalten bleibt. Aktuell gibt es in der Schweiz gerade mal noch drei Buchbindereien, welche eine Buchstrasse besitzen und somit die Voraussetzungen erfüllen, industriell ein Hardcover-Buch zu binden. Vermutlich sind es noch um die 10 bis 12 Fachleute, die diese Buchstrassen fachgerecht bedienen können. Die Gefahr ist also sehr gross, dass wir in absehbarer Zeit das Know-how komplett verlieren. Inhouse eine eigene Buchstrasse zu haben macht für uns wenig Sinn, denn wir würden dadurch nur die wenigen Fachbetriebe unnötig konkurrieren.

Kundentreue ist etwas sehr Wichtiges, was man sich natürlich mit den Jahren auch aufbaut. Anfang 2022, mitten in der Pandemie, durften wir die zehnte und auch umfangreichste Publikation des Schweizer Künstlers Urs Fischer herstellen. Mit 620 Seiten in einer Auflage von 5000 Exemplaren und einem Folgebuch im Herbst wurde es mit rund 40 Tonnen Papier am Ende der grösste Einzelauftrag in der Geschichte der Druckerei Odermatt AG.

Auch mit der Londoner Galerie White Cube verbindet uns eine langjährige Zusammenarbeit. Das fing mit Laurent Benner an, der in London gemeinsam mit Jonathan Hares die Galerie als Kunden gewinnen konnte. Für Hares, welcher heute in Lausanne lebt, und immer noch für White Cube Bücher gestaltet, ist es natürlich ideal, in der Schweiz einen

Druckpartner zu haben, bei welchem er zur Bildbearbeitung oder Druckabnahme jederzeit willkommen ist.

Der im Wettbewerb ausgezeichnete White Cube-Katalog für David Hammons stellte uns vor einige Herausforderungen. Während der Druckprozess schon am Laufen war, wurde noch rege über unterschiedliche Covervarianten diskutiert. Durch das gewählte eher dunkle Coverbild machte es Sinn, verschiedene Farben der Titelprägung auszutesten. Die Herausgeberin von White Cube, Honey Luard, traf die Entscheidung bezüglich der Farbwahl gemeinsam mit Jon und mir. Dass es Silber nicht sein wird, war für alle klar. Jon war für Weiss und Honey für Schwarz. Der Stichentscheid lag dann beim Drucker – wo gibt's denn sowas? Also wurde es zu meiner Freude schwarz.

Als Vorsatzpapier wollte man eine Buchbindergaze einsetzen, welche gewöhnlich im Buchrücken Verwendung findet. Auch hier führten wir verschiedene Tests durch, denn es war wichtig, die richtige Transparenz zu finden und zugleich die Wellung zu minimieren. Glücklicherweise hatte die Buchbinderei das gewählte Material vor Ort verfügbar, denn die Materialbeschaffung war 2022 nicht nur beim Papier sehr schwierig. Die verkürzten Inserts, welche am fertigen Buch herausgestanzt wurden, haben der Publikation eine zusätzliche spezielle Note verliehen. Dass es am Ende ein im Wettbewerb «Schönste Schweizer Bücher» ausgezeichnetes Buch geworden ist, freut einen natürlich noch mehr.

Nach meinem Empfinden darf jedes Buch ein, zwei oder auch drei Produktions-Goodies haben. Damit meine ich eine spezielle Leine, eine Prägung, eine Stanzung, ein ausgefallenes Papier oder eine besondere Druckart wie zum Beispiel Sixplex® – also Parameter, die vom Standard abweichen. Man sollte das Buch aber immer noch Buch sein lassen und mit den Besonderheiten massvoll umgehen. Es kommt schon mal vor, dass jemand alle kreativen Ideen in eine Publikation hineinpacken will – da versuche ich dann moderierend einzugreifen.

Nachhaltigkeit ist natürlich ein grosses und wichtiges Thema. So basiert beispielsweise die Zusammenarbeit mit White Cube auf ökologischen Grundsätzen. Wir sind Mitglied bei Swiss Climate, und eine Produktion nach deren Vorgaben wird entsprechend zertifiziert. Die Kunden entscheiden sich selbstverständlich freiwillig, ob sie bereit sind, die Mehrkosten für die CO₂-Kompensierung zu leisten. Bei den Papieren hat sich FSC mehrheitlich durchgesetzt und ist heute praktisch Standard.

Unsere grösste Papierposition bedrucken wir für den wöchentlichen Gratisanzeiger *Nidwaldner Blitz*, welcher eine Auflage von 25 000 Exemplaren hat. Das Recycling-Papier wird in unserem Nachbarkanton Luzern bei der Papierfabrik Perlen hergestellt, welche nur 30 km von uns entfernt liegt. Es ist die letzte Papierfabrik in der Schweiz, mit Ausnahme der auf Sicherheitspapier spezialisierten Fabrik in Landquart. Nachdem der *Blitz* gelesen wurde, geht das Papier über die Haushaltsentsorgung zurück nach Perlen, bevor es als erneuertes Recycling-Papier zu uns zurückkommt. Für Nachhaltigkeit im Zusammenhang mit Druck und Papier ist dies ein bestmögliches Beispiel.

Papier ist eine erneuerbare Ressource und ich glaube, man darf auch heute noch Papier verwenden. In der Schweiz wurde uns das Verständnis dafür in die Wiege gelegt, denn von Kind auf schon weiss jeder von uns, dass man Papier sammelt und recycelt. Heute sind zudem die internationalen Auflagen für Papierherstellung sehr streng. Viele Papierfabriken bewirtschaften eigene Wälder. Für einen zu Papier verarbeiteten Baum werden drei neue gepflanzt. Die verbreitete Meinung, es benötige 20 Liter Wasser für die Herstellung eines A4-Blatts ist zum Glück eine Farce. Diese Wassermenge wird zwar bei der Papierproduktion eingesetzt, aber das Wasser ist ja nicht weg. Letztendlich enthält ein A4 Blatt lediglich 0,02 Gramm Wasser. Die restlichen 99,9% fliessen zurück in den Zyklus, und da die Papierfabriken heute eigene Reinigungsanlagen haben, ist das Wasser nach der Nutzung sogar sauberer als vorher.

Industrial and Artisanal Production
Corinne Hefti in conversation
 with Rosario Florio and Larissa Kasper
 3 April 2023

Bubu AG has over a hundred employees, and we make all of our products at our premises in Mönchaltorf. Customers are not always aware of our family atmosphere or our close local ties. To give an example, we have been producing 'made in Switzerland' photobooks in micro-runs for private customers in the Zürich Oberland region for almost 20 years.

There is normally no upper limit on print runs in our industrial bookbinding operations. The biggest run I can remember was 240,000 copies, although that must be some years ago now... There has been a clear trend towards smaller print runs in recent years. We used to get lots of annual reports that ran to 10,000 copies, or catalogues for watch companies with large print runs; these days they are produced in smaller quantities or only in digital formats.

We have been gearing ourselves up to respond to the changed market situation since founding the book factory back in 2004. Whenever we buy new machinery, it needs to be flexible so that we can use it for larger or smaller print runs. It needs to have a wide range of settings, short set-up and changeover times, and high efficiency.

We were able to continue activities during the pandemic largely due to private customers, who suddenly had time to sort through years of holiday photos and turn them into books. Others embarked on or completed long-planned private projects, resulting in runs of perhaps 10 to 20 copies. By contrast, the industrial side suffered during the pandemic. All in all, the different aspects of our business helped the company come through the crisis in relatively good shape.

Personally speaking, I find the breadth of our product and service offering very exciting. We have a lot of options open to us, and the industrial and artisanal sides often feed into each other. Even in the industrial business, there are hardly any orders that don't involve some kind of work being done by hand. In my view, that is Switzerland's advantage as a production location. Price constraints here are unfavourable for standard solutions that can be implemented entirely mechanically. But when you get special orders requiring craftsmanship and new solutions, that's where we come into our own.

We don't have our own development department, but we do have a lot of very innovative people working for us. We like it when we are put through our paces, such as when we have to use an unfamiliar material or figure out a new technique. Then we test it thoroughly and make a judgement on whether or not it works.

Armorial du Jura, which was a winner in this year's competition, posed various challenges on account of its scale and weight. The slipcase and cover had to be made with great precision, as even small differences in the vibrant colours on the spine would instantly stand out. It was of course also important to ensure that the two volumes fit perfectly into the slipcase, enabling them to be removed and reinserted with ease.

There have been shortages of resources in the last few years, which we have mostly experienced in relation to card and cover materials. Paper is generally ordered by and delivered to the printers, but we use fairly large quantities of grey board and cover materials for the bindings. As with paper, lead times for these materials grew very long at some points, meaning that customers had to commit themselves at an earlier stage to allow the materials to be ordered. Prices have also risen sharply, including for additional materials like headbands, ribbon markers, gauze and glue.

Not all readers are aware how many components go into making a book. We are currently doing a lot of experimenting in this area to try to make our production as sustainable as possible. We have been grappling with these sustainability issues for some time, and they will be even more important moving forward. Customers are increasingly keen to know how something is made and where it comes from.

Sustainability considerations are also feeding through into business trends, such as the strong shift towards uncoated paper. We are currently using a lot of visible stitching in our bindings. I get the impression that both designers and buyers feel a need for transparency these days. People want to see what they are getting. Different styles of binding can be used to showcase the stitching to different extents, and thread colours are increasingly being consciously chosen to fit with other elements of a book's design.

From a sustainability perspective, I think it's a pity that so many of the books and brochures created in Switzerland are now printed in other countries. While this is bad in terms of transport miles, in financial terms it is quite the opposite. It is exceedingly rare for the innovative books recognised by The Most Beautiful Swiss Books competition to be printed and bound here in this country. It is important for Switzerland as a business location that we maintain our expertise and train professionals so that we can hold onto exciting book projects. We invest a lot in training young bookbinders (or print media practitioners, as they are officially known these days) and media technologists.

Because we are the last link in the book production chain, we are often under a lot of time pressure. During the preliminary stages such as collation, folding and stitching, we work in shifts when necessary. Each machine generally requires one operator. By contrast, when we come to the casing-in line we have an entire team working on one order. That can sometimes mean eight to ten people at once, and we don't have the capacity to deploy two shifts of equally skilled book specialists. Instead, we try to respond by extending the length of shifts or with extra hours on Saturday.

If things get really tight, we are fortunate to be able to shift to manual production: we hand-produce a small number of books, perhaps for a vernissage or event, with the rest of the run subsequently produced by machine. Of course, we would prefer to have a single production run that goes from start to finish, but that is not always possible in our line of work.

Industrie und Handwerk
Corinne Hefti im Gespräch
 mit Rosario Florio und Larissa Kasper
 3. April 2023

Die Bubu AG hat über hundert Mitarbeitende, und wir stellen alle Produkte unter unserem Dach in Mönchaltorf her. Das familiäre Ambiente und der Ortsbezug sind der Kundschaft nicht immer bewusst. Zum Beispiel produzieren wir seit bald 20 Jahren in unserer Bookfactory Kleinstauflagen von Fotobüchern für private Kundinnen und Kunden im Zürcher Oberland – made in Switzerland.

Im industriellen Bereich der Buchbinderei ist die Auflage für uns tendenziell unbegrenzt. Die grösste Auflage, an die ich mich erinnere, waren 240 000 Exemplare, aber das dürfte einige Jahre her sein ... In den letzten Jahren geht die Tendenz eindeutig zu kleineren Auflagen. Viele Geschäftsberichte mit einer 10 000er Auflage oder auch Kataloge für Uhrenfirmen, die früher grosse Printauflagen hatten, werden heute in kleineren Mengen oder sogar nur noch digital publiziert.

Schon seit wir 2004 die Bookfactory gründeten, richten wir uns auf die neue Marktsituation ein. Wenn wir eine neue Maschine kaufen, dann muss sie variabel sein, sodass wir sie sowohl für grössere als auch für kleinere Auflagen nutzen können. Sie muss vielfältig einsetzbar sein, kurze Ein- und Umrichtzeiten haben und eine hohe Effizienz aufweisen.

In der Pandemie haben wir von der Bookfactory und Privatkunden profitiert. Die Leute hatten plötzlich Zeit, ihre Ferienfotos aus den letzten Jahren zu sortieren und in Buchform zu bringen. Auch andere schon lange geplante private Projekte, die vielleicht Auflagen von 10 bis 20 Exemplaren haben, wurden nun realisiert oder fertig gestellt. Hingegen war der Industriebereich während der Pandemie rückläufig. So haben es uns die verschiedenen Standbeine ermöglicht, als Unternehmen relativ gut durch die Krise zu kommen.

Persönlich finde ich unsere Bandbreite an Produkten sehr spannend. Wir haben viele Optionen, und häufig spielen Industrie und Handwerk zusammen. Auch im Industriebereich kommt kaum ein Auftrag ganz ohne handwerkliche Komponente aus. Das passt meines Erachtens zur Schweiz als Produktionsstandort, denn für Standardlösungen, die rein maschinell umgesetzt werden können, sind die preislichen Voraussetzungen in der Schweiz ungünstig. Aber wenn es um spezielle Aufträge geht, die handwerkliches Know-how und neue Lösungen verlangen, dann können wir punkten.

Wir haben keine eigentliche Entwicklungsabteilung, aber wir haben verschiedene sehr innovative Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Wir mögen es, wenn wir gefordert werden und beispielsweise ein uns noch nicht bekanntes Material nutzen oder eine neue Technik austüfteln dürfen. Dann testen wir das eingehend und beurteilen, ob es funktioniert.

Das im diesjährigen Wettbewerb prämierte Buch *Armorial du Jura* stellte vom Umfang und Gewicht her verschiedene Herausforderungen. Sowohl beim Schuber auch als bei der Buchdecke musste sehr exakt gearbeitet werden, da bei den leuchtenden Farben auf dem Buchrücken auch kleine Differenzen sofort auffallen. Und die Passgenauigkeit der beiden Bände im Schuber war natürlich wichtig, damit man sie leicht herausnehmen und wieder hineinschieben kann.

Die in den letzten Jahren aufgetretene Ressourcen-Knappheit hat sich für uns vor allem beim Karton und den Überzugsmaterialien bemerkbar gemacht. Papier wird meist von den Druckereien bestellt und auch dorthin geliefert, aber wir brauchen relativ grosse Mengen an Graukarton und Überzugsmaterial für die Einbände. Ähnlich wie beim Papier, wurden da die Beschaffungszeiten teilweise sehr lange, so dass die Kundschaft sich früher festlegen musste, damit das Material bestellt werden konnte. Und die Preise sind stark gestiegen, aber das gilt auch z.B. für die Zusatzmaterialien wie Kapitalband und Zeichenband, Gaze oder den Leim.

Nicht allen Leserinnen und Lesern ist bewusst, aus wie vielen Bestandteilen ein Buch besteht. In diesen Bereichen sind wir aktuell stark am Experimentieren, um möglichst nachhaltig zu produzieren. Solche Nachhaltigkeitsfragen beschäftigen uns seit einiger Zeit und werden in Zukunft wohl noch wichtiger werden, weil die Kundschaft immer stärker darin interessiert ist, wie etwas hergestellt wird, und wo es herkommt.

Die Überlegungen zur Nachhaltigkeit schlagen sich auch in Trends nieder, wie z.B. der starken Tendenz zu Naturpapieren. Im Bereich der Bindung machen wir aktuell viele sichtbare Fadenheftungen. Ich habe den Eindruck, dass heute sowohl auf Seiten der Gestaltung als auch bei den Käuferinnen und Käufern ein Bedürfnis nach Transparenz besteht. Sie möchten sehen, was sie erhalten. Der Faden kann mit verschiedenen Bindearten unterschiedlich stark inszeniert werden, und immer öfter wird die Fadenfarbe bewusst so ausgewählt, dass sie zu anderen Elementen der Buchgestaltung passt.

Auch aus Gründen der Nachhaltigkeit finde ich es schade, dass heute so viele in der Schweiz entstehende Bücher und Broschüren in anderen Ländern gedruckt werden. Die Transportwege sprechen da eigentlich dagegen, aber finanziell sieht es halt anders aus. Besonders selten kommt es vor, dass die innovativen Bücher, die im Wettbewerb der Schönsten Schweizer Bücher herausstechen, hierzulande gedruckt und gebunden werden. Dabei wäre es für den Wirtschaftsraum Schweiz, die Know-how-Erhaltung und die Ausbildung von Berufsleuten wichtig, dass spannende Buchprojekte im Land bleiben. Wir investieren viel in die Ausbildung von jungen Buchbinderinnen und Buchbindern (oder Printmedienverarbeiterinnen und -verarbeitern, wie es heute offiziell heisst), sowie von Medientechnologinnen und -technologen.

Da wir das letzte Glied in der Produktionskette von Büchern sind, wird es bei uns zeitlich oft eng. Bei Vorarbeiten wie Zusammentragen, Falzen oder Fadenheften arbeiten wir wenn nötig im Schichtbetrieb. Da braucht es pro Maschine meist eine Person. Bei der Buchstrasse hingegen arbeitet ein ganzes Team am gleichen Auftrag. Manchmal gleichzeitig acht bis zehn Personen, und da haben wir nicht die Kapazität, zwei gleichwertige Schichten von Buchspezialisten einzusetzen. Stattdessen versuchen wir dann, mit Schichtverlängerungen oder zusätzlicher Samstagarbeit zu reagieren.

Wenn es ganz eng wird, haben wir zum Glück die Möglichkeit, auf das Handwerk auszuweichen. Dann machen wir von Hand eine kleine Anzahl Bücher z.B. für eine Vernissage oder für einen Event, und der Rest der Auflage wird später maschinell gefertigt. Natürlich hätten wir es lieber, wir würden die Produktion einmal starten und dann auch beenden. Aber in unserer Praxis ist das nicht immer möglich.

Challenges in the Book Trade
Jan Kolb in conversation
with Samuel Bänziger, Rosario Florio
and Larissa Kasper
2 May 2023

AVA's core activity is delivering books to retailers in Switzerland. If shops place an order with us online by their deadline of 3 pm or 6 pm, their delivery will be with them the next morning. The transport companies work overnight and have regular routes to ensure that deliveries can be made every day. However, this is dependent on the books ordered being in stock at our distribution centre in Affoltern am Albis. If we don't have them here, it generally takes two days, and potentially up to two weeks. If there are supply problems then that can of course delay things further.

As well as representing publishing houses, we also have a book wholesaler, meaning that we sell the titles of other publishers that we do not represent. We offer these to Swiss booksellers.

The ISBN number and barcode are the key to rapid deliveries. Books were the very first products to feature these codes, and it is no coincidence that books were among the earliest products to be sold online. Being flat and rectangular, they are also relatively easy to package. This also makes fast delivery much easier.

We actively represent our publishers as sales reps to bookshops. That involves visiting retailers and presenting their programmes. There are a lot of representatives in the industry. Some operate independently, entering into agreements with publishers and charging commission. Our representatives are responsible for certain regions and subject areas; in my case that means German-speaking Switzerland and especially art-related publishers, so I also deal with specialist art bookshops in French-speaking Switzerland.

Publishers keep me informed about their programmes, and I saw for myself how the paper crisis represented a great challenge. Things have calmed down somewhat since then, but a year ago the choice of paper was limited and sometimes only small batches could be obtained. This made planning much harder, and costs also rose sharply.

On the whole, however, I must say that the book trade was one of the winners from the pandemic. Although maybe not every bookseller would agree, all told they were good years. Online retailers were not the only beneficiaries; small bookshops with a physical presence were also able to position themselves effectively by offering uncomplicated service near to their customers.

Book retailers will inevitably face challenges in the medium term. The feared threat from e-books has so far failed to materialise, other than for academic publications, where downloads dominate the market and book-

shops are being circumvented. In all other segments of the market, e-books remain a sideshow. However, it seems that people are generally reading fewer books than they used to. The book was once a central form of entertainment, but it is increasingly being crowded out by other media. People are reading less. So far this decline has been slow, but it's difficult to predict how things will go from here.

I don't see the book ever disappearing completely as a medium, but that still leaves the question of how it is changing. There is an ongoing debate about the possible impact of artificial intelligence, and indeed its effects can already be seen in non-fiction. We know that the market is already being flooded with books written by AI. That doesn't necessarily entail a change in quality, for better or worse, but it is affecting volumes – we are seeing a veritable flood. Where a topic might once have been covered by two or three publications, suddenly a whole host of very similar works are springing up in next to no time. It is harder to foretell what the effects on fiction will be, but we can't exclude the possibility that the going could get tougher for the classic works of literature that proved so resilient in the face of the pandemic.

Smaller booksellers in particular are likely to have a tougher time of it in future. We have recently seen a trend in Switzerland towards chain stores expanding.

Another development that is set to have an even greater impact in the near future is the move towards smaller inventories. The bigger the warehouse, the higher the costs and the harder it becomes to react to market fluctuations. Some 30 years ago it was not uncommon for a book to spend a decade in a warehouse; that is currently unthinkable. I suspect that even shorter storage periods than today will soon become the norm, which will also mean greater transparency.

That said, we must acknowledge that distributors are already holding relatively small quantities of books in their warehouses. There is probably not much more room to reduce stocks without affecting delivery times. That would then require changes in communication, to make it clear that it will more often take two or three days for books to reach shops. Greater cooperation will be needed to absorb the change. If multiple suppliers were to cooperate with each other, they could optimise their inventories and offer a wider range via a decentralised network of smaller warehouses. That would run counter to the current trend towards centralisation, but with good organisation it would certainly be feasible.

Herausforderungen im Buchhandel
Jan Kolb im Gespräch mit
Samuel Bänziger, Rosario Florio und
Larissa Kasper
2. Mai 2023

Die Kernkompetenz der AVA ist die Auslieferung von Büchern an Buchhandlungen in der Schweiz. Wenn die Läden ihre Bestellungen über das Internet bei uns je nach Zeitfenster bis 15 Uhr oder 18 Uhr platzieren, erfolgt die Auslieferung am nächsten Morgen. Die Transportfirmen arbeiten über Nacht und fahren regelmässige Routen, sodass jeden Tag geliefert werden kann. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die bestellten Bücher in unserem Zentrallager in Affoltern am Albis vorrätig sind. Wenn nicht, dauert es meistens zwei Tage, maximal zwei Wochen. Bei Liefer-schwierigkeiten dauert es natürlich länger.

Neben der Verlagsvertretung führen wir ein sogenanntes Barsortiment. Das heisst, wir verkaufen Titel von anderen Verlagen, die wir nicht vertreten. Diese bieten wir den Schweizer Buchhändlern an.

Die Grundlage der schnellen Auslieferung von Büchern ist die ISBN-Nummer mit dem Barcode. Das Buch war das allererste Produkt, das diese Codes hatte, und es ist kein Zufall, dass Bücher zu den ersten Produkten im Online-Handel gehörten. Ausserdem ist das Buch verpackungstechnisch relativ einfach zu handhaben, weil es flach und rechteckig ist. Auch dies erleichtert die schnelle Lieferung sehr.

Unsere Verlage repräsentieren wir gegenüber den Läden aktiv als Vertreter. Wir gehen in die Buchhandlungen und stellen die Programme vor. Es gibt viele Vertreter und Vertreterinnen in der Branche. Manche arbeiten frei und schliessen Verträge mit den Verlagen, unter denen sie auf Kommission arbeiten. Unsere Vertreter sind für einzelne Regionen und Fachbereiche zuständig – ich zum Beispiel für die Deutschschweiz und besonders für Verlage aus dem Kunstbereich. Deshalb betreue ich auch in der Westschweiz spezialisierte Kunstbuchhandlungen.

Die Verlage informieren mich jeweils über ihre Programme, und ich habe mitgekriegt, dass die Papierkrise eine grosse Herausforderung darstellte. Unter-dessen hat es sich etwas beruhigt, aber vor einem Jahr war die Auswahl an Papieren eingeschränkt, und manchmal waren nur kleine Chargen erhältlich. Das hat die Planung sehr erschwert, und die gestiegenen Kosten waren auch beträchtlich.

Allgemein muss man aber sagen, dass die Buchbranche zu den Pandemie-gewinnern gehört. Auch wenn vielleicht nicht alle Buchhändlerinnen und -händler dem zustimmen würden, waren es aufs Ganze gesehen gute Jahre. Nicht nur die Online-Läden haben profitiert, sondern auch kleine Buchhandlungen vor Ort konnten sich mit unkompliziertem Service nahe an der Kundschaft gut positionieren.

Mittelfristig gesehen stehen die Buchhandlungen sicherlich vor Herausforderungen. Die befürchtete Bedrohung durch das E-Book hat sich zwar bisher nur

im Bereich der wissenschaftlichen Publikationen manifestiert; dort dominieren die Downloads, die an den Läden vorbeigehen. In allen anderen Buchsegmenten aber ist das E-Book bisher ein Nebenschauplatz des Marktes. Jedoch scheint es, dass die Leute heute ganz allgemein weniger Bücher lesen als früher. Das Buch war je einst ein zentrales Unterhaltungsmedium, und es wird zunehmend von anderen Medien verdrängt. Also das Lesen wird weniger. Es scheint bisher ein langsames Schrumpfen zu sein, aber es ist schwierig zu sagen, wie das weitergeht.

Meines Erachtens wird das Buch als Medium nie verschwinden, aber es stellt sich die Frage, wie es sich verändert. Aktuell werden die möglichen Auswirkungen der Künstlichen Intelligenz diskutiert, und tatsächlich wirkt sich dies in der Sachliteratur bereits aus. Es ist bekannt, dass der Markt bereits von mittels KI geschriebenen Sachbüchern überflutet wird. Das ist nicht unbedingt schlechter oder besser, aber es wirkt sich in der Menge aus, deshalb ist es wirklich eine Flut. Wenn es für ein bestimmtes Thema bisher vielleicht zwei oder drei Ratgeberbücher gab, dann lassen sich jetzt in kürzester Zeit quasi unendlich viele ähnliche produzieren. Die Auswirkungen in der Belletristik sind schwieriger abzusehen, aber es ist nicht ausgeschlossen, dass die klassischen Werte der Literatur, die sich in der Pandemie als krisenfest erwiesen haben, dereinst schwammig werden könnten.

Es ist anzunehmen, dass es vor allem kleinere Buchhandlungen in Zukunft schwerer haben dürften. Seit Kurzem ist in der Schweiz zu beobachten, dass die Lädenketten sich verstärkt ausbreiten.

Eine andere Tendenz, die sich in naher Zukunft noch stärker auswirken dürfte, ist der Abbau von Lagerbeständen. Je grösser ein Lager ist, umso höher sind natürlich die Kosten, und es ist schwieriger, auf Schwankungen am Markt zu reagieren. Vor 30 Jahren war es keine Seltenheit, dass Bücher 10 Jahre in einem Lager waren – heute ist das undenkbar. Ich vermute, dass bald noch kürzere Lagerzeiten als heute die Regel werden, was auch die Übersichtlichkeit erhöhen würde.

Allerdings muss man sagen, dass die Auslieferer heute schon relativ wenige Bücher an Lager haben. Viel weiter lässt es sich vermutlich nicht reduzieren, ohne dass die Lieferfrist verlängert wird. So wird dann wohl die Kommunikation angepasst werden müssen, um klarzustellen, dass es öfter mal zwei oder drei Tage dauert, bis ein Buch im Laden ist. Abfedern liesse es sich durch vermehrte Kooperationen. Wenn verschiedene Auslieferer miteinander kooperieren würden, dann könnten sie die Lagerbestände abstimmen und über ein dezentrales Netz von verschiedenen kleineren Lagern ein grösseres Sortiment anbieten. Das liefe zwar dem aktuellen Trend zur Zentralisierung entgegen, aber durch gute Organisation wäre es sicherlich handhabbar.

Essay

Stella Carlsen

**1,17 kg CO₂ – Assessing the Environmental Impact of
The Most Beautiful Swiss Books 2022 Catalogue (32–33)**

**1,17 kg CO₂ – Über die Auswirkungen des
«Schönste Schweizer Bücher 2022» Katalogs für die Umwelt (34–35)**

**1,17 kg CO₂ – Évaluation de l'impact environnemental du catalogue
«Les plus beaux livres suisses 2022» (36–37)**

**1,17 kg CO₂ – Valutazione dell'impatto ambientale del catalogo
«I più bei libri svizzeri 2022» (38–39)**

1.17 kg CO₂ –
Assessing the Environmental Impact of
The Most Beautiful Swiss Books 2022 Catalogue
Stella Carlsen

A responsible approach to sustainability means paying equal heed to a product's economic, environmental and social impact. However, depending on the product, the industry and the potential for improvement, it might make sense to focus more closely on certain aspects. To assess how deeply the print industry is engaging with issues around environmental responsibility and sustainability, we took the catalogue you have in your hands, *The Most Beautiful Swiss Books 2022*, as an example and investigated its carbon footprint.

The product carbon footprint

The product carbon footprint (PCF) is a tool that allows manufacturers, stakeholders and customers to identify a product's greenhouse gas emissions and determine where there is potential for improvement. It gives an overview and provides insight into how to operate in an environmentally friendly way, set objectives and pursue them strategically.

But what exactly are greenhouse gases? They are trace gases in the atmosphere that create the planet's natural greenhouse effect and enable life to survive on Earth. However, excessive quantities of greenhouse gases have negative effects such as global warming and climate change. The main greenhouse gases are water vapour (H₂O), carbon dioxide (CO₂), nitrous oxide (N₂O), methane (CH₄) and ozone (O₃). The CO₂e (or CO₂ equivalent) measure makes it possible to compare the effects of these different greenhouse gases.

All essential steps in a product's manufacturing process are taken into account when calculating the PCF: development; production and transport of raw materials; the production process itself; value creation within the company; and waste disposal at the end of the product life cycle. In order to arrive at a complete life cycle assessment, a system boundary is first determined, mapping out a defined section of the product life cycle.

The *cradle-to-gate* system boundary was chosen to simplify calculation of the catalogue's PCF. This looked at all measurable phases from extraction of raw materials to the book's manufacture and its exhibition at Helmhäus Zürich. The first step was to collect the data needed to map out the process steps, use of materials and transport miles. These are called *activity data*. The second step was to determine *emissions* factors for these activity data, which were then used to calculate the greenhouse gas emissions.

In this specific case, only CO₂ emissions were taken into account. The required emissions factors have been taken from both publicly available databases and information provided by the printers and bookbinders. The relevant sources are shown in the list opposite.

What has been included in our assessment?

Our calculated breakdown of the greenhouse gas emissions for *The Most Beautiful Swiss Books 2022* catalogue is an approximation. It is simplified and includes some assumptions

and standard values. We have not taken into account removal of used materials and their reintroduction into the cycle, because the manufacturing process produces a relatively small amount of waste. Paper sheets are efficiently printed, offcuts are recycled and printing plates are returned to the aluminium cycle after use. The finished catalogues then find their way to your bookshelf.

But what can we learn from the individual components of the carbon footprint and breakdown of the various categories? What findings could be useful for book printing and the industry in general? Let's take a closer look.

Weighting of the individual categories

Materials

The level of greenhouse gas emissions depends on the material being used. The origin of the material, type of extraction, form of processing and use of energy can all have a significant impact on the volume of emissions. For example, materials that are obtained from endangered species of wood or by using fossil fuels have higher greenhouse gas emissions than those produced from recycling processes and material cycles.

Recycling has an important part to play in preserving natural, finite material resources and establishing a circular economy. In book production, this primarily relates to the choice of paper and the materials that the book bindings and printing plates are made of. But even if recycled materials are used, we still need to monitor what type of energy is being used and whether the recycled end product contains composites or contaminated materials. If so, they often cannot be correctly sorted and processed to a high standard of quality, which prevents them from re-entering the material cycle.

For example, chemicals are sometimes used to remove printing ink when treating waste paper. Since paper fibres shorten each time they are recycled, paper has a finite cycle – there is a limit to the number of times it can be re-used. The relevant energy input should also be consistently included in the assessment for recycled paper.

Certifications and eco-labels, like the German examples Blue Angel, UWS paper and ÖKOPapier, can be useful in ascertaining whether recycled paper meets the required standards. However, the proliferation of these standards can make things confusing for consumers. Some are supported by governments, but private organisations can also issue labels and manufacturers can make their own declarations. Navigational tools such as the 'Siegelkompass' [label compass] from the German Unternehmensnetzwerk Klimaschutz (Corporate Network for Climate Protection) and 'Siegelklarheit' [label transparency] from the GIZ (Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit/German Agency for International Cooperation) can help consumers find their way through the maze of labels and certifications.

Electricity and energy

The volume of greenhouse gas emissions for electricity and energy depends on the means of production. Using renewable forms of energy or alternative means of heat production instead of fossil fuels results in a smaller carbon footprint. By restructuring existing processes and energy supply systems, companies can make savings and reduce their resource consump-

		Emissions		[Unit]		Emissions factors	
						[Unit]; Comment; Source	
Total emissions, print run 3,000 copies		3,525	[kg CO ₂]				
Total emissions, 1 96-page catalogue		1.17	[kg CO ₂]				
Material							
Printers							
	Paper						
	Recycled	Gobi, 140 g/m ² [4 pages], 3,750 sheets	61	[kg CO ₂]	0.4	[kg CO ₂ /kg]; Odermatt Printers	
		Lettura 72, 80 g/m ² [40 pages], 18,000 sheets	215	[kg CO ₂]	0.5	[kg CO ₂ /kg]; Odermatt Printers	
	Fresh fibre						
		Magno Satin, 135 g/m ² [48 pages], 24,000 sheets	955	[kg CO ₂]	1	[kg CO ₂ /kg]; Odermatt Printers	
		Werkdruck 2.0 Ivory, 80 g/m ² [8 pages], 3,800 sheets	112	[kg CO ₂]	1.25	[kg CO ₂ /kg]; Odermatt Printers	
		Maxigloss, 150 g/m ² [2 pages], 3,000 sheets	64	[kg CO ₂]	0.5	[kg CO ₂ /kg]; Odermatt Printers	
	Printing plates	44 items	117	[kg CO ₂]	Odermatt Printers		
Bookbinders							
	Embossing die, deep embossing, 2 items		56	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Embossing die, hot foil embossing, 3 items		42	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Cover, Buckram Premium, 540 m ²		620	[kg CO ₂]	4.5	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Endpaper, Heftgaze Ypsilon lined, 200 m ²		47	[kg CO ₂]	3	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Headband, Winter & Company, 2 items		16	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Stitching		3	[kg CO ₂]	5	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Glue		74	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Embossing foil, 44 kg		308	[kg CO ₂]	7	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	Paperboard, 228 kg		274	[kg CO ₂]	1.2	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
	BOPP sheet, Clarus 770, 10.66 kg		48	[kg CO ₂]	4.5	[kg CO ₂ /kg]; Bubü Bookbinders	
Electricity and process emission							
	Shared Kasper-Florio-Bänziger office		5	[kg CO ₂]	0.03	[kg CO ₂ /h]; ESU-Services Ltd.	
	Video conferences		1	[kg CO ₂]	0.04	[kg CO ₂ /h]; ESU-Services Ltd.	
	Odermatt Printers, 1212 kWh		114	[kg CO ₂]	0.102	[kg CO ₂ /kWh]; Consumer electricity mix Switzerland	
	Bubü Bookbinders, 758 kWh		76	[kg CO ₂]	0.102	[kg CO ₂ /kWh]; Consumer electricity mix Switzerland	
	Odermatt Printers, process emissions						
	Printing press 1: 8 hours' running time		288	[kg CO ₂]	35.94	[kg CO ₂ /h]; Odermatt Printers	
	Printing press 2: 1.5 hours' running time		15	[kg CO ₂]	9.97	[kg CO ₂ /h]; Odermatt Printers	
Transport							
	Odermatt Printers – Bubü Bookbinders [88 km]; HGV, 1,230 kg		12	[kg CO ₂]	0.113	[kg CO ₂ /km/t]; Bookbinders Bubü	
	Bubü Bookbinders – Helmhaus Zürich [15 km]; HGV		2	[kg CO ₂]	0.113	[kg CO ₂ /km/t]; Bookbinders Bubü	

tion. Many have already embarked on such a restructuring process across their operations. There is a strong commitment in the book printing industry to making energy-related processes as economical as possible: company-owned photovoltaic systems, the use of industrial waste heat and high-tech machines are just some of the measures being explored.

Transport

Transport is indispensable in a globally connected world with compartmentalised supply chains. Many companies would not be able to operate without being able to use different means of transport to meet individual delivery needs. However, both national and international transportation can result in an enormous volume of greenhouse gas emissions – depending on the chosen means of transport. This choice is naturally limited by the route and type of shipment. However, companies can carefully evaluate the environmental friendliness of the different options and choose a low-emissions solution if possible – even if this entails a longer lead time and more planning.

Multi-layered assessment

We cannot draw any conclusions about the catalogue's production by looking at the total volume of greenhouse gas emissions. Our breakdown shows the complexity of the assessment and reporting that are required to properly evaluate a product's manufacture and its impact. There is no blanket 'right' or 'wrong'. Decisions are often not easy to make, and the answers may not be clear. The current situation requires a great deal more research and innovation so that meaningful solutions can be found. We will have to keep trying things out, taking risks and learning from setbacks.

It is not expedient to make decisions based solely on figures such as greenhouse gas emissions. There are often other factors

that have a major impact on why something is done in a certain way. These can be, for example, unforeseeable events such as supply chain disruptions and material shortages, or conditions like cost savings and time constraints. Design criteria also come into play in book production: haptics, visual appearance, concept, content, and the artist's or client's production processes. I would like to end this essay with a few words from Larissa Kasper, Rosario Florio and Samuel Bänziger on how they designed the catalogue:

'To creatively illustrate the topic of book production, we used the winning books as inspiration for our choice of materials. By marrying elements from these winning publications with the catalogue's production specifications, we chose the three different types of paper and the materials for the tipped-in cover, headband, front and back endpapers and gold embossing.

In bringing together all the components that make up a book, we reflected on the questions that we ask ourselves when designing a publication and that inspired the winning books. What is the motivation and intention behind the choice of materials, and what criteria are relevant? Are we guided by conceptual ideas, intuitive decisions, personal preference or technical specifications such as optimal image reproduction? Do economic or logistical criteria such as the current availability of a material take priority, or is sustainability the ultimate decisive factor?'

1,17kg CO₂ –

Über die Auswirkungen des «Schönste Schweizer
Bücher 2022» Kataloges auf die Umwelt
Stella Carlsen

Die Verantwortung für nachhaltige Entwicklung umfasst die Betrachtung ökonomischer, ökologischer und sozialer Auswirkungen eines Produktes gleichermassen. Je nach Produkt, Branche oder Optimierungspotenzial ist aber auch ein Fokus auf einzelne Aspekte möglich. Um eine Vorstellung darüber zu erhalten, wie umfassend allein die Diskussion zu ökologischer Verantwortung und nachhaltigem Bewusstsein in der Druckindustrie ist, wurde der Katalog «Die schönsten Schweizer Bücher 2022», den Sie in den Händen halten, als Beispiel herangezogen und auf seinen Carbon Footprint hin untersucht.

Der Product Carbon Footprint

Der bilanzierte Product Carbon Footprint (PCF) kann Herstellenden sowie allen weiteren Anspruchsgruppen, wie auch der Kundschaft, zur Orientierung dienen, wie viele Treibhausgase ein Produkt erzeugt und wo allenfalls Optimierungspotenziale liegen. Die Bilanz hilft, einen Überblick zu gewinnen und Verständnis aufzubauen, um klimawirksam zu agieren, sich Ziele setzen zu können und diese strategisch zu verfolgen.

Aber was genau sind Treibhausgase? Es handelt sich hierbei um Spurengase in der Luft, die für den natürlichen Treibhauseffekt des Planeten sorgen, und somit ein lebensfreundliches Umfeld auf der Erde ermöglichen. Zu viele Treibhausgase haben jedoch negative Auswirkungen wie Erderwärmung und Klimawandel. Primäre Treibhausgase sind Wasserdampf (H₂O), Kohlendioxid (CO₂), Distickstoffoxid (N₂O), Methan (CH₄) und Ozon (O₃). Um diese Treibhausgase vergleichbar zu machen, wird die Masseinheit CO₂e verwendet, das CO₂-Äquivalent.

Bei der Erhebung des PCF werden alle notwendigen Schritte im Herstellungsprozess eines Produkts beachtet: von Entwicklung, Herstellung und Transport der Rohstoffe, über die Produktion an sich, die Wertschöpfung im eigenen Unternehmen bis zur Entsorgung am Ende des Produktlebenszyklus. Um eine vollständige Bilanzierung zu gewährleisten, wird vorab eine Systemgrenze definiert, um eine bestimmte Teilstrecke des Produktlebenszyklus abzubilden.

Für die vereinfachte Berechnung des PCF des Kataloges wurde die Systemgrenze Cradle-to-Gate («Von der Wiege bis zum Werkstor») gewählt. Hierbei wurden alle bilanzierbaren Phasen betrachtet, die von der Rohstoffgewinnung zur Herstellung des Buches und zur Auslage im Helmhaus in Zürich reichen. Es wurden im ersten Schritt die notwendigen Daten erfasst, um die Prozessschritte sowie Materialverbrauch und Transportwege abbilden zu können. Diese Daten werden *Aktivitätsdaten* genannt. Für die Aktivitätsdaten wurden in einem zweiten Schritt dazugehörige *Emissionsfaktoren* bestimmt, mit welchen sich die Treibhausgasemissionen errechnen liessen. In diesem spezifischen Fall wurde nur der Ausstoss von Kohlenstoffdioxid (CO₂) betrachtet. Die notwendigen Emissionsfaktoren stammen einerseits aus öffentlichen Datenbanken und andererseits aus Informationen der Druckerei und Buchbinderei. Die jeweiligen Quellen sind in der folgenden Auflistung mit aufgeführt.

Alles betrachtet?

Die Bilanzierung der entstandenen Treibhausgasemissionen des Kataloges «Die schönsten Schweizer Bücher 2022» ist eine Annäherung. Er stellt eine Ver-

einfachung dar und enthält zum Teil Annahmen sowie Pauschalwerte. Die Entsorgung und die Wiedereinführung verwendeter Materialien in einen Kreislauf werden nicht berücksichtigt, da verhältnismässig wenig Abfall bei der Herstellung entsteht. Papierbögen werden effizient bedruckt, Verschnitt recycelt, Druckplatten nach ihrer Verwendung in den Aluminium-Kreislauf zurückgeführt, die Folie zum Schutz der Kataloge bei Transport sowie Lagerung ist vollständig recyclingfähig. Und die entstandenen Kataloge selbst finden ihren Weg in Ihr Bücherregal.

Doch was sagen die einzelnen Inhalte der Bilanz und die Zusammensetzung der Kategorien aus? Welche Erkenntnisse können für den Buchdruck und die Industrie allgemein gewonnen werden? Wagen wir einen Einblick.

Bedeutung der einzelnen Kategorien

Material

Unterschiedliche Ausprägungen von Treibhausgasemissionen sind abhängig vom jeweiligen Rohstoff. Die Rohstoffherkunft, die Art des Abbaus, die Weiterverarbeitung und der Einsatz von Energie können die Menge von Emissionen stark beeinflussen. Die Nutzung von Rohstoffen mit kritischen Hintergründen, wie zum Beispiel Abbau gefährdeter Hölzer oder Verbrauch fossiler Energien, wird mit höheren Treibhausgasemissionen bilanziert als jene aus Recyclingprozessen und Stoffkreisläufen.

Recycling spielt eine grosse Rolle bei der Einsparung von natürlichen, endlichen Material-Ressourcen und in der Einführung eines Kreislaufes. In der Buchproduktion umfasst dies vor allem Papierauswahl, Buchbindematerial sowie das Material der Druckplatten. Aber auch bei Recycling muss darauf geachtet werden, welche Art von Energie eingesetzt wird und ob das recycelte Endprodukt Verbundstoffe oder verschmutzte Stoffe enthält. Diese können häufig nicht sortenrein und qualitativ hochwertig aufbereitet werden, um in den Werkstoffkreislauf zurück zu gelangen.

Für die Aufbereitung von Altpapier wird beispielsweise Druckfarbe entfernt, wozu teils auch Chemikalien eingesetzt werden. Da sich die Papierfasern mit jedem Rezyklieren verkürzen, ist der Kreislauf von Papier endlich; es lässt sich nicht unbeschränkt wieder ins Recycling zurückführen. Auch sollte bei Recyclingpapier konsequenterweise die jeweilige Energiezufuhr in die Beurteilung mit einbezogen werden.

Um eine Entscheidung treffen zu können, ob recyceltes Papier geforderten Standards entspricht, können Zertifizierungen und Umweltsiegel, wie die deutschen Beispiele, der «Blaue Engel», «UWS-Papier» oder «ÖKOPapier» Orientierungshilfen sein. Allerdings sind immer mehr Siegel und Zertifizierungen im Umlauf, die es für Konsumierende schwieriger macht, einen Überblick zu behalten. Zum Teil sind es Siegel von staatlichen Organisationen, aber auch private Organisationen können Labels herausgeben oder Hersteller sich selbst deklarieren. Der *Siegelkompass* des deutschen *Unternehmensnetzwerk Klimaschutz* oder die deutsche Plattform Siegelklarheit des GIZ (Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit) können gute Anlaufstellen sein, sich in dem Wirrwarr an bestehenden Siegeln und Zertifizierungen zu orientieren und zu informieren.

Strom und Energie

Die Intensität der Entstehung von Treibhausgasemissionen bei Strom und Energie ist abhängig von der Herstellungsart. Erneuerbare Energien oder alternative Wege der Wärmeabgewinnung anstelle der Nutzung fossiler Brennstoffe wirken sich in der Bilanz geringer aus. Die Umstrukturierung von bestehenden Prozessen und energetischen Versorgungen

		Emissionen		Emissionsfaktoren	
		[Einheit]		[Einheit]; Bemerkung; Quelle	
Gesamtemissionen, Auflage 3000 Stück		3525	[kg CO ₂]		
Gesamtemissionen, 1 Katalog à 96 Seiten		1,17	[kg CO ₂]		
Material					
Druckerei					
Papier					
Recycling	Gobi, 140 g/m ² [4 Seiten], 3750 Bögen	64	[kg CO ₂]	0,4	[kg CO ₂ /kg]; Druckerei Odermatt AG
	Lettura 72, 80 g/m ² [40 Seiten], 18 000 Bögen	215	[kg CO ₂]	0,5	[kg CO ₂ /kg]; Druckerei Odermatt AG
Frischfaser					
	Magno Satin, 135 g/m ² [48 Seiten], 24 000 Bögen	955	[kg CO ₂]	1	[kg CO ₂ /kg]; Druckerei Odermatt AG
	Werkdruck 2.0 Elfenbein, 80 g/m ² [8 Seiten], 3800 Bögen	112	[kg CO ₂]	1,25	[kg CO ₂ /kg]; Druckerei Odermatt AG
	Maxigloss, 150 g/m ² [2 Seiten], 3000 Bögen	64	[kg CO ₂]	0,5	[kg CO ₂ /kg]; Druckerei Odermatt AG
Druckplatten	44 Stück	117	[kg CO ₂]	Druckerei Odermatt AG	
Buchbinderei					
	Prägeklischee Tiefprägung, 2 Stück	56	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Prägeklischee Heissfolienprägung, 3 Stück	42	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Überzug, Buckram Premium, 540 m ²	620	[kg CO ₂]	4,5	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Vorsatz, Heftgaze Ypsilon lined, 200 m ²	47	[kg CO ₂]	3	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Kapitalband Winter & Company, 2 Stück	16	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Faden	3	[kg CO ₂]	5	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Leim	74	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Prägefolie, 44 kg	308	[kg CO ₂]	7	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	Deckenkarton, 228 kg	274	[kg CO ₂]	1,2	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
	BOPP Folie, Clarus 770, 10,66 kg	48	[kg CO ₂]	4,5	[kg CO ₂ /kg]; Buchbinderei Bubü AG
Strom und Prozessemissionen					
	Bürogemeinschaft Kasper-Florio-Bänziger	5	[kg CO ₂]	0,03	[kg CO ₂ /h]; ESU-Services Ltd.
	Videokonferenzen	1	[kg CO ₂]	0,04	[kg CO ₂ /h]; ESU-Services Ltd.
	Druckerei Odermatt AG, 1212 kWh	114	[kg CO ₂]	0,102	[kg CO ₂ /kWh]; Verbraucher-Strommix Schweiz
	Buchbinderei Bubü AG, 758 kWh	76	[kg CO ₂]	0,102	[kg CO ₂ /kWh]; Verbraucher-Strommix Schweiz
Druckerei Odermatt AG, Prozessemissionen					
	Druckmaschine 1; 8 Stunden Laufzeit	288	[kg CO ₂]	35,94	[kg CO ₂ /h]; Druckerei Odermatt AG
	Druckmaschine 2; 1,5 Stunden Laufzeit	15	[kg CO ₂]	9,97	[kg CO ₂ /h]; Druckerei Odermatt AG
Transport					
	Druckerei Odermatt AG – Buchbinderei Bubü AG [88 km]; LKW, 1230 kg	12	[kg CO ₂]	0,113	[kg CO ₂ /km/t]; Buchbinderei Bubü AG
	Buchbinderei Bubü AG – Helmhaus Zürich [15 km]; LKW	2	[kg CO ₂]	0,113	[kg CO ₂ /km/t]; Buchbinderei Bubü AG

kann in jedem Falle Einsparungspotential bewirken und Ressourcenbegrenzung ermöglichen. Viele Unternehmen haben diesen Umbau branchenübergreifend bereits initiiert. In der Buchdruckindustrie wird viel Engagement geleistet, um energetische Prozesse so sparsam wie möglich zu gestalten: unternehmenseigene Photovoltaikanlagen, Nutzung industrieller Abwärme sowie Hightech-Maschinen sind nur ein Auszug davon.

Transport

In einer global vernetzten Welt mit kleinteiligen Lieferketten sind Transporte nicht mehr wegzudenken. Ohne die Möglichkeit zur Nutzung verschiedener Verkehrsmittel für individuelle Bedürfnisse und Lieferungen könnten manche Unternehmen nicht mehr wirtschaften. Gleichzeitig geht mit Transporten, international oder national, ein teils immenser Ausstoss von Treibhausgasen einher – abhängig vom gewählten Transportmittel. Je nach Transportweg und Sendungsumständen ist die Auswahl an Verkehrsmitteln natürlich begrenzt. Die Umweltverträglichkeit der verschiedenen Transportmittel kann dennoch vor jeder Entscheidung bewusst betrachtet und bei Möglichkeit kann auf die emissionsarme Lösung zurückgegriffen werden – auch wenn dies unter Umständen einer längeren Vorlaufzeit und Planung bedarf.

Vielschichtigkeit der Betrachtung

Mit der Gesamtsumme an entstanden Treibhausgasemissionen wird kein Urteil über die Produktion des Kataloges getroffen. Vielmehr wird durch die Bilanzierung dargestellt, wie vielschichtig eine nötige Betrachtung und auch Stellungnahme ist, um die Herstellung eines Produkts und seine Auswirkungen beurteilen zu können. Es gibt kein pauschales «Richtig» oder «Falsch». In vielen Fällen sind Entscheidungen und Lösungen nicht leicht zu treffen oder gar eindeutig. Wir befinden uns in einer Situation, die allgemein noch viel Forschung und Innovation benötigt, um sinnvolle Lösungsansätze zu finden. Versuche und Wagnisse einzugehen sowie aus Rückschlägen zu lernen wird weiterhin nötig sein.

Entscheidungen nur anhand von Zahlen, wie zum Beispiel von Treibhausgasemissionen, zu treffen erscheint nicht zielführend. Häufig spielen weitere Aspekte eine grosse Rolle, wieso etwas in welcher Art und Weise gemacht wurde. Das können unvorhersehbare Ereignisse sein, wie Unterbrechungen der Lieferkette, Materialknappheiten oder Kosteneinsparung sowie Zeitgründe. Bei Buchproduktionen kommen aber auch Gestaltungskriterien in Betracht: Haptik, Optik, Konzept, Inhalt, Produktionsprozesse der Künstlerin oder des Auftraggebers. Deshalb soll hier am Ende der Betrachtung ein kurzer Kommentar zur Gestaltung des Kataloges von Larissa Kasper, Rosario Florio und Samuel Bänziger stehen:

«Um das Thema der Buchproduktion gestalterisch zu veranschaulichen, haben wir die prämierten Bücher als Quelle für die Materialwahl genutzt. Aus diesem Bezug zwischen den ausgezeichneten Publikationen und den produktionstechnischen Eigenheiten des Kataloges ergaben sich die Wahl für die drei unterschiedlichen Papiersorten, wie auch für den Einband mit Schild, Kapitalband, Vor- und Nachsatz sowie Goldprägung.

Mit der Assemblage der einzelnen Bestandteile, die ein Buch charakterisieren, umgehen wir für einmal die Fragen, die wir uns beim gestalterischen Konzipieren einer Publikation selbst stellen und die auch bei den prämierten Büchern vorangingen. Welche Motivation und Absicht steht jeweils hinter der Materialwahl und welche Kriterien sind dabei relevant? Sind es konzeptuelle Ideen, intuitive Entscheide, individuelle Vorlieben oder technische Eigenschaften, wie beispielsweise eine optimale Bildwiedergabe? Stehen ökonomische oder gar logistische Kriterien wie die aktuelle Verfügbarkeit eines Materials im Vordergrund oder sind nachhaltige Eigenschaften am Ende ausschlaggebender?»

1,17kg CO₂ –
Évaluation de l'impact environnemental
du catalogue « Les plus beaux livres suisses 2022 »
Stella Carlsen

L'engagement pour un développement durable implique la prise en compte à parts égales des répercussions économiques, écologiques et sociales d'un produit. Selon le produit, le secteur, ou encore le potentiel d'optimisation, il est toutefois possible de se focaliser sur un aspect en particulier. Pour donner une idée de l'étendue de la réflexion qui est menée dans le secteur de l'imprimerie du livre autour des questions de responsabilité écologique et de conscience durable, une évaluation de l'empreinte carbone du catalogue « Les plus beaux livres suisses 2022 » que vous tenez actuellement entre les mains a été effectuée.

La Product Carbon Footprint (PCF)

La Product Carbon Footprint (PCF), c'est-à-dire le bilan de l'empreinte carbone d'un produit, donne aux fabricants et aux différentes parties prenantes, ainsi qu'à la clientèle, des indications concernant la quantité de gaz à effet de serre générée par le produit et les éventuelles possibilités d'optimisation. Le bilan est un outil qui permet de développer une vue d'ensemble et d'appréhender les solutions pour agir en faveur du climat, il aide à fixer des objectifs et à les poursuivre de manière stratégique.

Mais que sont exactement les gaz à effet de serre ? Il s'agit de gaz naturellement présents à l'état de traces dans l'atmosphère, qui rendent la vie possible sur terre en retenant une partie de l'énergie solaire. En trop grandes quantités, cependant, ces gaz provoquent des effets néfastes tels que le réchauffement de la planète ou le changement climatique. Les principaux gaz à effet de serre sont l'hydrogène (H₂O), le dioxyde de carbone (CO₂), le protoxyde d'azote (N₂O), le méthane (CH₄) et l'ozone (O₃). Une unité de mesure normalisée, l'éq-CO₂, c'est-à-dire l'équivalent CO₂, permet de comparer les émissions des différents gaz à effet de serre.

Le calcul de l'empreinte carbone d'un produit prend en compte toutes les étapes nécessaires à sa production : de l'extraction, de la fabrication et du transport de la matière première à la création de valeur ajoutée dans l'entreprise jusqu'au traitement du produit à la fin de son cycle de vie, en passant bien sûr par la production à proprement parler. Pour que le bilan soit complet, il est nécessaire de déterminer les frontières du système à évaluer, c'est-à-dire la portion précise du cycle de vie du produit que l'on cherche à quantifier.

Pour le calcul simplifié de l'empreinte carbone du catalogue, c'est la frontière du système *cradle-to-gate* (« du berceau au portail ») qui a été choisie. L'évaluation a pris en compte toutes les phases pour lesquelles il était possible de dresser un bilan, de l'extraction des matières premières utilisées pour la fabrication du livre jusqu'à son exposition au Helmhaus Zürich. Dans un premier temps, il a fallu saisir toutes les données nécessaires pour modéliser les étapes du processus, la consommation matérielle et les moyens de transports. Ces données ont été appelées « données d'activité ». Pour ces dernières, ont été déterminés dans un second temps les « facteurs d'émission » correspondants, permettant de calculer les émissions de gaz à effet de serre. Pour ce cas spécifique, seules ont été évaluées les émissions de dioxyde de carbone (CO₂). Les facteurs d'émission proviennent d'une part de banques de données publiques, d'autre part d'informations fournies par l'imprimerie et l'atelier de reliure. Les sources sont indiquées dans le tableau ci-contre.

Un bilan complet ?

Le bilan des émissions de gaz à effet de serre générées par le catalogue « Les plus beaux livres suisses 2022 » est une approximation. Il présente un tableau simplifié, basé en partie sur des estimations et des données conventionnelles. Il ne prend en compte ni la mise en décharge ni la réintroduction des matériaux dans un nouveau cycle de vie, puisque la fabrication engendre relativement peu de déchets. L'impression du papier génère peu de pertes, les chutes sont recyclées et les plaques d'impression réintègrent le cycle de l'aluminium après utilisation. Et le produit fini, le catalogue rejoint les rayons de votre bibliothèque.

Mais qu'expriment exactement les différentes données du bilan et les catégories qui le composent ? Quels enseignements les chiffres offrent-ils au secteur de l'imprimerie et à l'industrie du livre en général ? Tentons d'y voir un peu plus clair.

La signification des différentes catégories

Matériaux

La quantité de gaz à effet de serre émis diffère selon la matière première. L'origine, le mode d'extraction, la transformation et l'énergie utilisée ont une influence considérable sur le bilan des émissions. Les ressources aux origines problématiques, comme le bois issu de la déforestation ou les énergies fossiles, se répercutent plus fortement sur le bilan des émissions de gaz à effet de serre que les ressources provenant de processus de recyclage ou de cycles biogéochimiques.

Le recyclage permet d'économiser des ressources naturelles, limitées, et de créer un cycle vertueux. Dans le cadre de la fabrication d'un livre, les ressources concernées sont principalement le papier, le matériel de reliure ainsi que le matériau des plaques d'impression. Il reste néanmoins nécessaire de prendre en compte la source d'énergie utilisée pour le processus de recyclage et aussi la composition du produit recyclé. Lorsqu'il contient des matériaux composites ou des matières polluées, il est souvent difficile d'isoler entièrement les différents éléments et de les valoriser pour qu'ils puissent réintégrer un cycle.

Pour la valorisation des papiers usagés, par exemple, il est nécessaire d'en éliminer les encres, ce qui peut conduire à l'emploi de produits chimiques. Et comme les fibres raccourcissent à chaque recyclage, le papier ne peut être recyclé à l'infini. Par ailleurs, il faudrait systématiquement prendre en compte la quantité d'énergie utilisée pour le recyclage.

Des certifications et labels écologiques comme « Blauer Engel », « UWS-Papier » ou « ÖKOPAPplus », pour ne citer que des exemples allemands, peuvent aider à déterminer si un papier recyclé correspond aux normes. Toutefois, les labels et certifications ont tendance à se multiplier et il devient difficile pour les consommateurs et consommatrices de s'y retrouver. Un certain nombre de labels émanent d'organismes publics, d'autres en revanche sont créés par des entreprises privées et certains producteurs pratiquent l'auto-déclaration. En Allemagne, des initiatives comme la « Siegelkompass » ou des plateformes comme celle de la GIZ (Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit) proposent une foule d'informations et aident à s'orienter dans ce qui s'apparente aujourd'hui à un véritable fouillis.

Électricité et énergie

L'intensité des gaz à effet de serre générés par la consommation d'électricité et d'énergie dépend du mode de production. Les répercussions sur le bilan sont moindres en cas d'emploi d'énergies renouvelables ou de méthodes alternatives de production de chaleur en lieu et place de combustibles fossiles. En réalisant une restructuration des procédés existants et des modes d'approvisionnement, il est néanmoins possible de réduire la consommation énergétique. De nombreuses entreprises ont d'ores et déjà amorcé cette

		Émissions		Facteurs d'émissions	
		[Unité]		[Unité] ; remarques ; source	
Émissions totales, tirage de 3000 exemplaires		3525	[kg CO ₂]		
Émissions totales, 1 catalogue de 96 pages		1,17	[kg CO ₂]		
Matériaux					
Imprimerie					
Papier					
Recyclé	Gobi, 140 g/m ² [4 pages], 3750 feuilles	64	[kg CO ₂]	0,4	[kg CO ₂ /kg] ; Imprimerie Odermatt SA
	Lettura 72, 80 g/m ² [40 pages], 18 000 feuilles	215	[kg CO ₂]	0,5	[kg CO ₂ /kg] ; Imprimerie Odermatt SA
Fibres neuves					
	Magno Satin, 135 g/m ² [48 pages], 24 000 feuilles	955	[kg CO ₂]	1	[kg CO ₂ /kg] ; Imprimerie Odermatt SA
	Werkdruck 2.0 ivoire, 80 g/m ² [8 pages], 3800 feuilles	112	[kg CO ₂]	1,25	[kg CO ₂ /kg] ; Imprimerie Odermatt SA
	Maxigloss, 150 g/m ² [2 pages], 3000 feuilles	64	[kg CO ₂]	0,5	[kg CO ₂ /kg] ; Imprimerie Odermatt SA
Plaques d'impression	44 pièces	117	[kg CO ₂]	Imprimerie Odermatt SA	
Reliure					
Matrice d'estampage, 2 pièces		56	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Matrice pour marquage à chaud, 3 pièces		42	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Toile, Buckram Premium, 540 m ²		620	[kg CO ₂]	4,5	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Garde, ruban Ypsilon lined, 200 m ²		47	[kg CO ₂]	3	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Tranchefile, Winter & Company, 2 pièces		16	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Fil		3	[kg CO ₂]	5	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Colle		74	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Film marquage, 44 kg		308	[kg CO ₂]	7	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Couverture cartonnée, 228 kg		274	[kg CO ₂]	1,2	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Feuille BOPP, Clarus 770, 10,66 kg		48	[kg CO ₂]	4,5	[kg CO ₂ /kg] ; Atelier de reliure Bubu SA
Électricité et émissions de procédé					
Atelier Kasper-Florio-Bänziger		5	[kg CO ₂]	0,03	[kg CO ₂ /h] ; ESU-Services Ltd.
Visioconférences		1	[kg CO ₂]	0,04	[kg CO ₂ /h] ; ESU-Services Ltd.
Imprimerie Odermatt SA, 1212 kWh		114	[kg CO ₂]	0,102	[kg CO ₂ /kWh] ; mix électrique consommateur, Suisse
Atelier de reliure Bubu SA, 758 kWh		76	[kg CO ₂]	0,102	[kg CO ₂ /kWh] ; mix électrique consommateur, Suisse
Imprimerie Odermatt SA, émissions de procédé					
Presse 1 : 8 heures de fonctionnement		288	[kg CO ₂]	35,94	[kg CO ₂ /h] ; Imprimerie Odermatt SA
Presse 2 : 1,5 heure de fonctionnement		15	[kg CO ₂]	9,97	[kg CO ₂ /h] ; Imprimerie Odermatt SA
Transport					
Imprimerie Odermatt SA – Atelier de reliure Bubu SA [88 km] ; camion, 1230 kg		12	[kg CO ₂]	0,113	[kg CO ₂ /km /t] ; Atelier de reliure Bubu SA
Atelier de reliure Bubu SA – Helmhaus Zürich [15 km] ; camion		2	[kg CO ₂]	0,113	[kg CO ₂ /km /t] ; Atelier de reliure Bubu SA

réorganisation au niveau intersectoriel. Le secteur de l'imprimerie du livre est particulièrement engagé dans cette démarche d'économies d'énergie : certaines entreprises possèdent leurs propres installations photovoltaïques, utilisent la chaleur de récupération industrielle ou des machines de pointe, pour ne citer que quelques exemples parmi d'autres.

Transport

Notre monde en réseau tissé de chaînes logistiques complexes ne pourrait exister sans transports. Pour certaines entreprises, il est vital de pouvoir utiliser différents modes de transport pour servir des besoins spécifiques et opérer les livraisons individuelles qui vont avec. Dans le même temps, les transports, qu'ils soient internationaux ou nationaux, représentent souvent une source de gaz à effet de serre considérable. Les chiffres varient fortement suivant le moyen de locomotion utilisé mais les options sont évidemment limitées selon les infrastructures et les conditions d'envoi. Il est néanmoins possible d'évaluer au préalable l'impact environnemental de chaque mode de transport et de choisir ainsi en pleine connaissance de cause la solution la moins gourmande en émissions – même si cela peut nécessiter une organisation plus longue et fastidieuse en amont.

Une évaluation complexe

La somme totale des émissions de gaz à effet de serre générées par la production du catalogue n'est pas un jugement de valeur. Ce bilan permet d'illustrer à quel point il est complexe, quoique nécessaire, de se positionner et d'évaluer la fabrication d'un produit et les effets qu'elle entraîne. Il n'y a pas les bons choix d'un côté et les mauvais de l'autre. Bien souvent, les décisions sont difficiles à prendre et les solutions loin d'être évidentes. La situation actuelle exige encore beaucoup de recherche et d'innovation pour faire émerger les solutions les plus appropriées. Il sera toujours nécessaire d'expérimenter, d'oser et d'apprendre de nos erreurs.

Les choix ne peuvent se fonder exclusivement sur des bilans chiffrés, comme par exemple celui

des émissions de gaz à effet de serre. Bien souvent, d'autres aspects entrent en jeu pour expliquer telle ou telle décision. Il y a les imprévus, comme les ruptures des chaînes d'approvisionnement, les pénuries de matériaux, les impératifs de réduction des coûts ou de temps. La fabrication d'un livre doit aussi prendre en compte des critères formels et esthétiques : le toucher, le visuel, le concept, le contenu, les processus de production de l'artiste ou du client. C'est pour cette raison que nous terminerons par ce bref commentaire que livrent Larissa Kasper, Rosario Florio et Samuel Bänziger à propos de leur conception du catalogue :

« Pour représenter le thème de la production de livres, nous sommes partis des ouvrages primés qui nous ont guidés dans le choix des matériaux. C'est de ce lien entre les publications récompensées et les spécificités techniques de la fabrication du catalogue qu'a découlé le choix des trois différentes sortes de papier, ainsi que celui de la couverture avec estampage, la tranche-file, les pages de gardes avant et arrière et la dorure à chaud.

À travers cet assemblage des différents éléments qui caractérisent un livre, nous contournons pour une fois les questions que nous nous posons habituellement lorsque nous concevons la mise en page d'une publication et qui sous-tendent aussi la conception des ouvrages primés. Quelles sont les motivations et les intentions derrière chaque choix matériel et quels sont alors les critères pertinents ? Les réflexions conceptuelles, les décisions intuitives, les préférences individuelles ou les questions techniques, comme par exemple la volonté d'assurer un rendu optimal des images ? Les considérations économiques, voire logistiques, comme la disponibilité de tel ou tel matériau, sont-elles déterminantes, ou est-ce la question de la durabilité qui l'emporte à la fin ? »

1,17kg CO₂ –
Valutazione dell'impatto ambientale
del catalogo «I più bei libri svizzeri 2022»
Stella Carlsen

Il concetto di responsabilità riguardo allo sviluppo sostenibile si fonda sulla considerazione, in pari misura, degli impatti economici, ecologici e sociali di un prodotto. Tuttavia, a seconda del prodotto, del settore o del potenziale di ottimizzazione, ci si può concentrare anche su singoli aspetti. Per dare un'idea di quanto il settore tipografico stia vivendo un periodo di grande riflessione sulla responsabilità ecologica e sulla sensibilizzazione alla sostenibilità, è stato preso come esempio il catalogo «I più bei libri svizzeri» che avete tra le mani, e se ne è analizzata l'impronta di carbonio.

L'impronta di carbonio

Il parametro PCF (dall'inglese «Product Carbon Footprint», impronta di carbonio del prodotto) è un indice utilizzato da produttori e altri gruppi di interesse, clientela inclusa, per fornire indicazioni su quanti gas serra vengano generati per realizzare un dato prodotto e se vi sia margine di ottimizzazione. La sua determinazione aiuta a tirare le somme e a comprendere come intervenire efficacemente sul clima e quali obiettivi stabilire e perseguire strategicamente.

Ma cosa sono di preciso i gas serra? Questi gas presenti in traccia nell'atmosfera sono responsabili dell'effetto serra, un fenomeno naturale del pianeta Terra che facilita il mantenimento di un ambiente favorevole alla vita. Tuttavia, in quantità eccessive tali gas provocano ripercussioni come il surriscaldamento globale e i cambiamenti climatici. I gas serra primari sono il vapore acqueo (H₂O), il diossido di carbonio (CO₂), il protossido di azoto (N₂O), il metano (CH₄) e l'ozono (O₃). Per rendere possibile un confronto tra questi gas si utilizza un'unità di misura nota come «CO₂ equivalente» (CO₂e).

Per calcolare il PCF si tiene conto di tutte le fasi necessarie in una data filiera di produzione: cominciando da sviluppo, ottenimento e trasporto delle materie prime, fino alla produzione in quanto tale, per proseguire con la creazione di valore all'interno dell'azienda e giungere infine allo smaltimento del prodotto alla fine del suo ciclo di vita. Affinché il bilancio tenga conto di tutti gli elementi, si stabilisce sin dall'inizio un «confine del sistema» con cui rappresentare una determinata parte del ciclo di vita del prodotto.

Per il calcolo semplificato del PCF del catalogo è stata scelta come confine del sistema la variante *cradle-to-gate* («dalla culla al cancello» della fabbrica). Sono state quindi prese in considerazione tutte le fasi calcolabili che vanno dall'acquisizione delle materie prime alla produzione del catalogo e alla sua esposizione presso l'Helmhaus di Zurigo. Nella prima fase sono stati registrati i dati necessari per poter rappresentare le tappe del processo, il consumo di materiale e i trasporti, ossia i «dati relativi alle attività». Per tali dati, in una seconda fase sono stati determinati i relativi «fattori di emissione», utilizzati per calcolare le emissioni di gas serra. In questo caso specifico sono state considerate solo le emissioni di diossido di carbonio (CO₂). I fattori di emissione necessari provengono da un lato da banche dati ufficiali e dall'altro da informazioni della tipografia e legatoria. Le rispettive fonti sono elencate di seguito.

Considerato tutto?

La contabilizzazione delle emissioni di gas serra generate dal catalogo «I più bei libri svizzeri 2022» è un dato indicativo. Costituisce una semplificazione e presenta in parte stime e valori forfetari. Lo smaltimento e la reintroduzione dei materiali utilizzati in un ciclo non sono stati considerati perché i rifiuti generati durante il ciclo di produzione sono relativamente pochi. I fogli di carta vengono stampati in modo efficiente, i ritagli riciclati, le lastre per stampa reintrodotte dopo l'uso nel ciclo dell'alluminio. E i cataloghi che ne derivano trovano posto sugli scaffali delle vostre librerie.

Cosa suggeriscono, però, le singole voci del bilancio e la composizione delle categorie? Quali conclusioni possiamo trarre per la stampa dei libri e per il settore in generale? Diamo uno sguardo alla situazione.

Rilevanza delle singole categorie

Materiale

Le diverse tipologie delle emissioni di gas serra dipendono dalla rispettiva materia prima da cui provengono. L'origine della materia prima, il tipo di estrazione, la successiva lavorazione e l'utilizzo di energia possono incidere sensibilmente sulla quantità di emissioni. L'utilizzo di materie prime con contesti critici, come l'abbattimento di specie arboree a rischio di estinzione o il consumo di energie fossili, comporta maggiori emissioni di gas serra rispetto ai processi di riciclo e ai cicli dei materiali.

Il riciclo contribuisce enormemente al risparmio delle risorse naturali e materiali limitate e nell'introduzione di un ciclo chiuso. Nella produzione di libri, questo riguarda soprattutto la scelta della carta, il materiale per la rilegatura e quello delle lastre per stampa. Anche nel riciclo, però, bisogna prestare attenzione al tipo di energia utilizzata e al fatto che il prodotto riciclato finale contenga materiali composti o sostanze inquinanti. Queste, infatti, spesso non possono essere riprocessate con un elevato standard di purezza e qualità per essere reintrodotte nel ciclo dei materiali.

Per il trattamento della carta straccia, ad esempio, viene rimosso l'inchiostro, operazione per cui si utilizzano a volte anche sostanze chimiche. Poiché le fibre della carta si accorciano a ogni nuovo riciclo, il ciclo della carta non è infinito e questa non può essere riciclata illimitatamente. Nel caso della carta riciclata, inoltre, la valutazione deve tenere conto anche dell'energia utilizzata nel processo.

Per decidere quindi se la carta riciclata soddisfa gli standard necessari, possono essere d'aiuto certificazioni ed etichette ecologiche, come gli esempi tedeschi, «Blaue Engel», «UWS-Papier» o «ÖKOPapier». Tuttavia le etichette e le certificazioni in circolazione aumentano di continuo e per il consumatore diventa difficile orientarsi. In parte si tratta di etichette istituzionali, ma anche le organizzazioni private possono rilasciare i propri marchi o dichiararsi produttori. Il Siegelkompass dell'*Unternehmensnetzwerk Klimaschutz* o la piattaforma tedesca *Siegelklarheit* di GIZ (Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit) possono essere un buon riferimento per districarsi nella giungla di etichette e certificazioni esistenti.

Elettricità ed energia

L'intensità delle emissioni di gas serra derivanti da elettricità ed energia dipende dal tipo di produzione. Le energie rinnovabili o i metodi alternativi di produzione del calore rispetto all'impiego di combustibili fossili hanno un impatto inferiore sul bilancio. La riorganizzazione dei processi e delle forniture energetiche esistenti può comunque generare un potenziale risparmio e consentire la

		Emissioni		Fattori di emissione		
		[Unità]		[Unità]; nota; fonte		
Emissioni totali, tiratura 3000 copie		3525	[kg CO ₂]			
Emissioni totali, 1 catalogo da 96 pagine		1,17	[kg CO ₂]			
Materiale						
Tipografia	Riciclo carta	Gobi, 140 g/m ² [4 pagine], 3750 fogli	64	[kg CO ₂]	0,4	[kg CO ₂ /kg]; Tipografia Odermatt SA
		Lettura 72, 80 g/m ² [40 pagine], 18 000 fogli	215	[kg CO ₂]	0,5	[kg CO ₂ /kg]; Tipografia Odermatt SA
	Fibra vergine	Magno Satin, 135 g/m ² [48 pagine], 24 000 fogli	955	[kg CO ₂]	1	[kg CO ₂ /kg]; Tipografia Odermatt SA
		Werkdruck 2.0 avorio, 80 g/m ² [8 pagine], 3800 fogli	112	[kg CO ₂]	1,25	[kg CO ₂ /kg]; Tipografia Odermatt SA
		Maxigloss, 150 g/m ² [2 pagine], 3000 fogli	64	[kg CO ₂]	0,5	[kg CO ₂ /kg]; Tipografia Odermatt SA
		Lastre per stampa 44 copie	117	[kg CO ₂]		Tipografia Odermatt SA
	Legatoria	Cliché di impressione profonda, 2 copie	56	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Cliché di impressione stampa a caldo, 3 copie	42	[kg CO ₂]	35	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Rivestimento, Buckram Premium, 540 m ²	620	[kg CO ₂]	4,5	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Risguardo, garza legatoria Ypsilon lined, 200 m ²	47	[kg CO ₂]	3	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Capitello Winter & Company, 2 unità	16	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Filo	3	[kg CO ₂]	5	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Colla	74	[kg CO ₂]	4	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Pellicola per incisione, 44 kg	308	[kg CO ₂]	7	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Cartone per copertine, 228 kg	274	[kg CO ₂]	1,2	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
		Foglio BOPP, Clarus 770, 10,66 kg	48	[kg CO ₂]	4,5	[kg CO ₂ /kg]; Legatoria Bubu SA
Elettricità ed emissioni di processo						
Studio associato Kasper-Florio-Bänziger		5	[kg CO ₂]	0,03	[kg CO ₂ /h]; ESU-Services Ltd.	
Videoconferenze		1	[kg CO ₂]	0,04	[kg CO ₂ /h]; ESU-Services Ltd.	
Tipografia Odermatt SA , 1212 kWh		114	[kg CO ₂]	0,102	[kg CO ₂ /kWh]; mix energia elettrica consumatori Svizzera	
Legatoria Bubu SA, 758 kWh		76	[kg CO ₂]	0,102	[kg CO ₂ /kWh]; mix energia elettrica consumatori Svizzera	
Tipografia Odermatt SA , emissioni di processo						
Macchina tipografica 1: 8 ore di attività		288	[kg CO ₂]	35,94	[kg CO ₂ /h]; Tipografia Odermatt SA	
Macchina tipografica 2: 1,5 ore di attività		15	[kg CO ₂]	9,97	[kg CO ₂ /h]; Tipografia Odermatt SA	
Trasporto						
Tipografia Odermatt SA – Legatoria Bubu SA [88 km]; LKW, 1230 kg		12	[kg CO ₂]	0,113	[kg CO ₂ /km/t]; Legatoria Bubu SA	
Legatoria Bubu SA – Helmhaus Zürich [15 km]; LKW		2	[kg CO ₂]	0,113	[kg CO ₂ /km/t]; Legatoria Bubu SA	

limitazione delle risorse. Molte aziende hanno già avviato questa trasformazione in tutti i settori. Nell'industria della stampa tipografica si compiono molti sforzi per rendere i processi energetici il più economici possibile: gli impianti fotovoltaici dell'azienda, lo sfruttamento del calore di scarto industriale e macchinari high-tech sono soltanto alcuni esempi.

Trasporto

In un mondo globalmente interconnesso, con catene di fornitura a livello capillare, i trasporti sono ormai diventati indispensabili. Senza la possibilità di avvalersi di diversi mezzi di trasporto per le singole esigenze e consegne, molte aziende non potrebbero restare in attività. Al tempo stesso i trasporti, internazionali o nazionali che siano, sono talvolta responsabili di un'enorme quota di emissioni di gas serra, a seconda del mezzo di trasporto adottato. In base al percorso e alle condizioni della spedizione, la scelta dei mezzi di trasporto è necessariamente limitata. Tuttavia la sostenibilità ambientale dei diversi mezzi di trasporto può essere considerata consapevolmente prima di prendere qualsiasi decisione e, se possibile, optare per la soluzione a basse emissioni, anche se ciò può richiedere tempi di consegna e di pianificazione più lunghi.

Complessità dell'analisi

La somma totale di emissioni di gas serra prodotte non rappresenta alcun giudizio sulla produzione del catalogo. La loro contabilizzazione, dimostra piuttosto la complessità di una considerazione e presa di posizione necessarie per valutare la realizzazione di un prodotto e i suoi effetti. Non esiste una soluzione «giusta» o «sbagliata» valida per tutto, e in molti casi le decisioni e le soluzioni non sono facili da prendere e tantomeno sono chiare. La situazione in cui ci troviamo richiede ancora molta ricerca e innovazione per individuare proposte di soluzione significative. Sarà pertanto necessario continuare a sperimentare, correre rischi e imparare dagli insuccessi.

Prendere decisioni basate solo sui dati, come ad esempio quelli relativi alle emissioni di gas serra, non sembra essere efficace. Spesso sono altri gli aspetti che giocano un ruolo importante sul perché si è fatto qualcosa e in che modo. Può trattarsi di eventi imprevedibili, come interruzioni della catena di fornitura, carenza di materiale, taglio dei costi o motivi di tempo. Nella produzione libraria, però, entrano in gioco anche fattori legati alla progettazione: sensazione tattile e visiva, concetto, contenuti, processi di produzione dell'artista o del committente. Per questa ragione, abbiamo ritenuto opportuno inserire qui, al termine di questa analisi, un breve commento sull'ideazione del catalogo di Larissa Kasper, Rosario Florio e Samuel Bänziger:

«Per illustrare il tema della produzione libraria in termini di creatività, ci siamo ispirati ai libri premiati come fonte per la scelta dei materiali. Questo rapporto tra le pubblicazioni premiate e le specificità tecniche della produzione del catalogo ha portato alla scelta delle tre diverse tipologie di carta, nonché alla rilegatura con copertina, capitello, risguardi e incisioni in oro.

Con l'assemblaggio dei singoli elementi che caratterizzano un libro, aggiriamo per una volta le domande che ci poniamo durante la concezione progettuale di una pubblicazione, e che hanno preceduto anche i libri premiati. Quale motivazione e quale intento si cela dietro alla scelta dei materiali e quali criteri sono rilevanti in tal senso? Si tratta di idee concettuali, decisioni intuitive, preferenze individuali o esigenze tecniche come ad esempio una riproduzione ottimale delle immagini? Sono in primo piano i criteri economici o addirittura logistici, come l'effettiva disponibilità di un materiale, ad esempio, o alla fine diventa determinante il fattore sostenibilità?»

Awarded Books, Technical Index, Jury Reviews (44–83)
Prämierte Bücher, Technische Angaben, Juryberichte (44–83)
Livres primés, Index technique, Rapport du Jury (44–83)
Libri premiati, Indice tecnico, Rapporto della giuria (44–83)

**Awarded Books
Prämierte Bücher
Livres primés
Libri premiati**

A–A', B–B' (44–45)

Andrea Muheim. Malerei als Selbstgespräch (46–47)

Armorial du Jura. Canton du Jura. Jura bernois, Bienne, Birseck, Laufonnais. XIII^e siècle – 1815 (48–49)

Carlo Mollino. Architect and Storyteller (50–51)

David Hammons (52–53)

Ecce Homo (54–55)



From Concrete to Liquid to Spoken Worlds to the Word (56–57)

GAIJIN OMOIDE POROPORO HIKARI (58–59)

**Series gta edition (represented by: Vitruvius Without Text. The Biography of a Book) /
series Mono (represented by: Der Ingenieur. Grammatik eines Hoffnungsträgers) (60–61)**

Igshaan Adams. Desire Lines (62–63)

#INGRID (64–65)

MATTER (66–67)

Miriam Cahn. MEINEJUDEN (68–69)

**Orphée ruminait des mots à l'étouffée, sous la pluie fine du brouillard ardent,
anyway les serpents sont-ils ... (70–71)**

Pilvi Takala. Close Watch (72–73)

The Polyhedrists. Art and Geometry in the Long Sixteenth Century (74–75)

Portraits. Architectural Parables (76–77)

Starkes Ding (78–79)

Susi + Ueli Berger. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum 1968–2008 (80–81)

William Leavitt. Installations, Plays, Video, 1970–2018 (82–83)

EDITOR(S): Simon Starling, Berlin (DE); Norm, Zürich
AUTHOR(S): Simon Starling, Berlin (DE); Fulvio Ferrari,
Torino (IT); Aidan Weston-Lewis,
Edinburgh (UK)
DESIGN CONCEPT: Norm, Zürich; Simon Starling, Berlin (DE)
DESIGNER(S): Norm – Dimitri Bruni, Manuel Krebs,
Ludovic Varone, Zürich
TYPESETTING: Ludovic Varone, Zürich
PHOTOGRAPHY: Simon Starling, Berlin (DE); Ruth Clark,
Glasgow (UK); Karl Isakson, Malmö (SE);
Sebastiano Pellion Di Persano, Torino (IT)

ILLUSTRATION: LL Riforma, Lineto
FONT(S): Magno Volume, 130 g/m², Suppi (BE)
PAPER: Invercote G, 350 g/m², Antalis
COVER MATERIAL: Musumeci S.p.A., Quart (IT);
Karl Isakson, Malmö (SE)
LITHOGRAPHY: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
PRODUCTION: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
PRINTING METHOD: Offset
SPECIAL PROCESSING: Hot-foil stamping (slipcase)
PRINTING MACHINE: Offset
HALFTONE PROCESS: AM screening

BOOKBINDING: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
BINDING METHOD: Softcover, thread-sewn Swiss brochure with open
spine (Vols. 1 and 2); softcover, staple-bound
(Vol. 3); assembled in sturdy cardboard slipcase

NUMBER OF PAGES: 392
NUMBER OF IMAGES: 200
FORMAT: 200 x 300 mm
PUBLISHER: ArchivorumxM, Berlin (DE)
PRINT RUN: 500
PRICE: GBP 45 – /EUR 50 –
ISBN: 978-3-00072-212-7

BOOKBINDING: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
BINDING METHOD: Softcover, thread-sewn Swiss brochure with open
spine (Vols. 1 and 2); softcover, staple-bound
(Vol. 3); assembled in sturdy cardboard slipcase



A–A', B–B'



(E)

This heavyweight three-part catalogue in a grey card-board slipcase reflects through its design the conceptual art of Simon Starling, becoming a sculptural object in its own right. Starling's work explores a large painting by Tiepolo (1696–1770), which today exists in two separate parts: one in Edinburgh and one in Turin (Agnelli Collection). At exhibitions in Glasgow and Turin, Starling showed full-sized copies of the respective missing sides – plus part of a Fiat 125 that he had sliced in two. This car model was a favourite of Giovanni Agnelli. For the catalogue, each of the two parts of the painting was transferred section by section to the pages of a separate book. Both books also contain a number of blank pages corresponding to the extension of the missing part. The covers show a part of the Fiat, while the insides of the covers are illustrated with a small diagram showing how the painting corresponds to the pages of the book. And that is all: there are no further texts, captions or page numbers; all the books contain is a straight reproduction of the paintings, which have been cut up and stitched together in a Swiss brochure format. The third part is a slim black-and-white volume containing all the information about the project. The performative gesture is successful, and although the end result makes an ideal addition to book collections, it is not decorative, but rather self-aware and playful. The age-old question of what constitutes a book is re-posed in unexpected fashion.

(D)

Ein schwerer, dreiteiliger Katalog in einem grauen Kartonschuber spiegelt die Konzeptkunst von Simon Starling mit buchgestalterischen Mitteln und wird dabei selbst zu einem skulpturalen Objekt. Die künstlerische Arbeit befasste sich mit einem grossen Gemälde von Tiepolo (1696–1770), das heute in zwei auseinander geschnittenen Teilen in Edinburgh und Turin (Sammlung Agnelli) existiert. In zwei Ausstellungen in Glasgow und Turin zeigte Starling originalgrosse Kopien des jeweils fehlenden Teils – dazu ein Stück eines von ihm entzwei geschnittenen Fiat 125 (ein von Giovanni Agnelli favorisiertes Modell). Für den Katalog wurden beide Gemäldeteile Stück für Stück auf die Seiten eines je eigenen Buchs übertragen. Beide Bücher enthalten auch eine dem jeweils fehlenden Teil entsprechende Anzahl von weissen Seiten. Die Umschläge zeigen einen Teil des Fiat, und auf der Innenseite illustriert ein kleines Schema, wie sich die Buchseiten zum Gemälde zusammensetzen. Doch das ist alles; es gibt keine weiteren Texte, Legenden oder Seitenzahlen, sondern es handelt sich um reine Reproduktionen von Gemälden, die zerschnitten und in Schweizer Broschur zusammengeheftet wurden. Als dritter Teil kommt ein dünnes, schwarzweisses Heft dazu, das alle Informationen enthält. Die performative Geste gelingt, und obwohl sich das Objekt bestens in Büchersammlungen einfügen wird, ist es nicht dekorativ, sondern selbstbewusst und verspielt. Die alte Frage, was ein Buch sei, wird in unerwarteter Weise neu gestellt.

Designers: Norm – Dimitri Bruni, Manuel Krebs, Ludovic Varone, Zürich /
Publisher: ArchivorumxM, Berlin (DE) / **Printer:** Musumeci S.p.A., Quart (IT)

(F)

Ce lourd catalogue en trois volumes, sous coffret en carton gris, constitue une adaptation graphique au format livre de l'art conceptuel de Simon Starling, pour devenir un objet plastique à part entière. L'installation de l'artiste était consacrée à un tableau de grand format de Tiepolo (1696–1770) coupé au début du XIX^e siècle en deux parties inégales aujourd'hui conservées respectivement à Édimbourg et à Turin (collection Agnelli). Lors des expositions à Glasgow et à Turin, Simon Starling avait montré une reproduction au format 1/1 de la partie manquante du tableau ainsi que le segment d'une Fiat 125 (le modèle préféré de Giovanni Agnelli) découpée selon le même rapport. Deux volumes du catalogue sont consacrés chacun à une des parties du tableau. Elles ont été redécoupées en plusieurs fragments, qui sont reproduits sur une partie des pages. Les autres pages sont blanches et correspondent aux parties manquantes du tableau. Les couvertures montrent les reproductions des parties de la Fiat et les pages de garde portent un petit schéma qui illustre comment recomposer le tableau avec les pages du livre. Et c'est tout. Il n'y a aucun texte, aucune légende, aucun folio, seulement les reproductions d'une peinture, découpées et reliées à la suisse. Le troisième volume est une fine brochure à la couverture noir et blanc qui rassemble toutes les informations relatives à l'œuvre. Le geste performatif est réussi et même si l'objet fera le bonheur des collectionneurs bibliophiles, il n'est pas simplement décoratif pour autant; il possède au contraire une identité bien marquée et un caractère ludique. Qu'est-ce qu'un livre? Cette question ancestrale trouve ici une réponse pour le moins inattendue.

(I)

Un pesante catalogo in tre tomi inserito in una custodia di cartone grigia riflette l'arte concettuale di Simon Starling con risorse tratte dal design librario, diventando esso stesso oggetto scultoreo. Il lavoro artistico si è concentrato su un grande dipinto del Tiepolo (1696–1770), oggi visibile solo in due parti separate tra loro: una si trova infatti a Edimburgo e l'altra a Torino (Collezione Agnelli). In quest'ultima città e a Glasgow Starling ha organizzato un'esposizione per mostrare una copia, a dimensioni originali, della parte mancante, oltre a una parte di una Fiat 125 (uno dei modelli preferiti da Giovanni Agnelli) da lui stesso tagliata in due. Per il catalogo, le due parti della tela sono state trasferite pezzo per pezzo sulle pagine di libri diversi. Entrambi i libri contengono anche un numero di pagine bianche corrispondente alla parte di tela mancante. Sulle copertine si vede una delle due parti della Fiat, e sul lato interno delle stesse un piccolo diagramma illustra come le singole pagine del libro ricompongono il dipinto. E non c'è nient'altro: né altri testi, né didascalie o numeri di pagina – solo riproduzioni del dipinto che sono state tagliate e rilegate in una brossura svizzera. Il terzo volume è un sottile opuscolo in bianco e nero che contiene tutte le informazioni. Si tratta di un gesto performativo riuscito, e benché la destinazione ideale dell'oggetto sia una collezione di libri, non è decorativo ma ricco di ludica consapevolezza. Il classico quesito «che cos'è un libro?» viene riproposto in un modo del tutto inatteso.

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:

Mirjam Fischer, Aude Lehmann, Zürich
Andrea Muheim, Zürich; Sibylle Omlin, Aven
Aude Lehmann, Andrea Muheim, Zürich
Aude Lehmann, Zürich
Aude Lehmann, Zürich
Andrea Muheim, Zürich
– Univers, Linotype (DE)
Munken Lynx Rough, 120 g/m², Arctic Paper
Munkedals (SE); Lettura 72, 80 g/m², Fischer Papier
Eco Board GD2, 250 g/m², Fischer Papier; Wibald
Recycled, 90 g/m², Winter & Company

LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:
NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:

Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Offset
– Heidelberg Speedmaster XL 10
Agfa Sublima XM screening, 210 lpi
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Softcover, thread-sewn Otastar
296
776
230 x 330 mm

PUBLISHER:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH,
Wien (AT)
650
CHF 69.90.–/EUR 43.60.–
978-3-903439-32-0

Andrea Muheim. Malerei als Selbstgespräch



(E)

Beneath its softcover and salmon-pink dust jacket, this catalogue of works presents more than 800 paintings by Zurich artist Andrea Muheim. Its greatest design achievement lies in the extensive and innovative picture editing. The works are minimally labelled by title and ordered by year; however, within each year they are freely assembled by theme, in varying sizes and layouts, with between 1 and 15 paintings per page. Sometimes the book comes across like a graphic novel, while at other times it is reminiscent of a typologically arranged photo book or an iPhone photo gallery. As Muheim predominantly paints herself and her surroundings, it is possible to track certain characters and locations over the decades. Diary-like insights open up, and the titles of the works start to combine to tell stories. It takes a little while to become immersed, but as soon as the manifold connections between the paintings emerge, they facilitate a unique reading of a life and oeuvre. The fact that hardly any of the paintings stand alone and many are only reproduced in small form reveals the strong faith that the artist has in the design. The extensive technical information on all the works can be found in an index which, together with an art-historical essay, forms the final section of the book.

(D)

Über 800 Gemälde der Zürcherin Andrea Muheim präsentiert ein Werkkatalog mit Softcover und lachsrotem Schutzumschlag, dessen gestalterische Hauptleistung in der umfangreichen und innovativen Bildredaktion liegt. Die Werke sind minimalistisch mit Titeln bezeichnet und nach Jahreszahl geordnet, doch innerhalb eines Jahres werden sie in variierenden Grössen und Layouts frei zu thematischen Gruppen zusammengestellt, die pro Seite zwischen einem und 15 Gemälde umfassen. Manchmal sieht es aus wie eine Graphic Novel, manchmal erinnert es an typologisch geordnete Fotobücher oder an die Fotobibliothek eines iPhone. Da Muheim überwiegend sich selbst und ihr Umfeld malt, lassen sich gewisse Charaktere und Örtlichkeiten über die Jahrzehnte hinweg verfolgen. Tagebuchartige Einblicke eröffnen sich, und die Werk-titel beginnen sich zu Erzählungen zusammenzufügen. Es braucht etwas Zeit, um sich darauf einzulassen, aber sobald die vielfältigen Bezüge zwischen den Gemälden hervortreten, ergibt sich eine einzigartige Lektüre eines Lebens und eines Werks. Dass kaum ein Gemälde für sich alleine steht, und dass viele nur klein reproduziert sind, lässt auf ein starkes Vertrauen der Künstlerin in die Gestaltung schliessen. Die ausführlichen technischen Angaben zu allen Werken finden sich in einem Verzeichnis, das mit einem kunsthistorischen Essay den Abschluss bildet.

**Designer: Aude Lehmann, Zürich / Publisher: VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, Wien (AT) /
Printer: Musumeci S.p.A., Quart (IT)**

(F)

Ce catalogue à la couverture souple doté d'une jaquette où domine le rose saumon présente plus de 800 tableaux de la peintre Andrea Muheim. Sa principale réussite graphique réside dans la manière très innovante d'organiser un fond iconographique considérable. Les œuvres sont simplement identifiées par leurs titres et rassemblées par année de création. À l'intérieur de chaque année, elles sont présentées par groupes thématiques qui peuvent compter entre un et quinze tableaux. Le format et la mise en page des reproductions sont très variables. La disposition fait songer à un roman graphique autant qu'à un livre de photographie typologique ou à la photothèque d'un iPhone. Andrea Muheim peint essentiellement des autoportraits et des portraits de son entourage et l'on retrouve ainsi au fil des décennies des personnages et lieux récurrents. Tels les bribes d'un journal intime, les titres des œuvres viennent composer des récits. Le dispositif demande un temps d'adaptation mais dès lors que les nombreux liens entre les tableaux deviennent manifestes, ce sont toute une vie et toute une œuvre qui s'offrent à lire de manière exceptionnelle. L'artiste a manifestement su faire confiance à la proposition graphique, comme l'atteste le fait que pratiquement aucun tableau ne figure seul sur une page et que beaucoup de reproductions sont relativement petites. Un index avec les détails techniques des œuvres et un essai clôturent l'ouvrage.

(I)

Questo catalogo dalla copertina morbida e dalla sovraccoperta rosa salmone, il cui design si distingue per la vasta e innovativa selezione delle immagini, propone oltre 800 dipinti della zurighese Andrea Muheim. In stile minimalista, le opere sono corredate da titoli e ordinate per anno, ma all'interno dello stesso anno vengono riunite liberamente in gruppi tematici di dimensioni e layout variabili, che vanno da una a 15 opere per pagina. A volte sembra un romanzo grafico, a volte ricorda i fotolibri con le immagini disposte per tipo o la galleria fotografica di un iPhone. Poiché l'artista dipinge principalmente se stessa e il suo ambiente, si può seguire l'evoluzione di alcuni personaggi e località nel corso dei decenni. Si aprono alcuni scorci in stile diaristico, e i titoli delle opere iniziano a fondersi in narrazioni. Ci vuole un po' di tempo per lasciarsi trasportare, ma non appena vengono alla luce i molteplici riferimenti incrociati tra i dipinti emerge una lettura unica di una vita e di un'opera. Il fatto che quasi nessuna opera venga presentata da sola e che molte di esse siano riprodotte solo in piccolo suggerisce una forte fiducia dell'artista nella composizione grafica del libro. Gli approfonditi dettagli tecnici di tutte le opere si trovano in un elenco che, insieme a un saggio storico-artistico, forma la conclusione del catalogo.

EDITOR(S): Société jurassienne d'émulation; Archives cantonales jurassiennes, Porrentruy

AUTHOR(S): Nicolas Vernot, Herblay-sur-Seine (FR)

DESIGN CONCEPT: Dimitri Jeannotiat, Biel/Bienne

DESIGNERS(S): Dimitri Jeannotiat, Biel/Bienne

TYPESETTING: Dimitri Jeannotiat, Biel/Bienne

PHOTOGRAPHY: Various

ILLUSTRATION: Nicolas Vernot, Herblay-sur-Seine (FR)

FONT(S): Marist, Monument Grotesk, Dinamo (CH/DE)

PAPER: Munklen Lynx Rough, 90 g/m²; Arctic Paper Munkedals (SE); Magno Star Gloss, 115 g/m², Sappi (BE); Gobi, 140 g/m², Fischer Papier

COVER MATERIAL: Wibalin, Natural White and Graphite, Winter & Company

LITHOGRAPHY: Marjeta Morine, Basel

PRODUCTION: Courvoisier-Gassmann SA, Biel/Bienne

PRINTING: Courvoisier-Gassmann SA, Biel/Bienne

PRINTING METHOD: Offset

SPECIAL PROCESSING: Hot-foil stamping (cover titles); printed in 7 colours (K + 6 PMS)

PRINTING MACHINE: Man Roland 707

HALFTONE PROCESS: AM screening, 80 lpi (Munken); AM screening 80 lpi (for CMY) and FM (for K) (Magno Star)

BOOKBINDING: Bubü AG, Mönchaltorf

BINDING METHOD: 2 hardcover volumes, thread-sewn, with slipcase

NUMBER OF PAGES: 784

NUMBER OF IMAGES: 850

FORMAT: 225 x 300 mm

PUBLISHER: Société jurassienne d'émulation; Archives cantonales jurassiennes, Porrentruy

PRINT RUN: 500

PRICE: CHF 150.–

ISBN: 978-2-940043-82-8

Armorial du Jura. Canton du Jura. Jura bernois, Bienne, Birseck, Laufonnois. XIII^e siècle – 1815



(E)

Two heavy volumes with hardcovers that use white on white, housed within a black cardboard slipcase, present family coats of arms from the Jura region dating back to the thirteenth to nineteenth centuries, applying a hybrid aesthetic that jumps between corporate identity, heritage conservation and academic study. The more substantial of the two volumes, whose colourful spine leaps out dramatically from the slipcase, details more than 1,000 coats of arms in alphabetical order over 500 pages. Following a strict but elegant grid, they are arranged in a column at the edge of the page, with brief details of the family, the elements of the coat of arms and sources alongside. All of the coats of arms have been redrawn using a standard set of six special colours or tinctures: gold (or), silver (argent), light red (gules), dark blue (azure), green (vert) and black (sable). The pages look beautiful and make it easy to find the information sought. The slimmer volume provides an academic introduction and a 50-page section containing photographs of source documents. There are also various indices in which the coats of arms reappear, presented in different tintings and various orders. In a glossary of heraldic terms, for example, only the elements of the coats of arms denoted by the term in question are coloured red, while in an index of tinctures the coats of arms are grouped by colour combination. The entire project is highly ambitious and labour-intensive, and the informational impact is spectacular.

(D)

Zwei schwere Bände mit weiss auf weiss geprägtem Hardcover in einem schwarzen Kartonschuber präsentieren jurassische Familienwappen vom 13. bis 19. Jahrhundert in einer hybriden Ästhetik, die zwischen Corporate Identity, Traditionsbewahrung und Wissenschaft changiert. Der umfangreichere der beiden Bände, dessen bunter Rücken dramatisch aus dem Schuber herausleuchtet, verzeichnet auf 500 Seiten über 1000 Familienwappen in alphabetischer Reihenfolge. Sie sind in einem strikten, doch eleganten Raster am Seitenrand angeordnet und daneben mit Kurzangaben zu den Familien, Bestandteilen des Wappens sowie Quellen ergänzt. Alle Wappen wurden neu gezeichnet und dabei farblich auf ein Set von 6 Spezialfarben vereinheitlicht: Gold, Silber, Hellrot, Dunkelblau, Grün und Schwarz. Die Seiten sehen wunderschön aus und machen es leicht, gewünschte Informationen zu finden. Der dünnere Band bietet eine wissenschaftliche Einleitung und einen 50-seitigen Teil mit Fotos von Quelldokumenten. Dazu kommen verschiedene Indizes, in denen die Wappen in wechselnden Darstellungen und Anordnungen wiederkehren. In einem heraldischen Glossar beispielsweise ist nur das vom jeweiligen Begriff bezeichnete Element der Wappen hellrot eingefärbt; in einem Farbindex werden die Wappen nach Farbkombinationen gruppiert. Alles ist höchst ambitioniert und arbeitsintensiv, und der erzielte Bildungseffekt ist spektakulär.

Designer: Dimitri Jeannotat, Biel/Bienne / Publishers: Société jurassienne d'émulation; Archives cantonales jurassiennes, Porrentruy / Printer: Courvoisier-Gassmann SA, Biel/Bienne

(F)

Deux volumes massifs reliés par une couverture estampée blanc sur blanc et réunis dans un coffret noir présentent des armoiries familiales jurassiennes allant du XIII^e au XIX^e siècle. C'est une publication à l'esthétique hybride qui alterne entre identité *corporate*, sauvegarde des traditions et science. Le plus épais des deux volumes, dont le dos coloré se détache du coffret, répertorie sur 500 pages plus de 1000 armoiries familiales classées par ordre alphabétique. Elles sont présentées verticalement le long du bord des pages dans une grille stricte mais élégante, et accompagnées de brèves indications relatives à chaque famille, d'une description des éléments constitutifs et d'une mention des sources. Toutes les armoiries ont été redessinées et leurs couleurs harmonisées en une gamme de six tons : or, argent, rouge clair, bleu foncé, vert et noir. Les pages sont magnifiques et les informations faciles à trouver. L'autre volume, plus fin, propose une introduction scientifique et cinquante pages de reproductions photographiques des sources. Il compte également plusieurs index où l'on retrouve les armoiries, mais agencées et représentées différemment. Dans le glossaire héraldique, par exemple, seul l'élément du blason correspondant à l'entrée du glossaire est rehaussé en rouge clair. Dans un index des couleurs, les armoiries sont regroupées selon leurs combinaisons chromatiques. La proposition graphique est ambitieuse, la somme de travail réalisée impressionnante et l'effet didactique spectaculaire.

(I)

Due pesanti volumi con copertina rigida e goffratura bianca su bianco in una custodia di cartone nero presentano stemmi di famiglia giurassiani risalenti al periodo dal XIII al XIX secolo in un'estetica ibrida che oscilla tra *corporate identity*, preservazione della tradizione e ricerca scientifica. Il più grande dei due volumi, di cui nel cofanetto si vede brillare intensamente il dorso colorato, elenca su più di 500 pagine oltre 1000 blasoni in ordine alfabetico. Gli stemmi sono disposti in una griglia rigorosa ma elegante sul margine della pagina e corredati di brevi informazioni sulle famiglie, gli elementi araldici e le fonti. Tutti gli stemmi sono stati ridisegnati, uniformandone i colori entro un set di sei colori speciali: oro, argento, rosso chiaro, blu scuro, verde e nero. Le pagine hanno un aspetto meraviglioso e facilitano il reperimento delle informazioni desiderate. Il volume più sottile offre un'introduzione scientifica e una sezione di circa 50 pagine di foto di fonti documentali. Vi sono inoltre diversi tipi di indice, in cui i vari blasoni ritornano in riproduzioni e disposizioni variabili. In un glossario araldico, ad esempio, risalta in rosso chiaro soltanto l'elemento degli stemmi designato dal rispettivo termine; in un indice per colori, invece, gli stemmi sono raggruppati per combinazioni cromatiche. Si percepiscono la massima ambizione e la laboriosità profuse nell'opera, che riesce così a regalare una meravigliosa esperienza istruttiva.

EDITOR(S):	–	FONT(S):	Forma DJR Text, Adobe (US); Magister, Omnitype	HALFTONE PROCESS:	FM screening
AUTHOR(S):	Napoleone Ferrari, Torino (IT); Michelangelo Sabatino, Chicago (US)	PAPER:	Munken Polar, 120 g/m ² , Arctic Paper Munkedals (SE)	BOOKBINDING:	DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)
DESIGN CONCEPT:	Napoleone Ferrari, Torino (IT); Michelangelo Sabatino, Chicago (US); Elektrosmog, Zürich	COVER MATERIAL:	Surbalin Seda 8111, 115 g/m ² , Peyer Graphic (DE)	BINDING METHOD:	Hardcover, thread-sewn
DESIGNER(S):	Elektrosmog – Marco Walser, Natalie Rickert, Marina Brugger, Zürich	LITHOGRAPHY:	DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)	NUMBER OF PAGES:	456
TYPESETTING:	Elektrosmog – Marco Walser, Natalie Rickert, Marina Brugger, Zürich	PRODUCTION:	–	NUMBER OF IMAGES:	547
PHOTOGRAPHY:	Pino Musi, Paris (FR); and various	PRINTING:	DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)	FORMAT:	240 × 320 mm
ILLUSTRATION:	–	PRINTING METHOD:	Offset	PUBLISHER:	Park Books, Zürich
		SPECIAL PROCESSING:	Hot-foil stamping (cover)	PRINT RUN:	4000
		PRINTING MACHINE:	KBA Rapida 106	PRICE:	CHF 99 – /EUR 85.–
				ISBN:	978-3-03860-133-3



Carlo Mollino. Architect and Storyteller

(E)

Beneath the black-and-white cover of this coffee-table book on the Italian architect Carlo Mollino (1905–1973) lies an impeccably researched archival publication that has been organised in a very approachable fashion. The biographical introduction and each of the six chapters on the different periods of his work begin with a page containing detailed picture captions. While this might appear puzzling at first glance, that puzzle is resolved by the picture sections which follow, consisting of 10 to 15 full-bleed photographs, that can now be read as a coherent story told through images. The individual projects are then presented chronologically with historical plans, models, photographs and texts, accompanied by brief academic descriptions. The extensive, largely unknown archive material always offers something new to discover, and the well-organised layout features numerous variations. The finely reproduced photographs and the combination of two different typefaces create some noise, but without the volume ever becoming excessive. The excellent rhythm and sequencing creates a dynamic narrative flow, appearing at times to reflect the energetic architectural forms of the photographed buildings.

(D)

Ein Coffee-Table Buch mit schwarzweissem Umschlag über den italienischen Architekten Carlo Mollino (1905–1973) erweist sich als wissenschaftlich fundierte Archivpublikation, die aber völlig unbürokratisch gestaltet ist. Die biografische Einleitung und die sechs Kapitel zu einzelnen Werkphasen beginnen immer mit einer Seite mit ausführlichen Bildlegenden. Auf den ersten Blick wirkt es rätselhaft, doch der jeweils anschliessende Bildteil mit 10–15 randabfallenden Fotos bringt die Auflösung und kann nun als zusammenhängende Bildergeschichte gelesen werden. Anschliessend werden die einzelnen Projekte chronologisch mit historischen Plänen, Modellen, Fotos, Texten etc. präsentiert und mit wissenschaftlichen Kurzbeschreibungen ergänzt. Es gibt immer wieder etwas Neues zu entdecken, denn das grossteils unbekannte Archivmaterial ist äusserst reichhaltig, und die Layouts bieten trotz klarer Organisation viele Varianten. Die hervorragend reproduzierten Fotografien sowie die Typografie mit zwei verschiedenen Schriften erzeugen einigen Lärm, aber an keiner Stelle wird es allzu laut. Dank ausgezeichneter Rhythmisierung und Sequenzierung entsteht ein starker Erzählfluss, der bisweilen von den schwungvollen architektonischen Formen in den Gebäudefotos reflektiert wird.

Designers: Elektrosmog – Marco Walser, Natalie Rickert, Marina Brugger, Zürich / **Publisher:** Park Books, Zürich / **Printer:** DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)

(F)

Ce beau livre à la couverture en noir et blanc consacré à l'architecte italien Carlo Mollino (1905–1973) se révèle être une véritable somme scientifique dont la mise en page est néanmoins tout sauf académique. La biographie en introduction tout comme les six essais qui abordent certains aspects de l'œuvre débutent par une page de légendes très détaillées. Énigmatiques à première vue, ces pages prennent sens avec les illustrations – 10 à 15 photographies à fond perdu – qui succèdent à chaque texte et créent ainsi un récit illustré cohérent. L'ouvrage se poursuit avec un inventaire chronologique des différents projets de l'architecte, accompagnés de plans d'époque, de maquettes, de photographies, de textes, etc., et de courtes descriptions scientifiques. L'abondance des documents d'archives, pour une grande partie inédits, et les nombreuses variantes dans la maquette, malgré une structure qui reste toujours claire, offrent de nouvelles découvertes à chaque lecture. Les photographies, superbement reproduites, et les deux typographies génèrent certes un peu de bruit mais il n'est jamais assourdissant. La qualité du rythme et du découpage crée un mouvement narratif puissant qui fait parfois écho aux formes vigoureuses des bâtiments représentés sur les photographies.

(I)

Un *coffee-table book* con copertina in bianco e nero sull'architetto italiano Carlo Mollino (1905–1973) che dà prova di essere una pubblicazione d'archivio dalle solide fondamenta scientifiche, ma con un design scevro da qualsiasi dogma amministrativo. La biografia introduttiva e i sei capitoli sui vari periodi dell'operato di Mollino si aprono sempre con una pagina ricca di didascalie dettagliate. Benché enigmatica di primo acchito, la successiva sezione fotografica presenta tra le 10 e le 15 foto al vivo, offrendo la rivelazione chiarificatrice per leggere il tutto come coerente storia per immagini. I singoli progetti vengono poi presentati in ordine cronologico, con piani storici, modelli, foto, testi e così via, tutti corredati di brevi descrizioni scientifiche. C'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire, data l'estrema ricchezza del materiale d'archivio, per lo più sconosciuto, e la disposizione degli elementi sulla pagina, eterogenea nonostante la chiara organizzazione. Le fotografie, di sublime riproduzione, e la tipografia basata su due caratteri diversi risultano un po' rumorose, sebbene mai in modo eccessivo. Ritmo e sequenze magistrali danno vita a un flusso narrativo forte, che a volte si ritrova anche nello stile architettonico slanciato degli edifici fotografati.

TITLE: David Hammons
EDITOR(S): Honey Luard, London (UK)
AUTHOR(S): David Hammons, New York (US); Honey Luard, Ben Okri, London (UK)
DESIGN CONCEPT: Studio Jonathan Hares, Lausanne
DESIGNER(S): Studio Jonathan Hares, Lausanne
TYPESETTING: Various
PHOTOGRAPHY: —
ILLUSTRATION: Times NR Seven, Monotype (DE); OCR-B Std, Adobe (US)

PAPER: Magno Satin, 150 g/m²; Werkdruck 1.8, 80 g/m²; Daunendruck 1.5, 120 g/m²; Fischer Papier
COVER MATERIAL: Wibalin Natural, 120 g/m², Winter & Company; Van Heek Gaas Ypsilon Lined, Van Heek
LITHOGRAPHY: Textiles (NL)
PRODUCTION: Simon Vögele, Druckerei Odermatt AG, Dallenwil
PRINTING: Erich Keiser, Druckerei Odermatt AG, Dallenwil
PRINTING METHOD: Druckerei Odermatt AG, Dallenwil
SPECIAL PROCESSING: Offset
PRINTING MACHINE: Hot-foil stamping (cover)
HALFTONE PROCESS: Heidelberg Speedmaster XL
FM screening

BOOKBINDING: Rubu AG, Mönchaltorf
BINDING METHOD: Hardcover, thread-sewn
NUMBER OF PAGES: 176
NUMBER OF IMAGES: 64
FORMAT: 225 × 300 mm
PUBLISHER: White Cube, London (UK)
PRINT RUN: 1000
PRICE: CHF 75.–/EUR 75.–/GBP 65.–
ISBN: 978-1-910844-19-9



David Hammons

(E)

The design of this sales catalogue, which details around 30 paintings and sculptures created by David Hammons over a 50-year period, is heavily influenced by the artist's strategies and processes. For example, the front and back cover are printed full bleed with large, abstract-seeming sections of pictures that emphasise the materiality and use of colour. The endpaper is a semi-transparent binding gauze, paying homage to Hammons' many strategies that employ concealment and wrapping. His frequent layering of different materials is adeptly carried over to the structure of the book, in which four picture sections alternate with four sections of a long essay. The essay is laid out as if produced on a typewriter on pages that are somewhat narrower than the rest of the book, reminiscent of the minor variations in format to be found in the artworks. While the book shows multiple pictures of each work, bringing different levels of meaning to the fore as the gaze shifts, the text sheds light on this complexity, always staying close to the pictures, exploring two groups of works in depth. Hammons is portrayed as a trickster who constantly bemuses the onlooker – and the book also likes to befuddle. However, it is in no way over-designed, but precious and pared down.

(D)

In einem Verkaufskatalog mit rund 30 Gemälden und Skulpturen von David Hammons aus 50 Jahren lässt sich die Gestaltung stark von Strategien und Verfahren des Künstlers leiten. So zeigen z.B. die vorne und hinten randabfallend bedruckten Buchdeckel grosse, abstrakt wirkenden Bildausschnitte, welche die Materialität und Farbbarkeit hervorheben. Als Vorsatzpapier dient eine, halbtransparente Buchbindergaze, die auf Hammons' vielfältige Strategien der Verschleierung und Verpackung referiert. Hammons' häufige Schichtungen verschiedener Materialien werden gekonnt in die Buchstruktur übertragen, indem vier Abbildungs-Teile mit vier Teilen eines langen Essays alternieren. Letztere stehen in einem an Schreibmaschinensatz angelehnten Layout auf etwas schmalere Buchseiten – auch solche minimalen Formatvariationen finden sich im künstlerischen Werk. Während die Abbildungen jede Arbeit mehrmals zeigen und dabei je nach Blickrichtung wechselnde Bedeutungsebenen hervortreten lassen, erläutert der Text diese Komplexität – nahe an den Bildern bleibend – detailreich an zwei Werkgruppen. Hammons wird als ein 'Trickster' geschildert, der die Betrachtenden immer wieder irritiert – und auch das Buch bleibt leicht irritierend. Dabei ist es keineswegs übergestaltet, vielmehr behutsam [*precious*] und schlicht.

**Designer: Studio Jonathan Hares, Lausanne / Publisher: White Cube, London (UK) /
Printer: Druckerei Odermatt AG, Dallenwil**

(F)

Dans ce catalogue de vente qui présente une trentaine de tableaux et de sculptures réalisées par David Hammons au cours de cinquante ans de carrière, le graphisme s'inspire étroitement des stratégies et procédés de l'artiste. Ainsi par exemple, la première et la quatrième de couverture reproduisent à fond perdu deux vues de détail de ses peintures, dont le caractère abstrait fait ressortir la matérialité et la couleur. Une gaze de reliure semi-transparente qui fait office de page de garde rappelle que l'œuvre de David Hammons tourne de multiples manières autour du voile et de l'emballage. La structure du livre reproduit aussi très adroitement une démarche que l'on rencontre fréquemment dans l'œuvre et qui consiste à entasser différents matériaux : quatre parties illustrées viennent entrecouper les quatre chapitres d'un long essai critique. Ceux-ci, composés en caractères de machine à écrire, figurent sur des pages au format légèrement réduit – on retrouve ce type d'infimes variations formelles dans le travail de l'artiste. Chaque œuvre est présentée sous plusieurs points de vue et chaque angle donne d'autres clés de lecture. Le texte analyse cette complexité de manière très détaillée et toujours en se référant aux images et en prenant pour exemples deux séries de travaux. David Hammons y est décrit comme un « trickster », un filou qui ne cesse de désarçonner les spectateurs et spectatrices – ce que fait aussi le livre qui reste toujours légèrement déroutant. La mise en page n'est cependant jamais surfaite mais au contraire délicate et sobre.

(I)

In un catalogo di vendita, raffigurante circa 30 dipinti e sculture di David Hammons realizzati in un arco di 50 anni, il design è fortemente ispirato alle strategie e alle tecniche dell'artista. Ad esempio, la prima e la quarta di copertina, stampate al vivo, mostrano grandi sezioni di immagini che paiono astratte e sottolineano materialità e cromaticità. La carta del risguardo è una garza per rilegatura semitrasparente, che richiama le molteplici strategie impiegate da Hammons per occultare e impacchettare. Le frequenti stratificazioni realizzate dall'artista con diversi materiali sono abilmente trasferite nella struttura del libro, che alterna quattro sezioni di immagini a quattro parti di un lungo saggio. Queste ultime si presentano con un layout ispirato alle macchine da scrivere, su pagine leggermente più strette – anche questo tipo di variazioni minime nel formato si ritrova nell'opera artistica. Mentre le immagini mostrano ogni lavoro più volte, evidenziando mutevoli livelli di significato al cambiare della prospettiva, il testo spiega questa complessità – restando vicino alle immagini – con dovizia di dettagli riferiti a due gruppi di opere. Hammons viene descritto come un « trickster », un « imbroglione » che non smette mai di disorientare chi osserva le sue opere – e anche il libro lascia una vaga sensazione di sconcerto. Il tutto senza alcun eccesso di design, ma piuttosto con un tocco di delicatezza e semplicità.

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):

AA Bronson, Toronto (CA); Lionel Bovier,
Genève; Claire Gilman, New York (US)
General Idea (†), New York (US); AA Bronson,
Berlin (DE)
Gavillet & Cie, Genève
Gavillet & Cie, Genève
Gavillet & Cie, Vincent Devaud,
Ernesto Luna, Genève
Toni Hafkenscheld, Toronto (CA);
Cheryl O'Brien, Toronto (CA)
General Idea, Toronto (CA)
Reply, Optimo

PAPER:
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:

Munken Pure, 120 g/m², Arctic Paper
Munkedals (SE)
Fabriano Tiegolo, 290 g/m², Fedrigoni (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Offset and screen printing
Screen printing (cover)
Heidelberg Speedmaster XL 10
FM screening
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Softcover, thread-sewn

NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:
PUBLISHER:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

200
125
260 × 350 mm
JRP | Editions, Genève
1500
CHF 50.–
978-3-03764-594-9

GENERAL IDEA



ECCE HOMO

GENERAL IDEA



Ecce Homo

ECCE HOMO

(E)

This large, heavy but very soft book by General Idea makes an immediate and strong haptic impact through the irregular, jagged edge of the softcover printed in black and white. It sits very nicely in the hands, enticing the holder to turn the pages. Every right-hand page (and the occasional left-hand one) contains a colourful drawing of caricature-style faces and designs – consisting of abstract forms, genitals, animals' bodies, everyday objects or Buddhist patterns – all presented in an identical large format. The drawings emerged as a side product of General Idea's conceptual art during their habitual working sessions in the early 1990s. Despite bearing the collective signature 'G.I.', these are all by Jorge Zontal, who like Felix Partz died of HIV-related causes in 1994. The third member of General Idea, AA Bronson, co-edited this book which also serves as a memorial to his friends and to the New York gay scene that was devastated by AIDS during those years. The title *Ecce Homo*, something of a trope in art history, on this occasion makes playful reference to that generation. Corporeality and fragility are also conveyed through a slender pink folded insert containing two accompanying explanatory texts. Despite the uncoated paper used throughout the book, the quality of the image reproduction is excellent.

(D)

Das grosse, schwere, aber sehr weiche Buch von General Idea erzeugt mit dem unregelmässig abgerissenen Rand des schwarz auf weiss bedruckten Softcovers sofort eine starke haptische Wirkung. Es liegt sehr gut in den Händen und lädt dazu ein, die Seiten umzuschlagen. Auf jeder rechten Seite (und gelegentlich auch auf einer linken) ist in identischem Grossformat eine bunte Zeichnung von karikaturhaften Gesichtern und Gestalten zu sehen, die aus abstrakten Formen, Genitalien, Tierkörpern, Alltagsobjekten oder buddhistischen Mustern zusammengesetzt sind. Die Zeichnungen entstanden als Nebenprodukt der Konzeptkunst von General Idea während zahlreicher Arbeitssitzungen Anfang der 1990er-Jahre. Trotz der Kollektiv-Signatur G.I. stammen alle von Jorge Zontal, der ebenso wie Felix Partz 1994 an AIDS starb. Das dritte Mitglied von General Idea, AA Bronson, fungiert als Herausgeber des Bandes, der somit auch dem Gedenken an die Freunde und an die von AIDS zerrüttete New Yorker Schwulenszene jener Jahre dient. Auf letztere wird der kunsthistorische Genre-Titel *Ecce Homo* hier für einmal bezogen. Körperlichkeit und Verletzlichkeit kommen auch in einem schmalen, pinken Faltblatt zum Ausdruck, das zwei erläuternde Begleittexte enthält und ins Buch eingelegt ist. Die Reproduktion der Zeichnungen ist trotz des ungestrichenen Papiers ausgezeichnet.

Designer: Gavillet & Cie, Genève/Publisher: JRP| Editions, Genève/Printer: Musumeci S.p.A., Quart (IT)

(F)

La couverture souple en noir et blanc au bord irrégulier de ce grand volume lourd mais maniable de General Idea génère une sensation tactile immédiate. Le livre tient bien en main et invite à être feuilleté. Toutes les pages de droite (et certaines pages de gauche) portent un grand dessin coloré, toujours au même format, de visages ou de figures grotesques composées de formes abstraites, d'organes génitaux, de corps d'animaux, d'objets du quotidien ou de motifs bouddhistes. Les dessins sont des produits collatéraux de l'art conceptuel de General Idea, réalisés au cours de nombreuses séances de travail au début des années 1990. Si l'ensemble est signé G.I., les dessins sont en réalité tous de la main de Jorge Zontal, mort du sida comme Felix Partz en 1994. Le troisième membre de General Idea, AA Bronson, est l'éditeur de cet ouvrage qui est aussi un hommage à ses amis et au milieu gay new-yorkais de l'époque, ébranlé par le sida. C'est à lui que se réfère ici le titre *Ecce Homo* issu de l'iconographie de la peinture religieuse. La corporeité et la vulnérabilité s'expriment aussi à travers la présence d'une fine feuille rose pliée glissée dans le livre et qui comporte deux textes explicatifs. La reproduction des dessins est excellente malgré le papier non couché.

(I)

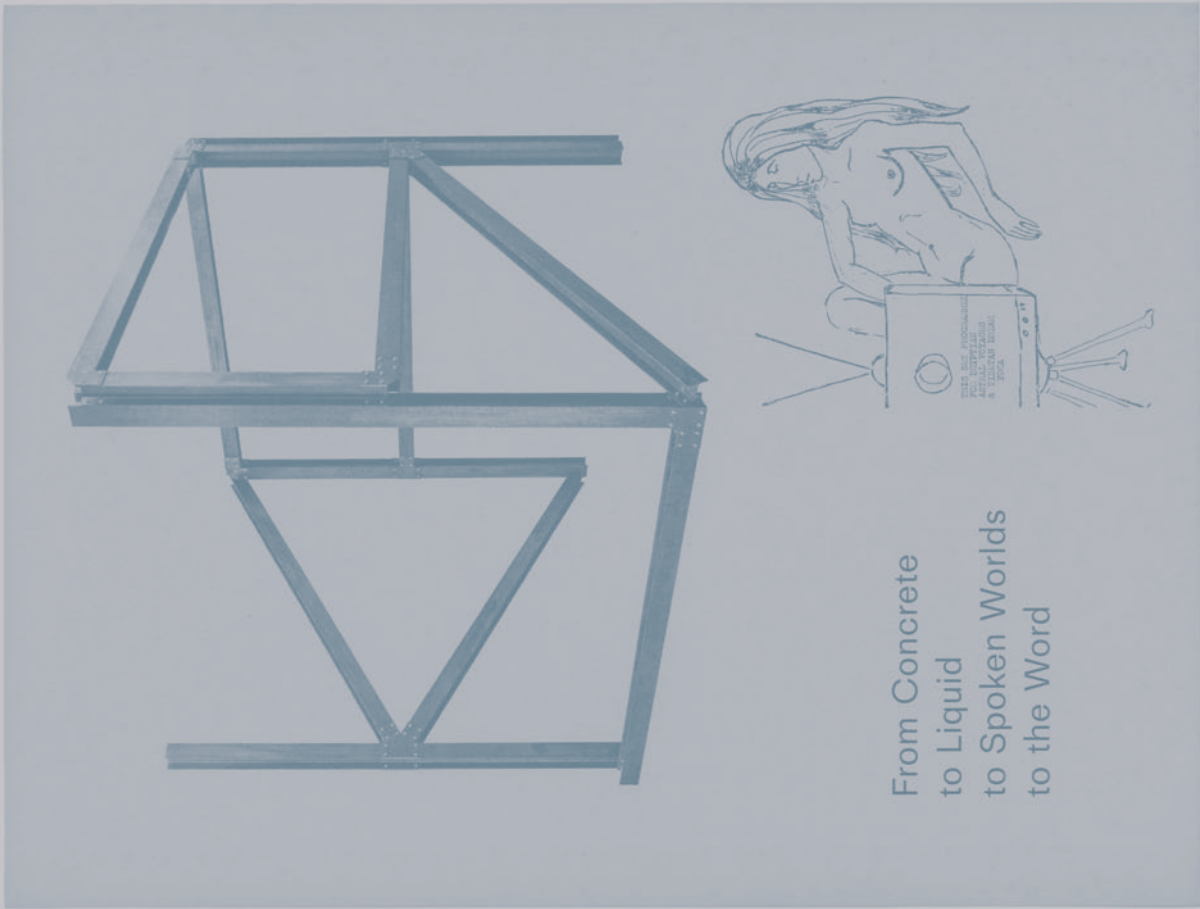
Questo libro grande e pesante ma alquanto flessibile di General Idea produce sin da subito un forte effetto tattile grazie agli irregolari bordi strappati della copertina morbida stampata in nero su bianco. Si tiene molto bene in mano e invita a sfogliare le pagine. Su ogni pagina destra (ogni tanto anche sulla sinistra) si può osservare, sempre nello stesso grande formato, un disegno colorato di volti e figure caricaturali, composto di forme astratte, genitali, corpi di animali, oggetti della quotidianità o motivi buddisti. I disegni nascono come attività collaterale dell'arte concettuale di General Idea, praticata in varie sessioni di lavoro all'inizio degli anni Novanta. Nonostante la firma collettiva G.I., sono tutte opere di Jorge Zontal, morto di AIDS nel 1994, come il collega Felix Partz. Il volume è edito da AA Bronson, terzo membro di General Idea, che in questo modo commemora i suoi amici e la comunità omosessuale newyorkese di quegli anni, devastata dalla sindrome da HIV. Proprio con quella comunità vuole creare un richiamo il titolo *Ecce Homo*, alludendo a un topos caro a un determinato filone artistico e conferendogli un'accezione differente. Fisicità e vulnerabilità si esprimono anche in un sottile pieghevole rosa contenente due testi esplicativi e inserito nel libro. La riproduzione dei disegni è eccellente nonostante la carta uso mano.

EDITOR(S): Andrea Bellini, Centre d'Art Contemporain Genève, Genève
AUTHOR(S): Various
DESIGN CONCEPT: Robert Huber, Zürich
DESIGNER(S): Robert Huber, Zürich
TYPESETTING: Robert Huber, Zürich
PHOTOGRAPHY: Various
ILLUSTRATION: –
FONT(S): I.L. Medium, Lineto
PAPER: Magno Volume, 100 g/m², Sappi (BE); Symbol Tatauni, 115 g/m², Fedrigoni (IT)
COVER MATERIAL: IGEPA Spezial GD2, 400 g/m², IGEPA (DE)

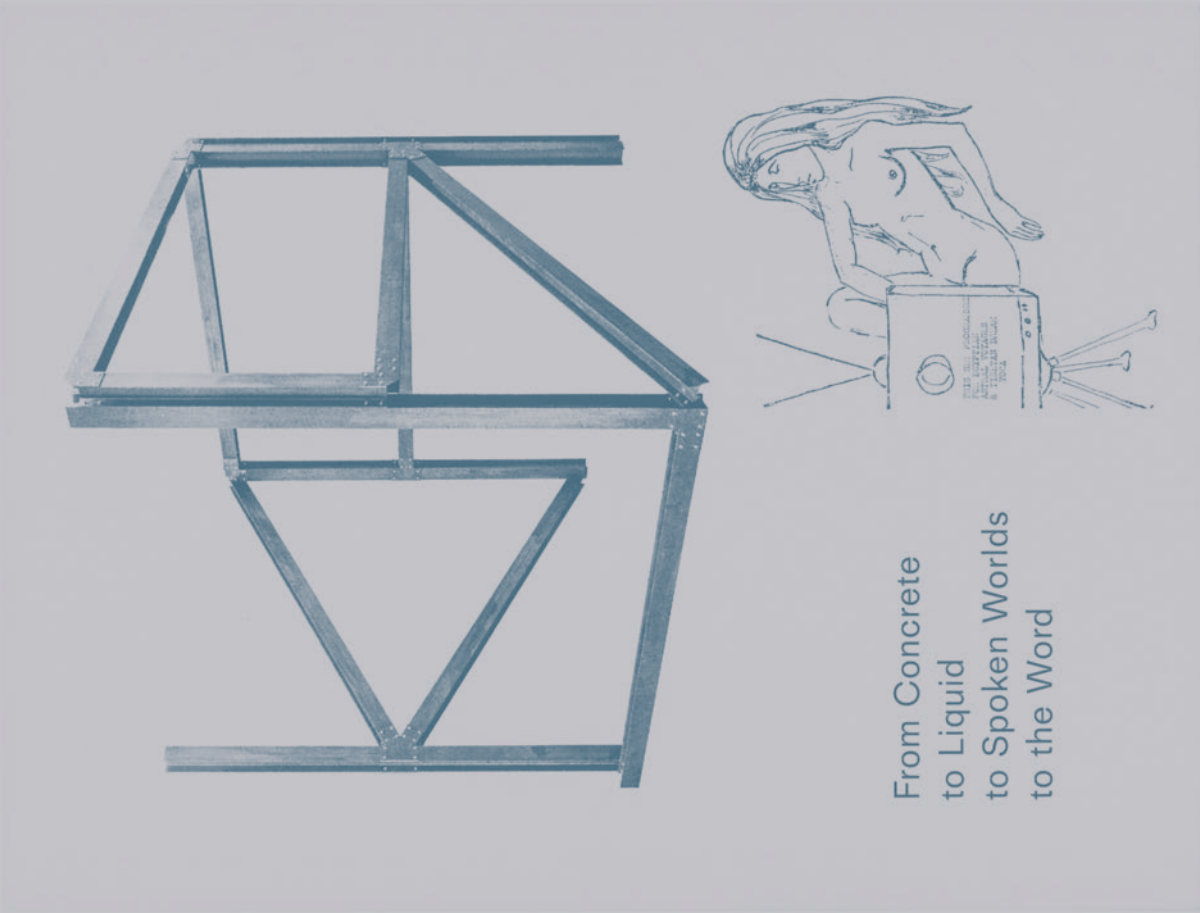
LITHOGRAPHY: Robert Huber, Zürich; DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)
PRODUCTION: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)
PRINTING: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)
PRINTING METHOD: Offset and screen printing
SPECIAL PROCESSING: Screen printing (cover)
PRINTING MACHINE: KBA Rapida 106
HALFTONE PROCESS: AM and FM screening
BOOKBINDING: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)

BINDING METHOD: Softcover, thread-sewn Swiss brochure glued on 8 pages; double gatefold cardboard cover
NUMBER OF PAGES: 178
NUMBER OF IMAGES: 174
FORMAT: 180 x 240 mm
PUBLISHER: Lenz, Milano (IT)
PRINT RUN: 750
PRICE: EUR 28.–
ISBN: 979-12-80579-23-2

From Concrete to Liquid to Spoken Worlds to the Word



From Concrete
to Liquid
to Spoken Worlds
to the Word



From Concrete
to Liquid
to Spoken Worlds
to the Word

(E)

This small-format catalogue for an exhibition on concrete poetry succeeds in freeing this art form from its familiar association with neo-modernism, bringing it into the present day with variety and levity. The book block with its black fabric band is glued in the style of a Swiss brochure into a cardboard cover whose large size and multiple folds make the volume sturdy and easy to handle. The list of contents on an inside cover makes navigation straightforward, and the start of each chapter can be easily identified thanks to folded sheets in a second type of paper. The result is that the use of many different visual languages – from typographical images to free-standing photographs of performances, exhibition views with display cases and internet screenshots – is not jarring. The overall impression is instead calm and inviting, and there are many elements of surprise. The inexpensive cover material underlines the everyday quality that characterises the art form itself. The smaller cut of the pages compared with the cardboard cover is elegant, and the cover design featuring two black-and-white illustrations gives a good preview of the different visual sign systems presented in the book.

(D)

Der kleinformatige Katalog einer Ausstellung über Konkrete Poesie schafft es, die Kunstform aus der geläufigen Assoziation mit dem Neo-Modernismus zu befreien und in abwechslungsreicher und humorvoller Darstellung in die Gegenwart zu holen. Der Buchblock mit schwarzem Stoffband ist im Stil einer Schweizer Broschur in einem Kartonumschlag festgeleimt, welcher dank Übergrösse und mehrfacher Faltung Festigkeit und Handlichkeit verleiht. Das Inhaltsverzeichnis auf einer inneren Umschlagseite erleichtert die Navigation, und die Kapitelanfänge sind dank gefalteter Blätter eines zweiten Papiers leicht zu finden. So fällt es nicht negativ ins Gewicht, dass viele verschiedene visuelle Sprachen verwendet werden – von typografischen Bildern über freigestellte Fotos von Performances bis zu Ausstellungsansichten mit Vitrinen und Screenshots aus dem Internet. Dennoch ist der Gesamteindruck ruhig und einladend, und es gibt viele überraschende Momente. Das kostengünstige Umschlagmaterial unterstreicht den Anspruch auf Alltäglichkeit, der auch die Kunstform charakterisiert. Der gegenüber dem Kartonumschlag verkleinerte Zuschnitt der Seiten ist elegant, und die Covergestaltung mit zwei schwarzweissen Illustrationen gibt eine gute Vorschau auf die unterschiedlichen Zeichensysteme, die der Band präsentiert.

**Designer: Robert Huber, Zürich / Publisher: Lenz, Milano (IT) /
Printer: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)**

(F)

Ce catalogue de petit format qui accompagne une exposition sur la poésie concrète parvient à débarrasser cette forme d'expression artistique de son étiquette néo-moderniste et à l'amener dans le présent en proposant une mise en page variée et pleine d'humour. Maintenu par une toile noire au dos, le corps d'ouvrage est collé, comme pour une reliure à la suisse, à un plat arrière en carton. Les plats de couverture possèdent plusieurs rabats et leur format déborde le corps d'ouvrage, ce qui rend l'objet solide et maniable. La navigation est simplifiée grâce au sommaire placé sur l'un des rabats de la couverture. Et les débuts de chapitre sont rapidement accessibles car mis en évidence par une feuille à rabats d'un papier différent. La grande hétérogénéité des langages visuels employés n'a dès lors pas d'incidence négative. Des images typographiques y côtoient des photographies détournées de performances, des vues de l'exposition et des vitrines ainsi que des captures d'écran d'Internet. Pour autant, l'aspect général reste calme et accueillant, et les moments de surprise sont nombreux. L'emploi d'un matériau bon marché pour la couverture souligne la volonté de cette forme d'expression artistique de placer l'expérience du quotidien au centre de sa démarche. Le débordement de la couverture sur le corps d'ouvrage est élégant et ses deux illustrations en noir et blanc donnent un bon aperçu des différents systèmes sémiotiques présents dans l'ouvrage.

(I)

Il piccolo catalogo di una mostra sulla poesia concreta riesce a liberare questa forma d'arte dalla frequente associazione con il neo-modernismo e a trasportarla nel presente in una rappresentazione eterogenea e umoristica. Il blocco libro con un nastro in tessuto nero è incollato all'interno di una copertina cartonata nello stile di una brossura svizzera; la copertina, sovradimensionata e ripiegata più volte, conferisce all'opera solidità e maneggevolezza. L'indice su uno dei risvolti agevola l'esplorazione del libro e gli inizi dei capitoli sono di facile reperimento grazie ai fogli di un altro tipo di carta, in alcuni casi ripiegati. In questo modo non risulta negativo l'impatto dovuto a un uso di molti linguaggi visivi diversi – dalle immagini tipografiche alle foto di performance disposte liberamente, alle immagini dell'esposizione con teche e screenshot da Internet. Nonostante tutto l'impressione generale è tranquilla e invitante, ma cela numerose sorprese. Il materiale economico impiegato per la copertina sottolinea l'anelito alla quotidianità, che caratterizza anche la forma d'arte in esame. Il taglio delle pagine, ridotto rispetto alla copertina in cartone, risulta elegante, mentre il design della copertina, con due illustrazioni in bianco e nero, offre una buona anteprima dei diversi sistemi semiotici presentati nel volume.

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:

Winfried Heininger, Baden
David Favrod, A Coruña (ES)
Martin Anderegg, Zürich;
Winfried Heininger, Baden
Martin Anderegg, Zürich;
Winfried Heininger, Baden
Martin Anderegg, Zürich;
Winfried Heininger, Baden
David Favrod, A Coruña (ES)
David Favrod, A Coruña (ES)
Unifers, Linotype (DE)
Fly extraweiss, 80 and 90 g/m², Inapa (DE)

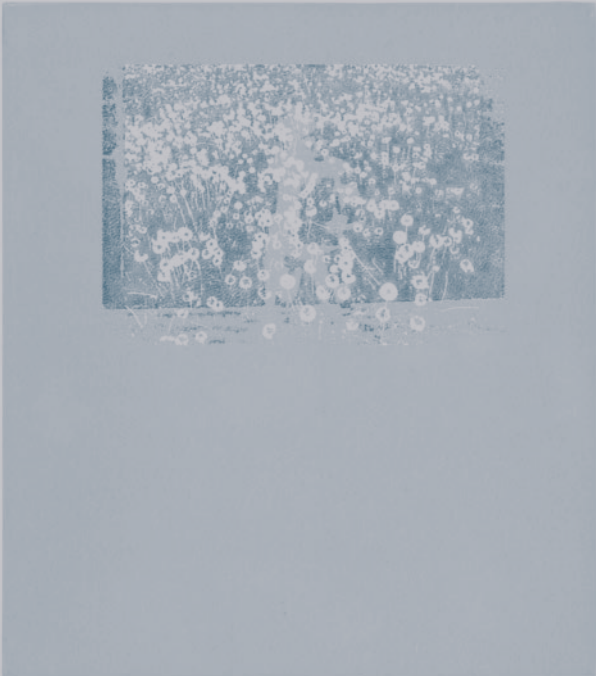
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:

Balacron Naxos, Balacron (NL)
Carsten Humme, Leipzig (DE)
– DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
Offset
Hot-foil stamping (cover and spine)
KBA Rapida 106
Staccato NP Screen 25µ
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
Hardcover, thread-sewn, hollow back

NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:
PUBLISHER:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

344
128
210 × 235 mm
Kodoji Press, Baden
750
CHF 38.– / EUR 40.–
978-3-03747-110-4

GAIJIN OMOIDE POROPORO HIKARI



(E)

A medium-format photo book with a plasticised orange-gold hardcover describes the protagonist's search for identity through the deciphering of cultural symbols and linguistic ambiguities, which the reader experiences as an engaging challenge. The 120 photographs from a tripartite series of works by the Swiss-Japanese photographer David Favrod, which are placed individually on a right-hand page with plenty of white space, appear puzzling at first. There are found and heavily staged images, some digitally edited or painted or inscribed by hand. Titles are inserted into the images, which although suggestive of clear meanings are often so abstract that the connection to the content shown remains vague. Numerous comments at the end provide a partial explanation. They appear in large lettering, printed in reverse so that they must be made out through the slightly translucent paper. Favrod explains how he sought to reconstruct a Japanese identity from his location in Switzerland, drawing not just on family photos (he has a Swiss father and Japanese mother) but above all on wartime stories passed down by his grandparents from Kobe and on Japanese popular culture. It makes for poignant reading and sheds a new light on many of the pictures, as well as prompting readers to reflect on the cultural makeup of their own identity.

(D)

Ein mittelformatiges Fotobuch mit plastifiziertem, orange-goldenem Hardcover präsentiert die Identitätssuche des Protagonisten als eine Entzifferungsarbeit an kulturellen Symbolen und sprachlichen Ambiguitäten, deren Nachvollzug sich den Betrachtenden als reizvolle Herausforderung stellt. Die 120 Fotos aus drei Werkserien des schweizerisch-japanischen Fotografen David Favrod, immer einzeln mit viel Weissraum auf einer rechten Seite platziert, wirken auf Anhieb rätselhaft. Es gibt gefundene, stark inszenierte, digital bearbeitete oder von Hand bemalte oder beschriftete Fotos. Die in die Bilder hineinmontierten Titel suggerieren zwar klare Bedeutungen, sind aber oftmals so abstrakt, dass der Zusammenhang zum gezeigten Inhalt vage bleibt. Eine teilweise Aufklärung geben zahlreiche Kommentare am Ende, die in einer grossen Schrift spiegelverkehrt so gedruckt sind, dass sie durch das leicht transparente Papier hindurch entziffert werden müssen. Favrod erläutert, wie er aus der Schweiz heraus eine japanische Identität zu rekonstruieren suchte, wobei er sich neben Familienfotos (mit Schweizer Vater und japanischer Mutter) u.a. auf Kriegerzählungen der Grosseltern aus Kobe und auf japanische Populärkultur stützte. Es ist berührend zu lesen und wirft ein neues Licht auf viele Bilder, eröffnet aber auch Gedankenspielflächen für die Lesenden, um über die kulturelle Konstruktion ihrer eigenen Identität nachzudenken.

**Designers: Martin Anderegg, Zürich; Winfried Heininger, Baden / Publisher: Kodoji Press, Baden /
Printer: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)**

(F)

Ce livre de photographie de moyen format, à la couverture rigide plastifiée où dominant l'orange et l'or, met en images la quête identitaire de son auteur, présentée comme une entreprise de décodage de symboles culturels et d'ambiguïtés linguistiques. Le récit de ce défi se montre fort attrayant. À première vue, les 120 images issues de trois séries différentes du photographe helvético-japonais David Favrod paraissent mystérieuses. Elles sont disposées à raison d'une par page de droite sur un fond blanc généreux. Ces photographies sont de nature diverse : trouvées, mises en scène, retouchées à l'ordinateur, peintes ou annotées à la main. Des légendes en surimpression suggèrent certes des significations claires mais elles sont souvent tellement abstraites que le rapport avec le contenu montré reste vague. De nombreux commentaires en fin de volume offrent quelques éclaircissements. Ils sont composés en grands caractères dans une écriture en miroir qu'il faut déchiffrer à travers le papier légèrement transparent. David Favrod y explique comment il a essayé de se construire une identité japonaise alors qu'il vivait en Suisse, s'imprégnant de photos de famille (son père est suisse, sa mère japonaise) mais aussi, notamment, des souvenirs de guerre de ses grands-parents à Kobe ou de culture populaire japonaise. Souvent émouvants, les textes éclairent d'un jour nouveau de nombreuses images, tout en ouvrant des pistes de réflexion plus générales dont peuvent se saisir lecteurs et lectrices pour penser la construction culturelle de leur propre identité.

(I)

Un libro di fotografia di medio formato con copertina rigida plastificata in arancione e oro illustra la ricerca dell'identità del protagonista come lavoro di decifrazione di simboli culturali e ambiguità linguistiche, la cui comprensione si presenta come una sfida affascinante. Le 120 foto di tre serie di opere del fotografo svizzero-giapponese David Favrod, collocate sempre singolarmente su una pagina destra con ampio spazio bianco, appaiono a tutta prima enigmatiche: ci sono foto trovate, foto dalla messa in scena evidente, altre modificate digitalmente, altre ancora con disegni o scritte a mano. Anche se i titoli montati nelle immagini suggeriscono significati chiari, sono spesso così astratti da far rimanere vago il legame con il contenuto mostrato. Una chiave risolutiva parziale si evince da numerosi commenti alla fine, stampati a caratteri grandi invertiti a specchio: per decifrare i testi bisogna leggerli dal verso della pagina, guardando attraverso la carta leggermente trasparente. Favrod spiega come abbia cercato di ricostruire un'identità giapponese dalla Svizzera, basandosi, oltre che sulle foto di famiglia (padre svizzero e madre giapponese), anche sui racconti di guerra dei nonni originari di Kobe e sulla cultura popolare giapponese. È toccante da leggere e getta una nuova luce su numerose immagini, ma a chi legge offre anche opportunità per riflettere sulla costruzione culturale della propria identità.

PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:
NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

Various (gta edition)/None (Mono)
Diatype, Dinamo (CH/DE); Lyon Text,
Commercial Type (US/UK)
Munken Print White 1.5, 100 g/m², Arctic Paper
Invercote G, 200 g/m², Antalis (gta edition)/
Fuco® Stone black, 250 g/m², Papyrus (Mono)
Reinhard Schmidt, Zürich
TBS, La Buona Stampa SA, Pregassona
Various
None (gta edition)/Silkscreen (cover),
ATMAACE 67G (Mono)

ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:

Various
Various
Moritz Gleich, Urs Hofer, Niki Rhyner, Reinhard
Schmidt, Nadine Wüthrich, Zürich;
Max Stadler, Berlin (DE)
Reinhard Schmidt, Nadine Wüthrich, Zürich
Urs Hofer, Zürich
Rokfor Writer (gta edition)/
Rokfor Writer (Mono)
Various (gta edition)/Raoul Hausmann,
Die Ingenieure (1920), Copyright 2022,
ProLitteris, Zürich (Mono)

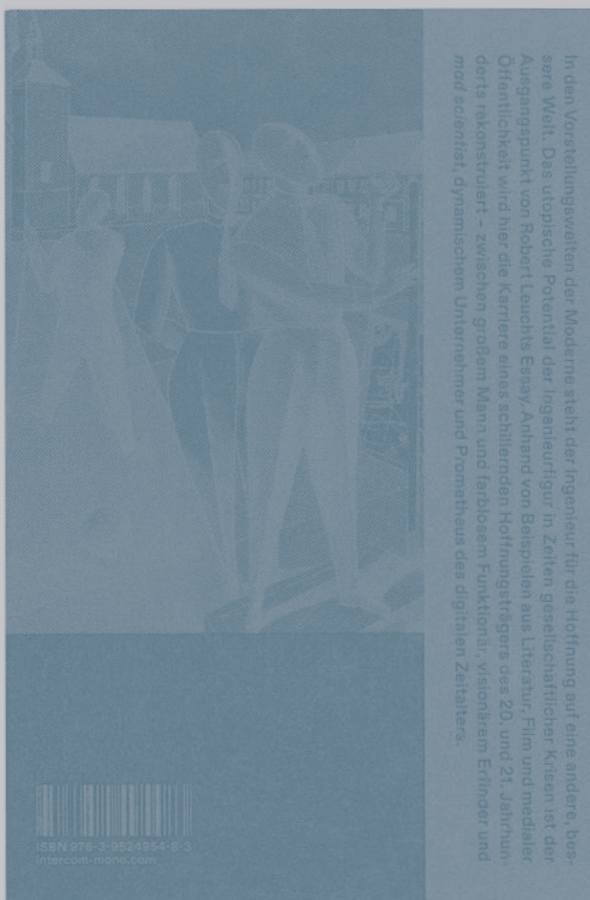
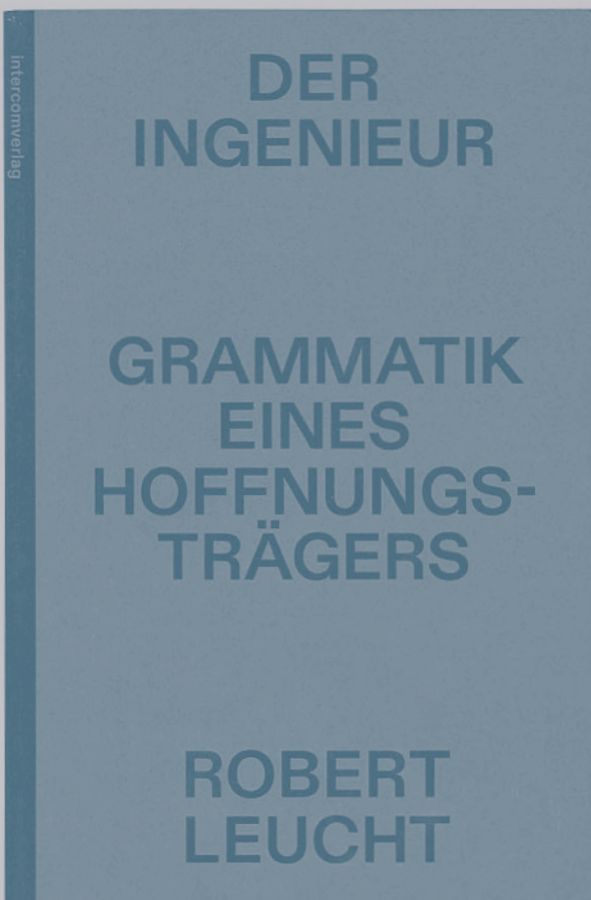
EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
DEVELOPER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:

VITRUVIUS WITHOUT TEXT THE BIOGRAPHY OF A BOOK

Vitruvius's *De architectura*, written in the first century BCE, is revered as the first treatise on architectural theory. Since its resurrection during the Renaissance, this enigmatic text has been adjusted, refined, and redefined in its subsequent iterations. The book at hand bypasses exegeses of the text to focus on the material history of the printed editions disseminated throughout Europe. It surveys over a hundred editions of Vitruvius, from 1486 to the present, tracing the power of the printed page in establishing the Roman author as an authority. Focusing on the impact of the physical objects that embody the Vitruvian canon highlights how book history and architectural history cross paths and how a symbiotic relationship between the printed and the built emerged. The resulting picture is that of a zigzagging thread between practice and theory—an elusive network of fruitful insouciance in architecture.

ANDRÉ TAVARES

Series gta edition (represented by: Vitruvius Without Text. The Biography of a Book)/series Mono (represented by: Der Ingenieur. Grammatik eines Hoffnungsträgers)



(E)

Two series of academic books – available for free online but also in printed softcover form – drew on an automated design solution for both formats. The software, which was developed by a programmer working with two designers, produces web and print layouts that are optimised for readability, appearing neither untidy and complex nor overly computer-generated and formulaic. In comparing these first volumes of the two series – which are identical in size – we see, for example, that different typefaces can be selected for the main body text, whereas only minimal size adjustments are made for the title. The formatting of paragraphs, quotations, footnotes, and so on remains consistent. The design of the front cover is purely typographical, while the back cover is used for a title image that varies in size and format. The project's conceptual implications are far-reaching: if open-access online academic publications are to be produced as cheaply as possible, the meticulous work of human designers will become all but unaffordable in the near future. That makes this collaboration between the software developer, the design team and the two publishing houses – and the fact that physical books are still being printed – all the more significant. Something of a historical analogy can be drawn between these small-format publications and Jan Tschichold's series for Penguin, with its sparse design but loving attention to typographical detail.

(D)

Zwei akademische Buchserien, die im Internet frei verfügbar sind, aber auch in Taschenbuchform gedruckt werden, stützen sich für beide Formate auf eine automatisierte Design-Lösung. Die von einem Programmierer mit einem zweiköpfigen Gestaltungs-Team entwickelte Software erzeugt bestens lesbare Web- und Print-Layouts, die weder unordentlich oder komplex noch allzu generiert und mustermässig aussehen. Im Vergleich der jeweils ersten Bände beider Serien – in identischer Grösse – zeigt sich, dass z.B. die Lauftext-Schrift unterschiedlich gewählt werden kann, während die Titelschrift nur in der Grösse minimal angepasst wurde. Formatierungen von Paragrafen, Zitaten, Fussnoten, etc. blieben konstant. Die Umschlaggestaltung ist vorne rein typografisch, während die Rückseite für ein Titelbild in variablen Grössen und Format genutzt wird. Die konzeptionellen Implikationen des Projekts sind weitreichend: Wenn die wissenschaftliche Open-Access-Publikation im Internet möglichst kostengünstig sein soll, ist vertiefte Gestaltungsarbeit von Menschen in naher Zukunft wohl kaum noch finanzierbar. Umso mehr ist hier die Kollaboration von Software-Entwicklung, Gestaltung und zwei beteiligten Verlagen hervorzuheben, sowie der Umstand, dass die Bücher noch gedruckt werden. Als historische Referenz für die sachliche, doch typografisch liebevolle Behandlung des Kleinformats ist etwa an Tschicholds Penguin-Reihe zu denken.

**Designers: Reinhard Schmidt, Nadine Wüthrich, Zürich / Developer: Urs Hofer, Zürich /
Publishers: gta Verlag, ETH Zürich, Zürich; intercom Verlag, Zürich /
Printer: TBS, La Buona Stampa SA, Pregassona**

(F)

Ces deux collections d'ouvrages universitaires, disponibles gratuitement en ligne mais également édités en format poche, ont en commun de recourir à des solutions graphiques automatisées. Le logiciel développé par un programmeur et une équipe de deux graphistes génère des mises en page web et print agréables à lire, qui n'apparaissent ni confuses ni complexes, ni trop génériques ni formatées. En comparant les premiers volumes de chaque collection – qui sont de taille identique –, on constate qu'il est par exemple possible de varier la typographie du texte courant, mais seule la taille des titrages est ajustable. Le formatage des paragraphes, citations, notes de bas de page et autres reste constant. La première de couverture est uniquement typographique tandis que la quatrième peut accueillir une image de titre de taille et de format variables. Les implications de ce projet sont considérables : pour des raisons financières, la publication scientifique en ligne en accès libre devra probablement à plus ou moins court terme se passer d'une mise en page entièrement réalisée par des humains. La collaboration réussie entre le programmeur, les graphistes et les deux éditeurs mérite d'autant plus d'être soulignée, tout comme le fait que les livres sont également proposés en version papier. La mise en page très fonctionnelle associée au soin méticuleux porté à la typographie fait notamment penser au travail de Jan Tschichold pour Penguin.

(I)

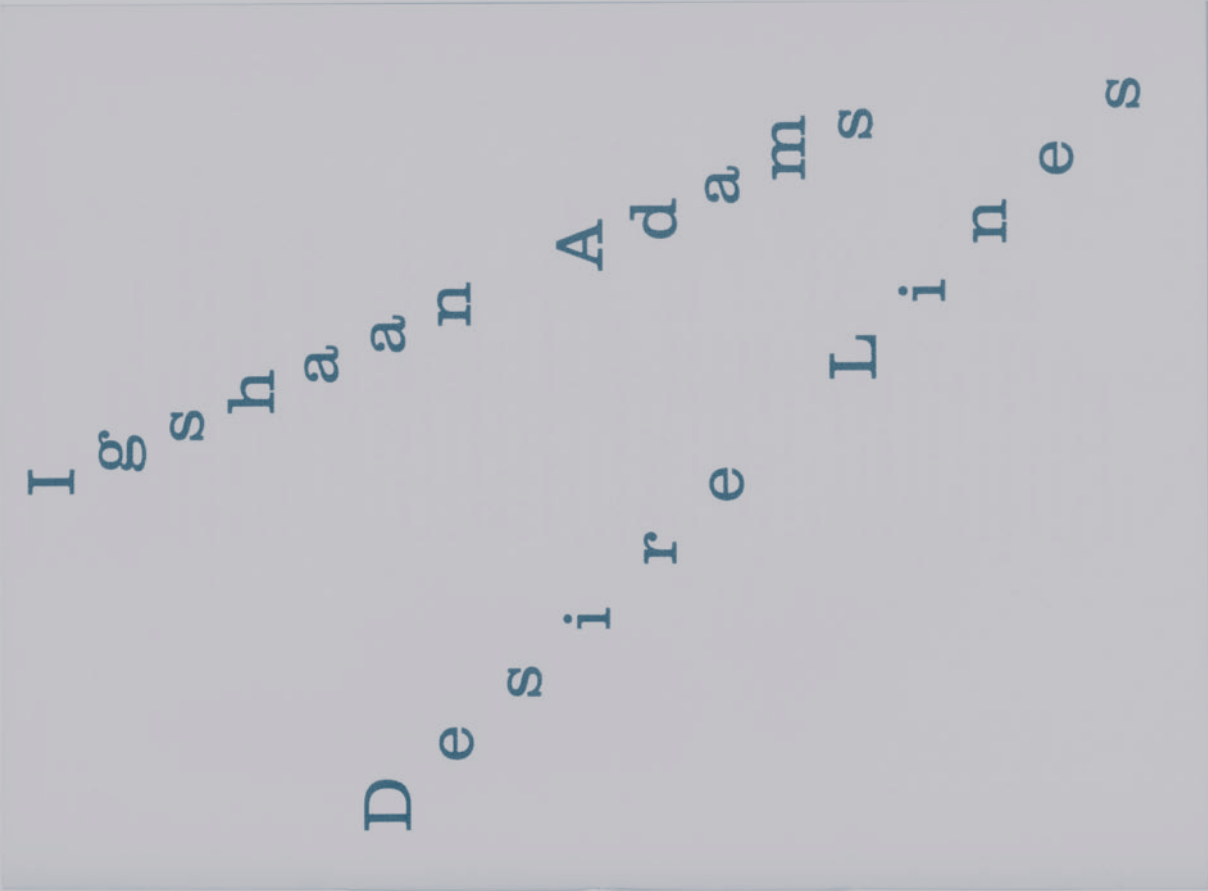
Due collane di libri accademici, liberamente disponibili su Internet ma anche stampati in formato tascabile, adottano una soluzione di impaginazione automatizzata per entrambi i formati. Sviluppato da un programmatore insieme a un team di due designer, il software genera layout per il Web e la stampa perfettamente leggibili, che non appaiono né disordinati né complessi, né troppo artificiosi o fatti in serie. Dal confronto tra i primi volumi delle due collane – in dimensioni identiche – emerge che, ad esempio, si può scegliere un carattere diverso per il testo principale, mentre per il titolo è stata adottata solo una variazione minima delle dimensioni. La formattazione di paragrafi, citazioni, note a piè di pagina ecc. resta costante. Il design della copertina è puramente tipografico sul piatto anteriore, mentre quello posteriore viene sfruttato per mostrare un'immagine di dimensioni e formato variabili. Le implicazioni concettuali del progetto sono di vasta portata: se la pubblicazione scientifica ad accesso aperto su Internet deve essere la più economica possibile, è improbabile che in un prossimo futuro si possa sostenere il costo di un approfondito lavoro di design manuale. A maggior ragione va dunque sottolineata la collaborazione tra le persone coinvolte nello sviluppo del software e nel design e le due case editrici, come pure il fatto che i libri vengano comunque ancora stampati. Come riferimento storico per la gestione del piccolo formato, sobrio ma ben curato sul piano tipografico, si può pensare alla serie Penguin di Tschichold.

EDITOR(S): Hendrik Folkerts, Stockholm (SE)
AUTHOR(S): Various
DESIGN CONCEPT: Julia Born, Zürich
DESIGNER(S): Julia Born, Zürich
TYPESETTING: Julia Born, Zürich
PHOTOGRAPHY: Various
ILLUSTRATION: –
FONT(S): Clarendon Graphic, Optimo
PAPER: Arena White Rough, 120 g/m², Fedrigoni (IT);
Circle Print White, 100 g/m², IGEPa (DE)
COVER MATERIAL: Buckram Premium, 290/25, Van Heek Textiles (NL)
LITHOGRAPHY: Die Keure, Brugge (BE)

PRODUCTION: The Art Institute of Chicago (US)
PRINTING: Die Keure, Brugge (BE)
SPECIAL PROCESSING: Offset
PRINTING MACHINE: Hot-foil stamping
HALFTONE PROCESS: Man Roland 10c
BOOKBINDING: XM screening
BINDING METHOD: Boekbinderij Patist B.V., Zaltbommel (NL)
NUMBER OF PAGES: 112
NUMBER OF IMAGES: 80
FORMAT: 220 × 300 mm

PUBLISHER: Yale University Press, New Haven (US)/London (UK);
The Art Institute of Chicago (US)
2610
USD 30.–
978-0-300-26385-5

PRODUCTION: The Art Institute of Chicago (US)
PRINTING: Die Keure, Brugge (BE)
SPECIAL PROCESSING: Offset
PRINTING MACHINE: Hot-foil stamping
HALFTONE PROCESS: Man Roland 10c
BOOKBINDING: XM screening
BINDING METHOD: Boekbinderij Patist B.V., Zaltbommel (NL)
NUMBER OF PAGES: 112
NUMBER OF IMAGES: 80
FORMAT: 220 × 300 mm



Igshaan Adams. Desire Lines

(E)

Igshaan Adams's slim exhibition catalogue, with its orange softcover and minimalist orange thread stitching, is a breath of fresh air amidst the proliferation of hefty art books. The extremely soft cover made from binding material and the thin paper create an impression of fragility. This reflects the fine textiles and large-scale installations that the South African artist produces using found materials – from old linoleum flooring and carpets to cables, plastic cords and other waste. The often colourful patterns that emerge tell densely woven tales of local cultures, societal structures and political conflicts, with the primary focus on Cape Town. The complex content of the oeuvre means that the catalogue consists principally of a dozen texts. They are presented in a three-column layout into which images of the works and views of the exhibition in different sizes and formats are inserted as if at random – generally overlaid with text. A 40-page photo-essay on thicker paper is bound into the middle of the book, documenting Adams's approach to his work via sources of waste, collections of materials and drafts. Laying everything out openly brings the reader closer to the artistic process – almost as if they could select and compile their own found objects.

(D)

Wie ein frischer Windstoss zwischen den vielen schweren Kunstbüchern wirkt Igshaan Adams' dünner Ausstellungskatalog mit orangem Softcover und minimalistischer orangefarbener Fadenheftung. Der äusserst weiche Umschlag aus einem Einbandmaterial und das dünne Papier erwecken den Eindruck von Fragilität. Dies reflektiert die feinen Gewebe und raumgreifenden Installationen, die der Südafrikaner aus gefundenen Materialien – von alten Linoleumböden und Teppichen bis zu Kabeln, Plastikschnüren und anderem Abfall – herstellt. Die oft bunten Muster, die dabei entstehen, erzählen dicht verwobene Geschichten von lokalen Kulturen, gesellschaftlichen Strukturen und politischen Konflikten, meist auf Kapstadt fokussiert. Der inhaltlichen Komplexität des Werks entspricht es, dass der Katalog hauptsächlich aus einem Dutzend Texte besteht. Sie sind in einem dreispaltigen Layout gesetzt, in welches Werkabbildungen und Ausstellungsansichten in unterschiedlichen Grössen und Formaten wie zufällig eingeschoben sind – meist teilweise von Text überlagert. In der Mitte des Hefts ist ein 40-seitiger Fotoessay auf einem dickeren Papier eingebunden, der Adams' Arbeitsweise anhand von Abfall-Fundstellen, Materialsammlungen und Entwürfen dokumentiert. Die offene Auslegeordnung lässt die Betrachtenden nahe an den künstlerischen Prozess herantreten – als könnten sie selbst Fundstücke auswählen und zusammenstellen.

**Designer: Julia Born, Zürich / Publishers: Yale University Press, New Haven (US)/London (UK);
The Art Institute of Chicago (US) / Printer: Die Keure, Brugge (BE)**

(F)

Ce mince catalogue d'exposition d'Igshaan Adams à la couverture orange et sobrement brochée au fil orange se faufile telle une brise légère entre les nombreux ouvrages d'art aussi lourds que volumineux. La couverture très souple d'un seul tenant et la finesse du papier utilisé pour le corps d'ouvrage donnent une impression de fragilité qui renvoie aux tissages délicats et aux installations imposantes que le Sud-Africain réalise à partir de matériaux trouvés : revêtements en linoléum usagés, tapis, câbles, fils plastiques et autres débris. Ses motifs colorés forment des récits très denses qui ont souvent pour cadre la ville du Cap et où s'entrelacent des problématiques de culture locale, de structures sociales et de conflits politiques. Le catalogue répond à la complexité thématique de l'œuvre en proposant essentiellement des textes, au nombre d'une dizaine. Ils sont présentés dans une grille à trois colonnes, dans lesquelles sont insérées de manière apparemment arbitraire des reproductions d'œuvres et des vues d'expositions de différentes tailles et de formats divers – et qui souvent recouvrent partiellement l'écrit. Au centre de la brochure est encarté un essai photographique de 40 pages, imprimé sur un papier plus épais, qui rend compte de la méthode de travail d'Igshaan Adams en montrant les lieux où l'artiste trouve ses résidus, des assortiments de matériaux et des esquisses. Ce choix d'une présentation à nu place les observateurs et observatrices au cœur du processus créatif – comme s'ils pouvaient eux-mêmes choisir et assembler les objets trouvés.

(I)

Si presenta come una brezza fresca tra i molti libri d'arte pesanti questo sottile catalogo di un'esposizione di Igshaan Adams, con la sua copertina morbida arancione e una minimalista rilegatura a filo arancione. La copertina estremamente flessibile – in un materiale solitamente utilizzato per la sovraccoperta – e la carta sottile danno un senso di fragilità, a riflettere la delicatezza dei tessuti e delle estese installazioni spaziali che l'artista sudafricano produce con materiali trovati: vecchi pavimenti in linoleum, tappeti, come pure cavi, fili di plastica e altri rifiuti. I motivi spesso colorati che ne derivano raccontano storie densamente intrecciate di culture locali, strutture sociali e conflitti politici, per lo più riguardanti Città del Capo. In sintonia con la complessità contenutistica dell'opera, il catalogo si compone principalmente di una dozzina di testi inseriti in un layout a tre colonne che ospita immagini di opere e fotografie dell'esposizione di dimensioni e formati variabili – in posizioni che sembrano casuali, tanto che spesso una parte del testo vi si sovrappone. Al centro del volume è inserito un saggio fotografico di 40 pagine su carta più spessa, nel quale si documentano i progetti e il modo di lavorare di Adams, basato sul ritrovamento di rifiuti e la raccolta di materiali. Lo schema di interpretazione aperto consente al pubblico di avvicinarsi al processo artistico – come se potesse scegliere e comporre i reperti da sé.

EDITOR(S): –
AUTHOR(S): Zoé Aubry, Versoix
DESIGN CONCEPT: Zoé Aubry, Versoix
DESIGNER(S): Zoé Aubry, Versoix; Rémi Faucheux,
RVB Books, Paris (FR)
TYPESETTING: RVB Books, Paris (FR)
PHOTOGRAPHY: Zoé Aubry, Versoix
ILLUSTRATION: Akzidenz Grotesk, Berthold Types (US)
FONT(S): Magno Gloss, 115 g/m², Sappi (BE)
PAPER: Magno Gloss, 135 g/m², Sappi (BE)
COVER MATERIAL:

LITHOGRAPHY:
PRODUCTION: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
PRINTING: RVB Books, Paris (FR)
PRINTING METHOD: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
SPECIAL PROCESSING: Offset
PRINTING MACHINE: Silver mirror lamination (cover)
HALFTONE PROCESS: Heidelberg Speedmaster XL 10
BOOKBINDING: AM screening
BINDING METHOD: Musumeci S.p.A., Quart (IT)
NUMBER OF PAGES: 352
NUMBER OF IMAGES: 348
FORMAT: 225 × 320 mm

PUBLISHER: RVB Books, Paris (FR)
PRINT RUN: 800
PRICE: CHF 38.–/EUR 38.–
ISBN: 978-2-492175-06-0

PUBLISHER: RVB Books, Paris (FR)
PRINT RUN: 800
PRICE: CHF 38.–/EUR 38.–
ISBN: 978-2-492175-06-0

Le 9 février 2020
à Mexico, Ingrid E.V.,
25 ans, est assassinée
par son compagnon.
Des images théâtralisées
du féminicide commis
par Erik Francisco
Robledo Rosas, réalisées
sur le lieu du crime
par les autorités, ont
fait la joie des tabloïds
mexicains (...)

El 9 de febrero de
2020 Ingrid E.V., una
mujer de 25 años, fue
brutalmente asesinada
por su pareja en la
Ciudad de México.
Unas espeluznantes
fotografías de este
feminicidio cometido
por Erik Francisco
Robledo Rosas fueron
tomadas en la escena
del crimen por las
autoridades y reprodu-
cidas por la prensa sen-
sacionalista mexicana
posteriormente (...)

On February 9,
2020 in Mexico City,
a 25-year-old woman
named Ingrid E.V.
was murdered by
her companion. Grisly
photographs of this
femicide committed by
Erik Francisco Robledo
Rosas, taken at the
scene of the crime
by the authorities,
were avidly circulated
by Mexican tabloids (...)

#INGRID

(...) L'opportunisme de la presse à scandale, qui n'a pas hésité à diffuser en une le corps dépecé de la jeune femme, et la corruption policière ont suscité une large vague d'indignation. En réaction, suivant l'invitation d'un tweet à faire disparaître du flux des réseaux sociaux ces images macabres, les internautes du monde entier ont massivement posté, sous le hashtag #IngridEscamillaVargas, des photographies de lacs paisibles, de couchers de soleil ou encore de champs de fleurs.
Sensible à ce geste participatif, Zoé Aubry, qui depuis 2017 poursuit son travail sur les assassinats systémiques et structurels que sont les féminicides et la problématique de leur représentation médiatique, a imaginé un ouvrage qui rend hommage à la mémoire d'Ingrid E.V., dénonce les violences à l'encontre des femmes et pourfend le voyeurisme d'une certaine presse.

(...) que no tuvo reparos en mostrar en sus portadas el cuerpo de la joven. Esta acción oportunista por parte de la prensa en complicidad con los policías que la posibilitaron desató una ola de indignación y protestas en varias partes del país. Motivados por un tweet, usuarios de redes sociales de diversas partes del mundo publicaron imágenes de lagos tranquilos, puestas de sol, campos de flores y otros paisajes de belleza natural bajo el hashtag #IngridEscamillaVargas con la finalidad de alterar el algoritmo y ocultar las fotografías difundidas por los medios.
Conmovida por este esfuerzo colaborativo, Zoé Aubry —quien ha trabajado sobre el fenómeno sistémico y estructural de los feminicidios y los problemas planteados por la cobertura mediática de los mismos desde 2017— presenta un libro que rinde homenaje a la memoria de Ingrid E.V., denuncia la violencia contra las mujeres y confronta al morbo cruel de los medios.

(...) This opportunistic move by the gutter press, which had no qualms in plastering the young woman's dismembered body across its front pages, and the complicity of the police in making it possible, sparked a wave of protests. Spurred by a tweet to do their part in ridding the internet of these gruesome images, social media users around the world posted numerous photos of peaceful lakes, sunsets, fields of flowers and other scenes of natural beauty under the hashtag #IngridEscamillaVargas.

Moved by this collaborative effort, Zoé Aubry, who has been working on the systemic and structural phenomenon of femicides and the issues raised by their media coverage since 2017, has produced a book that pays homage to the memory of Ingrid E.V., denounces violence against women, and assails the voyeurism of a certain segment of the press.



#Ingrid

(E)

A jam-packed photo book containing more than 80 high-gloss loose-leaf sheets eloquently translates online political activism into the medium of the book. The more than 300 colour photographs, each of which fills one page, were uploaded under the hashtag #Ingrid in order to drive internet traffic away from photographs released by the Mexican police showing the body of Ingrid E.V. following her femicide. Kitsch scenes of nature and sunsets are the dominant motifs, while aesthetically the differing resolutions (often low) of the enlarged pictures make a strong impact. The pictures are entirely free of any text – there are also no page numbers, as the loose sheets can be ordered as the reader chooses. The radical, almost unwieldy design successfully converts to book form the flood of images that is typical of social media, with all the repetitions and disorderliness that come with it. A loose cover in silver mirror lamination contains the colophon on its inside, while a second white cover in a smaller format presents a brief explanatory text in three languages. The publication contributes to the ongoing dialogue about ‘poor images’ (Hito Steyerl) and is a forceful example of how books can respond to social crises.

(D)

Ein randvolles Fotoheft aus über 80 lose ineinander gelegten Hochglanzbögen überträgt eine politische Internet-Aktion eloquent ins Buchmedium. Die über 300 bunten Fotografien, die jeweils eine Seite füllen, wurden unter dem Hashtag Ingrid hochgeladen, um den Internet-Verkehr von öffentlich gewordenen Fotos der mexikanischen Polizei abzulenken, welche den Femizid an Ingrid E.V. zur Schau stellten. Motivisch dominieren kitschige Naturszenen und Sonnenuntergänge, und ästhetisch kommt die unterschiedliche, oft geringe Auflösung der Bilder in der Vergrößerung stark zum Tragen. Die Bilder stehen ganz ohne Text – es gibt auch keine Seitenzahlen, da die losen Bögen beliebig geordnet werden können. Mit der radikalen, fast sperrigen Gestaltung gelingt es, die für Social Media typischen Bilderfluten inklusive Wiederholungen und Unordnung in Buchform zu bringen. Ein loser Umschlag in spiegelndem Silber enthält auf der Innenseite das Impressum, und ein zweiter, weisser Umschlag in kleinerem Format präsentiert einen erläuternden Kurztex in drei Sprachen. Die Publikation beteiligt sich an der anhaltenden Diskussion über «poor images» (Hito Steyerl) und gibt ein eindringliches Beispiel dafür, wie Bücher auf gesellschaftliche Krisen reagieren können.

Designers: Zoé Aubry, Versoix; Rémi Fauchoux, RVB Books, Paris (FR) /
Publisher: RVB Books, Paris (FR) / **Printer:** Musumeci S.p.A., Quart (IT)

(F)

Cette exubérante brochure photographique, composée de plus de 80 feuilles de papier glacées simplement encartées, transpose de manière éloquente une action politique en ligne au médium du livre. Les plus de 300 photographies, toutes en pleine page, avaient été mises en ligne sous le hashtag #Ingrid dans le but de faire disparaître du flux Internet des photographies du féminicide d’Ingrid E.V., prises par la police mexicaine et rendues publiques. Des paysages naturels et des couchers de soleil kitsch en sont les motifs prédominants. Le poids esthétique de la résolution très variable, souvent basse, des photographies agrandies est considérable. Aucun élément textuel n’accompagne les images et les pages ne sont pas numérotées puisque l’encartage des feuilles pliées peut être réorganisé à loisir. Cette mise en page radicale, presque lourde, réussit à transposer au format livre l’expérience des réseaux sociaux avec leurs flux d’images répétitifs et désordonnés. La couverture argentée et réfléchissante porte au verso l’impression et une seconde couverture, blanche et plus petite, accueille un bref texte explicatif en trois langues. La publication s’inscrit dans le débat récurrent sur les « poor images » (Hito Steyerl) et montre de manière exemplaire comment les livres peuvent réagir aux crises de société.

(I)

Un quaderno fotografico ricolmo di oltre 80 fogli lucidi inseriti l’uno nell’altro senza rilegatura traspone in modo eloquente nel medium libro un’iniziativa politica realizzata su Internet. Le oltre 300 fotografie colorate, destinate ciascuna a riempire una pagina, sono state pubblicate online con l’hashtag #Ingrid per dirottare il traffico Internet dalle foto della polizia messicana, rese di dominio pubblico, che mettevano in mostra il femminicidio di Ingrid E.V. Soggetti dominanti sono scene naturali e tramonti kitsch, e dal punto di vista estetico si fa notare nell’ingrandimento la risoluzione delle immagini, estremamente variabile e spesso insufficiente. Le immagini sono del tutto prive di testo – non ci sono neanche i numeri di pagina, visto che i singoli fogli sciolti si possono riposizionare a piacere. Con questo design radicale e quasi ingombrante si riesce a trasferire nel formato libro il diluvio di immagini tipico dei social media, con tanto di doppioni e senso di disordine. Una copertina parimenti sciolta, in argento riflettente, riporta sul lato interno il colophon, mentre una seconda copertina bianca, più stretta dell’altra, presenta un trafiletto esplicativo in tre lingue. La pubblicazione è un contributo al dibattito corrente sul concetto di *poor images* (secondo Hito Steyerl) e fornisce un esempio convincente di come i libri possano rappresentare una risposta alle crisi sociali.

EDITOR(S): –
AUTHOR(S): Aleix Plademunt, Barcelona (ES)
DESIGN CONCEPT: Aleix Plademunt, Leipzig (DE); Fabian Bremer, Hammes Drissner, Leipzig (DE); Pascal Storz, Berlin (DE)/Basel
DESIGNER(S): Fabian Bremer, Hammes Drissner, Leipzig (DE); Pascal Storz, Berlin (DE)/Basel
TYPESETTING: Fabian Bremer, Hammes Drissner, Leipzig (DE)
PHOTOGRAPHY: Aleix Plademunt, Barcelona (ES)
ILLUSTRATION: –
FONT(S): Nimbus Sans, URW++ (DE); Diatype, Dinamo (CH/DE)

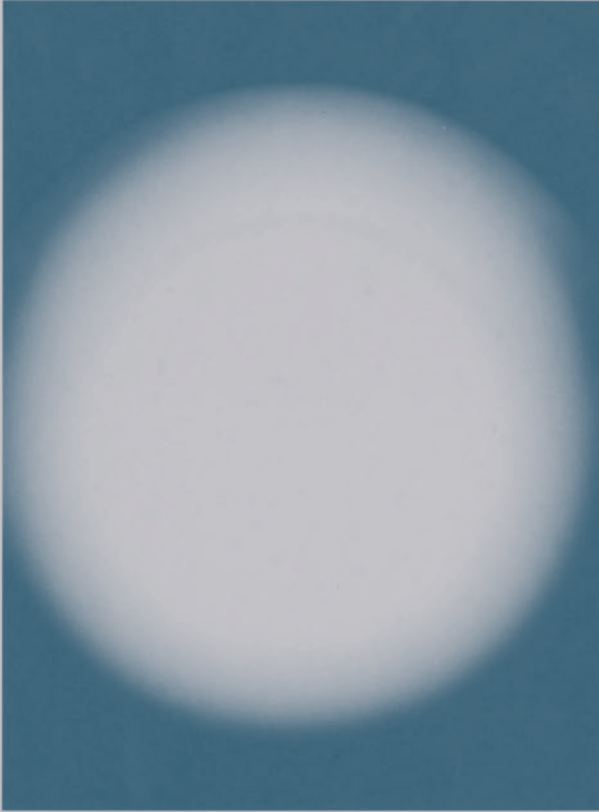
PAPER: Holmen TRND, 80 g/m², Holmen Paper (SE)
COVER MATERIAL: Enviro Nature, 300 g/m², IGEPA (DE)
LITHOGRAPHY: Aleix Plademunt, Barcelona (ES); Scancolor Reprostudio GmbH, Leipzig (DE); Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen (DE)
PRODUCTION: Robert Stürzl, Leipzig (DE)
PRINTING: Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen (DE)
PRINTING METHOD: Offset
SPECIAL PROCESSING: –
PRINTING MACHINE: KBA Rapida 106-8+L, 106-8
HALFTONE PROCESS: AM screening, 120 lpi

BOOKBINDING: Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen (DE)
BINDING METHOD: Softcover, thread-sewn paperback
NUMBER OF PAGES: 640
NUMBER OF IMAGES: 603
FORMAT: 225 x 310 mm
PUBLISHER: English edition: Spector Books, Leipzig (DE)
Spanish edition: Ca l'Isidret, Barcelona (ES)
PRINT RUN: 1500
PRICE: CHF 59.50.–/EUR 48.–
ISBN: English edition: 978-3-95905-575-8
Spanish edition: 978-84-121090-6-1

Aleix Plademunt
Matter



Spector Books
Ca l'Isidret



MATTER

(E)

This very thick and soft photo book made from recycled paper presents an image series of a global scale that forms an overwhelming stream of consciousness. More than 600 mainly black-and-white photographs taken on four continents over the course of a decade stand without comment, generally one to a page. Although they are always strictly fitted to at least one corner of the print space, the layouts respond skilfully to the formal characteristics of individual pictures through changing sizes and placements. In between are large double-page photographs, with just a narrow white border on the left and right. The pictures are ordered by theme and formal criteria, and there is often a visual or aesthetic link between one image and the next. This creates an enigmatic narrative that can only be decoded with the help of extensive captions to be found in a four-column text section at the end of the book. As the picture numbers used as a reference system are rather unobtrusive, positioned deep into the gutter of the page, referring to the captions remains optional. The attractive volume teases the reader with a column of picture captions on the spine. Although two similar pictures on the front and back cover give an accurate indication of the book's content, the first impression is pleasingly cryptic.

(D)

Ein sehr dickes, weiches Fotobuch aus Recyclingpapier präsentiert einen Bilderreigen von globalem Umfang, der einen überwältigenden «stream of consciousness» erzeugt. Über 600 mehrheitlich schwarz-weißen Fotografien, im Lauf eines Jahrzehnts auf vier Kontinenten entstanden, stehen kommentarlos meist einzeln auf einer Seite. Obwohl sie immer strikt in eine Ecke des Satzspiegels eingepasst sind, reagieren die Layouts mit wechselnden Größen und Platzierungen geschickt auf formale Eigenheiten einzelner Bilder. Dazwischen stehen grosse doppelseitige Fotografien, die nur links und rechts einen schmalen weissen Rand lassen. Die Abfolge des Bilderreigens ist nach thematischen und formalen Kriterien bestimmt; oft führt eine visuelle oder ästhetische Analogie von einem Bild zum nächsten. So entsteht ein rätselhaftes Narrativ, das sich erst am Ende in einem vierspaltigen Textteil mit ausführlichen Bildlegenden aufschlüsseln lässt. Weil die als Verweissystem dienenden Bildnummern im ganzen Buch allerdings sehr weit in den Bund gerückt und kaum zu sehen sind, bleibt die Benutzung der Legenden optional. Das attraktive Buchobjekt verblüfft mit einer Spalte von Bildlegenden auf dem Buchrücken. Obwohl zwei formal ähnliche Bilder vorne und hinten einen treffenden Hinweis auf den Buchinhalt geben, ist der erste Eindruck angenehm kryptisch.

Designers: Fabian Bremer, Hannes Drissner, Leipzig (DE); Pascal Storz, Berlin (DE)/Basel/
Publishers: English edition: Spector Books, Leipzig (DE); Spanish edition: Ca l'Isidret, Barcelona (ES)/
Printer: Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen (DE)

(F)

Un livre de photographie épais et souple en papier recyclé présente une farandole d'images aux dimensions planétaires, propre à susciter un flux de conscience étourdissant. Plus de 600 photographies, la plupart en noir et blanc, réalisées au cours d'une décennie sur quatre continents sont généralement reproduites seules par page, sans légendes. Les images sont systématiquement alignées sur les coins extérieurs des pages mais en variant les tailles et les placements, le graphisme réagit habilement aux particularités formelles de certaines photos. Ce flux est entrecoupé de photographies en double page qui ne laissent qu'une étroite marge blanche à gauche et à droite. La progression du flux est déterminée par des critères thématiques et formels; souvent, c'est une analogie visuelle ou esthétique qui mène d'une image à l'autre. Ainsi naît un récit mystérieux qui ne s'éclaircit qu'à la fin de l'ouvrage, où des légendes détaillées se succèdent sur quatre colonnes. Mais comme les numéros des images auxquelles renvoient les légendes sont placés très loin dans la marge intérieure et donc à peine visibles, l'utilisation de ces légendes reste largement optionnelle. De l'extérieur, cet objet attrayant surprend par la colonne de légendes imprimée au dos. Même si la proximité formelle des deux images sur la première et la quatrième de couverture donne un bon aperçu du contenu de l'ouvrage, l'objet dégage à première vue quelque chose d'agréablement cryptique.

(I)

Un libro di fotografia molto spesso e flessibile realizzato con carta riciclata presenta un carosello di immagini di respiro globale che creano un debordante «flusso di coscienza». Oltre 600 fotografie, per lo più in bianco e nero, realizzate nel corso di un decennio in quattro continenti, si presentano senza commenti, in genere disposte individualmente su una pagina. Per quanto siano tutte allineate rigidamente a un angolo della griglia di composizione, attraverso le dimensioni e i posizionamenti variabili, i layout interagiscono abilmente con le peculiarità formali delle singole immagini. Si intervallano qua e là anche ampie fotografie a doppia pagina, che lasciano uno stretto margine bianco solo a sinistra e a destra. La sequenza delle immagini segue criteri tematici e formali: spesso è un'analogia visiva o estetica a creare il passaggio da un'immagine alla successiva. Il risultato è una narrativa enigmatica, che si dipana solo alla fine in una parte testuale di quattro colonne con didascalie dettagliate. Tuttavia, poiché i numeri delle immagini che fungono da sistema di riferimento in tutto il libro sono stampati molto all'interno della pagina, vicino alla rilegatura, e risultano quindi appena visibili, l'uso delle didascalie rimane facoltativo. L'accattivante oggetto libro sconcerta per la presenza di una colonna di didascalie sul dorso. Benché due immagini formalmente simili sulla prima e sulla quarta di copertina diano una giusta indicazione sul contenuto del libro, la prima impressione è piacevolmente criptica.

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:

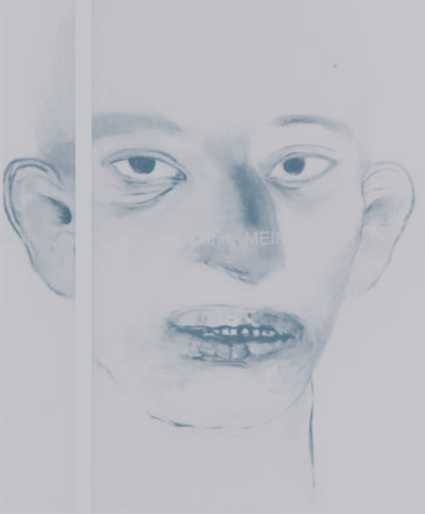
Thomas Thiel, Siegen (DE)
Various
Julia Born, Zürich
Julia Born, Zürich
Julia Born, Mark-Emil Poulsen, Zürich
Lukas Wassmann, Berlin (DE)
–
Helvetica, Linotype (DE)
Munken Polar, 120 g/m², Arctic Paper
Munkedals (SE)
Chromoboard Karton, 300 g/m², IGEPÄ (DE)
max-color, Berlin (DE)

PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:
NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:
PUBLISHER:

Distanz Verlag GmbH, Berlin (DE)
Druckhaus Sportflieger, Berlin (DE)
Offset
Hot-foil stamping (cover)
Speedmaster XL 106-8-W
AM screening
Druckhaus Sportflieger, Berlin (DE)
Softcover, thread-sewn, 14 flaps
284
260
210 × 295 mm
Distanz Verlag GmbH, Berlin (DE)

600
EUR 40.–
978-3-95476-507-2

PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:



meine juden in deutschland
meine juden in der schweiz
meine juden in japan
ATOMBOMBEN

ich dachte immer, dass ich n
am liebsten heute am liebsten
nicht damals deutschland n
heute meine juden in deutschland
zwischen juden und anderen
unterscheiden behaupten zu
sichbaren unterscheiden, d
ist nicht einsehbar nicht da n
durch den haupttitel 'meine j
informationen/erzählungen'
nicht nur bau, das tier nicht i
das sichtbare, sondern auch i
beim benennen 'meine juden
der schweiz, in deutschland i
damals beim benennen und i
in der schweiz eher naives st
jude' i in der schweiz i dörste
könnte in der schweiz meine
unwandelte, der bau wäre n
kopfheddeckungen dem islam
meine juden in japan juden i
ich hier beim schreiben an
jüdische flüchtlings/emigran
alliiert, japan judenfrei, mein
viell, möglicherweise in der
können WIE SCHÖN! dass
interpretation oder viell, sog
nur schauen in japan sei nur
alle fülle ein unvoreingenom
wilde blick auf meine juden
ersten wilden blick nicht vor
'meine juden' erzählung ist:
WIE SCHÖN! sagen alle, di
mit wildem blick betrachten
oder, es sind keine blumen, i
ausschließlich atombomben
nach dem wilden das zivile,
erzählung, die historie oder i

meine juden in deutschland
meine juden in der schweiz
meine juden in japan
ATOMBOMBEN

ich dachte immer, dass ich n
am liebsten heute am liebsten
nicht damals deutschland n
heute meine juden in deutschland
zwischen juden und anderen
unterscheiden behaupten zu
sichbaren unterscheiden, d
ist nicht einsehbar nicht da n
durch den haupttitel 'meine j
informationen/erzählungen'
nicht nur bau, das tier nicht i
das sichtbare, sondern auch i
beim benennen 'meine juden
der schweiz, in deutschland i
damals beim benennen und i
in der schweiz eher naives st
jude' i in der schweiz i dörste
könnte in der schweiz meine
unwandelte, der bau wäre n
kopfheddeckungen dem islam
meine juden in japan juden i
ich hier beim schreiben an
jüdische flüchtlings/emigran
alliiert, japan judenfrei, mein
viell, möglicherweise in der
können WIE SCHÖN! dass
interpretation oder viell, sog
nur schauen in japan sei nur
alle fülle ein unvoreingenom
wilde blick auf meine juden
ersten wilden blick nicht vor
'meine juden' erzählung ist:
WIE SCHÖN! sagen alle, di
mit wildem blick betrachten
oder, es sind keine blumen, i
ausschließlich atombomben
nach dem wilden das zivile,
erzählung, die historie oder i

Miriam Cahn. MEINEJUDEN

(E)

This voluminous yet easy-to-handle and pleasantly tactile catalogue for a Miriam Cahn retrospective masterfully translates the exhibition installation into book form. The paintings are compiled into chapters in the same way that they were hung in the individual rooms, with each chapter enclosed by a folded double-page sheet. By opening the flap, the reader enters the room and is led through a series of illustration pages (a handful of paintings freely arranged on a generous white background) and exhibition views (always double-page and full bleed). For both forms of presenting the work the captions invariably appear beneath the paintings, underscoring the analogy between the wall and the page. Some paintings appear multiple times in different sizes, giving the beholder the sensation of stepping towards or away from a wall. This dynamic movement is continued into the sections of text that follow, in which the font size decreases from text to text, increasing the distance experienced by the reader. The folded pages enable the reader to jump from room to room and share to some extent in the tremendous freedom enjoyed by the artist and the designer.

(D)

Der umfangreiche, aber sehr handliche und haptisch angenehme Katalog zu einer Retrospektive von Miriam Cahn überträgt die Ausstellungs-Installation virtuos ins Buch. Entsprechend der Hängung in einzelnen Räumen sind die Gemälde zu Buchkapiteln zusammengestellt, wobei jedes Kapitel von einem doppelseitigen, gefalteten Blatt umfasst wird. Wer die Klappe aufschlägt, tritt in den Raum ein und wird dann durch eine Abfolge von Bilderseiten (wenige Gemälde frei auf grosszügigem Weiss arrangiert) und Ausstellungsansichten (immer doppelseitig und randabfallend) geführt. In beiden Darstellungsvarianten sind die Bildlegenden einheitlich unter den Bildern gesetzt, was die Analogie zwischen Wand und Buchseite unterstreicht. Wenn einige Gemälde mehrmals in verschiedenen Grössen erscheinen, werden die Betrachtenden an die Wände herangeführt oder treten zurück. Die dynamische Bewegung wird in den anschliessenden Textteilen weitergeführt, in denen die Schriftgrösse von Text zu Text abnimmt, sodass die Distanz der Betrachtenden immer grösser wird. Indem einzelne Räume dank der gefalteten Seiten übersprungen werden können, erhalten die Betrachtenden einen Teil jener grossen Freiheit, welche die Malerin und die Gestalterin sich nehmen.

**Designer: Julia Born, Zürich / Publisher: Distanz Verlag GmbH, Berlin (DE) /
Printer: Druckhaus Sportflieger, Berlin (DE)**

(F)

Ce catalogue volumineux mais néanmoins très maniable et agréable au toucher accompagne une rétrospective de Miriam Cahn et transpose avec beaucoup de virtuosité le dispositif de l'exposition au format livre. Organisée par chapitres, la présentation des œuvres suit l'accrochage par salles. Chaque chapitre est encadré par une double page pliée qui marque ainsi l'entrée dans la salle correspondante que l'on visite à travers une succession de reproductions (quelques tableaux détournés sur un fond blanc généreux) et de vues d'exposition (toujours reproduites à fond perdu sur une double page). Les légendes sont systématiquement placées sous les illustrations, ce qui renforce l'analogie entre la cimaise et la page. Certains tableaux sont reproduits plusieurs fois, dans des tailles différentes, comme si nous approchions et reculions du mur. On retrouve ce mouvement dynamique dans les textes qui suivent : la taille des caractères diminue de texte en texte, comme si la distance avec la spectatrice, le spectateur augmentait. Le dispositif des doubles pages pliées permet de sauter de salles et transmet aux lecteurs et lectrices une partie de cette grande liberté qui guide le travail de l'artiste et de la graphiste.

(I)

Questo catalogo, ampio ma comunque molto maneggevole e gradevole al tatto, illustra una retrospettiva di Miriam Cahn, offrendo una virtuosa trasposizione dell'installazione espositiva nell'oggetto libro. Ogni capitolo presenta i dipinti che erano esposti nella stessa sala riunendoli all'interno di una doppia pagina ripiegata. Aprire un risvolto equivale a entrare in una sala e immergersi in una sequenza di pagine fotografiche (pochi dipinti disposti liberamente su un generoso sfondo bianco) e immagini degli spazi espositivi (sempre a doppia pagina e stampate al vivo). In entrambe le varianti rappresentative, le didascalie si collocano in modo uniforme sotto le immagini, a sottolineare l'analogia tra parete e pagina. Alcuni dipinti vengono presentati più volte in scale differenti, come se il pubblico si avvicinasse o si allontanasse dalla parete. Questo dinamismo prosegue nelle successive parti testuali, in cui i caratteri rimpiccioliscono progressivamente per simboleggiare l'allontanamento di chi osserva. Dato che grazie alle pagine ripiegate alcune sale si possono saltare, si lascia al pubblico parte della grande libertà di cui fanno uso la pittrice e la designer.

EDITOR(S): Martin Guinard, Vassilis Oikonomopoulos, Arles (FR)

AUTHOR(S): Julien Creuzet, Paris (FR)

DESIGN CONCEPT: Atelier CIAO, Biel/Bienne

DESIGNER(S): Nicolas Polli, Biel/Bienne

TYPESETTING: Nicolas Polli, Biel/Bienne

PHOTOGRAPHY: Julien Creuzet, Paris (FR)

ILLUSTRATION: Julien Creuzet, Paris (FR)

FONT(S): Atlantique Miami, Altipiano Typefaces

GardapPat 13 KIARA, 90 g/m², Inapa (DE); MAS
072 Yellow, 125 g/m²; Munkten Print White 1.5,
80 g/m², Arctic Paper Munkedals (SE); Sora Press
Ivory, 70 g/m², Gorčiane (SI)
Wibalin Natural, WBN571 PETAL,
Winter & Company
Murat Önsel Çefin, İstanbul (TR)
MAS Matbaa, Kağıthane, İstanbul (TR)
MAS Matbaa, Kağıthane, İstanbul (TR)
Offset
Hot-foil stamping
Komori S40

HALFTONE PROCESS:	FM screening
BOOKBINDING:	MAS Mathbaa, Kağıthane, İstanbul (TR)
BINDING METHOD:	Hardcover, saddle-stitched
NUMBER OF PAGES:	176
NUMBER OF IMAGES:	100
FORMAT:	230 × 310 mm
PUBLISHER:	LUMA, Arles (FR)
PRINT RUN:	950
PRICE:	EUR 20.–
ISBN:	978-2-9583560-0-2

Orphée ruminait des mots à l'étouffée, sous la pluie fine du brouillard ardent, anyway les serpents sont-ils sourds et muets, oubli~~é~~enfoui au fin fond de l'insomnie

ORPÈÈE
RUMINAIT
DES MOTS
À L'ÉTOUFFÉE
SOUS LA PLUIE
FINE DU BROUILLARD
AR DENT
AUGMENT LES SERPENTS
SONT-ILS SOURDS
ET MUETS
OUBLI ENFOUÏ
AU FIN FOND
DE L'INSONNIE

Julien Creuzet

LUMA

Orphée ruminait des mots à l'étouffée, sous la pluie fine du
brouillard ardent, anyway les serpents sont-ils sourds et muets,
oubli enfoui au fin fond de l'insomnie



(E)

The first thing that stands out about this colourful exhibition catalogue for the young Martinican artist Julien Creuzet is the precision with which it is crafted: a stack consisting of three different types of paper is paradoxically stapled into the spine of a hardcover. The alternating use of paper structures the book into various picture and text sections which stand alone but also interact well. Some texts appear on two types of uncoated yellow-toned paper, varying in format and with almost no images. A series of letters to the artist and a chapter of a book written by André Breton in the 1940s are included in the form of high-contrast photocopies. The five picture sections feature images reproduced entirely full bleed: one with figurative drawings and paintings by Creuzet, and the other four with abstract details from historical paintings of sunsets at sea, which Creuzet photographed from books before editing out all figurative elements. In the exhibition, these abstract sections were inserted into ceiling-mounted lightboxes, helping to light the space, and in the book the use of coated paper brings the fascinating changes of colour to the fore. The design treatment of all the materials is raw and direct and produces both a delightful sense of nonchalance and a strong energy. There is no white anywhere in the book.

(D)

Der farbenstarke Ausstellungskatalog des jungen Martiniquaners Julien Creuzet fällt auf den ersten Blick durch handwerkliche Präzision auf: Ein Stapel aus drei verschiedenen Papieren ist paradoxerweise mit Büroklammern in einem Hardcover-Umschlag mit Buchrücken eingepasst. Die alternierend verwendeten Papiere strukturieren das Buch in diverse Bild- und Textteile, die eigenständig sind, aber gut zusammenspielen. Einige Textbeiträge erscheinen auf zwei ungestrichenen Papieren in Gelbtönen in wechselnden Layouts fast ganz ohne Bilder. Eine Serie von Briefen an den Künstler sowie ein Buchkapitel von André Breton aus den 1940er-Jahren werden als kontrastreiche Fotokopien eingefügt. Die fünf Bildteile sind vollständig randabfallend gefüllt: Einmal mit figurativen Zeichnungen und Malereien Creuzets; und viermal mit abstrakten Ausschnitten aus historischen Gemälden von Sonnenuntergängen am Meer, die Creuzet aus Büchern abfotografierte, bevor er alle figurativen Elemente wegreutscherte. In der Ausstellung waren die abstrakten Ausschnitte in Leuchtkästen an der Decke befestigt und trugen zum Raumlicht bei, und im Buch bringt ein gestrichenes Papier die faszinierenden Farbwechsel zur Geltung. Die gestalterische Behandlung aller Materialien ist roh und direkt und erzeugt sowohl eine wohlthuende Nonchalance als auch eine starke Energie. Das Buch kommt ganz ohne Weiss aus.

**Designer: Atelier CIAO, Nicolas Polli, Biel/Bienne / Publisher: LUMA, Arles (FR) /
Printer: MAS Matbaa, Kağıthane, İstanbul (TR)**

(F)

Ce catalogue d'exposition tout en couleurs du jeune Martiniquais Julien Creuzet se distingue de premier abord par sa finesse artisanale : une liasse de trois papiers différents a été adaptée à l'aide de trombones à une couverture en carton avec dos. L'utilisation alternée des papiers structure les différentes parties de l'ouvrage. Certains sont textuelles, d'autres illustrées, toutes sont indépendantes et s'harmonisent pourtant bien. Certains textes sont imprimés sur deux types de papier non couché aux tons jaunes, présentés dans différentes maquettes et presque exempts d'illustrations. Une série de lettres adressées à l'artiste et le chapitre d'un livre d'André Breton des années 1940 sont encartés sous forme de photocopies à fort contraste. Les cinq parties illustrées sont imprimées à fond perdu : l'une porte des dessins et peintures figuratives de Julien Creuzet ; les quatre autres présentent des fragments de peintures anciennes de couchers de soleil sur la mer que l'artiste a photographiés dans des livres d'art puis retouchés pour en supprimer tout élément figuratif. L'exposition présentait ces éléments abstraits dans des caissons lumineux accrochés au plafond qui contribuaient à l'éclairage des lieux. Le papier couché du livre fait ressortir ces fascinantes variations de couleurs. Le traitement graphique de chaque élément est brut et direct et dégage à la fois une nonchalance très agréable et une puissante énergie. Le livre se passe totalement de blanc.

(I)

Questo coloratissimo catalogo di un'esposizione del giovane artista martinicano Julien Creuzet colpisce a prima vista per la precisione artigianale: una pila di tre carte diverse è paradossalmente inserita con delle graffette in una copertina rigida con dorso. Le carte utilizzate in modo alternato strutturano il libro in diverse sezioni fotografiche e testuali, indipendenti ma dalla buona interconnessione. Alcuni contributi redazionali appaiono su due carte uso mano diverse, in tonalità di giallo in layout alternati, quasi in assenza di immagini. Una serie di lettere all'artista e un capitolo di un libro di André Breton degli anni Quaranta vengono inseriti come fotocopie ad alto contrasto. Le cinque parti fotografiche sono stampate interamente al vivo: una di esse con disegni e dipinti figurativi di Creuzet; le altre quattro con frammenti astratti di dipinti storici di tramonti sul mare, che Creuzet ha fotografato da diversi libri prima di eliminare con il fotoritocco tutti gli elementi figurativi. Nella mostra, i ritagli astratti erano fissati al soffitto all'interno di scatole luminose e contribuivano a illuminare la sala; nel libro una carta patinata mette in risalto gli affascinanti passaggi cromatici. Il trattamento di tutti i materiali sotto il profilo del design è grezzo e diretto, generando sia una piacevole nonchalance che una forte energia. Nel libro il bianco è completamente assente.

Frame Contemporary Art Finland, Helsinki (FI);
Mousse Publishing, Milano (IT)
1000
EUR 27,-
978-88-6749-529-0

PUBLISHER:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

PRODUCTION:	Grafiche Veneziane, Venezia (IT)
PRINTING:	Grafiche Veneziane, Venezia (IT)
PRINTING METHOD:	Offset
SPECIAL PROCESSING:	—
PRINTING MACHINE:	Heidelberg Speedmaster XL
HALFTONE PROCESS:	AM screening
BOOKBINDING:	Grafiche Veneziane, Venezia (IT)
BINDING METHOD:	Softcover, thread-sewn Swiss brochure with open spine
NUMBER OF PAGES:	112
NUMBER OF IMAGES:	60
FORMAT:	230 x 300 mm

Christina Li, Hong Kong (CN)/Amsterdam (NL)
Pitvi Takala, Helsinki (FI)
Vela Arbutina, Baden
Vela Arbutina, Baden
Vela Arbutina, Baden
Pitvi Takala, Helsinki (FI)
—
Neue Haas Unica, Linotype (DE)
Arena Rough, Extra White, 140 g/m²,
Fedrigoni (IT)
Performa White, 220 g/m², IGEPA (DE)
Grafiche Veneziane, Venezia (IT)

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:

COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:

Pilvi Takala. Close Watch



(E)

The restrained design of this slender art catalogue in the typical format of Phaidon monographs puts the corporate identity of a private security company – the subject that the artwork explores – in the foreground. Finnish artist Pilvi Takala spent six months working as a shopping centre security guard and turned her experiences into a video installation for the Venice Biennale. The book, in a Swiss brochure format, functions like a dossier of documents in a cardboard folder, containing forms, letters, pay slips and the artist's field notes, along with numerous full-bleed close-ups of the workspaces and the personnel in their grey-blue uniforms, often engaged in conversation. All the text has a uniform typeface and size and is generally laid out in three columns, while the documents have been photocopied and in some cases (also) transcribed. The whole book has a detached, at times even cold feel, and it is a brave design decision to leave it this way. The aesthetics of institutionalised violence and its performative dimensions are very vividly expressed. The understated treatment helps ensure that the subject matter is taken seriously and makes it accessible, particularly in light of the abuses of power that are at times depicted.

(D)

Ein dünner Kunstkatalog im typischen Format der Phaidon-Monografien ist vom bürokratischen Erscheinungsbild einer privaten Sicherheitsfirma geprägt, mit der sich die künstlerische Arbeit auseinandersetzt. Die Finnin Pilvi Takala liess sich für ein halbes Jahr im Sicherheitsteam einer Shoppingmall anstellen und verarbeitete ihre Erfahrungen zu einer Videoinstallation für die Biennale Venedig. Das Buch mit Schweizer Broschur wirkt wie ein Stapel von Dokumenten in einer Kartonmappe: Formulare, Briefe, Honorarabrechnungen, Feldnotizen der Künstlerin sowie zahlreiche randabfallende Nahaufnahmen von Arbeitsräumen und Gesprächen zwischen Teammitgliedern in grau-blauen Uniformen. Alle Texte erscheinen in einheitlicher Schrift und Grösse, meist in einem dreispaltigen Layout, während die Dokumente faksimiliert und manchmal (auch) transkribiert wurden. Alles wirkt stoisch, bisweilen sogar kalt, und es ist eine mutige Gestaltungsentscheidung, dies so zu belassen. Die Ästhetik institutionalisierter Gewalt und ihre performativen Dimensionen kommen sehr anschaulich zum Ausdruck. Die ruhige Behandlung hilft, dass das Thema ernst genommen und zugänglich gemacht wird – gerade auch angesichts bisweilen geschilderter Szenen von Gewaltmissbrauch.

Designer: Vela Arbutina, Baden / Publishers: Frame Contemporary Art Finland, Helsinki (FI); Mousse Publishing, Milano (IT) / Printer: Grafiche Veneziane, Venezia (IT)

(F)

Ce catalogue d'art peu épais, au format typique des monographies Phaidon, cultive un aspect bureaucratique en accord avec son sujet : l'univers d'une entreprise de sécurité privée. Pour ce projet artistique, la finlandaise Pilvi Takala s'était fait embaucher comme vigile dans un centre commercial. Les six mois passés au sein de l'équipe de sécurité ont fourni la matière d'une installation vidéo créée pour la Biennale de Venise. L'ouvrage, relié à la suisse, fait penser à une liasse de documents rassemblés dans une chemise en carton : on y trouve pêle-mêle des formulaires, des lettres, des fiches de paie, des notes de terrain de l'artiste ainsi que de nombreuses photographies. Cadrées serrées et imprimées à fond perdu, ces dernières donnent à voir le quotidien des agents, leur environnement de travail, leurs conversations. Tous les textes de l'artiste, le plus souvent présentés dans une grille à trois colonnes, sont composés dans la même police et la taille des caractères ne change pas. Les divers documents sont reproduits en fac-similé et parfois également retranscrits. Le graphisme conserve l'atmosphère austère, voire glaciale, de cet univers, et c'est un choix courageux. L'esthétique de la violence institutionnalisée et de ses dimensions performatives est très bien mise en valeur. La sobriété de la proposition graphique rend la problématique accessible tout en rappelant sa gravité – certaines scènes exposent notamment des cas d'abus de pouvoir.

(I)

Un sottile catalogo d'arte nel formato tipico delle monografie Phaidon è caratterizzato dall'aspetto burocratico tipico di un'azienda privata di servizi di sicurezza che il lavoro artistico si propone di studiare. La finlandese Pilvi Takala si è fatta ingaggiare per sei mesi come addetta alla sicurezza di un centro commerciale, trasformando poi le sue esperienze in un'installazione video per la Biennale di Venezia. Il libro in brossura svizzera si presenta come una pila di documenti all'interno di una cartellina cartonata: moduli, lettere, distinte dei compensi, appunti presi dall'artista sul campo e numerose foto ravvicinate stampate al vivo di spazi di lavoro e conversazioni tra membri del team nella loro uniforme grigio-blu. Tutti i testi sono stampati in caratteri e dimensioni uniformi, in genere su tre colonne, mentre i documenti sono riprodotti come facsimile e in alcuni casi (anche) trascritti. L'effetto generale è di stoicismo, a volte anche di freddezza, e dal punto di vista del design è una scelta coraggiosa permettere che sia così. Dirompono con enorme nettezza l'estetica della violenza istituzionalizzata e le sue dimensioni performative. La trattazione pacata dei contenuti favorisce una riflessione seria sul tema, rendendolo accessibile, soprattutto di fronte alle scene di abuso di violenza talvolta riportate.

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:

Thomas Weaver, London (UK)
Noam Andrews, Ghent (BE)
Studio Mathias Clottu, London (UK)/Lausanne
Mathias Clottu, London (UK)/Lausanne
—
—
Lexicon, The Enschedé Font Foundry (NL)
Munken Print White Cream 1.8, 90 g/m²,
Arefic Paper Munkedals (SE)
Century Cotton Laid, Fedrigoni (IT)
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)

PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
Offset
Tipped-in cover and hot-foil stamping,
folded map on page 253
KBA Rapida 106
FM screening
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
Softcover, Otatabind

NUMBER OF PAGES: 304
NUMBER OF IMAGES: 87
FORMAT: 240 × 160 mm
PUBLISHER: MIT Press, Cambridge (US)
PRINT RUN: 3000
PRICE: USD 44.95,—
ISBN: 978-0-262-04664-0



THE POLYHEDRISTS NOAM ANDREWS



THE MIT PRESS
Massachusetts Institute of Technology
Cambridge, Massachusetts 02142
mitpress.mit.edu

ART
US \$44.95
\$59.95 CAN

ISBN 978-0-262-04664-0



Printed and bound in Germany

(E)

This academic study into the sixteenth-century fascination with polyhedrons is historically instructive but at the same time surprisingly contemporary. The 'neoclassical' design rejects many of the conventions of academic textbooks and provides an outstanding immersion into the extensive pictorial material. The fairly large size for a softcover allows the pictures – always presented one to a page, often full bleed – to be studied in detail. This is demonstrated in exemplary fashion on the front and back covers, which feature close-ups from a painting. The chapter headings are presented across a double page in capital letters that appear almost to have been etched in stone, disrupting the reader's flow. The book's open binding means that the volume lies very well; and to provide the illustrations as much space as possible, the captions are moved to an adjacent page of text where necessary. One oversized drawing which is particularly rich in detail has been folded and glued to a page in such a way that it can be opened out for inspection. The theme of geometry is carried across to the book's design, with many pages playfully (and sometimes ironically) engaging with white space, proportions and harmony. Amidst all this, the book remains very accessible and pleasant to read.

(D)

Eine wissenschaftliche Studie über die Faszination des 16. Jahrhunderts für Polyeder wirkt historisch anschaulich, aber auch überraschend zeitgenössisch. Die «neoklassische» Gestaltung weicht von vielen Konventionen für akademische Textbücher ab und geht dabei ausgezeichnet auf das umfangreiche Bildmaterial ein. Für ein Taschenbuch eher gross, können die Abbildungen – immer einzeln pro Seite und oft randabfallend – detailnah betrachtet werden. Exemplarisch wird dies auf dem Umschlag vorgeführt, auf dem vorne und hinten je ein Close-Up aus einem Gemälde aufgeklebt ist. Die Kapiteltitel sind doppelseitig in grossen Kapitalien gesetzt, die fast wie in Stein geritzt erscheinen und als Inlays wirken, die den Lesefluss pausieren lassen. Dank offener Bindung liegt das Buch sehr gut, und um allen Abbildungen so viel Platz wie möglich zu geben, rutschen die Bildunterschriften bei Bedarf auf die danebenliegende Textseite. Eine besonders detailreiche Zeichnung in Übergrösse wurde gefaltet so auf eine Buchseite geklebt, dass sie zur Betrachtung auseinandergefaltet werden kann. Dass Geometrie auch als Thema für die Buchgestaltung reflektiert wird, zeigt sich auf vielen Seiten am spielerischen (und manchmal ironischen) Umgang mit Weissräumen, Proportionen und Harmonien. Bei alledem ist das Buch sehr zugänglich und angenehm zu lesen.

**Designer: Studio Mathias Clottu, London (UK)/Lausanne / Publisher: MIT Press, Cambridge (US) /
Printer: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)**

(F)

Cette étude universitaire sur la fascination du XVI^e siècle pour les polyèdres expose sa matière historique de manière pertinente et sous une forme étonnamment contemporaine. La mise en page très «néoclassique» s'écarte d'un certain nombre de conventions qui régissent habituellement l'édition universitaire et interagit à merveille avec la riche matière iconographique. L'ouvrage est relativement grand pour un format de poche, ce qui permet d'observer dans le détail les illustrations, toujours reproduites à raison d'une par page et souvent à fond perdu. La couverture donne le ton en affichant en première et en quatrième le détail d'un tableau. Le titrage des chapitres s'étend sur une double page et est composé en grandes capitales qui semblent gravées dans la pierre, comme des incrustations qui permettraient à l'œil de se reposer pendant la lecture. La reliure à dos brisée assure une bonne ouverture du livre à plat et selon les cas, les légendes passent du côté de la page de texte en regard pour laisser toute la place à l'illustration. Une grande feuille à plusieurs plis reproduisant un dessin particulièrement riche en détails est collée sur l'une des pages et peut être dépliée. La mise en page se saisit, elle aussi, du thème de la géométrie et propose sur de nombreuses pages un jeu ludique (et parfois ironique) autour des blancs, des proportions et des harmonies. Le livre reste par ailleurs très accessible et agréable à lire.

(I)

Uno studio scientifico sul fascino del XVI secolo per il poliedro colpisce per la sua vividezza storica, ma anche per la sorprendente contemporaneità. Il design «neoclassico» si discosta da tutta una serie di convenzioni usate per i libri di testo accademici e si sposa alla perfezione con il vasto materiale illustrativo. Essendo piuttosto grande come libro tascabile, le immagini (sempre una per pagina e spesso al vivo) si possono osservare in dettaglio. È esemplare in questo senso la copertina, sulla quale sono incollati, in prima e in quarta, due dettagli di dipinti in primo piano. I titoli dei capitoli sono disposti su doppia pagina in grandi lettere maiuscole che sembrano quasi incise nella pietra, dando l'effetto di intarsi che inducono una pausa nel flusso di lettura. La rilegatura aperta fa poggiare molto bene il libro, e per dare a tutte le immagini più spazio possibile le didascalie scivolano, dove necessario, sulla pagina di testo adiacente. Un disegno estremamente particolareggiato e di grandi dimensioni è stato ripiegato su se stesso e incollato su una pagina del libro, e può essere riaperto per essere osservato. La geometria gioca un ruolo anche nell'organizzazione del libro, e lo si nota in molte pagine, nell'approccio giocoso (e talvolta ironico) agli spazi bianchi, alle proporzioni e alle armonie. In tutto questo il libro resta molto accessibile e piacevole da leggere.

EDITOR(S):
CO-EDITORS:
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:

François Charbonnet, Patrick Heiz, Genève
Marine de Dardel, Steffen Hägele,
Francisco Moura Veiga, Zürich
François Charbonnet, Genève; Marc Angdül,
Zürich; Cary Siress; Munich (DE); Students
of the D-ARCH ETH Zürich and Accademia
di architettura USI, Mendrisio
Atlas Studio, Zürich
Atlas Studio, Zürich
Atlas Studio, Zürich
Various
Various

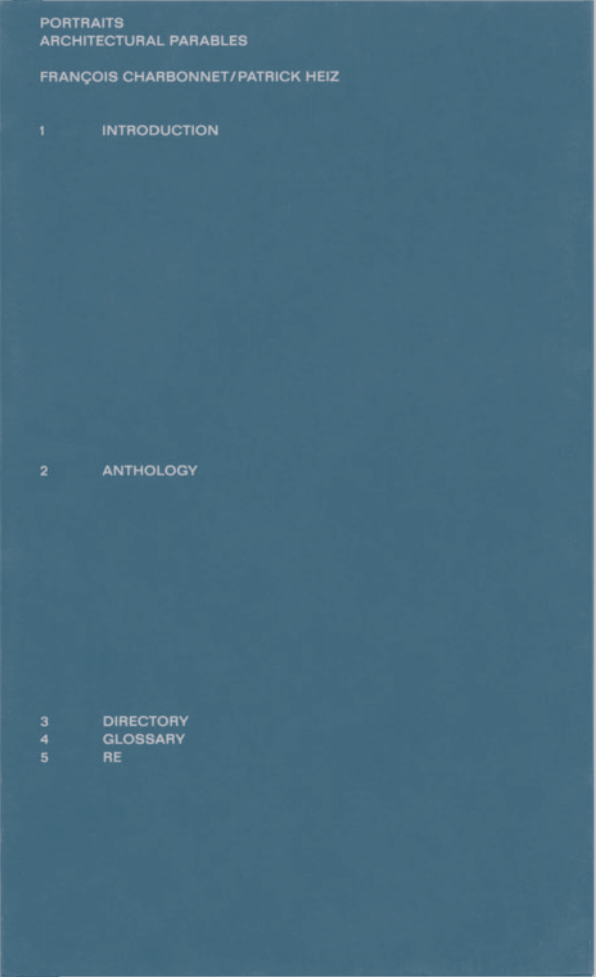
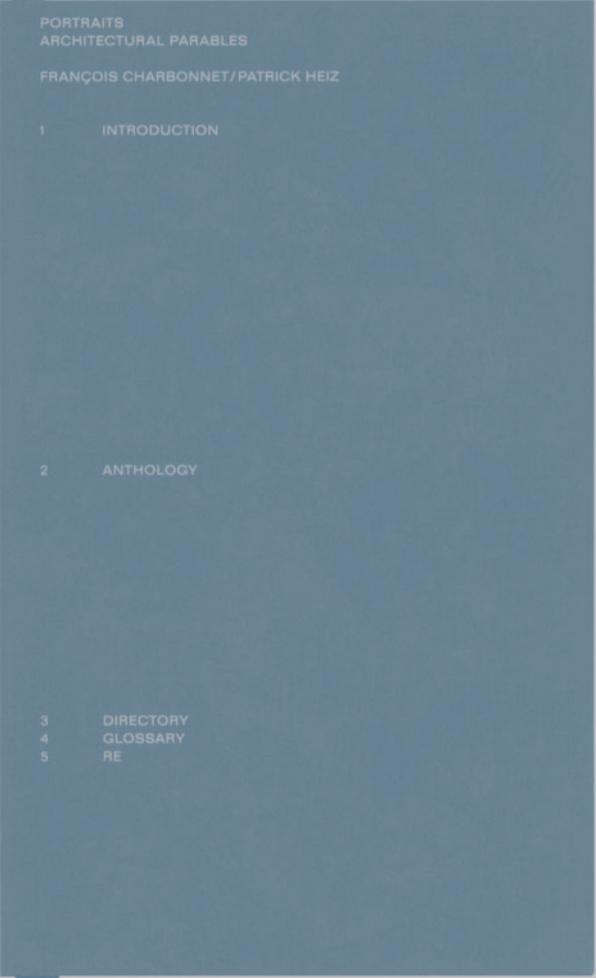
FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:

Folio TxT, Times TxT
Blocker, 100 g/m², Fischer Papier
pVC (dust jacket)
Marjeta Morinec, Basel
–
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
Offset
Screen printing (dust jacket)
KBA Rapida 106
FM screening

BOOKBINDING:
BINDING METHOD:
NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:
PUBLISHER:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Altenburg (DE)
Hardback, thread-sewn with open spine, covered
with stiff board and transparent dust jacket
656
1008
180 x 300 mm
Park Books, Zürich
2000
CHF 99.–/EUR 97.–
978-3-03860-309-2

Portraits. Architectural Parables



(E)

This extensive black architecture book in a slender portrait format with an open spine and a transparent dust jacket provides far-ranging insights into the teaching practices of François Charbonnet and Patrick Heiz (Made In). More than 60 works by teams of students are presented in identical fashion: each over four pages containing a title and a brief description; 10 to 15 reference images/text excerpts from cultural history; three plans; and three atmospheric images taken from film, art, architecture, and so on. They are preceded by four longer canonical texts – by Marcel Proust, Oswald Mathias Ungers, Gilles Deleuze/Félix Guattari and William S. Burroughs – that are often invoked in Charbonnet and Heiz's classes. These four texts run in a narrow band and relatively large font across the bottom edge of the page and are illustrated with one or two large pictures per double page. The effect is similar to comments on a slideshow presentation or a voice-over on a film. All the pictures are from the image pools of the various study projects; they are published here for the first time (and greatly enlarged) in order to illustrate certain points in the canonical texts. What emerges is a remix of theory, cultural history and architectural plans which despite the overwhelming mass of contrasting material has something beguiling about it. At times it is reminiscent of science fiction, and while some of the portrait-format page layouts make a dramatic or almost 'sacred' impression, the lovingly detailed typography comes across like a quotation of classic book design.

(D)

Ein umfangreiches schwarzes Architekturbuch in schmalen Hochformat mit sichtbarer Bindung und transparentem Schutzumschlag gibt vielfältige Einblicke in die Unterrichtspraxis von François Charbonnet und Patrick Heiz (Made In). Über 60 Arbeiten von Studierenden-teams sind in identischer Weise auf jeweils vier Seiten präsentiert: mit Titel und Kurztext; 10–15 kulturhistorischen Referenzbildern und Textstücken; drei Plänen; und drei Stimmungsbildern aus Film, Kunst, Architektur, etc. Voraus gehen vier längere kanonische Texte, die für alle Unterrichtsprojekte bedeutsam waren: von Marcel Proust, Oswald Mathias Ungers, Gilles Deleuze/Félix Guattari und William S. Burroughs. Die Texte verlaufen in einem schmalen Band und relativ grosser Schrift am unteren Seitenrand und werden mit einem oder zwei grossen Bildern pro Doppelseite illustriert. Es wirkt wie eine kommentierte Slideshow oder ein Film mit Off-Stimme. Alle Bilder stammen allerdings aus den verschiedenen Bilderpools der Studienprojekte; sie erscheinen hier zum ersten Mal (und stark vergrössert), um einzelne Gesichtspunkte aus den kanonischen Texten zu illustrieren. So entsteht ein Remix aus Theorie, Kulturgeschichte und Projektentwürfen, der trotz der überwältigenden Materialfülle und starker Kontraste etwas Verführerisches hat. Bisweilen erinnert es an Science-Fiction, und während einige Seitenlayouts des Hochformats dramatisch oder gar sakral erscheinen, wirkt die detailverliebte Typografie wie ein Zitat von Klassik.

**Designers: Atlas Studio, Zürich / Publisher: Park Books, Zürich /
Printer: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)**

(F)

Ce livre d'architecture volumineux au format étroit à la française est pourvu d'une couverture noire, d'une couture apparente et d'une jaquette transparente. Son contenu offre un vaste panorama de la pratique pédagogique de François Charbonnet et Patrick Heiz (Made In). Plus de 60 travaux d'étudiants réalisés en séminaire sont présentés de manière strictement identique sur quatre pages. On y trouve: un titre et un petit texte, dix à quinze images et extraits de textes de référence issus de l'histoire de l'art, trois plans et trois images d'ambiance puisées, entre autres, dans les domaines du cinéma, de l'art ou de l'architecture. Cette présentation est précédée de quatre textes canoniques d'un format plus long et dont le contenu a infusé chacun des projets d'étude: Marcel Proust, Oswald Mathias Ungers, Gilles Deleuze/Félix Guattari et William S. Burroughs en sont les auteurs. Composés en caractères relativement grands, ces textes courent sur une bande étroite au bas des pages et sont surmontés d'une ou deux images par double page; on a la sensation de voir défiler un diaporama commenté ou un film accompagné d'une voix-off. Toutes ces illustrations proviennent des fonds iconographiques des projets présentés dans la seconde partie de l'ouvrage. Fortement agrandies, elles apparaissent ainsi une première fois pour illustrer différents points de vue formulés dans les textes canoniques. Ce remix où s'entremêlent théorie, histoire de l'art et esquisses de projets possède quelque chose de séduisant malgré la surabondance iconographique et les contrastes très marqués. On a par moments la sensation de suivre un récit de science-fiction et alors que les mises en page très verticales apparaissent parfois dramatiques voire sacrées, l'amour du détail porté à la typographie évoque plutôt la citation classique.

(I)

Un ampio libro di architettura nero, in formato verticale e stretto, con rilegatura visibile e sovraccoperta trasparente, offre numerosi scorci sulla pratica didattica di François Charbonnet e Patrick Heiz (Made In). Oltre 60 elaborati di gruppi di studenti sono presentati, tutti nello stesso modo, su quattro pagine ciascuno: ognuno con titolo e testo breve, 10–15 immagini di riferimento storico-culturale e brani di testo, tre planimetrie e infine tre scene che offrono il contesto attingendo a cinema, arte, architettura ecc. Precedono il tutto quattro testi canonici più lunghi, importanti per tutti i progetti didattici, tratti da Marcel Proust, Oswald Mathias Ungers, Gilles Deleuze/Félix Guattari e William S. Burroughs. I testi scorrono in un carattere relativamente grande in una fascia stretta collocata nella parte inferiore della pagina, corredati di una o due ampie immagini per doppia pagina. Il risultato è quello di una presentazione di diapositive con commento, o di un film con voce fuori campo. Tutte le immagini, tuttavia, provengono dalle varie raccolte dei progetti di studio; appaiono qui per la prima volta (e molto ingrandite) per illustrare singoli punti di vista dei testi canonici. Nasce così un mix di teoria, storia culturale e bozze di progetti che, nonostante la travolgente ricchezza di materiali e i forti contrasti, riesce in un certo senso a sedurre. Ci sono anche rimandi di carattere fantascientifico, e mentre alcuni layout di pagina del formato verticale sortiscono un effetto drammatico se non addirittura sacrale, la tipografia detagliata sembra rifarsi al classicismo.

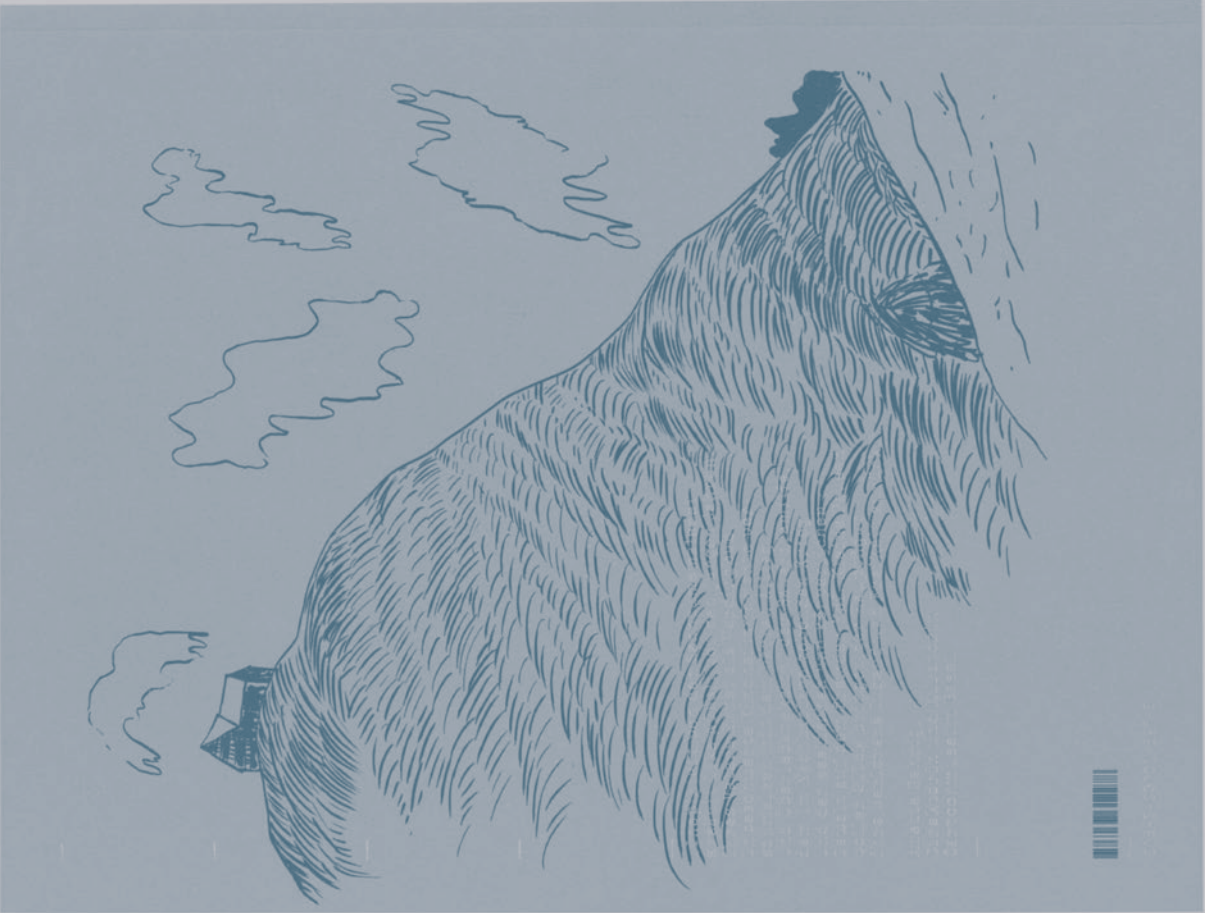
EDITOR(S): Julia Marti, Claudio Barandun, Marie-France Lombardo, Zürich
AUTHOR(S): Lika Nüssli, St. Gallen
DESIGN CONCEPT: Julia Marti, Claudio Barandun, Zürich
DESIGNERS(S): Julia Marti, Claudio Barandun, Zürich
TYPESETTING: Julia Marti, Zürich
PHOTOGRAPHY: –
ILLUSTRATION: –
FONT(S): Lacrima, Milieu Grotesque (PT)
PAPER: Munken Print Cream 1.8, 115 g/m², Arctic Paper Munkedals (SE)
COVER MATERIAL: Materica, Verdigris, 250 g/m², Fischer Papier

LITHOGRAPHY: Julia Marti, Claudio Barandun, Zürich
PRODUCTION: Edition Moderne, Zürich
PRINTING: OZGraf, Olsztyn (PL)
PRINTING METHOD: Offset
SPECIAL PROCESSING: Hot-foil stamping (cover)
PRINTING MACHINE: Heidelberg Speedmaster SM 102-2-P (inside); KBA Rapida 75E (cover)
HALFTONE PROCESS: AM screening
BOOKBINDING: OZGraf, Olsztyn (PL)
BINDING METHOD: Softcover, perfect-bound
NUMBER OF PAGES: 256
NUMBER OF IMAGES: 260

FORMAT: 225 × 300 mm
PUBLISHER: Edition Moderne, Zürich
PRINT RUN: 2000
PRICE: CHF 35.–/EUR 29.–
ISBN: 978-3-03731-227-8



Starkes Ding



(E)

In this black-and-white graphic novel, printed on thick paper, the design often skilfully interacts with the illustrations. The story by Lika Nüssli tells the tale of her father who, as a boy in the early 1950s, was forced into child labour for several years on a farm in Toggenburg. Drawings of different sizes featuring thick black strokes and handwritten text, both beneath the pictures and in the speech bubbles, are arranged freely on the white pages, without the frames that are characteristic of the genre. In between are some nearly empty pages which feature diary-style notes made by Nüssli's father in the 2000s (often including weather reports), presented in a typewriter font. These form a parallel story rich in associations. Page numbers and some occasional explanations of dialect words are placed at the foot of the page in the same typeface. The close collaboration between the author and the design team is exemplified by a single page printed in black, visible in the edges, which marks the moment in the story when the boy's parents hand him over to start working. The material is treated with great sensitivity, and the pace and rhythm are outstanding. The book highlights how any story reconstructed from memory will necessarily contain gaps, and it also conveys the urgency and intensity with which it was told during the pandemic, when the author's father was already over 80 years old.

(D)

In dieser schwarz-weißen Graphic Novel aus dickem Papier interagiert die Gestaltung vielfach geschickt mit den Illustrationen. Die Geschichte handelt vom Vater der Autorin Lika Nüssli, der Anfang der 1950er-Jahre im Toggenburg als Verdingbub arbeiten musste. Unterschiedlich grosse Zeichnungen mit starkem schwarzem Strich und handgeschriebene Texte – sowohl unter den Bildern als auch in den Sprechblasen – sind ohne die genretypischen Bildrahmen frei auf den weißen Seiten arrangiert. Dazwischen sind einzelne fast leere Seiten eingefügt, die in einer Schreibmaschinenschrift jeweils ein oder zwei tagebuchartige Notizen von Nüsslis Vater aus den 2000er-Jahren (oft mit Wetterberichten) zeigen und eine assoziationsreiche Parallelgeschichte ergeben. In derselben Schrift stehen am unteren Rand die Seitenzahlen sowie gelegentliche lexikalische Erläuterungen zu Dialektwörtern im Text. Die enge Zusammenarbeit von Autorin und Gestaltungsteam zeigt sich exemplarisch an einer schwarz bedruckten Seite, die bereits von Aussen im Schnitt sichtbar ist, und die in der Geschichte den Moment markiert, als der Junge von seinen Eltern als Verdingbub abgegeben wird. Das Material wird äusserst sorgfältig behandelt, und Geschwindigkeit und Rhythmus sind hervorragend. Dass die aus der Erinnerung konstruierte Geschichte lückenhaft sein muss, kommt ebenso zum Ausdruck wie die Dringlichkeit und Intensität, mit der sie während der Pandemie – als der Vater schon über 80 Jahre alt war – erzählt wurde.

**Designers: Julia Marti, Claudio Barandun, Zürich / Publisher: Edition Moderne, Zürich /
Printer: OZGraf, Olsztyn (PL)**

(F)

Dans ce roman graphique en noir et blanc imprimé sur un papier épais, la maquette interagit souvent adroitement avec le dessin. Le livre raconte l'histoire du père de l'autrice Lika Nüssli, enfant placé dans une famille de paysans du Toggenburg dans les années 1950. Les dessins au trait noir épais, de tailles variables, et les éléments de texte manuscrits – cartouches ou bulles – ne sont pas encadrés, mais disposés librement sur la page. Le récit est entrecoupé de pages presque vides qui contiennent simplement une ou deux brèves notations en caractères de machine à écrire (ce sont souvent des comptes-rendus de la météo), qui évoquent les entrées d'un journal intime. Rédigées par le père de Nüssli dans les années 2000, elles forment une histoire parallèle qui interagit avec le récit dessiné. Composés avec les mêmes caractères de machine à écrire, les numéros de page et des explications lexicales de mots en dialecte utilisés dans le texte, sont placés dans le bord inférieur. Une page noire, visible sur la tranche, atteste de la collaboration étroite entre l'autrice et l'équipe graphique. Elle marque le moment où le jeune garçon est placé par ses parents. Le graphisme se saisit du matériau avec beaucoup de respect, la vitesse et le rythme sont admirables. On comprend ainsi qu'un tel récit reconstitué de mémoire ne peut être que lacunaire, et on ressent l'urgence et l'intensité avec lesquelles il a été raconté pendant la pandémie – à un moment où le père de l'autrice avait déjà plus de 80 ans.

(I)

In questo romanzo a fumetti in bianco e nero presentato su carta spessa, l'impaginazione interagisce abilmente con le illustrazioni. È la storia del padre dell'autrice Lika Nüssli, che all'inizio degli anni Cinquanta fu mandato a lavorare nel Toggenburgo a seguito di un collocamento coatto. Disegni di dimensioni variabili dal forte tratto nero e testi scritti a mano – sia sotto le immagini che all'interno di fumetti – sono disposti liberamente sulle pagine bianche senza le vignette tipiche del genere. Si intervallano ad alcune singole pagine quasi vuote, sulle quali si leggono in un carattere per macchina da scrivere una o due annotazioni a mo' di diario del padre di Lika Nüssli, scritte negli anni 2000 (spesso con indicazioni meteorologiche) – ne deriva una storia parallela ricca di associazioni. Nel medesimo carattere sono scritti, in basso, i numeri di pagina e occasionali spiegazioni lessicali delle parole dialettali usate nel testo. Segno esemplare della stretta collaborazione tra l'autrice e il team impegnato nella composizione è una pagina stampata in nero, già visibile nel taglio prima di aprire il libro, che nella storia segna il momento in cui il ragazzo oggetto di collocamento coatto viene ceduto dai genitori. Il materiale viene trattato con estrema cura, la velocità e il ritmo sono eccellenti. Che siano inevitabili lacune in una storia ricostruita affidandosi alla memoria risulta evidente tanto quanto l'urgenza e l'intensità con cui è stata raccontata durante la pandemia, quando il padre dell'autrice aveva già superato gli 80 anni d'età.

HALFTONE PROCESS: FM screening
BOOKBINDING: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)
BINDING METHOD: Softcover with dust jacket glued on spine, thread-sewn Otobind
NUMBER OF PAGES: 336
NUMBER OF IMAGES: 548
FORMAT: 220 x 280 mm
PUBLISHER: Scheidegger & Spiess, Zürich
PRINT RUN: 600
PRICE: CHF 49.–/EUR 48.–
ISBN: 978-3-03942-108-4

Diatype Rounded Mono, Dinamo (CH/DE)
Arena Rough, Natural, 120 g/m², Fedrigoni (IT);
Sirio Color Gialloro, 115 g/m², Fedrigoni (IT)
Sirio Color Gialloro, 290 g/m², Fedrigoni (IT);
Okastar, 135 g/m², Berberich Papier (DE)
max-color, Berlin (DE)
– DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)
Offset
– KBA Rapida 106

FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:
LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:

EDITOR(S): Raffael Dörig, Basel; Mirjam Fischer, Anna Niederhäuser, Zürich
AUTHOR(S): Various
DESIGN CONCEPT: Raffael Dörig, Basel; Mirjam Fischer, Anna Niederhäuser, Zürich; Fabian Harb, Basel; Dan Solbach, Berlin (DE)/Basel
DESIGNER(S): Dan Solbach, Berlin (DE)/Basel; Fabian Harb, Basel; Maria Peskina, Zürich
TYPESETTING: Dan Solbach, Berlin (DE)/Basel; Fabian Harb, Basel; Maria Peskina, Zürich
PHOTOGRAPHY: –
ILLUSTRATION: –



Susi + Ueli Berger. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum 1968–2008



(E)

This catalogue with its understated design makes the extensive oeuvre of Susi Berger (1938–2019) and Ueli Berger (1937–2008) appear surprisingly light, doing an excellent job of bringing their works' humorous undertone to the fore. The thin grey-and-yellow dust jacket with two flaps has an almost flimsy feel, but together with the rounded typeface and double yellow endpapers it creates a pleasing contrast to the harsh architectural grey that forms the context for most of the works depicted. Six essays and a dozen picture sections follow one another in non-hierarchical fashion but with a consistent layout, such that all points of the book draw equal attention. The picture sections focus on certain themes in the works, with each double page containing between two and five images of varying sizes and formats accompanied by informative captions. By systematically positioning all the images at the corners of the large print space, playful expanses of white space dominate the centre of the page. The different image types – sketches, plans, models, views of works, and so on – complement each other perfectly.

(D)

Ein zurückhaltend gestalteter Katalog lässt das umfangreiche Lebenswerk von Susi Berger (1938–2019) und Ueli Berger (1937–2008) überraschend leicht erscheinen und bringt den humoristischen Grundton der Arbeiten ausgezeichnet zur Geltung. Der dünne, grau-gelbe Schutzumschlag wirkt mit zwei Klappen fast unsolid aber gemeinsam mit der abgerundeten Schrift und dem doppelten gelben Vorsatzpapier ergibt sich ein angenehmer Kontrast zum harten architektonischen Grau, das den Kontext der meisten gezeigten Arbeiten darstellt. Sechs Essays und ein Dutzend Bildteile sind ohne jede Hierarchie in gleichbleibenden Layouts aneinandergereiht, sodass die Betrachtung an jedem beliebigen Punkt einsetzen kann. Die Bildteile fokussieren einzelne Themen des Werks und zeigen pro Doppelseite zwischen zwei und fünf Bilder in wechselnden Grössen und Formaten mit informationsreichen Legenden. Durch die rigorose Ausrichtung aller Bilder in den Ecken des grossen Satzspiegels entstehen in der Seitenmitte spielerische Weissräume. Die unterschiedlichen Bildsorten – Skizzen, Pläne, Modelle, Ansichten, etc. – ergänzen sich ausgezeichnet.

**Designers: Dan Solbach, Berlin (DE)/Basel; Fabian Harb, Basel; Maria Peskina, Zürich /
Publisher: Scheidegger & Spiess, Zürich / Printer: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg (DE)**

(F)

La mise en page discrète de ce catalogue apporte une étonnante légèreté à l'œuvre imposante de Susi Berger (1938–2019) et Ueli Berger (1937–2008) et met parfaitement en valeur l'humour qui sous-tend leur travail. La fine jaquette à rabats, où dominant le gris et l'orange, paraît fragile, mais la police arrondie et le double papier de garde jaune contribuent à former un contraste agréable au gris architectonique, dur, qui domine dans la plupart des œuvres montrées. Comme les six essais et la dizaine de séquences illustrées se succèdent sans aucune hiérarchisation et dans une maquette uniforme, chaque page devient un point d'entrée à part entière. Les illustrations sont regroupées par thématiques, chaque double page accueille entre deux et cinq images qui sont de tailles et de formats variables et accompagnées de légendes instructives. L'alignement rigoureux des images sur les coins extérieurs, à proximité du bord, organise un jeu varié d'espaces blancs dans l'intérieur des pages. Les différents types d'illustrations – esquisses, plans, maquettes, vues, etc. – se complètent admirablement.

(I)

Un catalogo dal design sobrio conferisce all'ampio lavoro di una vita di Susi Berger (1938–2019) e Ueli Berger (1937–2008) un aspetto sorprendentemente leggero, mettendo in risalto lo sfondo umoristico delle loro opere. La sottile sovraccoperta grigio-gialla con due risvolti sembra quasi fragile, ma insieme ai caratteri arrotondati e alla doppia carta gialla del risguardo crea un piacevole contrasto con il duro grigio architetonico che offre il contesto della maggior parte delle opere mostrate. Sei saggi e una dozzina di sezioni fotografiche sono disposti uno dopo l'altro senza alcuna gerarchia in layout sempre uguali, in modo che l'osservazione possa iniziare in qualsiasi punto. Le parti fotografiche si concentrano su singoli temi dell'opera e mostrano su ogni doppia pagina da due a cinque immagini di dimensioni e formati variabili, con didascalie ricche di informazioni. Il rigoroso allineamento di tutte le immagini agli angoli dell'ampia griglia di composizione crea al centro della pagina dei giocosi spazi bianchi. La grande varietà di rappresentazioni – schizzi, piani, modelli, viste ecc. – si integra alla perfezione.

JRP | Editions, Genève
1000
CHF 25.–
978-3-03764-596-3

PUBLISHER:
PRINT RUN:
PRICE:
ISBN:

Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Offset
Hot-foil stamping
Heidelberg Speedmaster XL 10
FM screening
Musumeci S.p.A., Quart (IT)
Hardcover, thread-sewn
56
34
200 x 240 mm

LITHOGRAPHY:
PRODUCTION:
PRINTING:
PRINTING METHOD:
SPECIAL PROCESSING:
PRINTING MACHINE:
HALFTONE PROCESS:
BOOKBINDING:
BINDING METHOD:
NUMBER OF PAGES:
NUMBER OF IMAGES:
FORMAT:

Lionel Bovier, Genève
William Leavitt, Los Angeles (US); Lionel Bovier, Genève; Annette Liddy, Los Angeles (US)
Gavillet & Cie, Genève
Gavillet & Cie, Vincent Devaud, Genève
Gavillet & Cie, Vincent Devaud, Genève
Annik Wetter, Genève
William Leavitt, Los Angeles (US)
Reply, Optimo
Munken Print White 1.5, 80 g/m², Arctic Paper
Munkedals (SE)
Corvon Rock, Winter & Company

EDITOR(S):
AUTHOR(S):
DESIGN CONCEPT:
DESIGNER(S):
TYPESETTING:
PHOTOGRAPHY:
ILLUSTRATION:
FONT(S):
PAPER:
COVER MATERIAL:

WILLIAM LEAVITT INSTALLATIONS, PLAYS, VIDEO 1970–2018

William Leavitt. Installations, Plays, Video, 1970–2018

WILLIAM LEAVITT INSTALLATIONS, PLAYS, VIDEO 1970–2018

(E)

This slim landscape-format art catalogue on William Leavitt makes a startling impression with its cover, which is very hard and unpleasantly rough but chimes perfectly with the conceptual approach of the artworks documented. The unconventional material is reminiscent of some of the artificial building materials that Leavitt uses in his spatial imitations of Californian interiors. Inside, two dozen of these fake interiors are presented in extremely sober fashion – always a single landscape photograph with a regular white border on a page. Some illustrations of theatrical works and videos, which Leavitt on occasion staged in his interiors, are given exactly the same treatment, only here short sections of text are added to the facing page. The cinematographic style of presentation pays homage to Leavitt's explorations of aesthetics and narrative patterns in Hollywood films. The volume's cohesive design combines five decades of work to retrospectively create what is seemingly a continuous film script. The slightly translucent paper makes reference to the many installations and threshold situations within the interiors.

(D)

Der dünne, querformatige Kunstkatalog über William Leavitt verblüfft mit äusserst harten und unangenehm rauhen Buchdeckeln, die sich aber präzise auf den konzeptionellen Ansatz der dokumentierten Kunstwerke beziehen. Das ungewöhnliche Material erinnert nämlich an einige jener künstlichen Baustoffe, die Leavitt in seinen räumlichen Imitationen von kalifornischen Interieurs verwendet. Im Inneren werden zwei Dutzend solcher Fake-Interieurs in extrem nüchterner Gestaltung präsentiert – immer ein querformatiges Foto mit regelmässigem weissem Rand pro Seite. Genau gleich werden einige Abbildungen von Theaterstücken und Videos behandelt, die Leavitt manchmal in den Interieurs inszeniert – nur dass hier auf der danebenstehenden Seite kurze Textausschnitte dazu kommen. Die cinematografische Präsentationsweise unterstreicht Leavitts Auseinandersetzung mit Ästhetik und Narrationsmustern von Hollywood-Filmen. Durch die einheitliche Gestaltung wirkt es fast so, als würden die Werke aus fünf Jahrzehnten im Rückblick zu einem in sich geschlossenen Film-Skript zusammengefügt. Das leicht durchscheinende Papier verweist auf die zahlreichen Vorhänge und Schwellensituationen in den Interieurs.

Designer: Gavillet & Cie, Genève/Publisher: JRP | Editions, Genève/Printer: Musumeci S.p.A., Quart (IT)

(F)

Ce catalogue d'art consacré à William Leavitt, peu épais et au format à l'italienne, surprend par ses plats de couverture extrêmement durs et désagréablement râpeux. Ils correspondent pourtant très précisément à la démarche conceptuelle de l'œuvre présentée. La matière atypique évoque en effet les matériaux de construction artificiels que l'artiste utilise pour fabriquer ses imitations d'intérieurs californiens. Plus d'une vingtaine de ces faux intérieurs sont présentés de manière très sobre dans le corps du livre – à raison d'une photographie par page, au format paysage et cernée d'une marge blanche régulière. Des photographies des pièces de théâtre et des vidéos que l'artiste réalise parfois dans ces intérieurs sont présentées de la même manière – sauf que les pages en regard comportent ici de courts extraits de textes. Ce mode de présentation cinématographique fait écho au travail de William Leavitt sur l'esthétique et les schémas narratifs des films hollywoodiens. La mise en page uniforme donne l'impression que ces œuvres issues de 50 ans de création forment ensemble le script d'un film. Le papier légèrement translucide peut se lire comme une métaphore des moments de bascule qu'évoquent ces installations où les rideaux sont omniprésents.

(I)

Il catalogo sottile dal formato orizzontale su William Leavitt sorprende con la sua copertina estremamente rigida e sgradevolmente ruvida, che si pone però in piena sintonia con l'approccio concettuale delle opere documentate. L'inconsueto effetto al tatto ricorda infatti alcuni di quei materiali da costruzione artificiali che Leavitt impiega nelle sue imitazioni spaziali di interni californiani. Il catalogo presenta due dozzine di queste riproduzioni di interni, in una disposizione estremamente sobria – sempre con una fotografia orizzontale con un bordo bianco regolare su ogni pagina. Alcune illustrazioni di opere teatrali e video che talvolta Leavitt inscena negli interni vengono gestite nella stessa maniera – con l'unica differenza che nella pagina accanto trovano posto brevi frammenti di testo. Lo stile cinematografico della presentazione rimarca il modo in cui Leavitt affronta l'estetica e i modelli narrativi dei film hollywoodiani. Il design uniforme dà quasi l'impressione che le opere di cinque decenni siano state riunite in retrospettiva in un'unica sceneggiatura cinematografica. La carta leggermente traslucida rievoca le numerose tende e situazioni di passaggio presenti negli interni.

Jury Members, Jury-Mitglieder, Membres du Jury, Membri della giuria (86–87)
The Competition, Der Wettbewerb, Le concours, Il concorso (88)

Sereina Rothenberger
Chair of the Jury
Jurypräsidentin
Présidente du Jury
Presidente della Giuria

(E)
Sereina Rothenberger was born in 1981 and has run the graphic design studio Hammer in Zurich since 2008, together with David Schatz. She held a professorship at the Karlsruhe University of Arts and Design from 2013 to 2019, latterly serving as a head of department. She has been teaching the Master programme in Graphic Design at the Vermont College of Fine Arts in the US since 2015 and has been joint head of the programme since 2020. She has also been an advisor at the Jan van Eyck Academie in Maastricht since 2020.

(D)
Sereina Rothenberger, geboren 1981, führt seit 2008 in Zürich zusammen mit David Schatz das Grafikdesign-Studio Hammer. Sie hatte von 2013 bis 2019 eine Professur an der HfG Karlsruhe, wo sie zuletzt auch Fachbereichsleiterin war. Seit 2015 unterrichtet sie am Vermont College of Fine Arts in den USA am Masterprogramm für Graphic Design, seit 2020 ist sie die Co-Leiterin des Programms. Ebenfalls seit 2020 ist sie als Advisor an der Jan van Eyck Academie in Maastricht tätig.

(F)
Sereina Rothenberger, née en 1981, dirige depuis 2008 à Zurich le bureau de design graphique Hammer aux côtés de David Schatz. De 2013 à 2019, elle a été professeure à la Hochschule für Gestaltung di Karlsruhe où elle a en dernier lieu été directrice de département. Depuis 2015, elle enseigne aux États-Unis au Vermont College of Fine Arts dans le cadre du programme de master en design graphique, dont elle est la codirectrice depuis 2020. Depuis 2020 également, elle est Advisor à l'Académie Jan van Eyck de Maastricht.

(I)
Sereina Rothenberger, classe 1981, gestisce dal 2008 lo studio di progettazione grafica Hammer di Zurigo assieme a David Schatz. Dal 2013 al 2019 è stata titolare di una cattedra alla Hochschule für Gestaltung di Karlsruhe, dove alla fine è stata anche direttrice di un dipartimento. Dal 2015 insegna al Vermont College of Fine Arts (USA) agli studenti iscritti al programma di master in design grafico, di cui è co-responsabile dal 2020. Dal 2020 è anche consulente alla Jan van Eyck Academie di Maastricht.

Gina Bucher

(E)
Gina Bucher, author and editor, was born in 1978 and studied film sciences, media and art history. Since 2008 she has been working as a freelance editor for publications in the fields of

art and culture, and is also an author of narrative non-fiction. From 2009 to 2018 she was head of programming at the taz congress in Berlin, and in 2009 she co-founded the design project Rokfor. She lectures at the F+F School of Art and Design Zurich and teaches creative writing at the young literature laboratory JULL.

(D)
Gina Bucher, geboren 1978, Autorin und Herausgeberin, studierte Filmwissenschaften, Publizistik und Kunstgeschichte. Sie arbeitet seit 2008 selbständig als Redakteurin für Publikationen aus dem Kunst- und Kulturbereich und schreibt als Autorin erzählende Sachbücher. 2009 bis 2018 war sie Programmchefin des taz-Kongresses in Berlin, 2009 war sie Mitgründerin des Designprojekts Rokfor. Sie unterrichtet an der F+F Zürich und ist Schreibtrainerin am Jungen Literaturlabor JULL.

(F)
Gina Bucher, autrice et éditrice, née en 1978, a étudié la théorie du cinéma, le journalisme et l'histoire de l'art. Elle travaille depuis 2008 comme rédactrice indépendante pour des publications dans les domaines de l'art et de la culture. En tant qu'autrice, elle écrit des ouvrages thématiques sous forme narrative. De 2009 à 2018, elle a été responsable du programme du congrès de la TAZ à Berlin et a participé en 2009 à la création du projet de design Rokfor. Elle enseigne à l'école d'art et de design F+F de Zurich et est coach d'écriture au Jungen Literaturlabor JULL.

(I)
Gina Bucher, autrice ed editrice, classe 1978, ha studiato cinematografia, giornalismo e storia dell'arte. Dal 2008 lavora come redattrice indipendente per varie pubblicazioni artistico-culturali ed è autrice di saggi narrativi. Dal 2009 al 2018 è stata responsabile del programma del congresso annuale «taz lab» di Berlino, nel 2009 è stata cofondatrice del progetto di design Rokfor. Insegna alla scuola F+F di Zurigo e tiene un corso di scrittura al Junges Literaturlabor JULL.

Gregor Huber

(E)
Gregor Huber was born in 1978. He studied history and art history at the University of Zurich and then new media at the Zurich University of the Arts. From 2007 to 2023, he has been an editor and designer at the magazine *Fabrikzeitung*. In 2018 he founded the publishing house Edition Hors-Sujet, along with Ivan Sterzinger and Noha Mokhtar. He runs the studio Huber/Sterzinger together with Ivan Sterzinger.

(D)
Gregor Huber, geboren 1978, hat an der Universität Zürich Geschichte und Kunstgeschichte studiert und dann an der Zürcher Hochschule der Künste im Studienbereich Neue Medien abgeschlossen. Von 2007 bis 2023 war er redaktionell und gestalterisch für die *Fabrikzeitung* mitverantwortlich. 2018 gründete er zusammen mit Ivan Sterzinger und Noha Mokhtar den Verlag Edition Hors-Sujet. Gemeinsam mit Ivan Sterzinger betreibt er das Studio Huber/Sterzinger.

(F)
Gregor Huber, né en 1978, a étudié l'histoire et l'histoire de l'art à l'Université de Zurich ; il a ensuite obtenu un diplôme de la Haute école des arts de Zurich dans le domaine des nouveaux médias. De 2007 à 2023, il a été co-responsable du contenu rédactionnel et du graphisme du magazine *Fabrikzeitung*. En 2018, il a créé la maison d'édition « Edition Hors-Sujet » avec Ivan Sterzinger et Noha Mokhtar. Il dirige avec Ivan Sterzinger le bureau Huber/Sterzinger.

(I)
Gregor Huber, classe 1978, ha studiato storia e storia dell'arte all'Università di Zurigo e si è successivamente diplomato in nuovi media alla Scuola universitaria d'arte di Zurigo. Dal 2007 al 2023 è stato co-responsabile dei contenuti e del design della rivista *Fabrikzeitung*. Nel 2018 ha fondato assieme a Ivan Sterzinger e Noha Mokhtar la casa editrice Edition Hors-Sujet. Con Ivan Sterzinger gestisce lo studio Huber/Sterzinger.

Kajsa Ståhl

(E)
Kajsa Ståhl was born in 1974 and is a London-based graphic designer specialising in collaborative and cross-disciplinary projects that involve archives, collections, interviews and travel, and result in books, posters, catalogues, billboards, websites, identities, exhibitions and films. Kajsa Ståhl is one-fourth of graphic design collective Åbäke (since 2000), and one-fourth of publishing house Dent-De-Leone (since 2007). After studying a BA with HC Ericson in Sweden at HDK-Valand, she moved to London where she received her MA from the Royal College of Art. Already immersed in the world of architecture, her projects involve collaborations with architects, writers, musicians, fashion designers, artists and curators.

(D)
Die Grafikdesignerin Kajsa Ståhl, geboren 1974, lebt und arbeitet in London. Sie hat sich auf kollaborative und interdisziplinäre Projekte spezialisiert und bezieht dabei Archive, Sammlungen, Interviews und Reisen mit ein. Daraus entstehen Bücher, Poster, Kataloge, Plakate, Websites, Identitäten, Ausstellungen und Filme. Kajsa Ståhl ist (seit 2000) eines von vier Mitgliedern des Grafikdesignkollektivs Åbäke und (seit 2007) des Verlags Dent-De-Leone. Nach ihrem Bachelor-Studium bei HC Ericson an der HDK-Valand in Schweden zog sie nach London, wo sie am Royal College of Art ihren Master abschloss. Bereits in der Welt der Architektur verortet, arbeitet sie in ihren Projekten mit Architektinnen, Autoren, Musikerinnen, Modedesignern, Künstlerinnen und Kuratoren zusammen.

(F)
Kajsa Ståhl, née en 1974, est une graphiste établie à Londres spécialisée dans les projets collaboratifs et interdisciplinaires qui reposent sur des archives, des collections, des entretiens et des voyages et qui aboutissent à des livres, des affiches, des catalogues, des panneaux d'affichage, des sites web, des identités, des expositions et des films. Kajsa Ståhl est l'un des quatre membres du collectif de design graphique Åbäke

(depuis 2000) et l'un des quatre membres de la maison d'édition Dent-De-Leone (depuis 2007). Après avoir étudié auprès de HC Ericson et obtenu un Bachelor à la HDK-Valand en Suède, elle s'est installée à Londres, où elle a poursuivi ses études et obtenu un Master au Royal College of Art. Déjà immergée dans le monde de l'architecture, Kajsa Ståhl collabore pour ses projets avec des architectes, des auteurs, des musiciens, des créateurs de mode, des artistes et des commissaires d'exposition.

(I)
Kajsa Ståhl, classe 1974, è una designer grafica che opera a Londra, specializzata in progetti collaborativi e interdisciplinari che coinvolgono archivi, collezioni, interviste e viaggi e si traducono in libri, poster, cataloghi, cartelloni pubblicitari, siti web, identità, mostre e film. Kajsa Ståhl è una dei quattro membri del collettivo di design grafico Åbäke (dal 2000) e una dei quattro titolari della casa editrice Dent-De-Leone (dal 2007). Dopo aver studiato con HC Ericson e ottenuto un Bachelor in Svezia presso la HDK-Valand, si è trasferita a Londra, dove ha conseguito il Master presso il Royal College of Art. Già immersa nel mondo dell'architettura, i suoi progetti comprendono collaborazioni nei settori dell'architettura, scrittura, musica, design della moda, arte e curatela di mostre.

Silas Munro

(E)
Silas Munro was born in 1981 and holds a Master of Fine Arts from the California Institute of the Arts (CalArts) and a Bachelor of Fine Arts from the Rhode Island School of Design (RISD). In 2014 he founded with Brian Johnson the LGBTQ+ and Minority-owned graphic design studio Polymode primarily working in the cultural sphere. Munro is the curator of *Strikethrough: Typographic Messages of Protest* (Letterform Archive, 2022) and co-author of *Black Design in America* (forthcoming with Princeton University Press), as well as a faculty co-chair for the MFA Program in graphic design at the Vermont College of Fine Arts. In 2020 he was a jury member and in 2022 a chair for the US design competition 50 Books | 50 Covers held by the AIGA.

(D)
Silas Munro, geboren 1981, hat einen Master of Fine Arts des California Institute of the Arts (Cal-Arts) und einen Bachelor of Fine Arts der Rhode Island School of Design (RISD) erworben. 2014 gründete er zusammen mit Brian Johnson das von LGBTQ+ und Angehörigen von Minderheiten geführte Grafikdesignstudio Polymode, das vor allem im kulturellen Bereich tätig ist. Munro ist der Kurator von *Strikethrough: Typographic Messages of Protest* (Letter-form Archive, 2022) und Co-Autor von *Black Design in America* (erscheint demnächst bei Princeton University Press). Als Co-Leiter der Fakultät ist er am Vermont College of Fine Arts für das MFA-Programm in Grafikdesign mitverantwortlich. 2020 war er Jurymitglied und 2022 Vorsitzender des US Designwettbewerbs «50 Books | 50 Covers» des American Institute of Graphic Arts (AIGA).

(F)
Silas Munro est né en 1981. Il est titulaire d'un Master of Fine Arts du California Institute of the Arts (CalArts) et d'un Bachelor of Fine Arts de la Rhode Island School of Design (RISD). En 2014, il a fondé avec Brian Johnson le studio de design graphique LGBTQ+ Polymode, qui est dirigé par des personnes issues de minorités et qui travaille principalement dans le domaine culturel. Silas Munro est également commissaire de l'exposition *Strikethrough: Typographic Messages of Protest* (Letterform Archive, 2022) et co-auteur du livre *Black Design in America* (à paraître chez Princeton University Press). Il est en outre coprésident du programme de Master en design graphique du Vermont College of Fine Arts. En 2020, il a été membre du jury du concours de design américain «50 Books | 50 Covers», organisé par l'AIGA (American Institute of Graphic Arts) et, en 2022, président du jury de ce même concours.

(I)
Silas Munro, classe 1981, ha conseguito un Master of Fine Arts presso il California Institute of the Arts (CalArts) e un Bachelor of Fine Arts presso la Rhode Island School of Design (RISD). Nel 2014 ha fondato con Brian Johnson lo studio di design grafico Polymode, gestito da esponenti del movimento LGBTQ+ e di altre minoranze, e attivo principalmente nell'ambito culturale. Munro è il curatore di *Strikethrough: Typographic Messages of Protest* (Letterform Archive, 2022) e co-autore di *Black Design in America* (in pubblicazione da Princeton University Press), nonché co-preside del corpo docente per il programma MFA in design grafico del Vermont College of Fine Arts. Nel 2020 è stato membro della giuria e nel 2022 presidente del concorso di design statunitense «50 Books | 50 Covers» organizzato dall'AIGA.

(E) An initiative of the Federal Office of Culture (FOC), The Most Beautiful Swiss Books competition aims to honour outstanding achievements in book design and to promote and showcase high-quality book production. The award-winning publications also take part in numerous book fairs and an exhibition tour in Switzerland and abroad, where they attract the attention of a wide audience.

There are a total of 20 winning publications in the 2022 competition. They were selected in January 2023 from among the 400 submissions that met the eligibility criteria, on the recommendation of the jury consisting of Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro, Kajsa Ståhl and the chair Sereina Rothenberger. Over three days the works were examined in minute detail from the perspectives of graphic design and typography, quality of printing and binding, and attention to the materials used.

(D) Der Wettbewerb «Die schönsten Schweizer Bücher» wurde auf Initiative des Bundesamts für Kultur (BAK) lanciert, um die besten grafischen Arbeiten der Buchgestaltung auszuzeichnen und die Qualität der Buchproduktion zu fördern. Die ausgezeichneten Bücher werden im Anschluss normalerweise an zahlreichen Buchmessen gezeigt und auf einer Tournee in der Schweiz und im Ausland einem breiten Publikum vorgestellt.

2022 wurden 20 Bücher ausgezeichnet. Sie wurden im Januar 2023 auf Empfehlung der Jury, die aus Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro, Kajsa Ståhl und der Präsidentin Sereina Rothenberger besteht, aus 400 den Aufnahmekriterien entsprechenden Eingaben ausgewählt. Während drei Tagen wurden die Werke in Bezug auf die grafische und typo-grafische-Konzipierung, die Qualität des Drucks und der Bindung sowie den Umgang mit den verwendeten Materialien genau geprüft.

(F) Le concours «Les plus beaux livres suisses» lancé à l'initiative de l'Office fédéral de la culture (OFC) entend à la fois distinguer les meilleures réalisations graphiques dans le domaine du livre, encourager et valoriser la qualité de la production. Dans un deuxième temps, les ouvrages primés participent à de nombreuses foires du livre et à une tournée d'expositions en Suisse et à l'étranger, où ils attirent l'attention d'un large public.

Les publications lauréates de cette édition 2022 sont au nombre de 20. Elles ont été désignées en janvier 2023 parmi 400 envois répondant aux critères d'admission, sur recommandation du jury composé de Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro, Kajsa Ståhl et la présidente Sereina Rothenberger. Durant trois jours, les ouvrages ont été minutieusement examinés, du point de vue de la conception graphique et typographique, de la qualité d'impression et de la reliure, ainsi que de l'attention aux matériaux utilisés.

(I) Il concorso «I più bei libri svizzeri», indetto su iniziativa dell'Ufficio federale della cultura (UFC), si propone di riconoscere le migliori realizzazioni grafiche nell'ambito del libro, incoraggiando e valorizzando la qualità della produzione. Le opere premiate partecipano poi a numerose fiere del settore e a un tour di mostre in Svizzera e all'estero, dove possono catturare l'attenzione di un vasto pubblico.

Sono 20 le pubblicazioni vincitrici dell'edizione 2022, scelte a gennaio 2023 fra 400 risultate conformi ai criteri di ammissione, su raccomandazione della giuria composta da Gina Bucher, Gregor Huber, Silas Munro, Kajsa Ståhl e dalla presidente Sereina Rothenberger. Nell'arco di tre giorni i libri sono stati sottoposti a un attento esame che ha valutato la realizzazione grafica e tipografica, la qualità della stampa e della rilegatura, come pure l'attenzione ai materiali utilizzati.

Laudation for Winfried Heininger by David Strettell (92)
Laudatio auf Winfried Heininger von David Strettell (93)
Laudatio de Winfried Heininger par David Strettell (94)
Laudatio per Winfried Heininger da David Strettell (95)

(E)

Organised by the FOC since 1997, the Jan Tschichold Award recognises outstanding achievements in the book industry by an individual, group or institution. The winner is chosen on the recommendation of the jury independently of The Most Beautiful Swiss Books competition. This year's award goes to Winfried Heininger.

The designer and editor Winfried Heininger was born in 1962 and lives in Baden. In 2007, he founded the independent publishing house Kodoji Press, specialising in contemporary art and photography. His work has been recognised with numerous national and international awards: The Best Book Design from all over the World (Honorary Appreciation), the competition The Most Beautiful Swiss Books, the Swiss Design Award, the Book Award of the Rencontres d'Arles (*Prix du livre des Rencontres d'Arles*) and the German Photo Book Award (*Deutscher Fotobuchpreis*).

Winfried Heininger has many years' experience in different areas of the publishing industry: design, editing and publication. His publishing house Kodoji Press provides a platform of communication for artists whose projects respond to the complexities of society and contemporary culture. He is well known for his rigorous editorial approach and ability to work closely with artists to produce high-quality books that meet their needs and develop their creative vision.

The jury commends his determination and perseverance in the turbulent world of independent publishing, highlighting his ability to take risks by working on ambitious and demanding publishing projects that go beyond the scope of traditional production. It also recognises the influence of his company on the landscape of Swiss editorial production. With his highly innovative and unique vision, he offers a strategic, conceptual and experimental editorial production model.

(D)

Mit dem Jan-Tschichold-Preis zeichnet da BAK seit 1997 eine Persönlichkeit, eine Gruppe oder eine Institution für hervorragende Leistungen in der Buchbranche aus. Die Auszeichnung wird auf Empfehlung der Jury und unabhängig vom Wettbewerb «Die schönsten Schweizer Bücher» verliehen. In diesem Jahr geht der Jan-Tschichold-Preis an Winfried Heininger.

Winfried Heininger wurde 1962 geboren und lebt und arbeitet in Baden. Als Designer und Herausgeber gründete er 2007 den unabhängigen, auf zeitgenössische Kunst und Fotografie spezialisierten Verlag Kodoji Press. Seine Arbeit wurde mit zahlreichen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet: Der Wettbewerb Die schönsten Schweizer Bücher aus aller Welt (*The Best Book Design from all over the World, Honorary Appreciation*), der Wettbewerb Die schönsten Schweizer Bücher, der Schweizer Design Preis, der Buchpreis der Rencontres d'Arles (*Prix du livre des Rencontres d'Arles*) und der Deutsche Fotobuchpreis.

Winfried Heininger verfügt über langjährige Erfahrung in den verschiedenen Bereichen der Verlagsindustrie, namentlich in Design, Verlagswesen und Produktion. Sein Verlagshaus Kodoji Press bietet eine Kommunikationsplattform für die Projekte von Künstlerinnen und Künstlern, deren Arbeit sich mit den Komplexitäten der zeitgenössischen Gesellschaft und Kultur auseinandersetzt. Winfried Heininger ist bekannt für seinen rigorosen verlegerischen Ansatz und seine Fähigkeit, eng mit Künstlerinnen und Künstlern zusammenzuarbeiten. Sein Ziel ist es, Bücher von hoher Qualität zu veröffentlichen, die auf deren Bedürfnisse eingehen und deren kreative Vision weiterführen.

Die Jury würdigt seine Beständigkeit und Beharrlichkeit angesichts des fragilen Umfelds der unabhängigen Verlagswelt. Sie hebt seine Fähigkeit hervor, Risiken einzugehen, indem er ehrgeizige und anspruchsvolle Projekte herausbringt, die über die herkömmlichen Produktionen hinausgehen. Die Jury würdigt auch den Einfluss seiner Produktionen in der Schweizer Verlagslandschaft. Seine Vision ist definitiv innovativ und einzigartig und ermöglicht ein gleichzeitig strategisches, konzeptionelles und experimentelles Konzept für die Verlagsproduktion.

(F)

Depuis 1997, l'OFC récompense avec le Prix Jan Tschichold une personnalité, un groupe ou une institution dont les réalisations sont remarquables dans le domaine de la conception graphique du livre. Ce prix est décerné sur proposition du jury, sans lien avec le concours des «Plus beaux livres suisses». Cette année, le Prix Jan Tschichold est attribué à Winfried Heininger.

Né en 1962, Winfried Heininger vit et travaille à Baden. Designer et éditeur, il fonde en 2007 la maison d'édition indépendante Kodoji Press qui concentre son activité sur l'art contemporain et la photographie. Son travail est récompensé par de nombreux prix nationaux et internationaux: le concours Les plus beaux livres du monde (*The Best Book Design from all over the World, Honorary Appreciation*), le concours Les plus beaux livres suisses, le Prix suisse de design, le Prix du livre des Rencontres d'Arles et le prix allemand du livre photo (*Deutscher Fotobuchpreis*).

Winfried Heininger possède une longue expérience dans les différents domaines de l'industrie de l'édition, à savoir le design, l'édition et la publication. Sa maison d'édition Kodoji Press offre une plateforme de communication pour les projets d'artistes dont le travail répond aux complexités de la société et de la culture contemporaines. Winfried Heininger est reconnu pour son approche éditoriale rigoureuse et sa capacité à collaborer étroitement avec les artistes pour produire des livres de haute qualité qui répondent à leurs besoins et prolongent leur vision créative.

Le Jury salue sa constance et sa persévérance dans le contexte fragilisé du monde de l'édition indépendante. Il souligne sa capacité à prendre des risques en éditant des projets ambitieux et exigeants qui dépassent les productions traditionnelles. Le Jury reconnaît également l'influence de sa production dans le paysage de la production éditoriale suisse. Sa vision est définitivement innovante et singulière et offre un modèle à la fois stratégique, conceptuel et expérimental de la production éditoriale.

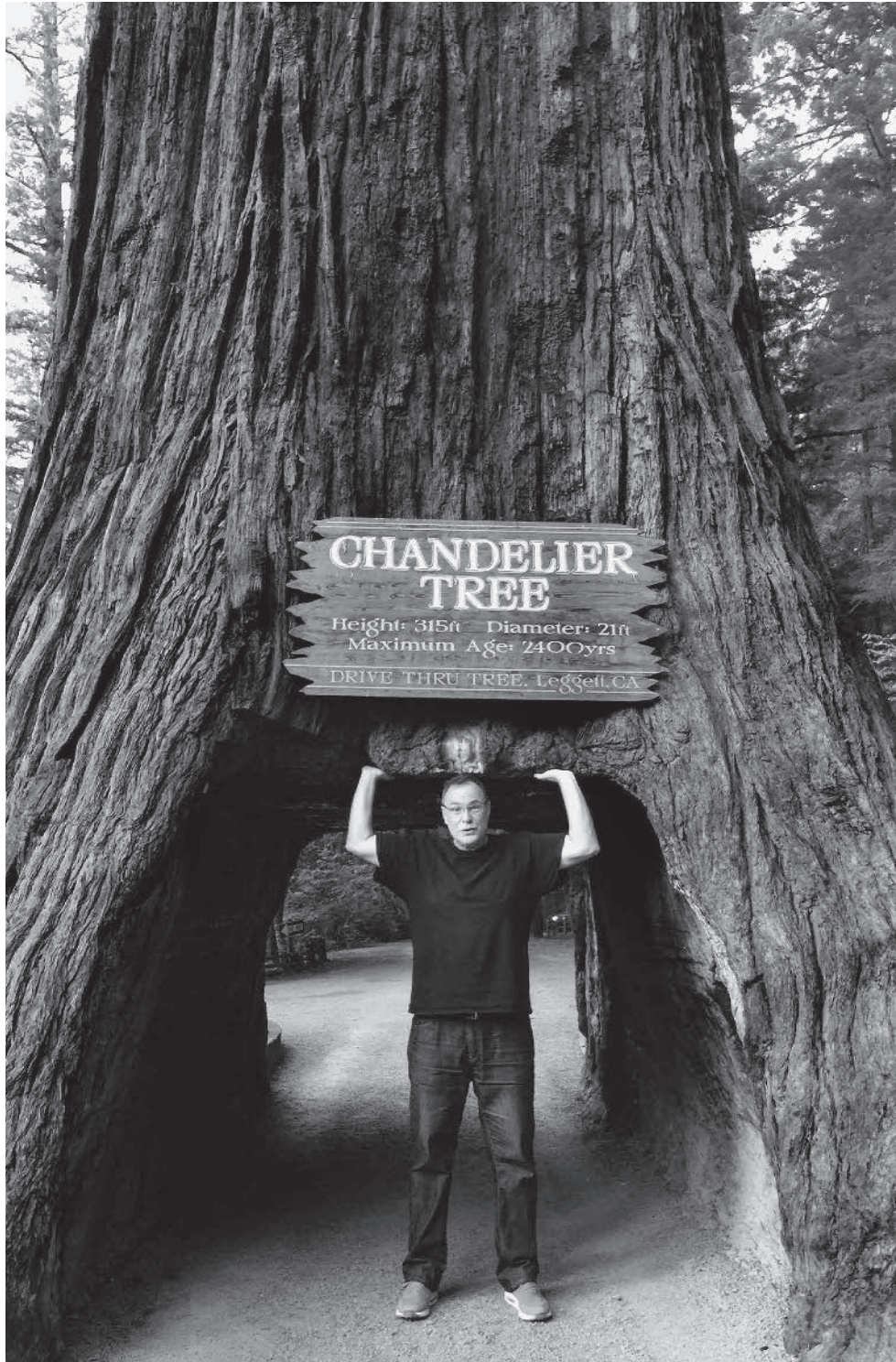
(I)

Dal 1997 l'Ufficio federale della cultura (UFC) assegna il Premio Jan Tschichold a una personalità, un'istituzione o un gruppo contraddistinti per prestazioni straordinarie nell'industria del libro. Questo riconoscimento è conferito su proposta della giuria indipendentemente dal concorso «I più bei libri svizzeri». Il premio Jan Tschichold di quest'anno va a Winfried Heininger.

Nato nel 1962, Winfried Heininger vive e lavora a Baden. Designer ed editore, nel 2007 fonda la casa editrice indipendente Kodoji Press, che concentra la propria attività sull'arte contemporanea e la fotografia. Il suo lavoro è stato insignito di numerosi premi nazionali e internazionali: il concorso «I più bei libri del mondo» (*The Best Book Design from all over the World, Honorary Appreciation*), il concorso «I più bei libri svizzeri», il «Premio svizzero di design», il Premio del libro Rencontres d'Arles e il premio tedesco del libro fotografico (*Deutscher Fotobuchpreis*).

Winfried Heininger vanta molti anni di esperienza nei vari campi dell'industria editoriale, quali design, grafica libraria ed editoria. La sua casa editrice Kodoji Press offre una piattaforma di comunicazione per i progetti di artisti il cui lavoro risponde alle complessità della società e della cultura contemporanee. Winfried Heininger è apprezzato per il suo approccio editoriale rigoroso e la capacità di lavorare a stretto contatto con artiste e artisti per produrre libri di alta qualità che soddisfino le loro esigenze e amplino la loro visione creativa.

La giuria rende omaggio alla sua costanza e perseveranza nel fragile contesto del mondo dell'editoria indipendente, sottolineando la sua capacità di assumersi rischi nel pubblicare progetti ambiziosi e impegnativi che vanno ben oltre le produzioni tradizionali. La giuria riconosce anche l'influenza della sua produzione nel panorama della produzione editoriale svizzera. La sua visione, decisamente innovativa e unica, offre un modello al tempo stesso strategico, concettuale e sperimentale della produzione editoriale.



(E)

Winfried Heininger and I have been good friends and allies in the world of small art book publishing for the past few decades. Over the years we have often worked together at some of the various art book fairs that many of us rely on to promote our publishing programs: the NY and LA Art Book Fairs, and in Paris and London at their *Offprint* book fairs, to name a few. We store samples of each other's books at our facilities; me at my bookstore, Dashwood Books, in New York, and Winfried at his design studio in Baden. He's a supportive friend and a great conversationalist and dinner companion – always ready to squirrel out a fantastic meal and a drink at the end of a long day hawking books. I'm not sure exactly when we first met, but it most probably involved him wandering into my store in downtown New York – most of my relationships begin there! – and striking up a conversation, realising a mutual passion for books and publishing. He had run a small bookstore in the early 2000s in Cologne annexed to his design studio, which I knew of and inspired me to open my own in 2005. This was an immediate bond, but we'll talk about almost anything from the anxieties of running small businesses to finding vintage books to wow each with. Without any sense of self-modesty our publishing programs are radically different. My books, while I'm very proud of many, are mainly fairly straightforward attempts to bring new or unseen bodies of work to market; his are on another level – complex explorations of largely emerging artists work that successfully convey their aesthetic through the mastery of his own designs and a precise understanding of the artist's practice. At their best, Kodoji books are a perfect process between work and designer; seamlessly they allow the projects to soar. I often employ freelance graphic designers for larger projects, but we also produce a number of smaller books and zines that are designed in-house, for which Winfried initially helped us establish templates. Their design is very rudimentary, based on saddle-stitched stapled twenty-page zines. Winfried's designs are exacting and precise, but he appreciates simplicity. In past years, pre-pandemic, when Winfried was in New York on a regular basis, my junior staff, who I had instructed to work on these zines, would nervously approach Winfried with their designs and he'd gently let them know how they had 'slightly' missed the mark. There was always an amusing moment when you could see him take a big breath, checking himself to resist the temptation to rip them up and start all over again. Likewise with our own larger publications, he was never shy to point out a tiny or glaring error. One day, when we have the right project, I'm hoping we'll work on a book together and get all those details right. In the meantime, congratulations on this award. I'm not sure what it's really about, but if it's about excellence, you thoroughly deserve it.

David Strettell, founder of the bookstore Dashwood Books in New York

(D)

Winfried Heininger und ich sind seit Jahrzehnten gute Freunde und Verbündete in der Welt der Kleinverlage. Auf den Kunstbuchmessen, auf die viele von uns angewiesen sind, um die Verlagsprogramme zu bewerben, haben wir oft zusammengearbeitet: etwa in New York und Los Angeles oder in Paris und London auf den dortigen *Offprint*-Buchmessen. Beide bewahren wir Exemplare der Bücher des andern auf: ich in meiner Buchhandlung Dashwood Books in New York, Winfried in seinem Designstudio in Baden. Winfried ist ein empathischer Freund und spannender Unterhalter bei Tischgesprächen – immer bereit, nach einem langen Arbeitstag an einer Buchmesse den Ort für ein fantastisches Essen und einen Drink ausfindig zu machen. Ich weiss nicht mehr genau, wann wir uns zum ersten Mal getroffen haben, aber wahrscheinlich ist er in meinen Laden im Zentrum von New York City gekommen – die meisten meiner Beziehungen beginnen dort! – und wir kamen ins Gespräch, wobei wir unsere gemeinsame Leidenschaft für Bücher und das Verlegen von Büchern entdeckten. In den frühen 2000er-Jahren führte er in Köln eine kleine, zu seinem Designstudio gehörende Buchhandlung, von der ich erfuhr und die mich inspirierte, 2005 meine eigene zu eröffnen. Das hat natürlich sofort eine Verbindung geschaffen, aber wir haben schon immer über fast alles geredet, von den Sorgen, wenn man ein kleines Unternehmen führt, bis hin zur Suche nach alten Büchern, mit denen wir uns gegenseitig beeindrucken konnten. Ohne falsche Bescheidenheit: Unsere Verlagsprogramme sind radikal unterschiedlich. Auf viele meiner Bücher bin ich zwar sehr stolz, aber ich gebe zu, es sind meist eindeutige Versuche, neue und ungewöhnliche Werke auf den Markt zu bringen; seine Arbeiten bewegen sich auf einer anderen Ebene – es sind komplexe Erkundungen der Werke meist aufstrebender Künstlerinnen und Künstler. Deren Ästhetik widerspiegelt sich in der Meisterschaft von Winfrieds eigenen Designs und in seinem präzisen Verständnis der Arbeit dieser Künstlerinnen und Künstler. Im Idealfall sind die Kodoji-Bücher das Ergebnis eines perfekten Zusammenspiels zwischen Werk und Designer; es ist diese symbiotische Verbindung, die zum Erfolg führt. Für grössere Projekte beschäftige ich oft freischaffende Grafikdesignerinnen und -designer, wir produzieren aber auch eine Reihe kleinerer Bücher und Zines, die wir selber gestalten. Hier hat Winfried uns anfangs geholfen, Standardlayouts zu entwickeln. Das Design ist sehr einfach, es basiert auf zwanzigseitigen Zines mit Sattelheftung. Winfrieds Designs sind anspruchsvoll und präzise, aber er schätzt Einfachheit. In den Jahren vor der Pandemie, als Winfried regelmässig nach New York kam, waren meine jungen Mitarbeitenden, die ich mit der Arbeit an diesen Zines beauftragt hatte, jeweils ziemlich angespannt, wenn sie Winfried ihre Entwürfe vorlegten, und er teilte ihnen jeweils sanft mit, dass sie das Ziel wohl «leicht» verfehlt hätten. Es gab da immer diesen einen bestimmten Moment, wo er tief durchatmete und sich zusammenreissen musste, um der Versuchung zu widerstehen, die Entwürfe zu zerreißen und von vorne zu beginnen. Auch bei unseren eigenen grösseren Publikationen scheute er sich nie, auf kleinere oder auch gröbere Fehler hinzuweisen. Ich hoffe, dass wir eines Tages, wenn wir das richtige Projekt haben, zusammen an einem Buch arbeiten können und jedes Detail richtig hinbekommen. In der Zwischenzeit: Glückwunsch zu dieser Auszeichnung! Ich weiss nicht genau, worum es bei diesem Preis geht, aber wenn es um hervorragende Arbeit geht, dann hast du ihn ganz sicher verdient.

David Strettell, Gründer der Buchhandlung Dashwood Books in New York

(F)

Nous avons été de bons amis et des alliés, Winfried Heininger et moi, dans le monde de l'édition des petits livres d'art, durant ces dernières décennies. Au fil des ans nous avons souvent travaillé ensemble lors de diverses foires du livre d'art sur lesquelles beaucoup d'entre nous comptent pour promouvoir leurs programmes de publications : les foires du livre de New York et de Los Angeles, et les foires *Offprint* de Paris et de Londres, pour n'en nommer que quelques-unes. Chacun de nous tient en stock des livres de l'autre, dans nos locaux respectifs ; moi dans ma librairie, Dashwood Books à New York, et Winfried dans son studio de design à Baden. C'est un ami sur qui l'on peut compter, un interlocuteur et compagnon de table de choix, toujours prêt à nous dénicher un fantastique repas bien arrosé après une longue journée passée à promouvoir nos livres. Je ne me souviens pas à coup sûr de notre première rencontre, mais il a très probablement dû fureter dans ma boutique au centre-ville de New York – tant de mes amitiés commencent à cet endroit ! – nous avons engagé la conversation, et constaté notre mutuelle passion pour les livres et l'édition. Il a tenu une petite librairie au début des années 2000 à Cologne, en annexe de son studio de design. J'en connaissais l'existence et cela m'a poussé à ouvrir la mienne en 2005. Nous nous sommes liés immédiatement, sans rien nous cacher des anxiétés que suscite la gestion de petites entreprises en quête de livres anciens dignes de nous impressionner mutuellement. Toute question de modestie à part, nos programmes de publications sont radicalement différents. Mes livres, même si je suis fier de beaucoup d'entre eux, sont pour beaucoup des tentatives plutôt simples de mettre sur le marché des ouvrages nouveaux, inédits ; les siens se situent sur un autre niveau – de complexes explorations d'œuvres d'artistes, pour la plupart émergents, qui parviennent à exprimer leur esthétique par la maîtrise de leur design et une compréhension précise de leur pratique artistique. Dans le meilleur des cas, les livres de Kodoji sont une interaction parfaite entre œuvre et designer ; en souplesse, ils permettent aux projets de prendre leur essor. J'emploie souvent des designers graphiques indépendants pour des projets plus importants, mais nous produisons aussi un grand nombre de petits livres et de zines qui sont conçus en interne, et pour lesquels Winfried nous a d'abord aidés à établir des modèles. Leur design est très rudimentaire, basé sur des zines de vingt pages piqués dans le pli. Les designs de Winfried sont exigeants et précis, mais il apprécie la simplicité. Par le passé, avant la pandémie, quand Winfried séjournait régulièrement à New York, mes jeunes collaborateurs, que j'avais chargés de travailler sur ces zines, proposaient nerveusement leurs dessins à Winfried et il leur faisait savoir en douceur qu'ils avaient « légèrement » manqué la cible. C'était toujours un moment amusant : vous le voyiez prendre une grande respiration, se contrôlant pour résister à la tentation de les déchirer et de tout recommencer à zéro. De même avec nos propres publications plus importantes, il ne se gênait jamais pour pointer une erreur, qu'elle soit minime ou criante. Un jour, lorsque nous aurons le bon projet, j'espère que nous travaillerons ensemble sur un livre et que nous réglerons correctement tous ces détails. En attendant, mes félicitations pour cette distinction. De quelque nature qu'elle soit, si elle récompense l'excellence, tu la mérites entièrement.

David Strettell, fondateur de la librairie Dashwood Books à New York

(I)

Io e Winfried Heininger siamo buoni amici e alleati nel mondo della piccola editoria d'arte da alcuni decenni. Nel corso degli anni ci siamo spesso ritrovati a collaborare in occasione di diverse fiere di libri d'arte, su cui molti di noi puntano per promuovere i propri programmi editoriali: a New York e Los Angeles, ma anche a Parigi e Londra per le fiere *Offprint*, per fare alcuni esempi. Conserviamo ognuno copie dei libri dell'altro, io nella mia libreria a New York, Dashwood Books, e Winfried nel suo studio di design a Baden. È un amico con la mano sempre tesa, con cui è un piacere conversare. Di grande compagnia a tavola, è sempre pronto a far comparire dal nulla un piatto delizioso e qualcosa di buono da bere alla fine di una lunga giornata trascorsa a presentare e vendere libri. Non ricordo di preciso quando ci siamo incontrati per la prima volta, ma è probabile che sia stato lui a entrare per caso nel mio negozio nel centro di New York – le persone nuove le conosco quasi tutte lì! – e che ci siamo messi a parlare, scoprendo di avere in comune la passione per i libri e l'editoria. Lui nei primi anni 2000 aveva gestito a Colonia una piccola libreria annessa al suo studio di design, di cui ero venuto a conoscenza e che mi aveva ispirato ad aprire la mia nel 2005. È nata un'affinità immediata, parliamo praticamente di tutto, dalle ansie legate alla gestione di una piccola impresa ai libri vintage con cui sbalordirci a vicenda. Eppure, senza voler per questo sembrare modesto, i nostri programmi editoriali sono profondamente diversi. I miei libri, per quanto molti di essi mi rendano davvero orgoglioso, sono per lo più tentativi abbastanza semplici di portare sul mercato opere nuove o non ancora conosciute; i suoi si muovono su un altro livello – esplorazioni complesse del lavoro di artiste e artisti, in gran parte emergenti, che riescono a trasmettere la propria estetica attraverso il suo design magistrale e una precisa comprensione della pratica artistica. I libri Kodoji sono un connubio esemplare tra lavoro dell'artista e design, e con la massima naturalezza permettono ai progetti di risplendere. Spesso impiego designer grafici freelance per i progetti più corposi, ma curiamo internamente anche la grafica di riviste e libri più piccoli, per i quali in una prima fase Winfried ci ha aiutati a definire i modelli. Il loro design è essenziale, basato su riviste di una ventina di pagine rilegate a punto sella. I design di Winfried sono rigorosi e precisi, anche se lui è uno che apprezza la semplicità. Prima della pandemia, quando Winfried veniva regolarmente a New York, accadeva che le mie giovani leve, da me incaricate di seguire queste riviste, si avvicinassero titubanti a Winfried per mostrargli i loro lavori, e che lui, in modo garbato, facesse loro notare che avevano mancato «di poco» l'obiettivo – era sempre esilarante vederlo respirare profondamente, cercare di controllarsi e trattenersi dallo strappare il tutto e ricominciare da capo. Anche con le nostre pubblicazioni maggiori, non si è mai astenuto dall'evidenziare errori minuscoli o macroscopici. Un giorno, con il progetto giusto, spero che avremo la possibilità di lavorare insieme a un libro per definire tutti quei dettagli nel modo giusto. Nel frattempo, congratulazioni per questo riconoscimento. Non sono sicuro di aver capito bene di cosa si tratti, ma se premia l'eccellenza, te lo meriti davvero.

David Strettell, fondatore della libreria Dashwood Books a New York

