

# Konkrét művészé válni

CAMILLE GRAESER (1892–1980)  
FESTÉSZETÉNEK IPARMŰVÉSZETI ALAPJAI

Camille Graeserről, aki az 1950-es évektől a zürichi Allianz csoport legprogresszívebb művészeivel együtt (Max Bill, Verena Loewensberg és Richard Paul Lohse) Zürichi Konkrétok néven vonult be a svájci és az egyetemes művészettörténetbe, csak kevesen tudják, hogy a két világháború között már komoly karriert futott be mint belsőépítész, bútor- és textiltervező iparművész és reklámgrafikus.



Camille GRAESER munka közben, 1955-ben  
Camille GRAESER at work, 1955  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

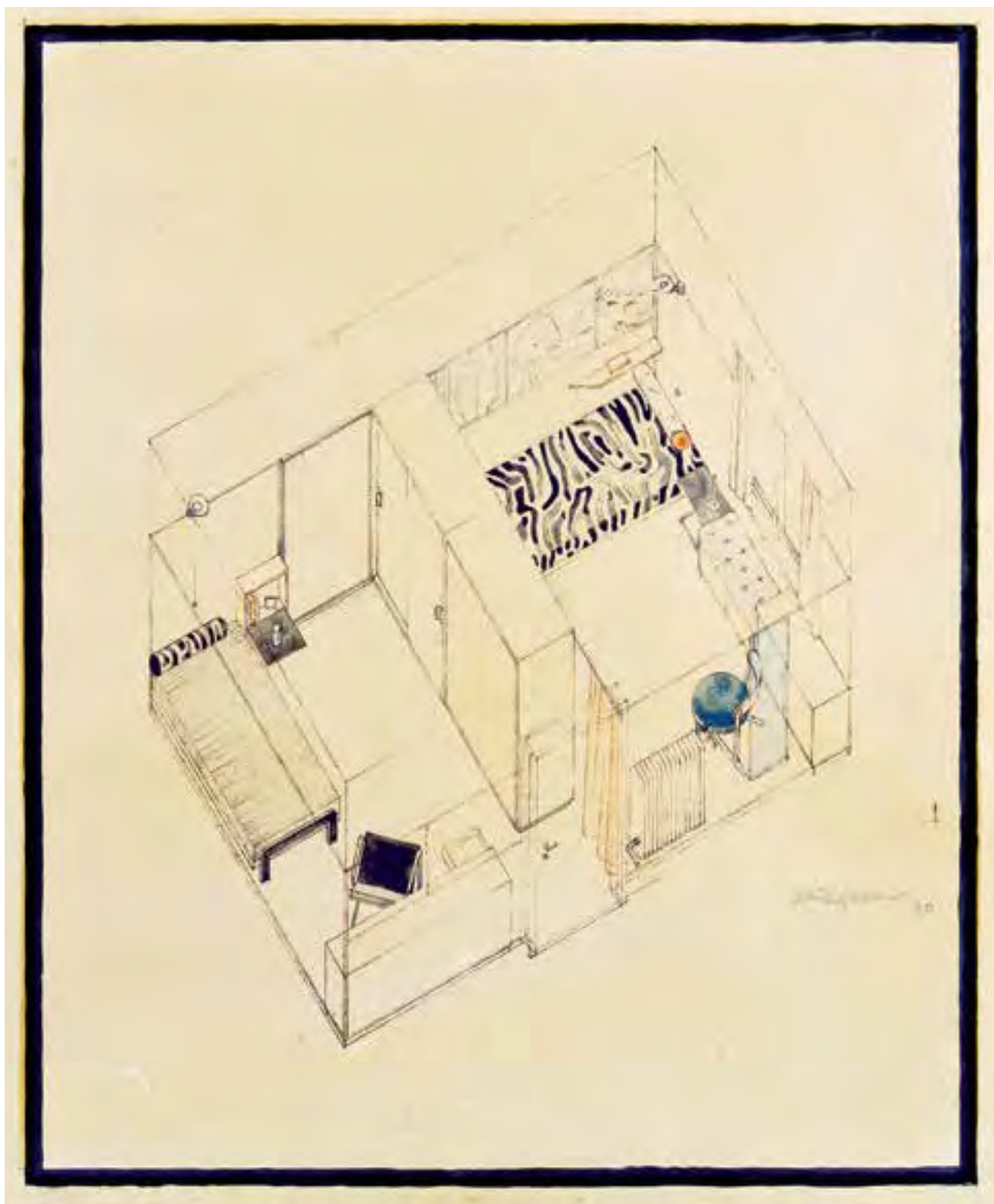
Életmű-kiállítása, mely a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) és a zürichi Camille Graeser Alapítvány együttműködésével és a Pro Helvetia Svájci Kulturális Alapítvány támogatásával valósul meg, és 2021. február 17-től május 16-ig lesz látható a budapesti Vasarely Múzeumban, művészetének ezzel a kevésbé ismert területével is foglalkozik. A kiállítás ugyanis

arra vállalkozik, hogy beavassa a nézőket a művész alkotói szemléletének és gondolkodásának változásaiba, festészetének zürichi letisztulásába és kiteljesedésébe. Graeser művészeti szemléletét az iparművészeti tanulmányai és Adolf Hölzel festőművész elméleti és gyakorlati útmutatásai alapozták meg.

Camille Graeser 1892. február 27-én a Genf melletti Carouge-ban született. Az apja papíráruhágyáros volt és egy papíráruüzletet is birtokolt, korai halála után, 1898-ban az anyja Stuttgartba költözött a hatéves fiával és a 14 éves mostohagyermekével. Graeser ebben a városban nőtt fel, itt járt elemi iskolába, majd asztalosnak tanult, és az érettségi után, 1911-ben itt nyert felvételt a Bernhard Pankok által vezetett Königliche Kunstgewerbeschule (Királyi



Camille GRAESER: Térszintézis | Camille GRAESER: Space synthesis  
1919, papír, tus, színes kréta, 21,2x16,3 cm (magántulajdon, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich



Camille GRAESER: Hálótér Arthur és Hilde Löwenthal lakásában, tervrajz izometrikus ábrázolással | Camille GRAESER: Bedroom in Arthur and Hilde Löwenthal's apartment, plan, isometric representation | 1930, pauszpapír, tus, akvarell, 65,5x55,3 cm (Camille Graeser Stiftung, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

Iparművészeti Iskola) bútortervező- és belsőépítészeti osztályába.

Stuttgart és környéke ebben az időben a német bútoripar egyik fontos központja volt, bár a bútorgyártás itt nem volt nemzetközi jelentőségű, mint Münchenben, Berlinben,

Drezdában, Karlsruhében, de a drezdai Ludwigsburger Werkstättennek és a stuttgarti bútortervezőknek sem volt különösebb szellemi hatásuk, szemben a Wiener és a Deutscher Werkstättével, vagy a Bauhausban folyó bútortervezéssel.

Graeser a tanulmányaival párhuzamosan, az első évben Eugen Buschle bútorgyárában, a harmadik évben pedig Georg M. Müller bambergi bútórüzemében dolgozott rajzolóként. 1913-ban az iskola külön épületébe költöztetett mestertagozatán (Meisterklasse für Möbelbau und Innenarchitektur) folytatta tanulmányait, ahol 1916-ban mesterfokozatú diplomát szerzett.



**Camille GRAESER: Lakásberendezés a stuttgarti Weissenhofsiedlungban**  
Camille GRAESER: Interior design of an apartment in Stuttgart's Weissenhofsiedlung | 1927  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

Bernhard Pankok (1872–1943), aki ebben az intézményben végig a mestere, 1913-tól pedig a mesteriskola igazgatója is volt, még a szecesszió hatása alatt állt, és nagyon fontosnak tartotta az oktatásban az ornamentikarajzolást, ugyanakkor John Ruskin, William Morris és az angol Arts and Crafts mozgalom követőjeként számos reformot vezetett be iskolájának iparművészképzésébe.

Graeser főiskolai éveiből mindössze egy fadoboz fotója és egy ornamentális díszítésű, faragott szekrényajtó gipszmodellje maradt fenn.

Növendékként nyaranta részt vett a darmstadti Mathildenhöhe művésztelepen, 1914-ben pedig részt vehetett a Deutscher Werkbund művészeti egyesület Pankok által szervezett kölni kiállításán. E tárlaton a legnagyobb élményt számára az építészek, különösen Josef Hoffmann és Walter Gropius kiállított munkái jelentették.

1915-ben rendszeresen bejárt Adolf Hölzelnek a stuttgarti Königl. Akademie der bildenden Künsten (Királyi Képzőművészeti Akadémián) tartott előadásaira, majd miután nyugdíjba vonult a professzor, 1919 márciusától festészetet tanult nála a Stuttgart melletti Degerlochban megnyitott magániskolájában. A tőle tanultakat nemcsak a festészetében, hanem a belsőépítészeti tervezőtevékenysége során is hasznosította. Adolf Hölzel (1853–1934) analitikus szemléletű festő

volt, aki a realista festésztől az absztrakt festészethez jutott. Graeser két fontos dolgot tanult tőle: a téma vagy forma elemeire való lebontását és minden lényegtelenről való megtisztítást, s ehhez egy diagonális raszterrendszer használatát, valamint a „napi csuklógyakorlatot”, azaz a tiszta gondolatok spontán rögzítését.

A diploma után, 1915–1916-ban rövid ideig a berlini Raumkunst-Atelier (Térművészeti Műhely) tagjaként, bútortervezőként tevékenykedett. Alkotói szemléletére, melyet még bútortörténeti előképek határoztak meg, jelentős hatást gyakorolt a Deutscher Werkbunddal – melynek 1918-ban ő is a tagja lett – és a berlini *Der Sturm*mal, különösen a Sturm Galériát vezető Walter Gropiusszal való kapcsolata, majd a Hölzel-tanítványok köréből kikerült két nagy Bauhaus-mester, Oskar Schlemmer és Willi Baumeister, akikkel barátságot kötött, később pedig a stuttgarti mintalakovtelep építését vezető Ludwig Mies van der Rohe.

Visszatérve Stuttgartba, Graeser fél évig bútortervezőként dolgozott az Eugen Buschle Möbelfabrikban (Eugen Buschle Bútorgyár), majd amikor az infláció megugrása miatt elkezdték leépíteni a gyárat, úgy döntött, megpróbál saját lábára állni. 1917-ben saját műtermet bérelt, melyben elindította lakásdekorációs, majd lakberendező és egyedibútor-tervező vállalkozását. Mint modern, funkcionális bútortervezőnek az első világháború utáni években nem sok megbízása volt, így 1924-től alkalmazott grafikával és alkalmanként kirakatrendezéssel is foglalkozott, előtte pedig részt vett néhány országos bútortervezési pályázaton, amelyekben nagyra értékelték haladó gondolkodását, és a sikerei ismertté tették a nevét és a bútorait. Így például 1920-ban jelentkezett az Erwin Behr Möbelfabrik (Erwin Behr Bútorgyár) által



**Camille GRAESER: Lakásberendezés a stuttgarti Weissenhofsiedlungban**  
Camille GRAESER: Interior design of an apartment in Stuttgart's Weissenhofsiedlung | 1927  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich



kiírt bútortervezési pályázatra, amelyen a zsűri az 514 beadott pályázati munka közül négyet választott ki első, és négyet második díjra, köztük Camille Graeser egyszerű, simára gyalult deszkalapokból összeállított, konstruktív szekrényét is, mellyel mindkét díjból elnyert egyet-egyét. A következő évben a Verband Württembergischer Holzindustrieller e.V. stuttgarti pályázatán már nappali- és étkezőberendezésekkel szerepelt, és második díjat nyert. Itt diófa könyvszekrényt tervezett székekkel, asztallal, melyeket a Johann Brenner Möbelfirma (Johann Brenner Bútorcég) kivitelezett.

1923-tól 1926-ig Graeser a stuttgarti Möbelfabrik JG Adam és az Eugen Buschle cégnek tervezett a házi kivitelezésűnél jóval nagyobb számban gyártható, igényes egyedi bútorokat. Mindkét cég úgy hirdette e termékeit, hogy a megrendelő lakásának a méreteit alapul véve, egyedileg gyártják le. A gazdasági világválság alatt ez volt a bútorgyárak egyetlen lehetősége, hogy meg tudják nyerni vásárlónak a korszerűbb szemléletű, új iránt érdeklődő, fizetőképes középosztályt.

1924-ben Graeser egy szelfogóval és két egyedi bútorral (pipereasztal tükörrel és számollyal, valamint egy klubba való bőrfotelpárral) részt vett a *Die Form ohne Ornament* (Forma ornamentum nélkül) című, a Deutscher Werkbund által szervezett württembergi tárlaton, amit a nagy siker miatt vándorkiállításá szerveztek és Frankfurt am Mainban, Kaiserslauternben s Ulmban is bemutattak. A kiállításról többen beszámoltak a szakmai folyóiratokban, és Graeser bútorait külön kiemelték.

1927-ben felkérték, hogy szerepeljen a stuttgarti Weissenhofsiedlung egyik épületében szervezett *Die Wohnung* című nemzetközi lakástárlaton, ahol Graeser Mies van der Rohe meghívására a kiállítás legnagyobb terét, egy kétszobás lakást rendezhetett be saját tervezésű konyha-, szoba- és fürdőszobabútoraival. A helyiségek eltérő funkcióján kívül Graeser nagy gondot fordított a szobák férfiak és nők használói igényeit kielégítő, modern és célszerű, részben mobil berendezésével, és nagy sikert aratott, ami után néhány komolyabb megrendelést kapott a középosztály felsőbb rétegéhez tartozó magánszemélyektől, lakásuk Graeser bútoraival való berendezésére (például női hálószobabútor dr. Agricola házában, 1928; Arthur és Hilde Löwenthal első lakásában a hálószoba-tér kialakítása, 1929, és a második lakásuk komplett berendezése, 1931).

Míg a nagy érdeklődést kiváltó, württembergi kiállításon Graeser még olyan egyedi bútorokat állított ki, amelyekkel a korábbi korok egyes bútortípusaiból indult ki, és azokat gondolta tovább, 1927-re teljesen kiérlelődött egyéni bútortervezői szemlélete, és letisztultak a formaelvei.

E folyamatban jelentős szerepet játszott Alvar Aalto, Breuer Marcell, Piet Mondrian, Walter Gropius és Mies van der Rohe művészetének és arányrendszerének az alapos tanulmányozása, és a Bauhaus-iskola anyagkísérleti eredményeinek az ismerete és egyéni hasznosítása (lásd: Graeser bútorain az alumíniumfogantyúk vagy -lábak, később hajlított csövázás bútorai és saját tervezésű használati tárgyai, például egy kávékiöntő, és a gömb vagy félgömb alakú asztali, fali- és mennyezeti fémlámpái).



**Camille GRAESER: Lakásberendezés a stuttgarti Weissenhofsiedlungban**  
Camille GRAESER: Interior design of an apartment in Stuttgart's Weissenhofsiedlung | 1927  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

A stuttgarti Weissenhofsiedlung lakáskiállításán a nemzetközileg ismert belsőépítészek, bútortervezők és képzőművészek egy része a legszigorúbb konstruktív elveket követte, így például Le Corbusier tanait, vagy a Bauhaus elveit. Graeser más utat választott, melyben nem a szigorú geometrikus forma játszott a főszerepet, hanem a kényelem, az otthonosság új minősége, a természetes anyaghasználat (fa és textil), a bútorok szerkezetének egyszerűsége és korszerű technikai megoldása, a világosság, áttekinthetőség, tartósság és funkcionalitás. Átfogó koncepciójának szerves része volt a lakberendezés legapróbb részleteinek – a bútorok, függöny, szőnyeg, a falra akasztott kép és a polcokra helyezett tárgyak – gondos összehangolása egymással és a térrel, illetve a

helyiségek funkciójával való harmonikus kapcsolatuk. Graeser e kiállításra két szőnyeget is tervezett, amelyek szigorú geometrikus formavilágukkal és konstruktív kompozícióikkal, egyúttal festői igényű kivitelezésükkel – akárcsak a későbbi tapétatervei – radikálisabbnak tűnhettek, mint a bútorai.

A stuttgarti Weissenhofsiedlung különféle lakóház-típusokból, összesen 24 épületből állt (családi ház, ikerház, társasház, sorház, 12 lakásos teraszház, 24 lakásos tömbház). A legnagyobb épületet Ludwig Mies van der Rohe, a nemzetközi projekt német vezetője tervezte és kivitelezte, de a tervezők között a kor más neves építészeit



**Camille GRAESER: Szőnyegterv a Weissenhofsiedlungba**  
Camille GRAESER: Plan of a carpet for the Weissenhofsiedlung  
1927, rajzpapír, fedőfesték, ceruza, 16,9x8,8 cm  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

**Camille GRAESER: Szőnyegterv a Weissenhofsiedlungba**  
Camille GRAESER: Plan of a carpet for the Weissenhofsiedlung  
1927, félkarton, fedőfesték, ceruza, 21,9x10,3 cm  
(Camille Graeser Stiftung, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

is megtaláljuk, így például Le Corbusier-t Pierre Jeanneret-vel, Peter Behrenst, J. J. P. Oudot, Mart Stamot stb.

A belsőépítészek feladata az volt, hogy a berendezések ugyanazt a színvonalat és szellemiséget testesítsék meg, amit az épület, a homlokzat és a belső terek, s a bútorok „racionálisak” legyenek. A berendezett lakások alkották a kiállítás tárgyát. Hogy Graeser az 1920-as évek második felétől már Nyugat-Európa élvonalába tartozó bútortervezőnek számított, azt a kétszobás lakás (Wohnung Nr. 14) teljes berendezésére való felkérés önmagában igazolja. Az itt végzett munka közvetlen szakmai elismerését jelentette 1928-ban a stuttgarti főpályaudvarral szemben épített Hindenburgbau fogadóterének a berendezésére kapott szerződés. Graeser ekkor már a Stuttgarter Schule (Stuttgarter Iskola) néven emlegetett, neves építészekből, bútortervezőkből, grafikusokból és más művészekből, valamint a helyi Műszaki Főiskola építészprofesszoraiból álló kör tagja volt. A csoport csütörtökönként a Cafe Buckban tartotta a találkozóit.

Graeser 1932-ben a Deutscher Werkbund tagjaként részt vett az egyesület *wohnbedarf, typ und standard* című,

25 éves jubileumi kiállításán, melyen olyan irányelveket határoztak meg, mint a konyha növelhetősége, az előszoba mint új funkcionális tér kialakítása és bútorai, a fűtés, világítás, függöny, bútor és a használati tárgyak és eszközök átgondoltsága, a költségtakarékosság, a tartós és célirányos lakásberendezés, s ezzel együtt a szépség, tisztaság és átláthatóság. Graeser ezen nappali- és étkezőbútorokkal vett részt (különböző gyümölcsfa szekrények, asztalok, székek, komódok, polcok), közülük az étkezőszoba-berendezését az Eugen Buschle cég kivitelezte.

Ugyanebben az évben rendezte be Hans Rudolf Kühn lakását, melynek első bútortervei – a modulokból épített faliszekrény és szekrény sor – 1928-ból származnak. Egy másik lakás étkezőjébe kihúzható asztalt tervezett négy székkal, a nappaliba krómnikkel lábú, elhúzható szekrényt, mely büféként használható, a mellékszobába falra akasztható írószekrényt és könyvespolcot, a dohányzóhoz egy szabadon elhelyezhető asztalkát és egy kényelmes pamlagot, a hálószobába pedig kétszemélyes ágyat, a férfi- és női igényeket kielégítő, kétféle asztallal. Graesert folyamatosan foglalkoztatta a sorozatgyártás,



Részlet Camille GRAESER műteremlakásából (Zürich, Stadelhoferstrasse 33.) | Detail of Camille GRAESER's studio apartment (Zurich, Stadelhoferstrasse 33) 1940 körül (Camille Graeser Stiftung, Zürich)

Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich



melyhez az 1930-as évektől redukált formavilágú, vörös-sárga-kék színű kisbútorokat tervezett, s közülük néhányat a Das Stuttgarter Haus és a Möbelhaus Schildknecht cég le is gyártott, de ipari sorozatgyártásban soha nem valósultak meg, pedig mai szemmel nézve is használhatók és esztétikusak. 1929 és 1933 között építészként is kipróbálta magát a művész: előbb egy egylakásos, majd egy többlakásos családi házat tervezett.

1933-ban a zsidók bojkottálása, a faszizmus előretörése miatt a művész visszaköltözött Svájcba, de az a reménye, hogy Zürichben is sikeres belsőépítészként és bútortervező művészként működhet, a konzervatív hazai lakberendezési igények megismerését követően hamar elszállt. Ugyan továbbra is próbált belsőépítészeti munkákat vállalni, fő műve Zürichben a saját lakásának a berendezése lett (Stadelhoferstrasse 33., 1937), amit 1946-ban a *Werk* című folyóiratban tettek először közzé. Minden egyes bútor saját tervezésű volt, melyek megalkotásához a művész saját, valamint a felesége, Emmy Graeser speciális igényeit vette alapul. Bútorai közül kiemelkedik a korát messze megelőző olvasó- és étkezőasztal, mely szinte lebegni látszik a felfelé szélesedő, lekerekített lábakra helyezett, kék linóleumbevonatú (eredetileg bőrbevonattal tervezett) asztallappal, s amellet, hogy stabil, praktikus, jó arányú és szerkezetileg igen korszerű, elegáns is.

Graesert csak 1945-ben vették fel a Schweizerischer Werkbundba Max Bill és Alfred Roth javaslatára, amikor már a zürichi Allianz művészeti csoport elismert festőtagjaként tevékenykedett (1937-től), és minden reménye szertefoszlott, hogy dolgozhat még belsőépítészként és bútortervezőként. Ennek elle-



**Camille GRAESER: Olvasó- és étkezőasztal**  
(a művész zürichi műteremlakásából)  
Camille GRAESER: Reading and dining table  
(from the artist's studio apartment in Zurich)  
**1936, diófa, cseresznyefa, linóleum, 90x90x75 cm**  
(Camille Graeser Stiftung, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

nére, 1946-ban részt vett a Verband Schweizer Innenarchitekten (Svájci Belsőépítészek Szövetsége) által kiírt *Wiederaufbau* (Újjáépítés), majd 1947-ben a Firma wohnbedarf bútorpályázatán, s 1947–1948-ban gyermek- és kisbútorokat is tervezett a lenzburgi Wisagloria AG cégnek. Designerként utoljára az 1950-es években dolgozott a zürichi Burgauer & Cie cégnek, melynek selyemkendőket és sálakat tervezett. Legutolsó berendezésterve pedig 1964-ből ismert.

Alkalmazott grafikai tervezőtevékenységére ugyanaz a következetes és egzakt gondolkodás jellemző, mint a bútortervezői munkásságára. Kezdetben a főiskolai alkalmazottgrafika-tanára, Johann Vincenz Cissarz (1873–1942) designer, plakát- és könyvtervező, majd a német expresszionisták, a berlini Der Sturm kubo-futurista művészei, 1919-től Willi Baumeister és Oskar Schlemmer tervezőgrafikái, majd Moholy-Nagy László Bauhaus-könyvei, és az „elementáris”, vagy „új tipográfia” hatott rá, melynek lényegét 1925-ben a *Typographische Mitteilungen* című folyóiratban, 1928-ban pedig a *Neue Typographie* című könyvben foglalták össze, de már 1924-től előtérbe kerültek Graeser saját önálló alkotói elvei, melyek később olyan csúcsműveket eredményeztek, mint az *Optische Musik* (Látható zene) című önálló kiállítására készített meghívója (Galerie 16, Zürich).

Bár Graeser több évtizedes, kiemelkedő színvonalú iparművészeti és belsőépítészeti tevékenységéből nem sok eredeti tárgy maradt fenn, a zürichi Camille Graeser Alapítvány szisztematikus gyűjtő-, kutató-, feldolgozó- és kiállítótevékenységének és a művész tárgyait megőrkítő, gazdag dokumentációs anyagnak köszönhetően, az 1980-as évektől egyre átfogóbb képet kapunk Graeser egyéni kísérletezéseiről, modern alkotóelveinek letisztulásáról és a korabeli tárgykultúra, reklámgrafika, valamint a német lakáskultúra megújításában vállalt és kiteljesített, úttörő jelentőségű belsőépítészeti és alkalmazott művészeti tevékenységéről.

Camille Graesernek önálló képzőművészként sem volt könnyű dolga Svájcban. Már elmúlt ötvenéves, amikor először egyéni festészeti kiállítást rendezhetett egy kis zürichi galériában. Onnantól kezdve azonban meredeken ívelt felfelé a pályája, s ma már a konkrét művészetben is a legnagyobbak egyikeként tisztelik szerte a világon.

Graeser designeri tevékenysége és tárgyai inkább modernnek, mint avantgárdok. Formáit maga érlelte ki a saját művészeti és alkotóelveinek kikristályosításával. Tárgyai megalkotásának a fő célja nem az újítás volt, hanem az anyag, forma, funkció, minőség és esztétikum tiszta összhangjának megteremtése. Az avantgárdokra jellemző radikalizmus valójában hiányzott a gondolkodásából, de e nélkül is a korabeli élvonalba tartozott.



**Camille GRAESER: Szállodahall berendezésének terve alumíniumrelieffel és festménnyel**

Camille GRAESER: Plan of the furnishing of an hotel lounge with aluminium relief and painting | 1964

Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

Graeser bútorai kizárólag fából készültek, legfeljebb a fogantyúkhöz vagy a lábához használt fémot. Hagyományos anyagukat, modern szerkezetüket és funkcionalitásukat tekintve bútorai alaposan átgondoltak, formailag egyszerűek, többnyire szabályos geometriai testbe foglalhatók, melynek szigorúságát rafinált megoldásokkal oldja fel, teszi életszerűvé és szerethetővé. Például hajlított lábbal és háttámlával, lekerekített, lehajtható asztallappal, egy-egy jól megválasztott színnel, vagy a három alapszín következetes használatával, az elhúzzható szekrényajtókon a nemes fa különleges erezetének a hangsúlyozásával stb. A bútoraira jellemző kombinálhatóság, variálhatóság, mobilitás, praktikusság és formai tisztaság a mai bútortervezésben is fontos szempont. Lakberendezési munkáinál a belső környezet téri adottságait esztétikailag felerősítő, tartós tárgyak zsúfolásmentes elhelyezésében és harmonikus összhangjában gondolkodott, végül a berendezésterveiben és az alkalmazott grafikájában is a konkrét művészet általa letisztított elveit juttatta érvényre.

Bútorainak formáit, nyomott mintás textiljeit, szőnyegeit, geometrikus motívumokban gazdag selyemkendőit, tapétáit és tipográfiailag kiérlelt arculatterveit, meghívóit, plakátjait és más tervezőgrafikai munkáit egyformán képzőművészeti igényességgel hozta létre. Bútorai plasztikailag ugyanolyan kiérlelték, mint

funkcionalitásukban, szerkezetükben és esztétikailag. Belsőépítészeti tervein a helyiségeket gyakran ruhászekrényvel és függönnyel választotta el, hogy könnyen átalakíthatóak legyenek, s fontos szempont volt számára a fény szabad áramlása a lakásban. Legpregnansabban a textiltervein látszik, hogy a szín- és formaalképzéseit ugyanazok az elvek határozzák meg, mint a festészetét: tiszta ritmuson és harmónián, átgondolt színhasználaton, egyszerű és logikus rendben alapulnak. Lényegre koncentráltak, áttekinthetőek, és új esztétikai kategóriát testesítenek meg.

**N. MÉSZÁROS Júlia**  
művészettörténész

Irodalom  
Camille Graeser – Design. Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Zürich. Wienand Verlag, Köln, 2003.  
Camille Graeser und die Musik. Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Kunstmuseum Stuttgart, Aargauer Kunsthau. Wienand Verlag, Köln, 2015.  
Gassen, Richard W. – Hausdorff, Vera: Camille Graeser. Vom Entwurf zum Bild. Ideenskizzen und Entwurfszeichnungen 1938–1978. Hrsg. Camille Graeser Stiftung. Wienand Verlag, Köln, 2009.  
Graeser, Camille: Personalien und Daten meiner Schaffens. Manuskript. 15. März 1938, 1–2. (Camille Graeser Stiftung, K.23/3.38.)  
Koella, Rudolf: Camille Graeser. Bilder, Reliefs und Plastiken. Kapitel 1. Anhang. Hrsg. Camille Graeser Stiftung. Offizin Verlag, Zürich, 1995, 13–42, 259–274.  
Paradowski, Stefan: Camille Graeser. Druckgraphik und Multiples. Vorw.: Willy Rotzler. Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Zürich, 1990.