

1930
EASTER
Egg
BOOK

EX LIBRIS

GEBRAUCHS
GRAPHIK

Bd
25



Mein Buch



Dr. Wilfried
Cernogsteh
1984

ÖSTERREICHISCHES JAHRBUCH FÜR
E X L I B R I S
UND GEBRAUCHSGRAPHIK



1 9 3 0

BAND 25

HERAUSGEBER DIE ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELLSCHAFT
IM SELBSTVERLAG · WIEN

REDIGIERT VON DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN · WIEN

UMSCHLAG, SIGNET IN LINOL GESCHNITTEN VON RUDOLF KÖHL · WIEN

KUPFERDRUCK R. LAUTERBACH · WIEN · BUCHDRUCK H. GEITNER · WIEN



DIE OESTERREICHISCHE
EXLIBRIS - GESELLSCHAFT
IN WIEN ERNENNT HIEMIT
IHREN MITGRÜNDER HERRN
PROFESSOR ALFRED COSSMANN
FÜR SEINE HERVORRAGENDEN VERDIENSTE UM DIE
WIEDERBELEBUNG DER KUPFERSTECHKUNST, SEINE
AUSGEZEICHNETEN LEISTUNGEN AUF DEM GEBIET DES
EXLIBRIS UND NICHT ZULETZT FÜR SEINE LANGJÄHRIGE
MITARBEIT AN IHREN BESTREBUNGEN ZU IHREM
EHRENMITGLIED.

ALS AUSSERES ZEICHEN HIEFÜR WURDE DIESE
EHRENURKUNDE FÜR IHN GESCHAFFEN.
WIEN, AM 2. OKTOBER 1930.

DER SCHRIFTFÜHRER:

*Grünbaum
H.*

DER VORSITZENDE:

Chapinelli



ZU PROFESSOR ALFRED COSSMANNS 60. GEBURTSTAG

Am 2. Oktober d. J. feierte der bedeutendste Exlibriskünstler Österreichs, Professor Alfred Coßmann, seinen 60. Geburtstag, ein Anlaß, den die Österreichische Exlibris-Gesellschaft nicht unbeachtet vorübergehen lassen kann, ohne dem Meister für das, was er Hervorragendes auf dem von ihr gepflegten Gebiete geleistet hat, Dank zu sagen und ihm gleichzeitig auch die herzlichsten Glückwünsche für die Zukunft zu übermitteln. Auch freuen wir uns, hier mitteilen zu können, daß der Ausschuß unserer Gesellschaft beschlossen hat, Professor Coßmann wegen seiner großen Verdienste auf dem Gebiete der Exlibriskunst zum Ehrenmitglied zu ernennen und ihm ein von seinem Schüler *Hans Ranzoni d. J.* gestochenes Ehrendiplom, dessen Reproduktion als Beilage dieses Jahrbuch ziert, zu überreichen. Ein solcher Ehrentag des Künstlers möge auch einen kurzen Rückblick auf sein Wirken gestatten.

Alfred Coßmann wurde am 2. Oktober 1870 als Sohn eines Forstmannes in Graz geboren und besuchte dort die Realschule. Ein Vetter seines Vaters, der bekannte Holzschneider Brend'amour, gab ihm den Rat, sich der Künstlerlaufbahn zu widmen. 1886 kam Coßmann an die Wiener Kunstgewerbeschule, wo er sich zunächst für Keramik ausbildete, um dann 1891 in Professor Kargers Malklasse überzutreten und sich schließlich unter Leitung Professor *William Ungers* von 1895 bis 1899 an der Akademie der Graphik zuzuwenden.

Wenn wir das graphische Werk Coßmanns überblicken, so sehen wir ihn zunächst als ausgezeichneten Porträtisten, der auch die Darstellung des Aktes meisterhaft handhabt. Unter seinen Stichradierungen sind vorzügliche Tierstudien hervorzuheben und auch der Humor kommt bei ihm stets zweckentsprechend zur Geltung. Von Dichtern hat ihn besonders Gottfried Keller in seinen Bann gezogen und sind seine Radierungen zu den »Drei gerechten Kammachern« und zum »Landvogt von Greifensee« das Eigenartigste, was wir auf diesem Gebiete von ihm besitzen.

Die neuerwachte Exlibrisbewegung fand in Coßmann bald ihren vornehmsten Vertreter; seine radierten und gestochenen Bücherzeichen nehmen in seinem Oeuvre zweifellos die erste Stelle ein.

Gerade heuer, da Dr. Theodor Alexanders Katalog über Coßmanns Exlibris und Gebrauchsgraphik erschien, in dem dieser Teil von Coßmanns Schaffen in einer Vollständigkeit wie bisher noch nie wiedergegeben ist, dürfte es überflüssig sein, darüber hier ausführlicher zu berichten.

Es soll daher hier Coßmanns Exlibriswerk nur in wenigen Worten charakterisiert werden. Schon seine meist in größerem Format gehaltenen Vorstudien zu den einzelnen Blättern sind von besonderem Interesse und lassen bereits alle Details erkennen. Auch in den Exlibrisradierungen Coßmanns sind zunächst Porträts und Akte vorherrschend. Nach seiner Ernennung zum Professor an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt (1920) bevorzugte er dann in steigendem Maße den Stich, den er im Sinne der deutschen Kleinmeister zu neuem Leben erweckte. Das Ornament tritt nun neben der figuralen Darstellung in den Vordergrund, selbst die kleinsten Details erlangen jetzt im Exlibris eine besondere Bedeutung. Trotzdem bilden aber die Blätter ein harmonisches Ganzes und bieten jedem, der sich weiter in sie vertiefen will, eine Fülle von philosophischen Gedanken, glänzenden formalen Lösungen und geistreichem Humor, wofür ja gerade das Exlibris ein ausgezeichnetes Objekt ist.

So steht der Künstler auf stolzer Höhe vor uns, in einer Eigenart, wie sie kaum ein zweiter in Österreich derzeit besitzt. Möge sein Werk unter seinen nie rastenden Händen noch viele Jahre wachsen und gedeihen zur Freude und Bewunderung seiner Mit- und Nachwelt und seinen Schülern zum leuchtenden Vorbild!

DR. ALOIS ROGENHOFER

HANDGEMALTE BUCHEIGNERZEICHEN II

(DEVISEN, SINNE UND WAHLSPRÜCHE [MOTTOS], EMBLEME, IMPRESE, EMBLEMES ET DEVISES HEROIQUES, BADGES)*

Im alten, handgeschriebenen Buche begegnen uns nicht selten neben dem *Wappen* als typischem Bucheignerzeichen noch *Devise*n und *Embleme*, die gleich dem Wappen auf eine bestimmte Person als Inhaber des Buches weisen. Die Devise beinhaltet einen Sinn- oder Wahlspruch (Motto) und begleitet in der Regel das Wappen und das später zu behandelnde Emblem und dient gleich dem Wappen und Emblem häufig zur Hebung des künstlerischen Schmuckes im illuminierten Buche.

Während nun aber Devise n im deutschen und speziell österreichischen handgeschriebenen Buche vielfach seit der Mitte des XV. Jahrhunderts auftauchen, erscheinen Embleme als Eigenzeichen im alten heimischen Buche nur selten.

Die Devise wird bei einem bestimmten Wappen und Embleme zu einem integrierenden Bestandteil desselben, geht mit diesem von einer Person auf die andere über, macht demnach die Entwicklung des Eignerzeichens vom alten in das Buch gemalten Eignerzeichen bis zum modernen selbständigen, durch vervielfältigende Kunst hergestellten Exlibris mit, und wird bei der späteren Menge gleichartiger Wappen und Embleme zu einem charakteristischen Merkmale bestimmter Personen und Familien.

Die weitaus bekannteste österreichische Devise ist die Buchstaben-Devise Kaiser Friedrichs III. — das A, E, I, O, U —, die als Devise n-Eigenvermerk zu den ältesten gehört. Sie erfuhr im Laufe der Zeiten die verschiedensten Lesungen, wie »Austriae est imperare orbi universo«, »Austria erit in orbe ultima«, »Austria extendetur in orbem universum«, »Aquila electa iuste omnia vincit«, »Aller Ehren ist Österreich voll«, »Alles Erdreich ist Österreich untertan« usw., ist aber durch eine eigenhändige Bemerkung des Kaisers zu den Buchstaben in einem von ihm selbst angelegten Vormerkbuche klargelegt, in dem er selbst die Lösung dazuschrieb:¹⁾ »Als Erdreich ist Österreich underthan« und »Austria est imperare orbi universo«. Damit hat Kaiser Friedrich den Wortlaut seines Sinnspruches, wie er ihn durch die Vokale andeuten wollte, selbst gegeben und jede andere Leseweise ausgeschaltet. In demselben Vormerkbuche findet sich an gleicher Stelle der ebenfalls eigenhändige weiter erklärende Zusatz: »Item bei belhem pau oder auff welchem Silbergeschirr oder Kirchengebaut oder andern a e i o u Kleinaten der strich und die funff puestaben stend, das ist mein herzog Fridreis des jungern gebefen, oder ich hab das selbig pau oder machen lassen.«

Die Buchstaben-Devise Kaiser Friedrichs begegnet uns überall dort, wo Werke irgend welcher Art auf ihn zurückgehen. Sie findet sich bald in der einfachen Form der Aneinanderreihung der einzelnen Vokale, bald in Verbindung mit entsprechenden Wappen. In beiden Formen ist sie als Bucheignerzeichen in den Beständen der österreichischen Nationalbibliothek in Wien vertreten. Einmal in der einfachen Form, höchst auffallend und charakteristisch an der Innenseite eines mit Leder überzogenen hölzernen Einbanddeckels angebracht: auf purpurrotem Grunde stehen die Vokale in großen gelben Buchstaben über die ganze Seite verteilt (cod. 1764); dann in einem dem Kaiser vom Wiener Universitätsprofessor Dr. Paul von Stockerau 1482 gewidmeten Buche: auf der Kehrseite eines Vorschlagblattes, das eine Miniatur mit Widmung an den Kaiser trägt, zu oberst in einer Schleife angebracht (cod. 1946). Heraldisch interessant ist die Anbringung der Devise mit Jahrzahl 1448 in der weißen Binde des österreichischen Bindenschildes in der Handschrift cod. 2224. An einer

* Siehe »Handgemalte Bucheignerzeichen I« im Österreichischen Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgraphik 1929, Seite 3ff.

äußerst kostbaren, durchaus mit Gold geschriebenen Handschrift (cod. 1182), die altes österreichisches Erbgut ist, und die feinerzeit 1368 für Herzog Albrecht III. (1395) hergestellt worden war, ließ der Kaiser auf dem in seinem Auftrage angefertigten Einbände (vergoldeter Silbereinband) seine Devise auf dem Deckel und in den Schließen mit der Jahrzahl 1446 anbringen und schenkte sie dem von ihm im gleichen Jahre gegründeten Zisterzienserkloster in Wiener-Neustadt, das auf dem Portal gleichfalls seine Devise trägt.²⁾ Zum Schlusse sei noch auf eine Handschrift verwiesen, die unser besonderes Interesse dadurch erweckt, daß sie wahrscheinlich als Lehrbuch vom nachmaligen Kaiser Max I. verwendet wurde. Diese (cod. 2368) trägt oben drei Wappen, über dem mittleren steht die Devise auf einem Bande.³⁾

Befonders anzuführen aber ist die Verwendung der Devise in Verbindung mit Wappen in der Form eines Emblemes in zwei künstlerisch ganz besonders wertvoll minierten Handschriften im cod. 326 und cod. 1767. Die farbige Reproduktion (Tafel I) zeigt Wappen und Devise, wie sie sich im cod. 1767 finden. Die eigenartige emblematische Form der Darstellung ist in beiden Handschriften dieselbe. In einem ultramarinblauen Ornament stehen in Kleeblattstellung die charakteristischen Wappen: zuoberst der rechts gewendete einköpfige schwarze Reichsadler auf goldenem Grunde, rechts darunter der österreichische Bindenschild, links daneben das steirische Wappen, hindeutend auf die innerösterreichische Linie, das Ganze eingefasst in einem kleeblattförmigen Goldreifen. Darüber steht in weißer Schrift »Fridricus Rex etc. 1448« und darunter zwischen zwei monogrammartigen Verzierungen in einer Schleife die Buchstabendevisen. In der Handschrift 326 sind Wappen und Devise in gleicher emblematischer Darstellungsweise in die groß ausgeführte Initiale »U« eingemalt, während in der Handschrift 1767 diese selbständig in der Mitte des unteren Teiles eines um den ganzen Text verlaufenden Randornamentes eingefügt ist.

Als Supralibros erscheint die a e i o u-Devise auf einem Einband aus rotbraunem Kalbsleder in einem breiten, gewellten Spruchbande (cod. 1788). Der 1909 von der k. k. Hofbibliothek herausgegebene Katalog der Ausstellung von Habsburger-Cimilien ist in einer tiefen Einband nachahmenden Weise gebunden worden.

Auch in Handschriften späterer Habsburger finden sich nicht selten neben deren Wappen auch deren Devisen, so beispielsweise in einem deutschen Gebetbuche der Königin Anna, Gemahlin Ferdinands I. (cod. 2755). Das dem Gebetbuche vorgestellte Eigenerblatt stellt auf ganzseitig miniertem Blatte den König und die Königin dar — Porträt als Eigenerzeichen (!), die den Allianz-Wappenschild halten. Zu Füßen des Schildes zwischen spielenden Engeln ein kleiner Schild mit der Jahrzahl 1524. In gleicher Höhe mit dem Gesichte der Königin ist die Devise der Königin »Wie Gott will« angegeschrieben.

Als Supralibros findet sich die Devise Karl V. auf einem braunen Maroquineinbande, der in der Mitte vorne die zwei Säulen des Herkules, die Kaiserkrone und die Devise K. Karls V. »Plus ultre« und auf der Kehrseite im Kreise den schwarzen Doppeladler trägt.⁴⁾

Dem Wappen in Darstellung und Gebrauch ähnlich ist das *Emblem*, das als Zugehörigkeitszeichen zuerst im alten englischen, französischen und italienischen handgeschriebenen Büchern vorkommt.

Das Emblem ist der bildliche Gedankenausdruck, die kürzeste Form der Wiedergabe eines bestimmten Gedankens, eines Sinn- und Wahlspruches, einer bestimmten Eigenschaft — eine Form der schriftlichen Gedankenvermittlung, die uralt ist und auf ähnliche Wurzeln zurückgeht wie die Bilderschriften der alten Ägypter. Das Emblem fand als Abzeichen Eingang im mittelalterlichen Rittertum. Wiederbelebt durch die Renaissance, im Zurückgreifen auf das klassische Altertum, verbreitete es sich analog der historischen Entwicklung von Italien und Frankreich aus nach dem Norden. Das Emblem und das diesem verwandte, enger um-

schriebene Symbol kommen als Kenn- und Abzeichen in den ältesten mittelalterlichen Bilderhandschriften vor, wie das Kreuz als Symbol des Christentums und als typisches Abzeichen des klassischen Rittertums,⁵⁾ die Lilie als charakteristischer Hinweis auf Frankreich, der Granatapfel auf Granada, die Distel auf Schottland, die Baumwurzel als Emblem des Herzogs von Bedford, der weiße geflügelte Hirsch als Emblem Karls V. von Frankreich und des Hauses Bourbon usw., um nur einzelne Beispiele aus der großen Fülle herauszugreifen.

Der im prunkvoll reich minierten Buche — sei es im Randornamente oder sonst — auftauchende Emblemen Schmuck ist in den meisten Fällen kein zufälliger, kein willkürlich vom Künstler frei gewählter, sondern ein mit dem Buche irgendwie zusammenhängender, der bald direkt auf den Inhaber oder Besteller des Buches hinweist, bald indirekt irgend eine bestimmte Eigenschaft des Bucheigentümers zum Ausdruck bringt, wie etwa Hirsch und Hase oder sonstige Jagddarstellungen die Weidmannslust veranschaulichen. Insbesondere die Italiener waren Meister in der künstlerischen Verwertung der Embleme — *impresa* — und einzelner Wappenfiguren. So war die mailändisch-viscontische Schlange, auf die ich im folgenden noch eingehend zu sprechen komme, ein vielbeliebtes Motiv der künstlerischen Verwertung, die gleichzeitig auf die Herkunft der Handschrift deutete. Auch zur Ausschmückung von Urkunden, die von Mailänder Herzögen aufgestellt worden waren, wurde sie als Kennzeichen verwertet, so zum Beispiel in einer Urkunde Philipp Maria Viscontis für Sonvico vom Jahre 1450.⁶⁾

Die englische Heraldik kennt das Emblem unter der Bezeichnung *Badge* als Abzeichen einer bestimmten Person, das auch als Zugehörigkeitszeichen für die Parteigänger, für die Gefolgschaft, für die Krieger und die Diener angewendet wurde. Ursprünglich vielfach als Ersatzmittel des Wappens gebraucht, erscheint es in seiner Blütezeit gegen Mitte und in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts öfter neben dem Wappen, auch mit Devisen, Sinn- und Wahlprüchen verbunden.

Die Motive für die Darstellung der Embleme wurden den verschiedensten Dingen und Momenten entnommen, wie der lebendigen und leblosen Welt, dem menschlichen Körper und seinen Gliedern, der Pflanzen- und Tierwelt, dem Wasser und Meere, der Mythologie und Astrologie. Aber auch Gegenstände der menschlichen Kunst, Gebrauchsgegenstände wurden herangezogen und mit Motiven aus der leblosen Natur zur Verfinnbildlichung von Gedanken verwendet. Art und Weise der Darstellung und deren Deutung wurden zur Zeit der Mode der Emblemenverwertung zur förmlichen Wissenschaft und eine reiche, umfangreiche Emblemenliteratur entstand, deren Hauptträger Alciato, Paradin, Sambucus, Strada, Theodor de Bry u. a. waren.⁸⁾

Das alte Emblem, wie es in seiner Urform als Eigenerzeichen neben dem Wappen begegnet, ähnelt in seiner äußeren Aufmachung dem Wappen und war daher für den darstellenden Künstler ein willkommenes Moment zur Hebung und Steigerung der künstlerischen Wirkung im Buchschmucke. Geschmack und Eigenart des Künstlers bestimmten dessen Verwertung im künstlerischen Ornamente und in der Darstellung bestimmter Szenen. Art und Weise der Verwertung und Anbringung von Emblemen sind daher einerseits ebenso ein Hilfsmittel und Schlüssel zur Bestimmung eines bestimmten darstellenden Künstlers, wie andererseits das Vorkommen bestimmter Embleme gewisse Rückschlüsse auf die Art der Entstehung, auf die Herkunft oder auch auf einen bestimmten Inhaber oder auf ein bestimmtes Land als Entstehungsort einer Handschrift zuläßt. So deutet das Vorhandensein von Emblemen in einzelnen Prunkhandschriften der Corvinabibliothek — der weltberühmten Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn — auf italienischen Einfluß, sei es, daß die hier begegnenden Embleme (der Bienenkorb, das Faß, die Sanduhr, der Zodiakus, der Ring, der





Digitanti mihi sepe nro que digitati
ac imperio tuo. Illustrissime et ex
celentissime princeps merito convenire
noscuntur. et plerumq; frequenti homi
nū dūmū se celebranda de materi
monio videlicet aliqua cōscribere. id nūc sibi edū
occurrere. ac declarandas fore dixi aliquas fructu
nolas auctoritates et quidem spūales pariter et
alloquia. que quotidianā sunt in hoc breui co
pendiolo satis elegantissime intertere. ut saltem
id epos qd ocy deat sub silentio ueluti pecora p
temicare nequeam. Et ne forte i rebus temporalibus
assidue studentes celestia dogmata uideamur post po
nere. sed ex ipsis cōsiliū assumere ualeamus. qui
et honeste uite modestia. qd i uite pceptū nō sit
esse pimum. sumū uiribus. et eo uidelicet aio. quo
deat amplectamur. Nam qui semper i mundana scien
tia studet. Multū ac demens imputat. apopheta
sūm ysaieum. li. ij. scireum. in li. de sapientia.
Cum scriptum sit. transibit mūdus et eius concupiscentia.
Qui autem facit uolūntatem dei manet in eternum.
scribit. jo. p. capitulo. ij. Ea propter ad recreatione
ue et honestū corporis tui refrigeriū assumendum
opportune et cum tpus suberit. hec relegenda semp
seruet. Cel. tua. ex quibus non parū comodi as

G3

MA

Feuerstein und der Drache) durch den italienischen Buchmaler frei erfunden oder vom Könige in Anlehnung an italienische Vorbilder angenommen und dem Künstler zur praktischen Verwertung übergeben wurden. Noch ist meines Wissens der Gebrauch von Emblemen von Seiten des Königs Matthias Corvinus als Eigenvermerk anderswo als in einigen wenigen Prachthandschriften seiner Bibliothek nicht nachzuweisen. Sein berühmter Palaß, der allenfalls sicherlich solche getragen hatte, ist leider zu Grunde gegangen und die alte und neue Literatur weiß nichts näheres darüber zu berichten.⁹⁾

Der Gebrauch des Emblems neben dem Wappen als Eigenerzeichen und damit auch als Bucheignerzeichen blühte vor allem in den prachtvoll minierten italienischen Frührenaissance-Handschriften und begegnet ziemlich gleichzeitig auch in englischen und französischen Handschriften, bis es dann im neuzeitlichen Exlibris Eingang fand und zu einem Hauptträger desselben wurde.

Als erstes Beispiel der oft reichen Verwendung von Emblemen als Bucheignerzeichen habe ich eine Sforza-Handschrift aus den Beständen der Nationalbibliothek in Wien gewählt, die in äußerst charakteristischer Weise diesen eigenartigen Gebrauch dartut. Die Wiener Nationalbibliothek besitzt im ganzen acht minierte Handschriften, die der Visconti-Sforza-Bibliothek in Pavia angehörten, von denen vier, und zwar die Codices 1856, 2369, 2417 und 2482, alter Habsburger Erbbesitz sind, die aller Wahrscheinlichkeit nach durch die Heirat Blanca Maria Sforzas mit Kaiser Maximilian I. in den Besitz der Habsburger kamen. Diese gehörten, mit Ausnahme des später zu erwähnenden schwarzen Gebetbuches, ursprünglich der berühmten Ambraßer Sammlung auf Schloß Ambras bei Innsbruck an und kamen von dort in die einstige Hof- und heutige Nationalbibliothek. Zwei Handschriften — die Codices 28 und 145 — kamen durch Sambucus und eine, der Codex 71, mit der Bibliothek des Barons Hohendorf in die Bibliothek. Das hier in Farben wieder gegebene Titel- und erste Textblatt der Handschrift (cod. 2482, Tafel II) weist ein um den ganzen Text verlaufendes Randornament auf, das sich aus stilisierten Blättern, Blüten und Früchten in ultramarinblauen, kirschroten, grünen und violetten Farben mit vielfachem Goldbelage zusammensetzt und durch die Feinheit seiner Ausführung und die überaus zarten Farben ein Prachtwerk mittelalterlichen Buchschmuckes ist. In der Mitte des unteren Randornamentes steht als Haupt-Eigenerzeichen das Wappen des Galeazzo Maria Sforza: ein gevierter Schild, der im ersten und vierten Felde den schwarzen, einköpfigen, rechts gewendeten Reichsadler auf goldenem Grunde und im zweiten und dritten Felde die blaue, aufwärtsgewundene, einmal verschlungene Mailändisch-Viscontische Schlange mit dem roten nackten Figürchen im Rachen trägt. Dieses allgemeine Wappen des Herzogtums Mailand ist durch vier ober dem Wappen stehende Buchstaben GZ—MA als das Wappen des Galeazzo Maria Sforza (1465 bis 1476) präzisiert. Die Schlange im Mailänder, später Viscontischen Wappen dürfte wohl, wie Galli¹⁰⁾ dargetan hat, dessen Ansicht auch ich mich zuneige, nicht in der Übernahme des auf dem Helme eines von Otto Visconti im Zweikampfe besiegten Sarazenen befindlichen Schlangenemblems herrühren, sondern vielmehr in dem Momente zu suchen sein, daß der damals kranke Erzbischof Arnolf von Mailand, der selbst am Kreuzzuge nicht teilnehmen konnte, den zum ersten Kreuzzuge ausziehenden Mailändern die Schlange des Moses als Symbol mitgegeben hat, das dann nach dem erfolgreichen Zuge in das Wappen aufgenommen wurde. Wie Moses seinerzeit durch dieses Symbol siegte, so siegte Mailand mit diesem und der rote Knabe im Rachen der Schlange ist demzufolge als Sarazene zu deuten. Der Reichsadler im Wappen deutet auf Mailand als deutsches Lehen.

Die Eigenerembleme sind über das ganze Randornament verteilt.¹¹⁾ Die in methylvioletter Farbe gemalte, in einem viereckigen schwarzgeränderten Goldrahmen stehende Initiale C

trägt in ihrem Bauche auf silbernem, heute bereits stark oxydiertem Grunde drei am unteren Rande brennende Äste (Fackeln), an denen je zwei schwarz-weiß gebänderte Waffereimer hängen, »i tre tizzoni ardenti coi secchielli«, ein von allen Sforza mit besonderer Vorliebe gebrauchtes Emblem, das in der von *Melchior Lampugnano* in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemalten Wappen- und Emblemenammlung der Visconti und Sforza im cod. 1390 der Trivulzischen Bibliothek in Mailand als Emblem des Johann Galeazzo Visconti († 1402) erscheint. Das Emblem — dort nur eine Fackel mit zwei schwarz-weiß gebänderten Eimern — erfährt in der Folge infolgedessen eine Änderung, als bald zwei, bald drei Fackeln übereinander mit je zwei Eimern als Emblem gebraucht werden. Nach *Morigia*¹²⁾ hat dieses Emblem Galeazzo II. († 1378) nach dem Besuche des heiligen Grabes, nach *Giovio*¹³⁾ nach dem Kriege mit Frankreich angenommen. Anderwärts erscheint das Emblem häufig mit der Devise »humilitas siccis« verbunden, allegorisch den Gedanken ausdrückend »Maß im Ziele halten«. Es ist von Galeazzo Maria Sforza besonders bevorzugt worden. In der Mitte des oberen Randornaments gerade gegenüber dem Haupteignerzeichen, dem Wappen, steht ein gleichfalls häufig angewendetes Emblem »la corona ducale col lauro e la palma (li piumai)«, eine goldene mit blauen und roten Edelsteinen besetzte Adelskrone durch die ein Öl-, bezw. Lorbeer- und Palmzweig mit an ersteren hängenden Früchten gezogen ist. Das Emblem, das gleichfalls auf Johann Galeazzo Visconti zurückgeführt wird und dessen angestrebte Herrschaft damit allegorisch verfinnbildlichen soll, war ein gleichfalls von Galeazzo Maria Sforza besonders bevorzugtes Emblem. Nach *Ferro*¹⁴⁾ hat dieses Emblem Franz Sforza angenommen, hindeutend auf Krieg oder Frieden, dem der cavaliere Vendramino das Motto »utraque unum« beilegte. Die Krone mit durchgezogenem Öl- (Lorbeer-) und Palmzweig war überhaupt ein beliebtes Emblem und kommt vielfach vor. So gebrauchte beispielsweise die Herzogin Margaretha von Lothringen eine Krone mit zwei durchgezogenen Palmzweigen mit dem Motto »sed numquam cadimus«, ebenso Erzherzog Ferdinand von Österreich-Steiermark eine mit dem Motto »legitime certantibus«, der Doge Francesco Foscari von Venedig hatte in seiner Impresa neben den beiden Ölzweigen noch ein Szepter durchgezogen mit dem Wahlsprüche »constanter et sincere«; einen Palmzweig und ein Szepter durch die Krone gezogen führte Cesare Gonzaga mit der Devise »haec est sola nostra gloria«.

Zu unterst rechts im heraldischen Sinne stehen drei ineinandergeschlungene goldene Ringe mit blauen spitzen Edelsteinen in goldenen Strahlen. Dieses Emblem wurde ursprünglich von Sant' Ambrogio auf Grund einer Münze, auf der dieses Emblem eingeprägt war und die dem gefürchteten Herrn von Cremona, Cabrino Fondolo, zugeschrieben war, als Emblem des Cabrino Fondolo, als Herrn von Cremona angesehen, von dem es dann Franz Sforza, als Herzog von Cremona, übernommen hatte. Allein die Hypothese erwies sich — wie Sant' Ambrogio selbst ausführt — als unrichtig, da der Fund einer anderen Münze mit diesem Emblem und mit voller Legende diese einwandfrei als Münze des Franz Sforza entpuppte. Er nimmt nun an, daß Franz Sforza nach seiner durch einstimmiges Volksbegehren erfolgten Ernennung zum Grafen von Pavia dieses Emblem angenommen und es in der Weise ausgestaltet hat, daß er die Dreizahl aus dem Wappen der Visconti als Grafen von Pavia — drei übereinandergestellte Adler — entnahm und den einfachen Ring mit dem Diamanten, wie er seit 1409 dem Muzio Sforza, Vater des Francesco dal Marchese von Ferrara, verliehen worden war, verdreifachte und ineinander verschlang, anstatt sie übereinanderzustellen. Die Münze mit den drei Ringen wurde von Franz Sforza mit der Legende »Comes Papie et dñs. Cremonae« in den Jahren 1447 bis 1450 geprägt. Es ist also ein dem Franz Sforza ureigenes Emblem, das allerdings, was den Ring betrifft, auf die Visconti zurückgeht, und das dann auch von seinen Nachfolgern gebraucht und von diesen auch als Wappenfigur an bestimmte

Gefchlechter verliehen wurde, wie an die Borromeo, Sanseverino, Birago, Cavazzi della Somaglia u. a.¹⁵⁾

Darüber in der Mitte der rechten Zierleiste folgt die Impresa »il nodo fatto con un velo (capitergium cum gassa)«, ein blauer Schleier, der im oberen Drittel zu einem offenen Knoten gewunden ist und dessen beide Enden herabhängen, ein Emblem, das Johann Galeazzo Visconti nach der ihm von König Wenzel 1395 verliehenen Herzogswürde angenommen hat, und das bei Lampugnano als Wappenfigur, als »Imperialis divixia dni. dni. Filipi marie tertii ducis Mediolani« (1422 bis 1447) bezeichnet ist.

Rechts zunächst — zur oberen Zierleiste gehörig — ist eine goldene Flamme dargestellt »Fiammante (radia magna)«, ein von Johann Galeazzo Visconti (1385 bis 1402) gebrauchtes Emblem, das auch in der Mitte des Apsisfensters im Dome zu Mailand angebracht ist.

Auf der linken Seite steht zuhöchst in einem Strahlenkranz ein halbkreisförmiger gold-blauer Kragen, das »capitergium episcopale«, ein kaiserliches (imperatorium) Emblem, anspielend auf Gabriel Sforza, Erzbischof von Mailand (1452 bis 1457).

Darunter in der Mitte der linken Zierleiste die Impresa »A bon droit«, so benannt nach der Devise »a bon droit«. Sie stellt in einer goldenen Flamme eine mit noch erhobenen Schwingen, auf ein silbernes Band mit der Legende »a bon droit« sich niederlassende Taube mit gelbem Schnabel und gelben Ständern dar. Die »Colomba nel fiammante radiato« (die Taube im feurigen Strahlenkranz) war die Impresa der Isabella von Frankreich, Gemahlin des Johann Galeazzo Visconti, und wurde von diesem übernommen. Sie findet sich auch in einem Missale, das dieser der Basilika Ambrosiana in Mailand schenkte. Lampugnano führt das Emblem als Wappenfigur im Wappen des Philipp Maria Visconti, dritten Herzogs von Mailand, an.

Links zuunterst der linken Zierleiste findet sich als letztes Emblem die Impresa »Mit Zeit«, hier in der Weise dargestellt, daß auf einem viereckigen silbernen Fuße mit vorne stehender Legende »Mit Zeit« ein brauner, in Gold gefaseter Baumstrunk steht, aus dem eine grüne Palme mit gelben stilisierten Blättern wächst. Zu beiden Seiten, rechts und links des Baumstrunkes, wachsen gleichfalls Palmen empor, die trotz gleicher Entwicklung infolge ihres tiefergelegenen Standpunktes noch nicht die Höhe der aus dem Baumstrunk wachsenden Palme erreichen konnten. Die mittlere Palme deutet auf einen bereits errungenen Erfolg, während die beiden anderen auf einen »mit Zeit« erst zu erringenden Erfolg deuten, ein Symbol, das Franz Sforza (1450 bis 1465), der Blanca Maria, die uneheliche Tochter des letzten Visconti, Filippo Maria (1412 bis 1447), geheiratet hatte, angenommen hat und der der Vater des Galeazzo Maria (1465 bis 1476), des Inhabers dieser Handschrift, war. Es verfinnbildlicht die Geduld. Anderswo ist das Symbol in der Weise dargestellt, daß die Palmen auf drei verschieden hohen Bergen wachsen. Sonst findet sich in der ganzen Handschrift kein weiteres Eigenerzeichen — diese sind alle auf die erste Seite beschränkt.

Auch die übrigen in der Wiener Nationalbibliothek befindlichen minierten Sforza-Handschriften sind als solche durch Eigenerzeichen gekennzeichnet. So in erster Linie die berühmte, unschätzbare schwarze Pergamenthandschrift (cod. 1856) mit Gold- und Silberschrift, das Gebetbuch Galeazzo Maria Sforzas († 1476), das infolge seines gefahrdrohenden gebrechlichen Zustandes von der Generaldirektion der Nationalbibliothek und vom Vorstände der Handschriftensammlung Professor Dr. O. Smital kürzlich in originalgetreuem Faksimiledruck mit erschöpfendem einleitenden Texte über Herkunft und Entstehung herausgegeben wurde, um es für ewig der Nachwelt zu retten. Auch dieses einzigartige Prunkstück heimischen Kunstbesitzes trägt auf dem Eigenerblatte neben dem heraldisch kunstvoll ausgeführten Wappen außer den bereits behandelten Impresen »Mit Zeit«, »a bon droit«, der »tizzoni ardentic«

und der »piumai« noch die impresa »il morso«, den Zaum, mit der D \acute{e} vise »merito et tempore«, ein Emblem, das Franz Sforza (1450 bis 1465) sich aneignete.

Eine andere Sforza-Handschrift (cod. 2417) tr \acute{a} gt im unteren Randornamente der ersten Textseite (fol. 1a) ein zur Unkenntlichkeit verwischtes Wappen, zu dessen beiden Seiten aber noch die beiden Buchstaben IO—GZ in klarer Deutlichkeit sichtbar sind, hinweisend auf Johann Galeazzo Sforza (1476 bis 1494).

Eine vierte Handschrift (cod. 2369) tr \acute{a} gt auf dem gleichzeitigen Einbände in den Blindstempeln — \ddot{u} bereinanderstehenden Rhomben — die viscontische Schlange und ist durch das auf der ersten Textseite im unteren Randornamente in gr \ddot{u} nem, violett gebundenem Lorbeerkranze auf rotem Grunde befindliche Emblem »Mit Zeit« und durch die danebenstehenden Buchstaben Bl—Ma als urspr \ddot{u} ngliches Eigen der Blanca Maria, der Gemahlin Franz Sforzas (1450 bis 1465), gekennzeichnet. Ein Beispiel der Verwendung des Emblems allein als Bucheignerzeichen im alten handgeschriebenen Buche! Zuoberst des linken Seitenornamentes ist eine vor einem Pulte sitzende Frau dargestellt. Das Pult tr \acute{a} gt ein wei \ddot{u} sses F \ddot{a} hnlein mit rotem Kreuze, das hier entweder das Alt-Mail \ddot{a} nder Abzeichen oder aber auch das Savoyische Kreuz sein kann, da die Mutter der Blanca Maria Bona von Savoyen war. Darauf will ich hier nicht n \ddot{a} her eingehen, da es sicherlich nicht als Eigervermerk im strengen Sinne des Wortes zu werten ist.

Eine f \ddot{u} nfte durch Embleme und Wappen bestimmte Sforza-Handschrift ist cod. 71. In einem goldger \ddot{a} nderten, um die ganze erste Textseite verlaufenden rechteckigen Rahmen l \ddot{a} uft auf drei Seiten auf blauem, wei \ddot{u} ss-rot-gr \ddot{u} nn geprenkeltem Grunde ein wei \ddot{u} sses Bandornament, dessen vierte, untere Seite kirschrot ist. Hier steht in der Mitte in einem goldgefa \ddot{u} sten Rechtecke in gr \ddot{u} n das viscontisch-mail \ddot{a} ndische Wappen: die Schlange mit Fig \ddot{u} rchen und dar \ddot{u} berschwebender Krone. Die urspr \ddot{u} nglich beiderseits des Wappens angebrachten Buchstaben (Gz.—Ma.) sind durch die Buchstaben F. R.—VI. \ddot{u} bermalt. Wappen, Buchstaben und Zahl sind mit Goldstrahlen geziert. Links und rechts des Wappens steht das Emblem »Mit Zeit« in derselben Darstellung, wie ihn der Farbendruck zeigt, nur mit etwas ver \ddot{a} nderten Farben. In der Mitte der rechten Randleiste findet sich in einem viereckigen Goldrahmen auf rotem, goldgeziertem Grunde das Emblem des Pinsels mit dar \ddot{u} berschwebendem Spruchbande »(merito) et tempore«, in der Mitte der oberen Rahmenverzierung in viereckigem Goldrahmen auf rotem, goldgeziertem Grunde die drei goldenen, edelsteinbesetzten Ringe und in der Mitte der linken Randleiste in gleichfalls viereckigem Goldrahmen auf rotem, goldgeziertem Grunde der stilistisch fein in Gold ausgef \ddot{u} hrte Zaum »il morso« mit dar \ddot{u} ber stehendem silbernen Spruchbande »ich vergehs nit«. Um Zaum und Spruchband l \ddot{a} uft noch eine wei \ddot{u} sses Schnur.¹⁶⁾

Zwei weitere Sforza-Handschriften tragen nur das Wappen als Bucheignerzeichen (cod. 28 und cod. 145). Beide kamen durch Kauf mit der Sammlung des Historiographen Sambucus in die Bibliothek.¹⁷⁾ Cod. 28 wurde von Hermann in seinem Verzeichnisse der illuminierten Handschriften eingehend beschrieben,¹⁸⁾ cod. 149 tr \acute{a} gt im unteren Randornamente ein All \ddot{a} nzwappen gespalten, halbgeteilt, dessen vordere Schildh \ddot{a} lfte in wei \ddot{u} ss die blaue viscontische Schlange mit roten Fig \ddot{u} rchen zeigt und dessen hintere von Blau und Gold geteilte Schildh \ddot{a} lfte in seinem oberen Teile mit einer goldenen f \ddot{u} nfb \ddot{a} ltrigen Rose belegt ist. Die L \ddot{o} sung des Wappens ist mir bisher noch nicht gelungen, jedenfalls geh \ddot{o} rt es keinem der ber \ddot{u} hmteren oberitalienischen Geschlechter an.

Wie eine gro \ddot{u} sses Anzahl von Visconti-Sforza-Handschriften durch Wappen und Embleme als ehemaliges Eigentum dieses Geschlechtes charakterisiert ist, so ist auch ein Gro \ddot{u} sseteil der Best \ddot{a} nde der alten Bibliothek der Aragonen in Neapel durch Wappen und Embleme als

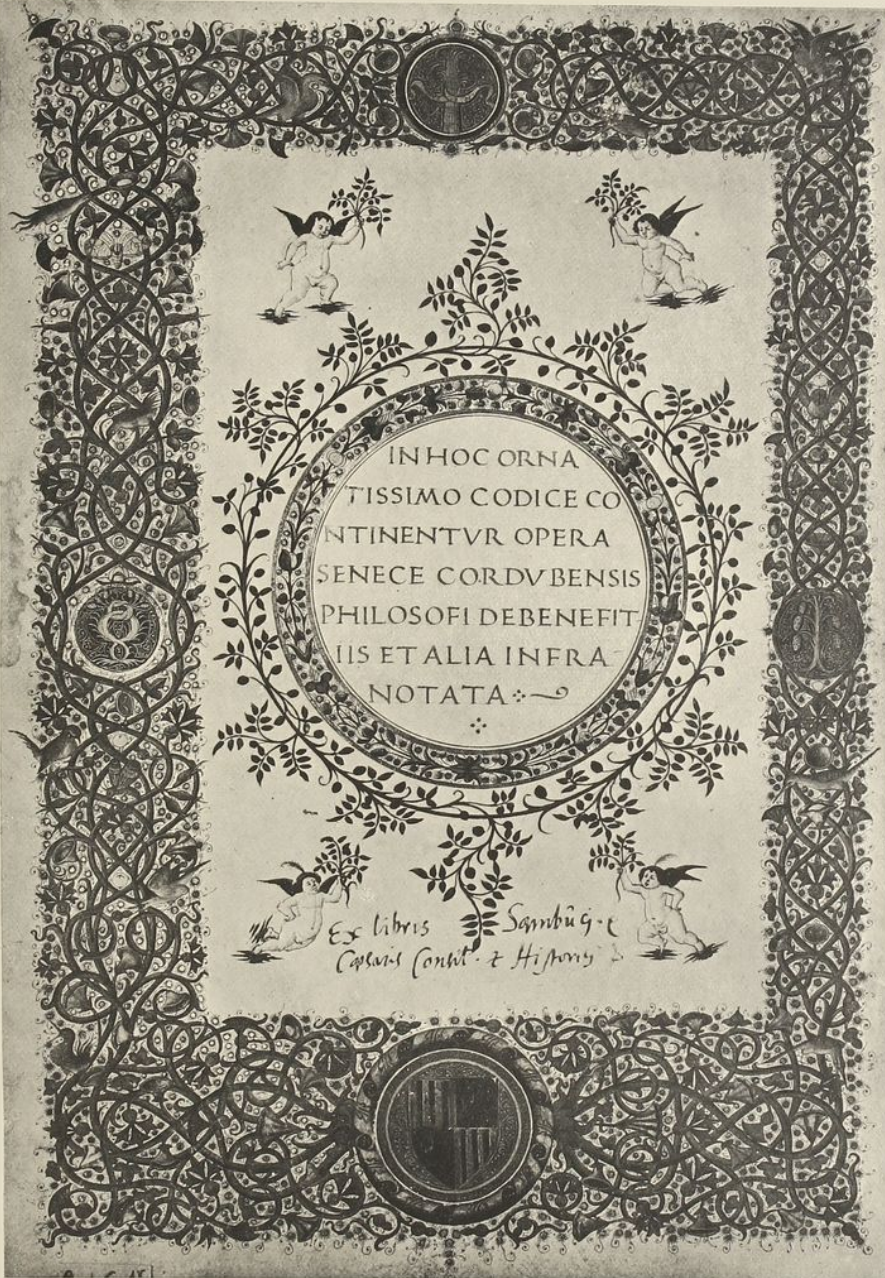
einstiger Bestand dieser berühmten Fürstenbibliothek gekennzeichnet. Die meisten Handschriften aus dieser einzig kostbaren Bibliothek besitzen heute die Pariser Nationalbibliothek und die Biblioteca Universaria in Valencia, während einzelne Bruchteile zerstreut in anderen Bibliotheken, darunter auch in der Biblioteca Nazionale in Neapel erliegen und einige wenige Stücke in unsere Nationalbibliothek gelangten.¹⁹⁾ Von ihren neun aragonesischen Handschriften (cod. 3, 4, 6, 8, 32, 34, 49, 309 und 576), die fast alle durch den bekannten Historiographen Johannes Sambucus käuflich erworben wurden und durch ihn in die alte Hofbibliothek kamen, sind drei durch die im Buchschmuck neben dem Eignerwappen erscheinenden Embleme als ursprünglich aragonesische Handschriften kenntlich. Auch ein namhafter Teil der in der Pariser Nationalbibliothek befindlichen Handschriften ist neben dem Eignerwappen mit Emblemen geziert. Die als Eignerzeichen in den Handschriften begrenzenden Embleme sind: l'ara (der Altar), la montagna d'oro (der Goldberg), il libro aperto (das offene Buch), una stella (ein Stern), un fascetto di grappoli (ein Bund Weintrauben), un tronco di bastone al quale è attorcigliata una corda (ein Ast, um den ein Strick gewunden ist), un ragno che fa la tela (eine Spinne im Netz) — imprese, die nach Mazzatinti¹⁹⁾ neben dem von Aragon und Calabrien gezierten Schild als Eignerzeichen der Handschriften Alfons I. anzusehen sind —, il vaso con cinque gigli (die Vase mit fünf Lilien), il tronco d'albero con una palma (der Baumstumpf mit der Palme), l'armellino col motto decorum (der Hermelin mit der Devise »decorum«) — auch mit der Devise »probanda« —, il fascio di frutta (der Früchtenbund), un vaso con tre fiori (eine Vase mit drei Blumen), il fascio di bacche (ein Bund Beeren), il fascio di spiche (das Ährenbündel), la fascio col motto »ante siempre« (das Spruchband mit der Devise »ante siempre«) und un tronco d'albero con alcune bacche verdi (ein Ast mit einigen grünen Beeren). Von diesen von Mazzatinti in den Pariser Handschriften erwähnten Emblemen, von denen einzelne sich auch in unseren Handschriften finden, sind einige auch auf aragonesischen Münzen nachweisbar, wie der Hermelin mit der Devise »decorum«, auf der Münze genannt armellino, der brennende Stuhl (la sedia ardente), der monte di diamanti (Diamantenberg), das registro ardente (das brennende Register) und der fascio di miglio (Hirsenbündel); letztere vier Embleme finden sich auch in den Wiener Handschriften als Eignerzeichen. Über deren Herkunft und Bedeutung hat Volpicella²⁰⁾ auf Grund der Forschungen Osmas, der vor allem die Embleme des (brennenden) Stuhles, des Hirsenbündels und des Buches behandelt hat, eingehend geschrieben. Leider fehlt es aber nicht nur an eingehenden Untersuchungen über die zahlreichen anderen Embleme der Aragonen, sondern auch über deren Vorkommen und Gebrauch, so daß ich mich im folgenden auf die nackte Anführung der Tatfläche ihres Erscheinens im hiesigen Buchschmucke begnügen muß. Ihre Deutung läßt sich meist unschwer auf Grund der reichen Emblemenliteratur feststellen.²¹⁾ Cod. 976 enthält in der Mitte des linken goldgefaßten rechteckigen Rankenornamentes auf ultramarinblauem Grunde das Emblem des brennenden Stuhles, oben das offene Buch und unten stilisiert wohl das Hirsenbündel (il miglio). Cod. 32 birgt in der Mitte des linken Schleifenornamentes in einem goldgeränderten Laubkranz auf blauem Grunde, der mit goldenen Zünglein befäßt ist, ein Emblem mit Spruchband »abhorresser extremos«. Auch die unterhalb und oberhalb dieses Emblems befindlichen Füllhörner dürften als Embleme aufzufassen sein (auf den doppi sestini König Friedrichs sind zwei Füllhörner [pariglia di cornucopie] mit dem Motto »Victoriae fructus« eingepreßt). Cod. 4 trägt im Schmucke des Titelblattes (fol. Vb) sechs Embleme — den brennenden Berg, den brennenden Stuhl, das brennende Register, das Ährenbündel, den Hermelin mit Devise »decorum« und den Liebesknoten. Den reichsten Emblemen Schmuck weist aber cod. 6 auf, der neben den bereits angeführten noch weitere Em-

blemeenthält. Das Titelblatt, das hier in einfarbiger Reproduktion wiedergegeben ist (Tafel III), trägt einen aus grünen Schlingpflanzen mit rot-blauen und violetten Blüten gebildeten rechteckigen Rahmen, in dessen Mitte in einem Kreisornamente der Titel des Buches »In Hoc Ornatissimo Codice Continentur Opera Senece Cordobensis Philosophi De Benefitiis Et Alia Infrantata« steht. Auf den Schlingpflanzen des ornamentalen Rahmens tummeln sich Lang- und Kurzschmäbel. In der unteren Mitte des Rahmens ist in einem roten Rahmen auf blauem, golddamasziertem Grunde der unten zugespitzte Wappenschild in einem Goldkreise angebracht. Dieser ist von Aragon und Calabrien geviert, dem üblichen Wappen Alfons I., wie es sich auch in anderen Handschriften, die auf ihn zurückgehen, findet. Neben diesem Wappen weisen hier noch drei Embleme auf die aragonesische Zugehörigkeit. In der Mitte des rechten Randornamentes steht in einem Goldkreise auf rotem, golddamasziertem Grunde ein goldener Doppelknoten, auf der Gegenseite das vielverwendete Hirnenbündel (il miglio) und in der Mitte, gerade gegenüber dem Eigenerwappen, auf rotem, golddamasziertem Grunde das goldene brennende Rutenbündel mit dem Spruchbande S. I. N. Embleme laufen durch den ganzen Text der Handschrift, zunächst überall dort, wo neue Titel einsetzen, im reichen Bandornamente und dann in zahlreichen Initialen. So begegnet beispielsweise das (Glücks-)Rad in der Initiale I auf fol. 89a, die goldene Spinne im Goldnetze auf blauem Grunde gleichfalls in einer Initiale I auf fol. 94b und zahlreiche andere neue Embleme, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Soll ja doch hier nur dargetan werden, wie neben dem Wappen das Emblem als häufig wiederkehrendes Eigenerzeichen im prunkvoll minierten Buche vorkommt.

Zum Schlusse seien noch kurz zwei Beispiele aus der französischen und englischen Emblematik und Heraldik gebracht.

Lilie, Stachelschwein, Monogramm und Devise mit dem Wappen kennzeichnen im künftlerischen Buchschmucke den ehemaligen Besitzer der Handschrift (cod. 2588), die noch durch einen zweiten darin befindlichen Schenkungsvermerk und einen weiteren Besitzervermerk hochinteressant ist (Tafel IV). Wie diese Verzierungen dartun, war die Handschrift ursprünglich für Ludwig II. von Frankreich und dessen Gemahlin Anna von Bretagne bestimmt und ist dann von dessen Nachfolger Franz I. seiner Maitresse Anna de Pisseleu, der späteren Herzogin von Etampes, geschenkt worden, wie die in einem Laubkranz stehende Widmung bezeugt.

Distel, Devise und Monogramm mit dem Wappen als Haupteigenerzeichen finden sich in einem kunstvoll minierten Gebetbuche Jakobs IV., Königs von Schottland, und seiner Gemahlin Margaretha Tudor, Schwester Heinrichs VIII. von England, auf eigenem Vorschlag pergamentplatte, das zu Beginn des Gebetbuches zwischen einem Kalender und dem eigentlichen Gebetbuche (fol. 14b) eingeschoben ist (Tafel V), als Exlibris angebracht (cod. 1897). Das hier einfarbig wiedergegebene Eigenerblatt bringt in einem methylenroten, goldgeränderten, rechteckigen, oben abgerundeten Rahmen, der in Gold die Namensanfangsbuchstaben I. M., mit Faden verbunden, die Distel und Sonnenblume als Embleme und die Devisen »IN mi defens« und »God us defens« trägt, auf grünem Grunde den von zwei Einhörnern in den Vorderpranken getragenen Wappenschild, der mit der goldenen Kette des schottischen Distelordens am Helme hängt. Auf der linken Seite des Rahmens steht zwischen den Worten »us« und »defend« der Devise das Wappen der Königin in rhombusförmigem Frauenschild. Der in der Mitte stehende Hauptchild zeigt das Wappen von Schottland, der Helm hat blau-rote Decken, auf dem Helme die Königskrone, aus der ein roter, goldgekrönter Löwe wächst, der in der rechten Pranke ein goldenes Schwert und in der linken eine goldene Lanze mit rot-blau gerändertem Fähnlein, mit weißem Andreas-Kreuz belegt, hält. Das



IN HOC ORNA
TISSIMO CODICE CO
NTINENTVR OPERA
SENECE CORDVBENSIS
PHILOSOFI DE BENEFIT
IIIS ET ALIA INFRA
NOTATA

Ex libris Samburg.
Capit. Conit. & Hispanis



Wappen als Eignerzeichen mit der Devise kehrt noch einmal wieder in einer auf fol. 246 befindlichen Miniatur, die den vor einem Altare knienden und betenden König darstellt. Die Devise kommt noch einige Male in Randornamenten als Eignerzeichen vor.

Wie das in das handgeschriebene Buch gemalte Eignerwappen der Vorläufer des späteren durch vervielfältigende Künfte hergestellten Exlibris-Eignerwappens ist, so ist dieses in das Buch gemalte Eigneremblem der Vorläufer des späteren geschnittenen, gestochenen und gedruckten Exlibris-Emblemeignerzeichens. War das Emblem gleich dem Wappen ursprünglich ein Abzeichen nur ganz bestimmter hervorragender Geschlechter, so änderte sich in der Folge das Wesen und der Gebrauch des Emblems. Letzteres, an keine bestimmte rechtliche Form gebunden, fand überall Nachahmung: die Verwendung von Emblemen wurde zur Mode und hoch und niedrig eignete sich Embleme an und brachte sie als Eigenvermerk an. Damit fand das Emblem als sinnvolle und praktische Verfinnbildlichung des Gedanken- ausdrucks Eingang im Eignerzeichen des Buchliebhabers und wird gleich dem Wappen als Eignerzeichen des Adels zum vielbeliebten, allgemein üblichen bildlichen Eignerzeichen im Exlibris und zur hauptfächlichsten Form des späteren und heutigen Exlibris.

DR. KARL AUSSERER

ANMERKUNGEN. ¹ Cod. 2674. Vgl. Katalog der Ausstellung von Habsburger Cimelien, 4. Aufl., Wien, 1911, S. 4, Nr. 17, und O. Smal: Zur Geschichte der Befände der Österr. Nationalbibliothek in Wien; Bergland XII. Jahrg., 1930, Nr. 1, wo die Devise im Zusammenhange mit den eigenhändigen Vermerken K. Friedrichs in äußerst anschaulicher Weise reproduziert ist. — ² Vgl. Friedrich R. Freiherr v. Waldbott-Boschenheim, Einige heraldische Monumente des XV. Jahrh. zu Wiener-Neustadt, Herald. geneal. Zeitschrift, III. Jahrg., 1873, S. 1 ff. — ³ Reproduziert im Bulletin de la soc. franç. de manuscr. a peintures, 3. Année, Paris, 1913, Taf. XXVI. Über die Handschrift im besonderen vgl. die Bemerkungen im Kataloge der Miniaturenausstellung der k. k. Hofbibliothek, S. 21, Nr. 103. — ⁴ Cod. 2660. Vgl. Katalog der Ausstellung von Einbänden, S. 34, Nr. 103, wo auch die diesbezügliche Literatur angeführt ist. — ⁵ Vgl. Heinrich Gustav Thierl, Zur Symbolik der Abzeichen alter Ritterorden, Jahrb. der k. k. herald. Gef. »Adler«, Neue Folge, XIII. Bd., Wien, 1903, S. 83–103. — ⁶ Vgl. G. Rovelli, La Castellanza di Sonvico; Maffagno, 1927. — ⁷ Vgl. H. G. Ströhl, Beiträge zur Geschichte der Badges, gesammelt aus den Werken englischer Heraldiker; Jahrb. der k. k. herald. Gef. »Adler«, Wien, 1902, Neue Folge, XII. Bd., S. 75–113. — ⁸ Vgl. Ludwig Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblemik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen. Leipzig, 1923. Hier ist eingehend die reiche Literatur über die Embleme behandelt und angeführt. — ⁹ Vgl. Edith Hoffmann, Der künstlerische Schmuck der Corvins-Codices; Belvedere, 1925, H. 41–42. — ¹⁰ Emilio Galli, Sulle origini araldiche della Biscia Viscontea, Arch. stor. lombardo Ser. V., Anno XLVI, 1919, S. 363–381. — ¹¹ Über die Embleme »Imprese« der Visconti und Sforza vgl. Luca Beltrami, »Divixia Vicecomitorum.« Nozze Visconti-Erba. Milano, Allegretti, 1900. Die kleine, äußerst seltene Schrift bringt in einer farbigen Reproduktion 18 Wappen mit Emblemen der Visconti und Sforza (»Arme antique de Milano«) aus dem cod. 1390 der Biblioteca Trivulziana, die von Melchior Lampugnani in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. gemalt worden sind. Am Schlusse einige kurze Bemerkungen zu den einzelnen Imprese. Vgl. auch die Beschreibung einzelner Embleme (imprefe) bei G. Mongeri, Il castello di Milano; Arch. stor. lomb. Ser. II. vol. I, Anno XI, 1884, S. 457, Anm. 1, und Gius. Mazzatinti, Alcuni codici latini Visconteo-Sforzeschi della Biblioteca Nazionale di Parigi; Arch. stor. lomb. Ser. II. vol. 2, Anno XIII, Milano, 1886, S. 17–59. — ¹² Paolo Morigia, Historia dell' antichità di Milano etc.; Venetia, 1592. — ¹³ P. Giovio, Dialogo delle imprese militari e amorose, Roma, 1555. — ¹⁴ Giov. Ferro, Teatro d' imprese; Venetia, 1623, S. 318. Vgl. auch Oct. de Strada, Symbola Divina et Humana Pontificum Imperatorum Regum etc.; Pragae, 1600 ff. — ¹⁵ Vgl. D. Sant' Ambrogio, Dell' impresa araldica dei tre anelli intrecciati concessa da Francesco Sforza a parecchie famiglie patrizie Milanese; Arch. stor. lomb. Ser. II. vol. VIII., Anno XVII, Milano, 1891, S. 392–398; hiezu »L' impresa dei tre anelli intrecciati«, ebenda, Ser. II. vol. IX, Anno XIX, 1892, S. 216, wo die irrthümliche Zuschreibung der impresa richtiggestellt ist, und Sant' Ambrogio; Notizie archeologiche diverse, ebenda, Ser. II, vol. X, Anno XX, 1893, S. 216. — ¹⁶ Reproduziert im Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits a peintures, 3. Année, Paris, 1913, Taf. XXXIV b. — ¹⁷ H. Gerstinger, Johannes Sambucus als Handschriftenfahmler, in Festschrift der Nationalbibliothek Wien; Wien, 1926, S. 251–400. — ¹⁸ H. J. Hermann, Die ital. Handschriften des Dugento und Trecento; Leipzig, 1929, S. 224 und Taf. XCV. — Vgl. H. Gerstinger, Johannes Sambucus, S. 314. Zu der daselbst Anm. 1 angeführten Literatur über die Bibliothek der aragonesischen Könige in Neapel ergänze Gaetano Filangeri, Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie Napoletane; Vol. I. (Einleitung), Napoli, 1883. — ¹⁹ G. Mazzatinti, La Biblioteca dei Re d' Aragona in Napoli; Rocca S., Casciano, 1897. — ²⁰ Luigi Volpicella, Le imprese nella numismatica aragonesa di Napoli. Supplemento all' opera »Le monete del reame delle Due Sicilie da Carlo I. d' Angio a Vittorio Emanuele II. del Memmo Cagliati. Anno II, 1912, Nr. 11–12, und G. J. de Osma, Las Divisas del Rey en los pavimentos de obra de Manises del Castillo de Nápoles (Años 1446–1458), Madrid, 1909. (Nr. III der »Textos y Documentos Valencianos.«) — ²¹ Vgl. Anm. 8.

ÜBER ÖSTERREICHISCHE NOTARIATSSIGNETE

Wenn in diesem Jahrbuche, das sich die Erforschung von Kleingraphik aller Art zur Aufgabe gestellt hat, nun einige Notariatssignete vorgelegt werden, so dürfte wohl eine gewisse Berechtigung hiezu in der Tatfache gelegen sein, daß das Notariatssignet eine der ältesten Formen der Gebrauchsgraphik darstellt und seit dem 18. Jahrhundert nachweisbar auch als Exlibris Verwendung gefunden hat.¹⁾

Da in Dr. Friedrich Leifts für die Geschichte des Notariatssignets grundlegendem Werke²⁾ das reiche Abbildungsmaterial zumeist Urkunden aus deutschen Archiven entnommen ist, möge es nun im folgenden gestattet sein, einige Beispiele für die verschiedenen Entwicklungsperioden des Signets aus österreichischen Urkunden zu bringen.³⁾

»In der ganzen Zeit vom ersten Erscheinen der Signete in den Notariatsurkunden bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts sind dieselben durchweg aus freier Hand mittels Feder und Tinte auf das Pergament eingezeichnet« (Leift). Als Beispiel für diese Frühperiode diene das Signet des Nikolaus Gerlach de Königsberg (Abb. 1). Dieses befindet sich auf einem zu Wien 1433 Juli 24 in der Wohnung des Rektors Jodokus von Hollabrunn aufgestellten Notariatsinstrumente über die letztwillig verfügte Stiftung des Nikolaus Gleiwitz, Kanonikus der Kirche von Breslau, zugunsten der Wiener Universität (Silefenburse). Die Urkunde (Pergament, Größe 51 × 56 cm) trägt links unten das Signet und die notarielle Beglaubigung des Johannes Rademann de Lukaw Clericus Misnensis (Meissen), rechts unten Signet und notarielle Beglaubigungsformel des Nikolaus Gerlach de Königsberg. Seine notarielle Beglaubigungsformel lautet: »Et ego Nicolaus Gerlach de Königsberg Sambiensis diocesis publicus imperiali auctoritate notarius, quia prescriptarum rerum tradicioni ac quitacioni premissis dum sic ut premittitur fierent et agerentur, unacum prenotatis testibus atque notario publico prescripto personaliter interfui, eaque sic fieri vidi et audiui meque unacum ipso aliis prepeditis negociis per alium ingrossare feci ac me manu propria hic subscripsi et in hanc publicam formam redegi signoque et nomine meis solitis et consuetis consignavi in fidem et testimonium premissorum rogatus et requisitus.«

Die Silefenburse, eines der ältesten Studentenhäuser an der Wiener Universität,⁴⁾ befand sich in einem auf dem alten Fleischmarkt in Wien inwendig an der Stadtmauer gelegenen Haufe, welches im Jahre 1420 die Geschäftsherren des Stifters Nikolaus von Gleiwitz im Sinne seiner letztwilligen Anordnung vom 24. September 1416 von dem Fleischnhauer Heinrich von Ort erkaufte hatten.⁵⁾ Noch im Jahre 1701 war nach Savageri⁶⁾ das zwischen dem Hagenmairischen Benefiziatenhaus von St. Stephan und dem Stadtkasten unweit des Konviktes gelegene Haus mit dem Namen Schlesingerburse bekannt. Obbezeichnete Urkunde dürfte im Zusammenhang mit dem jahrelangen Streite um die Verwaltung der Burse zwischen der Artisten- und Juristenfakultät und dem Abte des Klosters auf dem Sande in Breslau als Testamentsexekutor des Stifters Nikolaus Gleiwitz verfaßt worden sein.

Um die Wende des 15. und mit dem beginnenden 16. Jahrhundert erfließen über den Gebrauch der Signete gesetzliche Bestimmungen; so befiehlt insbesondere die Notariatsordnung Maximilians vom Jahre 1512 den Notaren, ihre Signete nicht willkürlich zu ändern.

Vom 17. Jahrhundert an wurden die Signete zumeist mit einem Holzstempel hergestellt, manchmal auch durch Verwendung einer Schablone. Hiefür diene als Beispiel Abbildung 2, das Signet des Kremfer Notars Georg Adam Dieterich. Dasselbe befindet sich auf dem Notariatsinstrument über die Supplik des Jesuitenkollegiums von Krems, betreffend den Verkauf des Gutes Wafferhof (Pergamenturkunde, Größe 28,5 × 37,5 cm); die notarielle Beglaubigungsformel dieser Urkunde lautet:

Hoc transumptum originali quoad sensum ut et verba totaliter esse consonum attestor requisitus ratione officii mea manu supposito notariatus sigillo. Datum Crembs die vigesimo Maii post incarnationem Christi Anno millesimo sexcentesimo quadragesimo secundo.

Georgius Adamus Dieterich

Aut. Imp. Not. Publ. Biurbis

Crembs et Stain Archigrammateus.

Der Wafferhof, das heutige Gneixendorfer Schloß, kam 1630 in den Besitz des Kremfer Jesuitenkollegiums, und zwar als Schenkung des Christoph Wihart von Weiffenperg, des letzten seines Stammes, »in Erinnerung, daß er von Jugend auf in Studiis und anderwärts, besonders in feiner langwierigen Krankheit, von den PP. Soc. J. in Krems guten Rat jederzeit gefunden«. ⁷⁾

Die bösen Zeiten des 30jährigen Krieges sprechen aus der zitierten Urkunde, wenn sie bei Beschreibung des Gutes bemerkt, das Gebäude sei baufällig, die zum Gute gehörigen 90 Joch Äcker könnten mangels an Arbeitskräften nur auf eigene Kosten und mit Verlust bebaut werden. Auch von den 19 Vierteln zum Gute gehörenden Weingärten weiß die Urkunde nichts Gutes zu berichten. Sie gaben »Vinum acidum insalubre pro religiosorum potu ineptum, et quia non est durabile, ideo vix vendibile«. Aus den angeführten Gründen bat das Kollegium um die Erlaubnis des Verkaufes dieses Gutes, um den Erlös in anderem, wertbeständigen Besitz anlegen zu können. Die Erlaubnis wurde erteilt und das Gut 1642 um den Betrag von 2500 Gulden an Michael Amftetter, Bürger zu Krems, verkauft. Von 1819 bis 1836 war Johann van Beethoven Eigentümer des Schlosses, in dessen Räumen 1826 auch Ludwig van Beethoven weilte. ⁸⁾

Über den Notar Georg Adam Dieterich ist in den Akten des Kremfer Stadtarchives, soweit diese indiziert sind, leider nichts vorhanden. ⁹⁾

Bedeutete bereits der Aufdruck des Signets mit Holzstempel, bzw. die verwendete Schablone eine wesentliche Verbesserung gegenüber der oft recht primitiven Handzeichnung der ersten Periode, so ermöglichte die Herstellung desselben mittels Kupferdruckes, wie dies im 18. Jahrhundert gebräuchlich war, oft ganz reizvolle bildliche Darstellungen, denen manchmal sogar ein gewisser künstlerischer Wert nicht abgesprochen werden kann. Entweder wurde der Abdruck der Kupferplatte auf die Urkunde geklebt oder die Platte auf die Urkunde direkt abgezogen. ¹⁰⁾ Als Beispiel der ersterwähnten Art diene das Signet des Notars Dr. Kreuzberger (Abb. 3) mit dessen Wahlspruch »Patientia vincit omnia«. Daselbe ist einer Kaufbriefabschrift aufgeklebt, deren notarielle Beglaubigung das Datum Grätz, 20. 9. 1813 trägt.

Als Beispiele für Signete, bei welchen die Kupferplatte direkt der Urkunde eingedruckt wurde, mögen die folgenden der drei Wiener Notare Joannes Rudolphus Weber (Abb. 4), Wahlspruch »nunquam declinans«, Datum der notariellen Fertigung 27. 3. 1700, dann Karl Josef Metzger (Abb. 5), Wahlspruch »arcana fide«, Datum der notariellen Fertigung 22. 3. 1756, und endlich das Georgius Jacobus Wankels (Abb. 6), Wahlspruch »illo splendente levabor«, Datum der notariellen Fertigung 4. 6. 1782, Wien. ¹¹⁾

Mit fortschreitendem 17. Jahrhundert pflegten die Notare außer ihrem Signet immer häufiger auch ihr Siegel der Beglaubigungsformel beizusetzen. Der Gebrauch des Signets war jedoch während des ganzen 18. Jahrhunderts noch ein allgemeiner; es verschwindet erst in den ersten Dezennien des 19., nachdem es durch Jahrhunderte, in denen die Kenntnis der Schrift breiten Schichten der Bevölkerung mangelte, die wichtige Aufgabe erfüllt hatte, als sinnfälliges Zeichen notarieller Beglaubigung zu dienen. ¹²⁾

ANMERKUNGEN: ¹ Vgl. Dr. Hans Ankwitz-Kleeboven »Die Signete der Augsburger Notare Johann Jakob und Christoph Sigmund Saur« in Jahrg. 1924/25 des vorliegenden Jahrbuches. — ² Die Notariatssignete, ein Beitrag zur Geschichte des Notariats sowie zur Lehre von den Privaturkunden, von Dr. Friedrich Leift. Leipzig und Berlin, Druck und Verlag von Giesecke und Devrient. — ³ Sämtliche Urkunden sind im Besitze des Verfassers. — ⁴ Dr. Karl Schrauf, Zur Geschichte der Studentenhäuser an der Wiener Universität während des ersten Jahrhunderts ihres Bestehens, Wien 1895, Selbstverlag des Verfassers. Dorthelft S. 8, Anmerk. 16, die ältere gegenständliche Literatur. Über die Silefenburfe insbesondere derselbe Autor in »Geschichte der Stadt Wiens«, herausgegeben vom Altertumsverein zu Wien, II. Band, II. Hälfte, S. 1001–1005. — ⁵ In der Urkunde Breslau 1434 Juli 29, wird die Lage der Burfe angegeben »ex opposito stube balnei in acie prope sanctum Laurencium site«. — ⁶ Johann Nepomuk Edler von Savageri, chronolog. geschichtliche Sammlung aller bestehenden Stiftungen etc., Brünn 1832. — ⁷ Dr. Anton Kerfchbaumer, Geschichte der Stadt Krems 1885, S. 253. — ⁸ Dr. Fritz Dworfschak, Ludwig van Beethovens Aufenthalt zu Gneixendorf, Kremser Gedenkschrift zu des Meisters 100. Todestag. Die Seite 6 zitierte Urkunde ist identisch mit der hier besprochenen; vor Jahren hat das Kremser Stadtarchiv von dieser Urkunde, die sich damals bereits im Besitze des Verfassers befand, eine Abschrift genommen. — ⁹ Nach lebenswürdiger Mitteilung des Herrn Stadtarchivars Professor Dr. Hans Plöckinger. — ¹⁰ Doktor Karl Mandl, Wanderungen durch österreichische Exlibrisammlungen, IX. Seltene Notariatssignete aus der Sammlung Sr. Exzellenz Graf Wilczek, V. Publ. der Österreichischen Exlibrisgesellschaft 1907, S. 23. — ¹¹ Sämtliche der hier genannten Signete fehlen bei Leift. — ¹² Zum Schlusse erlaube ich mir, Herrn Universitätsprofessor Dr. Stowasser, Direktor des Wiener Stadtarchivs, für seine in lebenswürdiger Weise gewährte wertvolle Unterstützung ergebensten Dank zu sagen.

DR. JUR. ET PHIL. HANS LIEBL

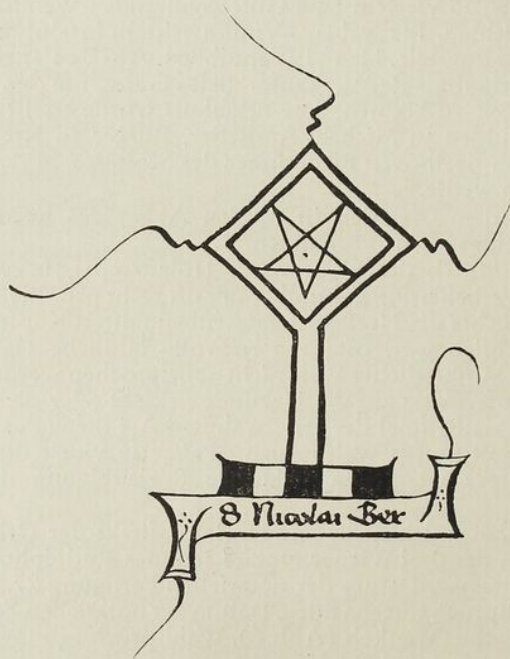


Abb. 1



Abb. 4



Abb. 5

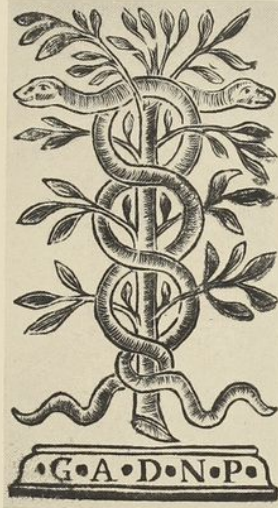


Abb. 2

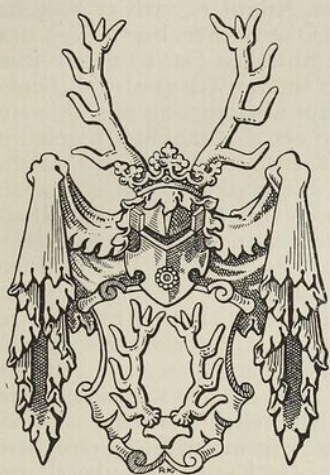


Abb. 6



Abb. 3

HERALDISCHE EXLIBRIS VON RUDOLF KLEMENT



**EX-BIBLIOTHECA
B.M. GRAF PRASCHMA**

Die Aufhebung des Adels in Österreich hat dem einst blühenden und hochentwickelten Gewerbe der Wiener Wappenmaler einen schweren Schlag veretzt. Auch das bis zum Umsturz vielverbreitete Wappenexlibris ist nunmehr bei uns verhältnismäßig selten geworden; aber völlig ist es doch nicht vom Schauplatz verschwunden. Noch immer gibt es in Österreich wie in der Tschechoslowakei und den anderen Sukzessionsstaaten zahlreiche Vertreter des ehemaligen Hochadels, die in ihren Bücherzeichen ihr Familienwappen jeder anderen Darstellung vorziehen. Für diese Kreise arbeitet seit mehreren Jahren der Wappenzeichner *Rudolf Klement* in Korneuburg, von dem wir hier erstmalig eine Probe seiner Kunst in dem stilvollen Blatte für *Dr. Reinhold Graf Boos-Waldeck* vorführen, von welchem uns der Besitzer die für unser Jahrbuch erforderliche Anzahl von Drucken liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt hat.

Ein weiteres heraldisches Exlibris Klements ist das mit einem Doppelwappen gezielte Eigenerzeichen für *Gabrielle Gräfin Draskovich*, geb. *Freiin von Stillfried*, sowie das Exlibris für deren Schwester *Mariette Gräfin Boos-Waldeck* und *B. M. Grafen Praschma*. Außerdem hat Klement noch heraldische Bücherzeichen für *Erika Freifrau von Waldenfels*, *Carl Polak Edlen von Mürsprung*, *Graf Wolkenstein-Trostburg*, *Heinrich Ritter von Kriegshaber*, *Vinzenz Cunz Reichsritter von Cronhelm* und *Graf zu Münster, Freiherrn von Oergeschaffen*. Über den Künstler selbst sei berichtet, daß *Rudolf Klement* am 28. November 1895 in Wien geboren ist und nach Absolvierung der Militärrealschule zu Enns sich später der Beamtenlaufbahn zugewendet hat, in seiner freien Zeit aber — mit besonderer Vorliebe und ausgesprochener Begabung für diesen Kunstzweig — der Wappenmalerei obliegt und namentlich auf dem Gebiete des Wappenexlibris schon schöne Erfolge aufzuweisen hat.

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN



A L F R E D K U B I N

Auch das gehört zur Tragik im Leben dieses überragenden Künstlers, daß er so ganz anders fühlt und arbeitet, als es dem warmen Lebensgefühl des Österreichers liegt. Es ist nur zu verständlich, daß seine abfurden, oft graufigen oder aber grotesken Darstellungen ihm wenig Freunde warben, daß man ihn abseits stehen ließ und über ihn hinweg zur fröhlicheren und leichteren Tagesordnung eines wundervollen Lebensgenusses überging. So ist Kubin ein Einsamer, der seinen Weg für sich allein geht, dessen Schaffen oft als krankhaft abgelehnt wird. Es ist schon richtig: Kubins Lebensweg war lange ein dauerndes Ringen mit Erschütterungen, die an den Grenzen geistigen Erfassens hergingen, die einerseits von außen an den Künstler herantraten, anderseits aber durch eine — man kann fast sagen krankhaft gesteigerte Phantasie sich in ihm auswirkten. Kubin hat in seiner ausgezeichneten Selbstbiographie »Dämonen und Nachtgesichte« (Verlag Carl Reißner, Dresden 1926) diesen Leidensweg zur Reife mit erschütternder Eindringlichkeit geschildert.



Der Künstler ist am 10. April 1877 zu Leitmeritz als Sohn eines österreichischen Offiziers und späteren Geometers geboren. Dort, dann in Salzburg und in Zell am See verlebte er seine erste Jugend. Die ungeheuer leicht erregbare Phantasie des Kindes sah überall geheimnisvolle Dinge, Gespenster und Fabeltiere, sie öffnete sich weit dem Pomp und der Mytik der katholischen Kirche, sie litt aber auch an dem immer wieder vorhandenen Hang zur Überreibung des Erlebten. Der frühe Tod der Mutter und der daraus folgende gänzliche Zusammenbruch des Vaters wurde ein richtunggebendes Erlebnis des Knaben, dessen Phantasie in Katastrophen aller Art zu schwelgen begann und darin einen Raufsch, einen Glückszustand empfand. All das vermochte Kubin erst in späteren Jahren und nur unter Anspannung seiner letzten geistigen Kräfte zu überwinden. Schon nach einem Jahre mußte der Knabe das Gymnasium in Salzburg als hoffnungsloser Schüler verlassen, um alsdann nach weiteren zwei Jahren auf der Kunstgewerbeschule dieser Stadt — Photographenlehrling bei einem entfernten Verwandten zu werden, weil der Vater mit dem nach seiner Ansicht böswilligen und verstockten Jungen nichts anzufangen wußte. Eine geistige



Krise beendete nach vier Jahren auch diese Ausbildung mit einer Katastrophe. Um seinem Vater guten Willen zu zeigen, entschloß Kubin sich dann, Militärkartograph zu werden. Achtzehn Tage dauerte die Soldatenherrlichkeit, bis eine schwere Nervenkrisis auch diese Laufbahn beendete. Das war 1898. Da riet ein alter Freund der Familie, den Sohn nach München auf die Akademie zu schicken. Dort fand Alfred Kubin sich dann selbst, aber er mußte die Überreizung seiner Nerven wieder mit Krämpfen und Verwirrungszuständen büßen.

Gerade, als in dieser Zeit sich auch noch pekuniäre Sorgen fühlbar machten, ward *Cassirer* auf seine unheimlichen Spukgeschichten aufmerksam. Die jetzt einsetzende Kritik war einerseits begeistert, anderseits aber entsetzt und entrüstet. Kubin hätte sich damals kaum durchgesetzt, wenn ihm nicht in *Maximilian Dauthendey* und *Hans von Weber* Freunde erstanden wären, die energisch

für ihn eintraten. Diesem Lichtblick aber folgte ein neuer Zusammenbruch, als der Tod dem Künstler die Braut nahm. Die aus diesem Verlust folgende lange seelische Depression überwand Kubin dann mit Hilfe seiner jetzigen Frau, die heute der Kamerad dieses ringenden Menschen ist, in der damaligen Notzeit aber seine Pflegerin wurde, die den von Visionen gejagten Künstler zur Ruhe und Reife führte. Die künstlerische Entwicklung ist damit für Kubin noch nicht abgeschlossen, aber die geistigen Depressionen ließen doch nach, der Künstler wurde unter dem Einflusse seiner Frau ruhiger und sicherer. Der Krieg allerdings erschütterte ihn wieder bis ins Tiefste. Da sind seine Zeichnungen aufwühlende Visionen, die der Umriss des Krieges gerecht werden wollen, Arbeiten, die durch ihre Klarheit letzter Dinge erschüttern. Später beschwor dann die Beschäftigung mit dem Buddhismus eine letzte Krise herauf, aber dann ist Kubin Sieger geblieben über die dunklen Mächte, die begünstigt durch seine körperliche Schwäche und nervöse Überreizung in Verbindung mit falscher Erziehung, sein Leben so lange tragisch überschatteten.

Kubin ist keine starke formale Begabung. Als Grübler und Seher im Gebiete des Geistigen ist er ein Traumkünstler, wie ihn *Avenarius* richtig nannte, denn seine aufs Papier gebannten visionären Phantasien, die ganz ursprünglich und impulsiv wirken, sind Visionen und dulden als Visionen keine formale klare Begrenzung. Nachdem der Künstler sich dann von den krankhaften Einflüssen freigemacht hatte, die ihn so lange in seiner Entwicklung hemmten, gelangte er zu einer ruhigen, auch das Konstruktive, Formale betonenden Art, vor allem aber beweisen seine Arbeiten nun deutlich, daß durch seine phantastischen Träume ein starker Lebenswille und ein freundlicher





Humor schwingen, daß Spuk, Schrecken und Katastrophen in ihrer dämonischen Gestaltung durch einen Sonnenstrahl oder ein Idyll gemildert werden. Sie zeigen uns einen Kubin, der die an Wahnsinn grenzende ungeheure Not einer ungewöhnlichen Entwicklung siegreich überwunden hat.

Von den vielen Buchillustrationen Kubins sind die besten die, deren Thema in das Gebiet des Geheimnisvollen — sei es Grauen oder Groteske — gehört und die damit der ins Übersinnliche schweifenden Phantasie des Künstlers weitesten Spielraum ließen. Einzudringlich sei auf die Illustrationen zu *Dostojewskij* und vor allem zu *Edgar Allan Poe* hingewiesen, die die ins Bildhafte übertragene Geistigkeit dieser Dichter sind und durch Kubins bizarre Gestaltungskraft über Grauen und Groteske hinweg uns mitreißen.

Im Folgenden soll einmal auf die Exlibris und die Gelegenheitsgraphik des Künstlers eingegangen werden. Auch auf diesem Gebiet läßt sich Alfred Kubins Entwicklung verfolgen, wie die nachstehenden Zeilen beweisen werden. Vorweg sei genommen, daß es sich fast durchwegs um Federzeichnungen handelt, die entweder auf photomechanischem Weg oder als Strichätzungen vervielfältigt wurden oder

aber vom Umdruckpapier auf den Stein übertragen sind. Bei den wenigen Blättern in anderer Technik wird von diesen Ausnahmen besonders die Rede sein.

In über 30 Jahren hat Alfred Kubin noch keine 30 Arbeiten auf dem Gebiete des Exlibris und der Gelegenheitsgraphik vollendet. Das beweist deutlicher als alles andere, daß es sich um wirkliche Gelegenheitsarbeiten handelt, die im großen Schaffen des Künstlers nur nebenhergehen.

Den Anfang machte noch vor der Jahrhundertwende die fast unbekannte Exlibrisradierung für *R. Herber*, die ein typisches Blatt für den Grübler Kubin ist: Ein sinnender Greis vor offenem Grabe, dem der Tod einladend winkt. Die Gedanken des Alten überschauen den eigenen Lebensweg bis zum kommenden Ende. Was soll dies Leben, das so unbegreiflich mit dem Tode endet? Wozu leben wir es? — Das dann folgende Exlibris für *Dr. jur. Freytag* zeigt einen Gelehrten, der vor Büchern ruht, während ein junger Mann tatenfroh den Gipfel des nahen Berges ersteigt. Da haben wir den Gegensatz der reifen Ruhe des Alters zur himmelftürmenden Kraft der Jugend. — 1903 folgte das kleine Exlibris, das der Künstler seinem Freunde *Dannegger* schenkte. *Dannegger* ist durch die mit *Alexander von Bernus* herausgegebene Übersetzung der »carmina priapica« des Petron in literarischen Kreisen bekannt geworden, seine Freunde aber schmunzeln beim Anblick des Kubinschen Blattes, das deutlich auf *Danneggers* Leidenschaft hinweist: Tadellos angezogen zu sein. Wir sehen ihn als Gent vor dem Denkmal der Unsterblichkeit. Auch dies kleine Blatt erweist die Unausgeglichenheit Kubins, denn an den Seiten dieses harmlosen Scherzes parodiert er grübelnd Werden und Vergehen auf den tauben Köpfen der Philister. — Erst nach langen fünf Jahren entfiel dann das Exlibris *Otto Gruendler*, ein Klischee, dessen Druckstock aber schon vor Jahren vom Besitzer aus persönlichen Gründen vernichtet wurde. — Wieder drei Jahre später

zeichnete der Künstler dann das bekannte Exlibris für den Hofrat *Pachinger*. Auch hier kommt das Abfurde, Dämonische in der Darstellung der Natur stark zum Ausdruck. Die starken Brüste, der Reiherhut und die geschlossenen Augen der Sphinx unterstreichen das Thema der Vergänglichkeit des Menschen in der Natur grotesk. — Ein ausgezeichnetes Kubin ist dann das Exlibris für *Paul Luckeneder*. Diese schöne Lithographie ist nur wenigen Sammlern und auch diesen wohl nur in der Verkleinerung als Klischee bekannt. Gespenstisch flackerndes Licht und eine unfassbare Unruhe spielen über das Laboratorium des Astrologen, aber auch eine freundliche Helligkeit liegt spürbar über diesem Blatt, das ein schönes Beispiel für Kubins Fähigkeit ist, Formen impulsiv anzudeuten und sie spukhaft zu gestalten. Des Künstlers Hang zum Idyll kommt in diesem Exlibris klar zum Durchbruch und gibt ihm einen heimlichen Glanz. — 1914 entstand dann die Tuschezeichnung für *Felix* und *Marianne Grafe*, die Kubin seinen Freunden zur Hochzeit schenkte. Das Klischee und der Holzstock des von *Rolf von Hoerschelmann* später in Holz geschnittenen Blattes sind vor Jahren vom Besitzer aus familiären Gründen vernichtet worden. Es wird, wie fast alle Blätter aus der frühen Zeit Kubins, der Mehrzahl der Sammler unerreichbar bleiben, was ich umso mehr bedauere, als wir hier wieder dem grübelnden Kubin begegnen, der es selbst bei diesem Hochzeitsgeschenk nicht lassen konnte, außer dem liebenswürdigen Thema (Zwei Menschen mit ihrem Hund auf der Fahrt in dem gemeinsamen Lebensschifflein) am Rande die Wechselbeziehungen des Lebens darzustellen. Links blüht ein Herz aus einem Schädel, während rechts aus dem Herzen der Tod wächst. Das ist ganz der Kubin jener Zeit, dies »Memento mori« auf einem Hochzeitsgeschenk. — Das Exlibris für den Nervenarzt *Dr. Laudenhaimer* dagegen hat keinerlei Randglossen tragischer oder grotesker Art. Da ist der Arzt der hilfreiche Wanderer, der auf seinem Wege vom Dunkel zum Licht angesichts der aufgehenden Sonne ausruhend neue Kraft für seine Arbeit schöpft. Das Blatt atmet gesammelte Ruhe und verhaltene Kraft. — Das nächste Exlibris entwarf Kubin für seinen Freund *Dr. Kurt Otte*, den Leiter des Kubin-Archivs, der auch einen systematischen, aber leider immer noch ungedruckten Kubin-Katalog verfaßte. Auf diese Arbeit spielt das Blatt an: Da verzeichnet eine Norne in das riesige Buch der Kunstgeschichte Kubins Leben und Werk. Ist das am Boden hockende Weib nicht eine lebendig gewordene Märchenfigur, wie wir sie als Kinder in den Geschichten der Mutter mit leichtem Gruseln erlebten? — Das Blatt für *Dr. Lamersdorf* dürfte weiteren Kreisen bekannt sein, da sein liebenswürdiger Besitzer es gern tauscht. Es ist sowohl als Lithographie wie als Klischee verbreitet. Auch dies Blatt zeigt uns Kubin in seinem Hange zum Idyll, ein Schimmer von Märchenglanz spielt über der Uferlandschaft mit dem Salamander und dem Schmetterling. — Kurze Zeit später schuf Kubin die Radierung für *Dr. med. Meinhof*. Da persifliert der Künstler die üble Angewohnheit so



vieler Menschen, sich um die Angelegenheiten Dritter zu bekümmern, in wirklich draftischer und humorvoller Weise. Ein Fabeltier mit zwei Köpfen beißt sich in die Nase seines zweiten Gesichtes, so auch dem nicht humanistisch gebildeten Menschen das volkstümliche Wort »Faß dich an die eigene Nase« deutlich vor Augen führend. Der Träumer Kubin hat sich selbst gefunden, er quält sich nicht mehr mit »Dämonen und Nachtgezeiten«. — Das beweist auch das Exlibris *Guido Morffen*, eine Lithographie, die für einen Herrn *Rosenblatt* gearbeitet ist, den der Künstler (ist's Ironie? ist's Zufall?) in Folge seiner Namensänderung in »Morffen« als einen neuen Vogel Phönix aus der Asche auferstehen läßt. — Im Jahre 1928 entstand dann noch das Exlibris *Alfred Klemenz*, das als Strichätzung vervielfältigt worden ist. Es zeigt eine sich um das run- de Schriftband ringelnde Schlange, also das Symbol der Klugheit, dazu eine brennende Lampe, die sinn- bildliche Darstellung des Strebens nach Weisheit und Wahrheit.

Damit ist die leider kurze Reihe der interessanten Kubinschen Exlibris vorläufig beendet. Noch kleiner ist die Reihe der gelegentlich graphischen Arbeiten, dafür sind diese wenigen Arbeiten aber außerordentlich gefucht. Sie sind der Stolz der wenigen Sammler, die sie besitzen. Drei verschiedene Postkarten seien nur der Vollständigkeit halber erwähnt, ebenso die Einladung zu einer Kubin-Ausstellung 1921 der mittlerweile ein-



guten Wünsche zu seinem 50. Geburtstag. Hinter dem Selbstbildnis Kubins spielt der Tod auf seiner Flöte zum Tanz auf, aber noch hat der Künstler die Zeichenfeder in der Hand, noch schafft er unverdrossen, wenngleich das »Memento mori« ihn einen Augenblick nachdenklich stimmt. Die leicht melancholische Stimmung dieses Blattes ist aber schnell überwunden, als die Glückwünsche zum Geburtstag so zahlreich einlaufen, daß die Auflage der Dankkarte im Augenblick vergriffen ist. Diese rege Teilnahme regt Kubins Lebensgefühl an — kein Wunder, daß die zweite Dankkarte von Lebenslust sprüht. Sie zeigt den Künstler, wie er mit frischem Mut den Sprung über die Fünfzig ins fernere Leben tut. In ihrer Folge sind diese beiden Blätter typisch für die Gedankengänge des Künstlers, für seine Entwicklung bis zur inneren Befreiung. Und das macht sie mir so wertvoll. Sie beweisen, daß der Künstler die Melancholie des Grüblers, den Fatalismus des Stoikers, die Weltanschauung des Pessimisten überwunden hat und heute mit ruhiger Heiterkeit und Sicherheit über den Dingen steht. — Neben einer lithographierten Einladung der Bücherstube *Götz* in München zu

gegangenen Galerie von *Garvens* in Hannover, auf der allerdings das Fabeltier kaum für diesen besonderen Zweck gearbeitet worden ist. — Sehr schön aber ist die Jahrmarktszene des Erinnerungsblattes an das E. T. A. Hoffmann-Fest, das der Künstler 1925 für den Münchner Antiquar *Horst Stobbe* anfertigte. — Von der gleichen Lebhaftigkeit und vor allem Unmittelbarkeit ist dann die Geburtsanzeige für *Eva Marie Nirenstein*, die durch die unterschiedlichen Gestalten der Musikanten, des Ausrufers und des Büttels eine absonderliche, aber fröhliche Note erhält. — Ein ernster Gegensatz zu diesem Blatt ist die Dankkarte des Künstlers für alle

einem Vortrage Kubins sei vor allem noch die Einladung zur Befichtigung des von Dr. Otte in Hamburg betreuten Kubin-Archivs erwähnt. Sie existiert als Lithographie wie als Klischeedruck und ist eine Variation des bekannten großen Blattes »Der Krieg«. Da wütet brutale Kraft gegen die Masse Mensch, der Krieg zertritt mit plumpen Füßen jegliche Kultur. Man spürt das angstgejagte Zugrundegehen der Menschheit. — Das letzte der wenigen gelegenheitsgraphischen Blätter ist die famose Glückwunschkarte, die Kubin als Neujahrsgruß für den bekannten Sammler und Bibliophilen *Gotthard Laske* und dessen Gattin gearbeitet hat. Das dargestellte Ständchen ist von einer wundervollen Zeitlosigkeit, dabei aber so voll pulsierendem Leben, daß die Groteske der Formen sich kaum gegen die Wärme und die Freude durchzusetzen vermag, die diese Äußerung bejahenden Lebensgefühles zu einem lebenswerten Kabinettsstück unter den Arbeiten Kubins machen.

Alfred Kubin ist ein Einsamer, der gegen schwerste Widerstände abseits vom Wege mit sich und für sich kämpfte, bis er zu der heiteren Freiheit kam, die seine Arbeiten heute auszeichnet. Ich hoffe herzlich, daß diese Zeilen dazu beitragen, dem Künstler neue Freunde zu gewinnen, damit wir Sammler und Liebhaber der Kleingraphik bald neue Exlibris und Gelegenheitsgraphik Alfred Kubins kennenlernen können.

HANNS HEEREN

EX LIBRIS UND GELEGENHEITSGRAPHIK VON ALFRED KUBIN

1. *Exlibris*. 1899: R. Herber, Rad., 1902: Dr. jur. Eduard Freytag, Hel., 1903: Adolf Dannegger, Lichtdruck, 1908: Otto Gruendler, Klischee, 1911: A. Pachinger, Klischee, 1912: Paul Luckeneder, Lith., 200×141, dazu Reproduktionen in zwei kleineren Formaten, 1914: Felix und Marianne Grafe, Tuschzeichnung. Als Holzschnitt von Rolf von Hoerschelmann geschnitten, außerdem Tuschzeichnung auch als Zinko vervielfältigt, 1918: Dr. Rudolf Laudenheimer, Klischee, 1921: Kurt Otte, Klischee, 1926: Dr. jur. Carl Lamersdorf, Lith., auch im Klischeeverfahren vervielfältigt. Derselbe, zweiter verworfener Entwurf, Photolith., Dr. Walter Meinhof, Rad., 1927: Nirenstein, Klischee, Guido Morßen, Lith., 1928: Alfred Klemenz, Klischee.

2. *Gelegenheitsgraphik*. 1912: Postkarte Zwickledt, Lith., 1917: Dasselbe, zweite Karte, Lith., 1921: Ausstellungseinladung Galerie von Garvens, Klischee, 1924: Widmungsblatt für R. Piper, 1925: Erinnerungsblatt an das E. T. A. Hoffmann-Fest, Klischee, Geburtsanzeige Eva-Marie Nirenstein, Lith., 1927: Erinnerungsblatt an den 50. Geburtstag Kubins, Lith. (»Memento mori«), Erinnerungsblatt an den 50. Geburtstag Kubins, Lith. (Stabpringer), 1926: Einladung zum Kubin-Vortrag in der Bücherstube Götz (München), Lith., Einladung zur Befichtigung des Kubin-Archivs (Hamburg), Lith., 1927: Postkarte Zwickledt, Lith., 1928: Neujahrswunsch Nelly und Gotthard Laske, Lith.

NEUE EXLIBRIS VON HANS UND LEO FRANK

Ein neues Exlibris von Hans Frank bedeutet für den Sammler jederzeit eine besondere Freude, ein neues Blatt von Leo Frank eine Sensation. Denn dürfen wir von Hans in nicht allzu großen Pausen immer wieder eine ausgezeichnete Schöpfung mit irgend einem technischen oder kompositionellen Fortschritt erhoffen, so läßt uns Leo oft jahrelang warten. Aber was er dann bringt, ist stets etwas ganz Exquisites. Ich habe 1922 in dem Oeuvre-katalog, den ich meiner Lebensskizze der Brüder Frank in den »Graphischen Künsten« (XLV. Jahrgang, Seite 41 ff., und »Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst«, Jahrgang 1922, Seite 52 ff.) anfügte, 39 Exlibris von Hans und 7 von Leo verzeichnet. Richard Braungart, der den beiden Künstlern in der Berliner Exlibris-Zeitschrift (Jahrgang 36, Seite 81 ff.) einen gehaltvollen Aufsatz widmete, zählte 1926 46 Bücherzeichen von Hans, 10 von Leo. Seitdem hat sich die Zahl der Eignerzeichen bei Hans auf 55 erhöht, bei Leo ist sie stabil geblieben. Wir können demnach an dieser Stelle von neun bisher noch nirgends gewürdigten Arbeiten Hans Franks berichten, sind aber auch in der angenehmen Lage, den jüngsten Holzstich Leos, eine wunderschöne, in einen dreifachen Kreisgestellte Buchmarke für *Hertha Berl*, zu reproduzieren.

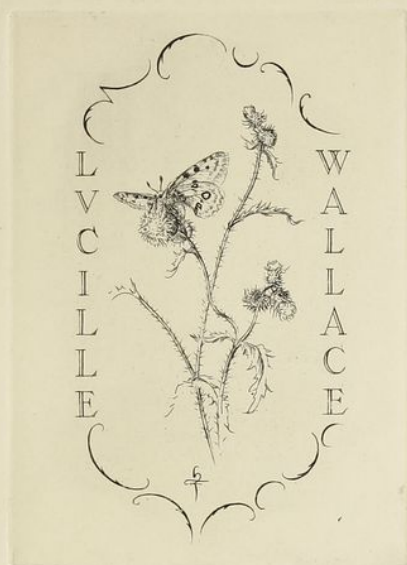
Dem Zuge der Zeit folgend hat Hans Frank im Verlaufe des letzten Dezenniums das eigentliche Bildexlibris mehr und mehr aufgegeben und sich immer stärker der Form der einem Distelzweig zeigt, den links und rechts die untereinandergestellten Buchstaben des Eignerinnennamens, oben und unten dekorative Schnörkel einrahmen. Diesem Blatt am nächsten steht das Monogrammexlibris AW mit den beiderseits des A sitzenden Schmetterlingen, eine auf schiefgestelltem Quadrat angebrachte ungemein reizvolle Radierung, deren glückliche Besitzerin *Aileen Webster* ist.

Das »Exlibris *Dr. Eberhard Wiglitzky*« (Radierung) läßt wie aus einem Blütenkelch Schrift und Schnörkelwerk aus spitzwinkeligem Abschluß emporsprießen und zu oberst vom Monogramm EW bekronen. Das gleichfalls radierte »ex libris RADON« (1930) baut einem rhombisch gestalteten ornamentalen Rahmen das Monogramm EMR ein, das sich in weißen Buchstaben von punktierter, ovaler Fläche abhebt; die in Holzstich hergestellte Marke *Hans Frank* belebt den dunklen, rhombischen Fond oberhalb des Namens mit der Figur eines kleinen weißen Falters, unterhalb mit einer dreifachen Schleife.

Für *Dr. Alfr(ed) Zwiewauer* wurde die gleiche Buchmarke in Holzstich und in Radierung ausgeführt. Beide Male sehen wir inmitten einer quadratischen Fläche ein auf der Spitze stehendes kleines Quadrat, in dem der waagrecht geschriebene Name von einem ganz zart gezeichneten Falter, einem Buch, einem Bogen mit Pfeil und einem kelchartigen Glas umgeben ist. Die Feinheit der technischen Behandlung verleiht jeder der beiden Varianten derselben Themas ihren eigenen Reiz. Schließlich erwähnen wir noch die beiden gestochenen Schriftexlibris für *Lucille Wallace* und *Aileen Webster*, in denen der Künstler von jeder



Buchmarke genähert, die er bald reicher, bald einfacher ausstattet, je nachdem, ob er zu ihrem Aufbau kleine Tier-, Pflanzen- und andere Embleme, ornamentale Details und Schrift oder nur die letztere verwendet, die er dann gerne durch allerlei Schnörkel zu verzieren pflegt. Den reichsten Typus dieser Art repräsentiert das entzückende radierte Exlibris für *Lucille Wallace*, das in der Mitte einen Falter auf





ex libris
RADON

figürlichen Darstellung abgesehen und sich ausschließlich als Kalligraph betätigt hat, unter dessen Händen die einem Kreise, bzw. einem liegenden Oval eingeschriebenen, in schwungvollen Rhythmen geführten Buchstabenformen zu einem kunstreichen Ornament wurden, das dem Blatte nicht minder zum Schmucke dient, als irgend eine bildliche Zier. In der Marke für *Lucille Wallace* tritt überdies noch der Reiz der Farbe hinzu, indem der Schriftkreis sich inmitten eines rosa getönten, quergestellten Quadrates befindet, dem ein hellgraues Rechteck als Unterlage dient.

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN



F A M I L I E N G R A P H I K

Der Titel mag irreführen oder wenigstens nicht allgemein gebräuchlich sein. Unter diesem Sammelnamen mögen diejenigen graphischen Blätter verstanden sein, welche wichtige Ereignisse im Leben einer Familie künden und oft Graphik recht persönlicher Art sind. Während graphische Wunschkarten zu Neujahr, Weihnachten oder Ostern, von welchen in den letzten Jahrbüchern Proben gebracht wurden, sich meist an weitere Kreise wenden, verkündet die Familiengraphik die Geburt eines neuen Menschenkindes, die Verlobung oder Vermählung nur dem engeren Kreis der Familie und nächststehenden Freunden und Bekannten. Gerade deshalb sollte aber das große Gebiet der Familiengraphik, von dem wir nachstehend eine Anzahl Bilder bringen wollen, mehr gepflegt werden. Denn solche, für das Leben des Einzelnen wie der Familie wichtige Tatfachen müßten schon aus dem Grunde in künstlerisch wertvoller Weise verewigt werden, weil derartige Graphiken ja auch als Erinnerungsblätter aufbewahrt und kommenden Generationen überliefert werden sollten.

Am häufigsten bedient man sich bei den *Vermählungsanzeigen* der Kunst eines Graphikers. Hier standen mir auch von einer großen Reihe österreichischer Meister Blätter zur Verfügung und die Auswahl war nicht immer leicht.

Den Reigen möge die geschriebene Vermählungsanzeige der bekannten Schriftkünstlerin

Finis Skarica-Ehrendorfer eröffnen, einer der begabtesten Schülerinnen des Altmeisters österreichischer Schrift Prof. R. von Larisch. Geschickt angeordneter Text, von Kreuzsternen unterbrochen, bringt in meisterlicher Schrift Abwechslung in die Fläche. Daß auf eine solche künstlerische Anzeige auch der Dank an die Glückwünschenden in ähnlicher Weise ausgesprochen werden muß, ist selbstverständlich und so sei auch gleichzeitig die von der Künstlerin in feinem Duktus geschriebene Dankeskarte hier wiedergegeben.

Auch dem lithographischen Blatte Kautzky-Kemetter, das der Bruder der Vermählten, der aus der Andrischule hervorgegangene hochbegabte Maler und Graphiker *Karl Kemetter* schuf, gibt gut angeordnete Schrift die Prägung. Doch ist sie auch sinnig mit den beiden gemeinsam ins

Freie, ins

Leben, ins Ungewisse trabenden Gazellen in Verbindung gebracht (Abb. Seite 27).

Das Motiv des gemeinsam ins Leben hinausfahrenden Menschenpaares hat *Alois Fischhuber* verwendet (Abb. Seite 28). Hier ist es das alte Symbol des bei günstigem und leider oft auch bei widrigem Wind ins Meer des Lebens hinaussegelnden Schiffleins, das der Künstler fern von jeder Sentimentalität in überaus kräftigen Strichen mit wenigen, breiten Linien verwendet. Raum-mangel zwingt uns leider, das großformatige

DR. JOSEF
EHRENDORFER
FINI EHRENDORFER
GEB. SKARICA
VERMAHLTE
WIEN-RODAUN
SEPTEMBER 1927

Dr. Josef Ehrendorfer
Finis Skarica
danken für die freundlichen
Glückwünsche

September 1927



Blatt, ähnlich wie die Anzeige Kemetter, in verkleinerter Wiedergabe zu bringen. Den Abschluß der Reihe graphischer Vermählungsanzeigen bildet der Holzschnitt von *Hubert Woyty-Wimmer*. Die dekorative Einrahmung spiegelt den Stil des Künstlers von 1926 wieder, der seit dieser Zeit, wie aus den in unseren Jahrbüchern publizierten Arbeiten ersichtlich ist, sich bereits gewandelt hat (Abb. Seite 29).

Der Vermählung geht zumeist die Verlobung voran. In früheren Zeiten wurde sie festlicher begangen und man pflegte sie auch Freunden und Freundinnen auf eigenen Karten bekanntzugeben. Die Anzeigen des Ehegelöbnisses sind heute feltener geworden. Wenn überhaupt geheiratet wird, dann pflegt der Entschluß rasch zu fallen und dann wird auch am häufigsten die bereits erfolgte Vermählung mitgeteilt. Schade, daß die Sitte der Verlobungsanzeigen zurückgeht. Sie würden Graphikern Gelegenheit bieten, in ernster oder launiger Weise das Eheversprechen zweier Menschen deren Bekanntenkreis zur Kenntnis zu bringen. Ein Beispiel sei die in Holz geschnittene Anzeige, die *Otto Huter* bei seiner Verlobung ausgab. Der Text der Anzeige, der anscheinend unter dem Christbaum erfolgten Verlobung, ist ins Quadrat komponiert. Die Namen und der Aufenthaltsort der Verlobten in weißer Schrift (in einem Bande), das sehr klar den eigentlichen Text einschließt (Abb. Seite 29).

Die in Holz geschnittene Verlobungskarte *Ruth Ziegler—Alfred Pudelko* stammt von *Karl Haselböck* (Seite 30). Sie wirkt durch kräftige, gut verteilte Schrift und zeigt als persönliches Zeichen des Verlobten, der im Weltkrieg als Artillerieoffizier in Frankreich stand, den Stahlhelm, aus dem nun Blumen sprießen.

Häufiger werden wir von der Geburt eines jungen Weltbürgers durch eine graphische Anzeige verständigt und erfreut. Das um unsere Gesellschaft verdiente Vorstandsmitglied *Marco Birnholz* nahm die Kunst des Wiener Graphikers *Wilhelm Sauer* in Anspruch, um die Geburt seines Töchterleins zu verkünden. Die Radierung mit der kleinen *Ruth*, die träumerisch in die neue Welt blickt (siehe Tafel), verrät treffend die Art des Künstlers, der ja den Lesern des Jahrbuches auch aus früheren Veröffentlichungen bekannt ist.

Und als letzte Geburtsanzeige, die wir bringen, noch ein Linolschnitt des bekannten Wiener Schwarzweiß-Künstlers *Otto Feil* (Abb. Seite 30). Es ist erstaunlich, welcher immer neuen Einfällen der ausdrucksstarke Künstler in seinen Linol- und Holzschnitten Gestalt verleiht. Wie launig und »herzig« und dabei wie holzschnittmäßig wirkt doch



ALBERT
KÄUTZKY
SUNTI
KÄUTZKY
GEB - KEMETTER
ZEIGEN IHRE
VERMÄHLUNGAN
WIEN IM MÄRZ
1 9 2 5

die Geburtsanzeige der kleinen Trude Herzig. Welch feines Spiel von Schwarz und Weiß in den fest und luftig hingefetzten Buchstaben.

Dr. Rudolf Junk, dessen reizvoll intime Blätter schon wiederholt unser Jahrbuch schmückten, hat nicht nur die Geburtsanzeige seines Erstgeborenen, sondern auch ein Gedenkblatt an die Taufe deselben mit einem sinnigen Spruch in Holz geschnitten (Abb. Seite 31). Leider können wir das große Blatt, dessen prächtige Initiale mit der Reiterfigur des Namenspatrons St. Martin



**WIR
HABEN UNS
VERMÄHLT:
EMIL HEHENBERGER
HANSI SEIF
UND
ROBERT SEIF
GABRIELE HEIDLER
WIEN
AM 13. NOV.
1927**

von Junk nach Art alter Handschriften in Farbe und Gold ausgeführt wurde, nur verkleinert und einfarbig wiedergeben. Doch dürfte auch in dieser reduzierten Form die feine Arbeit das Urteil bestätigen, daß wir es hier mit einer der besten Schöpfungen von Junks Meisterhand zu tun haben. Freilich zeigt uns der 1918 geschaffene Holzchnitt die künstlerische Handschrift Junks aus einer früheren Epoche und der damals getaufte kleine Martin ist heute bereits ein großer Junge. Doch veraltet ja gute Kunst niemals, und das den Stern, das Hauszeichen Junks, in der Rahmung variierte Blatt ist das einzige Taufgedenkblatt, das ich kenne. Möchte es doch viele Nachfolger finden. Wo aber der Stil Junks heute hält,



zeigt die in Form und Schrift von ihm gestaltete, von der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt kürzlich herausgebrachte Publikation der meisterlichen »Rede über Österreich« von Anton Wildgans.

Daß man aber mit den Mitteln der Graphik nicht nur die Geburt anzeigt, sondern auch zum Geburtstage gratulieren kann, soll ein Holzschnitt von *Karl Haselböck* beweisen, der mir ein besonders gut geglücktes Doppelblatt dieses bereits genannten Künstlers zu sein scheint (Abb. Seite 31).

Aber nicht nur die erfreuliche Tatsache der Geburt eines Menschen pflegen wir mitzuteilen, auch der Tod, der Abschluß eines Lebens, wird mitfühlenden Freunden zur Kenntnis gebracht. Kein anderes Geschehnis im menschlichen Leben wird so allgemein von allen Schichten der Bevölkerung durch Mittel der Vervielfältigung bekanntgemacht. Doch wird wohl nur selten die Graphik herangezogen werden können; denn zwischen dem Tod und dem Zeitpunkt der Beerdigung, auf deren Mitteilung es ja hauptsächlich ankommt, liegt eine zu kurze Frist, die es den Hinterbliebenen unmöglich macht, der Todesanzeige eine ihrer Bedeutung entsprechende Form zu verleihen. So wird es

wohl weiter bei der gedruckten Anzeige verbleiben. Man möchte nur wünschen, daß der Text sich von der üblichen, meist überflüssiglichen Schablone freihalte und, gut gesetzt, einfach und schlicht das traurige Ereignis mitteile.

Nichtsdestoweniger sind wir in der Lage, als Beispiel einer graphischen Todesanzeige einen Holzschnitt von *Rudolf Köhl* abzudrucken (Abb. Seite 32), eine ältere Arbeit dieses tief im Volkstum verankerten Künstlers, dessen neuere Arbeiten man in unseren Jahrbüchern gut verfolgen kann. Köhls dekorativem Talent verdanken auch die Jahrbücher unserer Gesellschaft seit einer Reihe von Jahren ihre originellen Titelblätter.

Werden graphische Todesanzeigen selten Verwendung finden können, so verdienen Gedächtnisblätter, welche der Erinnerung an einen lieben Verstorbenen sichtbaren Ausdruck geben, mehr Verbreitung. Mehr als es Worte vermögen, zeigt die Betrachtung des zum Gedächtnis Gretl Ritters mit so großer Feinheit und Liebe gearbeiteten Stiches von *Friedrich Teubel*, in welcher edler Art die Erinnerung an die, welche uns für immer verließen, ihren sichtbaren Niederschlag finden kann. Die zarte Ranken-



rahmung um die Verse symbolisiert im Wachsen und Welken der Rose das Menschen-schick-sal (siehe Tafel).

In einer Folge von Graphiken österreichischer Künstler aus den letzten Jahren versuchte ich zu zeigen, auf welcher vielseitigen Art man durch graphische Kunst wichtige Ereignisse im Leben eines Menschen und einer Familie festhalten und anzeigen kann. Mit dieser Auswahl an Familiengraphiken ist aber der Kreis der Verwendbarkeit noch lange nicht abgeschlossen.

Man denke zum Beispiel an den Abschluß der akademischen Laufbahn, bei welchem Anlaß der Student mit berechtigtem Stolz durch eine Promotionsanzeige der Mitwelt von der Vollendung seiner Studien berichtet. Wie jämmerlich fehlen oft derartige Anzeigen aus, und wieviel Ideen könnte hier der Künstler entwickeln. Man braucht ja nur auf die Vielfältigkeit des Hochschulstudiums hinzuweisen. Erinnert sei auch an die Anzeige von Primizen, die ebenfalls wichtige Marksteine im Leben vieler sind, oder an die Ehejubiläen. Nur die leidige Sparfamekeit ist schuld, daß wir das große radierte Blatt, welches Dr. Richard Bernkop durch *Friedrich Teubels* Künstlerhand zur goldenen Hochzeitsfeier seiner Eltern herausgab, nicht dem Jahrbuche beifügen konnten. Man wünschte nur, öfter solch wirkliche Feste durch graphische Kunst verschönert zu sehen.

HANS UND
HERTHA
HERZIG
HABEN
EIN
KLEINES
BEKOMMEN
TRUDE ♥ 14.29
f

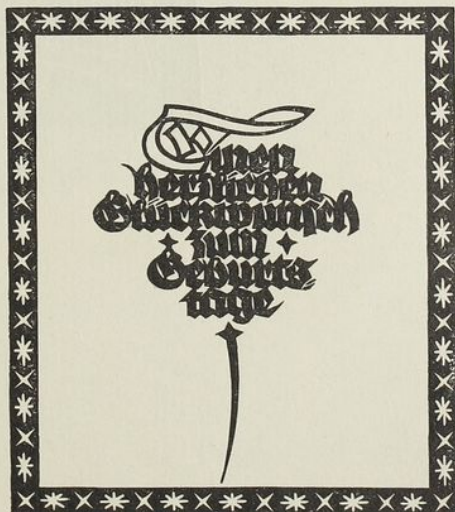


Mit Absicht wurden Blätter, welche andere Veränderungen im Leben des Menschen mitteilen, wie Übersiedlungsanzeigen u. dgl., einem kommenden Aufsatze vorbehalten. Obwohl auch sie eine den Menschen oft stark berührende Umweltsveränderung anzeigen, fanden sie keine Aufnahme, da diesmal nur die im Rahmen der Familie mit dem Werden und Vergehen eines Menschen selbst zusammenhängende »Gebrauch-graphik« veranschaulicht werden sollte. Es wäre innig zu wünschen, daß gerade auf diesem Gebiet unseren Künstlern immer neue Aufgaben gestellt würden. Denn gerade die Familiengraphik berührt ja die tiefsten Probleme des Menschenlebens. Sie ist nicht, wie dies beim Exlibris so häufig geschieht, eine Graphik nur für die Sammler. Wer mit Hilfe eines Künstlers seine Verlobung oder Vermählung anzeigt, erweist sich nicht nur als ein Mensch von gutem Geschmack, er schafft auch gleichzeitig wertvolle Erinnerungsblätter an diese wichtigen Lebensabschnitte, welche die Familienchronik



Unserm Jungen zum 26. Dezember 1910 : D^r Rudolf & Lilly Junk / Wien.

ergänzen und Kindern und Enkeln noch wehmütiges Gedenken vermitteln. Und was von Verlobung und Vermählung gilt, gilt in erhöhtem Maße von den Gedenkblättern an Geburt und Tod. Mag es für das große Weltgeschehen von geringerer Bedeutung sein, ob am mächtigen Baum der Menschheit ein neues Blatt ansetzt oder ein welkes zu Boden



fällt, für den einzelnen liegt zwischen Geburt und Tod das ganze Welterfassen. Für die Familie und liebende Freunde ist das Gedenken daran tiefe Herzenssache. Es ziemt sich daher wohl, daß die Kunst und besonders die graphische Kunst, welche ihrer Natur gemäß einem weiteren Kreise zugänglich ist, daran nicht achtlos vorübergehe. Denn die Kunst ist es ja, die dem flüchtigen Augenblick zeitlose Dauer verleiht.

DR. R. K. DONIN





GRETIL RITTER

ZUM GEDÄCHTNIS

SCHÖNHEIT, DIE DIR LEIDVERMÄHLT,
TRÄNEN, DIE DU REICH VERGOSSEN,
SCHMERZEN, DIE DICH TOTGEQUALT,
ALLES ASCHE, EINGESCHLOSSEN
TIEF IN MARMOR, HART UND SCHWER.

DOCH DIE HEITRE SEELE LEBT
SELIG ÜBER LICHTEN STERNEN
STRAHLEND WIE DU LEBTEST, SCHWEBT
ERDWARTS SIE AUS WEITEN FERNEN
TRÖSTUNG SPENDEND UM UNS HER.

29.VII.1900

3.X.1929

DIE SAMMLUNG BENKARD IN DER WIENER NATIONALBIBLIOTHEK

Der Direktion der Wiener Nationalbibliothek ist es zu Beginn dieses Jahres gelungen, von einem Berliner Antiquar die überaus reichhaltige Exlibrisammlung des Frankfurters *Rudolf Benkard* zu erwerben. Die folgenden kurzen Mitteilungen sollen eine vorläufige Übersicht über diesen wichtigen Ankauf geben.

Die Sammlung wurde in den Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts begonnen und umfaßt rund 6250 Stück, vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Tage, bietet also schon in sich abgeschlossen ein kleines Bild von der Entwicklung des Exlibris, das in sämtlichen Arten der Herstellung und Darstellung vertreten ist. 4150 Stück entfallen auf Deutschland und Österreich, die übrigen 2100 verteilen sich auf England und Amerika, Italien, die Schweiz, Holland, Dänemark und Skandinavien, Polen, Rußland und Spanien (Reihenfolge nach der Anzahl der vorhandenen Stücke). Um eine ungefähre Vorstellung vom Seltenheitswert des Materials zu geben, sei darauf hingewiesen, daß von den deutschen und österreichischen Stücken rund 1500, also etwa 36 Prozent, bei Warnecke nicht aufgeführt sind. Die Künstler sind von der frühesten Zeit an durch die besten Namen vertreten, so schon im 16. Jahrhundert *Leonhard Beck*, *Barthel Beham*, *Hans Burgkmair d. Ä.*, *Lucas Cranach d. Ä.*, *Dominik Custos*, *Albrecht Dürer* und seine Schule. Unter den Inhabern finden sich von *Johannes Eck* angefangen bis ins 19. Jahrhundert bekannte historische Persönlichkeiten. Auch die ausländischen Stücke sind zum Teil von besonderem Werte, so ein spanisches Königsexlibris, das bereits 1910 den Preis von 125 Goldmark erzielte.

Die Neuerwerbung wird zur Zeit katalogisiert und soll dann mit den in der Nationalbibliothek bereits vorhandenen Beständen vereinigt werden, deren Sichtung und Nutzbarmachung der persönlichen Initiative und eigenen Arbeit des Generaldirektors Universitäts-Professor *Dr. Josef Bick* zu danken ist. Als noch unerschlossenes Gebiet dürfen die Bestände der ehemaligen Familien-Fideikommißbibliothek (jetzt »Porträt-Sammlung« der Nationalbibliothek) gelten. Nach Abschluß der Ordnung und Bearbeitung, die allerdings noch einige Zeit in Anspruch nehmen wird, soll die gesamte Sammlung dem Publikum zugänglich gemacht werden.

DR. ANTON J. WALTER

GESCHÄFTSBERICHT ÜBER DAS VEREINSJAHR 1929/30

Im abgelaufenen Vereinsjahre fanden folgende Vorträge statt:

7. November 1929: Staatsbibliothekar *Dr. Karl Aufferer* über »Handgemalte Bucheignerzeichen« mit Lichtbildern nach Originalen der Wiener Nationalbibliothek.
5. Dezember 1929: Regierungsrat *Dr. Anton Reichel* über »Albrecht Dürer und die Anfänge des Farbenholzschnittes« mit Vorlage von Originalen aus den Beständen der Albertina.
9. Jänner 1930: *Dr. Theodor Alexander* über »Das Exlibris im Wandel der Zeiten« mit Vorlage von Blättern aus der eigenen Sammlung.
6. Februar 1930: Buchhändler *Josef Saar* über »Alte österreichische Exlibris« mit Vorlage von Blättern aus eigenem Besitz.
6. März 1930: Oberstaatsbibliothekar *Dr. Hans Ankwicz-Kleehoven* über »Ausgewählte Blätter aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie« mit Vorlage von Originalen aus der Bibliothek des Österreichischen Museums.
3. April 1930: Regierungsrat Professor *Dr. Carl Wessely* über »Die ältesten Exlibris und Großbibliotheken des Altertums«. (Der bekannte Papyrusforscher sprach über die beiden größten Bibliotheken des Altertums, die noch erhaltene, 2600 Jahre alte, etwa 50.000 Nummern umfassende Bibliothek des Königs Assurbanipal von Assyrien und über die Alexandrinische Bibliothek, die großartige Stiftung der Ptolemäer.)

K A S S E N B E R I C H T

Da die Kassengebarung mit diesem Jahre von einem neuen Kassier übernommen worden ist, wurde gleichzeitig für diese und die künftigen jährlichen Rechnungslegungen das Kalenderjahr als Berichtsbasis gewählt, so daß bereits der diesjährige Bericht das Kalenderjahr 1929 umfaßt.

Es beliefen sich in der Zeit vom 1. Jänner bis 31. Dezember 1929 die Einnahmen und Ausgaben wie folgt:

E I N G Ä N G E	Schilling	A U S G A B E N	Schilling
Mitgliedsbeiträge für die Jahre 1927 und 1928	1350.—	Postsparkasse	20.15
Mitgliedsbeiträge für das Jahr 1929, Taufschilfe, verkaufte Jahrbücher, Eintrittsgebühren:		Sekretariat	267.—
Postsparkasse 1929	2025.87	Archivkasten	50.—
Bar	691.53	Prospekte	25.50
Subvention des Bundesministeriums für Unterricht	396.—	Graphische Lehr- und Versuchsanstalt	18.—
		Lauterbach (Kupferdruckerei)	269.—
		Druckorten	31.60
		Miete (Drahtgasse)	30.—
		Frl. K. Remuneration	50.—
		Büchertransport	20.—
		Entwurf für die Mitgliedskarte	25.—
		Adreßbuch Kaufmann	10.—
		Diapositive	30.—
		Mitgliedskarten	38.60
		Briefpapier	41.70
		Redaktion des Jahrbuches	50.—
		Diverses und Porti	38.29
		Jahrbuch 1929	3100.—
		Gesamtvortrag	348.56
	Summe.. 4463.40		Summe.. 4463.40

Auch im Berichtsjahre wurden uns wieder Subventionen zuteil, und zwar vom Bundesministerium für Unterricht S 400.— und vom Wiener Stadtrat S 200.—. Für beide Unterstützungen der Bestrebungen unserer Gesellschaft sei hier unser Dank zum Ausdruck gebracht.

Ausschußsitzungen fanden statt am 4. und 14. März, 7. Juni, 23. Oktober 1929 und am 26. Februar 1930.

Am 7. März 1929 fand die satzungsmäßige *Generalversammlung* statt, bei welcher die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen wurde. Bei dieser Gelegenheit erfolgte die Neubefetzung zweier Vorstandsstellen, nämlich des Sekretärs durch Oberstaatsbibliothekar *Dr. Moriz Gruenebaum* und des Kassiers durch Apotheker *Mr. Ph. Marco Birnholz*. Im übrigen setzte sich der Ausschuß wie früher zusammen, nämlich:

Vorsitzender: Ministerialrat *Paul Scapinelli*.

Geschäftsführender Vorsitzender-Stellvertreter: Hofrat *Dr. Richard Kurt Donin*.

Jahrbuchredakteur: Oberstaatsbibliothekar *Dr. Hans Ankiewicz-Kleehoven*.

Kassier: Apotheker *Marco Birnholz*.

Beiräte: *Dr. Theodor Alexander*, *Rudolf Köhl*, Oberstaatsbibliothekar *Dr. Alois Rogenhofer*, Fräulein *Auguste Sommer*.

Revisoren: *Karl Mayländer* und Fräulein *Ilona Weiß*.

Mit 1. November 1930 übernahm Hofrat *Dr. Richard K. Donin* neben seiner Funktion als Vorsitzender-Stellvertreter bis auf weiteres die Geschäfte des Sekretärs, die Oberstaatsbibliothekar *Dr. Moriz Gruenebaum* mit Rücksicht auf seine dringenden wissenschaftlichen Arbeiten niedergelegt hatte.

M I T G L I E D E R B E W E G U N G

NEUE MITGLIEDER:

Biblioteka Publiczna, Warfchau, ul. Koszykowa 26,

Polen.

Mr. Ph. Hans Dworzhak, Morchenstern (Smrzovka), C.S.R.

Dr. Alfred Ehrenfels, Wien, III., Schwarzenbergplatz 5.

Frau Direktor *F. Elfener*, Grandhotel und Belvedere, Davos-Platz, Schweiz.

Hans Faltinger, Fachlehrer, Wien, XIII., Spiegelgrundstraße 29.

V. Fleißig, Maler und Graphiker, Prag, XV., na Dolinách 2.

Dr. med. Kurt Gelling, Wuppertal-Barmen, Schillerstraße 4.

Gesellschaft der Bibliophilen (Präsident Prof. Hans Feigl), Wien, IV., Johann Strauß-Gasse 38.

Heraldische Gesellschaft »Adler«, Wien, VII., Lerchenfelder Straße 3/2.

Dr. Max Jacusiel, Zehlendorf-West, bei Berlin,

Sven Hedins-Straße 21.

Anton Kaifer, Linz a. d. D., Pöfblingberg 103.

Franz Küblbeck, Linz a. d. D., Herrenstraße 39.

Gustav Panuschka, Hauptchullehrer, Linz a. d. D., Mozartstraße 17.

Dr. Georg Reich, Rechtsanwalt (Kanzlei Dr. Bäck), Wien, I., Pestalozzigasse 3.

Fritz Reiter, Beamter, Linz a. d. D., Steingasse 14/2.

P. Martin Riefenhuber, Stiftsarchivar, Seitenstetten.

Frau *Edith Romani-Lutz*, Graphikerin, Termeno, Provinz Trento, Italien.

Schweizer Heraldische Gesellschaft (Bibliothek), Freiburg, Schweiz.

Karl Seifried, Linz a. d. D., Humboldtstraße 3.

Ir. E. Strens, S'Gravenhage, Van Zaeckfstraat 13, Holld.

Frau *Dora Vogt*, Wien, IV., Paniglgasse 18/20.

Hofrat *Dr. Anton Zötl*, Linz a. d. D., Greilstraße 2.

ADRESSENÄNDERUNGEN:

Ludwig von Csuka, Budapest, Horthy Miklós Körter 2/1, Tür 3.

Otto Feil, Wien, XIX., Bofschstraße 19, Stiege 82/11.

J. van Gend, Rue des Glaieuls 30, Bruxelles (Uccle), Belgien.

Frau *Alice Herzfeld*, Hannover, Walderseefstraße 1.

Theodor C. Hirsch, Stuttgart, Gähkopf 31.

H. Nagelschmidt, Dipl.-Kaufmann, Köln am Rhein, Machabäerstraße 49.

E. W. Netter, Frankfurt a. M., Rüfterstraße 20.

Dr. Karl Stofius, Chemiker, Wien, XII., Anton Scharf-Gasse 7.

AUSTRITTE:

Kurt Avellis in Forst.

Dr. Friedrich Bonte, Berlin-Dahlem, Sachs-Allee 27.

Hermann Brühlmeyer, Baden bei Wien, Kreuzacker-gasse 4.

B. Jucker-Lüscher, Basel, Laferbergstraße 47.

Ing. Hans Refsch, Gmunden, Kuferzeile 10.

Durch Tod verloren wir unser Mitglied Bergrat *Max Ritter von Gutmann*, Wien, I., Fichtegasse 10.

Der derzeitige Mitgliederstand beträgt 245 Mitglieder. Davon entfallen auf Österreich 156, auf Deutschland 47, auf die Tschechoslowakei 22, auf die Schweiz 7, auf Ungarn 4, auf Schweden, Holland und Polen je 2 und je 1 Mitglied auf Luxemburg, Belgien und die Vereinigten Staaten.

Der bekannte Maler und Graphiker *Karl Michel*, Berlin, wurde durch die Verleihung des Professortitels ausgezeichnet.

Im Laufe dieses Jahres ist unsere Gesellschaft mit zwei hervorragenden Wiener Gesellschaften in Publikationsaustausch getreten, und zwar mit der *Gesellschaft der Wiener Bibliophilen* und der österreichischen *Heraldischen Gesellschaft »Adler«*, deren Veröffentlichungen nunmehr auch in unserer Vereinsbibliothek auf-
liegen. Wie unseren Mitgliedern bekannt, befindet sich dieselbe bereits seit einem Jahr in den Räumen der Bibliothek des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien, I., Stubenring 5, 1. Stock, und kann dort während der Besuchsstunden benützt werden.

Vom 17. bis 20. September 1930 fand in Wien eine Tagung des Gesamtvereines der Deutschen Geschichts- und Altertumsvereine statt, an deren Sitzungen als Vertreter der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft Oberstaatsbibliothekar *Dr. Moriz Gruenebaum* teilnahm. Derselbe hielt im Rahmen der Tagung am 19. September im Hörsaal 37 der Universität einen Vortrag über das Thema »Wie sollen Exlibris in antiquarisch erworbenen Büchern behandelt werden?«

UNSERE LINZER AUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER EXLIBRIS-KÜNSTLER DER GEGENWART

Ähnlich wie in Salzburg wurde in der Zeit vom 15. Juli bis 17. August d. J. in Linz eine Ausstellung österreichischer Exlibriskunst veranstaltet. Der Direktor des oberösterreichischen Landesmuseums *Dr. Hermann Ubell* hatte nicht nur in entgegenkommendster Weise den prächtigen großen Saal des Landesmuseums zur Verfügung gestellt, sondern sich auch werktätig um die Ausstellung angenommen und für die entsprechenden Veröffentlichungen über die Ausstellung geforgt.

Auf einer Reihe von Schauwänden und in Vitrinen waren die kleinen künstlerischen Kostbarkeiten aus-
breitet. Vor allem waren es Blätter von *Alfred Coßmann* und seiner Schule, so *Hans Ranzoni*, *Fritz Teubel*, *Hans und Leo Frank*, *Franz Tauffig*, *Richard Lux*, *Arthur Paunzen*, dann, um nur einige Namen zu nennen, *Ludwig Heinrich Jungnickel*, *Richard Teschner*, *Dr. Rudolf Junk*, *Switbert Lobisser*, *Wilhelm Sauer*, *Hubert Woytyz-Wimmer* und *Rudolf Köhl*, von dem auch das Plakat der Ausstellung stammte, hatten kleine Kollektiv-
ausstellungen beigezeichnet.

Sehr reich waren oberösterreichische, insbesondere Linzer Künstler vertreten, darunter der 1926 verstor-
bene *Klemens Brosch*, ferner *Max Kislinger* mit feinen volkstümlich-bodenständigen Blättern und *Franz Lehrer*, bei dem besonders die feine Durchbildung der Schrift gelobt werden muß. Die beiden letztgenannten Künstler hatten sich im Vereine mit dem Direktor des Landesmuseums *Dr. Ubell* auch um das gelungene Arrangement der Ausstellung verdient gemacht.

D.

B E S P R E C H U N G E N

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK. Jahrgang 39 (Neue Folge Jahrgang 23). Herausgegeben von *Walter von Zur Westen*. Berlin 1929. Im Selbstverlage des Deutschen Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V. Druck von Otto v. Holten in Berlin.

Das uns bis nun vorliegende I. Heft (Mai 1929) wird durch einen reich illustrierten Aufsatz *Dr. Eberhard Hölzners* über den Münchener Graphiker *Emil Preetorius*, einen der namhaftesten deutschen Buchkünstler, eröffnet. Es folgen eingehende und verständnisvolle Würdigungen der österreichischen Graphiker *Alfred Kubin* und *Switbert Lobisser* aus der Feder *Hanns Heerens*, ferner ein Artikel *Richard Braungarts* »Neues von *Ernst Heig*«, hinter welchem Namen sich der originelle *Heigenmooser* verbirgt, ein Glückwunsch *Walter Rothbarths* zu *Otto Hupps* 70. Geburtstag und eine Abhandlung *Max Schweims* über »Exlibris und Superexlibris der St. Katharinenkirche zu Hamburg«. Ein mit vielen Abbildungen ausgestatteter sehr lezenswerter Beitrag des Herausgebers *Walter von Zur Westen* über »Heirat und Gebrauchsgraphik« beschließt das inhaltsreiche Heft, das auch die »Mitteilungen des Exlibris-Vereins zu Berlin« enthält.

YEAR-BOOK 1929 OF THE AMERICAN SOCIETY OF BOOKPLATE-COLLECTORS AND DESIGNERS, WASHINGTON D. C. Published by the Society, printed for members only at the University Press of Sewanee, Tennessee. 1930. 60 Seiten mit 21 Tafeln und 2 Textabbildungen.

Das jüngste, wie immer vornehm ausgestattete Jahrbuch der Amerikanischen Exlibris-Gesellschaft bietet neben einer Übersicht über die Entwicklung des Bücherzeichens in Australien durch Beigabe von Originalen und Reproduktionen unterstützte Einführungen in das Schaffen der Exlibris-Künstler *Alfred James Downey*, *Ainslie Hewett* und *Ralph Fletcher Seymour*, deren Arbeiten in ausführlichen Oeuvre-Katalogen verzeichnet werden.

ALFRED COSSMANN'S EXLIBRIS UND GEBRAUCHSGRAPHIK. Ein kritischer Katalog. Herausgegeben von Dr. Th. Alexander. Wien 1930. Verlag von Dr. Th. Alexander. 80 Seiten, 1 Original-Kupferstich und 27 Tafeln mit 135 Abbildungen.

Seit Ferdinand Schmutzers Hingang ist Alfred Coßmann, dem man die Wiederbelebung des Kupferstiches verdankt, der unbefrührte Führer der österreichischen Graphiker. Wie uns *Arpad Weixlgärtner* in seinem vorbildlichen Verzeichnis der Radierungen Ferdinand Schmutzers (1922) das Werk des berühmten Maler-Radierers erschloß, so macht uns nun Dr. Theodor Alexanders sorgfältig gearbeiteter kritischer Katalog der Exlibris und Gebrauchsgraphik Alfred Coßmanns einen großen Teil des Oeuvres dieses Meisters zugänglich. In einer biographischen Skizze schildert Dr. Theodor Alexander zunächst »den Mann«, »das Werk« und »die Wirkung«, um sodann Coßmann selbst mit »Kritischen Bemerkungen über Bucheignerzeichen« zu Wort kommen zu lassen, in denen der Künstler für eine reinliche Scheidung zwischen wirklichem Buchzeichen und Tauschblatt, für das er bereits 1911 die Bezeichnung »Eigenblatt« vorschlug, eintritt. Hieran schließt sich der Katalog der 94 abgebildeten und 8 nichtabgebildeten Exlibris sowie der 38 Gebrauchsgraphiken (Urkunden, Gedenkblätter, Postmarken, Einladungs-, Fests-, Speise-, Besuch-, Weihnachts-, Neujaars-, Oster- und Dankkarten), deren Beschreibungen von Coßmann selbst herühren. Die folgenden 27 Tafeln enthalten in zumeist verkleinerter Wiedergabe die Arbeiten Coßmanns aus den Jahren 1896 bis 1930, das Titelblatt zeigt ein humorvolles Exlibris-Potpourri, das von Coßmann eigens für die vorliegende Publikation gestochen wurde. An der Herstellung des Buches, mit dem sich Dr. Alexander ein großes Verdienst um die Popularisierung der einzigartigen Kunst Alfred Coßmanns erworben hat, beteiligten sich die Kunstdruckanstalten *Max Jaffé* und *Rudolf Lauterbach*, die Buchdruckerei *Heinrich Geitner* und die Firma *F. Rollinger* (Einband) und schufen im Verein mit dem Autor ein Werk, das auch in typographischer und reproduktionstechnischer Hinsicht des hervorragenden Namens würdig ist, den es am Titel trägt.

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN

A N U N S E R E P. T. M I T G L I E D E R

Mit Rücksicht auf die hohen Druckkosten, welche der Gesellschaft aus der Herausgabe des Jahrbuches erwachsen, ergeht an die geehrten Mitglieder neuerlich die dringende Bitte, den Jahresbeitrag pro 1931 im Betrage von S 15.— (für alle Länder) ehebaldigst, spätestens aber noch vor Ablauf des ersten Halbjahres 1931 einzufenden zu wollen. Zu diesem Zwecke überreichen wir unseren österreichischen Mitgliedern einen Post-erlagsschein, während wir unsere ausländischen Mitglieder höflichst ersuchen, den Mitgliedsbeitrag mittels Post- oder Scheckanweisung an den Kassier einzuzahlen. Jene Mitglieder, welche in Unkenntnis der inzwischen erfolgten Erhöhung des Jahresbeitrages auf S 15.— für 1930 nur den Betrag von S 12.— eingezahlt haben, werden gebeten, die Differenz von S 3.— gelegentlich der Übermittlung des Mitgliedsbeitrages für 1931 begleichen zu wollen. Nach Einlangen des Jahresbeitrages wird jedem Mitglied eine von der bekannten Graphikerin Frau *Fini Ehrendorfer-Skarica* entworfene Mitgliedskarte überandt werden. Zugleich bitten wir aber auch jene Mitglieder, welche trotz mehrfach ergangener Aufforderung mit ihren Mitgliedsbeiträgen für ein oder mehrere Jahre im Rückstande sind, die ausstehenden Beträge ehestens an uns gelangen zu lassen, da wir erst nach erfolgter Einzahlung in der Lage sind, ihnen das Jahrbuch auszufolgen. Die Namen jener Mitglieder, die beim Erscheinen der nächstjährigen Tauschliste mit den letzten zwei Jahresbeiträgen noch im Verzuge sind, können in der Liste keine Aufnahme finden.

Die Einschaltungen in die Tauschliste haben wir im Preise sehr niedrig gestellt und ersuchen darum um rege Beteiligung. Die Einrückung des Namens und der Adresse erfolgt kostenlos. Ein Sternchen (*), das den Tauschwillen bekundet, kostet S 1.—, ein eventueller Text pro Zeile (8 bis 10 Worte) S 2.—. Sowohl die Beträge für die Einschaltung in die Tauschliste wie auch die für dieselbe bestimmten Texte sind an unseren Kassier zu senden.

Weiter sei mitgeteilt, daß noch eine Anzahl älterer Jahrgänge des Jahrbuches vorrätig ist, welche den Mitgliedern zum Preise von S 20.— pro Jahrbuch, bzw. von S 15.— pro Jahresmappe (1921/22, 1922/23) zur Verfügung stehen. Bestellungen auf frühere Jahrgänge, ebenso alle mit der Geldgebarung zusammenhängenden Zufchriften sind an den Kassier zu richten, während alle übrigen für die Österr. Exlibris-Gesellschaft bestimmten Sendungen an den derzeit als Sekretär der Gesellschaft fungierenden Voritzenden-Stellvertreter Hofrat Dr. *Richard K. Donin*, Wien, I., Drahtgasse 3 zu adressieren sind.

Zum Schluß bitten wir die geehrten Mitglieder unsere Bestrebungen durch rege Werbung neuer Mitglieder zu unterstützen.

Die Adresse unseres Kassiers lautet: Apotheker *Marco Birnholz*, Wien, XIII., Beckmannsgasse 16.

I N H A L T

ZU PROFESSOR ALFRED COSSMANN'S 60. GEBURTSTAG	SEITE
VON DR. ALOIS ROGENHOFER	3
HANDGEMALTE BUCHEIGNERZEICHEN II	
VON DR. KARL AUSSERER	4
ÜBER ÖSTERREICHISCHE NOTARIATSSIGNETE	
VON DR. JUR. ET PHIL. HANS LIEBL	14
HERALDISCHE EXLIBRIS VON RUDOLF KLEMENT	
VON DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN	17
ALFRED KUBIN	
VON HANNS HEEREN	18
NEUE EXLIBRIS VON HANS UND LEO FRANK	
VON DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN	24
FAMILIENGRAPHIK	
VON DR. RICHARD KURT DONIN	26
DIE SAMMLUNG BENKARD IN DER WIENER NATIONALBIBLIOTHEK	
VON DR. ANTON J. WALTER	33
GESCHÄFTSBERICHT ÜBER DAS VEREINSJAHR 1929/30	34
BESPRECHUNGEN	36
AN UNSERE P. T. MITGLIEDER	37

19 $\overline{\text{F}}$ 85

