

<b>Zeitschrift:</b>	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	9 (1966)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Die Bayerische Staatbibliothek als Sammlerin französischer Malerbücher
<b>Autor:</b>	Semrau, Eberhard
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-388054">https://doi.org/10.5169/seals-388054</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:** 08.02.2026

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

EBERHARD SEMRAU (MÜNCHEN)

DIE BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK  
ALS SAMMLERIN FRANZÖSISCHER MALERBÜCHER

*Generaldirektor Gustav Hofmann zum Abschied gewidmet*

Die Bayerische Staatsbibliothek in München ist heute die an bibliophilen Werken (diesen meist etwas vage gebrauchten Begriff in seinem weitesten Sinne genommen) reichste Bibliothek in Westdeutschland. Mit ihren rund 50 000 Handschriften und 20 000 Wie-

gendrucken, ihrer ansehnlichen Einbandsammlung, mit ihren Schätzen an wertvollen Kupferstichwerken und repräsentativen Ausgaben des 16. bis 18. Jahrhunderts, den bedeutenden Beständen an illustrierten französischen und deutschen Werken aus dem

PAUL VERLAINE



# SAGESSE



IMAGES EN COULEURS  
DE MAURICE DENIS  
✿ GRAVÉES SUR BOIS  
PAR BELTRAND ✿✿✿

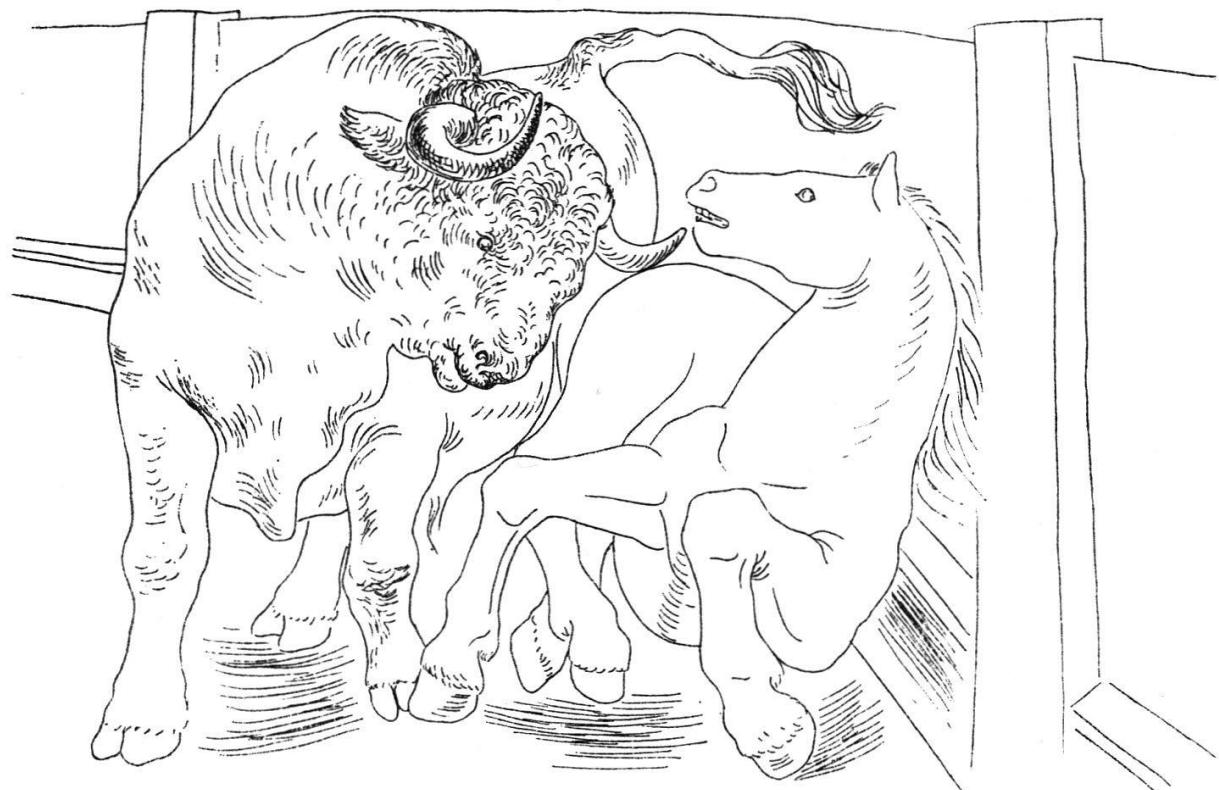


AMBROISE VOLLARD, ÉDITEUR — 6, RUE LAFFITTE  
PARIS — MCMXI.

*Denis. Holzschnitt zu Verlaine: Sagesse. 1911.*

19. sowie an deutschen Pressedrucken und bibliophil aufgemachten, vor allem illustrierten Büchern des 20. Jahrhunderts steht sie, alles in allem, in dieser Beziehung an der Spitze der öffentlichen und privaten Büchersammlungen Deutschlands und wird auch nur von wenigen großen Bibliotheken des Auslands (in London, Paris und in den USA) überflügelt. Und das, obwohl im Zweiten Weltkrieg einzelne einschlägige Abteilungen (Bibeln, Alte Zoologie, Alte Botanik) fast ganz oder zu einem erheblichen Teil vernichtet worden sind und von dem Verlorenen bisher nur verhältnismäßig wenig wiederbeschafft werden konnte.

als Rückschritt erweisen. Denn man würde schon recht bald nicht mehr in der Lage sein, das Überkommene in Beziehung und Vergleich zu den bedeutenden Buchschöpfungen der Gegenwart, die ja seine legitimen Nachfolger sind, zu setzen, das vom 20. Jahrhundert auf diesem Gebiete Geleistete vor den großen Hintergrund einer langen abendländischen Tradition zu stellen, zu prüfen, wie es sich vor ihm bewährt, und zu zeigen, wie es sich charakteristisch abhebt. Fragen beispielsweise der Art, wie die Bibelillustration, deren bedeutende Leistungen vornehmlich in Büchern des 15. und 16. Jahrhunderts vorliegen, sich über die Kupferstichillustra-



*Picasso. Radierung zu Balzac: *Le Chef-d'œuvre inconnu*. 1931.*

Ein so reiches bibliophiles Erbe als Besitztum einer überdies ja den Charakter einer Universalbibliothek beanspruchenden Büchersammlung verpflichtet ihre Bibliothekare zu dessen Ausbau und Weiterführung<sup>1</sup>. Stillstand würde sich hier (vielleicht stärker noch als in anderen Sparten der Bibliothek)

tion eines Doré hinaus weiterentwickelt hat (Chagall!), oder wie die Dante-Illustration im 20. Jahrhundert durch Künstler wie Dali und Rauschenberg aufgefaßt wird, mag man kritisch zu ihnen stehen, wie immer man will, muß eine Universal- und große museale Bibliothek wie die Bayerische Staatsbibliothek aus ihren Beständen heraus zu beantworten in der Lage sein. Eine dahin zielende Aus-

<sup>1</sup> Anmerkungen auf Seite 148.

stellung sollte die drei großen repräsentativen Illustrationszyklen, die dem spätantiken Hirtenroman von Daphnis und Chloe in unserem Jahrhundert gewidmet sind, neben die Illustrationen des Rokoko legen können und wird dem Beschauer dann auch die grundverschiedenen Auffassungen der drei großen

zweit- und drittrangigen Künstlern illustrierten Bücher zur Verfügung stehen, dafür ist in der Regel von selbst gesorgt, da sie in erheblicher Anzahl mit den Gebrauchsbüchern oder als Pflichtstücke in den Besitz der Bibliotheken kommen.

Solche Erwägungen, ob sie nun bewußt



*Picasso. Radierung zu Ovid: *Les Métamorphoses*. 1931.*

modernen Künstler (Bonnard, Maillol, Chagall) vor Augen führen. Slevogts Randzeichnungen zu «Faust II» müssen wir neben Beckmanns ganz persönlicher und gleichsam durch die autobiographische Brille gesehener Bildfolge besichtigen, um wiederum mit den «Faust»-Illustrationen des 19. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich zu vergleichen. Daß daneben auch die von

angestellt wurden oder unbewußt mitsprachen, waren für die verantwortlichen Bibliothekare der Staatsbibliothek, an ihrer Spitze ihren jetzt aus dem Dienst scheidenden Generaldirektor Gustav Hofmann, dem die eigentliche Initiative zu verdanken ist, maßgebend<sup>2</sup>, als sich vor annähernd zehn Jahren die finanziellen Verhältnisse der deutschen Bibliotheken so weit konsolidiert hatten, daß

man in der Staatsbibliothek nicht nur an eine systematische Wiederbeschaffung kostspieligerer verlorener Werke denken konnte, sondern auch daran, die bibliophilen Werke höchster Qualität zu beschaffen, die zunächst die Zeit um die Jahrhundertwende und dann insbesondere die dreißiger und vierziger Jahre hervorgebracht hatten. Denn während der ihnen so ungünstig gesinnten nationalsozialistischen Herrschaft war ihr Ankauf selbstverständlich unmöglich gewesen, und dann hatte es die finanzielle Misere des ersten Nachkriegsjahrzehnts nicht erlaubt, an mehr ins Museale gerichtete Bücherankäufe zu denken. Daß man jetzt für die meisten Spitzenwerke weit höhere Preise bezahlen mußte, als sie bei ihrem Erscheinen gekostet hätten, hatte man dabei natürlich hinzunehmen. Zudem waren sie ja, von heut her gesehen, noch relativ günstig zu haben. So hat z.B. der schöne, seitdem für alle Sammler illustrierter französischer Meisterbücher des 20. Jahrhunderts als bibliographisches Hilfs- und als Anschauungsmittel unentbehrlich gewordene Katalog «Les Peintres et le Livre» der Genfer Firma Nicolas Rauch<sup>3</sup> 1957 noch Toulouse-Lautrecs so gesuchte «Histoires naturelles» für sFr. 9000 angeboten; bei Klipstein & Kornfeld brachten sie 1965 bereits sFr. 28000. Oder um ein anderes Beispiel zu geben: Chagalls illustratives Meisterwerk, Gogols «Âmes mortes», konnte man damals noch für ganze sFr. 1800 erwerben, während 1964 sFr. 9000 dafür gezahlt wurden<sup>4</sup>.

Aber wenn auch die Preise von 1956/57 aus unserer Perspektive Mitte der sechziger Jahre recht niedrig erscheinen, für eine Bibliothek, die sie zahlen mußte, stellten sie doch ein Problem dar. Der normale Bibliotheksetat ist vornehmlich für die Neuerscheinungen des in- und ausländischen Büchermarktes sowie für Zeitschriften und Fortsetzungswerke bestimmt, und wenn dann noch etwas übrig bleibt, so steht dieser Rest traditionsgemäß für Handschriften, Frühdrucke, Autographen, Nachlässe und dergleichen zur Verfügung. Besondere Etats

für den Ankauf von Werken, die vor allem zu musealen Zwecken erworben werden, gibt es überhaupt nur in wenigen großen Bibliotheken, aber selbst in diesen, zu denen die Bayerische Staatsbibliothek gehört, hat es die moderne Bibliophilie schwer, sich durchzusetzen. Steht sie bei vielen doch immer noch im Geruche eines Luxusgeschöpfes, wenn nicht gar in dem einer sinnlos überzählten Modeerscheinung. Das gilt natürlich besonders dort, wo sie neue Wege geht, d.h. avantgardistisch ist und damit aus dem gewohnten Rahmen fällt. Bibliothekare als Verwalter und Mehrer ihrer traditionsreichen, doch eben auch traditionsbelasteten Institute können sich oft noch weniger als die Museumsleiter (man denke hier an die Nachfolger Tschudis in München) von den hergebrachten, in ihrer Jugend erworbenen Vorstellungen freimachen. Häufig fehlt es ihnen auch nur, sehr zum Schaden für ihre Institute, an Mut, sich für das Neue einzusetzen und ihre Überzeugung, daß es gut ist, energisch zu vertreten. Man fürchtet sich auch vor einer unter Umständen möglichen Fehleinschätzung, und daß Fehlkäufe sich ja auch tatsächlich nicht umgehen lassen, davon kann jeder ehrliche Museumsleiter ein Lied singen! Wenn es bei einem kleinen Prozentsatz bleibt, sind sie das bei weitem kleinere Übel. Der Bibliothekar, der für die Anschaffung der aufwendigen bibliophilen Werke verantwortlich ist, darf sich von solchen Skrupeln nicht beirren lassen, er soll sich getrost auf sein Geschmacksurteil verlassen, das er sich natürlich mittels einer fundierten Kenntnis der Buch- und Druckgeschichte und auf Grund eines ständigen Interesses für moderne Kunstströmungen

---

#### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

- 1 *Derain. Farbholzschnitt zu Rabelais: Pantagruel. 1943.*
- 2 *Miró. Farblithographie zu Tzara: Parler seul. 1950.*
- 3 *Léger. Farblithographie zu Léger: Cirque. 1950.*
- 4 *Braque. Farbige Radierung zu Saint-John Perse: L'Ordre des oiseaux. 1962. (Breitformat.)*



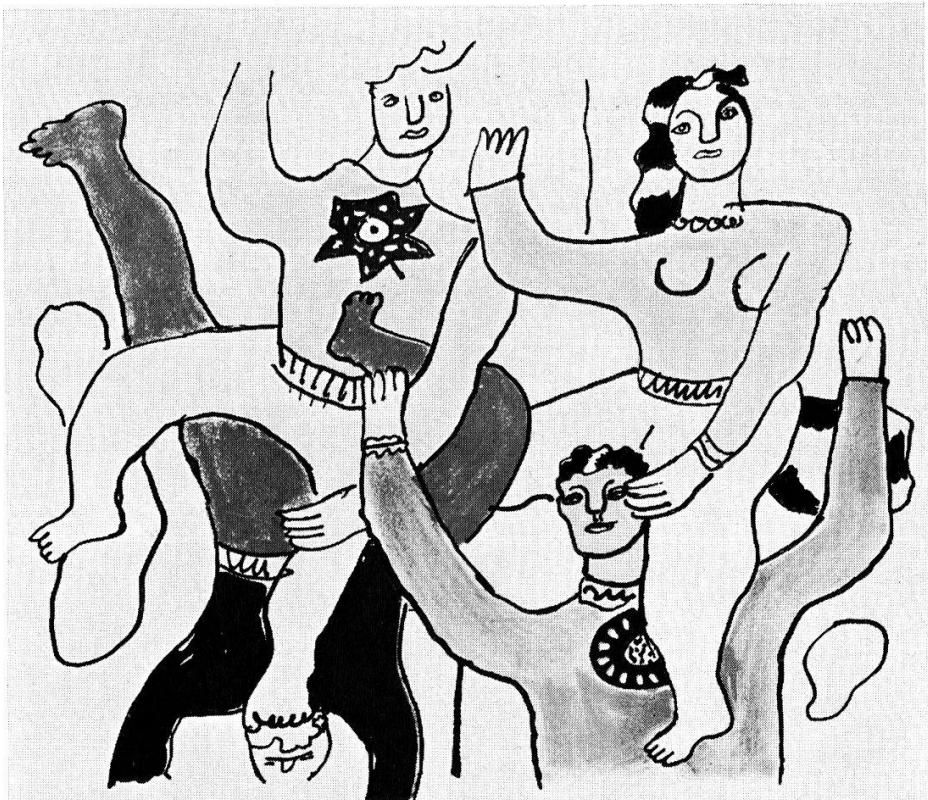
P A N T A G R U E L

la tendresse tourne ivre de lenteur  
ou ne serait-elle que semoule  
l'interdite certitude  
semée de dents ferrée d'amour

je vous vois à la foire  
roulant de grands yeux  
dans le pain blanc de la chanson  
comme un miroir de grande personne  
enfarinée jusqu'au cou

il y a peut-être une croyance  
qui se dépense au jour le jour  
qui sait l'automne





lance ses anneaux dans  
l'espace - Un cirque est un  
roulement de masses, de gens,  
d'animaux et d'objets.





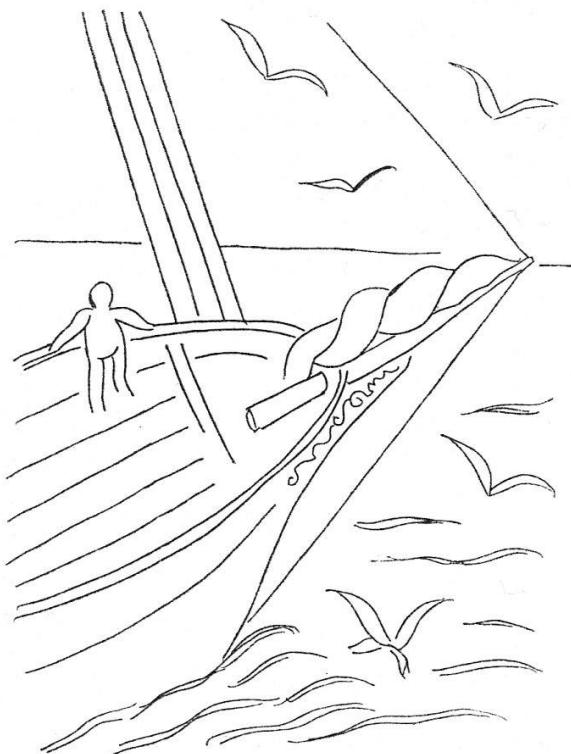
gebildet haben muß. Nur dann wird er sich mit Überzeugungskraft für bibliophile Neuerscheinungen, die hohen Maßstäben genügen, einsetzen können und, wo es die finanzielle Situation erlaubt, mit seinen Vorschlägen durchdringen. Wenn Sondermittel für bibliophile Literatur zur Verfügung stehen, dann um so leichter und einfacher, nur lehren leider die Erfahrungen, daß sie selten fließen. Die Staatsbibliothek hatte das Glück, daß ihr zu ihrem Jubiläum 1959 eine nicht unerhebliche Summe aus der Industrie überlassen wurde, die als Starthilfe beim Erwerb eines beträchtlichen Grundstocks bibliophiler Werke auf Auktionen und im Handel sehr willkommen war. Auf dieser Basis konnte in den folgenden Jahren (1959–1965), die man heute als die sieben fetten bezeichnen darf, weitergekauft werden, nachdem die Qualität des zunächst Beschafften auch viele anfängliche Skeptiker überzeugt hatte, wozu eine kleine Ausstellung anlässlich des Bibliothekartages in München 1961 beitrug.

Die Frage, was die Staatsbibliothek mit Vorzug zu erwerben hatte und mußte, war schnell und leicht beantwortet. Abgesehen von einem gewissen Nachholbedarf an fehlenden wertvollen deutschen Büchern des ersten Jahrhundertdrittels (die großen Barchach-Dramen, illustrierte Werke von Liebermann, Slevogt, Corinth, Kubin, darunter Slevogts «Faust II», einzelne Meisterwerke der expressionistischen Buchillustration von Kokoschka, Beckmann, Kirchner) kam ernstlich für eine deutsche Bibliothek der Nachkriegszeit mit den entsprechenden Mitteln nur das von den Künstlern illustrierte Luxusbuch in Betracht, das seit Beginn unseres Jahrhunderts in Frankreich entwickelt worden ist. Erhart Kästner hat dafür den Terminus Malerbuch geprägt, und in seinen Vorträgen vor der Maximiliansgesellschaft 1962<sup>5</sup> und neuerdings auf dem Bibliothekartag in Hannover hat er einige exemplarische Malerbücher in seiner überzeugenden persönlichen Art vorgestellt und gerühmt. Damit und durch den Umstand, daß

er als erster deutscher Bibliothekar für seine Wolfenbütteler Bibliothek mit Konsequenz und großer Sachkenntnis fast alle bedeutenden Malerbücher zusammengetragen hat, ist er zu ihrem besten Anwalt in Deutschland geworden. Seinem Beispiel konnte auch die Staatsbibliothek folgen.

Das Malerbuch in seiner charakteristischen, noch näher zu beschreibenden Erscheinungsform ist eine echte Schöpfung des 20. Jahrhunderts, das wir der sogenannten École de Paris verdanken, also den großen Künstlern durchaus nicht nur französischer Herkunft, die sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Paris zusammengefunden und sich dort miteinander und aneinander entwickelt haben. Ziemlich genau um die Jahrhundertwende ist es in Werken Toulouse-Lautrecs und Bonnards endgültig ans Licht getreten, um sich seitdem weiter und weiter zu entfalten. Der große Kunsthändler Ambroise Vollard war sein eigentlicher Augenzeugen, wie er auf seiner Suche nach einem geeigneten Verlagsobjekt auf Verlaines «Parallèlelement» gestoßen ist und dann in Bonnard den passenden Illustrator fand. Freilich berichtet er auch von dem geringen Erfolg, den dieses kostliche Buch und ebenso die zwei Jahre darauf erschienene und gleichfalls von Bonnard illustrierte «Daphnis und Chloe» zunächst hatten. Man wollte die Lithographie als geeignetes Mittel zum Illustrieren von Büchern nicht anerkennen, die Sammler und Bibliophilen verlangten Holzschnitte, die sie für allein angemessen hielten. «Maler sind keine Illustratoren, und die Freiheiten, die sie sich erlauben, sind unvereinbar mit der feinen Ausführung, die die Schönheit einer Illustration ausmacht»<sup>6</sup> bekam Vollard unter anderem zu hören. Daß nur der Holzschnitt für die Illustration schöner Bücher tauge, war übrigens noch in den zwanziger Jahren der Standpunkt des Grafen Keßler, als er mit Maillol zusammenarbeitete, und auch später (1930), als er einen Petron plante<sup>7</sup>. Trotzdem wurde Bonnards «Daphnis und Chloe» gerade auch

von deutschen Kritikern wie Meier-Graefe wegen seiner vollkommenen Harmonie von Papier, Druck und Illustrationen gepriesen<sup>8</sup>, und auch Graf Keßler begeisterte sich damals dafür, nur ohne die Konsequenzen für sich daraus zu ziehen. Vollard indessen plante weiter, er brachte auch Bücher mit Holzschnitten (zum Teil farbigen) heraus, u.a. von Denis, Redon und Bonnard, und erregte das meiste Aufsehen 1925 mit Picassos eigenartigen Holzschnitten und schönen Radierungen zu Balzacs «Chef-d'œuvre



Matisse. Radierung zu Mallarmé: *Poésies*. 1932.

inconnu». Die großen Chagall-Werke, die schließlich nach dem Zweiten Weltkrieg, als Vollard schon tot war, bei Tériade erschienen, wurden noch von ihm angeregt und vorbereitet. Dieser Verlag, der auch glänzende Werke von Matisse («Jazz») und Léger («Cirque») herausgebracht hat, hat neben Maeght (Braques Hesiod und Mirós «Parler seul») und Skira (Picassos Ovid, Matisses Mallarmé) das Erbe Vollards aufgenommen und dem Malerbuch eine Weiterentwicklung ermöglicht.

Was verleiht diesen Malerbüchern nun ihren besonderen Charakter und was unter-

scheidet sie von den Illustrationswerken früherer französischer Künstler? Gewiß kann man in den kostbaren Rokokobüchern, die mit den herrlichen Kupferstichfolgen berühmter damaliger Meister ausgestattet sind, dem Lafontaine Eisens und Oudrys, dem Boccaccio Gravelots, dem Molière Bouchers, ihre Vorläufer sehen. Und als Manet seine genialen Radierungen für die Gedichte von Cros (1874) und seine Lithographien zu Poes «Raben» (1875) schuf, war er dem Typ des modernen Malerbuches schon ganz nahe. Denn hier sind bereits einige seiner wesentlichen Kennzeichen vorhanden: die begrenzte Auflage (Cros: 100 Ex., Poe: 240) und die handschriftliche Signatur des Künstlers (und des Dichters bzw. Übersetzers) in allen Exemplaren. Aber es handelt sich, wenigstens bei dem Gedichtbändchen, noch um ein äußerlich unscheinbares kleines Heft von nur 15 Textseiten, in die die 8 Radierungen Manets hineingedruckt sind. Es wurde zum geringen Preis von 25 Francs verkauft und blieb lange unbeachtet. Die späteren Malerbücher haben in der Regel ein recht großes Format (Ausnahmen sind die Maillol-Bücher), ihre Ausstattung wird immer aufwendiger, und allmählich setzt es sich durch, daß die Illustrationen als lose Blätter zwischen ebenfalls losen Textbogen liegen und das Ganze in einem Schuber geliefert wird. Auch wenn sie in den Text hineinkomponiert sind, wie es in der Vollard-Produktion häufig vorkommt, sind alle Illustrationen Originalgraphik und werden deshalb oft auch einzeln, signiert oder unsigniert, gehandelt. Meist wird noch eine beschränkte Anzahl von Vorzugsexemplaren und Exemplaren außer Handel hergestellt, denen manchmal eine besondere Suite der Illustrationen beigegeben ist, und deren Preis natürlich entsprechend höher als der der bereits teuren Normalausgabe liegt. Aus dem Gesagten ergibt sich, daß nicht alle diese Kennzeichen des modernen französischen Malerbuchs zusammen auftreten müssen, zumal ja bei den künstlerischen Individualitäten ihrer Schöpfer ein Abweichen von der Norm durchaus

charakteristisch sein kann. Es gibt also mehrere, ja im Prinzip beliebig viele Spielarten, während sich leider für die Typographie der Werke eine recht starre Gleichförmigkeit durchgesetzt hat. Kästner nennt in seinem ersten Vortrag Schrift und Druck sogar «nicht anders als schwächlich<sup>9</sup>», das trifft

heute ganz andere sind: was damals vornehmlich für die Bibliotheken der fürstlichen und reichen adeligen Herren geschaffen wurde, das rechnet jetzt mit den Sammlungen der Bibliophilen von internationaler Geltung, den großen Kunstsammlern nicht nur in den USA, den Museen und größten

## LES GÉORGIVES DE VIRGILE.



PARIS, M.CM.XLIII.

*Maillol. Holzschnitt zu Vergil: Géorgiques. 1943.*

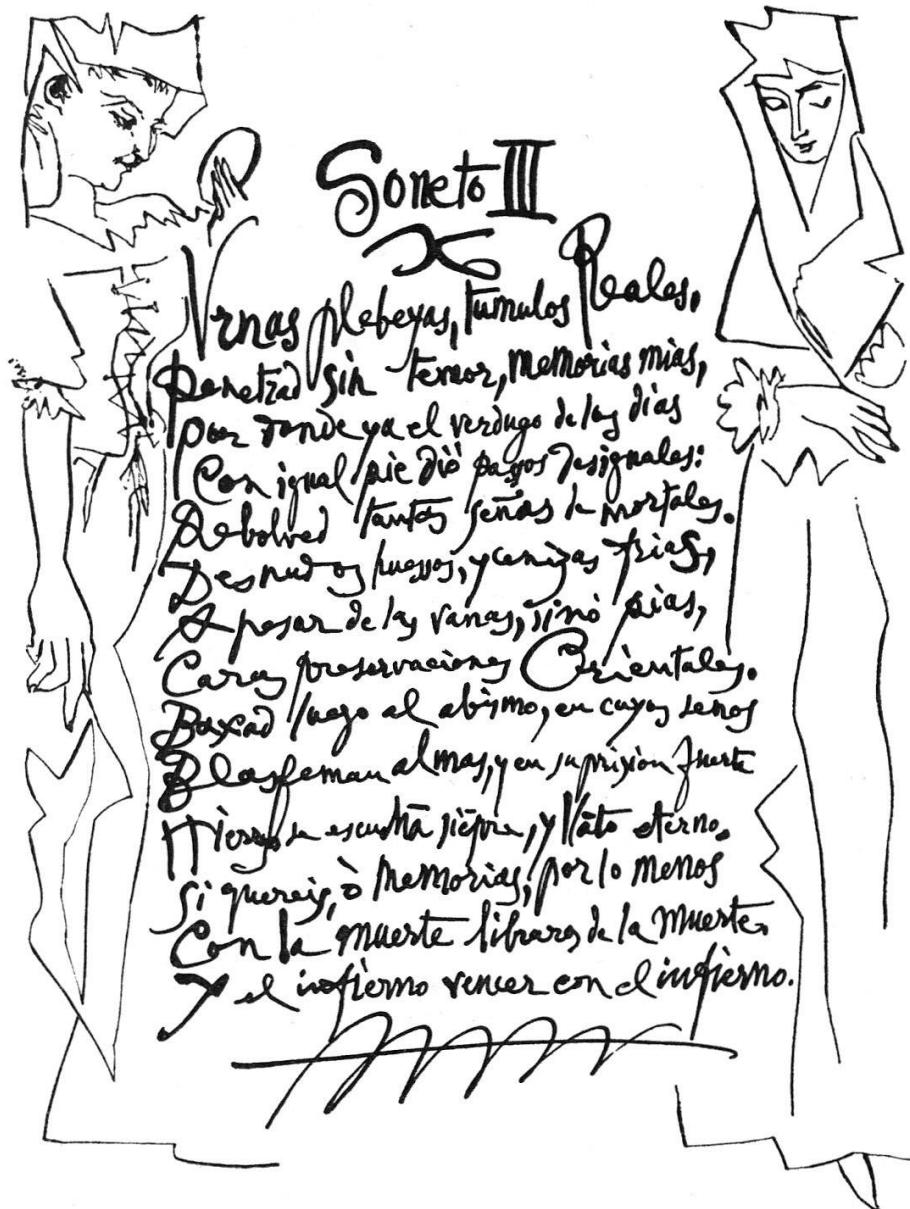
freilich nicht durchweg so scharf und zumindest auf einzelne Bücher, wie zum Beispiel Braques Hesiod, überhaupt nicht zu. Und alles in allem stellt die Reihe der hervorragendsten Malerbücher, die Kästner auf mindestens 50 beziffert, eine so großartige und epochale Erscheinung in der Geschichte der Buchdruckkunst dar, daß er zu Recht an die Zeit Dürers, Cranachs und des Petrarca-meisters erinnern kann. Nur daß die soziologischen Grundlagen selbstverständlich

Bibliotheken im Range der Münchener Staatsbibliothek.

Am großen Malerbuch hat die École de Paris mit fast allen ihren glänzendsten Namen Anteil. Es beginnt, wie erwähnt, mit dem Vorläufer Manet und mit Toulouse-Lautrec, setzt sich über Redon, Denis, Bonnard zu Picasso, Braque und Derain, zu Matisse, Dufy, Rouault, Chagall, Léger, Max Ernst, Dali, Miró und Wols fort. Dazu kommen die Bildhauer Maillol, Laurens,

Arp und neuerdings Zadkine. Es gibt kaum einen bedeutenden Künstler der École aus den letzten 60 Jahren, der nicht mit mindestens einem Buche vertreten wäre. Viele erscheinen mit mehreren, und verständlicherweise sind dann zuweilen schwächere Schöpfungen darunter. Man denke nur an den unerschöpflichen Picasso, dessen gewaltige

die mit der Novelle gar nichts zu tun haben. Eine Bibliothek wie die Münchener Staatsbibliothek, die ja nicht auf Vollständigkeit aus ist, kann auf ein solches Werk ohne Bedenken verzichten. Sie hat auch bei anderen großen Meistern deren nicht höchsten Rang erreichende Bücher bewußt beiseite gelassen, obwohl sie in einzelnen Fällen, aus welchen



Picasso. Radierung zu Gongora: *Vingt Poèmes*. 1948.

Leistung als Buchkünstler von Horodisch im einzelnen gewürdigt worden ist<sup>10</sup>, und dessen «Carmen» beispielsweise ein im Grunde uninteressantes Werk ist, denn die Bilder variieren nur immer wieder Frauengesichter,

Gründen immer, auch einmal ein nebensächliches mitnehmen mußte. Dessenungeachtet läßt sich anhand des von ihr für anschaffensnotwendig und für in erster Linie anschaffenswürdig Erachteten eine Liste der

wichtigsten 40 (die Zahl bleibt unter der von Kästner errechneten) Malerbücher der École erstellen, die freilich nicht als starres Muster

logie ihres ersten Werkes aufeinander folgen läßt. Auf eine Begründung für die Aufnahme in diese Liste im einzelnen, die von



Chagall. Radierung zu Gogol: *Les Âmes mortes*. 1948.

dienen soll. Die Bücher seien hier, soweit sie dort schon erfaßt werden konnten, in der Reihenfolge und mit den Nummern des Rauch-Katalogs<sup>11</sup> aufgeführt, der nach Künstlern ordnet und diese in der Chrono-

einer eingehenderen Charakterisierung jedes Werks und seiner Bedeutung ausgehen müßte, kann dabei um so eher verzichtet werden, als Kästner die meisten bereits eindringlich gewürdigt hat.

6. *Manet*. Cros: Le Fleuve. 1874  
 7. *Manet*. Poe: Le Corbeau. 1875  
 10. *Redon*. Flaubert: La Tentation de Saint Antoine. 1938  
 12. *Denis*. Verlaine: Sagesse. 1911  
 16. *Toulouse-Lautrec*. Clémenceau: Au Pied du Sinaï. 1898  
 17. *Toulouse-Lautrec*. Renard: Histoires naturelles. 1899  
 21. *Bonnard*. Verlaine: Parallèlement. 1900  
 22. *Bonnard*. Longus: Les Pastorales ou Daphnis et Chloë. 1902  
 38. *Derain*. Rabelais: Pantagruel. 1943  
 40. *Derain*. Petronius: Le Satyricon. 1951  
 48. *Dufy*. Daudet: Tartarin de Tarascon. 1937  
 53. *Picasso*. Balzac: Le Chef-d'œuvre inconnu. 1931  
 54. *Picasso*. Ovide: Les Métamorphoses. 1931  
 69. *Picasso*. Gongora: Vingt Poèmes. 1948  
*Picasso*. Illo: Tauromaquia. 1959  
 91. *Vlaminck*: Communications. 1921  
 108. *Braque*. Hésiode: Theogonia. 1955  
*Braque*. Saint-John Perse: L'Ordre des oiseaux. 1962  
*Braque*. Apollinaire: Si je mourais là-bas. 1962  
 117. *Segonzac*. Philippe: Bubu de Montparnasse. 1929  
 127. *Laurens*. Lucien: Dialogues. 1951  
 138. *Maillol*. Virgile: Les Eclogues. 1926  
 141. *Maillol*. Longus: Les Pastorales ou Daphnis et Chloë. 1937  
 144. *Maillol*. Virgile: Les Géorgiques. 1943  
 146. *Chagall*. Gogol: Les Âmes mortes. 1948  
 147. *Chagall*. La Fontaine: Fables. 1952  
 148. *Chagall*. Bible. 1956  
*Chagall*. Longus: Daphnis et Chloë. 1961  
 152. *Rouault*. Vollard: Réincarnations du Père Ubu. 1932  
 154. *Rouault*: Cirque de l'Etoile filante. 1938  
 159. *Chirico*. Apollinaire: Calligrammes. 1930  
 165. *Miró*. Tzara: Parler seul. 1950  
*Miró*. Eluard: À toute Épreuve. 1956  
 168. *Matisse*. Mallarmé: Poésies. 1932

171. *Matisse*: Jazz. 1947  
 176. *Dali*. Lautréamont: Les Chants de Maldoror. 1934  
 191. *Clavé*. Rabelais: Gargantua. 1955  
 195. *Léger*: Cirque. 1950  
*Max Ernst*. Prévert: Les Chiens ont soif. 1964  
*Arp*: Soleil recerclé. 1966

Eine Sammlung, die diese 40 Bücher besitzt<sup>12</sup>, verfügt nicht nur über die künstlerisch bedeutendsten Werke dieser besonderen Spezies der modernen Buchkunst, sie kann auch mit repräsentativen Stücken die verschiedenen Spielarten belegen, die sie seit ihrem Hervortreten vor rund 70 Jahren entwickelt hat. Neben den auf klassische Art einfachen Holzschnitten Maillols aus Virgils bukolischer Welt stehen die sprühenden und humorvollen Radierungen Chagalls aus dem alten Rußland der «Toten Seelen», neben den großartigen Farbholzschnitten Derains zu Rabelais, die von spätmittelalterlichen Spielkarten angeregt sind, erscheinen die aus seiner klassizistischen Periode stammenden und zeichnerisch meisterhaften Ovid-Radierungen Picassos, der später durch Ätzungen mit Zucker für die von spanischer Grandezza und der Manier des Hochbarock getragenen Radierungen zu Gongora eine ganz besondere Wirkung erzielt. Den impressionistisch eleganten Lithos Bonnards zu «Daphnis und Chloe» mit ihrer Fin-de-siècle-Stimmung treten die phantastisch ins Orientalisierende hinüberspielenden Chagalls in ihren leuchtenden Farben gegenüber. Die reinfarbigen Siebdrucke zu dem von Matisse selber geschriebenen Text «Jazz» geben Blätter des Künstlers wieder, die er «mit der Schere gezeichnet», d.h. durch Zerschneiden und Zusammenkleben bemalter Bogen geschaffen hat, und die farbigen Holzschnitte des Zauberers Miró fügen sich in ihrer heiter-surrealen Verspieltheit mit den Gedichten Eluards zu einer absoluten Einheit zusammen. Schließlich gelingen dem Bildhauer Arp noch kurz vor seinem Tode 1966 mit Farbholzschnitten zu seinen eigenen Gedich-

ten reine Gebilde einer auch farblich bis ins letzte abgeklärten Abstraktion, die man klassisch nennen möchte.

Das sind nur einige Beispiele für die vielfältigen Möglichkeiten, die dem Malerbuch zur Verfügung stehen. Kunsthistorisch gesehen, reicht seine Entwicklungslinie vom Impressionismus über Fauvismus, Kubismus, Neuklassizismus bis zum Surrealismus und zur geometrischen oder reinen Abstrak-

größten Teil bereits dahingegangen, die noch lebenden sind über 70 oder sogar 80 Jahre alt. Von den jüngeren ist, von Clavé etwa abgesehen, der einen schönen und dekorativen «Gargantua» geschaffen hat, Gleichrangiges noch kaum geschaffen worden, die rein Abstrakten, wie Manessier und Poliakoff, haben sich nur ganz vereinzelt auf diesem Gebiete versucht, ohne bisher ganz überzeugen zu können. So ist auch unter

## GUILLAUME APOLLINAIRE

*Si je mourais là-bas*

## GEORGES BRAQUE



Braque. Titelholzschnitt zu Apollinaire: *Si je mourais là-bas*. 1962.

tion. Wir wissen nicht, wie es weitergehen wird, und ob es überhaupt noch weitergeht. Es spricht manches dafür, daß die Epoche des großen Malerbuches in seiner heutigen Form zu Ende geht. Die Generation der großen Meister der École de Paris ist zum

diesem Aspekt und nicht nur im Hinblick auf die aller Voraussicht nach bevorstehenden «mageren Jahren» schon heute ein Rechenschaftsbericht über das, was die Bayerische Staatsbibliothek seit etwa 1958 zusammengetragen hat, berechtigt.

ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Vgl. Gustav Hofmann: Das museale Element in der Erwerbung, Nachrichten für wissenschaftliche Bibliotheken 6 (1953), S. 188–194. Paul Scherrer: Bibliophilie und Bibliotheken, *Librarium* 1 (1958), Heft III, S. 45 ff.

<sup>2</sup> Vgl. Gustav Hofmann: Bibliophilie und Bayerische Staatsbibliothek, *Philobiblon* 3 (1959), S. 234–242. Ders.: Die Zukunftsaufgaben der Bayerischen Staatsbibliothek, *Librarium* 2 (1959), S. 52–54. Eberhard Semrau: Die Erwerbung moderner bibliophiler Werke, in: Aus der Arbeit des Bibliothekars, Abhandlungen Fritz Redenbacher zum 60. Geburtstag dargebracht, Erlangen 1960, S. 43–52.

<sup>3</sup> Catalogue № 6, Nicolas Rauch, Genève 1957, S. 26.

<sup>4</sup> Jahrbuch der Auktionspreise 15 (1964), S. 131.

<sup>5</sup> Erhart Kästner: Das Malerbuch unserer Zeit, *Philobiblon* 6 (1962), S. 9–56.

<sup>6</sup> Ambroise Vollard: Erinnerungen eines Kunsthändlers, 1949, S. 249.

<sup>7</sup> Harry Graf Kessler: Aus den Tagebüchern 1918–1937, München 1965, S. 313.

<sup>8</sup> Vollard, a.a.O. S. 131.

<sup>9</sup> Kästner, a.a.O. S. 25.

<sup>10</sup> Abraham Horodisch: Pablo Picasso als Buchkünstler, Frankfurt a. M. 1957.

<sup>11</sup> Siehe Anm. 3. Weitere Verzeichnisse von Malerbüchern: Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'École de Paris, Catalogue par Albert Skira, Genève 1946. The Artist & the Book 1860–1960 in Western Europe and the United States, Boston 1961. Französische Maler illustrieren Bücher, Die illustrierten Bücher des 19. und 20. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Staatgalerie Stuttgart, 1965.

<sup>12</sup> Leider fehlen der Bayerischen Staatsbibliothek außer den beiden Werken, die sie mit Überlegung *nicht* gekauft hat, da sie die Staatliche Graphische Sammlung in München besitzt, nämlich Bonnards «Parallèlement» und Picassos «Tauromaquia», noch Manets *Poe*, der kaum aufzutreibende *Renard* Toulouse-Lautrecs sowie die Werke von Dufy und Dali.



LOUIS BRODER ÉDITEUR A PARIS

1966

*Arp. Holzschnitt zu Arp: Soleil recerclé. 1966.*