

## Franz von Bayros.

Von Johann Pilz.

Am 2. April 1924 hat einer der bekanntesten deutschen Buchschmuck- und Exlibriszeichner, selbst ein ernster Bibliophile, der Maler Franz Marquis von Bayros, plötzlich durch Gehirnschlag geendet.

Er entstammte einer Offiziersfamilie alten Adels. Mit Karl VI. hatte sein Ururgroßvater Josef sein Vaterland Spanien verlassen. Seine Nachkommen standen fast alle als Offiziere im Dienste der Habsburger.

Die Mutter des Künstlers gehörte einer westfälischen Familie Kengelrod an. Französisches und deutsches, aber auch kroatisches Blut mischten sich in ihr. Ihr Vater war Grenzoberbaudirektor der von Osterreich annektierten Gebiete mit dem Sitz in Agram.

So vereinigt Franz von Bayros romanisches, deutsches und slawisches Blut in sich, so ist er Erbe dreier reicher nationaler Kulturen, welche die jahrhundertealte Familientradition in ihm auszugleichen und harmonisch zu vereinigen hatte.

Der Vater Otto von Bayros quittierte in jungen Jahren schon seinen militärischen Dienst und widmete sich dem damals im ganzen Reiche aufblühenden Bahnwesen. Er stand im Dienste der österreichischen Südbahn, als ihm am 28. Mai 1866 sein jüngerer Sohn Franz zu Agram geboren wurde. Der Knabe verlebte mit seinem älteren Bruder und zwei Schwestern eine glückliche Jugend. Nur die wiederholten amtlichen Versetzungen des Vaters störten manchmal das ruhige Familienleben und erschwerten die normale Erziehung der Kinder. Aber gerade für Franz, der seit dem sechsten Jahre immer nur zeichnen und malen wollte, boten sie neue Bilder und wechselnde Anregungen. Als kaum Zehnjähriger kam er mit dem Vater, der indessen Direktor der ottomanischen Bahnen mit dem Sitze in Banjaluka geworden war, nach Bosnien, das

damals noch türkisch war und seine erste Bahn erhalten sollte. Dort sah der Knabe zum ersten Male braungebrannte nackte Zigeunerinnen und zeigte sich, wie die Familienerinnerung berichtet, begeistert von der harmonischen Schönheit des weiblichen Körpers. Immer wieder versuchte er, die Eindrücke in der Zeichnung festzuhalten.

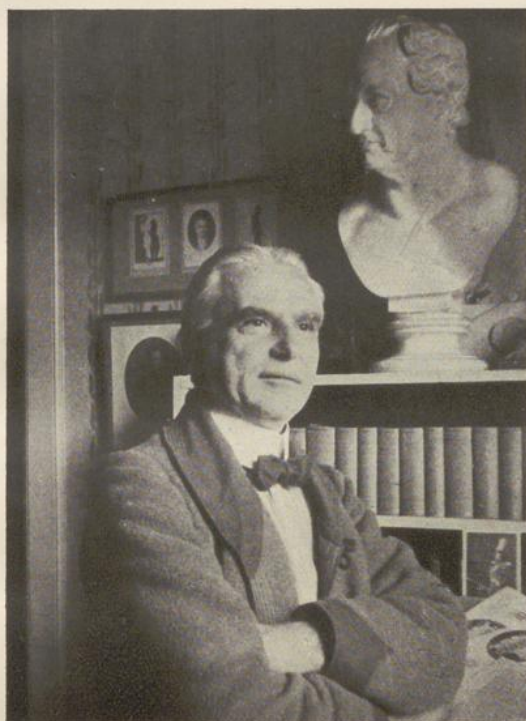
Von Bosnien kam Bayro's Vater nach einer kurzen Zwischenstation in Graz nach Wien. Franz besuchte hier und in Linz die Realschule (1877–1882).

Im Oktober 1882 wurde er an der Wiener Akademie von dem Historien- und Portraitmaler Eduard von Engerth geprüft, der von dem Talente des Knaben entzückt war und dessen Aufnahme an die Akademie erwirkte. Leider boten ihm die damaligen Lehrer, die Historienmaler Christian Griepenkerl und August Eisenmenger, wenig Anregung. Bayros wanderte im zweiten Semester des Schuljahres 1885/86 nach München und verblieb dort auch während des Schuljahres 1886/87. Im Schuljahre 1887/88 finden wir ihn wieder an der Wiener Akademie eingeschrieben.

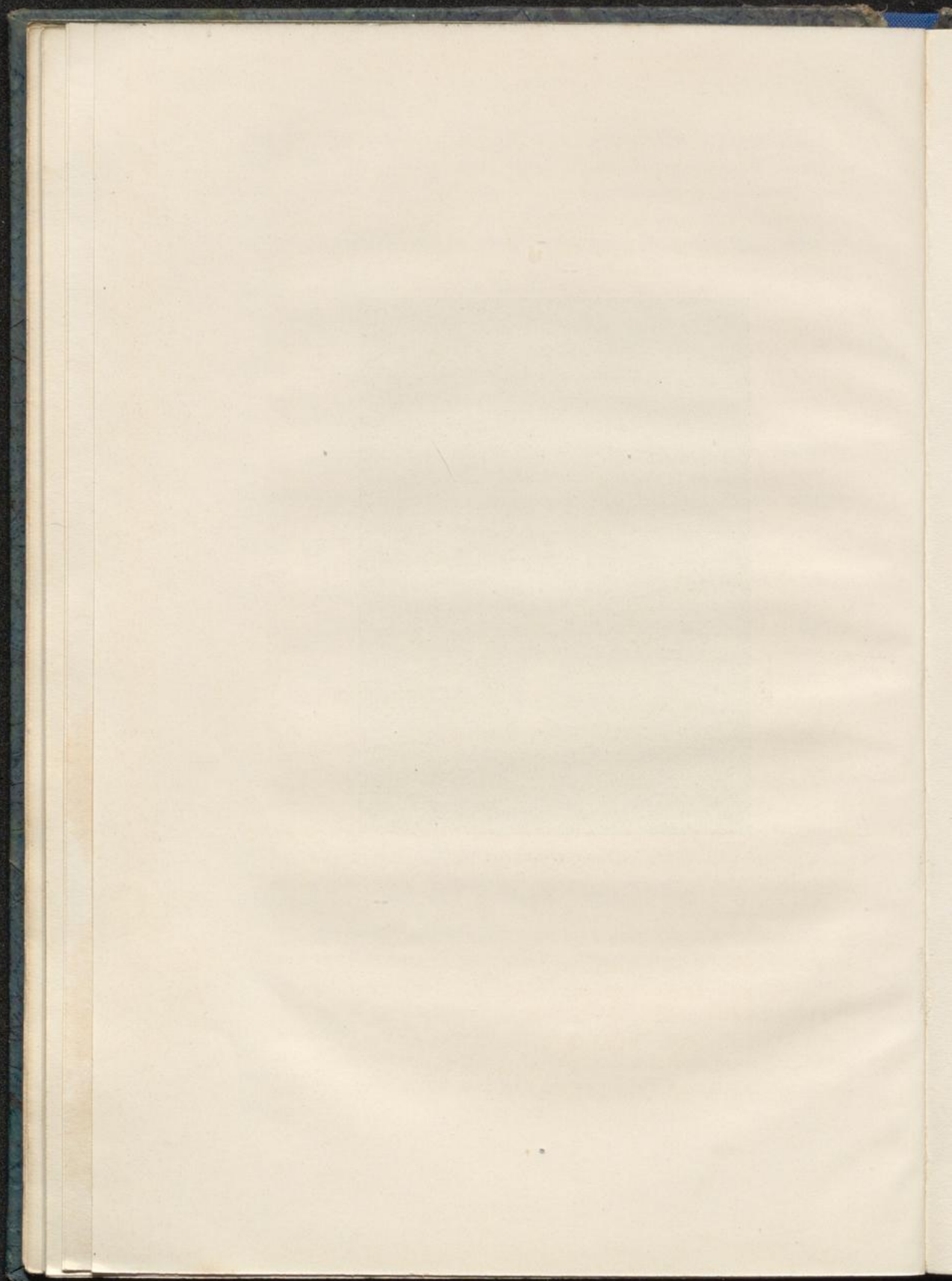
Da starb plötzlich sein Vater in noch jungen Jahren zu Wien am 1. Jänner 1888. Bayros wollte seiner Mutter und seinen beiden Schwestern beistehen. Selbst seine geliebte Malerei wollte er aufgeben, in den Staatsdienst treten und für den Haushalt aufkommen. Aber Mutter und Schwestern nahmen das Anerbieten nicht an. Bayros blieb bis zum Herbst bei ihnen. Dann kehrte er nach München zurück. Im Sommer 1890 kam er wieder nach Wien und malte zuerst bei dem Portraitisten Eugen Felix, dann mit dem Landschaftler Gottfried Seelos.

In diese Zeit fällt eine interessante und für sein Leben richtunggebende Studienreise. Seelos erhielt den Auftrag, die dalmatinischen Leuchttürme aufzunehmen. Bayros begleitete ihn. Die Finanzdampfer Ragusa und Zara nahmen abwechselnd die beiden zu einer idyllischen Adriafahrt auf, die mehrere Wochen währte. Die steile, vielfach ungangbare Felsenküste, das Meer und dazwischen die halbtropische Vegetation haben in dem Künstler bleibende Eindrücke zurückgelassen, die man immer wieder in Variationen in seinen Bildern erlebt.

Neugestärkt kehrte Bayros nach Wien zurück. Der Generaldirektor der Südbahn, Schüler, richtete ihm im Jahre 1891 auf dem Südbahnhofe einen Pavillon als Atelier ein.



Franz v. Bayros



Den Sommer verbrachte er meist auf Schlössern, so 1894 bei Baronin Keymann in Warasdin, wo er meist Portraits malte.

Immer war die beste Gesellschaft von Kultur und Geschmack sein Ziel, und die elegante, kultivierte Dame Gegenstand seiner Sehnsucht. Diesem Drange folgend, vermählte er sich im Februar 1896 mit einer Dame der Wiener Gesellschaft. Die Heirat war nicht glücklich, nach einem Jahre voll schwerer Zerwürfnisse wurde sie für ungültig erklärt.

Bayros floh 1897 wieder nach seinem geliebten München, besuchte daselbst die berühmte Knirrschule, ferner die Spezialschule Adolf Hölzl in Dachau. Darüber sagt er selbst: „Ich mußte am Anfange meiner Biographie schreiben: ich wurde in meinem 31. Jahre in der Knirrschule zu München geboren.“ München bot damals tausendfältige Anregung. Schien es doch auf dem Gebiete der Malerei das Zentrum des Naturalismus, die Heimat der meisten großen Impressionisten zu werden. Neue Verlage, Albert Langen, Georg Müller waren entstanden und nahmen den Wettlauf mit Leipzig und Berlin auf. Obwohl Bayros völlig mittellos war und seinen Lebensunterhalt, das Schulgeld, kurz alles nur mit der Lieferung von Zeichnungen für die Wiener „Carrikaturen“ bestritt, in dem gärenden Milieu lebte er auf und wurde ein Eigener. Ein ausgezeichnete Freundeskreis von Malern und Schriftstellern bot zahlreiche Anregungen und stillte seinen Bildungshunger. Die kleine Gesellschaft nannte sich, wie Bayros selbst berichtet, nach einem Scherzworte Thilo von Seebachs „Vornehme Beobachter“. Ihr gehörten der E.-Th.-A.-Hoffmannforscher Karl Georg von Maassen, der Kunsthistoriker Hermann Schulz, Seebach, von der Recke, der Kunsthistoriker Dr. Hans Floerke u. a. an. In diesem Kreise holte sich Bayros seine staunenerregende, vielseitige Belesenheit und seine umfassende Bildung.

In München wagte auch 1904 der Kunsthändler Windhager die erste große Kollektivausstellung des Künstlers und hatte Erfolg. Nun gab es Aufträge zu Buchillustrationen vom Verlage Georg Müller-München, dem Inselverlage usw., sowie Exlibris-Aufträge. Die Herausgabe einiger Exlibrismappen und der drei Bayros-Mappen bei K. Th. Senger, München 1911-1913 folgten.

Bayros aber arbeitete durch ausgedehnte Studien weiter an der Vervollkommnung seines ureigensten Stiles. 1904-1908 sind

völlig ausgefüllt mit dem Studium Louis XV. So stark war sein Einfühlen in diese Zeit, daß er „der wunderbare Zeichner des reinsten Rokoko“ genannt wurde. Nun konnte er auch durch Reisen seinen Blick zur Meisterschaft erweitern. Während Paris als Schule des Scheins mit der großen Aufmachung für allzu wenig Wahres und Ernstes enttäuschte, erlebte er in Italien Botticelli und versuchte, ihm nahezukommen.

Das Studium Louis XV. aber hatte ihm eine andere Kunst, die leichte Muse der Erotik erschlossen. Während sich mühsam der Ruf seiner Farbensymphonien und der Hochkultur seiner Linien und Ornamente durchsetzte, wurde er als Erotiker nur allzu rasch bekannt, bis man 1911 in München auf einige seiner Illustrationen die Polizei hegte und er die liebgewordene Heimat verlassen mußte.

Er kehrte nach Wien zurück. Er fühlte sich enturzelt; in das Kaffeehaus- und Eliquenwesen der Wiener Kunst vermochte er sich nicht einzuleben.

Zwar fand er 1913 durch seine zweite Heirat eine wahre Gefährtin seines Lebens und für seine Arbeit, aber auch sie konnte ihm Wien nicht zur Heimat werden lassen. 1914 plante er eine Übersiedlung nach Rom, die der Krieg vereitelte.

Nun war er in Wien festgehalten, wo er bis an sein frühzeitiges Ende verblieb. Ein Kreis treuer Freunde, darunter Rudolf Hans Bartsch, Anton Wildgans, Clemens von Paufinger und Dr. Hugo Ganz, der Wiener Vertreter der Frankfurter Zeitung, machten ihm die Verbannung, wie er seinen Aufenthalt manchmal nannte, erträglich.

Hatten nach dem Münchner Prozesse die Aufträge der Verleger etwas nachgelassen, zumal eine bewußt übelwollende Kritik mit dem Erotiker auch den Künstler zu treffen versuchte, allmählich fanden sich wieder Bestellungen auf Buch- und Zeitschriftenillustrationen, Exlibris und Plakate und Bayros mußte gar bald in rastloser Brotarbeit seinen Schmerz, München wohl für immer aufgeben zu müssen, und seine Sorgen um den Alltag ertränken. Osterreichische, ungarische und italienische Verleger drängten sich an ihn heran.

Aber doppelt und dreifach mehrten sich Leid und Not. Bayros stand wie wenige mit seinem ganzen Herzen auf Seite Deutschlands und fühlte bis zur äußersten Verkennung auch der Schwächen und Fehler des deutschen Volkes dessen Niedergang als sein ur-

eigenstes Leid. In seinem Hause aber mußte er mehr und mehr die Qualen der Geldentwertung in Österreich verspüren. Dazu verlangte der Militarismus ihn selbst als Opfer. Er war noch nicht 50 Jahre, wurde gemustert und konnte er bei seiner Kränklichkeit auch keinen Felddienst tun, so mußte er wenigstens dem Kriegsministerium seine kostbare Arbeitszeit zur Schaffung von Kriegsbildern zur Verfügung stellen.

In diesem Zustande fortwährender Depression erlebte er den Zusammenbruch von 1918. Aber Deutschland schien nur gebeugt, nicht gebrochen und Bayros glaubte an eine Wiedergeburt und für sich an eine Heimkehr nach München. Dazu erblühte ihm eine neue künstlerische Hoffnung. Der 600. Todestag seines über alles geliebten Dante (14. September 1921) rückte heran und für diesen Tag wollte er, wie er selbst sagte: „sein Meisterwerk als Buchillustrator“ schaffen, ein neues Monument für Dantes „Commedia“, das reifste Dokument seiner Auffassung von der Buchillustration geben, die nur Paraphrase, Weiterdichtung des literarischen Kunstwerkes, stille vornehmste Musik dazu, aber niemals leere Textillustration sein sollte. Der Amalthea-Verlag-Wien veröffentlichte diese 60 großen Paraphrasen zur Commedia (Aquarelle) in einer imposanten Fests Ausgabe des Werkes.

Aber so stark und nachhaltig der Erfolg dieser Arbeit nicht zuletzt durch den heftigen Widerstreit der Kritik war, so sehr die Ausstellung der Dantebilder in Deutschland und Italien Bayros' Namen wieder in aller Mund brachten, so gering war der materielle Erfolg. 1½ Jahre hatte der Künstler an den 60 Aquarellen gearbeitet, nur selten durch dringende Brotaufträge unterbrochen. Der Entgelt für die bloße Handarbeit war bei der Entwertung der österreichischen Krone gleich Null geworden.

Bayros hätte dringend einen Kuraufenthalt benötigt, nach der rastlosen nervenaufpeitschenden Phantasie-Arbeit an den Dantebildern war er zusammengebrochen. Aber immer drängender, quälender wurde der Kampf um die täglichen Bedürfnisse. Jeder Auftrag wurde angenommen und hastig erledigt, um die Erfordernisse des Haushaltes bestreiten zu können. Rastlos arbeitete der Unermüdlige trotz seiner schleichenden Krankheit täglich, so lange es das Licht des Tages gestattete. Im Sommer sorgten treue Freunde für einen Landaufenthalt. Aber auch da mußte die Brotarbeit fortgesetzt werden.

1923 durfte er noch einmal sein geliebtes München wiedersehen. Einer der „Vornehmen Beobachter“, Dr. Hans Floerke, hatte ihn eingeladen. Aber gerade da war die Ruhrbesetzung erfolgt und Deutschlands volkswirtschaftlicher Zusammenbruch stand bevor. Erschüttert und nicht erholt, kehrte Bayros nach Wien zurück.

Im gehetzten Tempo mußten neue Aufträge erledigt werden, um der häuslichen Not zu steuern.

Und mitten in der Arbeit, nach einem hellen Tage, an dem er von morgens bis abends gezeichnet und gemalt hatte, um zwei Verlagsarbeiten gleichzeitig zu erledigen, ereilte ihn der Tod durch eine Gehirnblutung, wie sie ihm der Arzt für jede Überanstrengung angekündigt hatte.

-----

Schier unübersehbar ist das Lebenswerk Franz von Bayros, einmal wegen der unverwüstlichen Arbeitskraft und der erstaunlichen Vielseitigkeit des Künstlers, vor allem aber weil Bayros als Schaffender immer der Cavalier war, der sich verpflichtet fühlte zu schenken. Kein Maler dürfte so wenig in seine Scheuern gesammelt haben wie Bayros. Sein Nachlaß sind allerspärlichste Reste. Jede Illustration wurde „mit allen Rechten“ und für billigstes Geld preisgegeben, zum Verdienen zeigte er sich völlig talentlos. So wird man immer wieder auf einen echten Bayros stoßen, den er verschenkte, von dem er längst nichts mehr wußte.

Die Zeichnungen aus der Kindheit mögen durch die vielen Übersiedlungen der Eltern verloren gegangen sein. Die folgenden Jahre bringen Portraits und Landschaften ganz im Stile der Zeit. Bayros hatte sich noch nicht gefunden und sein Bekenntnis, daß er mit 31 Jahren, also 1897 geboren wurde, scheint für das, was wir Bayros' Note nennen, zu stimmen. Erst um die Jahrhundertwende sind seine Bilder echter „Bayros“, erst in ihnen erkennt man: deutsche Klarheit, romanische Sinnen- und Farbensglut und slawische Mystik sind nach langer Gärung klarer Wein geworden, zu einer Einheit verschmolzen, die sich in der lautesten Harmonie der Linienführung kundtut, die in ihren Farben reifte und reinste Symphonien bietet. Die Lehrer der Zeichnung sind für die Reinheit der Linien Botticelli, für das „moderne Gewand“ Aubrey Beardsley und für den Stil die Meister des Kokoko. Über allem aber liegt die „eigene Note“, jener Franz von Bayros, von dem



alle Bilder gleich sind und sofort als „Bayros“ erkannt werden, den so viele nachahmten und keiner traf. Und diese eigene Note ist nicht dunkles Empfinden, ist bewußt, wie etwa Scheffels Stil in „Eckehard“ oder Platens abgetöntes Pathos.

Auch Bayros ist, wie viele bedeutende Dichter und Musiker des 19. Jahrhunderts, ein Symbol der Dekadenz. Auch für ihn, den Kultiviertesten, Belesensten und Gebildetsten war es klar, daß „alles schon dagewesen“ und in den hundert „Richtungen“ bestens vertreten war, daß aber auch alle die Stile und Richtungen in den Schulen wie billige Marktware feilgeboten und erlernbar seien. So schuf er aus dem Ringen nach Ausdruck seine Note, die geeignet war, seine Weltanschauung — er ist wohl einer der wenigen Künstler des 20. Jahrhunderts, die von einer Weltanschauung ganz erfüllt erscheinen — den Geist der Ritterlichkeit in harmonischer Schönheit und kultiviertester Form, widerzuspiegeln. Von all denen, die über Bayros geschrieben haben, ist ihm wohl nur Rudolf Hans Bartsch, der treue Freund, in diesem Sinne ganz gerecht geworden. (Einleitung zur Bayros-Mappe, Ed. Strache, Wien 1920.)

So predigen alle Bilder — abgesehen von Brotarbeiten, wie Journalillustrationen und Plakate — Bayros' Weltanschauung, seine Erfahrung und seine Ethik im Stil seiner Note. Man braucht sie nicht einzeln zu besprechen. Freilich noch weniger als die Sprache vermag das Augenblicksbild einer Zeichnung, eines Gemäldes den Ideenreichtum einer starken Phantasie, die Ideentiefe einer ausgeprägten Lebensphilosophie zum Ausdruck zu bringen. So ist Bayros oft verkannt worden. Ein Beispiel aus dem Kriegszyklus. Ein Blatt (Bayros-Mappe Wien 1920) heißt „Weddigen“. Zwei verkrampfte Hände strecken ein strahlenumleuchtetes Schwert aus den Meeresswogen. Zwei Engel krönen es in den Lüften mit der Dornenkrone. Wie oft las und hörte man, das sei das Schwert, das deutsches Weh kröne und das um Rache schreie gegen englische Hinterlist. Was hatte Bayros gedacht? Weddigen hat einen englischen Panzerkreuzer vernichtet, er vernichtet noch zwei andere, die zu Hilfe kommen. Sein ritterliches Schwert ist besleckt mit dem Blute, das hilfsbereite Waffenbrüder vergossen haben. Da erscheint der vierte Panzerkreuzer, Weddigen taucht empor, will warnen, wird überrannt und getötet. Sein Schwert erstrahlt hell, entfühnt.

Zu rechtfertigen wären vielleicht noch die oft gerügten Verzeichnungen. Man glaube doch nicht, daß Bayros den Fehler nicht gesehen habe. Nein, Bayros sagte oft und oft angesichts solcher Vorwürfe: „So möchte ich, daß das Bein wäre, so paßte es in die Harmonie meines Bildes.“

Auch Bayros' Exlibris sind, wenn nicht eine bestimmte Zeichnung bestellt wurde, nachdenkliche Bilder, natürlich in der gleichen kultivierten Form der Linienführung.

Von den Buchillustrationen wurde schon gesprochen. Niemals sind sie Illustrationen eines Textes oder Textteiles, nein Paraphrasen, Empfindungen des kultivierten Lesers, mit Stift oder Pinsel ausgedrückt, welche die Idee des Textes bald phantastisch weiterspinnen, bald mit einer ähnlichen Idee im Bilde, wie ein Gleichnis, symbolisieren, eine gedämpfte Musikbegleitung aus einem andern Reiche der Kunst.

Bayros bösen Ruhm aber bilden seine „Erotika“, zu deren Verteidigung einige Worte gesagt seien.

Man muß wohl zwei Gruppen dieser Werke unterscheiden, solche, die er auf Bestellung anfertigte, und solche, die er aus eigenem Antrieb schuf. Für die Erotika auf Bestellung gilt wohl am einfachsten, was Winward Prescott in der kleinen Monographie *The Book-Plate Work of the Marquis von Bayros*, Boston 1913 sagt, der Vorwurf der Pornographie treffe die Besteller — nicht Bayros. Bartsch drückt sich etwas schärfer darüber aus: „Das ist das Einzige, was du, Paß, an ihm wolltest und verstandest; er (Bayros) gab den Besten, was der Besten war, und dem Gesudel, was des Gesudels war.“ Gewiß aber hat Bayros vor den Bestellungen Erotika geschaffen, denn sonst hätten sich die „Besteller“ nicht eingefunden. Fassen wir also Bayros als Künstler auf, dann muß auch diese Richtung in ihm ihre künstlerische Rechtfertigung finden.

Da muß man wohl zunächst fragen: tragen seine freigeschaffenen Erotika jenen odiosen Charakter des Pornographischen? Das ist schlechtweg zu verneinen. Auch die kleinste Zeichnung zeigt die vornehme Harmonie der Linie, die wir an Bayros' besten Bildern kennen, hat Stil und ist Kunst. Und Bayros' Leben selbst bietet satzfüllend Erklärung für die Wahl dieses Stoffgebietes. Sah er nicht schon als Knabe in Bosnien nackte Zigeunerinnen? In allen Kulturländern würden solche Demonstrationen nackter Frauen-

schönheit — eingesperrt. In Bosnien und somit für den Jungen Bayros waren sie eine Selbstverständlichkeit. Dazu gesellte sich das Studium Louis XV. Welche Freizügigkeit bietet nicht das Kokoko im Verkehr der Geschlechter! Wie viele Texte, wie viele Illustrationen jener Zeit würden heute als Pornographien gelten! Aber der Sammler von heute sieht in ihnen nur Kulturdokumente oder Kunstwerke raffiniertesten Geschmacks. Und konnte Bayros, der den Stil seiner Kunstwerke auf ihnen aufbaute, etwas anderes in ihnen sehen? Sie wurden für ihn zur Selbstverständlichkeit als Grundlage seines Stils. So schuf er aus der nackten Schönheit und dem Verkehr der Geschlechter, der für ihn kaum etwas Unreines hatte, dieselben Harmonien der Linie, dieselben Farbensymphonien, wie auf seinen ernstesten Bildern. Die raffinierte Kultur gerade seiner Note mag allerdings da und dort prickelnden Zynismus wittern lassen, Bayros hat ihn nicht empfunden. In der Bayros-Sondernummer des «Collectionneur», Budapest 1913 schreibt er: «Que l'on me cite une seule personne, à laquelle jamais j'aurais dit un mot scabreux.» Dessen war Bayros nicht fähig.

Aber gerade der Erotiker Bayros wurde der Widersacher des Dante-Illustrators. Man fand es als ein Sakrileg, daß der „Zeichner verruchter Sinnlichkeit“ sich an Dante wage. Und doch sind die 60 Bildparaphrasen zu Dante sein geschlossenstes, sein größtes, sein Meisterwerk. Trotzdem lief die Kritik Sturm gegen ihn, als kaum die Voranzeigen verschickt waren. Man hatte also das Werk nicht einmal gesehen. Der Erotiker, der süßliche Kitschier hätte seine Bilder, seinen Dante nicht zeichnen dürfen, wie auch das Werk selbst ausgefallen sein mochte. Nun nochmals zum Erotiker und Kitschier: wer Bayros kannte, weiß, daß es wenige Menschen gibt, die so ernst, so erfüllt von einer Weltanschauung sind, und noch weniger, die so vollendete Kavaliere sind, wie Bayros einer war. Aber den Erotiker und Kitschier selbst zugegeben: ist es ein Sakrileg, wenn eine Dirne zur Madonna um Schutz und Hilfe bittet? Den „Jongleur de Notre Dame“ fand man in letzter Zeit so ethisch vollwertig, daß man ihn als „Gaukler unserer Lieben Frau“ wieder auferstehen ließ. Warum hätte also Bayros nicht zu seinem Dante in seiner Art beten dürfen? Ist es gerade für den Kitschier nicht schon des höchsten Lobes wert, daß er Dante überhaupt gelesen

hat? Wie wenige Menschen von heute kennen Dante, wie ihn Bayros kannte! Die Commedia ist ein schönes und vor allem umfangreiches Buch, über dessen Inhalt man sich bestenfalls aus dem Konversationslexikon für die allgemeine Bildung informiert.

Bayros hat ihn gelesen, ja noch mehr, er ist sein Erlebnis geworden, er hat sich in sein Weltbild eingefügt. Da sollte er ihn nicht in seiner Gebetsform, in seiner Kunst, wie der „Jongleur de Notre Dame“ verehren dürfen?

Bayros hat's gewagt und das gesamte Ausland, Italien, Spanien, England, Amerika usw. und ein großer Teil der deutschen Kritik haben ihm ungeteiltes Lob gezollt. Der Direktor der Albertina-Wien, Josef Meder, findet nur Vorzüge, der Präsident der Münchner Akademie, Professor von Maar, führte seine Schüler in die Sonderausstellung der Danteaquarelle, um ihnen „in einer einzigen Rahmenzeichnung eines Bayrosschen Dantebildes unerhörte Kultur zu zeigen“. Wer aber die Bilder selbst kennt, wird zugeben müssen, daß Bayros in seiner Anbetung Dantes den Weg zu diesem gefunden hat. Die Harmonie seiner Farben, der Stil seiner Linien in Bild und Rahmen nähern sich der Formensfülle von Dantes Kunst. Mit dem unerhörten Schwung der Phantasie aber hat er Dante erreicht.

Dantes Größe hat Bayros vielleicht nicht erreicht. Aber will das der Vater von seinem Gotte? Und kann ein Mensch aus seiner Zeit heraus? Eine kleine Zeit (wenigstens in der Kunst) hat auch ihr kleines Geschlecht. Die winzigen Sedezbändchen des Kokoko mit den zierlichsten Kupfern sind auch kein passendes Gewand für Dantes Größe gewesen.

Jedenfalls hat Bayros sein Bestes geben wollen und solches Streben ist der Erlösung wert im Geiste Fausts:

Wer immer strebend sich bemüht,  
Den können wir erlösen.

In diesem Sinne sagt er von sich selbst in «Sur ma morale», «Collectionneur» Bayros – Sonderausgabe Budapest 1913: «Je suis un prophète de la beauté comme l'autre (Jesus Christus) l'était de la bonté infinie.» Dem Ernste Bayros' ist dieser Ausspruch, so kühn er scheint, zu glauben.

## Skizze einer Bibliographie.

Wir geben für diesmal nur die Skizze einer Bibliographie der Arbeiten Bayros'. Eine vollständige Bibliographie, die übrigens vorbehalten bleibt, ist augenblicklich bei dem umfangreichen Schaffen des Künstlers und dem Mangel jeglicher Aufzeichnungen nicht gut möglich. Die Ziffern hinter den Jahreszahlen geben die in den Werken enthaltenen Kunstblätter an.

### Eigene Werke.

- Dulces umbras. Novellen. A. Wolf, Wien, 1913: 12. (Das einzige belletristische Werk S. v. Bayros'.)
- Die Bayros-Mappe I, II, III, Verlag K. Th. Senger, München 1911, 1912, 1913: 12, 20, 12.
- Bayros-Mappe, Ed. Strache, Wien 1920: 50. II. Aufl. 1922: 25.
- 12 Ex-libris, A. Wolf, Wien 1910.
- 12 Ex-libris, Senger, München 1911.
- 12 Ex-libris, II. Folge, A. Wolf, Wien 1912.
- 12 Ex-libris, Senger, München, 1912.
- 12 Ex-libris, Senger, München 1912.
- 12 Ex-libris, III. Folge, A. Wolf, Wien 1914.
- 12 Ex-libris, IV. Folge, A. Wolf, Wien 1916.
- Götterliebchaften, A. Wolf, Wien 1914.
- Aus meinen Schlössern, Ed. Strache, Wien 1923: 10.

### Von Bayros illustrierte Werke:

- Ascher: Gut und Blut für unsern Kaiser. Selbstverlag, Wien 1898.
- Prévost: Manon Lescaut. Inselverlag, Leipzig 1904: 4.
- Didérot: Die geschwätigen Kleinode (Bijoux indiscrets). Georg Müller, München 1905: 7.
- Murger: Die Bohème (Scenes de la vie de Bohème). Inselverlag, Leipzig 1906: 5.
- Sacher Masoch: Die Liebe des Plato. Leipziger Verlag 1907: 5.
- Die 16 Ehefreuden, Dr. Rudolf Ludwig. Wien 1908: 3.
- De la Sale: Die hundert neuen Novellen (Les cent nouvelles nouvelles). Georg Müller, München 1907: 10.
- Morlini: Novellen (Nouvelles). Georg Müller, München 1908: 5.
- Didérot: Der japanische Prinz (L'oiseau blanc). Georg Müller, München 1908: 5.
- Novak: Sans-souci. Klinckschmidt und Biermann, Leipzig 1908: 5.
- Longus: Daphnis et Chloe. Georg Müller, München 1909: 5.
- Viskocil: Der weiße Pfau. Prager Verlag, Prag 1909: 5.
- Giambattista-Vasillo: Das Pentameron. Georg Müller, München 1909: 10.
- Des Periers: Novellen und Cymbalum mundi. Georg Müller, München, 1910: 10.

D. J. Bierbaum: Das schöne Mädchen von Paó. Georg Müller, München 1910: 6.

Boccaccio: Das Dekameron. Borngländer, Berlin 1910: 5.

Mémoires de Casanova. Borngländer, Berlin 1911: 5.

Hans Hart: Cupido als Liebesbote. L. Staackmann, Leipzig 1912: 4.

Felix Schloemp: Der perverse Matkäufer. Georg Müller, München 1910: 5.

Mémoires du Gil Blas. Borngländer, Berlin 1912: 5.

Mémoires du Comte de Grammont. Borngländer, Berlin 1912: 5.

Dr. Hans Kofegger: Von Königen und Jakobinern. Seiffert, Köstritz 1912: 4.

Le Héptameron de la Reine de Navarre. Borngländer, Berlin 1913: 5.

1001 Nacht. Borngländer, Berlin 1913: 5.

Mörkte: Mozart auf der Reise nach Prag. Schaffstein, Köln 1914: 4.

Pilz: Miniaturen. Ed. Strache, Wien 1918: 8.

Caplus: Kutscher Wilhelm. Amalthea-Verlag, Wien 1920: 5.

Sephton: In Pandean Vale. Amalthea-Verlag, Wien 1920: 8.

Dante: Commedia. Amalthea-Verlag, Wien 1921: 60.

Babitz: Errato. Hellas-Verlag, Wien o. J. 1922: 5. (Die 5 Hestogravuren auch als Mappe erschienen).

Bartsch: Mozarts Faschingsoper. Staackmann, Leipzig 1922: 5.

Eichacker: Nächte der Venus. Universal-Verlag, München 1924: 5.

R. Lothar: Drei Einakter. Feuer-Verlag, Leipzig 1924: 3.

Maddins Wunderlampe. Scholz-Verlag, Mainz. (In Vorbereitung. Bayros' letzte Arbeit.)

Außerdem kleineren Buchschmuck (Deckel- und Umschlagzeichnungen, vignetten) für die Verlage Georg Müller, München, L. Staackmann, Leipzig, B. Ellischer, Nachf., Leipzig, Deutschösterreichischer Verlag, Wien usw.

Zahlreiche Exlibris (etwa 300).

Ferner Mitarbeit an den Zeitschriften: Carrikaturen, Wien. Die Auster, München (von Bayros begründet, bald eingegangen). Lustige Blätter, Berlin. Faun, Wien. Endlich Reklamezeichnungen (Moët et Chandon, Schicht usw.). Verlobungs-, Neujahrs-, Visitenkarten, Briefköpfe und ungefähr 30 Portraits.

### **Erotica.**

Fleuretens Purpurschnecke. Stern, Wien 1904: 19.

Mémoires de Fanny Hill. Stern, Wien 1905: 5.

Uretino: Raggionamenti. Dr. H. Conrad, Siena 1905: 16.

Die Bonbonnière. Stern, Wien 1906: 16.

Erébillon der Jüngere: Sittenbilder unserer Zeit. Leipzig 1911: 10.

La Grenouillère. Dr. H. Conrad, Siena 1907: 15.

Erzählungen am Toiletentisch. Dr. A. Semerau, 1908: 15.

Delicado: Die hübsche Andalusierin. Dr. A. Semerau, 1908: 7.

Venus' Rosenkränzelein. Dr. A. Semerau, 1908: 6.

Eythère. Dr. A. Semerau, 1909: 2.

Ex-libris, die sie nicht tauschten. Verlag London, (München) 1909: 20.

Les moeurs de notre temps. Dr. Rudolf Ludwig, Wien 1910: 10.  
Bilder aus dem Badezimmer der Mme. EE. Friz Freund. 1911: 30.  
Das Buch der 1001 Nächte. Stern, Wien, Bd. 1, 1906; Bd. 11, 1912.  
(Fast durchwegs Privatdrucke.)

### Literatur.

- V. R.: F. von Bayros. Jahrbuch der „Osterreichischen Ex-Libris-Gesellschaft“  
Wien 1912: 2.  
Dr. Paul Kraemer: Marquis F. v. Bayros, „Elegante Welt“ Nr. 10,  
Berlin 1913: 5.  
Conte L. A. Ratti-Doppioni: Francesco di Bayros. «Archivio dell' Associazione  
Italiana fra Amatori di Ex-libris» Anno I, Nr. 1. (März) Turin 1912: 8.  
Derselbe: Francesco di Bayros. «J. Maestri della Stampa Erotica.» Turin 1912: 9.  
Carlo Waldemar Colnici: Francesco di Bayros. «Vita d'Arte», Nr. 53, Siena  
1912: 3.  
„Aus galanter Zeit“. Künstleralbum von F. de Bayros. Sondernummer der  
„Luftigen Blätter“ Berlin 1912: 16.  
Ladislav de Siskóffy: François de Bayros. Numéro spécial du «Collectionneur»  
(A. Gyújtó.) Budapest 1913: 62. (Enthält außerdem 2 französische Aufsätze  
von F. v. Bayros: «Sur ma morale» und «Harmonie».)  
Winward Prescott: The Book-Plate Work of the Marquis von Bayros. Boston  
1913: 14.  
K. v. Höffen: Zwei Kriegsblätter von F. v. Bayros. Jahrbuch der „Osterreichischen  
Ex-Libris-Gesellschaft“. Wien 1916.  
Udo Radenius: Marquis F. v. Bayros. Die Chronik Nr. 25. Wien 1917: 5.  
Theodor Stanton: The Bayros Dante. «The Literary Review.» 5. Januar  
New York 1924.