



JAHRGANG 1937 / BAND 32

ÖSTERREICHISCHES
JAHRBUCH FÜR EXLIBRIS
U. GEBRAUCHSGRAPHIK



HERAUSGEGEBEN VON DER ÖSTERREICHISCHEN
EXLIBRIS-GESELLSCHAFT IN WIEN

HERAUSGEBER:
Österreichische Exlibris-Gesellschaft
im Selbstverlag, Wien

SCHRIFTFÜHRUNG:
Hofrat Dr. Hans Ankwicz (von) Kleehoven,
Wien

BUCHGESTALTUNG,
EINBAND UND INITIALEN:
Emil Bröckl, Wien

KUPFERDRUCK:
Rudolf Lauterbach, Wien

BUCHDRUCK:
Heinrich Geitner, Gef. m. b. H., Wien
(Verantwortlich: Ludwig Forster)



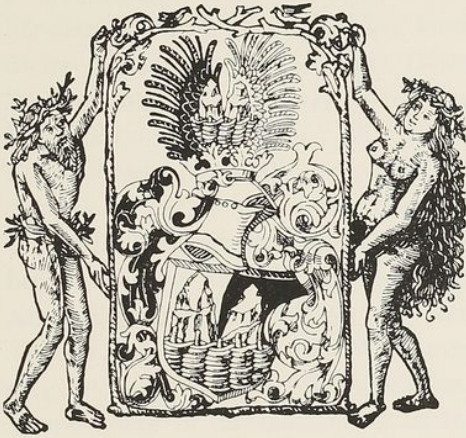
DAS EXLIBRIS DES MATTHÄUS HEUPERGER



ereits im frühen Mittelalter hatte man an einzelnen Kirchen und Wallfahrtsstätten damit begonnen, Reliquien von Heiligen und Märtyrern zu sammeln, um sie an bestimmten Festtagen in kostbaren Fassungen dem Volke zur Verehrung darzubieten. Die zunehmende Zahl der Reliquien nötigte zur Anlage ausführlicher Verzeichnisse, die dann gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch in Druck gelegt wurden. Das erste dieser »Heiltumbücher«, das 1473 in Augsburg herauskam, war dasjenige vom heiligen Berge zu Andechs in Bayern, 1480 folgte St. Georgenberg in Tirol, 1483 Würzburg, 1487 Nürnberg, 1492 Köln und 1493 Bamberg. Über den großartigen Reliquienschatz des Wiener Stephansdomes gab ein reich mit Holzschnitten verziertes Büchlein Auskunft, das 1502 in der Offizin des Wiener Buchdruckers Johann Winterburger erschien und nachstehenden Titel führte: »In Disem Puechlein ist Verzaichent das / Hochwirdig Heyligtüb so man In der Lob / lichen stat Wienn In Osterreich alle iar an / fontag nach dem Ostertag zezaigen pfligt.«¹ Ein Druckvermerk am Ende des Bandes besagt, daß der Reliquienkatalog »aus fonderim fleiffe vnd darlegen Mathewfen hewpberger auch der zeit des rate vnd burger dafelbs betracht angeben vnd zu famen gezogen worden sei. Matthäus Heuperger, der Herausgeber des Buches, stammte aus Hall in Tirol, hatte sich in Wien anfällig gemacht und in der Rotenturmstraße ein Haus »Zum goldenen Hirschchen« erworben. Als Mitglied des Stadtrates nahm er eine angefehene Stellung ein und machte sich zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Wiener »Heiltumbuches« auch um die Wiederbelebung der Gottesleihnamsbruderschaft bei St. Stephan verdient, in deren Interesse er 1504 mit zwei anderen Wiener Bürgern Johannes Rogkner und Wilhelm Rollinger nach Rom reifte, um bei Papst Julius II. eine Bestätigung der Statuten der

Fraternität zu erwirken. Nach seiner Rückkehr legte er ein noch heute im Wiener erzbischöflichen Ordinariatsarchiv als Ms. 146 verwahrtes, künstlerisch verziertes »Gedenkbuch« der Fronleichnamszeche an, in welches er außer dem Wortlaut der Privilegien auch die Namen der Bruderschaftsmitglieder und die von ihnen geleisteten vierteljährigen Zahlungen eintrug; durch diese von 1504 bis 1530 fortgesetzten Einträge ist das Gedenkbuch zu einer überaus wichtigen stadt- und familiengeschichtlichen Quelle geworden. Heuperger starb 1516 und hinterließ außer einem Sohne Leopold, der ein eifriger Münzenfahmler wurde, eine Tochter Martha, die sich 1522 mit dem niederösterreichischen Kammerprokurator und späteren Regimentskanzler Marx Beck von Leopoldsdorf vermählte.²

Zwei Jahre vor seinem Tode, 1514, veranstaltete Heuperger noch eine zweite Ausgabe des Wiener Heiltumbuches, indem er dem Rest der Auflage von 1502 ein neues Titelblatt und vier Seiten Nachträge zum Schatzverzeichnis anfügen ließ.³ Wie schon Michael Denis wußte, gab es vom Heiltumbuch außer der auf Papier hergestellten Auflage auch einige auf Pergament gedruckte Exemplare. Einen solchen, in der Literatur mehrfach erwähnten Druck besaß früher die Stiftsbibliothek zu Seitenfetten,⁴ ein weiteres Exemplar erwarb die Bibliothek des Germanischen Museums in Nürnberg von einem ungarischen Vorbesitzer,⁵ ein drittes wird in der Bibliothek des Österreichischen Museums in Wien aufbewahrt und ist als das Handexemplar Matthäus Heupergers das wertvollste von allen. Die Nachträge von 1514 auf Pergament finden sich im Berliner Kupferstichkabinett.⁶ Vermutlich waren auch die drei vom »Maister Wilhelm« kolorierten Widmungsexemplare, die seitens der Bruderschaft im Jahre 1507 dem Kaiser Maximilian, dem Bischof von Gurk Matthäus Lang und dem Herzog von Jülich verehrt wurden, auf Pergament gedruckt.⁷ Das Heiltumbuch des Österreichischen Museums (Inv. Nr. 1838), das Ende 1867 oder anfangs 1868 vom Antiquar Weikert um den Betrag von 24 fl. angekauft wurde, trägt auf einem dem Vorfatzblatt aufgeklebten Holzschnitt des 16. Jahrhunderts mit Darstellung eines Türkenlagers zwei Vorbesitzer-namen: am oberen Blattrande die Worte »Jhesus Maria. M. H.« — vermutlich die Anfangsbuchstaben von »Matthäus Heuperger« —, innerhalb des Bildrandes auf der weißen Himmelfläche den Vermerk »Ex libris Caroli Böhm«. Am letzten Blatte findet sich unter der Druckernotiz das in Holz geschnittene, handkolorierte Wappen Matthäus Heupergers und zwar in seiner einfacheren Form: ein wilder Mann und eine wilde Frau halten eine aus Rankenwerk gebildete Umrahmung, auf der zwei Vögel sitzen. Das Wappen innerhalb der Umrahmung zeigt einen senkrecht geteilten Schild mit je einem spitzen weißen Felde im ersten (roten) und zweiten (schwarzen) Felde; beide Felde umgibt ein die untere Hälfte aus-



füllender geflochtener goldener Zaun; über dem gekrönten Helme erscheinen abermals die beiden Berge und der Zaun zwischen (rechts schwarzen, links roten) Adlerflügeln.⁸ Das Wappen ist ein »redendes« (Hecke, Gehege, mhd. »hey«, und Berge), die richtige Namensform der Familie wäre also »Heyberger« und in der Tat nannte sich auch Matthäus Heupergers Sohn Leopold um die Jahrhundertmitte »Heyperger«.⁹

Neben der eben beschriebenen Wappenform (siehe Abb. 1) gibt es noch eine zweite, bei welcher der Mittelteil mit dem Wappen hinaufgerückt und darunter eine schmale Leiste mit zwei nebeneinander liegenden Löwen angebracht ist. Diese Wappenform ist in der Exlibrisammlung des Börsenvereines der deutschen Buchhändler in Leipzig vertreten.¹⁰ Vor kurzem wurde aber noch ein zweites Exemplar dieser Art in einem Druck des Heiltumbuches in der Bibliothek der Lehrerbildungsanstalt zu Västerås (Schweden) entdeckt und vom Reichsbibliothekar Ifak Collijn veröffentlicht.¹¹ (Abb. 2.) Kommt dem Holzschnitt-Exlibris entgegen Franz Ritters Ansicht¹² keineswegs der Vorzug der Einmaligkeit zu, so dürfen wir das im Exemplar des Österreichischen Museums auf der Innenseite des Leder einbandes¹³ auf ein Pergamentblatt gemalte Heuperger-Wappen als ein Unikum betrachten. Die von uns in Originalgröße reproduzierte, reich mit Gold verzierte Miniatur ist zweifellos vor dem Holzschnitt entstanden und als dessen Vorlage aufzufassen, da das Wappenbild der Miniatur auf dem Holzschnitt im Gegenfinne erscheint. Die naturalistisch durchgeführte, aus Stabwerk gebildete Umrahmung ist im Holzschnitt vereinfacht und vergrößert, statt der vier entzückend fein gemalten Vögel des Aquarells weist der Holzschnitt nur zwei primitiv gezeichnete Vögel auf, deren Umrisse allerdings den Vogelgestalten beiderseits der Eule entsprechen. Es herrscht hier zwischen dem künstlerisch hochstehenden Original und der derben Holzschnitt-Reproduktion ungefähr daselbe Qualitätsverhältnis wie zwischen dem wundervollen Cuspinian-Bildnis Lucas Cranachs d. Ä. in Winterthur und dem danach angefertigten, arg verzeichneten Holzschnitt-Porträtexlibris des Wiener Humanisten.¹⁴ Dieser Vergleich erhält in unserem Falle noch dadurch einen tieferen Sinn, daß vermutlich sowohl das Cuspinian- wie das Heuperger-Exlibris von dem gleichen, nicht sonderlich geschickten Holzschneider der Winterburgerischen Offizin herrühren, aber auch an der Heupergerischen Wappen-Miniatur die Meisterhand Lucas Cranachs, der bekanntlich von etwa 1500 bis 1503 mit größtem Erfolge in Wien tätig war,¹⁵ einen nicht unerheblichen Anteil hat. Für diese Behauptung sprechen nicht bloß innere, sondern auch manche äußere Gründe.

Im selben Jahre 1502, in welchem das Heiltumbuch bei Winterburger gedruckt

wurde, fertigte Cranach für das im Mai 1503 in der gleichen Offizin erschienene Missale Pataviense den 1502 datierten, prachtvollen Stephanus-Holzschnitt, eine Initiale, ein Rundbildchen und eine Zeittafel an, die in der Mitte mehrerer konzentrischer Kreise eine Eule mit einem kleinen Vogel in den Fängen aufweist.¹⁶ Die Augen dieser Eule bestehen aus zwei hellen Ringen, welche, in den dunklen Höhlen sitzend, eine auffallende Schärfe und Lebhaftigkeit des Blickes ergeben (Abb. 3). Genau so sind die Augen der beiden Eulen gebildet, die uns auf dem im gleichen Jahre gemalten Cuspinianporträt in Winterthur (Abb. 4) und dem ins Wiener Kunsthistorische Museum gelangten Hieronymusbilde von 1502¹⁷ begegnen. Dasselbe Eulchen sehen wir auch im Rahmenwerk der Wappenminiatur, umgeben von drei kleineren Vögeln, für die wir die entsprechenden Analogien abermals auf den Bildnissen Cuspinians und seiner Frau finden. Friedrich Winkler hat erst kürzlich bei Besprechung der gleichfalls in Wien entstandenen Cranach'schen Nachzeichnungen antiker Kalenderbilder betont: »Es ist nicht genügend bekannt, daß Cranach als Darsteller des Tieres in der altdeutschen Kunst von keinem übertroffen wird, daß er Tiere so häufig wie kein anderer in seinen Gemälden wiedergegeben hat . . . Was aber wichtiger ist, sie sind für die Zeit um 1500 bis 1510 erstaunlich lebendig gegeben.«¹⁸ Dies trifft in ganz besonderem Maße auf die Vögel unserer Miniatur zu, die in verschiedenen Stellungen, mit geschlossenen oder erhobenen Flügeln, mit geöffnetem Schnabel oder nach rückwärts gewendetem Kopfe dargestellt sind. Wenn wir uns nun weiter vor Augen halten, daß Heuperger sichtlich bestrebt war, das Handexemplar seines Heiltumbuches möglichst kostbar auszustatten, indem er es auf Pergament drucken, mit seinem Holzschnittwappen versehen, kolorieren und überdies mit einer Wappenminiatur schmücken ließ, so dürfen wir wohl annehmen, daß er sich dabei der besten künstlerischen Kraft versicherte, die damals in Wien erreichbar war, nämlich des etwa dreißigjährigen Malers Lucas Cranach, der auf der Wanderschaft nach dem deutschen Osten in Wien Halt gemacht und bereits mit seinen Gemälden für das Schottenstift und die Universitätsprofessoren Dr. Johann Cuspinian und Dr. Stephan Reuß sowie mit seinen Holzschnitten für Winterburger und seinen Kalenderbilder-Kopien für Dr. Johann Fuchsmagen lebhaften Beifall gefunden hatte. Sowohl Cuspinian als auch Fuchsmagen und Winterburger waren Mitglieder der von Heuperger so geförderten Fronleichnambruderschaft; es kann also keinem Zweifel unterliegen, daß auch Heuperger den jungen fränkischen Meister kannte, der durch seine geniale Art in Wien größtes Aufsehen erregt haben muß. Da die etwas steife und pedantische Manier der Wappendarstellung¹⁹ auf unserer Miniatur

dem damaligen, innerlich erregten Stile Cranachs widerspricht, so möchten wir das Wappenbild selbst irgend einem der in Wien tätigen Brief- oder Wappensmaler, am ehesten vielleicht jenem »Maister Nicolaus, Maler zu Sand Dorothee« zuschreiben, der laut des Rechnungsbuches der Fronleichnambruderschaft anno 1507 für das »malln und austreichen von IIII^c und X Zaichen der Bruderschaft« sechs Schillinge erhielt.²⁰ Cranachs Anteil an dem Blatte würde sich demnach nur auf die Hinzufügung der vier reizenden Tierfiguren beschränken, eine wenn auch nur bescheidene, so doch nicht uninteressante Erinnerung an seinen kunstgeschichtlich so bedeutungsvollen Wiener Aufenthalt.

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN

ANMERKUNGEN UND SCHRIFTTUM

¹ Vgl. den Artikel »Heiltumbücher« im Lexikon des gesamten Buchwesens, Bd. II (Leipzig 1936), pag. 77 f., Franz Ritters treffliche Publikation »Das Wiener Heiligthumbuch. Nach der Ausgabe vom Jahre 1502 sammt den Nachträgen von 1514 mit Unterstützung des k. k. Handelsministeriums herausgegeben vom k. k. Österr. Museum für Kunst und Industrie«, Wien 1882, sowie Eduard Langer und Walther Dolch, Bibliographie der österreichischen Drucke des XV. und XVI. Jahrhunderts, I. Band, I. Heft (Wien 1913), pag. 49 ff. — ² Vgl. über das Gedenkbuch der Fronleichnambruderschaft die instruktive Abhandlung Prof. Ernst Tomeks »Familiennamen, Gesellschaft und Gewerbe in Wien zu Beginn des 16. Jahrhunderts« im Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, XXI. Jg. (1928), pag. 140 ff., und Anton Mayer, Wiens Buchdruckergeschichte 1482–1882, I. Band (Wien 1883), pag. 25, Anm. 52, wofelbst auch mancherlei Daten über Matthaeus Heuperger und seine Familie zu finden sind. Eine zweite Tochter Heupergers, Anna, wurde die Gattin des Tirolers Hans Kleeblatt; über ihr Bildnis im Innsbrucker Ferdinandsdeum siehe »Pantheon«, Bd. IX (1932), pag. 184, Anm. Als Siegler erscheint Matthäus Heuperger in zahlreichen Wiener Urkunden. Vgl. »Quellen zur Geschichte der Stadt Wien«, Hrsg. v. Wiener Altertumsverein, II. Abtlg., IV. Bd., 1. Halbband (Wien 1917). — ³ Vgl. Ritter I. c. p. XIV;

Langer-Dolch l. c. p. 87f. — ⁴ Vgl. Michael Denis, Wiens Buchdruckergeschicht bis MDLX (Wien 1782), pag. 16, 102 u. Mayer l. c. p. 25. — ⁵ Nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Geheimrates Dr. E. H. Zimmermann enthält das Exemplar des Germanischen Museums (Inc. 34.377) zahlreiche Gewichtsangaben sowie bei der Christusfigur den Vermerk, daß sie 1494 angefertigt wurde, was dafür spricht, daß es sich hier um das einfigige Exemplar des Wiener Stephansdomes handelt. Der wohl im 18. Jahrhundert erneuerte Einband ist mit einem von Jof. A. Schmuze gestochenen Exlibris für »Josephus« verziert, ein kleiner Ovalstempel auf fol. b1111 zeigt in roter Farbe die Legende: NAGY ISTVAN GYÜJTEMÉNYE. — ⁶ Vgl. Langer-Dolch l. c. p. 88. — ⁷ Rechnungsbuch der Fronlehnensbruderschaft (Wiener Ordinariatsarchiv, VIII, St. Stephan, Mf. 20), »Ausgeben auff zeantzig Notturfft der Bruderschaft 1507: Umb drew gemalte heyltumb puchl, die man ains, so ausgefrichen gewesen, Röm. Kayr Mt. etc., unferm alleredigsten herrn, das ander herrn Mathiafn Lanngen und das dritt dem hertzogen von Gülb verert hat, geben pro maister Wilhalbm̄ fat . . . III β.« — ⁸ Eine Abbildung des einfachen Heuperger-Wappens bei Franz Ritter l. c. — ⁹ Vgl. fein von Augustin Hirschvogel radiertes Wappen in »Kunst und Kunsthandwerk«, XVI. Jg. (1913), pag. 469; feine Porträtmedaille von Matthes Gebel ebenda, pag. 468. — ¹⁰ Vgl. das Werk »Aus der Exlibris-Sammlung der Bibliothek des Börsenvereines der deutschen Buchhändler« (Leipzig 1897), Tafel 2, und Leiningen-Westerburg, »Deutsche und österreichische Bibliothekszeichen« (Stuttgart 1901), pag. 107, darnach auch in meinem Aufsatz »Wiener Humanisten-Exlibris« im XVII. Jahrbuch der Österr. Exlibris-Gesellschaft (1919) auf pag. 28 abgebildet; eine genaue Beschreibung bei Langer-Dolch l. c. p. 104. — ¹¹ Vgl. Ifak Collijn »En av Johann Winterburg i Wien tryckt Donat i Strängnäs Domkyrkobibliotek« in »Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen«, Jg. XX (1933), pag. 117. Auf dem Titelblatt der Heiltumbuch-Ausgabe von 1514 taucht das Heuperger-Wappen ohne Helm und nur von einem Putto gehalten nochmals auf. Siehe den Ritterfchen Neudruck. — ¹² Vgl. Franz Ritter l. c. p. XIII. — ¹³ Der mit Renaissance-Ornamenten verzierte, gepreßte braune Ledereinband dürfte nicht aus der Zeit Matthäus Heupergers, sondern erst aus der seines Sohnes Leopold, also aus dem zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts stammen. — ¹⁴ Vgl. meine Abhandlung »Cranachs Bildnisse des Dr. Cuspinian und seiner Frau« im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, 48. Bd. (1927), pag. 230 ff.; das Cuspinian-Exlibris auf pag. 231. — ¹⁵ Vgl. meine Abhandlung »Lukas Cranach in Wien« im Alt-Wiener Kalender für das Jahr 1922, pag. 58 ff., und die Übersicht über Cranachs Wiener Periode bei Max J. Friedländer und J. Rosenberg, »Die Gemälde von Lucas Cranach« (Berlin 1932), pag. 2 ff., 7 ff. — ¹⁶ Auf Cranachs Mitarbeit am Missale Pataviense machte zuerst Campbell Dodgson im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, Bd. 24 (1903), pag. 284 ff., aufmerksam. Das chronologische Schema mit der Eule publizierte Friedrich Dörnhöffer im Jahrbuch der k. k. Zentralkommission N. F., II. Bd. (1909), Sp. 183, eine Abbildung deselben auch bei Hedwig Gollob, »Der Wiener Holzschnitt in den Jahren von 1490 bis 1550« (Wien 1926), pag. 21. — ¹⁷ Vgl. Ludwig Baldaß, »Cranachs büßender Hieronymus von 1902« im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, Bd. 49 (1928), pag. 76 ff., und Erich Wagner, »Cranach und der Wiener Holzschnitt« in den Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1927, pag. 57. — ¹⁸ Friedrich Winkler, »Die Bilder des Wiener Filocalus« im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, 57. Band (1936), pag. 152. Cranach hatte die Kopien nach den antiken Kalenderbildern des Furius Dionisius Filocalus im Auftrage des kaiserlichen Rates Dr. Johann Fuchsmagen angefertigt, der gleich Heuperger aus Hall in Tirol gebürtig war. — ¹⁹ Zur selben Zeit malte Cranach das Doppelwappen auf der Rückseite des Cuspinian-Porträts. Leider ist aber der Erhaltungszustand dieses Wappens ein so ungünstiger, daß er keinen Vergleich mit dem Wappen des Heiltumbuches gestattet. — ²⁰ Der auf derselben Seite erwähnte, von uns bereits genannte »Meister Wilhelm« wird an anderer Stelle (im Gedenkbuch unterm Jahre 1512) als »bildschnytzter in der Sinigerstraß« bezeichnet, kommt darum als Wappenmaler kaum in Betracht.

DIE STILENTWICKLUNG IM EXLIBRIS DES BAROCKS

(R U N D 1 6 0 0 – 1 7 3 0)



Das 16. Jahrhundert brachte der Exlibriskunst die erste große Entwicklung. Das am Beginn dieser Epoche entstandene Bucheigenerzeichen machte im Gefolge der zu ungeahnter Verbreitung gelangten Buchdruckerkunst den Siegeszug der graphischen Künste, in erster Linie auf deutschem Kulturboden mit. Seine stilistische Entwicklung von der ausgehenden Gotik über die Renaissance bis zu den ersten Anfängen des Barock wurde in unserem letzten Jahrbuch verfolgt.¹ Im 17. bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts sollte der Hoch- und Spätbarock auch in der Exlibriskunst zu reicher Entfaltung kommen.

Vorerst bedeutete die Zeit um 1600 ein Verweilen, ein kurzes Ausruhen auf dem hohen Gipfel des bisher Erreichten, so daß viele Errungenschaften in der Auffassung und stilistischen Gestaltung des Exlibris vom letzten Viertel des 16. Jahrhunderts nicht nur eine Wegstrecke ins 17. Jahrhundert hinein sich noch halten, sondern meist mit einem Zuge ins Großartige und Monumentale ausgefattet werden. Südliche große Formgebung, vor allem der italienischen Spätrenaissance und des frühen michelangelesken Barocks wird erst jetzt von nordischen Meistern fernab von einer noch an gotische Sinnesart gemahnenden Freude am Detail zutiefst erfaßt wie kaum jemals vorher. »Es weht südlicher Geist ja auch sonst in der Kunst und Kultur dieser Zeit um 1600.«²

Dies drückt sich schon im reinen Wappenexlibris aus, das sich trotz aller Wandlungen zum Reichen und Vielfältigen in fast ursprünglicher Reinheit als Eigentümerzeichen eines Buches hält. Die Wappenform wird jetzt wieder ruhiger, größer aber auch flacher. So schwingt beispielsweise in dem Exlibris des Raimund von Gera, welches unser Jahrbuch 1926 in prächtiger Farbwiedergabe zierte,³ die Rollwerkrahmung des gerade gestellten Schildes viel weniger aus und ein, so ist die Helmzier trotz allem Reichtum nicht mehr kleinteilig zerfahert, sondern

wuchtiger, breitförmiger geworden und klarer in eine Fläche eingespannt. Dabei herrscht die füdliche Freude an der Symmetrie vor.⁴ Eine ähnliche Wappengestaltung finden wir auch im Exlibris des Johann von Liskirchen von dem Kölner Stecher Crispin von der Paffe,⁵ ferner dem der Familie von Ölhafen von dem Nürnberger Stecher Heinrich Ulrich (vor 1610)⁶ oder im Exlibris Balthasar von Löwenfeld⁷ und am monumentalsten in dem wohl von einem Wiener Stecher geschaffenen Blatte des Gegenreformators Joachim Graf Windhag.⁸

Diese in keine Architektur eingezwängten, selbständigen Wappengebilde werden oft noch hervorgehoben durch eine von den Tondos der füdlichen Renaissance bezogene runde, kranzartige Rahmung, die wir schon beim spätgotischen Exlibris antrafen,⁹ die aber jetzt meist barock-oval und viel freier sich um das Wappen legt, seine Bedeutung unterstreicht ohne aber seine Selbständigkeit sehr einzuzengen.¹² Beispiele: die Buchzeichen des Dr. Laurentius Hochbart und des Dr. Michael Heumair¹⁰ oder das von Virgil Solis gestochene Exlibris Straub.¹¹

Diese Kranzrahmungen bestehen oft aus sehr naturnahen Vegetabilien wie bei den Exlibris Georg Rehm (um 1600),¹³ Johann Christoph von Engelshofen (1623), Konrad Sternberg von Rudelsdorf (Abb. 1), Pömer (1648)¹⁴ oder Thomas Krefte.¹⁵ Gerade diese Wiederkehr von folchem ohne Phantastik geschauten Pflanzen- und auch Tierwerk ist für diese zweite italienische Einflußnahme sehr bedeutend.¹⁶ Im Exlibris des niederösterreichischen Raitmarfchalls Christoph Adam Fernberger von Eggenberg werden solch naturalistisch gesehene Blumen sogar zum Strauß gebunden und in Vasen, also durchaus unstilisiert zum inschriftgerahmten Porträt gestellt,¹⁷ wobei auch gegenüber dem mehr linearen Renaissanceporträt die Formen des Dargestellten barock gesteigert wurden.¹⁸ Ähnliches sehen wir beim Exlibris der Nikolsburger Piaristen im Blatt- und Blumenwerk und in den italienisch bewegten Figuren, deren neue Klassik von den manieristisch bewegten Gestalten der Dekorateure Fontainebleaus, Primaticcio, Rosso und Cellini abweicht. Denn im Sinne des Bolognesischen Eklektizismus näherte man sich damals wieder den Idealen Raffaels und Michelangelos (Abb. 2).

Häufig wird das Wappenexlibris mit einer Kartusche kombiniert, welche den Besitzernamen enthält oder wenigstens für dessen handschriftliche Eintragung reserviert ist. Als Beispiele aus vielen seien, vielleicht noch vom Ausgange des 16. Jahrhunderts, das Exlibris der österreichischen Freiherren von Smitmaer¹⁹ oder aus dem 17. Jahrhundert die Buchzeichen von Schenzl,²⁰ Hans Martin Löffelholz²¹ und Ritterhaus²² genannt. Oft kommt in dieser red- und schreibseligen Zeit noch eine Kartusche mit einer Devise oder einem beherzigenswerten Sprüchlein dazu, wie beispielsweise in den Blättern Franz Gottfried Troilo,²³ Wolf Christoph

von Kreß (1615),²⁴ Arnold von Reyger vom Münchner Stecher Aegidius Sadeler (1604)²⁵ oder in dem gegenüber dem Stich felten gewordenen Holzschnittexlibris Erhard von Muckenthal (1634).²⁶ Auf das Schriftband des genannten Exlibris Sternberg (Abb. 1) sei auch in diesem Zusammenhange hingewiesen. Ein besonders reiches Exlibris dieser Art, das des Johann Wilhelm Kreß von Krefenstein,²⁷ von dem Nürnberger Hans Troschel nach einer Zeichnung Hans Hauers 1619 gestochen, bringt in den Ecken um das lorbeergerahmte Hauptwappen vier kleine Wappen, die aber alle samt der Kartusche — und das ist für die freie Art der Komposition in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts charakteristisch — ohne architektonisches Gerüst und trotzdem architektonisch klar in der Fläche verteilt sind. Auch bei dem Buchzeichen des Dr. Hieronymus von Pflaumern erinnert nur ein perspektivisch angedeuteter Fußboden, daß die Wappen und Kartuschen nicht in einer Fläche, sondern in einem Raum verteilt zu denken sind.²⁸

Dieses bewußte Verflachen der Tiefenwirkung, der Schildform, der Kartusche, ja des Ornaments überhaupt, dieses Zusammenpressen des an Holz- und Blechbearbeitung erinnernden Rollwerkes des 16. Jahrhunderts in die Fläche, wird um die Jahrhundertwende noch augenfälliger, wenn solch bewegte Formen durch Nägel an die Fläche sinnfällig angeheftet werden, wie in dem irgendwie mit Schlofferarbeiten verwandten Beschlagwerk. Schon am Ausgang des 16. Jahrhunderts bei vorgefchrittenen Künstlern, wie zum Beispiel Jost Aman in dem für Hans Rieter von Kornburg geschaffenen Blatte von 1591,²⁹ sehen wir eine leere Rollwerkkartusche mit Nägeln gewissermaßen befestigt, ebenso wie bei dem vom Augsburger Dominik Custos um 1600 gestochenen großgeföhnen Wappenexlibris des Domherrn Johann Georg von Werdenstein.³⁰ Reiches Beschlagwerk finden wir auch in dem Allianz-Exlibris des Zacharias Geizkofler von Gailenbach und seiner Frau Maria aus dem Jahre 1605,³¹ einem bezeichnenderweise in Augsburg, das im 17. Jahrhundert immer mehr ein Mittelpunkt deutscher Graphik wird, lebenden Tiroler Geschlechte. Trotz reichem ein- und ausschwingenden Roll- und Nagelwerke ist die Ausdehnung in die Fläche und die Verbreiterung der Ornamentform augenfällig. In dem reichen Blatte, das Abt Martin Hattinger (1584 bis 1615) für die Bibliothek des Benediktinerstiftes in Salzburg gebrauchte,³² sind sogar Voluten durch zahlreiche Nägel an die Blattfläche geheftet. Ebenso in der Fläche ausgebreitet ist auch der Rahmen des von Matthias Gundelach aus dem Künstlerkreise Rudolfs II. in Prag um 1600 gestochenen prächtigen Exlibris des steirischen Freiherrn Ferdinand Hoffmann, der einer der bedeutendsten Buchliebhaber seiner Zeit war.³³ Die nur mehr wenig geschwungene Wappen-

kartusche ist wieder mit einem breiten Nagel angeheftet, während die kräftigen Putti in ihrer rahmenfüllenden Funktion im Gegenfuss (Kontrapost) bewegt und in ihrer nach michelangelesker Plastik muskulös gestalteten Gliedern einen unmittelbaren italienischen Einschlag voraussetzen. Diesen nehmen wir ja auch im steiermärkischen Schlosse Strehau des Hoffmann an den Deckenbildern der feinerzeit protestantischen Kapelle wahr. Es ist überhaupt ein Kennzeichen der italienischen Auffassung vom Kupferstich, daß er die selbständige, schöpferische Rolle, die er im Norden vom Anbeginn an hatte, zugunsten der Reproduktion von Werken der Großkunst, sei es der Antike oder zeitgenössischer Arbeiten, wie im Kreise Raffaels und Marcantons,³⁴ aufgibt.

Damit sind wir bereits bei den Figurenexlibris des beginnenden 17. Jahrhunderts angelangt. Wie auch sonst in der gleichzeitigen deutschen Graphik, finden wir dabei Blätter, in welchen deutsches Formgefühl mit südlichen Kunstströmen sich auseinandersetzt, und wieder solche, welche das Italienische in fast ungetrübter Klarheit bringen, was sich in Großfigurigkeit, machtvoller Bewegung und klarer Raumdisposition äußert. Dies hatten wir an Buchzeichen des ausgehenden 16. Jahrhunderts und um 1600, so denen der Leipziger Stadtbibliothek, des Herzog Ulrichs von Mecklenburg, der Familie Schortz u. a. im vorjährigen Jahrbuche bereits festgestellt.³⁵ Als weitere Stufe dieser Entwicklung wäre das schöne Exlibris der von Kardinal Melchior Khlesel gegründeten Bibliothek der Dompropstei von Wien aus dem Jahre 1613 anzureihen.³⁶ Die beiden großfigurigen Heiligen, Petrus und Paulus, berühren nicht mehr wie die früheren Wappenhalter das mächtige Stifterwappen, sondern weisen in machtvollen Gesten nur darauf hin. Große Putti darüber mit Palmen und Kreuz tragen die Kartusche mit der Devise des Bischofs »Fortiter et suaviter« frei schwebend im Raum, ohne irgendwie in eine beengende Architektur eingebunden zu werden. Mag der Stecher des Blattes auch ein Wiener gewesen sein, die südliche machtvolle Formgestaltung frühen Barocks hatte er in sich aufgenommen und verarbeitet. Ähnlich groß sind die das Wappen umgebenden, frühbarock schweren Figuren der drei göttlichen Tugenden und der Muttergottes sowie kartuschenhaltende Putten im Exlibris Hans Seldenschlag von Friedensfeld, die wieder ohne ausgesprochene Architektur klar und gut ausgewogen in der Fläche angeordnet sind.³⁷ Noch unverbundener stehen die heiligen Namenspatrone zu Seiten des künstlerisch allerdings nicht so hochwertigen Blattes Jobst Christoph von Creß aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.³⁸

Aber auch die Tiefe wird nun wieder mehr betont, wie bei dem großartigen Exlibris der Bibliothek der Herzöge beider Bayern,³⁹ das heute die von Kur-



1



2



3



4



9



10



Bibliotheca Templi Cathedralis Cuiuslibet
 Region. Pruss. 1695

11



12

fürst Maximilian I. dem Vatikan (Bibliotheca Palatina) 1622 geschenkten einfigigen Bände der Heidelberger Bibliothek zierte. Ohne jegliches Architekturgerüst wird in diesem um 1623 von Raphael Sadeler gestochenen Blatte das Wappen, eine Kartusche und vier das Wappen und den Herzogshut haltende Putten in einer festgeschlossenen Komposition vereinigt. Ihre schwerer und reicher gewordenen Formen hängen mit Italien — man kann an die kartuschenartig verzierten Fenster von St. Lorenzo zu Florenz (1605—10) oder des Palazzo Durini in Mailand denken — zusammen.

Denn es ist bedeutsam, daß diese italienisch beeindruckte Entwicklung des deutschen Exlibris in den ersten drei Jahrhunderten des 17. Jahrhunderts nicht vielleicht unmittelbar von italienischen Buchzeichen ausging, sondern meist im Wege der Italienwanderung deutscher und besonders niederländischer Stecher und durch Ornamentfische über die Alpen drangen. Für den schnellen Austausch sorgte schon die Familie der Sadeler selbst, welche nicht nur in den Niederlanden und Deutschland, sondern auch in Venedig und Rom gleichzeitig den Kupferstichhandel betrieb.⁴⁰ Es kann nicht einmal behauptet werden, daß die italienischen Exlibris dieser Formung den deutschen zeitlich vorangehen. Schon der geringe Bestand italienischer Blätter spricht eher für eine Abhängigkeit dieser von deutschen, was auch bei dem hohen technischen Stande der damaligen deutschen Graphik nicht verwunderlich erscheint, wobei wir eine Rückwanderung italienischen, vor allem in der Architektur und Plastik entwickelten Formengutes, über deutsche Graphiken auf italienische ohneweiters annehmen können. Nehmen wir beispielsweise das um 1600 entstandene Exlibris der Familie Cafarelli,⁴¹ so muten die zwei mächtigen, das Wappen haltenden Putten in ihrer klar geformten Körperlichkeit zwar durchaus italienisch an. Sie stehen aber auf so irrational geformten, füllhornartig gebogenen Postamenten, daß man hier eher an den Norden als an den Süden denkt. Etwas spätere Wappenexlibris werden von nordisch rollwerkartigen Kartuschen begleitet, wie das des Klosters der Augustiner-Eremiten in Pefaro⁴² oder des Francesco Vitelli,⁴³ am meisten aber das Blatt des Niccolo Rispoli⁴⁴ mit phantasievoll verchnörkeltem Schriftband. Es gleicht denen nördlich der Alpen fast aufs Haar, was ja auch verständlich wird, wenn man bedenkt, wie viele deutsche und niederländische Stecher damals in italienischen Offizinen arbeiteten. Erst bei den italienischen Buchzeichen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts trennen sich die Wege, da der Süden auch weiterhin in immer mächtiger werdenden Wappengebilden das Eigentum an Büchern kennzeichnete,⁴⁵ während die nordische Ornamentik vom Süden abrückt und sich dem barockgotischen Empfinden wieder nähert.

Diese vom spätgotischen Flammenwerk über das Roll- und Beschlagwerk sich fortziehende Schmuckfreude betont nun wieder gegenüber der körperhaften Naturnähe und dem ruhig klaren in der Ebene sich vollziehenden Aufbau des Südens das irrational Bewegte und Naturferne. In diesem neuen Ornamentstil des nordischen Barocks von rund 1630 an⁴⁶ hält freilich das Exlibris oft nicht mehr wie in der Hochblüte seiner Entwicklung im 16. Jahrhundert gleichen Schritt mit der allgemeinen Kunstentwicklung, um so mehr als sich auch die traurigen Wirkungen des Dreißigjährigen Krieges fühlbar machen.

Die erste Anregung gibt allerdings noch der Süden. Im Exlibris des Abtes Philipp von St. Paul in Kärnten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts fallen die eigenartigen Rahmungen der Kartuschen auf, die weit entfernt vom kantig harten, den Holz- oder Metallarbeiten entnommenen Roll- und Beschlagwerk aus weichem Teig gebildet zu sein scheinen (Abb. 3). Die Voluten sind jetzt hängend und sackend, schwammig und molluskenhaft geworden, wie sie in italienischer Zierrplastik beispielsweise bei einem Eckbrunnen in Florenz oder dem Schildkrötenbrunnen in Rom⁴⁷ schon am Ausgange des 16. Jahrhunderts vereinzelt aufgetreten waren. Aber bei uns geht die Wappenrahmung über das Italienische hinaus zur Schweifgroteske über, welche die zarten Formen der Renaissancegrotesken in frühbarockem Sinne durch Verdickung einzelner Teile, wie beim Exlibris Otto Gereon von Guttmann (1634),⁴⁸ schwerer macht. Für diese Bildungen, die dann von nordischer Phantastik befeuert werden, haben wir im Vorjahre das bereits um 1600 geschaffene Exlibris der Familie Schortz als großartiges Beispiel hingestellt.⁴⁹ Noch besser zeigt diese Formerweichungen das Wappenexlibris des Freiherrn Franz Ignaz von Sternbach, bei dem nicht nur die Einfassung des Wappenschildes, sondern auch seine Form und besonders charakteristisch zwei rahmende Ölweige in eine breiige Masse aufgelöst erscheinen.⁵⁰ Die Schnörkeln der Groteske, die als Schweifgroteske⁵¹ voller und wuchtiger geworden war, werden bei dieser gewollten Verfettung und Verbeulung der Ornamentformen in Erinnerung an spätgotisches Flammenwerk zum Knorpelwerk,⁵² wie zum Beispiel beim Exlibris des Klosters Mönchsroth oder bei der unteren Kartusche des Buchzeichens des Tiroler Freiherrn Franz Fieger (vor 1670).⁵³ Auch außerhalb der Graphik können wir diese barocke Groteskenform verfolgen, wie an ornamentalen Fresken im Chor der Kirche in Guttaring oder der nördlichen Seitenkapelle der ehemaligen Stiftskirche von Ossiach in Kärnten⁵⁴ sowie in reizvollen Schmiedeeisengittern in der Kartause Gaming in Niederösterreich. Für das Exlibris aber waren wohl Buchtitelrahmungen vorbildlich.

Der »Teigstil« blieb nicht auf das Ornamentale beschränkt, sondern ergriff auch

das Figürliche, wie den fratzenhaft zu einer Kartufche sich erweiternden Kopf des von Johann Schmidek gestochenen Exlibris des Klosters Seon.

Die weitere Entwicklung drängt wieder vom Süden, beispielsweise von Federigo Zuccaro, der die gigantische Formenwelt Michelangelos bei dem Portal seines Hauses ins fratzenhaft Grauensvolle übersteigerte,⁵⁵ über den Augsburger Bartholomäus Spranger und den Haarlemer Heinrich Goltzius nach Norden. In dem Exlibris Buschenberg (Abb. 4), das wir um die Jahrhundertmitte setzen können,⁵⁶ sind nicht nur die Kartuschformen schweifgroteskenhaft weich, auch die Haare der typischen Schnakenköpfe in den oberen Ecken ebenso wie die Federn der Engelsflügel werden verdickt, wie solche Phantastereien der Nürnberger Stecher Christoph Jamnitzer, allerdings noch phantastischer, in seinem schon 1610 erschienenen »Neuw Grottesken Buch« bringt, wobei wir als Gegenstück in der Literatur an den unerreichten Meister anschaulich barocken Wortspiels Abraham a Santa Clara denken können. Als weitere Beispiele aus dem Ausgang des 17. Jahrhunderts reihen wir die Schriftkartufche im Exlibris des Polycarpus de Bonanno (nach 1630)⁵⁷ und das schöne Wiener Exlibris des Grafen Ferdinand Ernst von Mollart⁵⁸ an, in welchem phantastisch geformte Menschenköpfe und in die Länge gezogenes Muschel- und Vogelwerk das Batt rahmen. Die Ränder des Wappenschildes rollen sich dabei in einer das Ohrmuschelwerk ankündigenden Art nach innen, wie das genannte Abtexlibris von St. Paul (Abb. 3).⁵⁹ Als Zwischenstufe zwischen Nord und Süd diene das vielleicht im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts geschaffene Trienter Blatt Particella, das in der Schildrahmung nordisches Ohrmuschelwerk mit südlich naturalistischem Blätterwerk vereinigt.⁶⁰ Diese Übersteigerung der knorpelig gestalteten Schweifgrotesken zum Ohrmuschelwerk sehen wir besonders hübsch vereinigt in der Kartufche des genannten, 1672 von Grassanter gestochenen Wappenexlibris des mittelfränkischen Benediktinerstiftes Mönchsroth (Abb. 5), wie ja Zülch⁶¹ die Entstehung des Ohrmuschelstiles von den ersten Spuren in den Niederlanden und später in Deutschland schrittweise aus der Umgestaltung der südlichen Groteske ableitet, wobei die flachwellige Knorpelornamentik wieder im nordischen Sinne bedeutend vertieft und phantastisch plastischer gestaltet wird. Es braucht dabei wohl nicht betont zu werden, daß diese durchaus naturferne barocke Stilphase natürlich nichts mit realistischer Nachahmung von Ohren zu tun hat.⁶²

Im Ohrmuschelstil hatte die nordische Freude an der Abstraktion der Natur, am naturfernen Überwuchern durch eine fratzenhaft phantastische Ornamentik, die jede feste Form, ja auch jeden Materialcharakter zerstörte,⁶³ einen vorläufigen Höhepunkt erreicht, den erst im 18. Jahrhundert auf ganz anderen, graziöseren

und durchgeistigten, wenn auch wieder nordisch naturfernen Wegen das Rokoko wieder erreichen sollte.⁶⁴

Die Abwendung vom Ornamentalen und Malerischen wurde am Ausgange des Jahrhunderts wieder durch eine stärkere südliche Welle bedingt, die diesmal von Oberitalien und im besondern von Frankreich im Wege der Architekturentwicklung vordrang. Denn wie in den Zeiten der Gotik hatte die Architektur in dieser Zeit des hohen und späten Barocks die Führung an sich gerissen. Der Baukunst diente die raum- und architekturgebundene kongeniale Malerei und Plastik, wodurch eine Vereinheitlichung der freien und angewandten Künfte in die Wege geleitet wurde, wie nie zuvor. Auch das Exlibris verläßt den in seinem Überreichtum ja auch kaum weiter gangbaren Weg ornamentaler Selbständigkeit und zeigt wieder architektonische Motive wie auch sonst die Graphik des deutschen Barocks. Denn dieser ist ja »nicht in den Zeichenstuben, sondern auf den Gerüsten der vielen Schlösser, Kirchen und Klosterbauten« aufgewachsen.⁶⁵ Vor allem in Österreich und später in Bayern erfaßte im Zuge der Gegenreformation und nach den ruhmreichen Kriegen gegen die Türken Kirche, Hof und Adel aber auch breite Schichten des Bürgertums eine ungeheure Baulust, die in jener glanzvollen Zeit des Hoch- und Spätbarocks in Übersteigerung des Ichgefühls⁶⁶ in hunderten von Klöstern und Palästen auch Bibliothekäle von früher ungekannter Weiträumigkeit schuf. Das Format der Bücher wurde diesen Großräumen angepaßt und das Bücherzeichen entsprechend diesen großformatigen Lederbänden und der neuen Steigerung der Persönlichkeit größer und prunkvoller.

Diese neue Betonung der Architektur im Exlibris trat natürlich nicht plötzlich am Ende des 17. Jahrhundert auf, sondern hatte bereits in der ersten Hälfte desselben Vorstufen. Freilich stellte man das Wappen des Buchbesitzers nicht mehr in jene in klarer Ruhe und Ausgewogenheit aufgebauten Renaissanceportale und luftige Arkaden wie im 16. Jahrhundert, sondern wie im Exlibris Johannes Stiger (1602 von Crispin de Paffe gestochen) vor mächtige Figurensockel⁶⁷ oder auf schwere, geschlossen wirkende Pilaster wie die Ahnenwappen im Buchzeichen des Nürnberger Schloßhauptmannes Christoph Fürer von Haimendorf (1641).⁶⁸ Diese in der Barockarchitektur so beliebten wandgliedernden Pilaster rahmen nun auch im Exlibris häufig eine wappentragende Wand, wie schon recht früh (1620) in dem von Tobias Bindenharter für Propst Hieronymus König geschaffenen Exlibris des Wiener Chorherrenstiftes St. Dorothea,⁶⁹ das eines der ersten der in der Gegenreformation wieder zur Macht gelangten österreichischen Klöster ist. Freilich wird in diesem Blatte die Architektur noch durch den recht untektionisch aufgesetzten Balustradenabschluß ebenso verun-

klärt, wie durch die als Bilder in den Sockel gesetzten perspektivischen Landschaften, welche den architektonischen Aufbau optisch durchlöchern. Bei anderen barocken Architekturexlibris wie bei dem des Notars Johann Christoph Wolfskiel von 1643 stellt man den Wappenaufbau samt flankierenden großen weiblichen allegorischen Figuren lieber auf einen schweren mit einer Schriftkartusche geschmückten Sockel,⁷⁰ wobei auch die Nacktheit dieser Figuren für die damalige Zeit besonders charakteristisch ist.⁷¹

Ebenfalls als Vorstufe ist das vom Monogrammisten I. G. F. D. gestochene Exlibris Pömer anzusehen, bei welchem denkmalartig ein schwerer Mittelrisalit von einer mächtigen allegorischen Liegefigur gekrönt wird. Dieselbe Idee aber in viel großartigerem und geschlossenerem Aufbau bringt dann das am Ausgange dieser neuen Strömung architekturgerahmter Exlibris stehende große Blatt des Johann Albert Joseph Freiherrn von Oedt aus dem Jahre 1694, bei welchem die allegorischen Figuren wie Karyatiden und als krönende Gesimsplastiken bei aller barocken Bewegtheit mit der machtvollen Architektur verbunden sind und man an die prächtigen Portalschöpfungen des älteren Johann Fischer von Erlach erinnert wird.⁷² Diese perspektivische Vertiefung wirkt dann noch eindringlicher im Exlibris des Johann Leonhard Beil, in welchem die Architektur weit nach rückwärts geschoben wird (Abb. 6), um auf einem mächtigen Podium das Wappen mit den Allegorien sich entwickeln zu lassen. Ein andermal, bei dem schon nach 1700 von dem Augsburger Goldschmied und Stecher Johann Thelot signierten Buchzeichen des in Niederösterreich begüterten Grafen Johann Christoph von Götzendorf und Helfenberg, stehen beiderseits vom architektonisch geschlossenen Mittelaufbau mit dem Wappen und den prächtig gruppierten Figuren Barockplastiken wie in skulpturge schmückten Barockgärten (Abb. 7).

Ein eigenartiges architekturgerahmtes Blatt, das der bekannte Kupferstecher und Kunstgelehrte Joachim von Sandrart für die Blumengesellschaft Sigmunds von Birken schuf, sei angereiht (Abb. 8), weil die holländisch-italienische Schulung dieses in Frankfurt geborenen Meisters nicht nur in der natürlichen Wiedergabe der Engelskörper sich äußert, sondern auch in der Säulenarchitektur, die im oberen Teile von einer in Wolken sich abspielenden himmlischen Puttenzene überstrahlt wird. Hier wird ein Motiv gewissermaßen ins Nordisch-Protestantische überetzt, das im Zuge der neuen gegenreformatorisch religiösen Stimmung als Distanzierung des Überirdischen vom Diesseitigen nach Österreich und Bayern drang und Engel und Heilige auf Wolken schweben ließ, wie wir dies nicht nur in Taufenden von Altarbildern, sondern auch unter Entmaterialisierung des Steines und Holzes in religiösen Plastiken verfolgen

können. Raffael (Madonna von Foligno, 1511) und Correggio (Kuppel von San Giovanni Evangelista in Parma, 1520) waren wohl die ersten, die himmlische Figuren in die Wolken versetzten, während Venedig durch Tizian und Tintoretto zu dieser neuen Auffassung die Glut seiner Farben beisteuerte.⁷³

In der barocken Architektur füllten diese überirdischen Darstellungen, ob es sich nun um religiöse Stoffe oder um olympische Apotheosen handelte, naturgemäß die Decken von Räumen, und es ist naheliegend, daß nicht nur pilastergegliederte Wände von Baulichkeiten, sondern auch die Decken prunkvoller Barocksäle häufig die Rahmung hochbarocker Buchzeichen bilden. Die schwere Wappenrahmung am großen Exlibris des Abtes Anselm des einstigen Benediktinerstiftes Garften in Oberösterreich erscheint nun einem Stuckplafond⁷⁴ ähnlich, wobei die Weiterentwicklung des leichten Blattkranzes der Renaissance zu einem schweren plastischen Wulst für den Barock besonders charakteristisch ist (Abb. 9),⁷⁵ wofür auch die Einfassung des Exlibris Fürst Ferdinand Schwarzenberg von 1690⁷⁶ ein gutes Beispiel abgibt. Noch mehr erinnert die rechteckige Umrahmung des fürstlichen Wappenexlibris Johann Leopold Trautson um 1711 (Abb. 10) mit Motiven des im Beginn des 18. Jahrhunderts auftretenden, wieder naturnäheren Laub- und Bandlwerkes an schöne Decken dieser Zeit, während die schwere Rollwerk-Kartusche des eigentlichen Wappens noch den Geist des 17. Jahrhunderts atmet.⁷⁷ Das Entscheidende ist dabei, daß die Rahmung, die sonst durch Schriftbänder oder eingefreute Figuren als senkrecht aufgestellt zu denken ist, nunmehr richtungslos wird, ähnlich eben wie die Deckenbegrenzung barocker Räume.⁷⁸

Bei einer Reihe dieser Exlibris, so zum Beispiel bei dem des italienisch inspizierten Stechers Sandrart (Abb. 8) oder den Motiven des Laub- und Bandlwerkes (Abb. 10) fielen uns die wieder naturalistisch behandelten Vegetabilien auf, die nichts mehr von der nordisch naturfernen Ornamentgestaltung an sich haben, wofür das Blattwerk am Buchzeichen des Johann Sigmund Wernberger (Abb. 12) vom Ausgang des 17. Jahrhunderts ein Beispiel ist, dessen Inschrift bezeichnenderweise auf einem naturnahen, treffenbehangenen Vorhang steht. Diese Blumen- und Pflanzenmotive in der Graphik kommen wohl von Frankreich, wo ihre Hauptvertreter, Jean Baptiste Monnoyer (1637–92) und sein Nachfolger Jean Vauquer aus Blois, die Freude am Blumenwerk von Holland übernommen hatten.⁷⁹ Auch in stärkerer Betonung des Landschaftlichen im Exlibris drückt sich wieder diese größere Naturnähe der Kunst um 1700 aus, wie auch sonst im 17. Jahrhundert — man denke an den Italiener Salvator Rosa, die Franzosen Nicolas Poussin und Claude Lorrain sowie den Niederländer Jakob Ruisdael — eine Wendung von

der unwirklich manieristischen Phantastik des ausgehenden 16. Jahrhunderts zu einer wenn auch idealisierten neuen Naturbeobachtung eintrat. So stellt das reizvolle Exlibris der Bibliothek des Königsberger Domes auf dem Kneiphofe von 1695 den hl. Johannes mit dem Christuslamm (Abb. 11) und das des Johann Wilhelm Kress von Kreffenstein ein von einem Putto gehaltenes Wappen ohne architektonischen Aufbau in eine ideale Landschaft.⁸⁰

Es ist selbstverständlich, daß auch das reine Wappenexlibris um 1700 analog der gesteigerten Wucht und mächtiger bewegten Form der übrigen Kunstübung monumentaler gestaltet wird, so daß meist das Wappen allein mit wieder stärker ein- und ausschwingender Rahmung ohne begleitende Figuren das Blatt füllt, wofür als Beispiele die Wappen in den Buchzeichen des Abtes Ernst Perger (1707—48) des Chorherrenstiftes Klosterneuburg⁸¹ und des Abtes Berthold Dietmayr des Benediktinerstiftes Melk von 1701⁸² oder die wappenartige Kartusche des Abtexlibris Benedikt Littwerich vom Zisterzienserkloster Offeg in Böhmen von 1724⁸³ genannt seien. Wird eine Inschriftkartusche hinzugefügt, so ist sie wie im Exlibris des Bauabtes von Dürnstein, Hieronymus Übelbacher (1710—40)⁸⁴ oder einer zweiten Fassung des Abtexlibris Ernst Perger⁸⁵ nicht mehr für sich bestehend wie 100 Jahre früher, sondern wird im Sinne der Barockarchitektur der großen Gesamtkomposition untergeordnet.

Mit dieser Entwicklung des Wappenexlibris nähert sich das deutsche Buchzeichen aber wieder dem italienischen, das den vielgestaltigen formenreichen Umweg über das atektonisch gewordene, verfelbständigte nordische Ornament nur entfernt in der Stilphase des Manierismus mitgemacht hatte, wofür als charakteristische Belege die Wappenexlibris des Antinori Rinuccini und der Marchesi von Romagnano aus der Jahrhundertmitte, der Boetti und der Ricci um und nach 1700 herausgegriffen seien.⁸⁶

Überblickt man die bisher verfolgte Entwicklung des Stilgefchehens im kleinen Ausschnitt unserer Buchzeichen, so sehen wir auch hier einen steten Kreislauf, eine nie ruhende Wellenbewegung, ein immerwährendes Auf und Ab zwischen tektonisch Gebundenem und malerisch Freiem, zwischen naturnahem Schaubild des Südens und naturfernem Sinnbild des Nordens (Ginhart), zwischen klarer Architekturverbundenheit und phantastischer Ornamentik, zwischen ausgewogener Verteilung von Last und Kraft und richtungslos bewegter Form, zwischen verstandesmäßiger Kühle und tief aufgewühlter religiöser Gefinnung. Damit rühren wir aber an letzte Urgründe für diesen Wandel des Stilgeföhls, die allerdings aus der äußerlichen Erfcheinung nicht faßbar sind; denn sie liegen im Seelischen und Jenseitigen.

RICHARD KURT DONIN

A N M E R K U N G E N U N D S C H R I F T T U M

Wieder habe ich Herrn Hofrat Dr. Hans Ankwicz v. Kleehoven für Bereitstellung von Material zu danken, ebenso Herrn Baron Dr. Rudolf Hofcheck, der aus seiner reichen Sammlung die Blätter zu den Abbildungen in liebenswürdiger Weise zur Verfügung stellte. Als Beispiele wurden hauptsächlich österreichische Exlibris ausgewählt und solche Blätter besprochen, die in früheren Jahrbüchern unserer Gesellschaft bereits wiedergegeben wurden.

¹ Donin, »Die Stilentwicklung im Exlibris des 16. Jahrhunderts«. Jahrbuch der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft (Ö. E. G.) XXXI., 1936, S. 1 ff. — ² Karl Ginhart, »Über den Rhythmus in der Entwicklung des nordischen Barockornaments« in Festgabe für Dr. Martin Wutte, »Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens«, Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, 24. u. 25. Jhg., Klagenfurt 1936, S. 195. — ³ Ö. E. G. XXII., 1926, von Dr. R. v. Gruenbaum. — ⁴ Vgl. Max Deri, »Das Rollwerk in der deutschen Ornamentik«, Berlin 1906, S. 59. — ⁵ Abb. K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg, »Deutsche und österreichische Bibliothekszeichen«, Stuttgart 1901, S. 174. — ⁶ Abb. Leiningen a. a. O., S. 167. — ⁷ Ebenda, S. 199. — ⁸ Abb. Ö. E. G. II., 1904, 27. Etwas bescheidener aber für sich bestehend ist das Wappen in dem 1659 datierten Exlibris des Wiener Gelehrten Ignatius Theodoricus de Bonannus (Abb. ebenda, S. 28). — ⁹ Donin a. a. O., Abb. 2. — ¹⁰ Abb. bei Friedrich Warnecke, »Die deutschen Bücherzeichen«, Berlin 1890, Tafel IX, 857 und 840. — ¹¹ Warnecke a. a. O., Tafel X, 2125. — ¹² Ähnlich das Wappenexlibris des Grafen Petrus Wilczek um 1600 (Abb. Ö. E. G. II., 1904, S. 20). — ¹³ Von H. U. (Illich); »Aus der Exlibrisammlung der Bibliothek des Börfenvereines der deutschen Buchhändler«, Leipzig 1897, Tafel 39. Vgl. ebenda Tafel 41, Exlibris Jakob Keim, 1608. — ¹⁴ Abb. Leiningen a. a. O., S. 189 und 193. — ¹⁵ Abb. Ö. E. G. XII., 1914, 18. — ¹⁶ Ginhart a. a. O., S. 195. Ähnlich die naturalistisch gezeichneten Früchte im Exlibris Ferdinand Hoffmann (Vgl. S. 9). Diese naturalistische Pflanzen- und Tierwelt, die sich in Italien ununterbrochen hält, auch bei den Kartuschen des Stefano della Bella (Florenz, 1610–64; Peter Jeffen, »Das Barock im Ornamentfisch«, Berlin o. J., Tafel 26, 27) trotz weicher gewordener Formen. — ¹⁷ Abb. Ö. E. G. II. 1904, 25. — ¹⁸ Vgl. daraufhin das Exlibris Schörtz, Abb. 12 des vorjährigen Jahrbuches. — ¹⁹ Abb. Warnecke a. a. O., Tafel XIV, 2044. — ²⁰ Abb. Leiningen a. a. O., S. 195. — ²¹ Abb. Leiningen a. a. O., S. 194. — ²² Ebenda S. 197. — ²³ Abb. Ö. E. G. II., 1904, Tafel. — ²⁴ Abb. Ö. E. G. XII., 1914, 9. — ²⁵ Abb. Leiningen a. a. O., S. 173. — ²⁶ Abb. ebenda, S. 190. — ²⁷ Abb. Warnecke, Bücherzeichen a. a. O., Tafel XIV, 1061. Vgl. auch das Buchzeichen E. A. von Dehn-Rothfeller (1637), abgebildet in D. E. Z. (Zeitschrift für Bücherzeichen, ab Jhg. XVII, 1907, Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik), XIV, 1904, n. S. 72. — ²⁸ Abb. Warnecke a. a. O., Tafel XV, 1575. Etwas ausführlicher ist der Boden als Gartenterrasse aber bei an keinerlei Architektur befestigtem Wappen betont im Exlibris des Salzburger St. Peter-Stiftes von 1636 (Abb. Ö. E. G. XVII., 1919, 5). — ²⁹ Warnecke a. a. O., Tafel XVII, 647. — ³⁰ Abb. Leiningen a. a. O., S. 175. — ³¹ Abb. Ö. E. G. IV., 1906, 13. Ähnlich das Beschlagwerk in dem von Andreas Khol gestochenen Blatte des Pfinzing-Gründlach (Abb. Leiningen a. a. O., S. 180). — ³² Abb. Ö. E. G. XVII., 1919, 2. — ³³ Paul Scapinelli in Ö. E. G. 1927/28, S. 13, daselbst Abb. auf Tafel. — ³⁴ Julius von Schloffer, »Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance«, Leipzig 1908, S. 122. — ³⁵ Donin a. a. O., S. 13ff; Abb. 11, 12. — ³⁶ Abb. Ö. E. G. VI., 1908, Tafel bei S. 42. — ³⁷ Abb. Ö. E. G. V., 1907, 37. — ³⁸ Abb. Ö. E. G. XII., 1914, 13. — ³⁹ Abb. Leiningen a. a. O., S. 172. — ⁴⁰ W. K. Zülch, »Entstehung des Ohrmuschelfüßes«, Heidelberg 1932, S. 93. — ⁴¹ Abb. bei Jacopo Gelli, Gli Exlibris Italiani, Mailand 1930, S. 91, Nr. 201. — ⁴² Abb. Gelli a. a. O., S. 356, Nr. 811. — ⁴³ Abb. Gelli a. a. O., S. 493, Nr. 1127. — ⁴⁴ Abb. Gelli a. a. O., S. 391, Nr. 888. — ⁴⁵ Den landschaftgegebenen Übergang zur nordischen Graphik bildet Südtirol. Vgl. das bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hier entstandene Exlibris des Johann Jakob Graf

von Thun, Abb. Ö. E. G. V., 1907, 15. Anzereien wäre das zwar von einem nördlich der Alpen beheimateten aber stark italianisierenden Stecher geschaffene Exlibris des Fürsten Paul Eferhazy, Abb. Ö. E. G. VIII., 1910, Tafel nach S. 18. — ⁴⁶ Ginhart a. a. O., S. 195 ff. — ⁴⁷ Zülch a. a. O., Tafel, Abb. 18, 20. — ⁴⁸ Abb. »Aus der Exlibris-Sammlung . . .« a. a. O., Tafel 44. — ⁴⁹ Vgl. das Exlibris Schortz, Abb. Ö. E. G. XXXI., 1936, S. 15 und Abb. 12. — ⁵⁰ Abb. Ö. E. G. II., 1904, 29. — ⁵¹ Deri, a. a. O., S. 85. — ⁵² Ginhart a. a. O., S. 105. — ⁵³ Abb. Ö. E. G. XXVI., 1931, 3. Tafel nach S. 2, die beiden obersten Blätter. — ⁵⁴ Karl Ginhart, »Die Kunstdenkmäler Kärntens«, Klagenfurt, Abb. S. 835 und 420. — ⁵⁵ Zülch a. a. O., S. 45. — ⁵⁶ Die handschriftliche Datierung 1715 ist später eingesetzt. — ⁵⁷ Abb. Ö. E. G. III., 1905, 42. — ⁵⁸ Abb. Ö. E. G. IV., 1906, 27. — ⁵⁹ Ähnlich die muschelartige Einfassung des Wappenschildes beim Exlibris des Prager Erzbischofs und späteren Kardinals Ernst Albrecht Graf von Harrach, Abb. Ö. E. G. III., 1905, 41, oder beim Exlibris des Grafen Johann Ferdinand Josef von Herberstein, Abb. ebenda S. 45. — ⁶⁰ Abb. Ö. E. G. XVI., 1918, 19 (Trienter Exlibris). — ⁶¹ Zülch a. a. O., S. 50 ff. — ⁶² Ginhart a. a. O., S. 195. — ⁶³ Zülch a. a. O., 4. — ⁶⁴ Ginhart a. a. O., S. 197. — ⁶⁵ Peter Jeffen, »Das Barock im Ornamentstich« a. a. O., S. 6. — ⁶⁶ Willi Fleming, »Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks«, Berlin 1937 (noch nicht abgeschlossen), S. 6. — ⁶⁷ D. E. Z. III., 1893, Tafel nach S. 81. — ⁶⁸ Abb. Leiningen a. a. O., S. 191. Ähnliches aber noch nicht so schwer und geschlossen im Exlibris Zacharias Geizkofler von Gailenbach aus dem Jahre 1603. Abb. Ö. E. G. IV., 1906, 11 und 12, sowie D. E. Z. III., 1895, 84. Ferner bei dem von dem Augsburger Graphiker Raphael Cufos für Wilhelm und Klara Kreß von Kressenfein gestochenen Blatte. Abb. Leiningen a. a. O., S. 177. — ⁶⁹ Abb. Ö. E. G. IV., 1906, 23. — ⁷⁰ Abb. Leiningen a. a. O., S. 192. Vgl. auch das von Agidius Sadeler gestochene Prachtblatt des Fürsten Peter Vok Urfinus Grafen von Rosenberk, Abb. bei Walter von Zur Westen, »Exlibris«, Bielefeld 1925, S. 25, und das Exlibris des Nördlinger Bürgergeschlechtes Gundelfinger, Abb. Warnecke, Bücherzeichen a. a. O., Tafel XIII, 697. — ⁷¹ Vgl. das Kapitel »Nacktproblem« bei Zülch a. a. O., S. 56 ff. — ⁷² Abb. Ö. E. G. II., 1904, Tafel nach S. 36. — ⁷³ Vgl. Georg Weife, »Tizian als religiöser Maler«, in »Die christliche Kunst«, XXXIII., 1937, S. 162 ff. — ⁷⁴ An Holzdecken erinnert die reiche Rahmung des Exlibris Konrad Franz Reibelt aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Abb. Leiningen a. a. O., S. 203. — ⁷⁵ Vgl. auch das Schwererwerden des Blattkranzes beim Exlibris des Innsbrucker Bürgers Ignazius Reichardt von 1685. Abb. Ö. E. G. XII., 1914, 24. — ⁷⁶ Ö. E. G. VI., 1908, Tafel nach S. 14. — ⁷⁷ Ähnlich das österreichische Exlibris Christoph Franz Joseph von Pauli, um 1700. — ⁷⁸ Vgl. diesbezüglich den Stich für eine Decke von Sébastien Le Clerc (1639—1714), abgebildet bei Jeffen, »Das Barock« a. a. O., S. 185. — ⁷⁹ Peter Jeffen, »Der Ornamentstich« a. a. O., S. 215. Vgl. das Blumenwerk des Deutschen Johannes Thünckel von 1664. — ⁸⁰ Abb. Leiningen a. a. O., S. 60. — ⁸¹ Abb. Ö. E. G. 1929, S. 7. — ⁸² Abb. Ö. E. G. XXX., 1935, 7. — ⁸³ Abb. Ö. E. G. III., 1905, 47. — ⁸⁴ Abb. Ö. E. G. II., 1904, 24. — ⁸⁵ Abb. Sankt Wiborada IV, 1937, 114, Abb. 4 im Aufsatze Hans Ankwicz v. Kleehoven »Von alter Exlibris-Kunst«. — ⁸⁶ Abb. Gelli a. a. O., S. 391, Nr. 888; S. 398, Nr. 904; Nr. 135, S. 61; Nr. 880, S. 387.

ALFRED COSSMANN'S EXLIBRIS UND GEBRAUCHSGRAPHIK SEIT 1933



s sind gerade vier Jahre vergangen, seitdem an dieser Stelle zum letztenmal ein Überblick über Alfred Coßmanns Exlibris und Gebrauchsgraphik gegeben wurde, der die Jahre 1930 bis 1933 umfaßte. In diesen vier Jahren hat des Künstlers unermüdlicher Stichel nicht geruht und uns eine reiche Ernte an neuen Kunstblättern geschenkt, bedeutfam an Zahl und gewichtig an künstlerischem Wert, so daß sich eine Fortsetzung der oben erwähnten Veröffentlichung als durchaus gerechtfertigt und für die Sammler notwendig erweist. Gleichzeitig stellt der vorliegende Aufsatz die zweite Fortsetzung des Kataloges der Exlibris und gebrauchsgraphischen Blätter Coßmanns vor, den der Verfasser dieser Zeilen im Jahre 1930 herausgegeben hat, so daß das gesamte gebrauchsgraphische Werk des Künstlers von seinen Anfängen bis zur Gegenwart dargestellt, abgebildet und kritisch besprochen erscheint.

In diesem Zeitraum von 1933 bis 1937 haben 17 neue graphische Blätter die Werkstatt des Künstlers verlassen und mit ihnen hat das Oeuvre Coßmanns, soweit das Gebiet des Exlibris und der Gebrauchsgraphik in Betracht kommt, etwa 170 Werke der Kleinkunst erreicht. Wer die Arbeitsweise Coßmanns kennt, wer weiß, wieviel Studien allen diesen Blättern vorangegangen sind, wieviel Arbeit auf sie verwendet wurde, ehe sie jene Vollendung erhielten, die die Mühe und Arbeit nicht mehr erkennen läßt, der vermag dieses Lebenswerk richtig einzuschätzen. Was über Coßmanns Schaffen Grundfätzliches zu sagen ist, ist in den beiden oben erwähnten Veröffentlichungen und von Berufeneren an vielen anderen Orten bereits gesagt worden. Das Profil seiner künstlerischen Persönlichkeit ist so scharf umrissen und von solchem Eigenwuchs, daß seine neuen graphischen Blätter daran kaum etwas geändert haben. Es ist deshalb schwierig, wenn nicht unmöglich, bei dieser Gelegenheit Neues, bisher noch nicht Gefagtes, über den Künstler zu

fagen, und bestenfalls mag es gelingen, an der Hand des neuen Materiales den einen oder anderen Zug im künstlerischen Porträt schärfer zu beleuchten.

Soweit die Exlibris in Betracht kommen und soweit nicht Bestellerwünsche das Schaffen Coßmanns eingeengt oder ihm einen bestimmten Weg vorgezeichnet haben, zeigt sich auch in den jüngsten Buchzeichen des Künstlers wieder der Wille zur Vereinfachung im Thematischen und im Formalen — der Wille zum Signet und zur Buchmarke. Typische Beispiele hierfür sind die Blätter für Vogt, Stuchlik II, Strens, Zillich, Hämmerle und den Künstler selbst. Namentlich die beiden letzterwähnten Exlibris enthalten außer der Schrift und den Initialen der Besitzernamen kaum irgend ein schmückendes Beiwerk und begegnen sich daher scheinbar mit jenen Bestrebungen, die dem Exlibris als einer bloßen Mitteilung auch nur die Mittel einer solchen, nämlich die Schrift, zubilligen wollen. Vergleicht man jedoch solch ein reines Schriftexlibris mit den beiden oben erwähnten Buchzeichen von Coßmann, dann zeigt sich doch ein deutlicher Unterschied zwischen diesen beiden Darstellungsformen. Während in dem einen Fall die Verwendung der Schrift, und nur dieser, als einziger Inhalt des Exlibris eine prinzipielle Forderung ist, die von allem Anfang an gestellt wurde und nun in der Darstellung ihre Exemplifizierung erfährt, ist bei unserem Künstler die gleiche oder ähnliche Darstellung kein prinzipiell gewolltes Ergebnis, sondern ein gewordenes, entstanden aus einer immer stärkeren Vereinfachung und Konzentration des graphischen Gedankens. Der Unterschied ist ein derart grundlegender und für den unbefangenen Beschauer deutlich wahrnehmbarer, daß ich es für notwendig hielt, darauf ausdrücklich hinzuweisen.

Wenn nun in einem speziellen Fall, bei dem Exlibris für Foglar-Deinhardtstein, Bestellerwünsche vorlagen und zur Bezeichnung des Berufes und der Jagdliebe des Besitzers Embleme der Justiz mit einer Szene aus den Heiligenlegenden vereinigt dargestellt werden mußten, so ist sogar in diesem schwierigen Fall die Gestaltung des Exlibris als Buchmarke gelungen; als solche erscheint sie dem ersten und flüchtigen Blick des Beschauers und erst eingehende Betrachtung legt den ganzen Reichtum der Komposition frei.

Überflüssig, den Gipfel der kupferstecherischen Leistung, der in allen Blättern erklommen ist, ausdrücklich zu erwähnen oder im einzelnen nachzuweisen; bewundernswert, wie diese als streng verschriebene und daher dem modernen Empfinden angeblich ungemäße Technik in der Hand des Meisters beweglich wird und dem Ernst wie dem Humor volle Entfaltungsmöglichkeit gewährt. Sicher ist, daß die graphischen Ausdrucksmittel mit dieser Art des Kupferstiches eine bedeutame Erweiterung erfahren haben.

Unter den 17 neuen Blättern Coßmannscher Kunst befinden sich nur acht Exlibris, während sich die restlichen Blätter auf das weite Gebiet der Gelegenheitsgraphik verteilen. Außer einer Dankkarte und einer Besuchskarte findet sich unter diesen Gelegenheitsgraphiken ein Blatt, das schon wegen seines ungewöhnlich großen Formates und seiner eigenartigen Darstellung eine besondere Erwähnung verdient. Es ist dies ein Dankblatt, das das steirische Volkskundemuseum seinen Gönnern und Freunden als dankbaren Gruß überreicht. Der Künstler hat mit diesem Werke dem Gefühl der Verbundenheit Ausdruck geben wollen, das er für die grüne Steiermark, das Land, in dem er geboren wurde, empfindet. Eine Beschreibung und Erklärung des Blattes findet sich im zweiten Teil dieses Aufsatzes, der auch in diesem Jahr, so wie schon früher, von Coßmann selbst verfaßt worden ist; hier sei nur auf die klare, überaus deutliche und doch nicht alltägliche Schrift hingewiesen, die im Stil so gut zur Darstellung paßt und ihr einen ebenso kräftigen wie harmonischen Unterbau gibt.

Das Exlibris wird einem zweckbewußten Künstler, der es immer unter dem Gesichtswinkel einer Besitzbezeichnung an einem Buch ansehen wird, gewisse Beschränkungen in Form und Darstellung auferlegen, denen er sich willig unterwerfen wird. Diese Beschränkungen fallen jedoch bei gelegentlich-graphischen Blättern, wie zum Beispiel Neujahrswünschen, weg. Hier hat der Künstler volle Freiheit, die Gebilde seiner Phantasie graphisch darzustellen und ihnen auch noch, wenn ihn Neigung und Vermögen dazu treiben, einen entsprechenden Text beizugeben. Die einzige Beschränkung für ihn werden die allgemeinen Gesetze der Kunst sein, die für keinen Bereich ihrer Tätigkeit aufgehoben sind. Kein Wunder, daß Coßmann diese Gelegenheit, sich ohne Zwang auszusprechen, in den letzten Jahren in steigendem Maße benutzt. Sein erstes eigenes Neujahrblatt stammt aus dem Jahr 1932 und sollte seinem Texte nach ein Universalglückwunsch für 1933 und alle kommenden Jahre werden. Aber dabei ist es glücklicherweise nicht geblieben und so bescherte uns der Künstler in jedem folgenden Jahr ein neues Glückwunschblatt; ja für das Jahr 1937 hat er sogar deren zwei geschaffen.

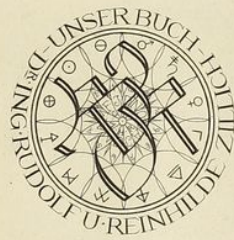
Dies alles ist kein Zufall, der im Schaffen eines wahren Künstlers nur in den seltensten Fällen die treibende Ursache ist, sondern das Ergebnis eines Willens und einer Neigung, der Coßmann schon vor 15 Jahren künstlerischen Ausdruck gegeben hat. Er schuf damals seine Spruchmappe, zehn Kupferstiche zu eigenen Sprüchen, die ich in dem oben erwähnten Katalog von Coßmanns Exlibris und Gebrauchsgraphik kurz zu würdigen versucht hatte. Es sind Sprüche von ganz eigener Prägung, geradelinige Lebensweisheiten, in denen der Künstler die

Die
besten Wünsche
für



1840
Graf
Luf
Ging





A. COSELIANI



Wie im Zahlen-Domizil
sind der Möglichkeiten viel
in Fortunas Würfelspiel
△ 16 × 4 □

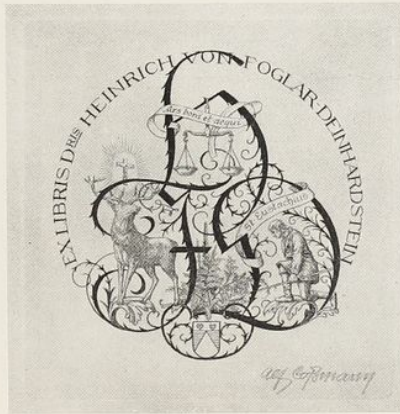
+	+	+	+	+
+	4	15	14	1
+	9	6	7	12
+	5	10	11	8
+	16	3	2	13
+	+	+	+	+

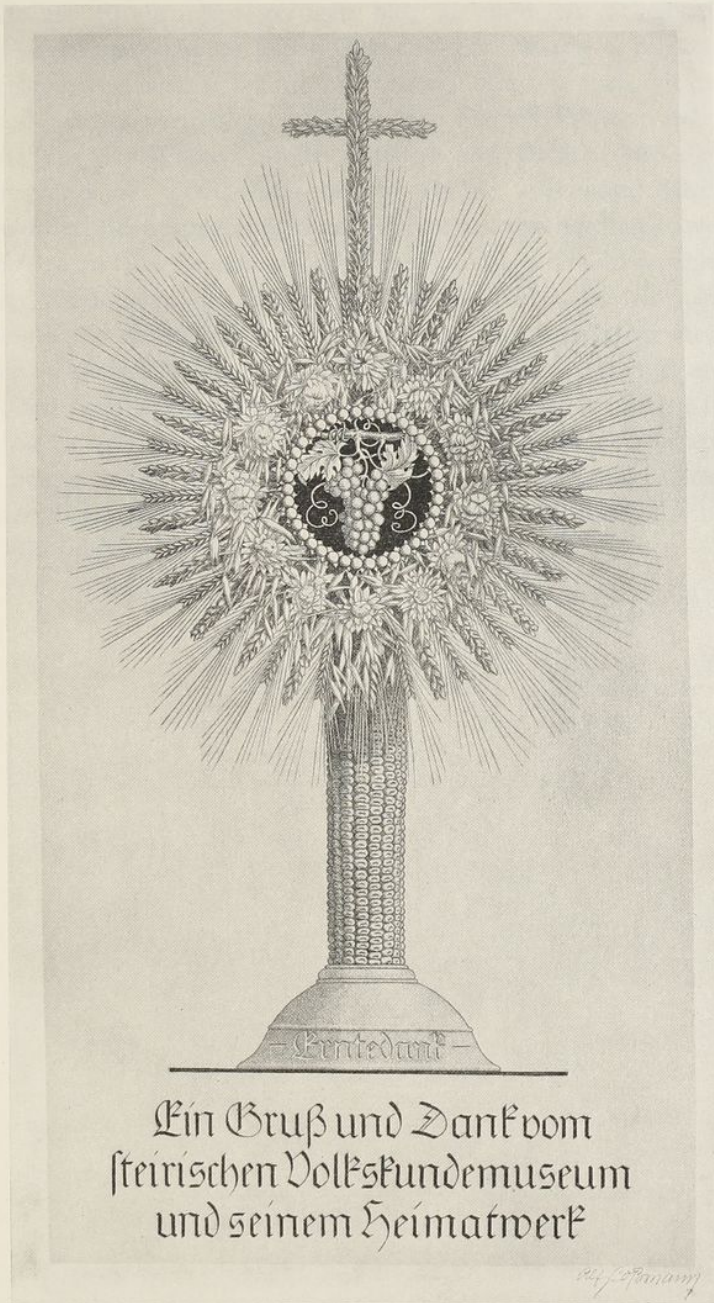
Der Horizont u. Vertikalen
8 summierte Reihenzahlen
jede Einzelreihe
der 4 Teilquadrate
dann die in den Ecken
und inmitten stecken,
ferner die 4 Zahlen
jeder Diagonalen
und wer noch die Spuren
weiterer Figuren
will ergründend suchen,
kann in allen Fällen
Vierundsechzigmal
wiederkehrend buchen
die zwei letzten Stellen
unsrer Jahreszahl
1934

W. Hofmann









Ein Gruß und Dank vom
steirischen Volkskundemuseum
und seinem Heimatwerk

W. J. P. ...

Summe vielfacher Erfahrungen gezogen hat, die ihm ein arbeitsreiches und mit offenen Augen beobachtetes Leben geschenkt hat. Waren es in diesem Werke ausschließlich Sprüche eigener Erfindung, denen Coßmann auch mit den Mitteln der Graphik Ausdruck verlieh, so sind es in den Neujahrsblättern neben solchen auch Sprüche aus den Werken großer Dichter und Denker, die den gedanklichen Untergrund der Darstellung bilden. Da sie aber vom Künstler selbst ausgewählt wurden, der sie im graphischen Medium neu erstehen ließ, so werden auch sie gewissermaßen zu seinen eigenen Schöpfungen und legen nicht weniger Zeugnis ab von seiner Weltanschauung und seiner Geistigkeit als seine eigenen Sprüche. Und nun mögen die Blätter selbst zu uns sprechen, die auch in der mechanischen Reproduktion erkennen lassen, was der Künstler mit ihnen gewollt und erreicht hat. Den vollen künstlerischen Eindruck vermittelt natürlich nur ein Druck von der Originalplatte, wie wir ihn dank dem Entgegenkommen der Besitzer bei drei Blättern zu zeigen in der glücklichen Lage sind. Die anderen Blätter werden gewiß bei der Tüchtigkeit unserer Sammler mit der Zeit ebenfalls in Originaldrucken in die großen Sammlungen Eingang finden.

DR. THEODOR ALEXANDER

B E S C H R E I B E N D E S V E R Z E I C H N I S

Abkürzungen: Pl. = Platte, Plate; K. = Kupferstich, Engraving; Z. = Plattenzustand, State. Maße in Millimetern; das Höhenmaß geht voran.

1933

1. (153) Ex libris Dora Vogt — Pl. 47:41 mm, K., 3 Z.

Bei diesem ornamentalen Schriftblatt wurde die Schrift innerhalb eines Kreifes, der durch kleine Kreife in fünf Felder geteilt ist, folgendermaßen angeordnet: Der Name »Vogt«, größer als die anderen Buchstaben, weiß auf schwarzem Grund innerhalb der vier äußeren Kreife; der Name »Dora« schwarz auf weißem Grund innerhalb des Mittelkreifes. Den Besitz kennzeichnet das Wort »mein«.

2. (154) Neujahrsblatt für 1934 — Pl. 110:53 mm, K., 2 Z.

Das hierfür verwendete magische Quadrat dürfte indischen Ursprungs sein. Dem Abendland wurde es hauptsächlich durch Albrecht Dürers Kupferstich »Melancholie« bekannt. Da die Summen von je vier Ziffern in dem Quadrat stets 34 ergeben, war es naheliegend, daß sich der Künstler die in unserem Jahrhundert sich nur einmal bietende Gelegenheit eines Jahres mit der Endstelle 34 nicht entgehen ließ. Die beigefügten Verse zählen nur 16 von den 64 Möglichkeiten geometrischer Figuren mit der Ziffernsumme 34 auf. 34 vereint durch Aneinanderreihung die 3 (Δ) als Symbol des Überirdischen mit der 4 (\square), die das Irdische symbolisiert. Die Addition beider ergibt die heilige und dämonische Pyramidenzahl 7 (als 7 der Regenbogenfarben, der Skaltöne, der Wochentage, der Sakramente, der Tugenden und Laster ufw.) Außerdem galt das magische Quadrat als Talisman gegen das Feuer.

1934

3. (155) Mein Buch — Franz Stuchlik — Pl. 65:50 mm, K., 3 Z.

Ausgehend von der Bezeichnung »Buch«, das dem Buchstaben (der etymologisch den mit Runen beritzten Buchenstab zum Ahnen hat) seinen Namen verdankt, wurde ein alter phantastischer Baumstrunk benutzt, um die Herkunft der Worte »Buch« und »Buchstabe« anzudeuten. Im Gegensatz zu der durch den Stein bedingten Kultur und Kunst der Romanen ist die Eigenart deutschen Wefens (siehe das Spruchband) dem Holz verwandt. Der Absicht, die der Natur »entflammende« Kunst zu veranschaulichen, dienen ein weiblicher Akttorso, eine menschenfressende, greuliche Maske des Krieges, deren bewarzte Nase aus Kanonenrohren und Kugeln gebildet ist, ein Saukopf und ein Analphabetenschädel als Versuche irgend eines Holzschnitzers, der seine Kunst an dem Strunk probierte. Die anderen, Köpfe und Figuren zeigenden, grotesken Holzwachsbildungen und die oben und feitwärts vom Strunk als dürre, abstehende Ästlein sich spreizenden Buchstaben A B C sollen die enge Verzahnung von Natur und Kunst verfinnbildlichen. Des Alphabetes Anfang und Ende als ornamentales Linienpiel schließt die Komposition nach unten ab.

4. (156) Franz Stuchlik — Mein Eigentum — Pl. 40:32 mm, K., 1 Z.

Schriftblatt. Das in der Mitte stehende Monogramm F. S. umschließt in Ovalform die Schrift: Mein Eigentum — Franz Stuchlik.

5. (157) Dankblatt — Pl. 55:50 mm, K., 3 Z.

Ein Rechteck wird der Hauptfläche nach von der Initiale D ausgefüllt, die mit den in senkrechter Achse stehenden Buchstaben a, n, k, das Wort »Dank« mit der äußerlichen Ergänzung »von Alfred Coßmann« bildet. Innerhalb der Initiale ist ein engverchlungenes, bandartiges Ornament mit dem Goethe'schen Spruch: »Zierlich Denken, süß Erinnern ist das Leben im tiefsten Innern« angebracht, zwischen dem 15 Gesichter herauslugen.

6. (158) Das Blatt der »Persönlichkeit« — Pl. 128:120 mm, K., 6 Z.

Der Stich wurde als Ehrenurkunde besonderer Art vom Künstler bedeutenden Persönlichkeiten überreicht. Anknüpfend an die als Leitspruch dienenden Worte Goethes: »Volk und Knecht und Überwinder, sie gestehn zu jeder Zeit: höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit«, ist die durch sie bedingte Welt der verschiedenen Stände in Miniaturfigürchen innerhalb einer achteckigen, aus zwei Spruchbändern gebildeten Rosette veranschaulicht. Unter ihnen wird ein gewissenhafter Beschauer des Blattes — wenn nicht anders, so mit bewaffnetem Auge — das Konterfei des Künstlers, auf einen Stichel gestützt, wahrnehmen. Auf diesen Spruchbändern stehen die beiden Faufzitate: »Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag und ist so wunderbar als wie am ersten Tag« und »Setz' Dir Perücken auf von Millionen Locken, setz' Deinen Fuß auf ellenhohe Socken, Du bleibst doch immer was Du bist«. Dem Erdenkinde ermöglicht erst das »Ich« (in des Stiches Zentrum) das Wunder der Persönlichkeit. Die Darstellung der vier Temperamente bezieht sich auf dessen Innenleben. Es bleibt derselbe »kleine Gott der Welt, so wunderbar als wie am ersten Tag«. Des Stiches Mitte zeigt den Dekor einer von oben gesehenen Narrenkappe, deren Schellen auf die Welt der Außerlichkeit, in Form von Kostümen verschiedener Zeiten, hinweisen. Der Hintergrund wird durch groteske Köpfe, die auf dem dunklen Grund als weißwirkendes Linienspiel rundumlaufen, belebt. Als Symbole sind die außerhalb der Rosette befindlichen Kopfbedeckungen unterschiedlicher Personen, wie des Papstes, Königs, Ritters und Bauers anzusehen.

7. (159) Neujahrsblatt für 1935 — Pl. 70:49 mm, K., 4 Z.

Text: »Die besten Wünsche für 1935.« Das durch die zerfransten, unter Qualm und Blitzen stürzenden Ziffern 1, 9, 3, 4 gekennzeichnete vergangene Jahr wird durch ein von Würmern zerfressenes Blatt symbolisiert, das von den Worten Schillers: »Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit« umfäumt ist. In dem zernagten Blatt jedoch stecken rechts und links zwei neue Triebe, die auf ein dem Ei entschlüpftes, erstaunt in die Welt blickendes Entlein hinweisen, das auf der Fünf des neuen Jahres hockt. Ein der Ironie nicht entbehrender Wunsch, daß, entsprechend dem Märchen von Anderfen, aus dem häßlichen Entlein ein Schwan werden möge, war für die Komposition maßgebend.

1935

8. (160) Exlibris Eugène Strens — Pl. 50:35 mm, K., 3 Z.

Innerhalb eines Ovals ist auf einer durch Zehentritt entrollenden Kugel die vorübereilende Fortuna auf nächtlichem Grunde dargestellt. Ihre Flüchtigkeit ist durch das fliegende Gewand gekennzeichnet. Die linke Hand hält ein fruchtebergendes Füllhorn, während die rechte die Buchstaben E, X, L, I, B, R, I, S austreut, die im eigentlichen Sinn des Wortes ein »Glücksfall« für den Sammler sein können, was durch seine begierig darnach hafchende Hand angedeutet ist.

9. (161) Befuchskarte für Franz Stuchlik — Pl. 120:79 mm, K., 2 Z.

Der Name mit einem darüberstehenden Stern und das im Kreis komponierte Monogramm F. St. sind von seitlich geftrichelten Voluten eingefasst.

10. (162) Neujahrsblatt für 1936 — Pl. 70:49 mm, K., 2 Z.

Die Worte: »Gott behüte Euer Gnaden vor so einem Lebensfaden« bilden die äußere Umrahmung einer in sich zurückkehrenden, in einem Zug gestochenen Linie, die den erwähnten Lebensfaden veranschaulicht, der, groteske Köpfe bildend, in seinem Verlauf die Worte Umnachtung, Abbau, Schlag, Elend, Bazillen, Krebs, Not und Haft führt.

11. (163) Dankblatt. Ein Gruß und Dank vom steirischen Volkskundemuseum und feinem Heimatwerk — Pl. 265:145 mm, K., 4 Z.

Der Stich sollte zwei Eigenschaften vereinen, erstens ein Objekt des Museums darstellen, zweitens den Dank des Museums an seine Gönner und Freunde zum Ausdruck bringen. Hierzu war unter den vielen Museumsstücken keines so geeignet wie das eines »Erntedankes«. Die graphische Gestaltung erforderte jedoch einige Zutaten und Änderungen. So wurde das Mittelfeld, das nur dürre Blätter enthielt, durch eine auf den südsteirischen Weinbau bezugnehmende Traube mit Rebenlaub, die auf dunklem Grund dem Ganzen einen Halt gibt, völlig neu gestaltet. Auch den Ähren, die sich infolge ihrer natürlichen Schwere gefenkt hatten, mußte eine strengere, radiale Stellung gegeben werden, um die strahlenartige Wirkung der Grannen zur Geltung zu bringen. Hingegen wurden die an eine Monfranz erinnernde Gesamterscheinung, der Maiskolben, der Hafer, die Strohhülsen und das oben sichtbare Kreuz, dem Vorbilde getreu, beibehalten.

12. (164) Unser Buch — Dr. Ing. Rudolf und Reinhilde Zillich — Pl. 51:45 mm, K., 3 Z.

Innerhalb eines Kreises ist das Monogramm R, R, Z komponiert mit den im oberen Halbkreis umlaufenden, auf die Vegetation und das Wachstum der Pflanzen hinweisenden Zeichen, wie der Sonne, der Erde, des Wassers und jenen der männlichen und weiblichen Blüte und des sich heraus entwickelnden Baumes. Im unteren Halbkreis stehen die Zeichen, die auf die Siedlung der Menschen Bezug nehmen, wie das mittels Winkelmaß und Richtscheit gebaute Haus sowie das des darin mit Spaten und Dreiflügel schaffenden Menschen. Im Zentrum steht ein Zwölfftern mit den Anfangsbuchstaben der von rechts nach links laufenden Monate, innerhalb deren das Werden und Vergehen sich abspielt. Die Namen der Besitzer und die Eigentumsbezeichnung säumen das Ganze ein.

13. (165) Neujahrsblatt I für 1937 — Pl. 54:45 mm, K., 4 Z.

Der innerhalb eines Siegels angebrachte Text: »Gleich dem Igel spießbestellt, starrt in Waffen rings die Welt« wird durch einen von Bajonetten (die die Jahreszahl 1937 spießen), Stachelreif und Blitzen umgebenen Igel veranschaulicht, der das Zeichen des unheilbringenden Jahresregenten Saturn im Maul hält. Die Kontur seines Stachelkleides wird gebildet durch die Worte: »In des neuen Jahres Siegel steht das Motto: Küß den Igel.« Unterhalb des Siegels ist eine Frucht angebracht, die uns zeigt, daß die Natur dieselbe Praktik anwendet wie die politische Welt: Wie diese den Frieden durch Bajonette, beschützt sie den wertvollen Kern durch Stacheln.

14. (166) Neujahrsblatt II für 1937 — Pl. 72:50 mm, K., 2 Z.

Der Text: »Uns eint nur nach allen Trieben — sei's im Lieben oder Hassen — ein gemeinam Federnlassen« bildet in Ovalform die Umrahmung der Komposition. Innerhalb dieser sieht man in der Luft herumwirbelnde Federn mit den Worten: »Der Verlust aus Deinem Stoß sei für Dich nicht allzu groß.«

1937

15. (167) Exlibris Arthur und Mathilde Hämmerle — Pl. 42:38 mm, K., 2 Z.

Ein im Kreis komponiertes Monogramm der Anfangsbuchstaben der Besitzernamen A, M, H auf dunklem Hintergrund. Die vollen Namen und die Exlibrisbezeichnung säumen außen den Kreis ein.

16. (168) Exlibris D^{ris} Heinrich von Foglar-Deinhardstein — Pl. 64:61 mm, K., 5 Z.

Der Inhalt der Komposition ist durch die Initialen H, F, D bedingt. Innerhalb des H ist der Beruf des Besitzers als Rechtsanwalt durch eine Waage mit dem lateinischen Spruch: »Ars boni et aequi« gekennzeichnet. In den Buchstaben F und D hingegen wird feine Luft am Weidwerk durch den heiligen Eustachius, dem der Hirsch mit dem Kreuzifix erscheint, veranschaulicht. Ein Farnkraut zwischen Jäger und Wild deutet den Wald an. Unten in der Mitte des Ornamentes ist das Wappen des Inhabers angebracht. Die Schrift schließt in Kreisform das Ganze nach außen ab.

17. (169) A. V. Coßmann — mein — Pl. 39:35 mm, K., 3 Z.

In einem Quadrat steht auf dunklem Grund das C des Familiennamens, innerhalb dessen für die Vornamen Alfred, Adolf, Viktor ein A und V eingefügt sind. Zwischen diesen beiden der im Kreis umlaufende Name Coßmanns. Den Stecher kennzeichnet ein quergestellter Stichel. Den Besitz stellt das Wort »mein« fest.

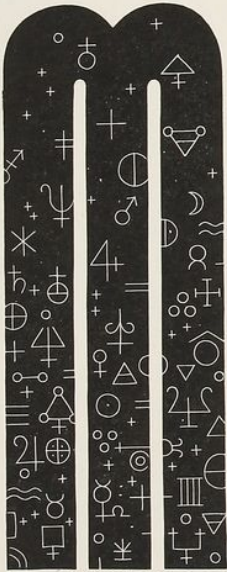
KARL HASELBÖCK: SELBSTBEKENNTNIS



Es ist keine leichte Aufgabe, als »Mann im schönsten Alter« einen Aufsatz über sich zu schreiben. Schreibt man ganz sine ira et studio, so zweifelt das Publikum an der Aufrichtigkeit. Treibt man die Selbstkritik zu weit, ist's auch nicht recht; und lobt man sich, macht man erst recht keine gute Figur. Ich will es immerhin wagen. Meine Lebensumstände sind schnell erzählt: Zu Allerheiligen 1902 bin ich in Nikolsburg geboren. Mein Vater ist Bahnbeamter, hat aber in jungen Jahren an der Wiener Kunstgewerbeschule Holzbildhauerei studiert. Seit 1908 waren wir in Straßhof im Marchfeld. Von dort bin ich mit der Nordbahn, die meine zweite Heimat war, zuerst nach Floridsdorf ins Realgymnasium, dann nach der Matura in die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt nach Wien gefahren. Seit 1929 stehe ich im Fortbildungsschuldienste; zuerst war ich Lehrer, seit Herbst 1934 leite ich die Gewerbliche Fortbildungsschule in Wiener-Neustadt. Ein Jahr früher bin ich schweren Herzens von Straßhof weggezogen. Zu ergänzen ist noch, daß ich seit Weihnachten 1933 gut verheiratet und seit 13. Jänner 1935 Vater einer springlebendigen Tochter bin.

Die Graphik war jedenfalls nicht gemeint, als ich mich entschloß, die »Graphische« zu besuchen. Mein heimliches Ziel war, Landschaftsmaler zu werden. Daß ich dann doch zur Schwarz-weiß-Graphik und zum Holztisch gekommen bin, hat der starke Einfluß der Schule bewirkt. Ich war kein guter Schüler. Unfertig und schwerfällig, wie ich war, habe ich mich, wo es möglich war, ängstlich von den Schulwettbewerben ferngehalten, habe die Schule geschwänzt und mich mit dem Skizzenbuch draußen in der Gegend herumgetrieben. Aber die Schule hat mich immer am Bändel gehalten und hat mich nicht fallen lassen.

Den Holztisch habe ich mir selbst beigebracht. Erste Anregungen verdanke ich meinem Mitschüler Siegl. Im Sommer 1923 habe ich mit dem Konterfei einer



**AGISTER
MARCO BIRNHOIZ
GRATUIERTHERZUCHST**



mageren Föhre meine Holzstecherlaufbahn betreten und arbeite seit 1926 ununterbrochen auf diesem graphischen Gebiete. Daß Professor Coßmann unter meinen Lehrern, denen ich vielen Dank schulde, den nachhaltigsten Einfluß auf mich ausgeübt hat, gestehe ich gerne ein. Ebenso, daß vorübergehend dieser und jener Graphikerkollege auf mich Eindruck gemacht hat. Solche Dinge werden gerne mit einem vorwurfsvollen oder geringschätzigen Unterton zur Sprache gebracht; ich glaube aber, es kommt nicht auf das an, was man von anderen übernimmt, sondern auf das, was man aus eigenem dazutut. Und mir kommt vor, daß ich nicht mit leeren Händen und leerem Herzen gekommen bin.

Leicht habe ich mir die Arbeit nie gemacht. In meiner ersten Zeit habe ich wild darauf losgearbeitet. Es ist damals viel geboren worden, was ich später in moralischer Katerstimmung verbrannt habe. Wenn ich heute nachrechne, was ich alles gemacht habe, so bringe ich schätzungsweise 550 Stöcke zusammen, große und kleine, gute und schlechte. Die Liste am Ende des Aufsatzes ist nur ein Verzeichnis des Wesentlichen; die größten Lücken weist sie in den Jahren 1926 bis 1929 auf, aber auch später kann sie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Geschnitten habe ich alles, vom Monogramm bis zum Buchumschlag. Auch die Landschaft wollte ich im Holzchnitt festhalten. Sie hat aber dabei ihren Geist aufgegeben und nach vielen mühsamen Versuchen sind die Stöcke zu Asche geworden. Arbeiten mit figuralen Darstellungen waren seit jeher Sorgenkinder und wenige davon sind einwandfrei. Wenn ich sagen soll, was mir von meinen Arbeiten am liebsten ist, so sind es die anspruchslosen kleinen Stöcke, die über Schrift und Ornament nicht hinausgehen — und die unbekümmerten Arbeiten meiner ersten Zeit, die vielleicht graphisch die glücklichste war. Es klingt ein bißchen resigniert, aber es stimmt. Wer sich von meiner Zukunft etwas erwartet, der irrt leider: meine graphische Leistung liegt in der Vergangenheit. Zwar habe ich das Gefühl, daß meine spärlichen letzten Arbeiten an Qualität nicht eingebüßt haben, aber ich habe auch das sichere Gefühl, daß ich mich auf dem ehrenvollen Rückzug befinde. Seit ein paar Jahren sitze ich wieder vor der Landschaft und meine Mappen füllen sich mit Bleistiftstudien. Wenn ich wieder einmal so weit bin, daß ich meine Scheu vor dem Technischen der Malerei überwinde, dann ist der Augenblick da, in dem die Graphik in meinem Schaffen die zweite Stelle einnimmt. Wenn ich dann aus lieber Gewohnheit noch den einen oder den anderen Stock schneide, wird das nichts an dieser Tatsache ändern. Ich habe für diesen Aufsatz aus meiner Mappe unveröffentlichte Blätter herausgesehen, die einen guten Querschnitt durch mein graphisches Schaffen geben. Sie sollen für sich sprechen und ich will nur dort erklären, wo es nötig ist:



Horft Gudrun ist kein Eigenname, sondern war anno 1926 der Name einer Wandergruppe junger Mädchen. — Richard Kling ist Buchdrucker, das Blatt gehört zu den Buchdiebe abschreckenden Zeichen. — O G ist das Monogramm des Wiener-Neuftädter Buchbinders Otto Gleditsch, J H das meines Vaters. — Dem Buchzeichen Lothar Luh liegt der Spruch zugrunde: »Ohne Wehr keine Ehr, ohne Trutz nichts nutz, ohne Tat wird's zu spät.« — Veit Bauer ist kein Seemann, sondern steht im Schulwesen an leitender Stelle. Das Schiff ist also ein »Schulschiff«. — Ing. Liebl steht im kommerziellen Dienst eines Unternehmens, seine Frau ist Innenarchitekt. — In der Vermählungsanzeige ist unten des Herkommen des Brautpaares angedeutet: die Stadt Znaim und das Waldviertel. — Ilse Matzenauer brachte nicht nur im übertragenen Sinne Schönwetter mit, sondern ihr Geburtstag, ein Sonntag, war der erste schöne Tag nach zehn Regentagen. — Maria auf der Mondichel als Friedensbringerin; die Bergumriffe sind der Schneeberg und seine Nachbarschaft. — Im M der Gratulationskarte für den Apotheker Mr. Birnholz sind Zeichen chemischer Stoffe und chemischer Prozesse nach einem alten Buch verstreut angeordnet. — Mein Zeichen bildet in der Gesamtförm die Straßhofer »Stolze Föhre« nach und enthält außer dem H K ein Kreuz.







VERZEICHNIS DER EXLIBRIS VON KARL HASELBÖCK

Alles in Holzfisch ausgeführt.

1926. Horft Gudrun — Ulrich Sild — Trudl Lechky — Friedl Hoffmann — Berta Liebl — Ing. Hans Liebl — Ferdinand Matzenauer — Wilhelm Häckel.

1927. Herta Handl — Elfe Riedler — Horft Sigrun — Josef Noggler — Josef Hafelböck (Baum und Wickingerfisch) — Mini Hafelböck (schwarze, gefaltene Schrift) — Josef Matzenauer.

1928. Karl Schmohl.

1929. Ilfe Mottl — Ing. Walther Eger (Schwert) — Alice Huna — Trude Pallme-König — Dr. Karl Moosmann — Mini Hafelböck (weiße Note) — Frieda Köck.

1930. Otto Gleditsch — Dr. Josef Riefe — Johanna Kofetschek — Gretl Schmettan — Mitzl Klimbacher — Hedwig Sieglbauer — Ernst Feichtinger — Alois Rosenmayr — Mauriz Hammel — Franz und Anny Berger — Mini Hafelböck (weiße Schrift).

1931. Karl Pocker — Dr. Ernst Sedlacek — Leopold Jahn — Walter Friz — Leo Harhammer — VBG (allg. Buchzeichen der Volksbuchgesellschaft) — Ing. Rudolf Liebl (Flaschenzug).

1932. Ing. Rudolf Liebl (Merkurftab) — Josef Hafelböck (großes Monogramm) — Mineri Hafelböck (kreisrund) — Toni und Fanny Hofer (Quadratfüllung) — Dr. Ing. Hanns Keller — Franz Lehrer (mit Linzer Wappen) — Max Kislinger (Waage) — Max Kislinger (Monogramm aus Fabeltieren) — Karl Rechl — Max Kislinger (lebendes Pferd) — Gunda Vock (drei Varianten) — Dr. Willy Tropp — Emmy Gerftendörfer — Otto Feil.

1933. Lief Mayer — Eugène Strens (zwei viereckige Schriftexlibris) — Richard Kling (Schrift) — Richard Kling (Greif) — Karl Ehry (Grundriß) — Karl Ehry (Schrift) — Mr. Marco Birnholz (Schrift) — Emma Ehry — Mr. Marco Birnholz (Blumenkelch mit Sternen) — Mr. Marco Birnholz (brennendes Buch) — Mr. Marco Birnholz (bewachter Bücherfchrank) — Mr. Marco Birnholz (Exlibris tauschende Birne) — Sepp und Hilde Schaller — Dr. Hermann Kittel (ex musicis) — Wiki Kislinger — Josef Hafelböck (Sammlungen) — Friedel Hacker (Eichenblatt).

1934. Karl und Hedwig Hafelböck — Ing. Walther Eger (Flugrad) — Mr. Marco Birnholz (Strafe für Buchmarder) — Hans und Olly Vogel — Dr. Gerhard Kreyenberg — Elifabeth Tropp — Lothar Luh — Eugène Strens (Blumenkelch im Pentagramm) — Eugène Strens (mit Schornstein) — Eugène Strens (Turbine).

1935. Veit Bauer (2 Schriftexlibris) — Hans Hoefsloot — Veit Bauer (Schiff) — Fanny Hofer (Vierpaß) — Veit Bauer (Drachen) — Franz Slatner — Dr. Artur Kohaut — Franz Wurtzer.

1936. Ing. Rudolf und Grete Liebl — Toni Hofer (mit weißem TH) — Fritz Born — Karl Schippel (Reiher) — Karl Schippel (Hölderlinpruch) — Franz und Tony Lehrer (Schrift) — Toni Hofer (Berg und Sonne).

1937. Friedel Hacker (Monogramm in Blockschrift) — Josef Hafelböck (zwei Eichenblätter) — A. Durig — Toni und Fanny Hofer (gebündelte Buchstaben FTH).

VERZEICHNIS DER GEBRAUCHSGRAPHISCHEN ARBEITEN VON KARL HASELBÖCK

Alles in Holzflich ausgeführt.

- 1926.** Neujahrskarte (Baum, Garbe und Weinstock).
- 1927.** 25 gotische Initialen (weiße, verzierte Buchstaben) — Deutsche Initialen E, G, J, K, O, N (verzierte, weiße, gefaltene Buchstaben).
- 1928.** Namenstagswunsch (Bauernblumen) — Glückwunsch (Fuchsen) — Deutsches Initialalphabet (weiße, gefaltene Schrift, mit reicher Linienumrahmung; der Mutter gewidmet).
- 1929.** Osterkarte (Blumenstrauß) — Verlobungsanzeige Ruth Ziegler — Alfred Pudelko — Neujahrswunsch (Frucht- und Blumengewinde).
- 1930.** Briefmonogramm Dr. J. R. (Riefe) — Briefmonogramm J. H. (Hafelböck) — 18 deutsche Initialen (unverzierte, volle, weiße Buchstaben) — Briefsignet W. E. (Eger) — Weihnachts- und Neujahrswunsch für 1931 (Mutter mit Kind) — Signet M. H. (Hammel).
- 1931.** Umschlag zum Roman »Wittekind« von E. Banse — 12 deutsche Initialen zum »Wittekind« — Verlagszeichen des Irmisverlages (2 Varianten) — Briefkopf der »Adler und Falken«, deutsche Jugendwanderer e. V. — Signet O. G. (Gleditsch) — 2 Glückwunschkarten (Schrift mit großer Initiale) — Katalogumschlag zur 25. Jahresausstellung des Österr. Künstlerbundes.
- 1932.** Briefkopf Toni Hofer — Monogramm G. V. (Vock) — Verlagszeichen der Volksbuchgesellschaft (VBG) — Briefsignet H. mit Baum (Hafelböck) — Signet I. R. L. (Liebl) — Heftumschlag »Der Falke« — Spruch von Hölderlin — Vier Glückwunschkarten (Bauernblumen) — Bundestagskarte der »Adler und Falken« — Visitenkarte Rudolf Bachinger — Festabzeichen des D. T. v. Leopoldsdorf — Briefkopf und Signet Karl Refschl — Signet Dr. W. T. (Tropp, deutsche Schrift) — Zwei Monogramme E. S. (Strens) — Zwei Monogramme dr. w. t. (Tropp, kleine Lateinbuchstaben).
- 1933.** Signet K. H. Hafelböck, Baumform) — Dankkarte Familie Dr. Tropp — Umschlag zum Festspiel »Perchtoldsdorf« — Eigener Briefkopf — Visitenkarte Dr. Kreyenberg — Vermählungsanzeige Ing. Ferdinand Matzenauer — Eigene Vermählungsanzeige — Eigene Dankkarte (Karl und Hedwig Hafelböck) — Briefkopf Dr. Ernst Sedlacek — Zwei Signete S (Sedlacek) — Briefkopf Wilhelm Zürich.
- 1934.** Zwei Signete Dr. M. S. (Dr. Marianne Schön) — Monogramm M. H. (Hafelböck) — Geburtsanzeige Ulrike Sedlacek — Briefkopf Ing. Ferdinand Matzenauer — Briefkopf Architekt Herbert Irmner — Zwei Signete Dr. G. K. (Kreyenberg) — Dankkarte Dr. Willy Tropp (Kreis) — Briefkopf Leo Frank — Zwei Signete H. M. K. (Koch) — Geburtsanzeige Wilhelm Matzenauer — Dankkarte Dr. Willy Tropp (hohes Rechteck).
- 1935.** Monogramm J. H. (Hafelböck) — Monogramm H. H. (Hoefsloot) — Vermählungsanzeige Alois Hafl — Einladungskarte Mr. Marco Birnholz — Signet Mr. Marco Birnholz (Waagfchale mit Birne) — Briefkopf Emma Obermaier — Neujahrskarte Schutzengel-Apotheke 1936 — Neujahrskarte Franz Slatner 1936 — Gratulationskarte Mr. Marco Birnholz (mit großem M) — Vermählungsanzeige Dr. Kohaut — Weihnachts- und Neujahrswunsch (Kerze).
- 1936.** Signet Fanny Hofer — Signet F. F. B. (Fritz und Friedel Born) — Gratulationskarte Mr. M. Birnholz und Frau (Birne) — Geburtsanzeige Martin Sedlacek — Geburtsanzeige Ilse Matzenauer — Gedenkblatt Wilhelm Sauer — Weihnachtskarte (Maria auf der Mondfichel) — Visitenkarte Karl Fink.
- 1937.** Geburtsanzeige Schober — Glückwunschkarte Josef Hafelböck.

DAS EXLIBRIS IN UNGARN



Das Interesse für das Exlibris erwachte in Ungarn bald nach dem Jahre 1900. Ausstellungen, Publikationen, Sammlungen, reger Tauschverkehr und viele künstlerisch wertvolle Bücherzeichen ungarischer Künstler sind Beweise dafür. Die Namen der Sammler aus der Vorkriegszeit kennt man aus den Jahrbüchern der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft, wo auch die bedeutenderen Blätter bis 1913 angeführt sind. Die erste Exlibris-Ausstellung fand 1903 im Budapester Kunstgewerbemuseum statt, ihre größte Leistung aber vollbrachten die ungarischen Sammler und Exlibriskünstler in der vom Vereine »Szent György Céh« veranstalteten »Internationalen Ausstellung 1913« und der von L. von Siklóssy verlegten Publikation »Das Exlibris in Ungarn und im Auslande«, deren Liebhaberausgabe mit 102 Originalblättern und 26 Tafeln bis heute eines der schönsten Werke der Exlibris-Literatur darstellt.¹ Unter dem Einflusse der Wiener Sezession entstand in Ungarn eine neue nationale Richtung nicht nur in der Architektur und Innendekoration, sondern auch in der Graphik, Buchkunst und im Exlibris, ein Stil, der die bekannten Linien der stilisierten botanischen Ornamente mit den charakteristischen Elementen der ungarischen Volkskunst vereinigte. Diese üppige, oft phantastische dekorative Linienführung dominiert in vielen ungarischen Vorkriegs-Bücherzeichen, wie etwa in denen von A. Nagy, T. Bottlik, K. Rozsnyay, I. Örkényi, A. Sassy (»Aiglon«) oder den früheren Arbeiten von L. Kozma. In den Radierungen der Graphiker Gy. Conrad, J. Faragó, I. Zádor und anderer kommen meist malerische Effekte und naturalistisch-impressionistische Motive zur Geltung.² Als Buchillustratoren und Exlibris-künstler sind drei Namen hervorzuheben, deren graphische Tätigkeit zum Teil noch in die Zwanzigerjahre fällt, deren Stil aber aus der Sezession abzuleiten ist: Josef Divéky (geb. 1887 in Farnos, Komitat Pest), dessen oft gewürdigter graphischer Kunst man manches kleine Meisterwerk verdankt,³ Arnold Gara

(1882—1929), der sich aus dem Formenschatz der Sezession einen reizenden persönlichen Stil schuf, oft feltfam, unruhig und sinnlich, doch immer interessant und wirksam, und Ludwig Kozma (geb. 1884 in Kiskorpad), der, vornehmlich als Innenarchitekt tätig, als Graphiker und Buchkünstler eine neuartige ungarische Barockdekoration erfand, indem er moderne Formen mit Motiven aus der Rákóczi-Periode des ungarischen Volks-Barock und dem Biedermeier in Verbindung brachte. Die Veröffentlichungen der Druckerei Kner-Gyoma mit dem Buchschmuck von Divéky und Kozma sind wohl die schönsten ungarischen Bücher, die Buchmarken und Signete von Kozma in ihrer Art die besten.⁴ Typographische Exlibris sind sonst in Ungarn selten, darum müssen hier noch diejenigen von Albert Kner und Frau Pérely erwähnt werden.

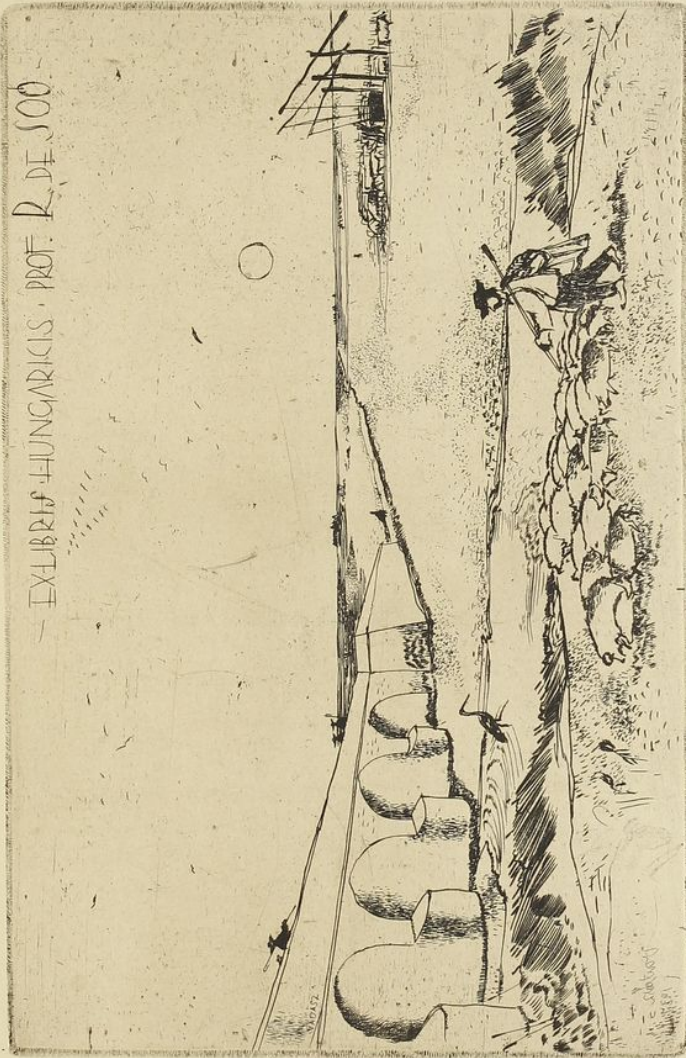
Der Krieg vernichtete die aufblühende ungarische Exlibriskultur und erst gegen Ende der Zwanzigerjahre setzte eine neue Bewegung ein, die abermals die Luft am Sammeln entflamte. Rasch nacheinander wurden die Vereine MEGE (Magyar Exlibrisgyűjtők és Grafikbarátok Egyesülete = Verein ungarischer Exlibrisfammler und Graphikfreunde) in Budapest⁵ und die Ajtosi Dürer-Gilde der ungarischen Graphiker und Graphikfammler in Debrecen⁶ begründet, die je rund 100 Mitglieder zählen. Die letztere gibt seit 1935 die Zeitschrift »Magyar Exlibris« heraus, die als erste in Ungarn ausschließlich der Graphik gewidmet ist,⁷ die MEGE ließ 1937 ihr erstes Jahrbuch erscheinen.⁸ An Stelle der umfangreichen Vorkriegssammlungen, die teils aufgelöst, teils ins Ausland verkauft wurden (wie z. B. die von O. Reich-Milton, L. Siklóssy oder St. Kellner),⁹ entstanden neue. Die Zahl der ungarischen Exlibris ist in den letzten Jahren stark gestiegen und wenn auch ein Teil davon künstlerisch minderwertig ist, so sind doch die Arbeiten mancher Künstler den guten Blättern der deutschen und österreichischen Graphiker gleichwertig. Im Folgenden sei nun eine kurz gefasste Übersicht über die heutige Exlibriskunst in Ungarn gegeben, wobei das zu besprechende Material nach den in Frage kommenden graphischen Techniken eingeteilt wurde.

1. KUPFERSTICH. Andreas Horváth (geb. 1896 in Bazin, Komitat Preßburg), seit 1926 als Banknotenstecher in der ungarischen Nationalbank beschäftigt, ist der einzige Vertreter der klassischen Stecherkunst in Ungarn. Mit sicherer Hand und virtuoser Technik arbeitet er an den kleinen Blättern, die als Exlibris, Gelegenheits- und freie Graphik mit Recht in Sammlerkreisen sehr geschätzt sind. Obwohl kein direkter Schüler Prof. Alfred Coßmanns, erinnern Horváths Meisterwerke in der Formgebung wie in den dekorativen Elementen an die besten Leistungen der Coßmannschule.¹⁰



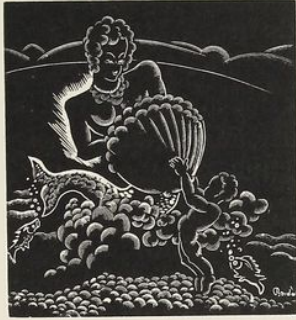
HORVATH & SOHN

— EXLIBRIS HUNGARICIS · PROF. R. DE SOD —



3

LUSTIG ISTVÁNÉ
KÖNYVE



2. RADIERUNG. Die meisten ungarischen Graphiker sind gegenwärtig auf dem Gebiete der Radierung und des Holzschnittes tätig. Vitez August Bajor-Bayer (geb. 1892 in Esztergom, derzeit Gymnasiallehrer daselbst) erfreut sich durch seine radierten Landschaften, Akte und figuralen Blätter (ungefähr 300 Platten) großer Beliebtheit; ähnliche Darstellungen, aber auch viele geistreiche Gedanken und lustige Einfälle finden wir auch in seinen Exlibris und Gelegenheitsgraphiken. Er bleibt immer klar, ungezwungen und naturalistisch, nur hier und da gewahrt man Ansätze zum Stilisieren. Kornél Révész (geb. 1885 in Esztergom, dipl. Zeichenlehrer, lebt in Budapest) ist eine tiefgefühlende Natur, ebenfalls Anhänger der naturalistisch-impressionistischen Richtung, ein gefuchter, vielseitiger Kleingraphiker. Aus früherer Zeit kennt man von ihm einfache, aber ausdrucksvolle Tuschzeichnungen und Linolschnitte, aus jüngster Zeit vor allem Kalandblätter und Radierungen. In diesen, deren beste in einer Mappe erschienen sind,¹¹ hat er die frühere Steifheit überwunden und technische Vollkommenheit erlangt. Inhaltlich sind sie meist etwas literarisch gefärbt, voll von Symbolen und geistreichen Anspielungen, organische Komposition verbindet sich hier oft mit Ornamentalem. Im Ganzen umfaßt Révész' Oeuvre bis jetzt schon über 150 Exlibris und Gelegenheitsgraphiken. Auch Eugen Haranghy (geb. 1894 in Debrecen, Professor an der staatlichen Kunstgewerbeschule in Budapest) radierte manche gelungene Bücherzeichen, die die traditionellen Eigenschaften seiner Klischeeblätter wieder spiegeln, ohne freilich deren Wirkung zu erreichen. Der Meister der radierten Linie ist vielmehr Andreas (Endre) Vadász (geb. 1901 in Szeged, tätig in Debrecen und Budapest). Seine Exlibrisradierungen sind sehr mannigfaltigen Inhalts: ungarische und italienische Landschaften, figurale Kompositionen, symbolistische Darstellungen und Totentanzblätter führen uns in eine sonderbare Welt voll stiller Lyrik und grotesken Humors, wo mittels der suggestiven Kraft der Linie merkwürdige Märchen erzählt werden. Der Einfluß der japanischen Holzschnitte war besonders in seinen früheren Linolschnitten sowie in jenen Radierungen zu erkennen, die die weite, öde Puszta und das ungarische Dorf mit zielbewußter primitiver Sachlichkeit lebendig machten. Vadász' starkes Talent scheint unererschöpflich zu sein, immer wieder bringt er Überraschungen. Von seiner umfangreichen graphischen Tätigkeit entfallen etwa 160 Nummern auf Exlibris, Signete und Gelegenheitsgraphik, 20 ausgewählte Radierungen sind in Mappen erschienen.¹²

Eine bedeutende Rolle in der ungarischen Graphik spielen die Künstler in Debrecen.¹³ O. Toroczkai, I. Oláh und T. Bánszki radierten einige Exlibris, die Holzschnitte der beiden letzteren sind durch klare Komposition und feine Linien



führung gekennzeichnet, vor allem aber ist Josef Menyhárt (geb. 1901 zu Debrecen) zu nennen. Unter feinen Kaltnadelblättern und radierten Bücherzeichen ragen einige durch ihre gedankliche Tiefe und subtile Ausführung hervor. Sanfte Melancholie, soziales Mitleid und tiefes Gefühl charakterisieren seine Kunst, die realistische oder symbolische Darstellungen, aber auch die stilisierten ungarischen Volksmotive und neben den Figuren des Todes und Satans anmutige Mädchenfiguren bringt. In den früheren Holzschnitten strebte er durch markante Linien und starke Kontraste expressive Wirkungen an, derzeit bedient er sich einer raffinierteren, feineren Linienführung, sorgfältiger Komposition, stilisierter Formen, der technischen Bravour.¹⁴

Nur gelegentlich verfuhr er mit radierten Exlibris oder Neujahrsblättern der hervorragende Illustrator Gustav Végli (geb. 1889), der heraldische oder ornamentale Elemente verwendet, Gy. Komjáti-Wanyerka (geb. 1894), dessen romantische Blätter in Rembrandtscher Manier gehalten sind, L. Markó (geb. 1882), A. Nagy (geb. 1894), K. Sterbenz (geb. 1901) und die in Großwardein wirkenden K. Radványi-Román, Ö. Mikes und K. Ványai. Neuestens sind in Ungarn auch Weihnachts- und Neujahrsblätter mit Volkszenen oder Volkstrachtarstellungen (meist kolorierte Radierungen oder mehrfarbige Drucke) in Mode gekommen. Solche »ethnographische Gelegenheitsgraphik« von Barta, Valér, Rác, Pohárnok, Koppány, Pekáry, Falussy, Hanna Dallos und Gitta Mallász ist besonders in England gefucht.

3. LITHOGRAPHIE. Ihr kommt in der heutigen ungarischen Kleingraphik nur eine untergeordnete Rolle zu. Paul Szücs (geb. 1906 in Budapest, lebt daselbst) bevorzugt neben Radierung und Klischee oft den Steindruck, in dem er sich als geschickter Zeichner erweist; Leopold Gedö (geb. 1887) hat in Litho reizende Kinderexlibris ausgeführt, Alexander Kolosváry (geb. 1896 in Bánffy-hunyad), der früher die Formsprache des farbigen Neobarock-Biedermeier, dann des deutschen Expressionismus gebrauchte, huldigt jetzt der leichten, ansprechenden Art der französischen Lithographie.

4. HOLZSCHNITT. Die moderne Holzschnittkunst, insbesondere der Holzstich mit feiner weißer Zeichnung auf schwarzem Grunde, hat in den letzten Jahren in Ungarn einen ungeahnten Aufschwung erlebt. Ein Meister auf diesem Felde ist Koloman Szabó von Gáborján (geb. 1897 in Debrecen, Professor am dortigen Lehrerseminar), dessen kleine Exlibris (etwa 75 an der Zahl) manche Motive seiner italienischen Landschaften, religiösen Darstellungen und ungarischen Volkszenen wiederholen. Durch sichere Komposition, ebenmäßige Verteilung von Licht und Schatten und dekorative Linienführung erweist er sich als Vir-



2

tuose des Holzchnittes. Seine Bücherzeichen sind glückliche Lösungen eines Gedankens oder einer Anspielung, oft mit miniaturhafter Zartheit gebracht.¹⁵ Als Holzschneider sind außerdem neben Vadász und Menyhárt, Oláh und Bánszki noch Karl Selmeczi-Skonda (viele ungleichwertige Blätter),¹⁶ I. Nagy, Karl Várkonyi (geb. 1910 in Debrecen, derzeit in Budapest) und Johann Mata von Szoboszló (geb. 1907 in Hegyközkovácsi) tätig. Letzterer kann dank seiner kraftvollen Zeichnung und seines ausgeprägten historischen Stilgefühls auf manche beachtenswerte Leistung hinweisen, so besonders in seinen archaisierenden Blättern, die koloriert zu den besten ungarischen Bücherzeichen gehören. Seine Mappe »20 Exlibris vom ungarischen Parnaß« enthält nicht Exlibris in eigentlichem Sinne, sondern Illustrationen, die den Stimmungsgehalt der Werke der großen ungarischen Dichter zu bildlichem Ausdruck bringen wollen.¹⁷ Der sehr geschätzte Illustrator Georg Buday (geb. 1907 in Kolozsvár, Lektor der Universität Szeged) erfreut in seinen Exlibris durch den abwechslungsreichen Inhalt: archaische und groteske Darstellungen wechseln mit symbolischen und naturalistischen; außer Holzschnitten gibt es von ihm auch Linolschnitte und Federzeichnungen, zusammen ungefähr 65 Blätter. Buday ist — wie die anderen besten Meister des ungarischen Holzchnittes — aus einer ausdrucksvollen, bewußt primitiven völkischen Art zu einem ansprechenden, ruhigen, artistischen Stil gelangt.¹⁸ Der junge Franz Bordás (geb. 1911, Mediziner in Szeged) ist unter den heute in Szeged wirkenden Exlibriskünstlern wie L. Bartos, F. Dinnyés, S. Gergely und T. Schorr nach Buday wohl der begabteste, ein wahrer Virtuose des Stichels. Die Hauptfiguren im Vordergrund sind aus expressiven Gründen manchmal überdimensioniert, während im Hintergrund mittels paralleler Linien atmosphärische Lichtwirkungen versucht werden. Nicht unerwähnt seien an dieser Stelle auch die Linolschnitte von K. Révész und P. Szücs sowie die Holzschnitte von Desider Farkas (Esztergom) und Stefan Drahos (Szentés), die letzteren im Stil der alten Renaissanceblätter.

In Großwardein (Nagyvárad, jetzt Oradea, Rumänien) wirkt, in allen graphischen Techniken wohl bewandert, Karl Radványi-Román (geb. daselbst 1900, künstlerischer Leiter der Druckerei »Kalvin«). Unter seinen 160 Blättern sind jene Holz- und Linolschnitte am reifsten, die sich irgendwie symbolisch mit dem Buch befassen. Geschmackvoll sind auch seine bunten Holzschnitte, weniger gelungen seine Radierungen.¹⁹ Einige interessante Holzschnitte stammen von Béla Szabó von Gy. (geb. 1905 in Gyulafehérvár, lebt in Klausenburg), der gleich Buday mit einem Bildroman (Liber miserorum) hervorgetreten ist und sich aus einem auf die Grundformen reduzierten primitiven Stil auf eine kraftvolle,

stoffgemäße Technik emporgearbeitet hat. In der Art Radványi-Románs arbeitet L. Wenczel.

V. ZINKÄTZUNG. Der Begriff des Exlibris war in Ungarn lange Zeit mit dem Namen des von uns früher genannten Maler-Graphikers Jenő Haranghy verknüpft, der sich durch feine Fresken und Buchillustrationen einen Namen gemacht hat. Der größte Teil seines über 300 Blätter umfassenden kleingraphischen Oeuvres ist in Tuschzeichnung ausgeführt und auf photomechanischem Wege reproduziert. In seinen auf der alten Tradition fußenden Schöpfungen spürt man die Luft der ruhmvollen ungarischen Vergangenheit; realistisch in der Auffassung, vielseitig in Thema und Inhalt, treffen diese Blätter, ob ernst oder heiter, immer das Richtige. Die frischen kleinen Skizzen von französischem Charme sind anziehender als die vorzüglich gezeichneten archaisierenden, dekorativen Blätter.²⁰ Haranghys Schüler ist Béla Petry (geb. 1902 in Pestszenterzsébet), dessen Exlibris durch ihre virtuose Liniendekoration und ihre Volkskunstmotive auffallen. Ethnographische, ja sogar turanistische Elemente beleben die Klischee-Exlibris von K. Várkonyi, die sich durch feine Details und zierliche Gesamtwirkung auszeichnen. Der aus Debrecen stammende I. Szabó arbeitet wie ein geborener Pariser, von R. Balázsffy und N. Németh kennen wir manche humoristische und geistreiche Bücherzeichen, von J. Horváth solche in historischem Genre; L. Marton, der Pfadfindergraphiker, hat sich auf ernste, oft religiöse Themen verlegt, der treffliche Debrecener Bildhauer S. J. Nagy (geb. 1897 in Vámospércs) vollendete kürzlich eine Reihe gut komponierter, plastisch wirkender Exlibris. Emmy Róna schuf nicht viele, aber graziöse, modern stilisierte Blätter, Irma Berki bringt ihr tiefes Empfinden in Arbeiten kleinen Formats zum Ausdruck. Endlich seien noch zwei Künstler angeführt, mit denen wir unsere Übersicht beschließen wollen: Ladislaus Reiter (geb. 1890 in Budapest), dessen geometrisch aufgebaute, einfache Buchmarken interessante Produkte der konstruktivistischen Richtung sind, und Géza Nikelszky (geb. 1877 in Szatmárnémeti), der seine gefühlvollen, dekorativen Blätter in violetten Lichtkopien vervielfältigt. Nach den im Vorstehenden geschilderten, vielversprechenden Anfängen ist zu hoffen, daß die neu entflammte Begeisterung für die graphischen Künste und insbesondere für das Exlibris in Ungarn anhält und durch schöne und wertvolle Schöpfungen den Freunden und Sammlern in aller Herren Länder Freude bereitet.

PROF. DR. R. VON SOÓ-DEBRECEN.

¹ Vgl. die Kataloge der Exlibris-Ausstellungen 1903 und 1906 im Staatlichen Kunstgewerbemuseum sowie die Werke »Index signorum Exlibris ditorum Bibliothecae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis« (1903) und »L'Exlibris en Hongrie et en Etranger«. Exlibris-Mappen sind in der Vorkriegszeit von Forbáth, Kozma und Szigethy erschienen. — ² Über die ungarische Exlibriskunst vor dem Kriege vgl. die Abhandlung von I. Diamant im XIV. Jahrbuch (1916) der Österr. Exlibris-Gesellschaft, pag. 49 ff. — ³ Über die Exlibris von Divéky vgl. die Berliner Exlibris-Zeitschrift 1917, pag. 132, das Österr. Exlibris-Jahrbuch, Bd. XV (1917), pag. 35 ff. (dort auch über Örkényi) und Magyar Exlibris II (1936), Nr. 1 (Beilage). — ⁴ Vgl. Kozma L., exlibrisei, 1909; Kozma L., Signetbuch (Kner, 1925), 50 Tafeln. — ⁵ Vorsitzender: Prof. K. Lyka, Sekretär: T. Pinterits. Im Jahre 1935 wurden durch die MEGE in Szeged eine kleinere und durch die A. Dürer-Gilde in Debrecen eine Internationale Exlibris-Ausstellung arrangiert; die letztere mit etwa 4500 Blättern war die bisher größte in Ungarn. — ⁶ Vorsitzender: Prof. Dr. R. von Soó, Sekretär: I. Réthy. — ⁷ Redakteur: J. Nagy, Hauptmitarbeiter: Prof. Dr. R. von Soó. — ⁸ Redakteur: Dr. Kalman Arady. Über den Inhalt des I. Jahrbuches der MEGE sowie über ihr Nachrichtenblatt »Kisgrafika« vgl. Mitteilungen der Österr. Exlibris-Gesellschaft 1937, Nr. 2, pag. 3 f. — ⁹ Vgl. den Exlibris-Katalog der Sammlung St. Kellner 1921 (fast 8000 deutsche Blätter). — ¹⁰ Vgl. J. Nagy, Horváth Endre, in: Magyar Exlibris I (1935) pag. 17 ff. mit Oeuvrekatalog. — ¹¹ Révész Kornél: 12 Exlibris-Radierungen (Budapest 1936), Vorwort von K. Lyka. — ¹² Vadász Endre: 12 Exlibris-Radierungen (Debrecen 1935), Vorwort von R. von Soó, L. Kardos, und R. Flery; Totentanz: 10 Exlibris-Radierungen (Szeged 1936), Vorwort von L. Kardos und R. von Hofcheck-Mühlhaimb. Vadász' Oeuvrekatalog siehe bei R. von Soó in Magyar Exlibris II (1936) pag. 58. — ¹³ Vgl. R. von Soó, »Die heutige Graphik in Debrecen«, Revue de Debrecen 1935 und selbständig, 24 S., 18 Abb. — ¹⁴ Menyhárt József, Exlibris (Debrecen 1937, 15 Radierungen und 36 Holzschnitte), Vorwort von R. von Soó. Menyhárts Oeuvrekatalog siehe bei Soó in Magyar Exlibris II (1936) pag. 60. — ¹⁵ Gáborjáni Szabó Kálmán, Bücherzeichen (Budapest-Debrecen 1934), Vorwort von K. Lyka. — ¹⁶ Selmeczi-Skonda Karoly, 50 Exlibris (Debrecen 1936), Vorwort von I. Békés. — ¹⁷ 20 Exlibris vom ungarischen Parnaß (Debrecen 1935), Vorwort von Prof. Gy. Mitrovits und R. von Soó. — ¹⁸ Über Budays Exlibriskunst vgl. E. Toth in Magyar Exlibris II (1936) und im MEGE-Jahrbuch 1937. — ¹⁹ Román Karoly: Bücherzeichen (Budapest 1932), Vorwort von K. Lyka. — ²⁰ Haranghy Jenő, 12 Exlibris-Radierungen (Budapest 1935), Vorwort von L. v. Siklóssy.

NEUE ÖSTERREICHISCHE KLEINGRAPHIK



Die Kleingraphik, welcher wir außer dem Exlibris vor allem die sogenannte Familien- oder Gelegenheitsgraphik zurechnen, steht in Österreich nicht nur in technischer und künstlerischer Hinsicht, sondern auch in gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Beziehung auf wohlfundierter Grundlage. Im Inlande wie im Auslande — namentlich in Deutschland, Holland und Ungarn — gibt es für die österreichischen Kleingraphiker immer wieder Aufträge und diese heute so seltene Verdienstmöglichkeit lockt begreiflicherweise zahlreiche neue Kräfte heran, die sich ebenfalls an diesem Wettbewerbe beteiligen wollen. Den Sammlern aber bietet dieses stete Zufließen frischen Talents aus dem schier unerschöpflichen Quell der österreichischen Begabung eine dauernde Anregung zu Bestellungen und so ergibt sich aus diesem Circulus non vitiosus eine lebhaftere Steigerung der kleingraphischen Produktion. An dieser regen Schaffensaktivität haben insbesondere jene Sammler hervorragenden Anteil, die geradezu ihren Stolz darin setzen, den namhaftesten österreichischen Graphikern ihrer Eigenart entsprechende Aufträge zukommen zu lassen. An ihrer Spitze nennen wir den Wiener Apotheker Magister Marco Birnholz, dessen 250. Eigenblatt bereits Meister Teschner in Arbeit hat, den heuer auf so tragische Weise dahingegangenen Wilhelm Müller und das kunstfreundliche holländische Ehepaar Dr. Wim und Ans van der Kuylen, das erst kürzlich Wien zu seinem ständigen Wohnsitz wählte. Eine nicht unerhebliche Zahl von Exlibris verdankt auch dem Umstande ihr Entstehen, daß sich unsere Graphiker gegenseitig Entwürfe zu Bücherzeichen widmen. Dieser kollegiale Brauch hat sich insbesondere zwischen den Linzern Kislinger, Lehrer und Hofer und ihren Freunden Reitter, Hafelböck, Reinhold und Klimbacher eingebürgert und gewiß die Zustimmung aller Sammler gefunden.

Im Folgenden wollen wir nach mehrjähriger Pause wieder einen Überblick über die »Neuererscheinungen« der heimischen Kleingraphik geben und lassen dabei nicht nur aus Höflichkeit, sondern auch wegen ihrer nicht unbeträchtlichen Zahl den Damen den Vortritt, müssen jedoch von vorneherein bemerken, daß wir wegen der wiederum gestiegenen Papier- und Klischeepreise leider nicht in der Lage sind, jedem der hier genannten Künstlernamen entsprechende Bildproben beizugeben.

Wir eröffnen den Reigen mit der Wiener Graphikerin Gertraud Reinberger-Braufewetter, die in den Jahren 1911 bis 1918 die Jugendkunst-Klasse des Prof. Franz Cizek an der Wiener Kunstgewerbeschule besuchte und in den ersten Nachkriegsjahren auch beim Schriftmeister Rudolf v. Larisch gearbeitet hat. Den mehr als 300 großen und kleineren Holzschnitten, die sie seit 1922 schuf, haftet nichts Kunstgewerbliches an, es sind vielmehr ausdrucksstarke Blätter zumeist religiösen Inhalts, unter denen sich die bis jetzt vollendeten 25 Exlibris gegenüber der kirchlichen Gelegenheitsgraphik in der Minderzahl befinden. Das von uns reproduzierte Bücherzeichen Karl und July Braufewetter ist mit seinem strengen und dabei doch dekorativen Lineament und den andächtig in die Knie gesunkenen Engelsgefalten sehr charakteristisch für die Künstlerin. Es wäre nur zu begrüßen, wenn ihre stets sorgfältig komponierten Holzschnitte den verdienten Anwert finden und dazu beitragen würden, die meist aus dem Ausland bezogenen, künstlerisch oft wertlosen Devotionalien endlich durch gute heimische Blätter zu ersetzen.

Auch Maria Jungwirth, die sich als Graphikerin bereits einen Namen gemacht hat, ist aus der Wiener Kunstgewerbeschule hervorgegangen, wo sie 1914—1918 Schülerin der Professoren Dr. Oskar Strnad, Adolf Böhm, Dr. Josef Hoffmann und Adele v. Stark war. Eifrige Beschäftigung mit der schwierigen Technik der Goldradierung ließ sie 1927—1929 die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt auffuchen, um sich als Gastschülerin Prof. Alfred Coßmanns noch in der Stichradierung und dem Kupferstich zu vervollkommen. Ihre Exlibris Dr. Karl Wache, Ernst und Maria Vogelfinger, Wilhelm Wohleber und Raymond Schiltz sind reine Stiche, das Flügelmotiv des letzteren stammt von der Hochzeitsruhe der Paola Gonzaga im Grazer Dom.

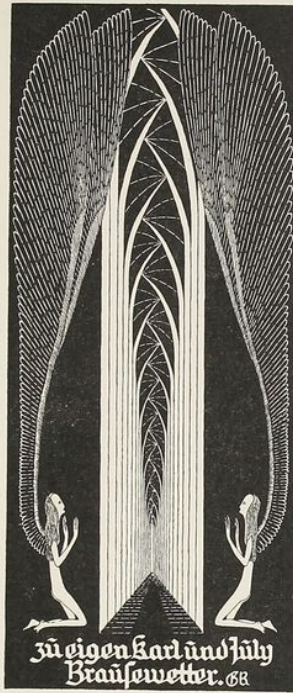
Irene Hölzer-Weinek, eine gebürtige Pragerin und Absolventin der dortigen Kunstgewerbeschule und Malakademie, betätigt sich in Wien seit Jahren als Porträtistin. Zu ihren gelungensten Bildnissen zählen diejenigen des Kardinals Dr. Innitzer, des Fürstbischofs Dr. Pawlikowski, des Präsidenten der Akademie der Wissenschaften Hofrats Prof. Dr. Redlich und Marianne Hainisch'. 1930





~





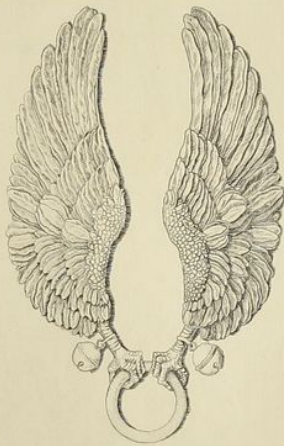
EX
LIBRIS
ISOLDE
THEUER

wurde sie mit dem Ehrenpreis der Stadt Wien ausgezeichnet. Unter ihren radierten Bücherzeichen stehen die drei Exlibris für Kardinal Dr. Innitzer, von denen zwei das wohlgetroffene Bild des Kirchenfürsten zeigen, eines seine Hände in den Mittelpunkt der Komposition rückt, an erster Stelle, aber auch die Exlibris-Radierungen für Magister Marco Birnholz und Dr. Th. Muth verdienen Erwähnung.

Edith Romani-Lutz in Termeno (ehemals Tramin, Provinz Trento) haben wir unseren Lesern im Jahre 1932 vorgestellt und möchten jetzt neuerlich auf diese unserem Lande noch durch mancherlei geistige Fäden verbundene Künstlerin hinweisen, deren Exlibris-Oeuvre bereits die stattliche Zahl von 105 Nummern erreicht hat. Mit gleichem Geschick bedient sie sich des Holz- und Linolschnittes wie der Radierung und Steinzeichnung, unter ihren Auftraggebern erscheinen neben Südtirolern auch die bekannten Sammler Ing. Strens, Hanns Heeren und Magister Birnholz. Eine Liste ihrer Schöpfungen, in denen heraldische Embleme eine große Rolle spielen, werden wir in unseren »Mitteilungen« bringen. Rose Reinhold gebührt das Verdienst, der Farbe wieder Eingang im Exlibris verschafft und zugleich eine volkstümlich-liebenswürdige Note angeschlagen zu haben, die sich rasch allerorten Freunde erwarb. Ihre jüngsten handkolorierten Holzschnitte für den Portugiesen Manuel A. Ortiz, den Schweizer Hans Segeffer von Brunegg, die Schwedin Sigrid Bergenström, die Holländer Smits van Waesberghe und van der Lugt sowie den Ungarn Pál Déry beweisen gleich den reizenden Einladungskarten für Ans und Wim van der Kuylen zur Genüge, wie weit ihr Ruf schon gedungen ist; daß sie aber auch in Wiener Vorstadtkreisen etwas gilt, lehrt ihre biedermeierlich stilisierte Einladung zum Hernaller Bürgerball, die wir neben dem in feiner Schlichtheit sehr wirkfamen Exlibris für Prof. Dr. Weißenhofer abbilden.

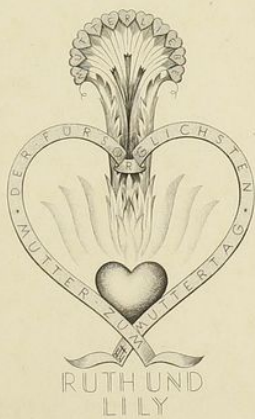
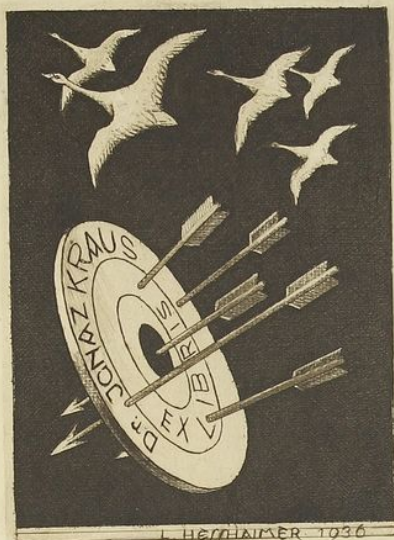
Die junge Marie Klimbacher hat sich in unserm Jahrbuch 1934 mit einem Neujahrsblatte, das schon alle charakteristischen Elemente ihres anmutigen, dekorativen Stiles aufweist, sehr vorteilhaft eingeführt und sich seitdem insbesondere als Spezialistin für Kinderexlibris bewährt. Ein reizendes Beispiel eines solchen ist das von uns reproduzierte Blättchen für Galina Panuschka; unter ihren in den beiden letzten Jahren entstandenen Gebrauchsgraphiken seien die Geburtsanzeige Helmut Priller (1936), die Vermählungsanzeige Rudolf und Emmi Czettel (1937) sowie die hübschen Dankkarten für Ans und Wim van der Kuylen hervorgehoben.

Sacha Kronburg huldigt fast ausschließlich der Radierung und der edlen Stecherkunst, die sie mit fraulich zarter Hand übt. Immer wieder hat sie neue, sinnige



EXLIBRIS
RAYMOND SCHILTZ

W. H. J. J. J. J.



Einfälle, die ihre Exlibris über die übliche Schablone erheben; auch in ihrer Gelegenheitsgraphik geht sie den abgebrauchten Motiven aus dem Wege und findet, wie z. B. in dem Neujahrsblatt 1937 mit dem der Terrine entfliehenden Punschgeißchen, geistreich-liebenswürdige Lösungen.

Die begabte Larisch-Schülerin Fini Skarica-Ehrendorfer beschränkte ihre Produktion seit 1934 lediglich auf Wappen-Exlibris, von denen uns solche für Heinz Woertz v. Sprengenstein, Rothmund v. Burgwall und Josef Langer v. Podgora vorliegen.

Gehen wir nun vom schönen zum starken Geschlecht über, so sei auch hier mit den noch weniger bekannten Künstlern der Anfang gemacht. Ein neuer, vielversprechender Name ist Willy Stukhard, der eine seltene Doppelbegabung in sich vereinigt. Denn nachdem er seine Studien an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst abgeschlossen und 1927 als Flötist im Staatsopernorchester Aufnahme gefunden hatte, begann er sich 1931–1933 bei den Professoren Leo Frank und Ferdinand Lorber an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt zum Stecher auszubilden. Und nicht genug damit, will er sich neuestens auch als Maler versuchen und ist darum Schüler Prof. Karl Fahringers an der Akademie für bildende Künste geworden. Sein Exlibriswerk, dem wir das frühe Blatt für Amtsrat Karl Gröm entnehmen, ist erst bei opus 7 angelangt, läßt aber dank seinem sicheren Können und ausgeprägten Kompositionstalent eine beachtenswerte weitere Entwicklung erhoffen. Seinem Lehrer, dem bekannten Oboisten Prof. Alexander Wunderer, hat er ein aus allerlei musikalischen Emblemen aufgebautes zierliches Bücherzeichen gestochen, ein richtiges *Ex musicis* ist das für Palle Alsfelt, auch einige Gelegenheitsgraphiken sprechen für seine stecherischen Fähigkeiten.

Als fleißigen Radierer kennen wir Prof. Anton Storch, der als Zeichenlehrer an einer Wiener Mittelschule wirkt und in seinen sorgfältig ausgeführten Arbeiten einen großen Reichtum an Darstellungsinhalten aufweist. Sein Exlibris für Magister Marco Birnholz ist kompositionell unstreitig seine beste Leistung, auch die Radierung für Dr. Wilhelm Graf mit dem Blick auf S. Maria della Salute und für Helene Rauchberg (mit dem Sämann) werden sicherlich bei allen Exlibris-Interessenten einer freundlichen Aufnahme begegnet sein.

Der Stecher Karl Schwärzler steht wohl erst am Anfang seiner graphischen Laufbahn, hat aber in den Exlibris für Paul Ludwig, Dr. Helmut Lanzl, Marco Birnholz und einem Eigenblatt sehr beachtenswerte Talentproben abgelegt.

Fast ausschließlich Holzschnitte schafft der auch als Illustrator tätige, aus der Müller-Hofmann-Klasse der Wiener Kunstgewerbeschule hervorgegangene Hans

Felix Kraus, dessen mit raffinierten Schwarz-Weiß-Effekten arbeitende Eignerzeichen oft einer gewissen satyrischen Note nicht entbehren. Sehr amüfant ist seine für Frau Alice Birnholz geschnittene, in die Form einer Spielkarte gekleidete, handkolorierte Bridge-Einladung.

Auf den Graphiker Leopold Hofmann, dessen jüngste Holzschnitte unsere »Mitteilungen« Nr. 1 auf Seite 3 verzeichnet haben, sei auch an dieser Stelle nochmals aufmerksam gemacht. Er paßt sich mit Erfolg jener sympathischen, echt wienerischen Richtung an, die etwa durch die Namen Otto Feil oder Emil Bröckl gekennzeichnet ist und gerne in der Zeichnung lebhaft bewegte architektonische oder landschaftliche Motive verwendet. Charakteristisch für diese Art sind die Schnitte für Ans van der Kuylen (mit der Ansicht des Wiener Griechentheaters) oder »Aus unseren Bergbüchern« für Fanny und Toni Hofer.

Kein Fremder ist unsern Lesern der Selbmademan Franz Kaiser. Mit temperamentvollen Schnitten gewinnt er dem Holz starke, die Konturen nachdrücklich hervorhebende Wirkungen ab, im Linolschnitt — wie in dem prächtigen, für den Eigenbedarf angefertigten Neujahrsblatte 1937 — verteilt er auf geschickteste Licht und Schatten. Ein kernhaft deutsches Empfinden spricht aus seinen meisten Schöpfungen, so auch aus dem schlichten, das Mutterglück verherrlichenden Bilde auf dem Holzschnitt »Anny Müllers Buch«.

Franz Heinrich Freiherr von Blittersdorff hat sich vor allem auf die Heraldik verlegt und das in den Kreisen des Hochadels traditionelle Wappenexlibris zu seinem Spezialgebiet erwählt. Heliogravüre ist das Bücherzeichen für Gräfin Kunigunde Limburg-Stirum, geb. Prinzessin Lobkowitz, das ein Allianz-Wappen mit dem Erlauchthut trägt; das Exlibris »Friedegg« zeigt den Besitz der Erzherzoginnen Habsburg-Toskana, die Heliogravüre »Schloß Schwanberg« (in Unterfranken) geht auf einen Auftrag der Prinzessin M. Lippe-Weißenfeld, verw. Gräfin Castell, zurück und enthält im Ornament das Wappen der Grafen Castell. Als Wappenmaler des souveränen Maltheser-Ordens stellte Blittersdorff eine ganze Reihe von Ahnentafeln fertig, doch erfreut er alljährlich auch durch geschmackvolle Weihnachts- und Osterkarten.

Maler und Radierer, Schriftsteller und Philatelist in einer Person ist der Oberst d. R. Ludwig Heßhaimer, der sich schon als aktiver Offizier der Kunst zuwandte. Ein brillanter Redner, ergreift er häufig in der Öffentlichkeit das Wort, um sich über künstlerische Themen zu äußern oder den dichterischen Gehalt seiner radierten Zyklen »Totentanz«, »Lied vom Schlachtfeld« oder »Götter, Götzen und Geister« zu interpretieren. Seit er mit seinen ersten Exlibris 1914 auf der Leipziger »Bugra« hervortrat, hat die Zahl seiner radierten Bücher-

zeichen und Gelegenheitsgraphiken die stattliche Summe von 130 Blättern erreicht, in welchen feine Briefmarken für Island, Columbien und Liechtenstein nicht inbegriffen sind. Seine vielfach für ausländische Besteller entworfenen Exlibris sind teils erzählender Natur, teils symbolischen Inhalts wie etwa das von uns zum Abdruck gebrachte Exlibris Dr. Ignaz Kraus. Manchmal verbindet er auch Illustratives mit Heraldischem wie in der schönen Radierung für Rudolf Dückelmann von Dublany, dem Landsknechtblatt »Fmlt. Alex. und Mela Bandian« und dem Bücherzeichen J. C. Hooykaas. Das 1933 für mich in Tuschzeichnung ausgeführte Blatt nimmt als Schriftexlibris im Oeuvre Heßhaimers eine Ausnahmstellung ein.

Richard Lux, der am 22. August 1937 seinen 60. Geburtstag feierte, zählt zu den Künstlern, die unermüdlich an sich arbeiten und nach Vervollkommnung ihres Könnens streben. Wie man ihm äußerlich den »Sechziger« nicht anmerkt, so zeigt auch seine Kunst keine Alterszeichen, sondern wird immer besser und reifer. Von den drei reizenden van der Kuylen-Exlibris wollen wir das kleine, für Frau Ans radierte, unseren Lesern nicht vorenthalten, eine sehr anmutige Graphik ist auch die farbige Radierung für Karoline Lux, brillant in der Durchführung das großzügige Blatt für Marco Birnholz (mit den Medizinflaschen und Rezepten).

Hubert Woyty-Wimmer, einer der emigrierten aus der jungen Garde Meister Coßmanns, hat sich dank seiner ihm rasch zufließenden Einfälle und technischen Gewandtheit im In- und Auslande bereits eine große Schar von Freunden erworben, von denen Holland das Hauptkontingent stellt. Seine leichte Hand befähigt ihn zu kalligraphischen Bildungen wie auf dem Exlibris Herbert und Martha Mitscha von Märheim; der für Ruth und Lily (Birnholz) angefertigte Stich zum »Muttertag« verwendet dem Anlaß entsprechend in zweifacher Form das Herzmotiv. Sehr schwungvoll ist die für Ilonka Dery ausgeführte Neujahrskarte 1936 mit dem vor einen Schlitten gespannten, ins neue Jahr galoppierenden Einhorn.

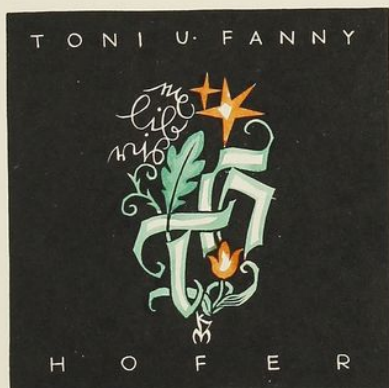
Von der Genietruppe ist Major a. D. Ing. Friedrich Teubel zur bildenden Kunst gekommen und binnen wenigen Jahren ein ganz hervorragender Stecher geworden, der seinem Lehrer Coßmann alle Ehre macht. Seine technische Virtuosität offenbart sich in der freien wie in der angewandten Graphik und wird durch Geschmack und dekorativen Sinn wirksam unterstützt. In seinem jüngsten Oeuvre dominieren einige van der Kuylen-Aufträge, ein sehr schönes Blatt mit einem Wanderburschen auf der Erdkugel (für Dr. Wim) und zwei Bücherzeichen für Frau Ans, von welchen das von uns ausgewählte Exlibris Blätter und

Ranken in einen Kreis stellt, das andere, viereckige, drei exotische Fischlein zoologisch getreu wiedergibt. Ein Briefkopf für Maria Kálnok enthüllt seine Feinheiten nur der Lupe, die Vermählungsanzeige des um unser Jahrbuch hochverdienten Kupferdruckers Rudolf Lauterbach ergibt eine sehr glückliche Verbindung von Schrift und zierhaftem pflanzlichen Detail.

In Hans Ranzoni d. J. begrüßen wir den vornehmsten Repräsentanten der für die Entwicklung des österreichischen Exlibris so bedeutungsvoll gewordenen Coßmann-Schule. Mit allen Feinheiten der Sticheltechnik vertraut, besitzt Hans Ranzoni auch die Gabe der geistvollen Komposition und jenes strenge, künstlerische Verantwortungsgefühl, dem das Beste gerade noch als gut erscheint. So sind seine Arbeiten, von denen die Dankkarte der Exlibris-Gesellschaft anlässlich des gefelligen Abends 1936 bereits als opus CII notiert, wahre Kabinettstücke der Stecherkunst, die sich nicht nur auf den engen Bezirk des Bücherzeichens beschränken, sondern alle Arten der Gelegenheitsgraphik bis zur Wohltätigkeitsmarke umfassen. Unter seinen Neuschöpfungen seien in erster Linie die wunderbar feinen Bücherzeichen Marianne (und) Viktor Krausz, Maria Stofius, Herma bzw. Maria Onciul und Ans van der Kuylen vermerkt. Daß wir hier sein Exlibris »Sophie und Frieda Gyurkovics« zur Abbildung bringen können, bedeutet für unser Jahrbuch einen besonderen Gewinn, da das Blatt von den Besitzern nicht getauscht wird.

An diesem Punkte unserer Übersicht angelangt, müßten wir eigentlich von den jüngsten Schöpfungen Prof. Coßmanns sprechen. Allein da dies Dr. Theodor Alexander an einer anderen Stelle dieses Bandes in ausführlicher Weise getan hat, wenden wir uns den Vertretern des Holz- und Linolschnittes zu, von denen wir zunächst Emil Bröckl nennen wollen, dem mit heurigem Jahre als dem Nachfolger Prof. Dr. Otto Hurms die buch-künstlerische Gestaltung unseres Jahrbuches anvertraut wurde, wozu ihn eine gründliche typographische Schulung und eine langjährige Praxis als Holzschneider besonders befähigen. Seine zum Illustrativen hinneigende Art dürfte unsern Mitgliedern schon in den Einladungskarten zum Gartenfest und gefelligen Abend unserer Gesellschaft 1936 bzw. 1937 angenehm aufgefallen sein; denselben feingliedrigen Stil verraten auch seine Exlibris Karl Heinz Richter (Reiter mit Pferd) und Ans van der Kuylen (mit Viereckspann) sowie die Vermählungsanzeige Walter Hiedler (mit dem Gofausee im Hintergrund), während das elegant gezeichnete H(ertha) M(üller)-Blatt ausgesprochenen Buchmarken-Charakter trägt.

Der Linolschneider Otto Feil, über dessen Produktivität man staunen muß, da doch die Kunst keineswegs seinen Hauptberuf bildet, hat sich mit seinen treff-





*Journal für
Littératurball
Amo 1837*



Dr. Anselm
Weissen-
hofer
†



Ex Libris







Walter Giedler
Elfriede Demschik
haben sich in Gosau
vermählt

Wenn Sie



auf eine schale Kaffee
Kämen, würde uns
das sehr freuen.
A. + W. v. der Kuylen

I. HERRENG. 6/VI/2

7

lichen Exlibris und prächtigen kolorierten Neujahrkarten in den Sammlungen der ganzen Welt längst einen gesicherten Platz erobert. Nicht minder beliebt sind feine Dankkarten, feine Überfiedlungs-, Geburts- und Vermählungsanzeigen, in denen stets auch die Schrift eine wichtige Rolle spielt. Eines großen Linolschnitt-Exlibris mit der Ansicht des alten Schottentores hat sich Wilhelm Müller leider nicht lange erfreuen können; sehr nett in der Idee und Anordnung ist die vorstehend reproduzierte Einladung zum Kaffee, die das Ehepaar van der Kuylen kürzlich durch Feil in Linol schneiden ließ.

Mit zwei wohlausgewogenen, edelgeformten Schriftexlibris Prof. Dr. Otto Hurms für Ifolde Theuer und Marco Birnholz beschließen wir die Serie der in Wien wirkenden Künstler, nicht ohne zu erwähnen, daß uns unter Prof. Hurms jüngsten Schriftschöpfungen auch die Bücherzeichen für Alfred Josef Ludwig und Peter Herold nebst einer Visitkarte für Frau Maria Hurm ausnehmend gefallen haben. Endlich sei noch einiger Graphiker in den Bundesländern gedacht, die zum ausgezeichneten Ruf unserer heimischen Kleingraphik sehr erheblich beitragen. Die drei Linzer Max Kislinger, Franz Lehrer und Toni Hofer habe ich anno 1931 in unferm Jahrbuch eingeführt, nachdem sie alle drei schon auf ein verhältnismäßig reiches Schaffen zurückblicken konnten. Galt damals Toni Hofer als der Benjamin unter den »drei Linzer Musketieren«, so ist er seinen beiden Freunden inzwischen ebenbürtig geworden, ja übertrifft sie sogar an Umfang der Produktion, da Kislinger und Lehrer infolge ihrer Tätigkeit im Landesdienste der Kunst nur karge Mußestunden widmen können. Kislinger hat sich seinen skurrilen Humor bewahrt, wie es die Überfiedlungsanzeige der Berliner Familie Hacker vom 1. April 1937, die Reiseankündigungen Kuylen und Birnholz sowie das köstliche Exlibris Anton Blöchlinger dartun. Das uns vom Linzer Bürgermeister Dr. Bock in entgegenkommendster Weise zur Verfügung gestellte Widmungsblatt der Stadtgemeinde Linz (für die der Studienbibliothek seitens der Stadt überlassenen Bücher) entbehrt begreiflicherweise aller humoristischen Züge, zeigt aber dennoch alle Merkmale der Kislingerischen Eigenart.

Auch bei Franz Lehrer ist hinsichtlich der Quantität seines graphischen Schaffens ein leichter Rückgang festzustellen, nicht aber in qualitativer Beziehung. Seine kalligraphisch aufs sorgfältigste durchgearbeiteten Blätter genügen nach wie vor den verwöhntesten künstlerischen Ansprüchen, wie es das posthume Müller-Exlibris und das sehr apart komponierte Wim van der Kuylen-Blatt beweisen, welches das Monogramm zwischen zwei Spruchbänder stellt.

Toni Hofer ist seit seinem Debüt nach allen Richtungen hin gewachsen und namentlich auf dem von ihm mit besonderer Liebe gepflegten Gebiete des Blei-

fchnittes ein richtiger Meister geworden; davon zeugen die beiden Schwarz-Rot-Schnitte für Ans van der Kuylen und Lili és Istvan Luftig, die sich gleich dem klischierten Bücherzeichen für Otto Feil durch ihre originelle Formgebung auszeichnen.

Ein kleiner Umweg über Melk, wo der akademische Maler und Radierer Walter Prinzl die Freunde der Exlibriskunst mit radierten Bücherzeichen verfolgt, führt uns nach dem Süden, nach Klagenfurt, das unferm großen österreichischen Meister Prof. Switbert Lobisser nach mancherlei Wechselfällen des Schickfals zur zweiten Heimat geworden ist.

Sind wir auch erst am Ende unserer Wanderung zu ihm gelangt, so wollen wir doch ein unvergleichliches Eigenblatt an den Anfang unserer Bilderfolge stellen, denn außer unferm Altmeister Coßmann wirkt heute kein größerer Graphiker in Österreich, ja auf dem Felde des Holzschnittes steht Lobisser im gesamten deutschen Raum unftreitig als Erfter da. Selber knorrig wie eine Eiche, erscheint auch seine Kunst auf den ersten Blick knorrig und rauh. Aber bald gewahrt man den weichen Kern, das warmfühlende Herz, das sich z. B. auf unferm Blatt an dem rührend naiven Spiel zwischen Putto und Vöglein ergötzt. Wer wollte folchem Werk gegenüber, das sich in jeder Richtung mit den besten alten Blättern messen kann, dem modernen Exlibris Können, Geist und Menschlichkeit absprechen?

DR. HANS ANKWICZ (VON) KLEHOVEN

VERZEICHNIS DER IN DIESEM JAHRBUCH ENTHALTENEN ORIGINALGRAPHIKEN

	Seite
Alfred Coßmann: Neujahrsblatt für 1934 (Kupferstich)	nach 22
Dankblatt (Kupferstich)	nach 22
Exlibris Dr. Ing. Rudolf und Reinhilde Zillich (Kupferstich)	nach 22
Karl Hafelböck: Geburtsanzeige Ilse Matzenauer (Holzstich)	29
Gratulationskarte Mr. Marco Birnholz 1935 (Holzstich)	29
Monogramm J. H. (Holzstich)	29
Exlibris Otto Feil (Holzstich)	31
Signet O. G. (Holzstich)	31
Exlibris Ing. Rudolf und Grete Liebl (Holzstich)	31
Signet Mr. Marco Birnholz (Holzstich)	31
Exlibris Richard Kling (Holzstich)	31
Exlibris Karl Schippel (Holzstich)	33
Weihnachtskarte 1936 (Holzstich)	33
Exlibris Emma Obermaier (Holzstich)	33
Visitenkarte Karl Fink (Holzstich)	33
Vermählungsanzeige Dr. Kohaut (Holzstich)	34
Exlibris Veit Bauer (Holzstich)	34
Exlibris Lothar Luh (Holzstich)	34
Andreas Horváth: Exlibris Mr. Marco Birnholz (Kupferstich)	nach 38
Andreas Vadász: Exlibris Hungaricus Prof. R. de Soó (Radierung)	nach 38
Franz Bordás: Exlibris Luftig Iftván (Holzstich)	39
Jofef Menyhart: Exlibris Clotildis Mailáth (Holzschnitt)	39
Georg Buday: Exlibris Dr. Dános Iftván (Holzstich)	43
Switbert Lobisser: Eigenblatt (Holzschnitt)	nach 48
Hans Ranzoni d. J.: Exlibris Sophie und Frida Gyurkovics (Kupferstich)	nach 48
Friedrich Teubel: Exlibris Ans van der Kuylen (Kupferstich)	nach 48
Hubert WoytyśWimmer: Exlibris Herbert und Marie Mitfcha von Märheim (Holzstich)	49
Richard Lux: Exlibris Ans van der Kuylen (Kupferstich)	nach 50
Maria Jungwirth: Exlibris Raymond Schiltz (Kupferstich)	nach 50
Ludwig Heßhaimer: Exlibris Dr. Ignaz Kraus (Radierung)	nach 50
Hubert WoytyśWimmer: Muttertagblatt Ruth und Lily [Birnholz] (Kupferstich)	nach 50
Willy Stukhard: Exlibris Amtsrat Karl Gröm (Kupferstich)	nach 50
Marie Klimbacher: Vermählungsanzeige Rudolf Czettel (handkolorierter Holzstich)	nach 54
Exlibris Toni und Fanny Hofer (handkolorierter Holzstich)	nach 54
Exlibris Galina Panufchka (handkolorierter Holzstich)	nach 54
Rofe Reinhold: Hernalfer Bürgerball (handkolorierter Holzstich)	nach 54
Exlibris Dr. Anselm Weißenhofer (handkolorierter Holzstich)	nach 54
Max Kislinger: Exlibris »Widmung der Stadt Linz« (handkolorierter Holzstich)	nach 54
Emil Bröckl: Exlibris H. M. (Holzschnitt)	nach 54
Toni Hofer: Exlibris Ans van der Kuylen-Bufeman (Bleistift)	nach 54
Exlibris Otto Feil (Bleistift)	nach 54
Exlibris Luftig Lili és Iftván (Bleistift)	nach 54
Emil Bröckl: Vermählungsanzeige Walter Hiedler (Holzschnitt)	nach 54
Otto Feil: Einladungskarte van der Kuylen (Linolschnitt)	nach 54

Alle übrigen hier nicht verzeichneten Abbildungen sind Klischeedrucke, das Titelbild ist ein Sechsfarbenbuchdruck.

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN:

Das Exlibris des Matthäus Heuperger 1

DR. RICHARD KURT DONIN:

Die Stilentwicklung im Exlibris des Barocks (rund 1600—1730) . . . 7

DR. THEODOR ALEXANDER:

Alfred Coßmanns Exlibris und Gebrauchsgraphik seit 1933. 20

KARL HASELBÖCK: Selbstbekenntnis 28

PROF. DR. R. VON SOÓ: Das Exlibris in Ungarn. 37

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN:

Neue österreichische Kleingraphik 47

Verzeichnis der in diesem Jahrbuch enthaltenen Originalgraphiken 57

