



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De waarheid hooger dan de leus: over de beeldvorming rondom tijdschrift en uitgeverij De Gemeenschap 1925-1941

van de Haterd, L.A.G.J.

Publication date
2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van de Haterd, L. A. G. J. (2008). *De waarheid hooger dan de leus: over de beeldvorming rondom tijdschrift en uitgeverij De Gemeenschap 1925-1941*. [, Universiteit van Amsterdam]. In de Knipscheer.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Hoofdstuk 9 De uiterlijke vormgeving van de uitgaven van De Gemeenschap

9.1 Inleiding

Net zoals er in de secundaire literatuur over *De Gemeenschap* vrijwel geen aandacht besteed is aan de uiterlijke vormgeving van het tijdschrift, zo is dat ook niet gebeurd met de vormgeving van het fonds van de uitgeverij. In dit hoofdstuk wil ik die uiterlijke vormgeving zowel kwalitatief als kwantitatief onderzoeken, omdat de beeldvorming over het uitgeverijfonds behalve door de inhoud van de boeken ook bepaald wordt door de grafische vormgeving, de typografie en de illustraties. Bij dit onderzoek gaat het dan om vragen als: hoe werden de vormgeving en de typografie in het uitgeverijfonds gebruikt om het fondsprofiel te versterken? Welke ontwerpers, typografen en beeldende kunstenaars werden door de directeur van de uitgeverij ingezet om de uiterlijke vormgeving te profileren? Door wie werden ze gevraagd en hoe kwamen zij bij de uitgeverij terecht? In dit hoofdstuk zal ik ook aandacht besteden aan de gevolgen van de directiewisselingen voor de uiterlijke vormgeving van het uitgeverijfonds.

9.2 Algemene introductie

Zoals we dat ook bij het tijdschrift hebben gezien, wordt bij veel van de boekuitgaven van het Gemeenschap-fonds bijzondere aandacht besteed aan de uiterlijke verzorging. Ook hier zien we een naast elkaar bestaan van enerzijds figuratieve boekomslagen en illustraties in de traditie van het expressionisme (opnieuw van met name Charles Eijck en Jozef Cantré) en anderzijds boekomslagen die passen in de stijl van de nieuwe typografie (vooral van Sybold van Ravesteyn) en vanaf 1930 in die van de nieuwe zakelijkheid (Andries Oosterbaan en Kees Strooband). De boeken worden typografisch zorgvuldig vormgegeven, van 1927 tot 1931 vaak door Charles Nypels uit Maastricht en daarna tot 1935 regelmatig door Andries Oosterbaan, directeur van drukkerij Lumax in Utrecht.

Van de periode vanaf 1935 is niet bekend wie de vormgever/drukker van de uitgaven van De Gemeenschap is. Er wordt veel minder aandacht besteed aan de typografie en de uiterlijke vormgeving. De meeste boeken bevatten ook geen colofon meer, waarin typografische bijzonderheden en drukgegevens vermeld zijn. Op één uitzondering⁶¹⁶ na wordt in geen enkel boek van De Gemeenschap na oktober 1933 de naam van de drukker vermeld, iets wat vóór die tijd meestal wel gebeurde. Waarschijnlijk werden de boeken bij wisselende drukkers ondergebracht en is er geen bijzondere relatie meer, zoals dat daarvóór wel het geval was met bijvoorbeeld Leiter-Nypels en Lumax. Dat er weinig aandacht is voor de uiterlijke vormgeving van boeken, is niet zozeer een gevolg van een gebrek aan waardering daarvoor, maar veeleer het gevolg van gebrek aan geld. Van uitgeverij De Gemeenschap zijn de exacte financiële gegevens niet beschikbaar, maar een studie als die van C. van Dijk over de uitgever Stols maakt voldoende duidelijk dat er in de loop van de jaren dertig op het gebied van het bibliofiele boek steeds minder mogelijk is.⁶¹⁷

Het is net als bij het tijdschrift opnieuw uitgever/directeur Albert Kuyle die tot eind 1932 verantwoordelijk is voor de uiterlijke vormgeving van de boeken. Maar daar waar hij het met betrekking tot het tijdschrift ook daadwerkelijk de lay-out en de productie van het tijdschrift voor zijn rekening nam, was zijn verantwoordelijkheid bij het boekenfonds meer een formele. In de praktijk besteedde hij de vormgeving uit. In de volgende paragraaf ga ik nader in op de twee typografen/vormgevers die hij tijdens zijn directoraat inzette: Charles Nypels en Andries Oosterbaan.

9.3 Inzet van vormgevers/typografen

De eerste boekuitgaven van het fonds van De Gemeenschap werden nog gedrukt en vormgegeven in België: *Het huis* van Marnix Gijsen in samenwerking met De Sikkels en het

van een kubistische driekleurenhoutsnede voorziene *Les Vacances du Pantin* van Lichtveld, door J. de Vleeschouwer uit Brussel. De andere uitgaven uit 1925 stelden vormtechnisch en typografisch nog niet veel voor.

Het enige boek dat in 1926 het licht zag, *Zuid-Zuid-West* van Albert Helman, werd vormgegeven door Albert Kuyle zelf.⁶¹⁸ Pas toen hij na de terugkeer van zijn reis door Zuid-Europa en Noord-Afrika zijn uitgeverij echt wilde opstoten in de vaart der volkeren, schakelde hij een vaste typograaf-vormgever in, onder wiens toezicht de boeken ook gedrukt werden: Charles Nypels. Voor de expressionistische vormgeving van de boeken van uitgeverij De Gemeenschap uit de periode 1927-1931 is hij van groot belang geweest. Vandaar dat ik hieronder nader in ga op zijn werk voor de uitgeverij.

Charles Nypels (1895-1952)⁶¹⁹ is een telg uit een roemrijk drukkersgeslacht uit Maastricht. Zijn familie was reeds sinds 1786 in het bezit van een drukkerij, die vanaf 1837 Leiter-Nypels heette. In 1914 gaat hij als volontair werken bij Lettergieterij Amsterdam, voorheen Tetterode. Hij krijgt daar leiding van de achttien jaar oudere typograaf Sjoerd de Roos, die hem de kneepjes van het drukkersvak leert en, wat belangrijker is, zijn artistieke kwaliteiten helpt ontwikkelen. Charles gaat inwonen bij stadgenoot en vriend, de schilder Jan Grégoire, en leert er de zeventien jaar oudere Henri Jonas kennen, met wie hij vriendschap sluit. In 1917 haalt zijn vader hem terug in de eigen drukkerij en per 1 januari 1920 wordt hij vennoot. Nypels wordt in de jaren twintig een centrale figuur in het culturele netwerk van Maastricht zoals we in paragraaf 4.3.1 gezien hebben.

Charles Nypels verzorgt tot 1932, het jaar waarin hij het familiebedrijf verlaat, bijna 150 uitgaven, niet alleen voor Leiter-Nypels, maar ook voor diverse andere binnen- en buitenlandse uitgeverijen, waarvan de kleine, maar zeer exquise *La Connaissance* in Parijs de belangrijkste is. Voor *La Connaissance* geeft hij in de periode 1924-1932 vorm aan meer dan 25 bibliothele uitgaven van Franse literaire teksten.

Voor de eigen firma verzorgt hij tot 1932 in totaal ongeveer 50 boeken. Het gaat hierbij altijd om bibliothele uitgaven: kleine oplage, bijzonder papier, in meer kleuren gedrukt, mooi geïllustreerd met houtsneden of in lijn geclicheerde tekeningen. Tot de belangrijkste edities behoren *De zeven broeders*, *La Prophétie de Ioël* en *Houtsneden*, alle drie voorzien van xylografieën van Henri Jonas.

Charles Nypels is de eerste twee jaar nog niet bij de uitgeverij De Gemeenschap betrokken. Pas vanaf 1927 neemt hij de verzorging van boeken voor de uitgeverij op zich. Hij maakt daarbij vaak gebruik van illustraties en houtsneden van Jozef Cantré.⁶²⁰ Vooral de vier boeken in de Domserie, in een beperkte oplage van 150 exemplaren in 1927 en 1928 uitgegeven, bevestigen zijn typografische kwaliteiten. Nypels experimenteert hierin met verschillende klassiek georiënteerde, maar eigentijdse lettertypes van zijn leermeester Sjoerd de Roos, o.a. de Erasmus (1922) en de Grotius (1926). Met betrekking tot de papierkeuze laat Nypels een duidelijke voorkeur zien voor crème getint papier, dat een warmere uitstraling heeft dan wit papier. Zie voor een beschrijving van de vier deeltjes van de Dom-serie met illustraties van Cantré en Eijck hoofdstuk 7.8.

Charles Eijck illustreert nog een tweetal Nypels-uitgaven voor De Gemeenschap: de verhalenbundel *Hart zonder land* van Albert Helman uit 1929 en *Het wereldorgel* van Anton van Duinkerken uit 1931. Dit laatste boek bevat 34 penseeltekeningen, gedrukt in geel en zwart. Het oblongformaat, de gekozen Plantijnletter, de evenwichtig gezette tekstblokken, gedrukt in rood en zwart, alles maakt dit boekje tot een typografisch feest. Nypels krijgt er de Grote Prijs van Parijs voor.

Opvallend en gedurfd is ook het gebruik van de Electa als boekletter in *Het witte paradijs* en in *Van Sint Franciscus, negen taferelen uit het leven van de Poverello*, een wat ijlere letter, die uitstekend past bij het contemplatieve karakter van deze teksten.⁶²¹ Ook de keuze van de

speelse Gravure voor *De Bries* van Albert Kuyle en voor *De vijf vingers* van Hendrik Marsman, twee uitgaven uit De Wingerdreeks van 1929, sluit naar mijn mening goed aan bij deze lichtvoetige prozateksten.

Nypels volgt in zijn ideeën over boekdrukkunst de opvattingen van Antoon Derkinderen en Richard Roland Holst over gemeenschapskunst. Zoals de architectuur van een gebouw in dienst moet staan van zijn functie, en versieringen als glas-in-lood, beelden en andere decoraties daarbij moeten aansluiten, zo behoren ook bij een boek de vormgeving, de typografie en de illustraties een geheel met de tekst te vormen. De typograaf heeft in de ogen van Nypels een dienende functie.

Omdat uitgeverij De Gemeenschap eind jaren twintig grote schulden heeft bij drukkerij Leiter-Nypels, wordt de samenwerking opgezegd en moet uitgever Albert Kuyle uitzien naar een andere drukker. Dat wordt drukkerij Lumax in Utrecht. Directeur van Lumax is A.M. Oosterbaan, de man die van 1930 tot 1935 het grootste deel van het uitgeversfonds van De Gemeenschap zal gaan vormgeven.

A.M. Oosterbaan wordt in de secundaire literatuur over grafische vormgeving niet of nauwelijks genoemd. In het standaardwerk *Grafische vormgeving in Nederland, een eeuw* van Kees Broos en Paul Hefting uit 1993 komt hij zelfs helemaal niet voor. De Amerikaanse hoogleraar Alston W. Purvis vermeldt hem wel in zijn *Dutch Graphic Design 1918-1945* uit 1992. Hij noemt Oosterbaan een belangrijke en vaak over het hoofd geziene typograaf, een natuurtalent, wiens boekontwerpen tot de meest vernieuwende van de jaren dertig behoren. Dick Maan en John van der Ree nemen wel een illustratie op van het omslag van het boek *8.100.000 m³ Zand* van Revis, maar besteden in de tekst van hun boek over elementaire typografie in Nederland, *Typofoto 1920-1940*, uit 1990 geen regel aan Oosterbaan. Voor de nieuw zakelijke uitstraling van de boeken van de uitgeverij in de periode 1930-1935 is Oosterbaan van enorm belang geweest. Daarom ga ik hieronder nader in op zijn werk in relatie tot uitgeverij De Gemeenschap.

Andries Oosterbaan (1882-1935)⁶²² gaat na de lagere school in Arnhem al meteen aan het werk op een drukkerij, waar hij zich snel ontwikkelt tot een kundig typograaf. Hij wordt leraar aan de Teken- en Kunstambachtschool in Amsterdam en aan de Grafische Vakschool in Utrecht. In 1908 meldt Oosterbaan zich aan als lid van de RK Grafische Bond. Vier maanden daarna verhuist hij naar Amsterdam waar de hoofdstedelijke afdeling hem al snel tot haar voorzitter kiest. Een jaar later wordt hij namens de afdeling Amsterdam lid van het hoofdbestuur. In 1915 wordt hij zelfs landelijk voorzitter, een niet-gesalarieerde functie die hij tot juni 1919 blijft vervullen. Hij moet dit werk dan neerleggen wegens zijn benoeming tot directeur der Eigen Drukkerij van de Katholieke Arbeiders Beweging. Met zijn achtergrond als typograaf en organisatieman is hij bij uitstek geschikt om deze drukkerij, later Lumax geheten, te gaan leiden.⁶²³

De ambitieuze Oosterbaan weet de productie binnen enkele jaren fors uit te breiden. Hij wil ook de kwaliteit van het drukwerk van Lumax verbeteren en de productie op een hoger artistiek plan brengen. Een uitgelezen kans deze ambitie te verwezenlijken krijgt de drukkerij als *De Gemeenschap* eind 1929 in financiële problemen komt en genoodzaakt is van drukker te veranderen.

Als *De Gemeenschap* voor Lumax kiest, drukt Oosterbaan niet alleen het tijdschrift, maar worden ook de boeken van het uitgeversfonds van 1930 tot 1934 meestal bij Lumax gedrukt, waarbij hij de vormgeving veelvuldig zelf op zich neemt. Oosterbaan maakt bij zijn boekverzorging regelmatig gebruik van fotomontages. Hij toont zich daarmee een aanhanger van de zogenaamde typofotografie (ook wel fototypografie genoemd), een trend in de typografie die eind jaren twintig in Nederland in zwang komt en waaraan namen van

internationaal vermaarde Nederlandse ontwerpers als Piet Zwart en Paul Schuitema verbonden zijn. Oosterbaan maakt bij zijn ontwerpen meestal gebruik van foto's van Kees Strooband.

De grafische ontwerpen van Oosterbaan passen in de vormgeving van de nieuwe zakelijkheid.⁶²⁴ Zij hebben de volgende stijlkenmerken gemeen:

- moderne lettertypes, meestal strak en schreefloos;
- grote en vette lettercorpsen, niet alleen in het band- of omslagontwerp maar regelmatig ook in de broodtekst;
- ruime interlinies, ook in de broodtekst;
- paginavullende ontwerpen;
- regelmatig diagonaal op de pagina plaatsen van teksten of illustraties;
- regelmatig asymmetrische opbouw van het ontwerp;
- zorgvuldig opgebouwde constructies, vaak op basis van geometrische figuren: de lijn, de rechthoek, het vierkant, de driehoek en de cirkel; het ontwerp voor *Blokken* van Bordewijk uit 1931 is hiervan een voorbeeld; Oosterbaan maakt in zijn ontwerpen vaak gebruik van het op de drukkerij beschikbare loden of houten zetmateriaal; Oosterbaan tekent niet, wel maakt hij soms gebruik van een tekening van een andere kunstenaar, bijvoorbeeld van een tekening van Charles Eijck bij het ontwerp voor *Nederlandsche liedjes* en van *Gemengde berichten* van Eric van der Steen uit 1932;
- sober kleurgebruik: vaak wordt buiten het zwart maar één steunkleur gebruikt; rood is daarbij favoriet; een enkele keer combineert Oosterbaan deze kleur met geel of blauw;
- gebruik van foto's of fotomontages in het ontwerp; *8.100.000 m³ Zand* van Revis en *Knorrende beesten* van Bordewijk zijn hiervan de bekendste voorbeelden;
- alleen kapitalen of alleen onderkastletters voor het hele woord; Oosterbaan zal zelden, althans niet op het omslag of de titelpagina, een boektitel of auteursnaam beginnen met een hoofdletter en met onderkastletters verder gaan, zoals in de traditionele vormgeving gebruikelijk is; wel gebruikt hij beide soms binnen één ontwerp: kapitalen voor de auteursnaam en onderkast voor de boektitel of andersom, bijvoorbeeld bij het omslag voor *Knorrende Beesten* van Ferdinand Bordewijk uit 1933 en *Gemengde Berichten* van Eric van der Steen uit 1932.

Zoals gezegd, eind 1933 stopt Lumax met het drukken voor De Gemeenschap, waarschijnlijk om financiële redenen. Van na oktober 1933 is mij geen tijdschriftaflevering, boek of brochure bekend waarin Lumax via logo, advertentie of vermelding in het colofon als drukker herkenbaar aanwezig is, op één uitzondering na.⁶²⁵

Voor de vernieuwing van de grafische vormgeving in Nederland is Oosterbaan naar mijn mening van grote betekenis geweest. Met name de omslagontwerpen voor de drie boeken van Bordewijk, *Blokken*, *Bint* en *Knorrende beesten*, en voor *8.100.000m³ Zand* en *Gelakte hersens* van Revis, staan kwalitatief op grote hoogte. Dat Oosterbaan desalniettemin niet erg bekend is geworden, verklaar ik uit zijn eigen bescheidenheid. Hij voelde zich toch eerder ambachtsman dan kunstenaar. Dat verklaart mogelijk ook dat hij op foto's van feestjes en partijen van *De Gemeenschap* niet voorkomt. Veel van zijn werk is 'ongesigneerd' gebleven. Doordat hij relatief jong gestorven is, heeft hij zijn memoires niet kunnen opschrijven zoals Anton van Duinkerken, Jan Engelman, Albert Helman en Sybold van Ravesteyn wel gedaan hebben. Curieus genoeg komt Oosterbaan zelfs in deze geschiedschrijving door insiders niet voor.

Voor de profilering van tijdschrift en uitgeverij De Gemeenschap is hij in de periode 1930-1934 als persoon niet belangrijk geweest, zijn werk was dat echter wel. Voor het imago van het tijdschrift en van de uitgeverij als representant van de nieuwe typografie en van de

literatuur en de beeldende kunst van de nieuwe zakelijkheid is zijn grafische vormgeving zeker mede van invloed geweest.

9.4 Resultaten van het kwantitatieve onderzoek naar de uiterlijke vormgeving van de uitgaven van De Gemeenschap

9.4.1 Aantal geïllustreerde uitgaven en aantal illustraties

In mijn onderzoek spreek ik van een geïllustreerde uitgave als er meer geïllustreerd is dan alleen het omslag/de band van de uitgave. Dit kan beperkt blijven tot een illustratie op het titelblad of het frontispice, het kan ook zijn dat er meerdere illustraties in de tekst opgenomen zijn. Alleen als de titelbladillustratie een herhaling is van de omslag/bandillustratie heb ik deze niet als geïllustreerde uitgave meegeteld. Bij illustraties gaat het steeds om houtsneden, tekeningen of foto's, andere technieken komen niet voor.

In totaal zijn 52 van de 143 uitgaven voorzien van één of meer illustraties. Dat is 36%. In de fondsljst staat dit steeds vermeld.

Er zijn 10 uitgaven met één illustratie (meestal op titelblad of frontispice), in 41 uitgaven varieert het aantal illustraties van 2 tot 81 en er is één uitgave met maar liefst 300 illustraties: *Dagelijksch misboek voor de jeugd*.

De 143 uitgaven hebben natuurlijk 143 omslagen. Hiervan hebben 79 uitgaven een ontwerp waarin van een illustratie gebruikgemaakt is en 64 waarbij het ontwerp alleen typografisch is (letterontwerp).

In totaal staan er 1058 tekstillustraties in de uitgaven van De Gemeenschap. Dat geeft samen met de 79 omslagillustraties een totaal van 1137.⁶²⁶

Als naar geïllustreerde boeken per periode gekeken wordt, dan ziet dat er als volgt uit:

Periode	Geïllustreerde uitgaven	Percentage
1925-1932 Kuyle	38 van de 86	44%
1932-1941 Vos/Nelissen	14 van de 57	25%
1932-1935 Vos	4 van de 10	40%
1935-1941 Nelissen/Vos	10 van de 47	21%
1925-1941	52 van de 143	36%

Tabel 9.1 Aantal geïllustreerde boeken per periode

De tabel laat duidelijk zien dat het aantal geïllustreerde boeken met name in de periode Nelissen/Vos van 1935-1941 sterk terugloopt.

9.4.2 Belangrijkste illustrators in kwantitatief opzicht

Net als bij het tijdschrift maak ik een onderscheid tussen omslagillustraties en tekstillustraties. Omslagillustraties bepalen vaak de beeldvorming rondom een boek of brochure, ze zijn veel meer een blikvanger dan tekstillustraties. Bovendien zijn ze vaak groot en/of in kleur afgedrukt. De volgende kunstenaars zijn door de uitgever het vaakst ingezet voor de verzorging van de omslagillustraties.

- | | |
|-------------------------|---|
| 1. Jozef Cantré | 23 |
| 2. Charles Eijck | 13 |
| 3. Sybold van Ravesteyn | 6 (waarvan drie keer seriemark Prismareeks en één stofomslag) |
| 3. Piet Worm | 6 (zes keer hetzelfde ontwerp in de <i>Kerkmuziekreeks</i>) |
| 4. Victor Stuyvaert | 5 (vijf omslagen in de serie <i>Sprookjes en vertellingen</i>) |
| 5. Kees Strooband | 5 (waarvan 3 aan hem toegeschreven) |
| 6. Otto van Rees | 3 |

Tabel 9.2 Omslagillustrators in de periode 1925-1941

Er volgen nog 5 kunstenaars met ieder twee omslagen: Elsa van Hagendoren, Lou Manche, Leo Marfurt, Lambert Simon en Hotze Tolsma.

In de volgende tabel is te zien wie het vaakst voor de tekstillustraties gevraagd werden.

1. René de Cramer	300 illustraties in één boek: <i>Dagelijksch misboek voor de jeugd</i>
2. Charles Eijck	151 illustraties in 9 uitgaven
3. Victor Stuyvaert	66 illustraties in 5 uitgaven
4. Jozef Cantré	40 illustraties in 8 uitgaven
5. Elsa van Hagendoren	34 illustraties in 2 uitgaven
6. Helman/Kuyle	24 foto's in <i>Van Pij en Burnous</i>
7. Leo Marfurt	23 illustraties in 2 uitgaven
8. Otto van Rees	19 illustraties in 3 uitgaven
9. Joep Nicolas	14 illustraties in 2 uitgaven
10. Gerard Huysser	14 illustraties in <i>Van Pij en Burnous</i>
11. Lambert Simon	13 illustraties in 3 uitgaven

Tabel 9.3 Tekstillustrators in de periode 1925-1941

N.B. Van foto's is de fotograaf meestal niet bekend. Daarom zijn zij in bovenstaande lijstjes ondervertegenwoordigd. De meeste foto's zijn reproducties van kunstwerken, portretfoto's van auteurs of foto's van historische gebeurtenissen. Er zijn slechts enkele fotomontages: één van Rutten, één van Van Ravesteyn, de andere vijf zijn allemaal van de hand van of toegeschreven aan Kees Strooband.

Als naar de gehele periode 1925-1941 gekeken wordt, zijn de kunstenaars die door de uitgever het vaakst als illustrator ingezet worden, Jozef Cantré en Charles Eijck. Bij René de Cramer gaat het immers slechts om één boek, bij Piet Worm om één ontwerp dat in 6 verschillende kleuren is afgedrukt. Victor Stuyvaert is een verrassende derde, maar hoort eigenlijk bij uitgeverij De Sikkel, waarmee de door hem geïllustreerde kinderboekjes in een coproductie zijn uitgegeven.

In vergelijking met de illustrators die in het tijdschrift hoog scoren, is het opmerkelijk dat Cantré en Eijck opnieuw tot de topdrie behoren. Lambert Simon en Sybold van Ravesteyn die bij het tijdschrift tot de topvier behoren, scoren nu veel lager. Sybold van Ravesteyn heeft slechts drie illustraties geleverd: drie van zijn bekende vignettes uit 1925-1926 zijn voor het *Poëziummer* van 1927 hergebruikt. Bij de omslagen eindigt hij overigens wel in de topdrie. Joep Nicolas heeft slechts één omslagillustratie gemaakt. Henri Jonas en Hendrik Wiegersma helemaal geen en beiden hebben slechts drie tekstillustraties geleverd. Hieruit is mogelijk af te leiden dat Jan Engelman weinig tot geen invloed had op de uiterlijke vormgeving van het fonds want deze drie kunstenaars golden als zijn beschermelingen. Kuyle, die de illustrators in principe aanzocht, had met hen een veel minder intensief contact.

Van de kunstenaars die pas in de loop van de jaren dertig bij het tijdschrift betrokken raken, zoals Cuno van den Steene en Leo Gestel, valt op dat zij nooit voor een boekillustratie gevraagd zijn. De belangrijkste verklaring hiervoor is dat er na 1933 niet veel geïllustreerde boeken gepubliceerd worden en als ze verschijnen, is het vaak met foto's als illustratie. Verder is opmerkelijk dat de architecten Maas en Rietveld geen enkele rol van betekenis spelen in de uiterlijke vormgeving van het fonds en Van Ravesteyn een bescheiden rol, terwijl ze voor het imago van het uiterlijk van het tijdschrift zo belangrijk zijn geweest. Ik kom hierop terug in de paragraaf over constructief of figuratief.

Als naar de belangrijkste illustrators per periode wordt gekeken, dan valt op dat zij allemaal in de periode Kuyle zitten. Dat is logisch omdat in die periode ook verreweg het grootste gedeelte van de geïllustreerde boeken is gepubliceerd (38 van de 52, dat is 73%).

De periode Vos kent eigenlijk geen illustrators die specifiek in die periode thuishoren, ze zijn bijna allemaal al in de periode Kuyle begonnen en door hem aangezocht. Van de vier geïllustreerde boeken uit de periode-Vos illustreren Eijck en Simon er ieder twee, waarvan één gezamenlijk met Van Rees en Nicolas, en Stuyvaert één. Bovendien dateren de afspraken hiervoor veelal nog uit de periode dat Kuyle directeur was.⁶²⁷ Ook bij de omslagen bevinden zich geen nieuwe namen: Eijck (3), Strooband (2), Simon en Stuyvaert zorgen voor de omslagillustraties.

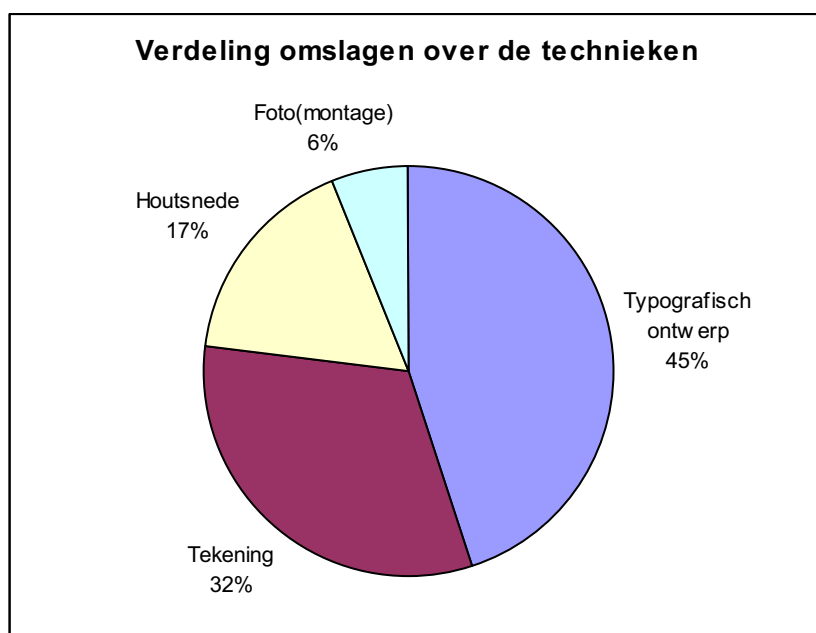
Van de tien geïllustreerde boeken uit de periode Nelissen/Vos zijn er zes voorzien van foto's, waarvan de fotografen anoniem zijn⁶²⁸ en slechts vier van in totaal zeven tekeningen. Bij de omslagen twee bekende namen: Eijck (2) en Simon. Er komen ook enkele nieuwe namen naar voren: Lou Manche, Piet Worm, Hotze Tolsma, Mies Blomsma en Jules Terlingen, maar zij dragen allen slechts één of twee tekeningen aan het fonds bij. Er is geen enkele nieuwe illustrator die Vos of Nelissen voor een wat grotere productie aan het fonds heeft kunnen binden, zoals Kuyle dat gedaan heeft met bijvoorbeeld Cantré en Eijck. Wat Nelissen betreft lijkt dit op een bewuste keuze voor fotografie want hij was immers bevriend met een aantal kunstenaars als Matthieu Wiegman en Cor de Wolff, die hij gemakkelijk had kunnen vragen om illustraties als hij gewild had.

9.4.3 Verschillende technieken

De 143 omslagen zijn als volgt over de verschillende technieken verdeeld:

Typografisch ontwerp	64	45%
Tekening	46	32%
Houtsnede	25	17%
Foto(montage)	8	6%
Totaal	143	100%

Tabel 9.4 Verdeling omslagen over technieken



De typografische ontwerpen zijn in vrijwel alle gevallen eenvoudige letterontwerpen. Het is opvallend dat nauwelijks ander zetmateriaal (lijnen, balken/rechthoeken, driehoeken, vierkanten en cirkels) gebruikt is, zoals dat wel bij de omslagen van het tijdschrift gebeurde. Er is maar één uitzondering en dat is het ontwerp van Jo Voskuil voor Van Duinkerken *Verdediging van carnaval* waarbij blauwe en oranjekleurige geometrische vormen als een soort van confetti rondom de letters van de titel over het omslag gestrooid zijn. Het lijkt een beetje op een soortgelijk ontwerp van Sybold van Ravesteyn voor het decembernummer van het tijdschrift uit 1927.

Bijzondere en bekende letterontwerpen zijn de omslagen van Bordewijks korte romans *Blokken* en *Bint* van Andries Oosterbaan. Minder bekend, maar niet minder bijzonder, zijn het stofomslag van Donkersloots *De Episode van de vernieuwing onzer poëzie* en het stofomslag, bandontwerp en titelpagina (drie varianten van hetzelfde ontwerp) van Engelmans *Sine nomine*, beide van Charles Nypels.

De tekeningen zijn in vrijwel alle gevallen in lijn geclicheerde inkttekeningen. De meeste zijn van de hand van Charles Eijck (11 keer) .

De houtsnedes zijn allemaal oorspronkelijk van het blok gedrukt: 19 maal (in zwart-wit) van Jozef Cantré, 5 maal (in kleur) van Victor Stuyvaert en één keer van de hand van Otto van Rees, ook in kleur, voor Helmans *Les vacances du pantin*.

Van de acht keer dat fotografie gebruikt is voor de vormgeving van het omslag gaat het 7 keer om een fotomontage: 5 keer (2 keer zeker en 3 keer toegeschreven) van Kees Strooband, één keer van Gerard Rutten voor de heden ten dage zeldzame uitgave (oplage overigens onbekend) van Den Doolaards gedicht *Ballade du jeune marin* en één keer van Sybold van Ravesteyn voor het stofomslag van *Cinema Militans*.

Als per periode naar de techniek gekeken wordt, blijkt dat de omslagen met houtsnedes op één na en de fotomontages op twee na allemaal in de periode Kuyle zitten. Van deze drie uitzonderingen is het bovendien waarschijnlijk, gezien het feit dat ze allemaal in 1933 gedateerd kunnen worden, dat de afspraken erover nog door Kuyle gemaakt zijn. In de periode Nelissen/Vos komen alleen omslagen met letterontwerpen en tekeningen voor.

Voor de verklaring van het veelvuldig gebruikmaken van de houtsnede als boekversiering zie hoofdstuk 6.5.3 in de paragraaf over verschillende technieken.

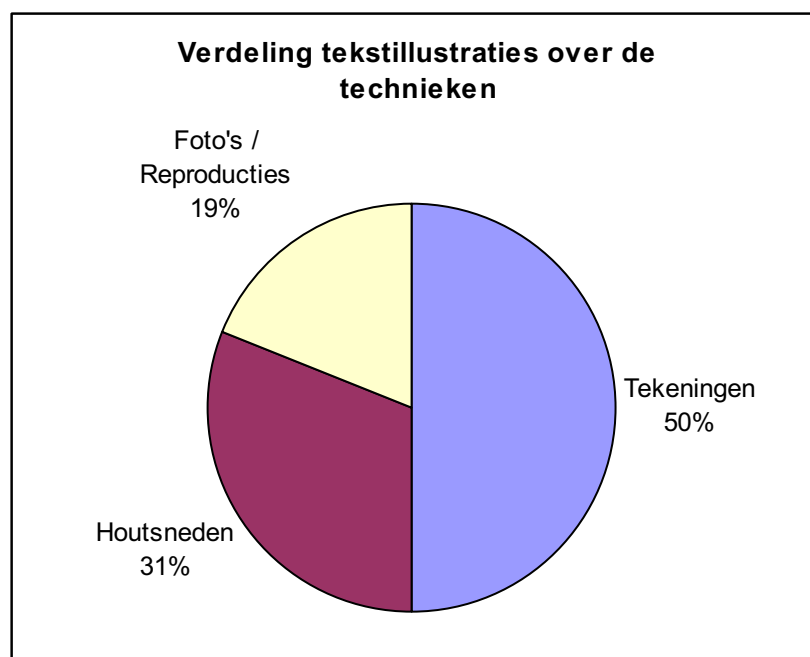
Als een vergelijking met de omslagen van het tijdschrift gemaakt wordt (zie tabel 6.8), dan valt op dat bij de boekuitgaven meer houtsnedes en meer typografische ontwerpen gebruikt

worden. Het typografische ontwerp is in principe het goedkoopst en het wordt vooral gebruikt in de periode Nelissen/Vos. Houtsneden worden in de periode Kuyle vooral bij de kleinere oplages gebruikt en dan is die techniek ook goed uit te voeren. Het tijdschrift had na de startjaren een te grote oplage voor het afdrukken van originele grafiek en dan komt de houtsnede niet meer voor. Bij het tijdschrift wordt veel vaker gebruikgemaakt van tekeningen en reproducties. Door de clichétechniek is dat bij hogere oplages geen probleem.

Bij de 52 geïllustreerde boeken is de verdeling als volgt:

Tekeningen	26	50%
Houtsneden	16	31%
Foto's/reproducties	10	19%
Totaal	52	100%

Tabel 9.5 Verdeling illustraties over technieken



De tekeningen zijn vooral van de hand van Eijck (7) en Cantré (4).

De houtsneden zijn vijfmaal van Cantré en vijf maal van Stuyvaert.

De foto's zijn over het algemeen reproducties van kunstwerken (bijvoorbeeld in de uitgaven over beeldende kunst *Het stenen gebed* en *Torso*), verder gaat het om veel schrijversportretten (bijvoorbeeld in *De Zilveren Spiegel* en *De lamp van Diogenes*) en reportages (bijvoorbeeld in *Van pij en burnous* en *Het beleg van het Alcazar van Toledo*). De opmerkelijkste uitgave betreft Menno ter Braaks *Cinema militans*, een uitgave die 36 foto's en filmstills bevat van o.a. Man Ray, Joris Ivens en Moholy-Nagy. Van deze uitgave uit 1929 is bovendien een stofomslag van Van Ravesteyn bekend.⁶²⁹ Het is een fototypografisch ontwerp waarvoor hij gebruikmaakt van vijf verschillende stroken uit een experimentele film van de Amerikaanse fotograaf Man Ray.

Per periode is ook hier duidelijk dat de houtsneden allemaal op één na in de periode Kuyle zitten. Van de tien boeken met foto's als illustraties zitten er zes in de periode Nelissen/Vos. Het betreft allemaal reproducties. Fotomontages en kunstfoto's komen vrijwel niet voor als tekstillustratie; *Cinema militans* is de enige uitzondering.

9.4.4 Belangrijkste typografen en drukkers in kwantitatief opzicht

In de eerste jaren wordt de drukker vaak niet vermeld in de uitgave. Voor zover bekend gaat het om verschillende drukkers: twee keer de drukkerij van Het Centrum in Utrecht, waar ook het tijdschrift gedrukt werd en één keer de Eigen Drukkerij, zoals de drukkerij van de Katholieke Arbeiders Beweging genoemd werd, het latere Lumax. Senefelder uit Amsterdam drukte tweemaal een muziekgave en als er samengewerkt werd met De Sikkel was er soms sprake van een Vlaamse drukker.

Vanaf 1927 zijn de meeste uitgaven typografisch verzorgd door Charles Nypels en onder zijn leiding gedrukt bij drukkerij Nypels in Maastricht. Van de 60 boeken uit de periode 1927-1930 heeft hij er 28 vormgegeven, vaak in samenwerking met Jozef Cantré. Het gaat daarbij veelal om de wat kostbaardere uitgaven in kleinere oplages.

Na de breuk met Nypels, omdat de rekeningen door De Gemeenschap niet meer betaald konden worden, werd Lumax onder leiding van directeur Andries Oosterbaan de belangrijkste vormgever en drukker. Van de 45 boeken die in de periode 1930-1934 zijn uitgegeven, heeft Lumax er 21 gedrukt en daarvan zijn er 16 (acht zeker en acht toegeschreven) door Oosterbaan typografisch verzorgd.

Van de periode 1935-1941 is vrijwel niets bekend over de drukkers en vormgevers. Slechts één maal wordt een drukker vermeld: P.Lombaerts uit Schoten in het boek *Van Habsburg tot Hitler* van Dr. Leopold Wiesinger uit 1938. Typografisch zijn de boeken uit deze periode ook niet meer interessant.⁶³⁰

9.4.5 Constructief of figuratief

Als we voor constructief de definitie hanteren zoals vermeld in hoofdstuk 6.5.4 onder hetzelfde kopje, dan kunnen we vaststellen dat er vijf constructieve omslagen (drie verschillende ontwerpen) in het fonds van De Gemeenschap aanwezig zijn: het reeds genoemde omslag van Jo Voskuil voor Van Duinkerken *Verdediging van carnaval* uit 1928, het omslag voor het prozadebuut *Zuid-Zuid-West* van Albert Helman uit 1926 waarin de ontwerper Sybold van Ravesteyn twee abstracte beeldelementen - een lijn en een driehoekje - zodanig in het vlak van de pagina zet dat ze in combinatie met elkaar gezien kunnen worden als het potlood waarmee Helman de jeugdherinneringen aan zijn geboorteland Suriname beschrijft en dat in de richting ZZW wijst.⁶³¹ Het derde ontwerp is ook van Van Ravesteyn en betreft het seriemark voor de gebonden uitgave van de Prismareeks van De Gemeenschap uit 1928: een in perspectief getekend prisma, afgedrukt in een gele cirkel voor *De lamp van Diogenes* van Hendrik Marsman, in een groene voor *De Zilveren Spiegel* van Bernard Verhoeven en in een gele voor *Cinema Militans* van Menno ter Braak. De drie deeltjes van de Prismareeks zijn overigens ook ingenaaid verschenen met een titel- en omslagillustratie van Jozef Cantré.

Met een iets ruimere hantering van de definitie kunnen nog enkele omslagontwerpen constructief genoemd worden omdat bij deze ontwerpen de letters geometrische vormen maken: *Blokken* en *Bint* van Oosterbaan en het omslag van *De episode van de vernieuwing onzer poëzie* van Nypels zijn hier voorbeelden van.

Niet alleen letters, maar ook beelden kunnen soms geometrische vormen formeren: zie bijvoorbeeld het omslag van *8.100.000³ Zand* van M. Revis uit 1932.⁶³² De letters van dit ontwerp van Andries Oosterbaan staan in rood, schuin op het omslag. De schreefloze kapitalen, op zichzelf een vierkant, vormen samen een driehoek met de bovenrand van het omslag. Deze vierkante en driehoekige vormen komen weer terug in de constructie van de kraanwagen, die samen met zijn schaduw ook weer een driehoek vormt. Zelfs de takjes in het zand doen een beetje mee. De van bovenaf genomen foto van de hijskraan in een enorme zandvlakte geeft een goede suggestie van een grote hoeveelheid zand.

Een boekje dat niet zozeer een constructief omslag heeft, maar wel een constructieve illustratie op het omslag, is *Voorjaarsmode*. De tekening stelt een menselijke figuur voor die helemaal opgebouwd is uit de letters C en A.⁶³³

Ten slotte kan nog genoemd worden het logo van een drietal brochures uit 1930-1931.⁶³⁴ Het gaat om uitgaven over politiek-maatschappelijke onderwerpen in dezelfde vormgeving, voorzien van hetzelfde constructieve logo van de ‘Sociale Studieclub’ dat bestaat uit een cirkel, een driehoek en een kruis.

Als alleen de vijf zuiver constructieve omslagen geteld worden, is dat 3% van het totaal van 143. Tellen we de acht minder zuivere ook nog mee, dan komen we op een totaal van 9%.

Nog altijd een stuk minder dan de 24% (42 van de 177) van de tijdschriftomslagen.

De verklaring voor het kleine aantal constructieve omslagen voor de boekuitgaven van De Gemeenschap, moet gezocht worden in het feit dat in de periode dat het constructieve element in de vormgeving van *De Gemeenschap* belangrijk was, nog nauwelijks boeken uitgegeven werden. Veel van de constructieve omslagen van de architecten Maas, Van Ravesteyn en Rietveld voor het tijdschrift zijn gemaakt in de periode 1925-1926. In die periode telde het fonds nog slechts zeven uitgaven, waarvan vier voor het grootste gedeelte sober vormgegeven muziekuitgaven.

Als we de drie verschillende periodes nader beschouwen, valt op dat er een breuk ligt na de periode Kuyle. Bijna alle min of meer constructieve omslagen dateren uit de periode Kuyle, na 1934 is er geen enkel constructief omslag of illustratie meer verschenen.

9.4.6 De functie van de illustraties in de uitgaven van De Gemeenschap

Religieuze functie	10 uitgaven	19%
Politiek-maatschappelijke functie	5 uitgaven	10%
Literair- of kunsthistorische functie	14 uitgaven	27%
Decoratieve functie	23 uitgaven	44%
Totaal	52 uitgaven	100%

Tabel 9.6

Onder een religieuze illustratie wordt verstaan een illustratie die door vorm of inhoud een verwijzing heeft naar God of godsdienst. Voorbeelden hiervan zijn de tekeningen van heiligen door Nicolas, Simon, Eijck en Van Rees in de poëziebundel *Nis en nimbus* van Jacques Schreurs of de tekeningen door Jozef Cantré in de toneeltekst *Van St. Franciscus* van Laurence Housman.

Een politiek-maatschappelijke illustratie verwijst naar een politieke en/of maatschappelijke situatie of persoon. Voorbeelden hiervan zijn de foto's in het boek *Het beleg van het Alcazar van Toledo* van Rudolf Timmermans en de foto's in de biografie over de keizerin van Oostenrijk *Elizabeth, een merkwaardige vrouw* van Egon Caesar Conte Corti, beide uit 1937. Voorbeelden van omslagen met een politiek-maatschappelijke functie zijn de tekening van een hakenkruis in zwart en rood op het omslag van het boek *Hitler, zijn wording en wezen* van Wenzel Frankemölle en de tekening door Hotze Tolsma op het stofomslag van *Zaharoff* van

M. Revis: een rode bloedvlek met daarover in grijs vijf hoofden van soldaten en zes kruisen. Het boek is een geromantiseerde biografie van de wapenhandelaar Basil Zaharoff.

Ik spreek van een literair- of kunsthistorische functie wanneer een illustratie de literaire of de kunsthistorische inhoud van een tekst ondersteunt zoals dat het geval is bij de afbeelding van een schrijversportret of een kunstwerk. Eerder noemde ik als voorbeelden al de uitgaven over beeldende kunst *Het stenen gebed* van Willem Nieuwenhuis en *Torso* van Jan Engelman en de boeken over literatuur *De Zilveren Spiegel* van Bernard Verhoeven en *De lamp van Diogenes* van Hendrik Marsman.

Als geen van bovenstaande functies aan de orde is en de illustratie louter ter versiering van de tekst is opgenomen, spreek ik van een decoratieve functie. De meeste illustraties uit de literaire uitgaven en uit de kinderboeken vallen onder deze categorie. Alleen de foto's in *Kleutertjesdag* en *Ga je mee spelen* heb ik bij politiek-maatschappelijk meegeteld omdat ze in eerste instantie een pedagogische/educatieve functie hebben.

Als per periode naar de functie van de illustraties gekeken wordt, dan blijkt dat in de periode Nelissen/Vos veel illustraties/omslagen voorkomen met een politiek-maatschappelijke functie. Er zijn er in totaal elf (omslag- en tekstillustraties opgeteld) en zeven hiervan worden aangetroffen in de periode Nelissen/Vos, dat is 64%. In absolute aantallen is dat percentage al hoog, in relatieve zin is het nog hoger, in aanmerking genomen dat 73% van de geïllustreerde boeken in de periode Kuyle zit.

Van de religieuze omslag- en tekstillustraties komt 20% in de periode Nelissen/Vos voor en van de literair- en kunsthistorische illustraties 29%. In absolute zin is dat laag, in relatieve zin is dat normaal omdat, zoals gezegd, 73% van de geïllustreerde boeken in de periode Kuyle zit.

In vergelijking met het tijdschrift blijkt dat het aantal illustraties met een religieuze functie (ongeveer 27%, zie tabel 6.12) in het tijdschrift iets hoger ligt dan in het fonds. Maar het verschil is niet zodanig groot dat er een bijzondere conclusie aan verbonden kan worden. Het aantal illustraties met een politiek-maatschappelijke functie ligt in het fonds aanmerkelijk hoger. In het tijdschrift kwamen dit soort illustraties namelijk nauwelijks voor, zoals we in hoofdstuk 6.5.6 gezien hebben. De verklaring die ik hiervoor gaf, was dat *De Gemeenschap* nooit politieke tekenaars tot haar vaste medewerkers mocht rekenen. Datzelfde geldt voor de boekuitgaven. Ook hier is niet een bepaalde tekenaar verantwoordelijk voor de illustraties met een politiek-maatschappelijke functie. Om wat voor illustraties gaat het dan wel in de boeken? De meeste illustraties zijn foto's en zelfs hele fotoreportages: ik noemde al de foto's in Timmermans, Conte Corti en de beide deeltjes van *Kleutertjesleven*. In het tijdschrift werden dit soort fotoreportages niet geplaatst. Waarschijnlijk omdat vanwege financiële redenen voor een boek wél en voor een korter en vluchtiger tijdschriftartikel niet een fotograaf aan het werk gezet kon worden. Ook de veel kortere productietijd van het tijdschrift zal hierbij een rol gespeeld hebben.

De journalistieke foto(reportage) in enkele boeken van *De Gemeenschap* staat niet op zichzelf. Ook in andere bladen en geïllustreerde boeken neemt de fotografie in de tweede helft van de jaren dertig een enorme vlucht.⁶³⁵ Ook uit onderzoek van Nel van Dijk naar de kunstkritiek in de Nederlandse dagbladen in het interbellum blijkt dat gebruik van foto's in de jaren dertig een snelle opkomst doormaakte.⁶³⁶ Het is vooral Henri Nelissen die, commercieel gevoelig als hij is, handig op deze trend inspeelt.

9.5 Buitenlandse oriëntatie

Periodes	Frans	Duits	Vlaams	Totaal	Totaal
Periode Kuyle 1925-1932	0	0	32	32	37%
Periode Vos 1932-1935	0	0	1	1	10%
Periode Nelissen/Vos 1935-1941	0	1	0	1	2%
Totaal 1925-1941	0	1	33	34	24%

Tabel 9.7 Illustraties van buitenlandse kunstenaars

Het opvallendst is dat de illustraties vrijwel allemaal door Vlaamse kunstenaars geleverd zijn en dateren uit de eerste periode. Ook dit keer is Jozef Cantré met omslag- en/of tekstillustraties voor 23 boeken de grootste leverancier. Op één coproductie-uitgave met De Sikkel na, betreft dit allemaal zelfstandige Gemeenschap-uitgaven. De andere negen uitgaven zijn op één na allemaal coproducties met uitgeverij De Sikkel. Victor Stuyvaert maakte houtsneden voor een serie van vijf kinderboeken van Hendrik van Tichelen en Leo Marfurt tekende en kleurde de prenten voor twee kinderuitgaven van Jan Peters. Ook Elsa van Hagendoren illustreerde twee uitgaven, *Lobbe en Sefa* van Antoon Longerstaey en *Het Wonderenboek* van Marie Koenen. Alleen het laatste boek was geen coproductie. Van Hagendoren heeft zoals we in hoofdstuk 6 gezien hebben, ook regelmatig aan het tijdschrift meegewerkt, zodat we haar met recht een Gemeenschap-medewerker kunnen noemen. Stuyvaert en Marfurt hebben nooit een illustratie aan het tijdschrift bijgedragen en hun illustraties voor boeken van uitgeverij De Gemeenschap stonden in coproducties zodat zij eigenlijk als medewerkers van De Sikkel beschouwd moeten worden en niet of nauwelijks als medewerkers van De Gemeenschap.

Opmerkelijk is eveneens dat geen enkele Franse illustrator voor de uitgeverij gewerkt heeft en vrijwel geen Duitse. De enige 'Franse' inbreng is de reproductie van een torso van Ossip Zadkine op het omslag van de ingenaaide uitgave van *Torso* van Jan Engelman. Het gaat hier niet om een speciaal voor dit boek gemaakte illustratie. 'Franse' inbreng zet ik tussen aanhalingstekens, want Zadkine was een Rus van geboorte, maar woonde en werkte in Frankrijk. De gebonden uitgave van *Torso* heeft alleen een letterontwerp.

De enige met naam bekende Duitse illustrator is Fritz Grogg die de omslagtekening leverde voor *Het beleg van het Alcazar van Toledo* van Rudolf Timmermans.

Het feit dat tussen 1935 en 1941 geen illustraties van buitenlandse kunstenaars zijn opgenomen, terwijl er in die periode wel 19 boeken van buitenlandse auteurs zijn uitgegeven, kan verklaard worden uit het feit dat er in die periode veel minder met getekende illustraties gewerkt werd. Wel werden af en toe foto's gebruikt als illustratie, maar de naam van de fotograaf werd niet vermeld. Ik vermoed dat hier regelmatig sprake was van een buitenlandse fotograaf.

9.6 Samenvatting en conclusies

1. Uitgever Albert Kuyle gebruikt de grafische vormgeving en de typografie om het fondsprofiel (breed, jong, modern en open-katholiek) te versterken. Hij zette jonge typografen en kunstenaars in voor de vormgeving en de illustratie van zijn boekenfonds. Hij sloot daarbij in de periode 1927-1931 aan bij het expressionisme (Nypels in combinatie met Cantré of Eijck) en het constructivisme (Nypels of Kuyle

- zelf in combinatie met Sybold van Ravesteyn), in de periode 1931-1934 bij de nieuwe zakelijkheid (Oosterbaan in samenwerking met Strooband).
2. In het boekenfonds van uitgeverij De Gemeenschap zijn het grotendeels dezelfde kunstenaars als van het tijdschrift, die het belangrijkste deel van de illustraties verzorgen (Eijck, Cantré en Van Ravesteyn) en dezelfde typografen die het grootste deel van de vormgeving voor hun rekening nemen (Nypels en Oosterbaan). Dit bevestigt de eerder getrokken conclusie dat er een nauwe relatie bestaat tussen uitgeverij en tijdschrift, zeker in de periode 1925-1935.
 3. De voor het tijdschrift belangrijke illustrator Lambert Simon scoort in het fonds laag. De verklaring hiervoor is dat hij pas vanaf 1933 (vanaf augustus 1931 werkte hij al aan tijdschrift *De Gemeenschap* mee) als medewerker bij de uitgeverij betrokken was en dat er vanaf dat moment nog slechts 13 geïllustreerde boeken bij de uitgeverij verschijnen, waarvan dan ook nog de helft met foto's geïllustreerd wordt. Met de twee boeken die Simon heeft geïllustreerd, van de slechts 7 mogelijkheden, doet hij dus nog niet eens zo slecht.
 4. De breuk in de redactie van het tijdschrift eind 1930 heeft geen gevolgen gehad voor het vertrek van illustrators van het fonds. Dit komt vooral doordat de vrienden van Engelman, Hendrik Wiegersma en Henri Jonas bijvoorbeeld, niet voor het fonds geïllustreerd hebben, dus ook niet hun medewerking konden opzeggen. Na het conflict in de redactie van eind 1933 zijn wel illustrators met Kuyle meegegaan: Van Rees en Strooband hebben vanaf 1934 niet meer voor de uitgeverij gewerkt.
 5. Er is een duidelijke breuk, vooral in de aard van de illustraties van het fonds, als Kuyle per 1 november 1932 vertrekt als directeur:
 - a. Het aantal geïllustreerde boeken neemt af;
 - b. Het gebruik van originele grafiek (houtsneden) verdwijnt;
 - c. Het gebruik van fotomontages verdwijnt;
 - d. Constructieve omslagillustraties verdwijnen; in de periode Vos/Nelissen zijn alle illustraties figuratief/realistisch;
 - e. De aandacht voor bijzondere typografie verdwijnt; in boeken staat geen colofon meer met vermelding van lettertype en papierkeuze; bibliofiele edities met een kleine oplage komen niet meer voor.
 6. Ook met betrekking tot de functie van de illustratie is er sprake van een breuk na het vertrek van Kuyle. Het meest opvallende is dat het aantal uitgaven met illustraties met een politiek-maatschappelijk functie na de periode Kuyle toeneemt, niet zozeer tijdens het directoraat van Vos alleen, maar vooral nadat Nelissen naast Vos zakelijk directeur is geworden. Dit bevestigt het beeld dat ook al bij de inhoud van de boeken naar voren kwam (zie hoofdstuk 8.8 conclusie 7 en 8. We zagen het ook bij de teksten in het tijdschrift (zie hoofdstuk 3.4 conclusie 4). Behalve met de veranderde politieke omstandigheden, opkomend fascisme en nationaal-socialisme en dreigende oorlog, heeft dit zeker ook te maken met de persoonlijke interesse van Nelissen voor actuele politiek-maatschappelijke onderwerpen en met zijn opdracht om De Gemeenschap om te vormen tot een rendabel bedrijf. Foto's zijn een modernere en goedkopere vorm van illustratie dan de houtsnede en de tekening, waarbij ook de kunstenaar voor zijn werk betaald moet worden, iets wat in die tijd voor de meestal anonieme fotograaf nog nauwelijks geregeld was.
 7. Er is eveneens een duidelijke breuk in de aard en functie van de illustraties van het fonds als Nelissen per 1 november 1935 als zakelijk directeur naast Vos wordt aangesteld:
 - a. meer gebruik van (journalistieke) fotografie als illustratiemiddel;

- b. meer illustraties met een politiek-maatschappelijke functie.
Henri Nelissen is niet zozeer een puur commerciële uitgever die geen oog heeft voor artisticeit, alswel een uitgever, wiens interesse vooral ligt op het levensbeschouwelijke en politiek-maatschappelijke terrein en die een modern katholiek en actueel fonds wil realiseren.
8. In de periode Kuyle sluit de wijze van illustreren en vormgeven aan bij de modernistische stromingen in de kunst: in de jaren 1925-1929 gaat het daarbij om de constructieve ontwerpen van Sybold van Ravesteyn en de expressionistische ontwerpen van Nypels/Cantré. In de jaren 1930-1933 om de (foto)typografische ontwerpen van Oosterbaan en Strooband.
In de jaren na 1934 is qua vormgeving geen aansluiting meer te vinden bij de moderne stromingen in de kunst. De belangrijkste beeldende medewerkers van De Gemeenschap (Cantré, Eijck, Simon en Gestel) houden vast aan het figuratieve expressionisme. De op dat moment actuele stromingen als realisme en surrealisme hebben geen invloed gehad op de uiterlijke vormgeving van het fonds. Wel is het zo dat in deze jaren relatief veel boeken met foto's zijn geïllustreerd. Ook al hebben zij geen artistieke functie, maar meer een journalistieke, misschien kunnen we hierin toch een aansluiting op het realisme zien?
9. Bijna een kwart van de boeken van uitgeverij De Gemeenschap is geïllustreerd door buitenlandse kunstenaars. Deze productie is vrijwel geheel Vlaams en vindt helemaal plaats in de periode Kuyle 1925-1932. In de periode Vos/Nelissen 1932-1941 zijn nauwelijks buitenlandse kunstenaars bij de vormgeving van de boeken betrokken. De verklaring hiervoor is dat er in die periode überhaupt niet veel geïllustreerde boeken verschijnen en dat, als er sprake is van illustraties, het in de helft van de gevallen om (anonieme) foto's gaat.