

Als richtiger *Peintre-Graveur* löst aber in den nächsten Jahren Emile Bernard sie ab. Er zeichnet und schneidet nach eigener Erfindung für die «*Amours*» von Ronsard den Buchschmuck und die ganze Schrift auf dem Holzstock und gibt dem Band noch sechzehn radierte eigene Kompositionen ausser Text. Die ganze Auflage seiner 51 Umrissholzschnitte zu Homer koloriert er, 7650 Blätter, mit eigener Hand.

Die Grundsatztreue der organisierten Bücherfreunde hatte sich vorerst auch gegen Rodin und seine Lithographien zum «*Jardin des supplices*» von Octave Mirbeau gewendet. Dichter und Zeichner finden keinen Verleger und kommen zu Vollard, der glücklich die Aufgabe löst. Ihm gehört der Einfall, von den weithin verstreuten und gefährdeten Monotypen von Degas je eine Auswahl als Illustrationen zu der «*Maison Tellier*» von Maupassant und den Hetärengesprächen des Lukian zu fassen und durch einen reproduzierenden Künstler in Aquatinta übertragen zu lassen, um sie in dieser Form gleichermassen der Umwelt zu erschliessen und der Nachwelt zu erhalten. Im «*Dingo*» von Octave Mirbeau, mit Pierre Bonnard und in der «*Belle-Enfant*» von Eugène Montfort, dieser straff wie eine Schicksalstragödie gebundenen Verherrlichung von Marseille, mit Raoul Dufy, lässt er in ihr gemüsser Form die Radierung für Text- und Einzelbild den Holzschnitt und die Lithographie ersetzen. Picasso kehrt noch einmal zurück zum Holzschnitt – aber welcher Art Holzschnitt – im Text und zur Radierung für die selbständigen Kompositionen.

Viel weiter als er und Dufy geht Georges Rouault auf dem Weg nach neuem Ausdruck, mit breiten Pinselzeichnungen, die er selber in einer Mischung sämtlicher Techniken auf grosse Kupferplatten eingräbt und ätzt, oder in flächigem Holzstich übertragen lässt. Die Schwierigkeiten der Kriegszeit lassen Vollard auch einmal vom Grundsatz der künstlerischen Hand auch für Übertragung, nicht nur eigene Erfindung, abgehen: die Tuschezeichnungen von Jean Puy zu seinem ersten *Père Ubu* werden in photochemischer Zinkätzung gedruckt. Der grössere *Père Ubu*, ein Lehrer-Schatten aus Vollards Gymnasialzeit, erlebt seine «*Wiederverkörperung*» nach dem Text von Vollard in der dämonischen Vorstellung und der schweren Hand von Rouault.

Wie seinen alten Lehrer im *Père Ubu*, beschwört Vollard in der Heiligen Monika als Mutter des lebensfreudigen, erst später heiligen Augustinus die Gestalt einer Tante Noëmi seiner Kinderzeit, und in der afrikanischen Heimat des Heiligen sein eigenes Jugendland auf einer fernen Insel, aber auch die Pariser Lebens- und Denkart seines Mannesalters.

Seiten und Bilder aus den Büchern von Ambroise Vollard füllen zur Zeit mit dem Glanz ihrer künstlerischen Ausstattung und Durchdringung im Zürcher Kunsthaus drei Erdgeschossräume der Graphischen Sammlung und die Wände und Galerien des Lesesaales, in Gruppen gegliedert nach ihrer zeitlichen Zusammengehörigkeit. In absehbarer Zeit wird eine zweite, nicht weniger reiche Ausstellung der Werke folgen, die beim Hinschied von Ambroise Vollard vor dem Abschluss standen. Lucien Vollard hat auch diese nach ihrer nun von ihm betriebenen Fertigstellung dem Kunsthaus, der Stadt Zürich, den schweizerischen Kunstfreunden, als Schenkung zgedacht.

W. Wartmann.