

<b>Zeitschrift:</b>	Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	3 (1946)
<b>Heft:</b>	3-4
<b>Artikel:</b>	Gunter Böhmer als Illustrator
<b>Autor:</b>	Walter, Hans
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-387549">https://doi.org/10.5169/seals-387549</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.01.2026

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

schmuck der Gegenseite, die madonnenähnliche, verehrte Göttin, ergänzen. Hier werden harte Winkel und gleichlaufende Geraden absichtlich wiederholt.

Dieses Wiederholen in rhythmischen Abständen löst den Eindruck des Feierlichen aus und schafft eine sakrale Stimmung ähnlich wie auf antik griechischen Weihreliefs oder byzantinischen Bildwerken. Dieser Stil fügt sich am kongenialsten

in die Architektur der großzügigen Antiquaschrift ein. Er bekundet sich als die letzte Lösung des seine Eigenart wahren, aber nach einer neuen Formensprache suchenden Graphikers.

Zwischen diesen paar Bildproben verschiedener Zeitstufen bewegt sich erfrischend lebendig, originell und schöpferisch die von südlicher Anmut geleitete und gesunder Phantasie genährte Buchkunst Aristide Maillops.



*Hans Walter / Gunter Böhmer als Illustrator*

**E**s gibt zwei Gemälde des fünfzehnjährigen Künstlers, die vorwegnehmend den geistigen Bezirk seines späteren Schaffens andeuten: Das eine zeigt einen Ausschnitt der aus sanftem Gehügel und unermeßlichem, wolkenführendem Himmel stimmungszart gewobenen Elbelandschaft, durch die wie die Sehnsucht des malenden Knaben ein lustiges Postkutschchen fährt; das andre den Blick aus einem sommerblauen Atelierfenster, auf dessen Sims die üblichen Requisiten der Künstlerwerkstatt stehn. Gewiß, motivisch fänden sich Vorbilder genug für diese beiden erstaunlich gekonnt angelegten, bis in die kleinste Kleinigkeit liebenvoll gezeichneten und kolorierten Leinwände; aber bedeutsamer als nach Einflüssen zu suchen und über soviel verspätete Romantik zu lächeln, erscheint es mir, festzustellen, daß kein neben der Zeit alt gewordener Meister und auch kein gewiefter Handwerker diese merkwürdig altmodische, in sich ruhende Welt geschaffen hat, sondern beinah noch ein Kind, dem es auf den Bänken der Lateinschule wohl nur halb behagte. Und solches um die Mitte der Zwanzigerjahre, wo an den Akademien und in den Ateliers Dresdens und anderer europäischer Kunststädte das

pure Gegenteil davon doziert und geleistet wurde, nicht revolutionär und expressionistisch genug gemalt und einer durch Krieg und geistige Verwirrung unterminierten Bürgerlichkeit nicht entschlossener der Garaus gemacht werden konnte! Nicht dem Neuen ergeben, nicht unbedingt die Regel bestätigend, daß Jugend auf Seiten der Moderne zu stehn hat, sehn wir also den werdenden Zeichner und Maler Gunter Böhmer; er gibt sich uns eher als Rückgewandter, Abseitiger zu erkennen, der zum Bewahrer oder gar Neubeleber der für das Land seines Herkommens typischen Tradition auserkoren scheint.

Zweierlei bestimmt das Wesen des jungen Böhmer: ein angeborener, von seinen Vorfahren ihm als Vermächtnis hinterlassener Respekt vor dem Handwerk, insbesondere vor der Schrift- und Zeichenkunst, und die in mancher Hinsicht fatal zu nennende Leichtigkeit, mit der sich ein außergewöhnliches Talent übersprudelnd entfaltet, auf eine Weise, daß alles Reale inträumender Phantasie wie in blauen Strudeln untertaucht und der junge Meister im Grunde mehr mit dem Herzen als mit dem Stife zeichnet. Am Werktisch vor seinem Atelierfenster beginnt und endet die durch schemenhafte Gegebenheiten abgesteckte Welt

seiner Vorstellungen, Ziele, Erfolge und Niederlagen, etwas, das er nirgends eindrücklicher als in den Werken der von ihm über alles geliebten Dichter bereits vorgeformt und seelisch getönt bestätigt finden konnte. Was der junge Mann allenfalls Eigenes an die Natur heranzutragen versucht, ist somit nur dies: wie Narziß in ihrer Verklärung das eigene Bild zu spiegeln.

Freilich wird diese in sich ruhende jugendliche Kunst dem reifenden Manne, der sich verschiedenartigsten Einflüssen öffnet und über der nationalen eine europäische Kunst erkennt, bald schon fragwürdig, ja unheimlich. Es ist, als würde er mehr und mehr inne, daß, je größer Anlagen und Begabung sind, je frühvollendet das Können, desto unfehlbarer die schwere Frage nach dem Sinn des Mühens und Strebens sich einstellt, das bisher im Schutze der Götter gestanden und fast noch Spiel gewesen ist. Mehr als ein glücklicher Zufall mag es denn sein, daß das erste Werk, mit dem der Zwanzigjährige, durch Briefzeichnungen und graphische Blätter sich einem findigen Verleger als Illustrator par excellence verratend, vor die Öffentlichkeit tritt, Hermann Hesses «Lauscher» ist, ein in seiner seelischen Temperatur dem jungen Künstler gemäßes Büchlein, das bereits bei seinem Erscheinen um die Jahrhundertwende als Ausdruck des Abschiednehmens von einer schöneren, edleren, versonnenen Vergangenheit empfunden wurde, die von Kindheit, Knabenträumen, Liedersingen, von Eichendorff und Mörike widerholt.

Mit diesen beiden Dichternamen verbinden sich denn auch Böhmers nächste Illustrationswerke. Er zeichnet zum «Taugenichts» und zu «Mozart auf der Reise nach Prag». In seinen «Notizen über die Buchillustration» bestreitet der Künstler, daß es für den aufrichtigen Illustrator so etwas wie eine Textwahl gebe. «Es gibt kein Suchen, sondern allein ein instinktives Finden», erklärt er. Und wohin mußte ihn der Instinkt lenken, wenn nicht zu diesen beiden von der Musik der Anmut, der Melancholie, des Schweißens und ewigen Verliebtseins durchklungenen Erzählungen?

Böhmer, der nach dem Besuch der Kunstschule in Dresden, wo er im April 1911 geboren wurde, in die Atelierklasse Emil Orliks in Berlin und für kurze Zeit auch in diejenige Meids eintrat, Buchkünstlern wie E. R. Weiß und Karl Walser nacheifern, lernte indes intensiver als von seinen Lehrern vor den Handzeichnungen Menzels, in

den Museen vor Rembrandt, Daumier, Guys, vor den hinreißenden Gemälden Corinth und den des ihm temperamentmäßig besonders liegenden Slevogt, zu dem er sich auch später, nach der Begegnung mit den französischen Impressionisten und trotz seiner Verbundenheit mit dem Expressionismus, immer wieder verehrend bekennt. Aber weder in Berlin noch in Paris, sondern in dem kleinen Tessinerdorf Montagnola setzt er, der nach einigen Reisen für lange Zeit genügend Eindrücke gesammelt hat, sich zur Arbeit nieder und schafft ohne Pause im Verlauf des folgenden Jahrzehnts jene Reihe von Illustrationen, Buchumschlägen und graphischen Blättern, die sein Ansehen begründen. Nicht nur um die Form, das Maß oder sich selbst zu finden, siedelt er, der nördliche Mensch, sich also im Süden unsres Landes an, sondern zuvor um in einem eher erträumten als wirklich erfaßten Arkadien die vielen auf ihn einstürmenden Pläne endlich in Muße zu verwirklichen. Und so ist in der Folge eigentlich nirgends ein wesentlicher Einfluß der in der Regel gerade deutsche Künstler stark beeindruckenden Latinität innerhalb einer Arbeit festzustellen, abgesehen natürlich von da und dort sichtbar werdenden Andeutungen rein szenischer Natur.

Es sind, wie bereits erwähnt, die seinem neoromantischen Wesen konformen Texte aus der deutschen Literatur, die Gunter Böhmer in meisterlich in den Schriftsatz eingebauten Folgen von behutsamen, scheinbar von keinem Mißklang gestörten, dem Liebreiz, der tänzerischen Bewegung, der weichen Melodik mit Haut und Haaren verschriebenen Zeichnungen interpretiert, und zwar in einem Sinne, daß, wie er selber sagt, «Welten der sichtbaren Erscheinung und inneren Vorstellung ineinander übergehen, sich Anschauung und Erzählung durchdringen und Phantasie und Intuition des Auges und Geistes, des Herzens und Verstandes gleichzeitig aufgerufen werden.» Welch müheloses, graziöses, bisweilen leicht kapriziertes und zerbrechliches Gestrichel! Welch ein Zauber in diesen Märchengärten, Mondnächten und verschwiegenen Pavillons! Und wie leidenschaftslos, wie keusch und jungenhaft steht der Mensch mitten in diesem reichen Rahmen, immer ein bißchen schwermüdig, ein bißchen linkisch, ohne jemals unkokett zu sein! Und was hierbei immer von neuem in helles Erstaunen versetzt, ist die Tatsache, daß ein blutjunger, in einer düsteren und harten Wirklichkeit



aufgewachsener Mensch diese subtilen, vignettenhaften Zeichnungen geschaffen hat.

Gunter Böhmers Feder fabuliert. Es entstehen nacheinander Zeichnungen zu den Briefen und Lebensdokumenten Marie Hesses, der Mutter des Dichters, zu Charles Dickens' «Leben unseres Herrn Jesu», zu «Die Liebenden und der Narr» von Isolde Kurz, zu Laurence Housmans «Golden Sovereign» und zu Kinderbüchern, in welch letzteren er sich nicht nur als ein Kenner der Kinderseele, sondern ebenso sehr als liebenswürdiger Spaßmacher dokumentiert. Nicht überall ist Böhmer mit der gleichen Andacht, demselben Eifer am Werk. Sein Strich wirkt mitunter allzu gekonnt, zu bloß schön und gefällig, und es bestand offenbar eine Weile die Gefahr, daß seine Neigung zum Spielerisch-Eleganten von den auf Erfolg eingestellten Auftraggebern ausgenützt und die Innerlichkeit der früheren Bücher zugunsten eines größeren Effektes, eines blendenden Könnens preisgegeben wurde. Was den Künstler indessen davor bewahrte, zum Zeichner des jedem Kostüm, jeder Zeitepoche, jeder Literaturgattung wohl-

anstehenden Charmes und ausgesuchten Geschmacks zu werden, ist nicht allein sein untrügliches und nachwandlerisches Gefühl für das Echte und Gültige, sondern nicht minder auch seine von der Illustration nie zu trennende Öl- und Aquarellmalerei. Denn es darf unter keinen Umständen außer acht gelassen werden, daß die heimlichste Sehnsucht des Graphikers Böhmer die Malerei bleibt und seine ganze Entwicklung nur halb verständlich ist, wenn nicht seiner von äußerstem Farbempfinden zeugenden Palette, seines konstanten Ringens um Ausbalancierung von farbigen Flächen und Werten gedacht wird. Der Illustrator spielt in der bildenden Kunst so etwas wie die Rolle des Erzählers, des Literaten und kommt daher gern unter den Zünftigen zu kurz. Weil er sich gezwungenermaßen an das bereits zum Kunstwerk Gestaltete zu halten und somit eigentlich nur zu interpretieren, zu transponieren hat, liegen Grenze und Tragik des illustratorischen Talents so nahe beisammen, und es dürfte wohl nie eine saubere Abtrennung einerseits von Dichtung, anderseits von Zeichnung

möglich sein. Was dem Dichter das Wort bedeutet, ist dem Illustrator die Bewegung, der Ablauf, die Folge oder der Zyklus. Er arbeitet auf das Nacheinander, nicht auf das Zusammen hin, und die Bewegtheit, von der ich sprach, ist nicht nur die bewegte Linie, der impulsive, der zögernde oder stürmende Federstrich, sondern Bewegtheit auch im Sinne des Gemütes und der Persönlichkeit. Dort, wo das Wort nur hinweist, gerade dort inspiriert sich die Vorstellungskraft des Zeichners; er führt die Kurve zu Ende, die in der Beschreibung anhebt und im Fluß, im Rhythmus ausschwingt.

Am Ende einer ersten, noch ganz aus den Reserven jugendlicher romantischer Träume schöpfenden Schaffensperiode oder am Anfang des Durchbruchs zur Beschwingtheit und einer Linie als Andeutung und Rhythmus nicht als Kontur finden wir Böhmers Zeichnungen häufig in Zusammenhang mit Texten, die er nicht instinktiv gefunden, sondern die man ihm als Aufgabe gestellt hat. Ich denke dabei an die Bebildung von Wilhelm Hauffs «Bettlerin vom Pont des Arts», eine Arbeit, die das Spitzig-Verhaltene früherer Zyklen durch eine größere innere und äußere Elastizität und Spannung gleichsam akzentuiert. Und ich denke ferner an die Zeichnungen zu der halb phantastischen, halb realistischen Novelle «Die Entführung» und an die zur Dramatik drängende Spanienvision «Drei Abenteuer Don Juans», – beides Texte jüngerer deutscher Dichter. Böhmers Wandlung, die ein Wachwerden für die Probleme der modernen europäischen Malerei genannt werden könnte, wird indes noch deutlicher sichtbar, wenn wir verfolgen, wie entschlossen seine Graphik nun einer malerischen Wirkung zustrebt, bis sie zuletzt überhaupt farbig wird. Die Rötellithographien zu Gabriele d'Annunzios «L'Oleandro», die er 1936 im Auftrag der Officina Bodoni in Verona schuf, stehen deutlich unter dem Einfluß der neuen französischen Buchillustration, die von Malern und nicht von Zeichnern herrührt und von jenen betreut wird: eine Vorstellung, die dem von der Originalgraphik herkommenden Künstler nicht von vornherein geläufig war. Es gelang freilich dem der Verinnerlichung und Verfeinerung und nicht dem Pathos ergebenen Menschen Böhmer nicht restlos, einem antikisierenden, auf Sinnlichkeit und Symbolismus aufgebauten Text die nötige Bluthaftigkeit und Fülle zu geben. D'Annunzios Daphne wird in seiner Interpretation zum schö-

nen innigen Mädchen und Apolls Liebesverfolgung zu einer Huldigung an Psyche. Nicht von ungefähr steht dieses innerhalb des Böhmerschen Werkes allzu betont ästhetische und als schmiegende Randverzierung gedachte Buch an der Schwelle zweier künstlerischer Abschnitte. Was angestrebt wurde: die Befreiung von der Literatur und die Überwindung eines lyrischen anstatt malerischen Schauens, bezeugen eindeutiger erst die folgenden Bildfolgen, die Aquarelle zu einer englischen Übersetzung von «Madame Bovary», ein Blatt der von internationalen Künstlern bestreitenen «Rhyme Sheets» der Verona Press und die die freie Linienzeichnung, das lockere, vignettene Stilleben und ganzseitige Aquarelle auf einen Nenner bringenden Illustrationen zu Hermann Hesses «Klingsor». Die Drucklegung dieses letzterwähnten Werkes, das als direkter Vorläufer des unlängst erschienenen Bandes «Tagebuch eines Malers» anzusprechen ist, wurde leider durch den Krieg vereitelt, so daß denn vor allem die bibliophile Ausgabe des Romans von Gustave Flaubert diese glücklich zu nennende Phase in Böhmers Schaffen belegen muß.

Welch gewagtes Unternehmen es ist, einen die Phantasie des Lesers durch Anschaulichkeit und sprachliche Prägnanz sondergleichen in ganz bestimmte Bahnen lenkenden Roman durch Bilder interpretieren zu wollen, ohne als störendes Beiwerk empfunden zu werden, scheint Böhmer bewußt gewesen zu sein. Er wählte deshalb den Ausweg, weniger Flauberts Text in die Sprache der Linien und Farben umzusetzen, als vielmehr dem Atmosphärischen, Landschaftlichen und Szenischen nachzuspüren. Und dabei mühte er sich vor allem darum, nicht so sehr den geschilderten «mœurs de province» gerecht zu werden, als vielmehr die zeitlich übereinstimmende, einen Maler wie Böhmer nicht minder denn andere seiner oder der älteren Generation beeinflussende «peinture» der Franzosen in sich zu verarbeiten.

Illustrieren bedeutet für Gunter Böhmer je länger je ausgesprochener komponieren. In dem kleinen reizvollen Bändchen «Mann und Maus im Tessin» wagt er den Versuch, zueinanderen Text zu zeichnen, um eine absolute Einheit zwischen Wort und Bild und eine solche zwischen dem seelischen und künstlerischen Temperament des Dichters und Malers herzustellen. Daß diese Lösung zu einem Kompromiß zwingt, da es ja im Wesen der Illustration begründet liegt, daß sie nicht gleich und übereinstimmend, sondern ähn-



lich und ebenwertig sei, beleuchten die beiden um dieses Ineinandergreifen weniger bemühten großformatigen Publikationen der Kriegsjahre: die aufgewühlten und aufwühlenden Zeichnungen zu Jeremias Gotthelfs «Die schwarze Spinne» und jene zu dem Novellenfragment «Lenz» von Georg Büchner. Das Grauen, der Irrsinn, die Gewalt zerstören in jähem Anprall alles Klausnerische, festlich Beschwingte und wie Hingehauchte, das des Künstlers Werk bisher, besonders in der farbigen Periode, charakterisiert, Böhmer greift von neuem zu Feder und Tusche. und in seine Bildvorstellungen schleichen sich Entsetzen, Angst und Klage ein. Es ist, als würde plötzlich der felsenfeste Glaube an die Kunst, in der er seinen Lebensinhalt erkannte, explodieren und zurück blieben lauter Bestandteile einerseits einer Weltordnung, anderseits eines virtuosen Könnens. Kein Wunder, daß der Federstrich, die Linie, die zuerst umgrenzte, dann eingefangen und angedeutet hat, mit einemmal auszudrücken, zu verbluten und irgendwie zu stenographieren scheint. Von nun an gibt es in Böhmers Graphik keine eigentliche Linie mehr, nur noch eine sich überstürzende, eine überwuchernde Bewegung, die sich ohne Zweifel im Uferlosen verlieren müßte, hätte der Künstler sich nicht klar gemacht, daß jeder Schrei, und entfahre er einer noch so edlen und ergriffenen Seele, zum bloßen Laut wird, wenn die Stimme fehlt, das heißt, daß ohne Maß, ohne jene Bescheidung im schönsten Sinne des Wortes, keine Kunst wird. Und wo rückhaltloser als in Gotthelfs gewaltiger Legenden geschichte, in der sich Entfesselung und Bändigung die Waage halten, hätte Böhmer sein Erlebnis des Krieges und des Massenwahnsinns sich von der Seele schreiben können? Die von Schreck- und Fluchtmotiven strotzenden, von haardünnen Federansätzen bis zum schwärzesten Klecks wie vom Tag in die Nacht hinüberwechselnden Zeichnungen zu der eigentlichen Sage bezwingen denn auch jeden Beschauer, während der von einem unwandelbaren Gerechtigkeits- und Gottesglauben des Dichters zeugende Erzählungsrahmen weit über die eher genremäßige Auslegung des Illustrators hinausführt.

Allein, es ist nicht zu bestreiten, daß Gunter Böhmer erst im «Lenz» den Text seines Herzens und sein geistiges Abbild gefunden hat, und von all seinen illustrierten Büchern darf dies das faszinierendste genannt werden, dessen Rhythmus durch kein Zuviel und kein Zuwenig gestört wird.

Büchners Novelle ist Fragment, weil einzig das Bruchstück die adäquate Form für das in seiner grausamen Tragik unfaßbare Schicksal eines an sich selbst und am All zerbrechenden Menschen sein kann. Alles Anekdotische weglassend und so ein leeres Nebeneinander von Wort und Bild vermeidend, scheint sich Böhmer beim Zeichnen einer Art Kurzschrift bedient zu haben. Die mit einem unerhörten Gefühl für Balance in den Satzspiegel eingebauten Illustrationen präsentieren sich denn als «eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andre tritt», wie Büchner in anderem Zusammenhang sagt. Bestimmt die schmale Grenze zwischen Genie und Wahn den psychologischen Gang der Novelle, so treibt die nach Bändigung und Ruhe verlangende Linie des Zeichners wirbelnd ins Unfaßbare, dorthin, wo sich das Leben als solches erfassen läßt, wie es «in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel des leidenden Menschen zittert.»

In solch dünner Luft konnte ein Künstler wie Böhmer jedoch nicht lange und nicht ungestraft atmen. «Lenz», das Werk, in dem er gleichsam über sich und seine Begabung hinauswächst, fällt, als sei es der Höhepunkt einer Krise gewesen, von ihm ab. Sein chaotisch gewordener Zeichenstrich strebt von selbst zur präzisen Linie zurück, und beinah schlechten Gewissens besinnt sich der Graphiker erneut auf den Maler, dessen frühere Tonigkeit nun allerdings viel zu ärmlich wirkt, um mit einer frisch einsetzenden, zur Selbstschau, zur Abrechnung, zum Bekenntnis drängenden Malerei Schritt zu halten. Blindbände, Zeichenbücher, jedes leere Blatt Papier, jeden Briefbogen füllt der nimmermüde Künstler fortan mit den inneren Gesichten, die ihn wie ein Nachtmahr quälen, mit Bildern aus seinen Träumen, mit flüchtig Geschautelem, aus der Erinnerung Aufsteigendem, mit Spielerei, Entwurf und Wunsch. Und ganz von selbst ergibt es sich, daß er, der Maler, sich als eigentlichen und einzigen Helden dieses neuen Werkes erkennt und den verwegenen Schritt zu seiner persönlichsten Publikation, zum «Tagebuch eines Malers» tut. Was schon rein drucktechnisch kaum zu bewerkstelligen schien: es nahm eines Tages doch Gestalt an, und aus unzähligen wählte der Künstler andertthalbhundert dieser tagebuchartigen Blätter aus, um sie zu einem Bekenntnisbuch zusammenzustellen. Nicht zu einer Mappe, sondern zu einem Buch, soll man doch darin lesen können wie in

der Seele eines Menschen oder in etwas Geschriebenem. Welch eigensinniger, welch das primär illustratorische Sinnen und Schaffen des Künstlers verratender Gedanke! Ist am Ende doch noch etwas von dem ehemaligen romantischen Träumer in Böhmer lebendig geblieben, von dem Literaten, den er zu überwinden versuchte, von dem insichhorchenden Knaben, dessen Sehnsucht, sei es die nach künstlerischer Vollkommenheit

Die im Text erwähnten, von Böhmer illustrierten Bücher sind, nach dem Erscheinungsjahr geordnet, u. a. folgende: G. Böhmer, Der Komponist J. H. Wetzel, 10 Radierungen, Dresden 1932. – H. Hesse, Hermann Lauscher, mit 25 Zeichnungen, S. Fischer, Berlin 1933. – A. Gundert, Marie Hesse, mit 16 Lithographien, D. Gundert, Stuttgart 1934. – «Tyras» und andere Kinderbücher, mit je 50 Zeichnungen, D. Gundert, Stuttgart, und Little, Brown, Boston 1934. – Ch. Dickens, Das Leben unseres Herrn Jesus Christus, mit 11 Zeichnungen, Albatross, Paris 1934. – I. Kurz, Die Liebenden und der Narr, mit 12 Zeichnungen, R. Wunderlich, Tübingen 1935. – G. Flaubert, Madame Bovary, mit 48 Aquarellen, The Limited Editions Club, New York 1936. – G. D'Annunzio, L'Oleandro, mit 26 Lithographien, Officina Bodoni, Verona 1936. – G. Carducci, Visioni d'Italia, mit 10 Aquarellen, Privatdruck, Verona 1936. – J. Schätz, Die Macht des Berges, mit 8 Zeichnungen, Bruckmann, München 1936. – J. v. Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts, mit 25 Zeichnungen, R. Wunderlich, Tübingen 1937. – L. Housman, The Golden Sovereign, mit 35 Zeichnungen, Albatross, Paris 1938. – Rhyme Sheets, u. a. 1 Aquarell, Verona-University Press, Verona-London 1938. – W. Shakespeare, All's Well That End's Well, mit 6 Aquarellen, The Limited Editions Club, New York 1938. – E. Mörike, Mozart auf der Reise nach Prag, mit 25 Zeichnungen, Ph. Reclam, Leipzig 1939. – W. Hauff, Die Bettlerin vom Pont des Arts, mit 13 Zeichnungen, W. Frick, Wien 1940. – E. Ball-Hennings, Das Flüchtige Spiel, mit 6 Zeichnungen, Benziger, Einsiedeln 1940. – H. Hesse, Klingsors Letzter Sommer, mit 66 Zeichnungen und Aquarellen, Bauersche

oder die nach der großen weiten Welt, wie ein Postküschlein durch eine stimmungszarte Landschaft fährt? Die Frage möge offen bleiben, indes der Gedanke, beim Beschäftigen mit dem «Tagebuch» aufgestiegen, nicht verschwiegen werden soll: daß sich hier nicht nur eine ganze Vergangenheit, eine ganze Entwicklung abzeichnet, sondern ein künftiges Lebenswerk raffend vorweggenommen und versprochen wird.

Gießerei, Probeband, Frankfurt 1940. – K. Schöll, Besinnliche Geschichten, mit 5 Zeichnungen, Tschudy, St. Gallen 1940. – G. Hartlaub, Die Entführung, mit 15 Zeichnungen, W. Frick, Wien 1941. – H. G. Brenner, Drei Abenteuer Don Juans, mit 16 Zeichnungen, Universitas, Berlin 1941. – H. Walter, Der Kleine Virtuose, mit 3 Zeichnungen, Vereinigung Oltner Bücherfreunde, Olten 1942. – J. Gotthelf, Die Schwarze Spinne, mit 45 Zeichnungen, Fretz-Wasmuth, Zürich 1942. – G. Büchner, Lenz, mit 22 Zeichnungen, Tschudy, St. Gallen 1942. – G. Böhmer, Mann und Maus im Tessin, mit 6 Zeichnungen, Vereinigung Oltner Bücherfreunde, Olten 1943. – U. M. Strub, Der Morgenritt, mit 5 Zeichnungen, Vereinigung Oltner Bücherfreunde, Olten 1944. – G. Böhmer, Tagebuch eines Malers, 150 Zeichnungen und Aquarelle, Vereinigung Oltner Bücherfreunde, Olten 1944.

Publikationen über Böhmer als Illustrator und Maler sind u. a.: W. v. Zur Westen, Ex Libris von Böhmer, mit 3 Abb., Ex Libris-Jahrbuch, Berlin 1934. – K. Hoenn, Der Maler Gunter Böhmer, mit 6 Tafeln, Kunstrundschau, Ulm, November 1936. – H. Hesse, Gunter Böhmer, mit 5 Tafeln, «Das Werk», Zürich, März 1938. – K. Reitz, G. Böhmer: Buchgraphische Bestrebungen und Lösungen, mit 20 Abbildungen, Typographische Monatsblätter, Bern, Februar 1938. – K. F. Bauer, Gunter Böhmer, mit 24 Tafeln, «Gebrauchsgraphik», Berlin, Mai 1940. – K. Reitz, Neue Graphik, mit 11 Abbildungen, Typographische Monatsblätter, Bern, Januar 1940. – H. Walter, Liebhaberausgaben und Schutzumschläge von G. B., mit 8 Abbildungen, Das Bücherblatt, Zürich, Mai 1943.

