

Vergils Eclogen mit dem Bildschmuck von Aristide Maillol

Autor(en): **Pfister-Burkhalter, Margarete**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen
Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des
Bibliophiles**

Band (Jahr): **3 (1946)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387548>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

pas moins le Palais-Royal où son mari organisait des spectacles pour lui plaire. Selon un mot de l'ambassadeur de Naples, le duc, ne pouvant faire Madame de Montesson duchesse d'Orléans, s'était fait lui-même Monsieur de Montesson. Il faut bien trouver des accommodements avec la vie, si l'on veut en jouir.

La marquise était une actrice accomplie, et ses spectacles de société attiraient les personnes les plus distinguées de la ville et de la Cour. Par deux fois, en 1778, Voltaire honora le petit théâtre de sa présence, et, reçu dans une loge spécialement préparée, se mit à genoux devant la bonne dame qui l'embrassa en disant: «Voici le plus beau jour de mon heureuse vie.» L'émotion lui avait arraché un alexandrin.

Tant d'honneurs et de succès lui glissèrent au cœur l'ambition de devenir auteur; d'écrire elle-même les pièces dans lesquelles elle se plaisait à briller. Aussi, de 1777 à 1784, composa-t-elle douze comédies dont six en prose et six en vers, et deux tragédies. Elles ne valent pas plus, et même probablement moins, que les innombrables pièces qui se succédaient sur la scène française, en ces temps où l'on se hâtait de rire avant de n'en avoir plus envie. Mais elles ont, pour les bibliophiles, ce grand, ce rare mérite d'avoir été parfaitement imprimées, avec fleurons et culs de lampe, dans un format grand in-8, sur papier d'Annonay et tirées à douze exemplaires seulement. Tout d'abord parurent deux volumes en 1780, puis quatre en 1784, et les deux derniers en 1785.

Douze exemplaires! Voilà de quoi, certes, assurer à la mémoire de Madame de Montesson la fidélité des amateurs de raretés bibliographiques. Mais, en général, les ambitions des auteurs visent

d'autres objectifs. Faut-il voir dans cette réserve un trait de l'avarice que Madame de Genlis (une mauvaise langue) disait être le défaut de la marquise? Nous préférons, pour notre part, distinguer là un trait de modestie, raisonnable autant que justifiée. Et cela pour deux raisons:

La première, c'est que Madame de Montesson ne mit pas son nom sur la page de titre de ses ouvrages, se contentant de leur donner cette appellation: *Œuvres anonymes*. Peut-être dira-t-on que la pauvre femme ne savait plus comment elle s'appelait, n'étant plus marquise et étant duchesse sans l'être. Mais mieux vaut voir là le témoignage de sa louable humilité.

La seconde est plus probante encore: lorsque, sur les instances de l'acteur Molé, Madame de Montesson apporta au Théâtre français l'une de ses comédies non encore représentée, *La Comtesse de Chazelles*, elle ne le fit qu'à la condition de n'être point nommée. Ses amis, même les plus intimes, ignoraient qu'elle fût l'auteur de la pièce. Résultat: une chute retentissante. Alors, mais alors seulement, Madame de Montesson déclara bravement à ses amis qu'elle venait d'être sifflée à triple carillon par le public de la Comédie, qu'elle ne recommencerait point semblable expérience, et *la Comtesse de Chazelles* vint modestement prendre sa place auprès de ses sœurs dans le tome VII des *œuvres anonymes*.

Et puis, et puis ... durant le rigoureux hiver de 1789, cette brave marquise se fit remarquer par son empressement à secourir les pauvres. Elle leur consacra son temps et son argent. Et ceci vaut bien qu'on lui accorde une pensée de sympathie que n'atténuent en rien les huit volumes tirés à douze exemplaires sur beau papier d'Annonay, avec fleurons et culs de lampe ...

Margarete Pfister-Burkhalter

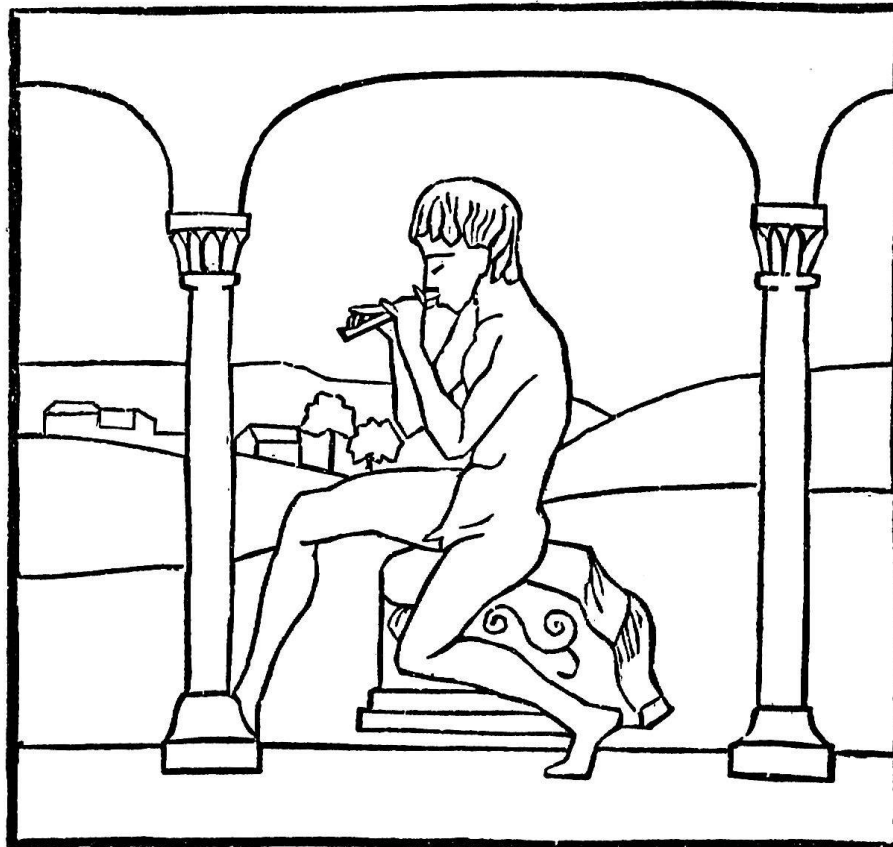
Vergils Eclogen mit dem Bildschmuck von Aristide Maillol

Kurz vor dem ersten Weltkrieg, als auch zum Schmuck des bibliophilen Buches schon mechanische Reproduktionsverfahren herangezogen zu werden begannen, ließ die Cranach-Presse zu Weimar, unter der Leitung von Harry Graf Kessler, einer zweisprachigen Ausgabe von Vergils Eclogen die denkbar größte, künstlerische Sorgfalt angedeihen. Die Übersetzung vom Lateinischen in ein

meisterhaftes Deutsch besorgte Rudolf Alexander Schroeder. Der südfranzösische Bildhauer Aristide Maillol (1861-1944) aber entwarf die dreiundvierzig Holzschnittillustrationen, die er in einem dem Text wohlangepaßten arkadischen Stile zeichnete und eigenhändig ausführte. 1912 schon hatte er seine Arbeit in seinem Heimatort Banyuls-sur-Mer am Fuß der Pyrenäen begonnen, in einer Gegend, die ihrem Sohne die Stimmung für diese

Ⓞ DIE ECLOGEN, VERGILS

IN DER URSPRACHE UND DEUTSCH
ÜBERSETZT VON RUDOLF ALEXANDER
SCHROEDER ; MIT ILLUSTRATIONEN



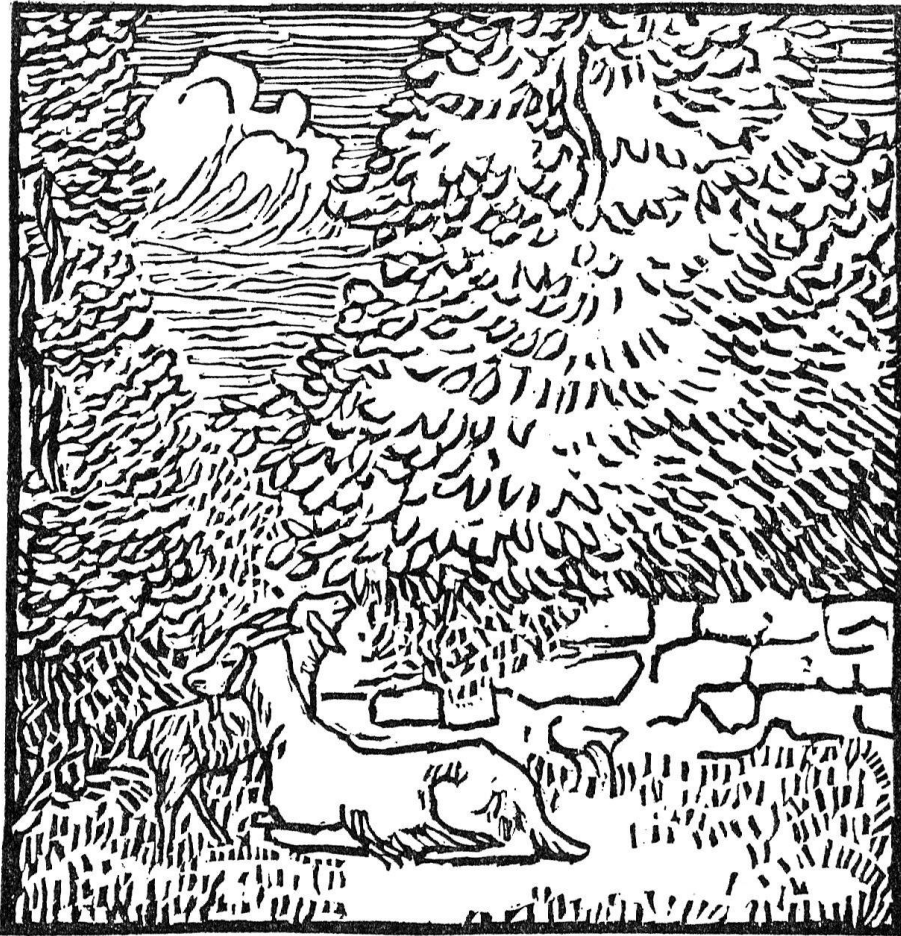
GEZEICHNET UND GESCHNITTEN
VON ARISTIDE MAILLOL

Abb. 1

Hirtengesänge eines gleichsam goldenen Zeitalters schenkte wie eine Himmelsgabe. Der Krieg unterbrach jedoch gewaltsam die Zusammenarbeit zwischen Künstler und Drucker. Erst 1925 konnte sie weitergeführt und im April 1926 beendet werden. Der Inselverlag nahm die kostbare originale Ausgabe in Kommission. Sie erschien in drei verschiedenen Ausführungen. Nur acht Exemplare wurden auf Pergament gedruckt, und

von diesen gelangten bloß fünf in den Handel. Sechsdreißig weitere wurden auf ein meist aus Rohseide hergestelltes Seidenpapier abgezogen, von denen fünf und zwanzig käuflich wurden. Die Hauptausgabe von zweihundertfünfzig Exemplaren erschien auf einem handgeschöpften Büttenpapier aus reinen Hanffasern und Hadern. Zur Herstellung dieses kräftigen und außerordentlich schönen Papiers war keine Mühe ge-

P. VERGILI MARONIS ECLOGA QUINTA
MENALCAS ET MOPSUS



INCIPIT MENALCAS

CUR non Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

MOPSUS

Tu maior; tibi me est aequum parere Menalca,
sive sub incertas zephyris motantibus umbras,

Abb. 2

scheut worden. In einer zu diesem Zwecke errichteten Fabrik zu Monval bei Marly-le-Roy, in der Nähe von Paris, hat es Gaspard Maillol (geb. 1880), der Neffe des Bildhauers, selbst geschöpft, nach einem Verfahren, das die beiden Maillol und Harry Graf Keßler Jahre hindurch gemeinsam erprobt und ausgebildet hatten. Es ist dies das sogenannte «papier de Monval».

Solche eingehenden Vorbereitungen verpflichteten zu der sorgfältigsten Durchführung des Druckes in allen seinen Teilen. Es überrascht deshalb nicht, neben den Druckleitern Harry Graf Keßler und J.-H. Mason von einem ganzen Stab weiterer Mitarbeiter zu erfahren. Um die Gestaltung eines einheitlich wirkenden Satzspiegels bemühte sich namentlich Graf Keßler selbst. Da jeder lateinischen Textseite links eine deutsche



Abb. 3

rechts zu entsprechen hatte und die Längen zwischen Urtext und Übersetzung differieren, stellte jede Seite ihre Schwierigkeiten. Auf die Majuskeln der deutschen Hauptwörter wurde deshalb verzichtet, außer bei den Satzanfängen und den Eigennamen, gleich wie im Lateinischen. Die Typen sind der Antiquaschrift einer 1470 bei Nicholas Jenson erschienenen venezianischen Inkunabel nachgebildet. Die Kursivschrift aber entwarf Edward Johnston. Die Stempel zu den Typen schnitt Edward Prince unter der Aufsicht von Keßlers Freund Emery Walker, dem diese Eclogen-Ausgabe gewidmet ist. Initialen wurden nur sparsam gesetzt, meist zu Anfang eines neuen Gesanges oder bei einem betonten Absatz. Eric Gill ist ihr Entwerfer. Gleich Maillol schnitt auch er den Holzstock eigenhändig. Als Schriftsetzer amtierte Walter Tanz allein. In den Druck aber teilten sich die Herren Erich Dreßler, H. Cage-Cole und Max Kopp, unterstützt von Erich Hillhof.

Mit so vereinten Kräften kam das Werk zustande, das gerne als «ein markstein in der entwicklung des deutschen buchdrucks bestehen

bleiben» möchte und wird. Trotz der langen Entstehungszeit von rund 14 Jahren und ungeachtet der internationalen Zusammensetzung der Mitwirkenden vermittelt es einen geschlossenen, einheitlichen Charakter. Aber in den Illustrationen bekunden sich dennoch die zeitlichen Abstände.

Zu den frühesten wird man die Holzschnitte zählen müssen, in denen durch ziemlich viel Innenschraffen der Eindruck von Licht und Schatten und räumlicher Tiefe angestrebt wird. Aus der Üppigkeit der Formationen spricht da und dort noch das Ideal des Jugendstils, wie es für das zweite Jahrzehnt unseres Jahrhunderts selbstverständlich ist. Zu diesen ist die künstlerisch überaus gelungene Idylle der 5. Ecloge mit dem Schaf und der Ziege auf der Weide (Abb. 2) zu zählen. Ein weiches Gewoge von schweren, nur schwach umgrenzten Laubmassen erzeugt in dieser locker gehandhabten Schwarzweißkunst Tonwerte, die beinahe farbig wirken. Daneben erscheint die reine Linientechnik beim Knaben Alexis in der 2. Ecloge (Abb. 3) außerordentlich verzichtvoll zugunsten einer leicht und

rasch überschaubaren, einprägsamen Form, in der die Vorstellung des Raumes eine Rolle zweiter Ordnung spielt. Kräftige Umrisse zeichnen den Körper des vorgebeugt Knienden. In der sicheren Führung verrät sich der geübte Plastiker, und auch darin, daß ihm eine einzige Bodenlinie, wenige andeutende Wellenschläge für den Wasserspiegel und zweimal zwei Blätter für die Illusion eines überschattenden Baumes genügen. Diese Art der Illustration, die aus der Vielfalt der Realitäten wählt und ausscheidet, ist – am Gang

der Kunstentwicklung wie am Werk des Meisters gemessen – gewiß die reifere.

Trotz des anderen Vorwurfs und der daraus bedingten Kleinzeichnung gleicht der eingestreute Blütenzweig (Abb. 4) dieser späteren Art. In seinem betonten Flächencharakter erinnert er an japanische Holzschnitte. Für dieses duftige Gebilde ist mit Bedacht kein engerer Rahmen gewählt, sondern beweglich langen die feinen Ästchen in den von der Satzordnung freigelassenen Raum. Der Wechsel von solch vignettenartigem

MENALCAS

Dic, quibus in terris inscripti nomina regum
nascantur flores; et Phyllida solus habeto.

PALAEEMON

Non nostrum inter vos tantas componere lites.
et vitula tu dignus et hic, et quisquis amores
aut metuet dulcis aut experietur amaros.
claudite iam rivos pueri; sat prata biberunt.



Abb. 4

DES VERGILIUS MARO VIERTE ECLOGE
POLLIO



MUSEN SIZILIENS, AUF! LASST HÖHERE WEISEN ERTÖNEN, REBEN- UND MYRTENGEHÖLZ, DAS BESCHIEDENE, FRÜCHTET NICHT JEDEM, SINGEN WIR WÄLDER, SO SEIEN DES KONSULS WÜRDIG DIE WÄLDER.

SCHON ERFÜLLTE SICH GANZ DIE ZEIT CUMÄISCHER SANGE, SCHON VON NEUEM BEGINNT DER JAHRHUNDERTE MÄCHTIGE ORDNUNG, KEHRT UNS DIE HEILIGEMAGD UND KEHRT DAS REICH DES SATURNUS, SCHON VOM HOHEN OLYMP ERSCHIEINT EIN NEUES GESCHLECHT UNS.

Abb. 5

Schmuck mit rechtwinklig gefaßten Kompositionen belebt das Buch und nimmt ihm die Schwere. Von der Kurvenfreude und dem Massengefühl des Jugendstils noch weiter entfernt erscheint das Titelblatt mit dem flötenspielenden Knaben (Abb. 1) unter gedrückten Arkaden. Wieder sind nur Umrisse gezogen, sowohl für die Architektur

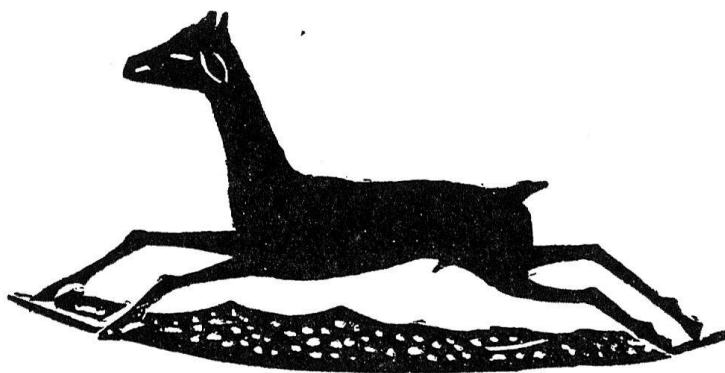
wie für die Geländelinien und den Flötenbläser. Die fließenden Kurven sind aber absichtlich vermieden, offenbar weil das Formgefühl herber und auch männlicher geworden ist. Und diese Note verstärken nochmals die kniend opfernden Frauen der 4. Ecloge (Abb. 5), die wie ein Reliefries mit gewollt archaischen Zügen den Bild-

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 antikgriechischen 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 Maillols.



Hans Walter | Gunter Böhmer als Illustrator

Es 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 stimmungsart 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 liebevoll 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 gewiegter 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 in träumender Phantasie wie in blauen Strudeln untertaucht und der junge Meister im Grunde mehr mit dem Herzen als mit dem Stifte zeichnet. Am Werkstisch vor seinem Atelierfenster beginnt und endet die durch schemenhafte Gegebenheiten abgesteckte Welt