

ÖSTERREI-
CHISCHES
JAHRBUCH
FÜR
EX LIBRIS
UND
GEBRAUCHS-
GRAPHIK
1945-1946
BD. 36

Mein Buch



Dr. Willfried
Cernajsek
1984

ÖSTERREICHISCHES
JAHRBUCH
FÜR EXLIBRIS UND
GEBRAUCHSGRAPHIK
1945-1946



BAND 36

HERAUSGEGEBEN
VON DER
ÖSTERREICHISCHEN
EXLIBRIS-GESELLSCHAFT
IN WIEN

HERAUSGEBER:

Österreichische Exlibris-Gesellschaft, Wien

SCHRIFTLEITUNG:

Dr. Dr. Richard Kurt Donin, Wien

BUCHGESTALTUNG UND EINBAND:

Hubert Woytyz-Wimmer, Wien

KUPFERDRUCK:

Rudolf Lauterbach, Wien

LICHTDRUCK:

Österreichische Staatsdruckerei, Wien

und aus dem Schulbetrieb der

Staatl. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, Wien

VIERFARBEN-AUTOTYPIE

aus dem Schulbetrieb der

Staatl. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, Wien

BUCHDRUCK:

Heinrich Geitner, Gef. m. b. H., Wien

INHALTSVERZEICHNIS

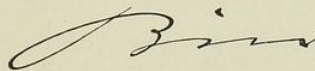
ZUM GELEITE	5
EIN PRUNKEXLIBRIS DER TIROLER FAMILIE VON CLESS VON 1530/1535	7
DIE FRÜHGESCHICHTE DER FESTGRAPHIK	12
VERLEGERZEICHEN UND SIGNETE DER WIENER FRÜHDRUCK-OFFIZINEN	27
MUSIKBLATT	32
FERDINAND LORBER	34
OTTO HURM	38
HANS RANZONI DER JÜNGERE	43
GRAPHIKEN VON FRANZ KAISER	53
EXLIBRIS UND GEBRAUCHSGRAPHIKEN DER LETZTEN JAHRE . .	58
BILDERNACHWEIS	70

ZUM GELEITE

Nach einer fünfjährigen, unfreiwilligen Pause erscheint mit vorliegendem Band wieder das »Österreichische Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgraphik«, herausgegeben von der Österreichischen Exlibrisgesellschaft, als deren Präsident nun wieder Senatspräsident Graf Scapinelli fungiert. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, die große Bedeutung und den hervorragenden wissenschaftlichen Wert dieser Publikation im einzelnen zu erörtern. Es sei nur an die zahlreichen Arbeiten über alte österreichische Blätter erinnert, die für die Forschung als grundlegend gelten müssen. Doch auch das moderne Exlibris, wie die Gebrauchsgraphik überhaupt, hatte immer im Exlibrisjahrbuch einen tatkräftigen Förderer. Zahlreiche Graphiken junger, aufstrebender Talente wurden im Original dem Jahrbuch beigegeben und damit einem großen Kreis von Sammlern und Fachleuten zugeführt.

Auch die Bibliotheken, deren Bücher häufig selbst Exlibris enthalten — sei es das der Bibliothek oder das eines früheren Besitzers —, werden mit Genugtuung zur Kenntnis nehmen, daß dieses repräsentative österreichische Jahrbuch trotz aller Hemmungen und Schwierigkeiten der Zeit wieder erscheint. Besonders die Österreichische Nationalbibliothek, die außer ihrer großen, in sich geschlossenen Exlibrisammlung in ihren Bücherschätzen ein reiches Material alter und neuer Exlibris besitzt, weiß den Wert einer solchen Publikation, die auf eine mehr als 30jährige Tradition zurückblicken kann, zu schätzen und zu würdigen. Unsere herzlichsten Wünsche begleiten das Wiedererscheinen des Exlibrisjahrbuches. Wissenschaftliche Forschung wie moderne Exlibriskunst erwarten wie gewohnt reiche Anregung und Förderung.

DER GENERALDIREKTOR
DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK





EIN PRUNKEXLIBRIS DER TIROLER FAMILIE VON CLESS VON 1530/1535

Seit den Zwanzigerjahren des sechzehnten Jahrhunderts bildete in deutschen Landen die Widmungs-Wappenmalerei in wachsendem Maße eine Beziehungsform zwischen Künstlerschaft und führenden Persönlichkeiten. »Ihre Hand zu weihen« und damit auf mögliche Beschäftigung und entsprechenden Verdienst hoffend, fertigten Briefmaler, aber auch namhafte Künstler, auf Papier, in besonderen Fällen auf Pergament, Wappenmalereien für Fürstlichkeiten und Honoratioren jener Städte, die sie auf der Wanderschaft vorübergehend berührten, oder für hochmögende Reisende, die Verbindungen und materiellen Gewinn versprachen. Für die untertänigst und oft nicht einmal persönlich dargebotene Widmung floß regelmäßig ein Geldgeschenk ein, das als Zehrpennig oder Gelegenheitsentgelt im immer unsicheren Erwerbsleben der kleineren Meister eine willkommene Verdienstquelle darstellte. Zahllose Eintragungen in den Rechnungsbüchern fürstlicher Hofkammern, Bistümer und Abteien erhärten bis ins siebzehnte Jahrhundert diese Gepflogenheit.

Je höheren Rang die Person einnahm, die folchermaßen das Objekt künstlerisch-heraldischer Aufmerksamkeit war, desto mehr Sorgfalt und Hingabe wurde auf ihre Wappenausfertigung verwendet, vor allem deshalb, weil von ihr ein höherer Entgeltatz erwartet werden durfte. Und wenn auch von einer feststehenden Taxe mit ihren Schattierungen von unten nach oben vorerst noch keine Rede sein

konnte, so steht doch außer Zweifel, daß Stellung des Widmungsempfängers und entsprechende Köstlichkeit der Widmung klingenden Ausgleich fanden.

Auch über die Verwendung dieser weitverbreiteten heraldischen Produkte besitzen wir hinreichend Kenntnis; sie wurden zum Teil als Geschenk für gastfreundliche Aufnahme oder auch nur als heraldische Denkmäler, zumeist aber für den prunkvollen Ausstattungsgebrauch in Schlössern und Adelssitzen verwendet: auf den Innenseiten von Kastentüren und Truhendeckeln, auf der Rückseite von Bildnissen und in bevorzugten Handschriften und Druckwerken (zumeist genealogischer Ausrichtung) wurden sie auf- und eingeklebt. Aus der ursprünglichen, persönlich-feudalen Schmuckfreudigkeit wuchsen sie nach dem Tode ihrer Besitzer zu Eigenzeichen der weiteren Familie, des Geschlechts.

Im Bereiche derartiger Widmungs-Wappenmalereien nimmt das Widmungsexlibris einen besonderen Platz ein, auch wenn seine Wurzeln im selben Boden fußen. Es unterscheidet sich von der Widmungs-Wappenmalerei durch seine ausdrückliche Zweckbestimmung, die in den allermeisten Fällen klar zu Tage tritt: Größe des Blattes, allfällige Namens- oder Deviseninitialen, auch Spruchbänder zu Seiten des Wappens, ja selbst Schriftfelder in Form von Tafeln und Kartuschen, die für Eintragungen bestimmt waren, und vor allem der Ort seiner Anbringung auf der Innenseite von Buchdeckeln, oder, sofern es größeres Format aufweist, als Voratzblatt mitgebunden oder eingeklebt, geben hinreichend Kenntnis von seiner Rolle als Bucheignerzeichen. Im Gegensatz zum druckgraphischen Exlibris (Holzschnitt, Kupferstich) ist das Widmungsexlibris einmaliges künstlerisches Produkt. Auch für den Fall einer Bestellung desselben beim Künstler — übrigens eine verschwindend seltene Ausnahme, gemessen am ausführlich behandelten Brauch — bleibt für derartige gemalte, handwerkliche oder künstlerische Buchzeichen von den Zwanzigerjahren des sechzehnten bis zum Ende des siebzehnten Jahrhunderts die Bezeichnung Widmungs- oder Prunkexlibris in Geltung.

Das vorliegende Prunkexlibris auf Pergament (28.5 : 19.8 cm) mit dem Wappen der südtiroler Familie von Cleß scheint, dem linken Schnitttrand und der Größe des Blattes zufolge, in einer gleichgroßen Handschrift (vor deren Titel) mitgebunden gewesen zu sein.¹ Die Frage nach der Entstehung des Blattes läßt zwei Möglichkeiten offen: die wahrscheinlichere spricht für eine Bestellung durch Kardinal



Bernhard von Cleß, Fürstbischof von Trient, da im Falle einer unbeeinflussten Widmung weder auf das einfache Familienwappen gegriffen worden wäre noch auch für den Kalligraphen zur Einsetzung einer Zweckinschrift eine derart geräumige Schrifttafel geplant gewesen sein dürfte; die unwahrscheinlichere setzt die Kenntnis des Wappenmalers voraus, daß der Kardinal zur Erhöhung seines eigenen und seiner Familie Ansehen ein Turnierbuch schreiben ließ, in dem seinem Geschlecht ein besonders ehrenvoller Platz eingeräumt werden sollte; hiebei ist es nicht ausgeschlossen, daß der Maler sein Wissen vom Kalligraphen bezog, der ihm auch die vorgeschriebenen Ausmaße mitteilte. Träfe dieser Fall zu, so hat sich der Künstler durch die Exlibriswidmung wohl auch als Illuminator empfehlen wollen.

Das Exlibris zeigt in einer 4 : 1 geteilten Renaissanceeinfassung das Wappen und die Schriftplatte. Das Ockergelb der mit Gold gehöhten Phantasearchitektur bringt das tiefe, feindamaszierte Indigoblau des Grundes, in das die Rotwerte des Schildfeldes, der Wappen- und Helmfigur und der Helmdecken kraftvoll hineinstrahlen, zu erhöhter Wirkung und den gleichfarbigen Blickmittelpunkt, den Helm, in gemessenem Ausgleich. Wundervoll der sonor leuchtende Farbensklang, dessen kraftvolle Intensität meisterhaft zusammengezogen und gebändigt ist! Das Wappen der Familie von Cleß: ein von Silber und Rot gespaltener Schild, der mit in den Farben wechselnden, rechts gewendeten Löwen belegt und von einem offenen Stechhelm mit wachsendem roten Löwen überhöht und mit rot-silbernen Decken beladen ist, wird durch das Bodenstück seiner rundbogig geschlossenen Einfassungsarchitektur gegen die darunter befindliche Schriftplatte abgesetzt. In dieser findet sich von eines Kalligraphen Hand folgende Zweckinschrift: »Des Hochernenten hochlößlichen Fürsten Cardinals und Bischoven zu Trient Erbwapen helm und cleynod wie die sein Fürstlich genad und yrer Genaden loblich geschlecht die von Cleß (. welche dan der Fürstlichen Grave-schaft Tirol. Erbcmmerer und auch unter andern in disem buch verleibten thürnierern erlichen begriffen sein. haben und führen.«

Die ganze Welt deutscher Frührenaissance pulst uns aus diesem Prunkexlibris entgegen: das stolze Herrenbewußtsein eines Reichs- und Kirchenfürsten, der den Ruhm seines an sich bescheidenen Geschlechts durch gefügige Historiographen und erlesene Ausstattung des Werkes unvergänglich zu gestalten be-

strebt war; der antikische, über Augsburg verdeutschte und bereits ins Manirierte drängende Geist der Einfassungsarchitektur des Wappens, das dem Ausklang der größten Epoche deutscher Heraldik angehört; nicht zuletzt die erstaunliche Subtilität der Beschriftung, die mit ihren selbständigen ornamentalen Ziernschnörkeln den knappen Abstand von Dürers Holzschnittknoten erkennen läßt.— Bernhard von Cleß, der Besteller der Handschrift und wohl auch des Prunkexlibris, war führender Diplomat kirchlicher und weltlicher Richtung seiner Zeit. Es ist an sich müßig, über das vielfach behandelte Leben und Wirken dieses großen Mannes zu berichten;² soviel sei jedoch zu erwähnen gestattet, daß das sorgfältig erzogene Kind seine eigenen Entwicklungsmöglichkeiten im geistlichen Stand erblickte und früh die Kutte nahm. Sprachenkenntnis und Abkunft ermöglichen bald seinen Eintritt in das lateinische Sekretariat Kaiser Maximilian I., in welchen ihm der Dalmatiner Jacob de Baniffis freundschaftlich verbunden war. Als dieser 1512 Dekan des Trienter Domkapitels wurde, ahnte Bernhard von Cleß keineswegs, daß er zwei Jahre später die Inful dieses Hochstiftes tragen sollte. Das fürstliche Amt ließ seine Kräfte ins Ungeahnte wachsen: in zahllosen diplomatischen Missionen als Kanzler König Ferdinands und Gesandter Kaiser Karl V., dann als Statthalter in Ober- und Vorderösterreich, vertrat er, allmächtig geworden, die Interessen seiner königlichen und kaiserlichen Herren ebenso erfolgreich, wie er als Gegenreformer und Verwaltungsorganisator seines geistlichen Fürstentums den Beinamen eines zweiten Gründers von Trient verdient. Die Erweiterung des Trienter Statuts, die Synode von Trient 1528, die ihm ein Jahr später den Kardinalshut eintrug, und die Trienter Synodalkonstitutionen sind seine alleinigen Werke. Am 28. I. 1539 vertauschte Bernhard von Cleß das Trienter Fürstbistum mit dem Brixener, starb aber am 18. VI. desselben Jahres unerwartet im Alter von 54 Jahren. Als Vertreter der Majestäten liebte es Kardinal von Cleß auf seinen zahllosen Reisen, die ihn oft jahrelang von seinem Hochstift fernhielten, mit gewaltigem Pomp aufzutreten und mit den führenden Geistern seiner Zeit Verbindung zu halten. Sein Briefwechsel mit Erasmus von Rotterdam gehört ebenso der Geschichte wie seine Vorliebe für welsche Architektur und deutsche Kleinkunst. In oberitalienischen Formen erbaute er den neuen bischöflichen Palaß in Trient, deutsche Künstler wie Hans Burgkmaier d. J. und Ulrich Ursenthaler befragten sein Buchzeichen und seine Münzstempel.

Des jüngeren Burgkmaier druckgraphisches Exlibris scheint dem Kirchenfürsten für die Turnierhandschrift zum Preis seines Stammes nicht genügt zu haben.³ In ihr mußte sich aller Glanz seiner Fürstenwürde rückspiegelnd sammeln. Der Kardinalstitel Bernhards von Cleß in der Schriftzone unseres Prunkexlibris läßt dieses und die Turnierhandschrift nicht vor 1529 entstanden zu; die zum beginnenden Manierismus und damit auch zur Überladenheit neigende Darstellung der Einfassungsarchitektur des Familienwappens — um die Säulen winden sich bereits Frauenleiber — weist ins vierte Jahrzehnt: zwischen 1530 und 1535 mag es entstanden sein. Als Künstler kommen am ehesten Briefmaler augsburgischer Schulung in Frage, von denen immer mehrere der Hofkanzlei König Ferdinands zur Herstellung von Adelsbriefen zur Verfügung standen.

Der Vorbesitzer des Exlibris, ein bekannter, inzwischen verstorbener Historiker, fügte am Unterfatzkarton desselben die Aufschrift bei: »Widmungs-Exlibris Georg Rizners, cca 1530.« Er hat für diese Zuschreibung zweifellos seine guten Gründe gehabt; sie sind mit ihm ins Grab gesunken. Vorläufig bin ich weder imstande, den Namen dieses Malers nachzuweisen, noch auch ein Werk für ihn in Anspruch zu nehmen.

KARL GARZAROLLI-THURNLACKH

¹ Da kein gedrucktes süddeutsches, österreichisches oder tiroler Turnierwerk um 1530/1535 vorliegt, in dem die Familie von Cleß rühmlich erwähnt wird, kann es sich lediglich um eine von Kardinal Bernhard von Cleß bestellte Handschrift zur Erhöhung des Glanzes seiner Familie handeln. —

² Bozner Chronik (handschriftl. 1518 im Ferdinandeum in Innsbruck, wo sich auch handschriftliche Biographien befinden). — Ughelli V², 643 ff. — Janus Pyrrhus Pincius, Mantua 1546. — Bonelli, Notizie istor. crit. etc. III., Trient 1762, 366 f. — Di Pauli, Der Sammler, Innsbruck 1808, 174/186. — Gar, Biografia, Trento 1883. — Sententia B. Clesii . . . inter communitatem et exteriores, o. O. u. o. I. — Zanolini, Una lettera giovanile, Rovereto 1909. — Gerola, Una delle ultime lettere, Trento 1910. — Marini, Beiträge zum Venezianerkrieg Maximilian I., Bozen 1910/1912. — Numero unico in onore, Cles 1914. — Verhältnis zu Erasmus von Rotterdam in d. Sitz.-Ber. d. Wiener Akad., phil.-histor. Kl. II., 145 und XC 147, 419. Kl. XI., 20, 32. ADB IV, 324 f. — ³ Weber, Exlibris nel Trento, Strenna Trentina 1936.



DIE FRÜHGESCHICHTE DER FESTGRAPHIK

M

it der Aufsatzreihe Dr. R. K. Donins über die Stilgeschichte des Exlibris hat unsere Gesellschaft es unternommen, die Einzelgebiete der kleingraphischen Kunst systematisch einer wissenschaftlichen Behandlung zu unterziehen, und weiter beschlossen, in den folgenden Jahrbüchern dies auch auf die anderen Gebiete der Gebrauchs- und Gelegenheitsgraphik auszudehnen. Sie wurde hiezu durch den Umstand veranlaßt, daß diese zum Teil überhaupt bisher einer kunstgeschichtlichen Untersuchung entbehren, aus Gründen, die hier später angeführt werden sollen. Es soll zunächst die Entstehung und Frühgeschichte der Festgraphik klargestellt werden. Daher erscheint es notwendig, festzulegen, was dieser Begriff umfaßt, wobei auf die Darstellung der systematischen Einteilung der graphischen Gebiete in den Nummern 5/1938 und 1/1939 unserer gesellschaftlichen Mitteilungen hinzuweisen sei. In diesem Sinne beinhaltet die Festgraphik die künstlerischen Einladungs-, Eintritts- und Erinnerungskarten sowie Programme von Festen, Feierlichkeiten und Vergnügungen öffentlichen oder repräsentativen Charakters weltlicher Art, Theater, Konzerte und sonstige allgemein zugängliche Luftbarkeiten eingeschlossen. Damit erscheinen gewisse Grenzlinien gezogen, welche unsere Festgraphik (im engeren Sinne) von der religiösen Graphik, welche ja ebenfalls derartige Karten und Programme, jedoch zu kultischen Feiern, aufweisen kann und auch von den Glückwünschen (die



1



2







5



6

Bedeutung liegt hier im Wünschen!), welche sich doch ebenfalls auf »Feste« beziehen, trennen. Kunstblätter zu Veranstaltungen von Einzelpersonen oder Familien, wobei also ein enger privater Kreis in Betracht und keine Einlaßgebühr oder dgl. in Frage kommt, gehören in das eigene Gebiet der Familiengraphik. Dagegen ist die Vereinsgraphik der hier zu behandelnden Festgraphik zuzuzählen, zumal der Personenkreis bereits über den familiären weit hinausgeht und sogar mehr oder minder mit öffentlichen Interessen verbunden erscheint. Schließlich sei noch bemerkt, daß Darstellungen von Festen und Feiern keinesfalls einer Festgraphik im engeren oder weiteren Sinne angehören, vielmehr als Illustrations- oder freie Graphik zu werten sind.

Nach dieser Scheidung und Festlegung der Begriffe erhebt sich die erste Frage, wann denn unsere Festgraphik zuerst aufgetreten ist und wieso es zu ihrer Entstehung kam. Die Entwicklungsgänge, die dazu führten, zu beleuchten, bedarf einer weiten Ausholung und tieferen Schürfung. Die Veranstaltung von Festen und Feiern als Freuden- oder Dankausdruck über einen Gewinn oder Sieg welcher Art immer geht sicherlich bis in die erste Zeit der Menschwerdung zurück und wird wohl lange vom kultischen Charakter nicht abzulösen gewesen sein. Das trotzdem verhältnismäßig sehr späte Aufkommen der Festgraphik läßt sich so erklären, daß selbst lange nach der Erfindung des Papiers, des Druckes und der graphischen Kunst man für Feste jener Zeit keine Einladungen und dgl. brauchte. Solche erfolgten durch öffentlichen Ausruf oder durch Herumschicken von Boten oder waren überhaupt bei den feststehenden Daten kultischer Feiern überflüssig. Eintrittskarten waren dies ebenso, zumal die Einhebung einer Gebühr unbekannt war. Selbst aber angenommen, daß bis in die Barockzeit zurück sich künstlerische Gelegenheitsblätter vorfanden, so könnten sie nur der religiösen oder Familiengraphik zugewiesen werden. Es mußte eben erst das Zeitalter der sogenannten Aufklärung mit seiner Verbürgerlichung und Weltlichung der gesamten Lebensauffassung herannahen, um zur Geburt unserer Festgraphik zu führen. Der Weg ging davon aus, daß die einzige vervielfältigende Darstellungskunst jener Zeit eben die graphische war und dadurch diese selbst zur weitesten Verwendung gelangte. So wurden bereits vom XVI. Jahrhundert ab besondere Feierlichkeiten, als Krönungen und dgl., in graphischen Tafelwerken festgehalten und dieser Kunstzweig allmählich auch auf andere festliche Gelegen-

heiten und Ereignisse ausgedehnt und schließlich in England und Frankreich sogar auf private Vergnügungen. Allerdings beschränkten sie sich natürlich auf von den Großen des Landes gegebene Feste und wir können solchen Kunstblättern hie und da in der französischen Sittengeschichte begegnen.

Der Festcharakter selbst wandelte sich in der Zeit des späteren Barocks und Rokokos, als in Europa nach den Erbfolge- und Türkenkriegen im großen und ganzen eine lange Friedensepoche gefolgt war (die verschiedenen kriegsrischen Ereignisse zwischen 1718 und 1793, ja selbst der Siebenjährige Krieg wirkten sich doch nur vorübergehend störend aus und waren auch nur auf gewisse Gebiete beschränkt), also in einer Zeit seelischer Auflockerung, zunehmenden Wohlstandes und daher gesteigerten Lebensstandards bereits breiter Volksschichten. Dabei paarte sich jene Verweltlichung des Zeitgeistes im allgemeinen gleichzeitig aber mit einer strengst festgelegten Standes- und Klassenordnung. Waren bisher Feste entweder Gemeingut des Gesamtvolkes (religiöse und repräsentative Feiern und Schauen) oder nur auf die kleinen Kreise der höchsten Schichten (Höfe!) beschränkt, da private Feierlichkeiten doch nur verhältnismäßig bescheidene Aufwände aufweisen konnten, so schuf die neu gebildete soziale und wirtschaftliche Struktur eine Fülle von Möglichkeiten, zu feiern und sich zu vergnügen. Die Veranstaltung von Festen und Vergnügungen wurde zu einem Gewerbe selbst, wie es eben dem materialistischen Zeitgeist entsprach. Ich denke hier an Tanz- und Musiklokale, Theater und dgl. mehr. Jetzt lag es nahe, die bezahlte Einlaßgebühr mit einem Papierchen zu beurkunden und durch geschmückte Blättchen die Besucher anzulocken. Die Festgraphik ist also in einem gewissen Sinne eng mit dem Gedanken der Werbung verbunden und aus diesem heraus auch entstanden. Daher erscheint es verständlich, wenn die Idee einer Festgraphik in unserem Sinne im Land der höchstentwickelten Wirtschaft jener Zeit, nämlich in England, aufkam. Dieser Ordnungssinn kann sich ebenso in organisierter Erwerbswirtschaft als wie in wissenschaftlicher Pedanterie oder in verwaltendem Bürokratismus äußern. Als Instrument der ersteren ist nun die Eintrittskarte aufzufassen und es ist bezeichnend, wenn wir im Werkverzeichnis William Hogarths (1697—1764) eine von diesem für eine Kunstauktion — auch eine englische Erfindung —, betitelt »Schlacht der Gemälde«, geschaffene vorfinden. Die Zusammenhänge werden nun deutlich. Daß man

daran ging, Einladungs- und Eintrittskarten mit künstlerischem Schmuck zu versehen (wohlgemerkt, die Anlässe waren Vergnügungen und Feste der wohlhabenden Schichte), kann man auch daraus erklären, daß der Engländer, von dem nach dem Franzosen ja ein gutes Stück unserer Gesellschafts- und Wohnkultur stammt, sich besonders die Ausgestaltung der Lebensannehmlichkeiten angelegen fein ließ. Was wir Komfort nennen, ist englischen Ursprungs. Aus der Verbindung dieser Umstände und Charakteranlagen im Zusammenhange mit den aus den Kolonien und der Schifffahrt nach England einströmenden Reichtümern ist nun das Entstehen der künstlerischen Festgraphik zu erklären, für welche man in England sogar die ersten Künstler jener Zeit heranzog.

Drei Tatfachen seien hier betont: Erstens, daß die frühe Festgraphik und deren Entstehung bis jetzt noch keine wissenschaftlich-kritische Behandlung gefunden hat. Dies ist vielleicht daraus zu erklären, daß zweitens an und für sich Gelegenheits- und sonstige Gebrauchsgraphik lange Zeit einer solchen Würdigung nicht für wert erachtet wurden. Ich führe hier an, daß bis zu den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sich keine privaten Sammler, geschweige denn öffentliche Sammlungen, mit dieser als verächtlich angesehenen Kleinkunst beschäftigen. Bezeichnend für diese Mißachtung ist folgendes: Ein so ausgezeichnete Kunstkenner wie der gute alte Nagler¹ entrüstet sich z. B. in seinem großartigen Künstlerlexikon beim Artikel Bartolozzi darüber, »daß dieser große und feine Graphiker sich durch die Macht des Goldes«, wie er schreibt, »hat verführen lassen, seine Kunst zur Anfertigung von Einlaß-, Begräbnis-Charten u. dgl., ja sogar von Visitenblättern, zu mißbrauchen«!

Drittens bemerke ich, daß auch heute noch äußerst wenig Material aus der Zeit vor 1830 selbst in den größten Sammlungen vorzufinden ist. Man hat diesen Karten und Kärtchen keine Bedeutung beigemessen und sie daher der Vernichtung anheimfallen lassen, so daß nur wenige Einzelstücke auf uns überkommen sind, welche bei wenigen Spezialsammlern und hie und da in Lokal-museen oder gelegentlich, sofern es sich um große Künstler handelt, in deren Gesamtfolgen anzutreffen sein werden. Auch von z. Westen führt in seinem nahezu die gesamte angewandte Graphik Berlins so ziemlich vollständig behandelnden Werke aus dem 18. Jahrhundert nur vereinzelte Festkarten u. dgl. aus der Zeit vor 1830 an.² Dies, trotzdem ihm doch das Riesenmaterial der

Weltstadt Berlin und anderer Kunststätten zur Verfügung stand. Wenn, wie gesagt, heute vielleicht wenig Material verfügbar ist, so ist doch anzunehmen, daß in dem Zeitraume von 1770 bis 1830 sogar sehr viel auf dem künstlerischen Gebiete privater oder öffentlicher Festgraphik geschaffen worden ist. Schon im Zeitalter des Rokokos beginnt eine neue Glanzzeit graphischer Kunst, in welcher Frankreich und England tonangebend wurden. Ich erinnere an das Aufkommen des illustrierten Buches dort, an die massenhaften topographischen und sonstigen Illustrationswerke, an das gestochene Genrebild, an die Schöpfungen der graphischen Porträtkunst. Die zur Jahrhundertwende erfolgende Erfindung Senefelders und andere neue Vervielfältigungsverfahren wie Farbstich, Farbdruck, Stahlstich ufw., schufen dann in den Folgezeiten jene ungeheure Bedeutung und Verwendung angewandter Graphik. Alles das war in jenem Zeitalter des Klassizismus erfolgt, also in jenem Zeitalter der beginnenden Mechanisierung, welche dann in weiterer Entwicklung zur Kommerzialisierung führen mußte. Über die Zusammenhänge, warum das Rokoko in den Klassizismus geradezu zwangsläufig einmünden mußte und warum dann gerade in diesem Zeitalter die technische Kunst ihren mehr und mehr stürmenden Siegeslauf beginnen sollte, soll in einem monographischen Aufsatze über die Entstehung der kaufmännischen Werbegraphik später einmal ausgeführt werden.

Für die Freunde der angewandten Graphik hat jenes klassizistische Zeitalter eine besondere Bedeutung, da man es geradezu als deren Entstehungszeit zu betrachten hat. So wandelt sich ein Zweig religiöser Graphik zu der in allgemeineren Gebrauch kommenden, bald gegen 1780 bereits gewerblich erzeugten Glückwunschkarte. Fortschreitende Industrialisierung läßt den Gedanken der Werbung und damit die Werbegraphik aufkommen, an deren Beginne künstlerische oder geschmückte Geschäftskarten stehen. In der französischen Revolution wird der Maueranschlag gebräuchlich, von dem der direkte Weg zum Werbemittel des Plakates führt.

Die etwa um 1770 in Frankreich und England auftretende Festgraphik zeigt für die beiden Völker bezeichnende Unterschiede. Bei den Franzosen sind es großformatige, repräsentative, wahrscheinlich durchwegs illuminierte Einladungstische zu Festen höflicher Kreise, die übrigens heute außerordentlich selten sind. Hier knüpfte also die Festgraphik an die oben erwähnten Stiche von Darstel-

lungen vornehmer Tanz- und Gesellschaftsfeste an. Von den Illustrationsstechern jener Zeit, wie Cochin fils, Moreau le Jeune und anderen, gestochene graziöse Blätter sind kaum welche bekannt, es sei denn das Einladungsblatt (Abb. 1) für den »Bal Paré à Versailles pour le mariage de Monseigneur le Dauphin«. Die Vermählung des damaligen Dauphin Ludwig XVI. mit Maria Antoinette von Österreich war am 10. Mai 1770 erfolgt.

In England trug die junggeborene Festgraphik ausgesprochen werbende Züge. Schon Hogarth hatte sich in seiner späten Schaffenszeit mehrfach gebrauchsgraphisch betätigt. Abgesehen von der oben erwähnten Eintrittskarte, die man ebenfогut der Werbekunst als wegen des Charakters einer öffentlichen Veranstaltung (Kunstauktion) der Festgraphik zuzählen dürfte, befinden sich im Britischen Museum einige Theater-Einladungs- oder Eintrittskarten.⁴ Dann folgen eine größere Zahl dieser Art, welche dem Künstlerkreise Francesco Bartolozzis entstammen und zwischen 1770 und 1810 entstanden sind. Dieser (geb. 1728 in Florenz, von 1764—1807 in London, später in Lissabon, wo er 1813 starb) und Giov. Batt. Cipriani (Florenz 1726—1785 oder 1790, in London gestorben) wurden als in England arbeitende Italiener geradezu zum Vorbilde der klassizistischen Graphik und schufen eine sehr große Anzahl köstlicher Gelegenheitsgraphiken, welche ebenso kostbar als selten sind. Man kann heute über Bartolozzis etwas akademische und süßliche Manier verschiedene Geschmacksurteile fällen, sicher sind aber seine durchaus von der Liebe zur Antike erfüllten, italienisch klaren, technisch höchststehenden, meist feinsinnig und wirkungsvoll durchkomponierten Stiche von hohem ästhetischen Reize. Jedenfalls muß man ihn als großen, richtunggebenden Künstler einschätzen, der in seiner Wahlheimat viel Einfluß, Geld und Ehren gewann und dessen glatte, uns etwas kühl und manchmal trotz gewisser Sentimentalität etwas empfindungslos anmutende Art ihn zum Lieblingskünstler der englischen Gesellschaft par excellence machte.

Erstaunlich ist, daß die eben entstandene Festgraphik von vornherein von Künstlern eines solchen Ranges, wie ihn Bartolozzi und sein Kreis bedeuten, gepflegt wird, wobei erfreulicherweise für den Forscher wir auf eine ganze Reihe datierter Blätter stoßen. Das älteste (Abb. 3) in Großformat trägt den Text »Ticket for a masqued ball at the Operahouse on the XXVI April MDCCLXX« und ist nach Cipriani von Bartolozzi ganz nach italienischer Schule in reinem Klassi-

zismus wirkungsvoll gestochen. Wie michelangelesk wirkt hier noch der Neptun im Stile des damaligen Graphik-Meisters Zucchi! Übrigens soll an dem Umstand, daß hier wie auf einer Großzahl anderer Stiche Cipriani der Zeichner war, nicht vorübergegangen werden. Ihm gebührt also vielfach der Ruhm, klassische Ideen echt und originell gestaltet zu haben.

Die nächsten Bartolozzi-Festblätter sind mit 1772 beginnend bezeichnet, und zwar ist das erste eine nach Entwurf von Blafius Rebecca (einem ebenfalls in London lebenden italienischen, aus Osimo stammenden Künstler) von ihm für Mr. Cox's Museum gestochene Einladungs- oder Eintrittskarte (Abb. 5). Der eine oder andere Charakter allein geht mangels einer Preisangabe, die man allerdings auf anderen Blättern vorfindet, nicht sicher hervor. Wahrscheinlich dienten sie damals gleichzeitig als Einladung und damit zum Einlaß. Dieses »Museum« dürfte eine Vergnügungshalle in der Art moderner englischer Nachtclubs gewesen sein, vielleicht mit gewagten Schaustellungen in der Art des berühmten Dr. Graham, der sich fzt. der berühmten Freundin Nelsons, der Emma Lyon-Harte, späteren Lady Hamilton, bedient hatte. Das zweite von Bartolozzi gezeichnete und gestochene Blatt diente für ein Benefiz eines Mr. Salpietro (Abb. 6), also eines italienischen Akteurs oder Sängers. Solche Einladungs- oder Eintrittskarten wurden nämlich von den Benefizianten persönlich ihren Freunden überreicht, welche dafür gewöhnlich 1—2 Guineen bezahlten, was eben die besondere Einnahme des Benefiz feiernden Künstlers darstellte. In alten Künstlerkontrakten war sogar eine ganze Anzahl von Benefizvorstellungen für den Künstler ausbedungen. Allerdings hatte die später in Deutschland noch an Klein- und Schmierbühnen übliche Art des Austragens der Karten für die Künstler etwas Herabwürdigendes.

Es folgten dann, meist vom Künstlerpaar Francesco Bartolozzi-Cipriani geschaffen, verschiedene Karten zu Repräsentations-, Gesellschafts- und Maskenbällen (Abb. 8), wie z. B. 1775 für den Lordmajorball im Mansionshouse (Abb. 4), für Theatergalas oder Benefizvorstellungen (Abb. 9), Konzerte (Abb. 2 u. 7) und Vergnügungsorte, für eine »Anacreontic Society« u. dgl. mehr, aber auch Einladungskärtchen für Schulfeiern begegnen wir in den 90er Jahren und um 1800 herum. Die Anacreontic Society dürfte sich wohl kaum der Pflege griechischer Lyrik als vielmehr eher der Venus und dem Bacchus gewidmet haben.

Die Technik der behandelten Graphiken ist fast immer Kupferstich, z. T. in Kombinationen mit Ätzung und Kaltnadel. Auch die Crayons- und Punktierstiche weisen fast immer kombinierte Stich- und Nadeltechniken auf.

Außer den oben genannten Italienern begegnen wir noch als Zeichnern (z. T. dem Stecher Bartolozzi dienend) oder Stechern den ebenfalls in London lebenden Landsleuten I. A. Minafi und Nicolò Schiavonetti (aus Baffano), Nachahmern Bartolozzis — die Eintrittskarte (Abb. 10) für Mr. Bishops Great Room, 1803, weist einen Preis von 10½ shilling auf —, dem Franzosen Jean Condé (Abb. 12), der in London arbeitete, und L. Legoux, der sich selbst als Lieblingschüler Bartolozzis bezeichnete, ferner den Engländern E. F. Burney, Richard Cosway (Abb. 12, damals der beste Miniaturmaler Englands), dem damals hochgeschätzten Maler Robert Pollard (auf einem Ticket für J. Banks Ball 1776), dem berühmten, 1751 geb. und 1801 gestorbenen Londoner William Hamilton, Robert Smirke, dem berühmtesten Shakespeare-Illustrator, dem gerühmten Stecher James Heath — diese beide schufen ein reizendes, 1791 in Röteln gedrucktes Blatt für ein Konzert alter Musik im typischen englischen »wreath and ribbonsstyle« (Abb. 11), weiter J. Slothard und dem Stecher William Sharp, dem das Nagler'sche Künstlerlexikon 5 Seiten widmet, wobei die Vortrefflichkeit und Lebenswürdigkeit seiner Darstellung, welche eine wahre Nachahmung des Pinfels bedeute, hervorgehoben werden, William Lawrenson, einem bekannten Geschichts- und Bildnismaler, schließlich dem bekannten Stecher, Bildnis- und Marinemaler J. Collyer (London 1748 — ca. 1806) und dem hochgeschätzten, vielseitigen Maler Nathaniel Dance, einem der Gründer der englischen Akademie, der sogar zum Baronet Holland erhoben wurde.

Man ersieht aus dieser Liste, daß eine Fülle von besten Londoner Künstlern für die dortige »society« und ihre Festfreuden Meisterwerke schufen, was für deren Gesellschaftskultur spricht, von denen die hier abgebildeten von der duftigen Grazie und künstlerischen Höhe der Darstellungen Zeugnis geben. Im Engelschweben klingt noch Rokokogeist nach, im landschaftlichen Hintergrund erscheint der Naturalismus und auf von Romantik und Sentimentalität erfüllten Kompositionen fußte dann das weit später folgende Biedermeier. Daß ein antik-heiterer Zug diesen Reigen und Putten, klassischen Göttern, Göttinnen und sonstigen Figuren gemeinsam ist, ergibt sich aus dem Zweck der Blätter,

wobei Hermes und andere Handel und Wirtschaft verfinnbildenden Attribute und Gestalten (Abb. 4 und 9) häufig anzutreffen sind. Wie sollte es denn für diese rationalistische Zeit anders gelten?

Auf deutschem Boden können wir all diesen Kleinkunstwerken nur sehr wenig entgegenstellen. Aber auch hier erscheinen die ältesten hier behandelten Gelegenheitsgraphiken aus dem Werbegedanken, der Anzeige (Plakat) heraus entstanden. So erwähnt von z. Westen in seinem bereits oben erwähnten Werke in Bd. I, § 139, die mit Holzschnitt verzierte Ankündigung einer Bengalischen Nashornschau vom Jahre 1746 als ältestes derartiges Blatt. Wenige Jahre später kann man die Nürnberger Anzeige einer Schaufstellung wilder Tiere, nämlich »Krulanischer Meer-Löwen oder weißer Wallfisch-Bären und einer Krulanischen Meer-Katze«, vom Jahre 1754 der Amsterdamer Franz Dimmense, Vater & Sohn, anführen, welche mit einer Eisbärjagd in Schabstich geschmückt erscheint. Es ist aber nicht sicher, ob nicht vielleicht eine ältere Platte hiezu verwendet worden war. Aus dem ersten Viertel des XIX. Jahrhunderts sind uns von verschiedenen Schaufstellungen, Zirkussen und ähnlichen Unternehmungen mit Holz- oder Metallstempel verzierte, auf die Darbietung bezug habende Ankündigungen und Einladungen erhalten, und zwar ebenso aus Berlin wie aus Wien, Prag und anderen Orten.

Von sonstigen einschlägigen deutschen Gelegenheitsgraphiken des XVIII. Jahrhunderts kennt von z. Westen noch 2 Blätter aus dem Freimaurerkreise. In Bd. II seines angeführten Werkes auf Seite 124 und 125 sind abgebildet als Abb. 63 ein Zertifikat der Loge Royale York, nach 1764 entstanden, und als Abb. 64 ein solches von Dumont, erfunden und gestochen für eine nicht näher bekannte Loge. Nur im Zusammenhange sei bemerkt, daß für das 75 jährige Bestandsfest der Berliner Loge zur Eintracht H. Papin (Schwiegerohn Daniel Chodowieckis) eine auf Tafel 50 des Westenschen Werkes abgebildete Festkarte im Jahre 1729 geschaffen hat.

Im allgemeinen ist die Lese in Deutschland mager, doch mag allerdings noch irgendwo in unbekannten Sammler- oder Musealbesitzen das eine oder andere Blättchen von künstlerischem Werte ein unbeachtetes Dasein führen.

Aus den 80er Jahren ist eine fein gestochene Einladungskarte des spanischen Botchafters in Wien für ein Maskenfest im Liechtensteinschen Garten in der



7



8



9



10



11



12



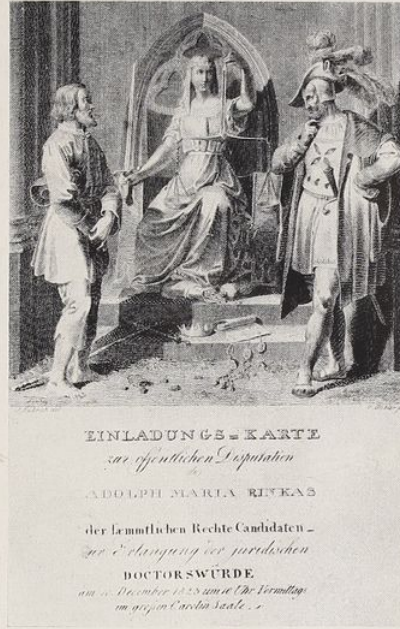
13



14



15



16



17

Roßau anzuführen. Man findet unten in der Mitte drei räthelhafte Worte »Lasser Wnea Boanne«, welcher diplomatische Chiffrentext sich vielleicht so auflöst: »L'ambassadeur royal espagnol à Vienne souhaite une bonne année.« Das Blättchen stellt eine mit naturalistischen Blüten, Zweigen und Kränzen geschmückte geformte Steinrahmung dar und dürfte in Wien gestochen sein. Auch in Wien hat es seit Maria Theresias Zeiten öffentliche Ball-Vergnügungen gegeben und es braucht nur an die berühmten Maskenfeste im Redoutensaal der Hofburg erinnert zu werden, zu welchen fast jedermann Zulaß finden konnte gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes von einem Gulden. Von irgend welchen Einlaßkarten zu diesen Festen und zu solchen ähnlichen an anderen Höfen ist wenig bekannt, wie überhaupt nicht zu Wiener Veranstaltungen bis zu den 20er Jahren herauf. Dagegen war die schöne Sitte künstlerischer Einladungskarten seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in Prag, wo ja ein entwickeltes Gesellschaftsleben zu verzeichnen war, in Übung. Eine längere Folge von Einladungskarten für dortige Gesellschaftsbälle aus der Zeit von 1796 bis 1806 schufen das Künstlerpaar Georg Vincenz Kininger und Klemens Kohl, beide Schmutzer Schüler und enge Freunde (Abb. 13 und 14). Die antikisierenden Darstellungen im Zeitgeschmacke weisen im allgemeinen tanzende Charitinnen und sonstige tanzende und schwebende Figuren dieser Art auf. Trotz ihrer technischen Feinheiten, guten Kompositionen und besonders erfreulichen Beschriftungen reichen sie an die Höhe der vorher beschriebenen englischen Blätter nur ganz entfernt heran.

Auffallen muß, daß man auch in Frankreich, abgesehen von den weiter oben erwähnten Einladungsblättern, keinerlei Festgraphik mehr begegnet. Dabei hat zumal Paris eine Unzahl von Vergnügungsfstätten aller Art seit dem letzten Viertel des XVIII. Jahrhunderts aufzuweisen. Doch sind in der Fülle der Literatur, die über das Pariser Vergnügungsleben und deren Lokale erschienen ist, keine Hinweise auf künstlerische Festgraphik zu finden, daß solche existierten. Das Gesagte gilt dann auch für den Zeitabschnitt bis 1830.

In Italien treffen wir auch Eintrittskärtchen mit künstlerischem Schmucke an, wenn sie auch nur spärlich anzutreffen sind. Während in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die besten italienischen graphischen Künstler nach England auswanderten, erhob sich in Italien selbst die graphische Kunst kaum über das

Mittelmäßige. Als Beispiel eine Eintrittskarte der Philharmonischen Akademie di Trebbia in Piacenza. Für die alljährliche Staatsfeier in Venedig am Bucintoro anlässlich der symbolischen Vermählung der Republik mit dem Meere soll für außerordentliche fremde Teilnehmer eine Einlaßkarte mit dem Schiffsbilde ausgegeben worden sein, wie Ed. Stiebel auf einem Kupfer vermerkt. Zwei radierte Kärtchen im Stile der damals gebräuchlichen Besuchskarten sind mit Villa Pamphily benannt und es fragt sich, ob sie etwa als Einlaßkärtchen anzusehen wären.

Auch im Zeitraume vom Anfange des XIX. Jahrhunderts bis etwa 1830 scheinen nur spärliche Vertreter der Festgraphik auf, was einigermaßen verwundert, da doch gerade diese Epoche zu den festesten und tanzfreudigsten sowie musikliebenden zählt. Man braucht in Wien nur auf die Apollo-Säle und die Kongreßzeit und das europäische Konzertleben hinzuweisen. Und doch scheint die Lese in Wien, abgesehen von ein paar unbedeutenden Blättern ohne Künstlernamen, Null, wenn man nach den privaten und öffentlichen Sammlungen und einer einschlägigen Literatur urteilen darf. Wieder ist es das deutsche Prag, das auf diesem Gebiete so auffallend Wien schlägt. Hier schufen zu Gesellschaften und Wohltätigkeitsbällen die Prager Stecher Johann Berka und Josef Bergler recht nette Blättchen. Der letztere, aus Osttirol stammende Künstler lebte auch eine Zeitlang in Wien und hat u. a. eine ganze Folge zum Teil origineller Neujahrsglückwunschkarten radiert. Hagler widmet ihm fünf Lexikonseiten. Bemerkenswert ist, daß Freiherr von Bretfeld sich für seine 5. Rektorsinstallation von dem berühmten Punktierstichkünstler Friedrich John eine Einladungskarte hat entwerfen lassen, die dann Josef Berger stach (Abb. 15). Das gleiche Blatt wurde im folgenden Jahre für eine offizielle Balleinladung verwendet. Das Erscheinen wird hier als Beweis der Hochachtung für die Universität gedeutet.

Auch Promotionsfeiern gaben in Prag vielfach Anlaß zu künstlerischen Einladungskarten und es ist sehr zu bedauern, daß dieser kunstsinige Einfall keine Nachahmung an anderen deutschen Hochschulen fand. Ja, dies nicht einmal bis in unsere jetzige Zeit hinein, wenn man von wenigen jüngsten Ausnahmen abieht. Es ist anzunehmen, daß das Künstlerpaar Georg Döbler und Josef Bergler eine ganze Reihe dieser reizenden und geistreichen Blätter geschaffen hatte, da die Sammlung Hofcheck allein je eins aus dem Jahre 1813 und 1820 besitzt.

Nebenbei bemerkt, hat Döbler sich ziemlich viel mit Neujahrskarten und sonstiger Gebrauchsgraphik beschäftigt. Von ihm stammt auch eine gleichartige Karte 1823 für einen Adolf Maria Rinkas (Abb. 16). Die Zeichnung hat kein Geringeres gefertigt als Josef Führich und stellt die Figuren eines Bettelmannes mit Bettelstab und eines reichen Edelmannes vor dem Throne der Gerechtigkeit oder des Rechtes dar, wobei die von ihr gehaltene Waage beide Schalen in gleicher Höhe aufweist. Festzustellen ist die Wandlung des Klassizismus bei all den letztgenannten Graphiken. Wie verbürgerlicht und mehr naturalistisch bei Bergler und Berka, wie theatralisch und gestellt bei John und Führich zeigen sich die Darstellungen! Zwischen diesen und dem antik-italienischen Klassizismus des Bartolozziskreises stellen Kininger-Kohl eine Brücke dar.

Durch ihre künstlerisch geschmackvollen Typen fallen die Promotions-Einladungskarten in Steindruck aus der berühmten und besten Prager Steindruckerei Haase & Hennig, später Gottlieb Haase usw., auf, die 1827 und 1829 (Abb. 17) datiert sind; Freunde der Gebrauchsgraphik und der Schriftkunst werden an ihnen Gefallen finden.

Bemerkenswert ist ferner noch die Karte (Abb. 18) für das Konzert des Louis Haase, eines damals überaus geschätzten Virtuosen auf der Violine und dem Waldhorn, der 1799 in Dessau geboren war und zu Dresden als königlich sächsischer Kammermusikus lebte. Von seiner Kunst schreibt ein älterer Lexikograph, »daß sie tief in die Seele drang und alle Herzen zu gewinnen wußte«. Schließlich wären noch einige mit Holzschnitt oder Metallstempel figural verzierte Ankündigungen von Wanderkünstlern anzuführen, wie die vom 9. Juli 1821 einer großen Kunstfreierei, von zwei holländischen Wunder-Mädchen (in der Hütte vor dem Judentore), deren Imprefario bezeichnend sich B. Chateur, Künstler aus Amsterdam, nennt, und einer Kunstfreitergesellschaft Josef Beranek aus Prag.

Daß im allgemeinen Theaterzettel der größeren Bühnen seit dem 18. Jahrhundert meist eine Rahmenverzierung aufweisen, wobei die einzelnen gleichen Akzidenzien durch Jahrzehnte verwendet wurden, ist bekannt. Als Beispiel kann der Zettel des Aushilfs theaters in der ständischen Reitschule (Wien) vom 5. April 1825 zur Aufführung des Trauerspiels »Balboa« von Collin dienen, auf dem der Holzschnittrahmen noch aus den 80er Jahren stammt.

Es erübrigt sich, die von von z. Westen beschriebene, vor 1830 entstandene Festgraphik des »Älteren Künstlervereines Berlin« (das sogenannte Promotionsblatt Schadows stellt die Einladung zum Essen im engeren Kreise, also eine Familiengraphik vor) anzuführen — wobei man seine Verwunderung nicht unterdrücken kann, daß in jener Zeit auf dem Gebiet der Festgraphik, von Prag abgesehen, so wie in Wien auch im Deutschen Reiche eine derartige Leere festzustellen ist. Wie schon oben gesagt, kann man dafür den besten Kenner auf dem Gebiete der Berliner und deutschen Gebrauchsgraphik, von z. Westen, als Zeugen anführen. Jene Berliner Vereinsgraphik umfaßt sechs Künstlerblätter, welche mit einer Ausnahme durchwegs dem Schaffen Johann Gottfried Schadows entstammen, und ich möchte behaupten, daß die darin zum Ausdruck gebrachte Vermählung klassizistischen mit deutschem Geiste im Zeitalter der Romantik von Bedeutung für die weitere Entwicklung der deutschen gelegenheitsgraphischen Kunst, insbesondere auf dem Gebiete der Vereinsgraphik, ist. Hiefür kennzeichnend ist die Entwicklungszeit, die zwischen dem etwa 1814 entstandenen und dem aus dem Jahre 1827 liegt, und es sei des näheren auf die Seiten 3 bis 8 des wiederholt erwähnten Westenschen Werkes, Band II, auf welchen auch die einzelnen Blätter abgebildet sind, verwiesen. Es handelt sich erstens um das klassizistische Eingangsblatt einer Veröffentlichung jenes Vereins. Zweitens um das ebenfalls von Schadow entworfene, um 1814 gefertigte Diplom von Eduard Reichens geätztem und von Jügel in Aquatinta ausgeführten braungedruckten Querfolioblatt. Schon auf diesem zeigen sich die klassizistischen Elemente in deutscher Auffassung. Das dritte Blatt führte Westa Wach als Einladungskarte zum Walpurgisfeste 1824 nach einem Entwurf von Weitsch aus und beweist bereits das Vorwärtsdringen der romantischen Gedankenwelt, wozu die Festlofung »Walpurgisnacht« bereits den Anlaß bot. Das vierte Blatt kann wohl nicht mit Sicherheit G. Schadow zugeschrieben werden und war 1828 zum Anlaß des Lukasfestes entstanden. Dagegen ist das Erinnerungsblatt für das Fest vom Jänner 1822 für die Schadowsche Kunst ziemlich nichtsagend, allerdings war es bloß von ihm gezeichnet und von Stürmer radiert. Von Wichtigkeit erscheint jedoch das ebenfalls für das Walpurgisfest 1824 von Schadow 1827 in Steindruck ausgeführte Erinnerungsblatt, als sich in ihm ahnungsvoll bereits der folgende Eklektizismus des Jahrhunderts widerspiegelt

und die Komposition sozusagen richtunggebend für die spätere Festgraphik der Künstlervereine fast bis in unsere Zeit hinaus auswirkend erscheint. Hiefür spricht der gewisse zum Ausdruck gebrachte Humor und die problematische, gedankenüberladene, man möchte sie so nennen barocke Romantik. Von der olympischen Klarheit und sinneerfreuenden Körperlichkeit der Antike ist nichts mehr zu merken, was besonders auffallend erscheint, wenn wir bis dahin Shadow als begeisterten Anhänger der Antike erkannten. Man möchte die Komposition fast klobig und verworren nennen, so daß jene Wandlung in Shadows künstlerischem Schaffen tatsächlich auffällt. Wenn wir auch heute einer solchen ablehnend gegenüberstehen, so müssen wir doch die Originalität anerkennen, da sie eben eine längere Epoche einleitete.

Auch in England begann der Abstieg. Die fremden Künstler, vor allem die Italiener, haben das Land verlassen. Die lange Kriegszeit von 1794 bis 1815 wirkte sich wirtschaftlich und kulturell in Verarmung und Ernüchterung, in Steifheit und leerem Schablonentum aus. Hiefür liefert just die Gebrauchsgraphik schlagende Zeugnisse. Die spärliche Festgraphik wird nicht mehr von Künstlern von Rang und Ruf, sondern von Stecherfirmen geliefert. Die Einladung zu einem Lordmayor-Essen von der Graveur-Firma Clark & Norris aus Moorfields erinnert zwar noch an die vergangene klassizistisch naturalistische Frische der 80er Jahre, aber es fehlt bereits der Geist der Klarheit, die feine Verteilung von Licht und Schatten. Die mageren und dünnen letzten drei gestochenen Blättchen aus den 80er Jahren fallen durch ihren Text auf. Das eine fürs Private Theater lautet auf »Invitation-Ticket«, die beiden übrigen auf »Miss Carbois Nigth« und »Mr. Southwells Nigth«, welche Bezeichnung wohl das früher gebräuchliche »Benefit« ersetzen sollte. Ein wehmütiger Ausklang nach dem entchwundenen kunstreichen vergangenen Jahrhundert!

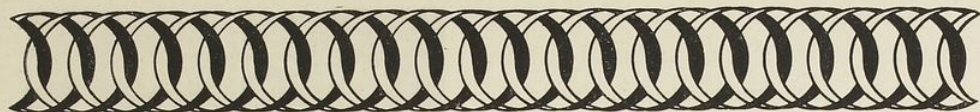
Ähnlich wie in England verlief auch im übrigen Europa die feinsinnige Stecherkunst, wobei die flache Lithographie und der gleichwirkende, weiche Stahlstich, später die Xylographie die graphische Kunst zum mittelmäßigen Handwerk herabsinken ließen. War der Klassizismus an sich ein Ausklingen im künstlerischen Formenschaffen, so muß sein Abschnitt bis zur französischen Revolution als ein Höhepunkt verinnerlichter, gesellschaftlicher Geistes- und auch Familienkultur bezeichnet werden. Mit dem Abfließen der Uhr des Klassizismus aber

begann die gewisse Kulturrode des XIX. Jahrhunderts, in der liberal-wirtschaftliche und soziale Gedankengänge die Herrschaft über das Kulturleben an sich rissen. Die Kleinkunst der Graphik flüchtete in die Vereinigungen idealistischer Künstler und damit begann die Blüte der Vereinsgraphik. So ging also der Weg der Festgraphik von Kirche und Hof zur wohlhabenden und tonangebenden Gesellschaftsschichte, wo sie im Schlachtrufe des Gelderwerbes abstarb, um sich in Künstlerheimen für eine spätere Zeit zurückzuziehen. Erst die neueste Zeit, die moderne Graphik, hat auch der Festgraphik wieder neues Leben eingeblöst.



Abb. 18

¹ Dr. G. K. Nagler, »Neues allgemeines Künstlerlexikon«, München, Bd. I, S. 298. — ² So schreibt z. B. die Direktion des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg: »Nürnberg, den 4. Juni 1941. Auf Ihre Anfrage teilen wir Ihnen mit, daß wir in unserer Abteilung der Gelegenheitsgraphik wohl eine Anzahl von Einladungen, Eintrittskarten usw. besitzen, die dem Bereich der künstlerischen Festgraphik angehören, dagegen keine Blätter aus der Zeit vor 1820. Ausländische Karten auf diesem Gebiet besitzen wir nicht. Die Direktion des Germanischen Nationalmuseums: I. A. Dr. Heinrich Höhn, Hauptkonservator.« — ³ Walter von zur Westen, »Berlins graphische Gelegenheitskunst«, Berlin 1912 bei Otto von Holten. — ⁴ Es sei bei diesen und noch folgenden Karten gleicher Art auf das Spezialwerk »History of the London Stage«, neue Ausgabe London 1904, verwiesen. — ⁵ Die biographischen Daten sind den bekannten Nachschlagewerken: Künstlerlexikon Nagler, Müller-Singer und Thieme-Becker entnommen, wo Näheres über Leben und Werke der hier angeführten Künstler nachgesehen werden kann.



VERLEGERZEICHEN UND SIGNETE DER WIENER FRÜHDRUCK-OFFIZINEN

Das schöne Illustrationsmaterial der Wiener Frühdrucke ist sicherlich der Mühe wert, daß sich unsere Kunstwissenschaft eingehender damit beschäftige. Wir haben hier kein Massenerzeugnis des Buchschmucks vor uns, wie dieses uns bei anderen Offizinen so oft entgegentritt, sondern mit echt wienerischem Geschmack und tiefem künstlerischen Verstand werden Darstellungen fern von bloß formalen Äußerlichkeiten den Lesern vorgeführt. So bietet uns auch eine Zusammenstellung der bedeutenderen Wiener Signete dieser Zeit manch Interessantes. Der damaligen Sitte gemäß haben wir uns ja in den Buchdruckern gleichsam wandernde Kunsthandwerker im edelsten Sinne vorzustellen, die bis zu dem Zeitpunkt, wo sie sich irgendwo dauernd oder nur für einige Jahre niederlassen, schon eine ziemliche Erfahrung durch den Besuch des Auslandes und ihr Wirken in verschiedenen Ländern sich angeeignet hatten. Darum zeigen sich in diesen Kunstwerkstätten nicht nur verschiedene Einflußgebiete und stehen ihre Meister nicht nur im ständigen Verkehre mit ausländischen Kreisen, sondern diese Wiener Offizinen waren auch der Nährboden für wissenschaftliche und künstlerische Betätigung. Es entsprach überhaupt dem Wesen der damaligen Graphik, stets auch im Zentrum des Buchschaffens zu stehen. Daß ein deutscher Kaiser wie Maximilian I. die renaissancehafte Verherrlichung seiner Person und seines Hauses in großzügigen graphischen Werken feierte und nicht so sehr wie die italienischen

Fürften dieser Zeit in gewaltigen Steinbauten, entspricht dem Kunstwollen deutscher und österreichischer Art.

Das Schwergewicht lag am Beginne des 16. Jahrhunderts im Holzschnitte. Dieser und der Buchdruck sind die wichtigsten und monumentalsten Ausdrucksformen dieser Epoche und das illustrierte Buch ist das Hauptdokument der heimischen Kultur dieser Jahre. Wir sind leider in den letzten Generationen viel zu sehr daran gewöhnt worden, in dem Buche ein maschinelles Massenerzeugnis zu



sehen und nicht das, was die Frühdrucke damals waren: eine der edelsten Schöpfungen künstlerischen Geistes. Mit welcher Liebe wurde doch damals jedes einzelne gedruckte Buch behandelt!

So war jene Hochwertung des Buches, welche wir heute häufig nur aus gewissen romantischen Anwendungen heraus wieder propagieren, eine feelisch gebundene Erscheinung jener Weltanschauung nördlichen Renaissancegeistes.

Für diese Auffassung mag nun das von uns gewählte Material wienerischer Verlegerzeichen und Signete Zeugnis ablegen.

Als das älteste Signet erscheint uns ein Winterburgerblatt, ein Rankensignet, das die Winterburgerische Schlange in reizvollster Art in zartes Rankenwerk einbettet, so daß Kreis und Kreuz der Mitteldarstellung in äußerst geschmackvoller Art in das umgebende Rechteck eingebaut werden. Bei der Darstellung der Ranken ebenso wie bei der klaren rechteckigen Begrenzung und Rahmung denkt man wohl an italienische Vorlagen, besonders an den Buchschmuck der größten Frühdruckstätte Europas, an Venedig. Aber es ist gerade für Wien bezeichnend, daß hier nicht äußerlich und formell italienische Vorlagen nachgeahmt werden, sondern im viel stärkeren Sinne als anderswo das Kernproblem an sich aufgegriffen und in meisterlich selbständiger Weise verarbeitet wurde. Man erkennt zwar an solchen Dingen, wie geistig nahe die Wiener Kunst der italienischen gestanden haben mag und welch großes Verständnis sie ihr entgegen-

IOANNES

VIENNENSIS



SINGRENIUS

CALCOGRAPHVS



IOANNIS
CAMERTIS MINORI
TANI, ARTIVM, ET SA-
CRAE THEOLOGIAE
DOCTORIS, IN. C. IVLII
SOLINI ΠΟΛΥΤΕΧΝΟ
ENARRATIO,
NES.

Additus eiusdem Camertis Index,
tum literarum ordine, tum res-
rum notabiliū copia / pers-
cōmodus Studiosis.

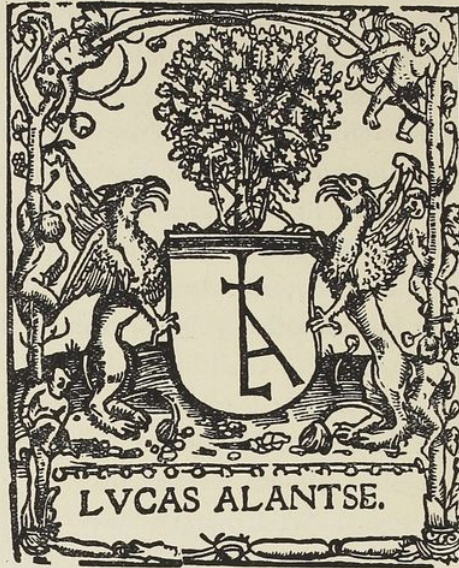
Cum Gratia, & Priuile-
gio Imperiali.



brachte. Aber gerade die Art, wie all das Italienische ins bodenständig Wienerische umgewandelt wird, ist das Entscheidende. Wie in der österreichischen Baukunst der Renaissance, vor allem beim Bürgerhaus Wiens, die neue von Süden kommende Formenwelt in einem für Österreich stets bedeutsamen Zug nach klassischer edler Ausprägung und nach klarer Bestimmtheit ins typisch Österreichische übersetzt wurde, ist auch für dieses Winterburger-Signet bedeutsam. Es beweist das volle Verständnis für südliches, vor allem oberitalienisches Kunstwollen und doch die bodenverbundene Eigenart donauländischer Kraft! Gerade Winterburger ist hier an erster Stelle zu nennen, der gleichsam wie im Fluge alle italienischen Neuerungen erhaschte und sie sofort in vielleicht noch vollendetem Sinne zu wienerischer Darstellung brachte. Dies gilt zum Beispiel ganz besonders von jenen kleinen Missaleausgaben, welche gleich den italienischen *Missale-itinerantium*-Ausgaben geformt werden. Sie enthalten das *Wildeleutesignet* Winterburgers aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrzehntes des 16. Jahrhunderts und stehen in einer großen Reihe wundervoller künstlerischer Arbeiten, in denen sich das damalige Wiener Kunstleben prachtvoll darbietet. Das Signet selbst ist offensichtlich zu jenen vielen Bildchen des Wiener Meisters J. C. zu zählen, welchen ich mit dem in jener Zeit genannten Wiener Graphiker Jobst Coßmann, allerdings nicht unwidersprochen, identifizierte (vgl. meine zusammenfassende Studie: Wiener Kunstströmungen 1450 bis 1550, Straßburg 1934). Unser Graphiker hat sicherlich auch zu dem Prachtwerke der Winterburgerischen Werkstätte im Jahre 1511 beigetragen, jenem *Graduale Pataviense*, das sich als eine Hochblüte in Winterburgers künstlerischem Können darstellt.

Das Winterburgerische *Wildeleutesignet* weist wie einige andere auf einen für Wien ebenfalls bedeutenden westeuropäischen Einfluß hin. Deutlicher vielleicht noch das Heupergerische Signet aus dem Wiener Heiltumbuche, welches wir aber hier nicht abbilden wollen, weil es eingehend von Ankwicz-Kleehoven im Bande 32 (1937) unseres Jahrbuches bereits behandelt wurde. Es gehört einem Wiener Kunstkreise an, der in diesem Heiltumbuche sehr schön zur





Entfaltung kommt und dem Meister F. A. (Altmann) anzureihen wäre. Noch markanter spricht für diese unsere Beobachtung das Greifenfignet des Wiener Verlegers Lukas Alantfee, das noch unmittelbarer den gegen Westen gerichteten Zug der Wiener Kunst zeigt. Es reiht sich im künstlerischen Sinne jenem entzückenden Wiener Titelblatte mit dem im Geäfte spielenden Putten an, das wohl das beliebteste Wiener Werk dieser Art gewesen ist. Es ist signiert und wurde zwei Jahre nach seinem Erscheinen von Hans Schäufler nachgeahmt. Der für die Wiener Drucke sehr wichtige Verlag der Brüder Alantfee hat überhaupt viele schöne Illustrationen in seinen Druckwerken herausgebracht. Wo sie auftreten, ist immer auch eine betonte Weitfichtigkeit und weltmännische Note zu verspüren, die für Wien stets charakteristisch ist.

In nicht geringerer Art ist auch Hans Vietor mit einem großen Prunkfignete vertreten, das ein von Löwen gehaltenes Mittelwappen von weiteren vier Wappen umgeben sein läßt. Doch das prachtvollste Signet leistete sich Johann Singriener in seinem Evangelistensymbolenblatte, das die volle Signatur Hans Rebels trägt. Bei den Singrienerfchen Erzeugnissen erkennen wir stets auch einen starken Einfluß, den die alte Winterburgerfche Werkstätte auf ihn aus-

geübt hat, als deren ideeller Fortsetzer er öfter erscheint. In seinem genannten Signete mischen sich gleichermaßen westliche und südliche Eindrücke, aus denen sich aber gut wienerische Erzeugnisse der deutschen Renaissance entwickeln. Eine diametral verschiedene Note bringt uns aber das sehr originelle Signet Urban Alantfees. Es ist ein Dokument einer verlegerreichen, in Wien wirkenden Kunstrichtung, die jenseits bloß formaler Neuerungen aus seelisch tieferen Quellen schöpft und damit die Wiener Kunst zu hoher Entfaltung neben den reichen Schöpfungen der formfreudigen, ja oft formenüberladenen nördlichen Renaissance bringt in einer Zeit, da die Wiener Universität eine einzigartige Pflegestätte des Humanismus war, der ja in den Druckwerken seinen Niederschlag finden sollte.

HEDWIG GOLLOB



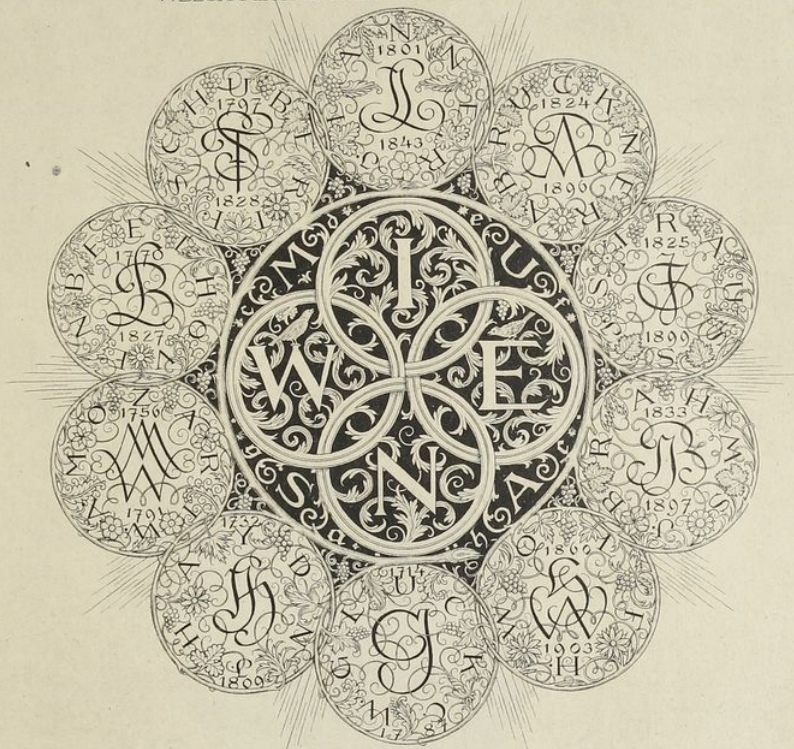


MUSIKBLATT

U nter allen Künsten ergriff mein Innerstes die Musik am stärksten. Das Unfassbare tönte mir gleich einer Stimme aus dem Jenseits entgegen. Nur andeutungsweise kann eine graphische Darstellung die weltumfassende Bedeutung jener Musik von zehn Tonkünstlern, die im Laufe von 150 Jahren in Wien lebten und starben, veranschaulichen, denen »Gewalt gegeben, zu wirken mit gefeilter Hand ein tausendtönig Zauberband in das empörte Leben« (Gottfried Keller). Trotz des immer stärker einsetzenden Krieges begann ich im Sommer 1944 unter Bombeneinschlägen in nächster Umgebung mit der Arbeit. Dieses Wagnis rächte sich bitter, denn die durch oftmalige Flucht in den Luftschutzkeller mit Platte, Werkzeugen und Ölschleiffstein übereilt und unüberlegt geschaffene Komposition mußte nachträglich vielfach geändert werden durch Herauschliff und Hämmern der Platte, deren Rückseite Verletzungen wie ein Schwerinvalide zeigt.

Vier ineinander verschlungenen Ringen entwächst ein Wien entsprechend barockisierendes Ornament, aus dessen dunklem Hintergrund der Name der Hauptstadt leuchtet, gefäumt von dem Worte »Musa« mit den Buchstaben der Tonleiter. Diese Innenfelder begrenzt eine Ranke, die zehn kreisförmige Seitenzweige entfendet, die die Monogramme, Namen, Geburts- und Sterbedaten der zehn großen Meister in chronologischer Reihenfolge umfassen. Das durch die Vor-

WELCH REICHER HIMMEL! STERN BEI STERN!



DIE WELT MUSS ICH VERACHTEN, DIE NICHT AHNT,
DASS MUSIK HÖHERE OFFENBARUNG IST ALS ALLE
WEISHEIT UND PHILOSOPHIE, SIE IST DER WEIN
DER ZU NEUEN ERZEUGUNGEN BEGEISTERT

BEETHOVEN

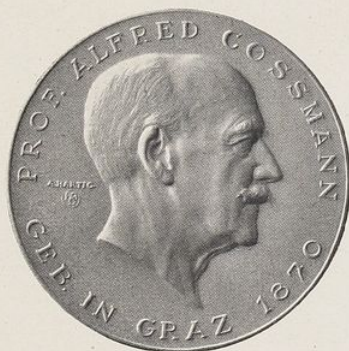
W. G. Mann

fahren beeinflusste Schaffen jedes Einzelnen wird durch die ineinander übergreifenden Seitenzweige gekennzeichnet, innerhalb deren das reiche Linienspiel des Ornamentes mit den Trauben auf die Melodienfülle und auf die unten stehenden Worte Beethovens hinweist.

Vom untersten Kreis, der Gluck birgt, ausgehend, reihen sich von links nach rechts: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Lanner, Bruckner, Strauß, Brahms, Wolf. In einem rund 150 Jahre umfassenden Zeitraum von dem aus der Oberpfalz stammenden Reformator der deutschen Oper Gluck, dessen dauernder Aufenthalt in Wien mit 1748 einsetzt, bis zu dem 1903 erfolgten Tod Wolfs: »welch reicher Himmel! Stern bei Stern!« (Goethe, der Sänger).

Keine Stadt der Welt kann annähernd ähnliches aufweisen.

ALFRED COSSMANN



Nach einer Medaille von
ARNOLD HARTIG
1943



FERDINAND LORBER

Auch im Reiche der bildenden Künste gibt es »Stille im Lande«, Männer, die mit Inbrunst und fanatischer Hingabe ihrem Werke dienen, dabei aber persönlich so bescheiden und wie das Format ihrer Arbeiten so zurückhaltend sind, daß man erst beim Aufhören oder Fehlen ihres Schaffens plötzlich das vermiffen würde, was wir als so selbstverständlich hinnehmen.

So einer ist Ferdinand Lorber, der 1933 im 28. Bande dieses Jahrbuches schon einmal als Schöpfer von eigenartigen Bucheignerzeichen vorgestellt wurde. Diese kleinen Blätter, die ja als persönliche Stücke im Original auch nur einem ganz kleinen Kreise bekannt werden konnten, sind aber indes durch eine ganze Reihe noch kleinerer Arbeiten abgelöst worden, denen die weiteste Verbreitung gesichert ist, freilich ohne den »weiten Kreisen« auch nur den Namen des Künstlers geläufig zu machen, der ja gewöhnlich nur dann hervorgezogen wird, wenn er seine Sache schlecht gemacht hat, und das kam bei Lorber nie vor, solange wir ihn nicht selber fragen, denn er ist wie jeder echte Künstler sich selbst ein gar gefrenger Richter.

Schon damit stellt er sich als bescheidenen Österreicher vor. Am 16. November 1883 ist er in Wien geboren, die väterlichen Vorfahren stammen aus Waifchenfeld in der bayrischen Pfalz, die mütterlichen aus Wien. Sein Vater, bei der Marine eingerückt, hatte nur eine Leidenschaft, Wasser und Schiffe zu zeichnen,

»verhältnismäßig gut«, wie der kritische Sohn urteilt, besonders mit der Feder, auch in Miniaturformat, Bildchen, zu denen er selbst den Text in staunenswerter Kleinheit schrieb. Was ihm an Freizeit blieb, wurde ans Zeichnen gewendet. All das scheint auch im Sohne vererbt zu sein, der in der Schottenfelder Realschule ein Studiengenosse Ferdinand Schmutzers wurde. Dieser riet ihm bald vom weiteren Studium ab, »um die Zeit nicht unnütz zu verwurfteln«. Beim Vater Schmutzers war es auch, wo Lorber seine ersten Gipsköpfe zeichnete, ehe er im Herbst 1899 die Aufnahmeprüfung an der Wiener Kunstakademie machte, wo gerade von seinem Lehrer Julius Berger dem Zeichnen außerordentlicher Wert beigelegt wurde. Drei Jahre übte er unter der Leitung Bergers, im vierten übernahm Griepenkerl die Vertretung des erkrankten Meisters. Wie Wilhelm Dachauer, mit dem er vom ersten Jahrgang an zusammen war, ging er in die Spezialschule für Historienmalerei zu Delug, wo er zwei Jahre blieb. Heute bedauert er, nicht gleich zu W. Unger gegangen zu sein wie der junge Schmutzer; wir freilich wissen, daß auch diese Jahre nicht verloren waren. Nach der Unterbrechung durch den einjährigen Militärdienst aber ging Lorber nicht mehr zur Malerei, sondern auf weitere zwei Jahre zu W. Unger und verließ die Akademie mit einem Reisetipendium nach Italien, wo neben Florenz und Neapel hauptsächlich Rom sein Reiseziel war.

Neben wenigen landschaftlichen Gemälden schuf er zahlreiche Radierungen, besonders landschaftliche Motive und Porträtzeichnungen, meist Kinderbildnisse. Von Schmutzer, der ja Lorbers korrekte Zeichnung, prägnante Strichführung, seine Sauberkeit, Geduld und Gewissenhaftigkeit genau kannte, war er schon wiederholt angeregt worden: »Wenn's doch zum Stechen anfangen wollten!« So begann er als Autodidakt und wurde vom Altmeister Ferdinand Schirnböck, der stets überlastet war, gerne für gelegentliche Mitarbeit herangezogen. Die österreichische Briefmarke zu 2 Kronen, die auf kleinstem Formate Wiens größtes Kunstwerk, den Stephansturm, über den Dächern der Stadt zeigt, war die erste solcher Arbeiten. Mit Zittern und Bangen ging Lorber an diese Platte, wo bei den vielen Details, den Rauchfängen usw. jeder Ausrutscher alles verdorben hätte, und war glücklich, daß Schirnböck zufrieden war und die Platte nur mehr zur letzten Überarbeitung übernahm. Schirnböck war es auch, der Lorber an die Druckerei für Wertpapiere der Österreichischen Nationalbank

empfahl, die ihm für die 20-Schillingnote nach Dachauers Entwurf den Stich der Landschaft mit dem Sämann übertrug, die den ersten signierten Kupferstich Lorbers vorstellt.

So war er langsam von der freischaffenden Graphik zum reproduzierenden Kupferstich hinübergezogen worden, in den er bald ganz einwachsen sollte. Den Reigen eröffneten 1931 zwei Porträtköpfe der Wohltätigkeitsmarken, in denen die unter Konrad Hoheifels kunstbegeisterter Führung stehende, vom Leiter der Kunstabteilung der Österreichischen Staatsdruckerei, August Sommer, so trefflich beratene österreichische Postverwaltung den bekanntesten Dichtern Österreichs ein Denkmal setzte. Vor allem wurde Franz Grillparzer seinem Stichel anvertraut und der seinem Wesen so verwandte Adalbert Stifter. Er selber bezeichnet diese Arbeiten heute als »so naiv, daß er sie am liebsten gleich noch einmal machen würde«. Wir schätzen ihren Wert höher ein und heben besonders das Miniaturbildnis Grillparzers hervor, weil das eigentlich der erste Kopf ist, den Lorber auf Stahl arbeitete, der erste auch, wo jede fremde Beihilfe ausgeschaltet war, da Schirnböck nicht mehr lebte. So war Lorber auf eigene Füße gestellt, und wie sicher er sich darauf bewegte, ist wohl am besten durch das Vertrauen der Postverwaltung bestätigt worden, die ihm 1932 die ganze Serie der Wohltätigkeitsmarken mit den Bildnissen österreichischer Maler in Auftrag gab. Waldmüller, Schwind, R. Alt, Makart, Klimt und Egger-Lienz, es ist wie eine Huldigung an Österreichs große Künstler, mit der er sich selbst die technische Reife und sichere Künstlerchaft erarbeitete, die ihm fortan eigentlich die alleinige Ausführung der gestochenen Briefmarkenbilder Österreichs zufallen ließ. Daß auch die subtilste, bei kleinstem Format noch detailreiche Durchbildung ihm scheinbar gar keine Schwierigkeiten bereitete, bewies er 1933 mit der »Wipa«-Marke, die einen Ausschnitt aus Schwinds figurenreichem Gemälde »Die Symphonie« als Markenbild trägt. Es folgte der Prachtkopf des greifen Fürsten Liechtenstein, bestechend selbst noch im Auflagedruck, der doch vom Reiz des Details natürlich nur eine blasse Vorstellung vermittelt, dann Arbeiten für Luxemburg und Dachauers Wohltätigkeitsserien der österreichischen Feldherren und Erfinder, die in breiterem Linienzuge der selbstverständlichen Freiheit Schirnböcks immer verwandter anmuten und doch so ganz persönlich sind. Die sechs Köpfe der Ärzteserie Dachauers (1937) und die











Liechtensteiner Rheinbergermarke (1938) muten in diesem Sinne schon fast altmeisterlich an. In die jüngste Zeit fallen eine nicht zur Ausgabe gelangte Liechtensteiner Postmarke mit dem Bildnis des jungen Fürsten (Dachauer) und Landschaftsbilder nach Entwürfen Fahringers, 1940 und 1941 die Sondermarken für das Münchener Pferderennen und für ein Hamburger Rennen. Ebenso vollendete Lorber zwei Markenstiche mit Motiven aus dem Wiener Belvedere, deren Vorlagen E. Puchinger und Fr. Gerritsch schufen. Seit 1941 sind noch 22 Markenstiche und ein Stahlschnitt im Auftrage der Staatsdruckerei entstanden, ferner für das Fürstentum Liechtenstein zwei Porträtstiche, wofür die Kopfstudien selbst gezeichnet wurden. Die Auflage wurde nicht nach den Stahlstichen, sondern unbegreiflicherweise in zweifarbigem Offsetdruck ausgeführt.

Diesem reichen Schaffen auf dem Gebiete des Markenstiches stehen verhältnismäßig wenige Exlibris gegenüber, wie das Jüttnerblatt, das im Original gebracht wird, oder das schöne Dankblatt unserer Gesellschaft, das ebenso wie ein »Teubel« und »Ranzoni«-Blatt an jene Mitglieder, die erfolgreich ein weiteres Mitglied geworben haben, überreicht wird. Zwei Beispiele von Lorbers Zeichenkunst sollen die Feinheiten feines Stils zeigen.

Trotzdem sieht man, wie das zeitraubende Stechen für Postmarken nach fremden Entwürfen alles andere zurückdrängt: wohl hat Lorber etliche weitere Exlibris geschaffen, sollte und wollte auch noch mehrere machen, aber die Zeit erlaubt es nicht, die ja auch durch seine Lehrtätigkeit an der »Graphischen« so wesentlich verkürzt ist. Und wenn er auch seinerzeit einen Antrag nach Kapstadt ablehnte, der nur auf Jahre lautete, so hat er doch die »lebenslängliche« Verpflichtung an die Wiener Graphische Lehr- und Versuchsanstalt gerne übernommen; der Umgang mit der lernenden Jugend ist eine Erfrischung, die gerade einem Künstler so intensiver Beanspruchung als eine Art Entspannung zugute kommt. Wenn das zeichnerische Können und speziell das Aktzeichnen der Schüler an der »Graphischen« von allen Seiten anerkannt wird, so ist das nicht zuletzt dem Wirken Lorbers zu danken, das in bescheidener Verborgenheit wie ein warmer Sonnenstrahl auch die Arbeit der Jugend und damit der künstlerischen Zukunft fördert.

RUDOLF JUNK †



OTTO HURM

Wenn wir den Versuch unternehmen wollen, die Leistung eines Schriftkünstlers uns zu verdeutlichen, wird es nützlich sein, den Blick nur einige wenige Jahrzehnte zurückzuwenden. Denn es ist noch nicht lange her, daß man in der Schrift ausschließlich das Gefäß erblickte, um Gedanken zu vermitteln. Das war nicht immer so. In den Schreibstuben des Mittelalters wurde die Schreibkunst zur höchsten Blüte entwickelt und auch die buchkünstlerischen Grundsätze festgelegt, die heute noch für jedes gut gedruckte oder geschriebene Buch verbindlich sind. In neuerer Zeit ist es vor allem dem Wirken von Rudolf von Larisch zu danken, daß das Gefühl sich wieder durchzusetzen begann, daß die Schrift über ihre zweckbedingte Form auch eine künstlerische Mission zu erfüllen habe. Der Verfall der Schrift um die Mitte des 19. Jahrhunderts erklärt sich im wesentlichen daraus, daß man vergessen hatte, daß jede Schrift »geschrieben« sein muß. Diese Erkenntnis wieder verlebendigt zu haben ist das wesentlichste Verdienst von Larisch; es folgt aber daraus, daß alle Verzierungen und Schnörkel, die nicht organisch sich aus dem Duktus der Schrift ergeben, das Schriftbild nur stören und den charakteristischen Umriß der Buchstaben verwischen.

In jüngster Zeit tritt Otto Hurm, sowohl als ausübender Schriftkünstler als auch als theoretischer Wegbereiter der Pflege kultivierter ausdrucksstarker

Schriftsätze, immer stärker in den Vordergrund. Der junge Künstler, der heute bereits auf ein reiches Oeuvre zu blicken vermag, wurde am 9. November 1898 in Wien geboren. Er stammt väterlicherseits aus Niederösterreich, doch war sein Großvater um 1800 vom Böhmerwald (Neuern), wo die Familie Hurmb in ununterbrochener Folge bis 1657 nachzuweisen ist, eingewandert. Die Abstammung mütterlicherseits weist nach Oberösterreich. Nach Absolvierung von Volks- und Realschule rückte Hurm mit 17½ Jahren zum Kriegsdienst ein und machte Frontdienst bei den Tiroler Kaiserjägern. Weiter hatte er an der Herbstoffensive von Flitsch-Tolmein bis zum Monte Pertica teilgenommen, wo er eine Gasvergiftung erlitt. Nach seiner Heilung in der Heimat finden wir Hurm ein zweitesmal (1918) an der Front. Er stand bis zum Zusammenbruch als Offizier an der Piave.

Nach dem Kriege widmete sich Hurm dem Studium der Architektur von 1919 bis 1924 an der Wiener Technischen Hochschule und war anschließend drei Jahre als Architekt und Bauleiter tätig. 1926 promovierte Hurm mit einer Dissertation über die Geschichte der Theaterdekoration zum Doktor der technischen Wissenschaften.

Noch in die Studienzeit zurück weisen künstlerische Arbeiten; so die Entwürfe für Bühnenbilder zu Goethes *Faust*, die 1922 im Künstlerhaus in Wien ausgestellt waren.

In das Jahr 1923 fällt die persönliche Berührung Hurms mit Professor Larisch, der ihn später als Mitarbeiter am Unterricht an der Akademie und am Pädagogischen Institut heranzog. Später war Hurm als Nachfolger von Larisch an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt tätig. In der Folge habilitierte sich Hurm an der Technischen Hochschule für das damals völlig neue Fach der künstlerischen Schrift.

Eine nunmehr zwanzigjährige Zeit (seit 1926) des Lehrens gab Hurm eine umfassende Unterrichtserfahrung, da er alle Altersstufen von 14 Jahren angefangen und auch viele Berufsklassen, namentlich bei den reklamewissenschaftlichen Ausbildungskursen, zu betreuen hat. Des weiteren gab das Pädagogische Institut Hurm mehr als ein Jahrzehnt lang Gelegenheit, in den Kursen für in Beruf stehende Lehrer und Lehrerinnen diese Erfahrungen auch für die Elementarschulen auszuwerten.

Zu diesem Unterricht in ornamentaler Schrift kommt noch der der Heraldik und Ornamentik; seit 1940 wandte sich Hurm mit einer Vorlesung über »Heraldik für die Bühne« in der Meisterschule für szenische Kunst des Professors Pirchan mit Nachdruck der heraldischen Gestaltung zu.

Parallel zu dieser weit ausgedehnten Lehrtätigkeit läuft die eigene künstlerische, in der vor allem das Schreiben im Vordergrund steht. Wie auch Larisch die Entwicklung der Schriftform aus dem Schreiben herleitet, unbefehdet ihrer



arteigenen Ausprägung durch eine andere Technik oder durch anderes Material, ist auch für Hurm die eingehende Kenntnis aller Werkzeuge — Kiel, Rohr, Holzfeder usw. — und auch der industriellen Erzeugnisse, die durchaus nicht abgelehnt werden, Voraussetzung zur Gestaltung künstlerischer Schrift. Aber auch die Erprobung von Schreibflüssigkeiten, wie Tuschen, Tinten, Farben, weiters von Papier und Pergament fällt in das Arbeitsgebiet des Schreibkünstlers. Nicht zuletzt die Handhabung der alten Techniken des Färbens und Grundierens von Pergament und Papier und die Technik der gehöhten Vergoldung, der Bereitung eines Grundes und des Überziehens mit Blattgold, einer mühsamen und zeitraubenden Arbeit.

Hurm ist stets erfüllt von dem Bewußtsein, daß edler Schrift Haltung und Würde innewohnen müsse, namentlich wenn es sich um Schriftsätze handelt, denen offizielle Bedeutung zukommt. Es liegt ihm deshalb, wie er selbst sagt, besonders die Verwendung von Schrift und Heraldik im Dienste von Staat und öffentlichen Körperschaften am Herzen: Aufgaben, die einmalige Lösungen verlangen, wie sie nur durch kultivierte künstlerische Schrift erreicht werden können und sollten.

Diese kurz angedeuteten Grundsätze können wir in allen Arbeiten Hurms feststellen, gleichgültig in welchem Material die Schriften ausgeführt wurden.

WAS
Flamme
WAR
BRENNT
AUS
WAS
Lieb
IST
BLEIBT

Glücklich
Beatus
ille
qui
procul
negotiiis
est
sejunctus

Wolfgang Amadeus Mozart
Don Giovanni
Oper in 2 Aufzügen von Da Ponte

ES WILL
ALLES
SEINE ZEIT

DIE KRÄFTE DER
NATUR SIND NIE
MAL BOSE IN
GERECHTER
CYPRIANUS' HAND

Wenn die Abend linbt
dann wird dein
Tag leucht

LES ROSES · LES FENÊTRES
VERGERS · QUATRAINS VALAISANS
CARNET DE POCHE · POÈMES ÉPARS
RILKE
POÈMES FRANÇAIS



HAT IN DANKBARER WÜRDIGUNG HOHER VERDIENSTE UM DAS
ZUSTANDEBRINGEN UND DIE DURCHFÜHRUNG DER AUSSTELLUNGEN
• MEISTERWERKE ENGLISCHER MALEREI AUS DREI JAHRHUNDERTEN •
IM HERBST 1927 UND • BRITISCHE AQUARELLE • ZEICHNUNGEN UND
• STICHE 1735 - 1935 • IM FRÜHLING 1936 • • •

ÖSTERREICHISCHEN GESANDTEN IN LONDON/ EHRENDOKTOR
 DER UNIVERSITÄT OXFORD

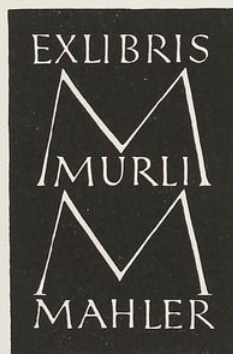
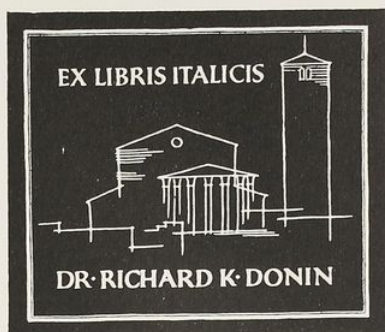
ZU SEINEM EHRENMITGLIED ERNANNT:
WIEN, JUNI 1936



EX LIBRIS
PETER
HEROLD

BUCH
MEIN TRUDI
BERAN

EX-LIBRIS-REI
MARGRIT-FISCHE



Aus der Fülle der ausgeführten Arbeiten, denen repräsentativer Charakter zukommt, seien in der Folge ohne Anspruch auf Vollständigkeit einige angeführt:

Inschriften in Stein und Metall: Schrift des Wiener Heldendenkmals und anderer Kriegsdenkmäler.

Die Schrift auf der Rotunden- und Stadionbrücke. Schrift des Auer-Welsbach-Denkmales.

Urkunden und Urkundenhüllen.

Widmungsblatt der Wiener Exlibris-Gesellschaft bei der Überreichung des Jahrbuches.

Weiters verschiedentliche Urkunden, Diplome, Zeugnisse, Adressen, Siegel, Stempel, Briefköpfe, Plakate, Bucheinbände, Einladungen, Signete. Exlibris, die an anderer Stelle bereits besprochen wurden, Gobelinentwürfe, Mosaiks und Glasmalerei.

So sehr allen diesen genannten Arbeiten die persönliche Note Hurms eigen ist, zeigt sich das künstlerische Profil Hurms am eindeutigsten dort, wo er ganz frei die Schriftformen handhaben kann, wie etwa ein Tondichter aus dem knapp umrissenen Tonmaterial eine melodische Linie aufbaut. Wie ein Gedicht in feiner Vertonung verlebendigt wird, so fucht Hurm wertvolle Werke der Dicht-



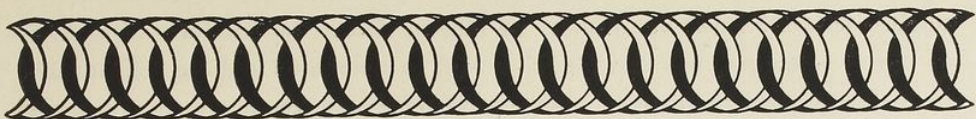
kunst künstlerisch auszudeuten, indem er sie schreibt, wobei einem wertvollen Inhalt auch die gemäße Form gegeben wird, so wie schon in Anordnung und Schriftklang Stimmung und Gehalt angedeutet werden, etwa das Heroische, das Beschwingte, das Lastende und Schwere, das Heitere und Schwebende. So wird das persönliche geschriebene Buch zur wesentlichsten Form buchkünstlerischen Gestaltens, denn es ist einmalig und gestattet dem Schriftkünstler, nicht nur den Gehalt des Dichtwerkes persönlich auszuschöpfen, sondern auch noch

im Falle, daß er für einen Besteller schreibt, sich der Individualität dieses Bestellers anzupassen. Das Wesentliche bleibt aber, daß im persönlichen Buch die Hand des Schreibers voll und ganz zum Ausdruck kommt. Ein Blick auf die Fülle der von Hurm geschriebenen Arbeiten wird besser, als es Worte können, verdeutlichen, wie das Schriftbild zur Musik wird, die einen dichterischen Inhalt auszudeuten befähigt ist. Etwa im Wolffschlucht-Akt des »Freischütz«. Wie anders ist der Ton getroffen in den »Sechs Gedichten« von Andreas Gryphius oder dem »Angelus Silesius«. Wieder ein anderer Klang spricht zu uns aus dem »Marienleben« von Rainer Maria Rilke.

Die Werke der künstlerischen Schrift sind subtile Schöpfungen, die auf einer Ebene liegen etwa mit ostasiatischen Gemälden, die ja auch Handzeichnungen von persönlichster Gestaltungsart sind, oder der den Werken der Kammermusik. Also Kunstzweige, die nicht laut schreien, sondern still und in sich gekehrt in die Tiefe der Seele leuchten dem, der bereit ist, sich führen zu lassen.

HOFRAT DR. ANTON REICHEL †





HANS RANZONI DER JÜNGERE

U m einem vielleicht auftauchenden und störenden Mißverständnisse von vorneherein zu begegnen und es auszuschalten, sei gleich eingangs die Feststellung angebracht, daß es sich bei dem vorliegenden Essay keinesfalls darum handeln kann, etwa die Freunde der Stecherkunst im allgemeinen oder die der Exlibriskunst in besonderen mit der künstlerischen Persönlichkeit Hans Ranzonis des Jüngeren bekanntzumachen. Das wäre für beide Faktoren ein gänzlich unnötiges Unterfangen. Ja, es ist gewiß ebenso überflüssig und daher auch nicht beabsichtigt, den Künstler Hans Ranzoni d. J. den sogenannten »weiteren Kreisen« vorzustellen. Denn wenn auch die so adelige Kunst Ranzonis d. J. die Anteilnahme einer sehr breiten Öffentlichkeit nahezu auszuschließen scheint, ist zum Glücke nicht zu befürchten und zu beklagen, daß der Ruf, der mit seiner Kunst verbunden ist, nicht über zu enge gezogene Grenzen hinausgedrungen wäre. Es möchte nach dem Gesagten nun angenommen werden können, daß die folgenden Zeilen am Ende eine völlig subjektive Kunstbetrachtung ihres Verfassers darstellen wollen und daher zu diesem Zweck geschrieben wurden. Aber auch das ist nicht der Anlaß für deren Entstehung. Der Aufsatz wurde lediglich aus der Erwägung abgefaßt, daß von einem wahrhaftigen Künstler eigentlich nicht oft genug die Rede sein könne, ja, daß jede Gelegenheit wahrgenommen werden sollte und so oft als

möglich feinen Namen im Munde zu führen. Denn die Künstler allein sind es, die es vermögen, uns von seelischer Not zu entbinden und die Fesseln auch des tiefsten Grams zu sprengen, freudependenden Lichtschein aus einer besseren Welt zu bringen und die zugeschlagene Pforte zum Glauben an die Menschheit wieder aufzutun. Es verschlägt dabei nichts, wenn es bei solch öfteren Begegnungen mit ein und demselben Künstler zu Wiederholungen fachlicher Erörterungen kommt. Das scheint uns noch immer besser zu sein, als gerade nur stets ein Jubiläumsdatum abzuwarten, um ihm ein paar huldigende und gerecht werdende Worte darzubringen.

Wenn von österreichischen Exlibrisgestaltern und namentlich von solchen, welche sich der graphischen Art des Kupferstichs verschoren haben, die Rede ist, — und von Hans Ranzoni d. J. soll vornehmlich in diesem Sinne gesprochen sein —, dann ist es unerlässlich, voran jenen großen Meister zu nennen, dem zum ersten die Wiedergeburt des Kupferstichs in seiner vollendetsten Form zu danken ist und dessen formgewaltige Gestaltungskraft nicht ohne fernhinstrahlende und nachhaltige Wirkung bleiben konnte: Alfred Coßmann. Er war es ja, der das Dornröschen Kupferstich mit heiligem Bekennerkusse der unverdienten Haft eines vieljahrzehntelangen Schlags entriß, aus dem es zu nie geahnter Schönheit erwachen sollte, wie man sie vorher nie zu schauen bekam. Es kann hier nicht im entferntesten der ganze Komplex Coßmann aufgerollt werden, aber soviel muß gesagt werden, daß sowohl in der Technik, die aufgelockerter, von unerhört feinem Strich, toniger und in der Tiefenskala vielgestufter geworden ist, als auch im Inhalt, im Wesen, ein bedeutender Wandel seit Coßmann festzustellen ist. Im Inhalt ist an die Stelle rein konstatierender Illustration oder Symbolik die geistvolle Konzeption getreten. Das Steife, Starre des Kupferstichs von früher ist einer sinnenfreudigen Bewegtheit gewichen seit dem Auftreten dieses gewaltigen Magiers. Es ist, als ob gläserne Kühle in blutvolle Wärme, pedantische Trockenheit in strotzende, lebensprühende Saftigkeit verwandelt worden wäre. Und trotz der ausgeprägten Fähigkeit Alfred Coßmanns, sich mühelos in fremde Ideenkreise zu versetzen, sind seine Schöpfungen doch nichts anderes als der Spiegel seiner eigenen seelischen Grundhaltung. Was immer nun die Coßmannschüler von ihrem Meister empfangen haben, wenn sie nur eines auszeichnen würde, so vermöchte dies allein diesen außerordentlichen Mann zu ehren: daß er es sie lehrte, sich, wenn sie dies nicht schon



Exlibris
Doctoris

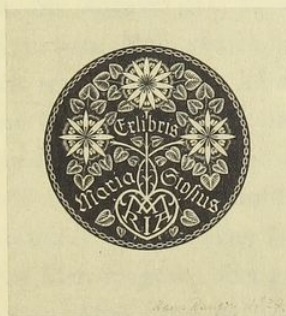


Robert
Fischer

Anna Hennrich del.







aus eigenem taten, von jeder Platttheit meilenweit fern zu halten, sich in der motivischen Erfindung auf neuen Bahnen zu bewegen und vornehm zu sein. In einer Hinsicht sind die Schüler von der Befolgung der Maximen ihres Meisters abgewichen, sie sind vom Beziehungsreichtum abgerückt. Viel sparsamer in den Andeutungen, lassen sie es oft an Hinweisen auf Beruf, Fähigkeiten oder Liebhaberei des Bestellers gänzlich fehlen. Die dadurch entstehende Schlichtheit wirkt aber keineswegs reizlos oder einfallsarm, sie ist klar, durchsichtig und bleibt mit der ganzen Liebe bei einem Gedanken.

Hans Ranzoni d. J. ist der Lyriker, der Poet unter den Coßmannschülern. Seine Lyrik ist aber nicht von dunkler, wühlender und schmerzlicher Pathetik oder dramatisch-balladisch, in seinen Blättern schwingt eine süße, traumverlorene Kantilene, es lugt aus ihnen zuweilen jene blaue Blume, deren feinen Duft wir nicht missen, deren stilles Blühen wir um Gottes willen nicht gänzlich aus unserem Leben verbannt wissen wollen. Auch ist man versucht, an die glückerfüllte Frohheit und Zärtlichkeit der Goetheschen Mailieder oder an die liebliche Innigkeit der sprachlichen Gebilde Mörikes zu denken. Fast immer läßt der Frühling sein blaues Band durch die Lüfte flattern, spannt sich ein wolkenloser Himmel über der blühenden Erde aus. Oder es harft ein Abendlied in den Rispen und Gräsern und Silpedit und andere Kobolde, aber nur gute, geistern über die Flur. Auf vielen Exlibris läuten die hochfengeligen Glockenblumen aus ihren seidigen Mündern heimliche Freude. Sie scheinen dem Künstler besonders teuer und den Bucheignern nicht minder zu sein. Man glaubt, den feuchten, schimmernden Glanz der schlichten Blüten wahrnehmen zu können, sie auf ihren gespenstisch dünnen Stielen im leichten Sommerwinde schwanken zu sehen. Welch eine unnennbare Schönheit! Blumen gibt es überhaupt eine Fülle auf Exlibrisblättern und freien Stichen. Ich weiß nicht, ob der Künstler in seinem Brevier die wunder schönen Worte Jean Pauls mit sich führt: »Der Unendliche hat in den Himmel seinen Namen in glühenden Sternen gefät, aber auf die Erde hat er seinen Namen in sanften Blumen gefät.« Aber wenn er diesen Ausspruch auch gar nicht kennen sollte, so ist er dennoch im Vollbesitze des feelischen Gutes, das in diesem Satze beschloffen liegt.

Welch eine prachtvolle Reihe der schönsten Gebinde können wir da an unserem Auge vorüberziehen lassen!

Und doch, es wird wohl manche geben, wir können's nicht verhindern, die den Einwand bereit haben, daß das doch nicht zu den »weltbewegenden« Dingen gehöre, die soviel Aufhebens rechtfertigen würden. Sie fordern dort Gedanken, wo sie ohnehin vorhanden sind und nur von ihnen nicht bemerkt werden. Es stellt sich unwillkürlich das tieffinnige Wort Vauvenargues ein: »Les grandes pensees viennent du coeur.« Also nicht aus dem Gehirn. Sie sind nicht das Ergebnis eines Ganglienprozesses, stammen nicht aus der kühlen Region des reflektierenden und fezierenden Denkens, der Ort ihrer Entstehung liegt tiefer, sie entspringen dem Herzen. Und darum sind sie wahrhaft groß zu nennen. Dämonie der Leidenschaften, exaltierte Aufgeregtheit und wildes Getue wird man bei Ranzoni d. J. vergeblich suchen, einem kaum nachspürbaren oder vorgegebenen Tieffinn bei ihm nicht begegnen. Er stellt in seinen Schöpfungen weder die Bucheigner noch uns vor unlösbare Rätsel, geheimnist nichts in die Blätter hinein, was wir beim besten Willen nicht herauslesen könnten. Und es macht den Bestellern alle Ehre, daß sie sich mit dem begnügen, was der Künstler vor ihnen ausbreitete. Es herrschen in den Blättern weder Gefuchtheit und Bizarrerie noch wuchernder, überflüssiger Zierat, ein ganz anderes übt den Primat in ihnen aus, jene Königin, deren Thron bislang von keinem Umsturz bedroht war und die durch der Zeiten Wandel unangetastet geht: die Schönheit. Auf den Exlibris Coumont, Maria Onciul, Mimi Streit, Lina Lux und anderen, auch auf freien Stichen blühen Glockenblumen, Veilchen, Akelei und Enzian. Diese Blütenwelt ist so überaus schön, daß es nicht wundert, daß sie von Falter und Imme besucht werden. Wie glücklich sind die Blumen zumeist mit den Initialbuchstaben verwoben, deren edelgeformtes Gezweig auch manchmal vom gefiederten Volk der Lüfte zur Raft gewählt wird (Exlibris Maria Leuner, Hans Leitner). Im traumhaft schönen Blatte Herma Onciul aber erschließt sich uns der ganze Mikrokosmos einer Waldlichtung. Wir fühlen, wie die sengende Sonne in flimmerndem Glasse über dem Schlege brütet, hören das vibrierende Summen der Insekten, atmen den ätherischen Brodem, der aus Gräsern und Brombeergefräuch quillt.

Die Beherrschung des Handwerklichen grenzt bei Hans Ranzoni d. J. an Wunderbare. In mehr als einem der genannten Blätter ist dies für immer dokumentiert und wir beschränken uns, noch auf die Eignerzeichen Ans van der Kuylen,

Doktor Marchefani, Georg Weber und Marianne und Viktor Krauß hinzuweisen. Man gerät wirklich in Verlegenheit, die einer solchen Unnachahmlichkeit gerecht werdenden Epitheta zu finden. Im außerordentlich schönen Exlibris Steinhard ist der Einfall, die Idee stichtechnisch ins Visionäre gesteigert. Das ist Prag und ist es auch nicht, das ist bis ins Einzelne die hunderttürmige, herrliche Parlerstadt und sie ist es doch nicht, nein, es ist Orplid, das ferne leuchtet. Hier ist alles gleichsam in einem wunderbaren Dufte aufgelöst.

Es bereitet wahrhaftig ein großes ästhetisches Vergnügen, Blatt für Blatt, das der begnadeten Hand Ranzonis d. J. entflammt, vorzunehmen, sich ihrem schwer zu beschreibenden Zauber hinzugeben. Welchen Seelenfrieden vermögen sie zu verschaffen! Immer wieder fesselt uns die Reinheit der Empfindung, verbunden mit der vollendetsten Harmonie der Gestaltung, immer wieder finden wir auch Schrift und Ornamentik in bestem Einklang mit der Idee, also zwei Faktoren, welchen in der Gebrauchsgraphik eine manchmal ausschließliche, oft entscheidende, jedenfalls zum Ganzen gehörende Rolle beizumessen ist. Über den Komplex Schrift und ornamentale Füllung mehr zu sagen, verbietet der verfügbare Raum. Mit welcher souveränen Überlegenheit diesen Komplex gerade Hans Ranzoni d. J. meistert, können wir an jenen Blättern ermessen, bei welchen der Beschriftung und beziehungslosen Schmückung ein hervorragender Anteil zufällt. An Beispielen mit auserlesener Schrift ließe sich eine stattliche Anzahl herfagen, wir wollen aber nur die prachtvolle Neujahrskarte für Charlotte und Rudolf Nirnheim und Dankkarten der Exlibrisgesellschaft namentlich anführen. Ob die Majuskel als Initialbuchstabe allein steht, in die, um eine feine Lösung anzumerken, im Exlibris Doktor Robert Fischer die Egeria des schönen Brunnens eingebettet ist, oder ob die Anfangsbuchstaben des Besitzers in Verflechtungen verschlungen sind, stets der gleiche beglückende Anblick. Überhaupt diese Buchstabenvermählungen! Können sie schöner sein als im Eignerzeichen Doktor Karl Vogt, Georg Weber, Brich-Kienzl oder in der eigenen Hochzeitsdankkarte, bei der sich die Buchstaben entfalten wie die Blätter einer Zentifolie? Als besonders reizvoll sei in diesem Zusammenhange das Exlibris Dora Vogt gepriesen, und zwar vornehmlich deshalb, weil es ausnahmsweise, aber entschlossen und unbekümmert an Coßmann anklingt. Wie anmutig kniet der Schütze im D, dessen gewaltige Höhlung gar zierlich füllend!

Ornamentik tritt in vielen Arbeiten nur als Begleiterin auf. Sie ist stets eigener Art, also niemals anempfunden, voll hoher Vornehmheit und sich unterordnend, besser gesagt, einordnend in die jeweilige geistige und stilistische Haltung. In Blättern, wo sie allein das Feld behauptet, wie im Exlibris Maria Stofius, ist diese erfundene Formenwelt eine ebenso mit Innigkeit erfüllte wie die von Hans Ranzoni d. J. sonst bevorzugte Natur. Mindestens eine hervorragende Arbeit muß hier noch festgehalten werden: das Dankblatt der Exlibrisgesellschaft anlässlich eines gefelligen Abends 1937, auf dem der Künstler dem Gedächtnis an einen ganz Großen (Nach alten Motiven) ehrfürchtigen Tribut zollt. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die prächtige motivische Erfindung oder die unfehlbare und unübertreffliche Sicherheit der Linienführung. In seinen heraldischen Exlibris bleibt der Künstler schon infolge der thematischen Gebundenheit einer gewissen altertümlichen Überlieferung treu. Es ist schwer, von Helmzier und Baldachinbekrönung abzugehen, das sind einmal Dinge, die vom Wappen kaum trennbare Beigaben darstellen. Unser Künstler aber nützt wieder die Gelegenheit, von seiner hohen Könnerschaft Zeugnis abzulegen, sowohl was die Ornamentik anlangt als das rein Handwerkliche. Man sehe sich daraufhin die Straußenfedern auf einigen heraldischen Eigenerzeichen an. Das Oeuvre Hans Ranzonis d. J. umfaßt bisher (Dezember 1945) 140 Arbeiten. Unter den kleinen Formaten, welche vorherrschen, ist das Exlibris mit einer Anzahl von 76 vertreten, daneben finden wir selbstverständlich jede Art künstlerisch-graphischer Äußerung, von Wunsch- und Dankeskundgebungen bis zur Karte mit einem Alltagsinhalte. Alles trägt ein eigenes Gesicht, den Adel, der mit der Schönheit verbunden ist. Kein Anlaß wird für gering erachtet, jedem derselbe Ernst zugewendet, für jeden unendliche Mühe aufgebracht.

Daß die größeren Blätter keinen geringeren Bewundererkreis haben, wird jedermann einleuchten, der sie einmal zu Gesicht bekam. Unter ihnen sind es wieder jene, auf welchen das nektargierige Volk der Schmetterlinge im Taumelflug dem Blütenbesuch nachgeht, denen eine besondere Liebe zugewendet wird. Man merkt gar nicht, welche Virtuosität in diesen Stichen liegt, so unaufdringlich ist sie.

Wenngleich, wie eingangs erwähnt, dieser Aufsatz mehr dem Exlibrischaffen und verwandten Arbeiten Ranzonis d. J. gelten soll, glauben wir, nicht außer







3SCHILLING+3SCHILLING



12 GROSCHEN



24 GROSCHEN



Acht lassen zu dürfen, von einem ganz besonderen Zweige der Gebrauchsgraphik zu sprechen, auf dem unser Künstler ebenfalls Schöpfungen aufzuweisen hat, die jedem kritischen Vergleich standzuhalten vermögen, ja, bei einem solchen nur auf das Beste abschneiden werden. Es ist dies die Gestaltung von Briefmarken. Sowohl was den Inhalt anbelangt und auch die Durchführung, stellt die Aufgabe, einen guten Entwurf für eine Briefmarke zu machen, eine ansehnliche Hürde dar. Als einen vollen Erfolg in dieser Hinsicht muß man die Baukünstlerserie von der Hand Ranzonis d. J. ansprechen. Es tut immer wieder wohl, zu sehen, wie Ranzoni d. J. der Schablone ausweicht, eine persönliche Art der Lösung des Problems sucht und auch findet. Besondere Schwierigkeiten birgt die Aufgabe, Marken mit Porträts zu schaffen, in sich. Wie man ihrer Herr wird, zeigt Ranzoni d. J. gerade an der genannten Serie. Hier ist nichts von der konventionellen Steifheit zu merken, die meist auf den Porträtmarken festzustellen ist, hier ist lebendige Bewegtheit zu spüren. Das sind keine gerahmten Konterfeis, die in würdevoller, aber toter Ruhe herausstarren, nein, das sind höchst ausdrucksvolle Köpfe, keine Masken. Man betrachte nur einmal mit gründlicher Muße die gotisch-asketische Hagerkeit des Meisters Anton, die Hans Ranzoni d. J. freilich, hier war es kaum anders möglich, nach dessen Selbstbildnis gestalten mußte, oder das kühne, edle Profil Fischers von Erlach, dem nichts Gemmenhaftes anzumerken ist. Ganz prachtvoll das schwärmerische Antlitz Jakob Prandtauers, aus dessen schönen Augen die Ratlosigkeit, wie die einstürmenden Gesichte und drängenden Baugedanken zu bewältigen sein würden, zu blicken scheint. Die vortrefflichen Bildnisse Siccardsburgs, Van der Nülls, Ferstels und Otto Wagners vervollständigen diese außerordentlich gelungene Reihe. Und wiederum müssen wir die, man möchte fast sagen, entmaterialisierte und schlechterdings unvorstellbare Feinheit des Sticks bei diesen Hochleistungen der Briefmarkengestaltung bewundern. Hier wurden sie sogar zur unbedingten Forderung, die der Künstler an sich selbst erheben mußte. Denn er wollte bei jedem der genialen Architekten eine für diesen charakteristische Bauschöpfung ins Bild stellen. Um die Wirkung der Porträts, die ja ihren dominierenden Rang behaupten müssen, nicht zu gefährden, sind die Kronjuwelen unserer Baukunst, wie Karlskirche, Melk usw., mit unendlicher Zartheit ausgeführt, wie hinter einem Schleier thronend. Vollends beim Laien müssen

sich Zweifel über die technische Möglichkeit eines solchen Vorhabens einstellen. Daß es für Ranzoni d. J. keine Hindernisse in der Erreichung eines künstlerischen Zieles gibt, beweist er gerade auf dem graphischen Gebiete, das den Stechern ein Höchstmaß von Können abnötigt. Außer der Baukünstlerserie hatte der Künstler noch eine Reihe von Aufträgen zu erledigen. Nach der Muttertagsmarke (1935), die er nach dem Danhauserischen Gemälde »Mutterglück« gestochen, folgen die Mozartmarke, Großer Preis von Wien-Freudenau und in jüngster Zeit die Wappenserie und die Wohlfahrtswerkmarke. Mit jeder dieser Schöpfungen hat er den Beweis abgeführt, daß er in der gewiß nicht kleinen Schar vorzüglicher Stecher, die sich in dem behandelten Aufgabenkreis betätigten und noch schaffen, keinen Geringen darstellt.

Der Kupferstecher muß des den visuellen Sinn am wirksamsten betörenden Mittels, in feiner Vielfalt, völlig entraten: der Farbe. Welch ein Verzicht! Man muß sich diese Resignation nur lebhaft und mitfühlend vorstellen. Und dennoch, welche Quellen der Schönheit deckt solch ein Rutengänger wie Hans Ranzoni d. J. auf, wie viele Himmelstüren öffnet dieser Künstler lediglich mit dem Dietrich seines Grabstichels! Jede Wirkung muß allein mit diesem Werkzeug erzielt werden. Und alles ruht nur auf einem einzigen Fundamente, der Linie. Auf sie nur kommt es an, auf die Sicherheit, mit der sie eingegraben wurde in die blanke Platte. Nicht einmal die Ätzung kommt dem Stecher zuhilfe. Er ist daher immer einer Kritik unterworfen, die sich in einer einzigen, aber lebensentscheidenden Frage erschöpft: Ist die Zeichnung gut? Wenn nun im großen Zeichner auch noch ein Dichter steckt, dann kann das graphische Ergebnis des Bemühens beider nur ein Erlebnis sein.

Hans Ranzoni d. J. ist feiner Kunst, wie alle Kupferstecher, mit fanatischer Hingabe zugetan, er liebt sie mit der glühenden Innigkeit eines leidenschaftlichen Liebhabers, er ist ihr knechtisch ergebener, bedingungsloser Diener. In ihm ist jene wunderbare Befessenheit, jene Erfülltheit, ohne die es einen echten Künstler gar nicht gibt. Er bedient sich fast keiner anderen Technik als der des Stiches, ihr ist er zugeschworen, ihr gehört er zu mit Leib und Seele.

Man spürt bei der Betrachtung von Künstlern gerne Zusammenhängen nach. Ohne Zweifel gehören Herkunft, Erziehung, Umgebung, die Landschaft, ja das Klima, in dem einer aufgewachsen, zu jenen Faktoren, die für Keim und

Wachstum bedeutungsvoll sein können. Im Folgenden werden nur die wichtigsten Daten aus Leben und Werkstatt Hans Ranzonis d. J. verzeichnet, ohne irgend welche Beziehungen zu knüpfen oder Versuche in der oben angedeuteten Richtung hin anzustellen, so interessant dies vielleicht auch sein könnte. Hans Ranzoni d. J. entstammt tatsächlich einer Wiener Künstlerfamilie und wurde am 6. September 1896 in Österreichs Hauptstadt geboren. Ein Jahr nach dem Abiturium an einer Staatsrealschule, 1915, mußte er zum Infanterieregimente Nr. 4 einrücken und konnte erst nach einem 38 Monate langen Felddienste beim Infanterieregimente Nr. 30 am 15. November 1918 abrufen. Darauf inkribiert er an der Technischen Hochschule in Wien, geht aber 1923 an die Kunstgewerbeschule und nimmt Unterricht im Aktzeichnen bei Professor Schufinsky. Im Jahre 1925 vollzieht sich die endgültige Wahl, er wird in die Stecherklasse von Professor Alfred Coßmann an der Lehr- und Versuchsanstalt für Graphik in Wien aufgenommen. Dort verbleibt er drei Jahre und von da an ist er als freischaffender Künstler in Wien tätig, bis ihn 1945 die ehrenvolle Berufung als Professor an derselben Anstalt, aus der er hervorging, zur Übernahme von Amt und Würden bestimmt. In seiner bisherigen, also kaum zwanzig Jahre umfassenden künstlerischen Tätigkeit können wir erfreulicherweise feststellen, daß ganz prachtvolle Früchte derselben aus größeren Staatsaufträgen erwuchsen. Die Teilnahme an Ausstellungen in Prag, Paris, Brüssel, London und New-York brachte ihm die verdienten Erfolge. Die Internationale Exlibris-Ausstellung in Lissabon (1929) verlieh seinen Werken den ersten Preis und die Moderne Galerie in Rom erwarb die auf der Biennale 1934 in Venedig gezeigten Arbeiten. Die Gesellschaft bildender Künstler Wiens ehrte ihn 1935 durch die Verleihung der Kleineren Goldenen Medaille anlässlich einer Kollektivausstellung und im Jahre 1941 erhält er den Jubiläumspreis der Stadt Wien für Graphik. Selbstverständlich ist mehr als eines seiner Blätter in den Besitz unserer bedeutendsten Graphiksammlung, der Albertina, übergegangen. Hans Ranzoni d. J. kann demnach zu seiner Genugtuung auf eine ganz beträchtliche Reihe von Erfolgen zurückblicken, die Anerkennung ist ihm nicht verfaßt geblieben, wo immer er seine Schöpfungen vor eine kunstverständige Öffentlichkeit brachte. Der Anteil, den die Kunst am geistigen Niveau eines Volkes hat, gehört gewiß zu den Imponderabilien. Aber er ist vorhanden. Und ebenso wenig darf den

Künstlern bestritten werden, daß sie ihren redlichen Beitrag zur Stillung der Glückssehnsucht in uns leisten. Mag die Dankeschuld hiefür auch nicht immer an die Lebenden, also rechtzeitig, abgetragen werden, es soll ihr schönerer Lohn sein, sich im Gedächtnis noch kommender Generationen bewahrt zu wissen. Es wird niemand so töricht sein, Hans Ranzoni d. J. der Eitelkeit zu zeihen, weil er auf einem ungemein zarten Dankblatt gerade das Goethewort für eine Inschrift verwendet: »Nichts vom Vergänglichen, Wie's auch geschah! Uns zu verewigen Sind wir ja da.« (Diese Verse, in einer unfäßbar kleinen und adeligen Letter geschrieben, umgeben wie der Reifen einer Heiligenglorie den Griff des wichtigsten Stechergeräts, des bedeutungsvoll von Stechpalmen umwundenen Grabstichels.) Des Dankes der Gegenwart kann Hans Ranzoni d. J. sicher sein. Er darf aber auch mit der größten Berechtigung und ohne Überheblichkeit annehmen, daß er sich mit jedem Zug, den der von seiner Meisterhand gelenkte Grabstichel vollführt, zugleich in das goldene Buch der Geschichte der österreichischen Kupferstechkunst einträgt.

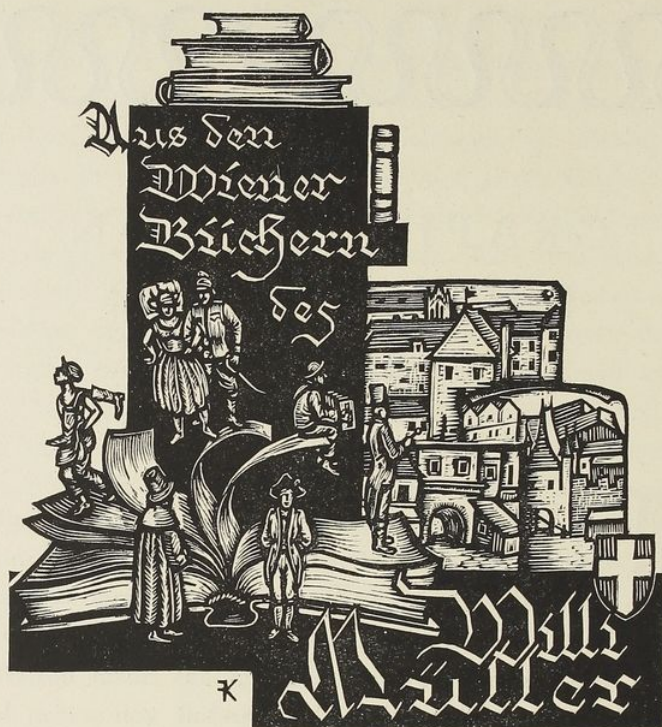
JOSEF REISINGER



GRAPHIKEN VON FRANZ KAISER

Unter den Wiener Graphikern, die den Holzschnitt als Ausdrucksmittel ihrer künstlerischen Ideen pflegen, nimmt Franz Kaiser durch die Eigenart und Kraft seiner Holzschnitte eine Sonderstellung ein. Er ist, wie man mit einiger Einschränkung sagen könnte, Autodidakt, der aus einem inneren Antriebe heraus ohne eigentliche Lehrer und ohne Anstoß von außen her sich der Graphik zuwandte.

Im Jahre 1900 in Ladowitz bei Dux geboren, war er zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, aus dem er aber im Jahre 1915 austrat, um als Kriegsfreiwilliger an die italienische Front zu gehen, bis er nach Kriegsende nach Wien kam und hier verschiedene Berufe, mit denen er seinen Lebensunterhalt befricht, nur des Broterwerbes halber ausübte. Immer aber trachtete er dabei sich künstlerisch zu vervollkommen und benützte, da das Schicksal es ihm nicht vergönnt hatte, sich ausschließlich der Kunst zuzuwenden und als Kunstschüler sich systematisch auszubilden, in seiner Freizeit jede sich anbietende Gelegenheit, um zu lernen und sich künstlerisch zu vervollkommen. Da das Figürliche, die Freude an der Darstellung des menschlichen Körpers in den Graphiken unseres Künstlers stets in den Vordergrund trat, bestimmte dies auch die Auswahl der Fortbildungsmöglichkeiten. So besuchte er den Abendakt der Kunstgewerbeschule, die Kunstkurse im Volksbildungshause und war außerordentlicher Hörer



bei Professor Sterrer. Ja, man möchte fast bedauern, daß Kaiser bisher so wenig Möglichkeiten hatte, diese seine Fähigkeiten in der Beherrschung der menschlichen Gestalt und deren wohlabgewogene Einordnung in großgelehener Komposition auf dem Gebiete freier Großgraphik zu betätigen. Denn das unseren Lesern besonders nahestehende Buchzeichen und die Gelegenheitsgraphik verlangen gebieterisch die Beschränkung auf ein kleines Format, eine sachliche Forderung, der sich Kaiser, der, wie Dürer einst von sich sagte, »innerlich voller Figur ist«, nicht immer leicht und ohne Härten fügt.

Zwei leider früh verstorbene Mitglieder unserer Gesellschaft, Major Dr. Hans Wittak und dessen Schwager Direktor Wilhelm Müller, waren es, die Kaiser in unsere Gesellschaft einführten, sein Schaffen auf das Exlibris und die Kleingraphik lenkten und ihm auch Aufträge zu einer Reihe von Blättern gaben. Eines davon, das Buchzeichen der Viennensia-Sammlung Müllers, zierte auch



diesen Text. Die traulichen Häuser Alt-Wiens und die so oft in Wiener Liedern befangenen und größtenteils verschwundenen Volkstypen unserer Stadt erwachen dabei aus vergilbten Buchblättern zu neuem Leben.

Hier wie öfter spielt das Buch selbst die Hauptrolle in Kaisers Buchzeichen, nicht im Sinne althergebrachter Büchergruppierungen, welche man auf älteren Blättern, oft mit der Eule Athenas verziert, vorfindet, sondern fast immer in seiner Wirkung auf den Leser und Besitzer angewendet und mit tiefen Ideen verbunden. So gruppiert im Exlibris Mayländer Kaiser in und um die fensterartig aufgebaute Initiale M des Besitzernamens geschickt die Figur des Bücherliebhabers und einen Drachenkampf, der aus den Seiten des Buches aufzusteigen scheint. Ich möchte in dem Kampfe des jungen Lichtgottes den Geist des Buches, der aus dem Alltag erhebt, und den Sieg des Genius über das ekle Gewürm der Philisterei und über die Häßlichkeit alles Untermenschentums

erblicken, ähnlich wie dies beim Exlibris Walter Wengraf auffcheint. Im Osterblatt des Ehepaares Müller dagegen wird die Frühlingschönheit durch einen siegfriedhaften, sonnenumstrahlten jugendlichen Helden aus der vereisten Natur erweckt. Ein Thema, das im Osterwunschblatte des Künstlers, das in unserem Jahrbuche 1934 wiedergegeben ist, von der humorvollen Seite als Vertreibung des Winters durch den lichtumfluteten, als Knaben personifizierten Frühling abgewandelt wird. Beim Exlibris des Künstlers selbst erweckt der Lichtgenius des Buches eine Blume, wohl die blaue Blume der Romantik, aus der dunklen Erde.

Diese Befreiung aus den Fesseln des Alltäglichen und des Zwanges symbolisiert der Künstler, vielleicht an seinen eigenen Lebenskampf denkend, auch beim Bucheignerzeichen von Lia und Hans Androsch, bei dem ein weiblicher Genius kettensprenkend dem Buche entsteigt. Ist Kaiser vor die Aufgabe gestellt, Frauenexlibris zu schaffen, so stimmt er seine Harfe weicher und verfinnlicht durch Frauengestalten die erhebende Wirkung des Buches, wie bei den Blättern Gerda Heeren, das wir im vorigen Jahrbuche wiedergaben, dem Exlibris seiner Frau oder Dr. Maria Schernan, wobei wie bei dem Buchzeichen seiner Tochter Grete oder Erna Lefner, Johanna Merzmann und Ans van der Kuylen wohl die Bücherbesitzerinnen selbst in Erscheinung treten. Hat aber der Künstler ein Exlibris für unsere Kleinen zu schaffen, so weiß er, der ja selbst Vater einer Schar von Kindern ist, sich in die Kinderseele und die Beziehungen des Kindes zum Buch weitestgehend einzufühlen, wie dies bei dem lustigen Kinderexlibris der kleinen Gerda Müller zu sehen ist, das im Jahrbuche 1935 den Aufsatz über Kinderexlibris zierte. Immer aber versteht es Kaiser dabei, die oft sehr bewegte Handlung, wie beispielsweise die Inspiration des Dichters im Buchzeichen Balcarek, das wir abbilden, durch geschickte Komposition im Figürlichen zusammenzufassen und zu vereinheitlichen.

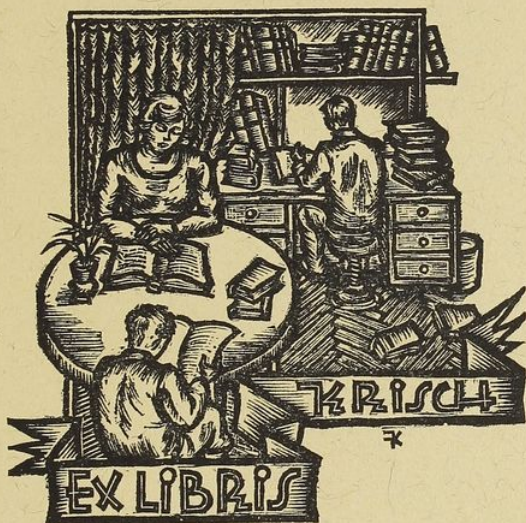
Auch das weite Gebiet der Familiengraphik ist im Werke des Künstlers durch eine Reihe von Holzschnitten vertreten. Eine besonders reizvolle Geburtsanzeige, die wir wiedergeben, erinnert in dem reichen Spiel der Linien und der ausgezeichneten Verteilung von Weiß und Schwarz an mittelalterliche Holzschnitte. Wuchtiger wirkt das große Blatt von der Geburt des Töchterleins Emilie, wie eine Urkunde, welche an die Tatfache der Menschwerdung erinnern soll. In

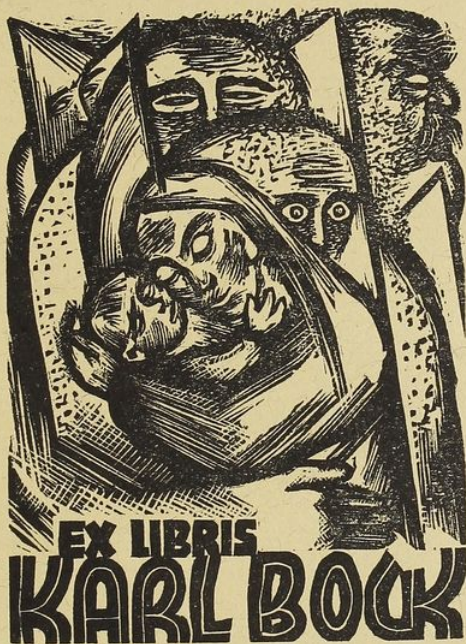














fünf Teilen ist die Symphonie des Lebens mit seiner Liebe und seinem Leiden in überaus kräftigen Holzschnitten zum Ausdruck gebracht. Hier wie bei dem ergreifenden Erinnerungsblatte für Hans Wittak konnte der Künstler auch seiner Freude an großfigurigen Darstellungen genügen, ohne durch das beim Exlibris und der Kleingraphik geforderte kleine Format beengt zu sein.

Schließlich sei noch auf die von religiösem Empfinden getragenen Oster- und Weihnachtsblätter hingewiesen, die der Künstler für Hermi Krisch sowie den Verfasser schnitt, sowie auf die Promotionsanzeige Irmberta Leitner, um die Vielfalt seines künstlerischen Programmes zu erweisen, die auch aus dem Werkverzeichnis hervorgeht, das im Nachrichtenblatt unserer Gesellschaft veröffentlicht wird.

Alle Graphiken aber strömen die reiche Seele des Künstlers aus. Sie künden vom schweren inneren Ringen um letzte Fragen der Menschheit und von dem unstillbaren Drange des Künstlers, dies graphisch zu gestalten und zu formen. Möchte es Kaiser in immer steigendem Maße beschieden sein, diesem Streben nach Erkenntnis, Wahrhaftigkeit und Schönheit durch die Kunst des von ihm gemeisterten Holzschnittes entsprechenden Ausdruck zu verleihen!

RICHARD K. DONIN





EXLIBRIS UND GEBRAUCHSGRAPHIKEN DER LETZTEN JAHRE

Da eine Übersicht, die nur auf die kurze Nachkriegszeit eingeschränkt wäre, gegenwärtig eine zu karge Ausbeute vom graphischen Schaffen der österreichischen Künstler ergeben müßte, soll die folgende Würdigung auch noch die Arbeiten der letzten Kriegsjahre mit einbeziehen. Solche Koppelung aus zwei an sich grundverschiedenen zeitlichen Zonen wird um so leichter Billigung finden dürfen, da ja die äußeren Zustände und Verhältnisse im Exlibris nach Jahrhunderte alter Tradition sehr wenig Niedererschlag finden und das kulturelle Gefälle sich nicht von heute auf morgen grundlegend ändern kann, mag auch die politisch-soziale Gestaltung einer Zeit noch so jähe Verrenkungen und schärfste Brüche aufweisen.

Es haben an die zwanzig Künstler und Künstlerinnen, in überwiegender Mehrzahl Wiener und Wienerinnen, Proben ihres Könnens vorgelegt. Die Zahl könnte unschwer erhöht werden, wenn nicht Künstler, die erst vor kurzer Zeit aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt sind, und andere, die nach schweren Bombenschäden in fortwährender Suche nach einem geeigneten Arbeitsraum sich aufreiben, für diesmal von der üblichen Einförmigkeit hätten absehen müssen. Daß die allgemein wirksamen Hemmungen der Arbeitsfähigkeit, wie Mangel an Licht, Beheizung usw., fast keinen der Mitarbeiter völlig verschont haben, zeigt sich in einer Auslese, die in vielen Fällen bedeutend

spärlicher ausgefallen ist, als man es von früheren Zeiten her gewöhnt war. Wie größere äußere Beruhigung und günstigere Wohnungsverhältnisse das Schaffen der Künstler wohltuend beeinflussen können, zeigt erfreulich großer Arbeits-eifer bei den Teilnehmern der Gesellschaft aus Oberösterreich, z. B. Max Kislinger, Toni Hofer, Franz Lehrer, Freiherr v. Blittersdorff, oder aus Vorarl-berg: Karl Schwärzler.

Was die Wahl der Themen anbelangt, sind auf einem verhältnismäßig eng- begrenzten und stark zweckgebundenen Gebiet, wie es das der Gebrauchs- graphik ist, von vornherein keine umstürzenden Neuerungen zu erwarten. Es sind immer ungefähr die gleichen allgemein menschlichen Voraussetzungen, die dem Künstler diesbezügliche Aufträge zuführen oder ihn von sich aus zum Schaffen anregen: die großen Augenblicke im menschlichen Leben, Geburt und Vermählung, ferner die auch volkstümlich so reich verwertbaren Fest- gedanken des Kirchenjahres, dazu besondere Einzelanlässe, wie Jubiläen, Über- nahme von Würde oder Besitz. Höchst zeitgemäß sind in unseren bewegten Tagen Anzeigen von Wohnungswechsel, von Umschaltungen der Fernspre- chnummer u. dergl. Ausnahmsweise gegebene Anlässe für Exlibrisaufträge, die irgend ein Einfall oder Zufall anregt, können niemals das Gesamtbild der Jahresproduktion bestimmen.

Hinsichtlich der technischen Ausführung blieben auch diesmal wieder Kupfer- stich und Holzschnitt die weitaus vorherrschenden Gepflogenheiten. Der Kupferstich wird in der Schulfolge A. Coßmanns immer eine sorgsam betreute Pflege finden, die Vorliebe dafür greift aber weit über diesen Kreis hinaus. Der Holzschnitt, zwei- und mehrfarbig, legt sich besonders jenen Künstlern nahe, deren Schaffen am fruchtbarsten genährt ist aus dem unererschöpflichen Bereich der Volkskunst, ihrem Humor und ihrer Lust am Fabulieren. Daneben tummeln sich mit sichtlichem Behagen andere Arbeitsweisen, wie Holzstich, Klischee, Druck, Handdruck usw.; reizvolle Ergebnisse lassen sich aus manch kombiniertem Verfahren gewinnen, dessen Gelingen meist das Geheimnis des Künstlers bleibt, der es anwendet.

Eine Übersicht über die Liste der Einfender bringt so ziemlich alle Namen, die von früheren Jahren her im Jahrbuch der Exlibris-Gesellschaft aufzu- scheinen pflegten. Dies ist an sich nur zu natürlich. Aber es soll nicht unbeachtet

bleiben, daß es fast *nur* dieselben Namen sind. Darin kündigt sich, allerdings einstweilen noch kaum erkennbar, eine Gefahr für das weitere Wirken der Gesellschaft an, die noch rechtzeitig gebannt werden sollte. Gewiß, die Gesellschaft, die sich heute vornehmlich aus Mitgliedern zusammensetzt, die im Durchschnitt selbst erst in den besten Jahren stehen, mag sich einstweilen noch völlig frei fühlen von zünftlerischer Verengung ihres Kreises und den Zutritt zu ihr auch der nachdrängenden Jugend bereitwillig offen halten. Aber es genügt nicht, die werdenden nicht zurückzuweisen, man muß um sie selbsttätig werben. Jede auftretende Generation ist naturgemäß an Organisationsfragen uninteressiert. Jede junge starke Kraft fühlt sich verpflichtet und befähigt, den Durchbruch in die Öffentlichkeit für sich allein zu erzwingen. Erst die größere Reife beginnt einzusehen, wieviel Energie auf diese Weise verschwendet wird, und erst eine sich allmählich ansammelnde Erfahrung lehrt, daß ein vernünftiges Haushalten mit den Gaben, die eine reiche, schöpferisch veranlagte Natur bereitstellt, auch für ganz große Künstler keineswegs beschämend ist. Mangels solcher Erfahrung drängt sich die frühe Jugend nicht ans Vereinsleben heran, weicht ihm eher überheblich aus. Somit ist es Sache der Älteren, die Hand zum Willkomm auszustrecken und den allzu selbstbewußten Neulingen klarzulegen, wie gerade die Mitgliedschaft in einer Berufsorganisation viele technisch-propagandistische Arbeit abnimmt und dafür Kräfte freigibt für das eigentliche Schaffen. Es wäre daher erfreulich, wenn in der Liste der nächstjährigen Einsender neue Namen anzuführen wären, natürlich nur von solchen begabten Ankömmlingen, die das anerkannt hohe Niveau der Leistungsfähigkeit, das der Gesellschaft eigen ist, nicht drücken oder doch mindestens für eine verheißungsvolle Weiterentwicklung in nächster Zukunft volle Gewähr bieten. Aufnahmen zuzubilligen, die nur die Mitgliederzahl vermehren würden, darf selbstverständlich dem gewählten Kreis der bisherigen Mitarbeiter nicht zugemutet werden.

Die für jede Art der Kritik anfälligste Art, Exlibris oder Gebrauchsgraphik zu schaffen, ist reine Schriftkunst. Ihr stehen Möglichkeiten irgend einer Verschleierung fehlenden Erfindungsgeistes oder unsicheren Formgefühls etwa durch figürlich Interessantes oder durch Reiz der Farbengebung völlig aus. Sie nimmt die Stellung ein, die im literarischen Schaffen die reine Lyrik einnimmt. Sie gibt darin keine Begabung nach dieser oder jener Richtung hin, wie etwa im Drama



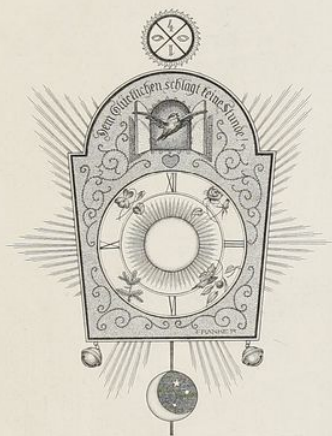




18-88



18-88





Wie haben
uns verlobt
Otto Pfeil
u. Elisabeth
Palma

WIEN SEPTEMBER 1945

Wir haben
geheiratet
Jag. Ehard
Scheffenegger
und Dr. Anne-
liese geborene
Wagner

WIEN SEPTEMBER 1945



oder Roman. Ein Lyriker ist man entweder voll und ganz oder voll und ganz ein Verfäßer. Genau das sind auch die harten Bedingungen für reine Schriftkunst, die eine ausgesprochene Angelegenheit für wirkliche Meisterschaft bleiben muß. In Wien ist die Schriftkunst ganz vorzüglich vertreten durch die Arbeiten *Otto Hurms*, der die Grundsätze der europäisch berühmten Larischschule in höchst persönlicher Auffassung weiterbildet. Ja, man ist versucht, ihn schon jetzt, seines physischen Alters ungeachtet, als Altmeister der Wiener Richtung anzusprechen. Seine führende Stellung liegt, abgesehen von der hohen Qualität seiner tatsächlichen Leistungen, hauptsächlich darin, daß er alle Probleme seiner Kunstübung am bewußtesten meistert, wofür sein literarisches Schaffen beredtes Zeugnis ablegen kann. Seine Arbeiten sind über ihren Eigenwert hinaus überzeugende Belege für seine Theorie und Forschung. Es sei übrigens verwiesen auf den Sonderaufsatz aus der Feder Dr. R. Junks im vorliegenden Jahrbuch.



Ein Künstler, der sich ebenfalls fast ausschließlich als Schriftkünstler betätigt, ist *Franz Lehrer* in Linz. Gerade das Einfach-Pfeiflose seiner Schriftexlibris in dem weiten Bereich vielfältiger Typen sichert seiner Arbeitsweise den Charakter gefunder Selbstverständlichkeit.

Nicht wenige von erfrangigen Vertretern des Wiener Kupferstichs — es seien namentlich genannt: *Hans Ranzoni d. J.*, *Hubert Woyty-Wimmer*, *Herbert Schimek*, *Friedrich Teubel* — fühlen sich, obwohl selbst schon anerkannte Meister, immer noch ihrem Altmeister *Alfred Coßmann* als Lehrer und Vorbild verpflichtet.

Über alle Verschiedenheit der Temperamente und Talente eint sie die größte Gewissenhaftigkeit den gestellten Aufgaben gegenüber sowie ein einwandfreies sicheres Können, das geradezu als verlässlichstes Kriterium der ganzen Gemeinschaft erscheint. Für alle, die mit dem zeitgenössischen Schaffen auf dem Gebiete der Wiener Exlibriskunst auch nur einigermaßen vertraut sind, bedeutet ihr Name ein festumrissenes Programm und beschwört eine klare Vorstellung ihrer Eigenart herauf. Es ist nur zu bestätigen, daß sich auch ihre diesjährigen Einsendungen wieder auf jener Leistungshöhe halten, die man bisher bei ihnen anzunehmen gewohnt war. *Hubert Woyty-Wimmer* hat noch vor seiner Einberufung zum Militärdienst 1943 in zwei heraldischen Buchmarken (für Mitscha und Patuzzi) unter Anlehnung an eine in England geübte Gepflogenheit die schlichteste Form der Heraldik gegeben, nämlich lediglich die Helmzier des Wappens über das Monogramm gestellt. Nach seiner Rückkehr vom Militärdienst (1945) entstand als erste Kleingraphik der Holzschnitt seiner eigenen Neujahrskarte (1945/46) mit gesetztem Text. Seine jahrelang zurückgestaute Schaffenskraft ist daran, mit erhöhter Arbeitslust die zwangsweise verfäumte Zeit nachzuholen. Als erste Gabe wird anbei ein Kupferstich für den Bäckermeister Franz Leo abgebildet mit einem Ausschnitt aus der Ansicht von Wien (Rotenturmtor) nach einer Zeichnung von Camefina, aus dem Rundbild im Babenberger Stammbaum in Klosterneuburg.

Eine reiche Auswahl aus den Arbeiten seiner letzten drei Jahre weiß *Friedrich Teubel* vorzulegen, darunter ein schönes Widmungsblatt für den Schriftsteller Heinz Scheibenpflug, das dieser in seine Werke, die Freunden und Gönnern gewidmet sind, einklebt, wobei der Name des Empfängers handschriftlich eingefügt wird. Von ihm ist auch das Erinnerungsblatt zur Feier des 40jährigen Bestandes der Wiener Exlibrisgesellschaft und ein Exlibris für die Wiener Stadtbibliothek. Der Künstler ist auch mit der Technik des Holzstiches, die er freilich nur ausnahmsweise anwendet, sehr vertraut.

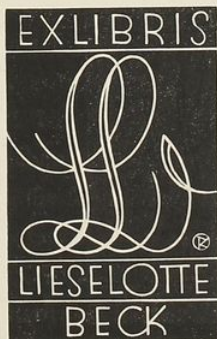
Karl Schwärzler (Wien-Feldkirch), Schüler von Leo Frank, bevorzugt in seinen technisch hochwertig ausgeführten Kupferstichen eine sehr gewinnende Art der Komposition. Eine sehr fein gezogene Buchstabenführung gibt ihm Rahmung und Gerüst für zarteste Thematik, die er bald den vegetabilischen und landschaftlichen, dann wieder architektonischen Motiven entnimmt. Er wird sich nur

hüten müssen, dem Zauber derzeitigen Gelingens zu sehr nachzugeben, um eine gewisse Gefahr der Eintönigkeit zu vermeiden.

Ein Schüler von Coßmann und Leo Frank ist auch *Rupert Franke*, den erst die Kriegswirren wieder nach Wien zurückgeführt haben und der sich in nächster Zukunft den Freunden der Wiener Exlibriskunst vorstellen will. Er hatte das Graveurhandwerk erlernt, sich dann an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt im Kupferstechen ausgebildet; 1924 wurde er als Schüler Prof. Schirnböckers für den Wertzeichenstich ausgewählt und war als solcher an der Österreichischen Nationalbank und Staatsdruckerei bei Herstellung von Briefmarken und Noten beschäftigt. 1926 folgte er einem sehr ehrenden Auftrag der ungarischen Nationalbank. Er hatte dabei auch Gelegenheit, für den Kupferstich, der damals in Ungarn keinen einzigen Vertreter hatte, Schüler zu gewinnen. Banknotenstichaufträge führten ihn in verschiedene Länder; daneben aber wurde der Kupferstich nicht ganz vergessen und in Zukunft will der Künstler gerade dem Gebiet der Kleingraphik wieder mehr Aufmerksamkeit schenken als bisher.

Georg Wimmer, der sich im Kartographischen Institut als Stecher herangebildet, legt unter zahlreichen Kupferstichen auch seine eigene Neujahrskarte vor. Er ist in Aufbau und Auswahl seiner Erfindungen sehr abwechslungsreich und sinnbezogen. Eine aktuell erfaßte Idee ist eine Geburtsanzeige: Kind als Fallschirmbote ankommend. Die Lösung ist allerdings nicht ganz restlos geglückt, die Verbindung von oberer und unterer Partie (Kartusche) etwas gewaltsam.

Die ein- und mehrfarbigen Linolschnitte von *Otto Feil* beweisen zusehends, welche Qualitäten in dieser Technik herauszuholen sind. Thematisch sind sowohl im Exlibris wie in der Gebrauchsgraphik architektonische Elemente stark vertreten, z. B. Großes Blatt: Marktturm der Stadt Wien, zwei Wiedergaben des Stephansdomes im Zustande vor und nach April 1945, die Kanzel von St. Stephan. Ein besonders gelungenes mehrfarbiges Blatt: Neujahrswunsch (1941) der Feinbäckerei Alois Brandl. (Vergl. eine Graphik gleichen Themas von Max Kislinger.) Die Exlibrisblätter und Gebrauchsgraphiken (Weihnachtswunsch, Neujahrskarte, Geburtsanzeigen) von *Rudolf Köhl* (Wien-Perchtoldsdorf), in Holzstichmanier ausgeführt, überraschen durch die ganz vor-



treffliche Kunst, im Einfachen Großzügigkeit der Auffassung herauszustellen, sowohl hinsichtlich des Entwurfs wie der Farbengebung. Es ist erquickend zu sehen, wie mit frischer Unmittelbarkeit auf das Wesentliche losgegangen wird, wobei die Schriftkunst weitaus überwiegt, ohne daß Figürliches ganz ausge-
 schaltet wäre. Eine klar disponierte Siegelmarke für Brita



Due zeigt seine Eigenart in überzeugender Weise. Eine imponierende Leistung aus letzter Zeit ist ein Original-Farbenlinolschnitt von außergewöhnlich großem Ausmaß, der in Sonderdruck verbreitet wird und als Plakat für die Domlotterie überall zu sehen ist. Er stellt die Stephanskirche im heutigen Zustand dar und wird ein aufschlußreiches geschicht-

liches Erinnerungszeichen an das Unheilsjahr 1945 bleiben.

In unverfälschter Holzschnittmanier sind die Graphiken von *Ernst Schrom* ausgearbeitet. Er bevorzugt das Hochformat, das ihm beste Gelegenheit gibt, seine Bildflächen in fast heraldisch strengem Aufbau zu füllen und das meist figürliche Kernstück kraftvoll zu umrahmen, wie dies das beigegebene Osterblatt *Donin* beweist. *Franz Kaisers* markante Holzschnitte sind aller Anerkennung in Fachkreisen sicher ob ihrer souveränen Materialbeherrschung, sie wissen aber auch dem Laien viel zu geben durch ihre gedankliche Eindringlichkeit, die doch niemals aufdringlich wird. Im übrigen sei verwiesen auf die Sonderwürdigung des Künstlers durch R. K. *Donin* im vorliegenden Jahrbuch.

Eine unverkennbar persönliche Note kennzeichnet das schon sehr reiche Schaffen von *Franz Freiherr von Blittersdorff* (Ischl). Er ist ebenso vertraut in der Welt des eigentlichen Exlibris wie in der Heraldik. Eine schon weithin reichende Popularität aber verdankt er in erster Linie seinen Blättern religiösen Inhalts (Weihnachtskarten, Neujahrslegen, Heiligenbildchen), die den überzeugendsten Beweis ihrer Volksbeliebtheit in dem großen Absatz finden, an dem alle Schichten der gläubigen Gemeinschaft gleicherweise beteiligt sind. Eine lockere, auffrischende Farbengebung, sehr oft symbolisch gedacht, erhöht die Wirkung seiner zügigen Linienführung ungemein. Eine vor kurzem veranstaltete Sonderausstellung seiner Arbeiten in Ischl war ein durchschlagender Erfolg. Aber schon früher war eine große Öffentlichkeit auf seine Leistungsfähigkeit aufmerksam geworden, so oft er sich an großen Wiener Ausstellungen mitbeteiligte.





Geboren 29. III. 1941
 Anni, Ernst Schrom



herzliche Wünsche
 familie Schrom





Prof. Max Julius Wunderlich, Schöpfer bedeutender Großplastiken und graphischer Arbeiten in Riesenformat (50/60): Vermählung Mariens am Hohen Markt, das alte Rathaus, Wiener Kirchen, begibt sich nur gelegentlich auf das Gebiet des Exlibris. Ein interessantes Stück ist sein Blatt für einen Indologen, darstellend die Kundalinischlange.

Toni Hofer in Linz, dessen einz und mehrfarbige Holzschnitte und Holzstiche fallweise unverkennbare Beziehungen zur holländischen Graphik verraten, legt eine reiche Fülle von Arbeiten aus letzter Zeit vor. Sie alle sind gekennzeichnet durch wundervolle Festigkeit und Übersichtlichkeit in der Komposition, die vor allem in einer originellen, nie irgendwie sich wiederholenden Art der Verbindung von Buchstaben und Ornamentik ehrliche Triumphe feiern darf. Sein Schaffen ist im Jahrbuch 1940 in einem Sonderaufsatz gewürdigt worden. Ein zweiter Linzer Künstler, *Max Kislinger*, bringt eine Reihe kolorierter Holzschnitte, die wieder alle jene prachtvollen Eigenschaften aufweisen, die ihm bisher schon eine so große Gemeinde aufrichtiger Verehrer, darunter nicht wenige mit hohen Ansprüchen, gesichert haben. Als eifriger Sammler volkskundlicher Möbel und Gewänder hat er, abgesehen von dem steten Bezogen sein zu volkstümlichem Brauch und volkstümlicher Denkart, ein willfähriges Arsenal, das ihm bereitwillig Ideen für sein Schaffen beistellt. Seine markante Zeichnung, belebt durch eine an sich sparsame Farbenskala von außergewöhnlicher Eindringlichkeit, zügelt wohlthuend seinen überquellenden Gestaltungsdrang. Im Zusammenfügen heterogenster Motive zu einer untadeligen Bildeinheit sucht er weithin seinesgleichen. Ein Musterbeispiel dafür ist sein farbiger Holzschnitt, den er zu seinem eigenen 50. Geburtstag für sich und seinen Freundeskreis geschaffen hat. Um freilich den Inhalt richtig verstehen zu können, muß man mit seinen Lebensverhältnissen und seinem künstlerischen Entwicklungsgang näher vertraut sein. Sehr erfreulich ist es, unter den Auftraggebern auch die Feinbäckerei Alois Brandl in Linz zu sehen. (Vergl. das Exlibris für die Wiener Bäckerei Franz Leo von Woytyz-Wimmer.) Man ist dringlich versucht, an die Zunftgenossen auch anderer Geschäftszweige den Appell zu richten: Vivant sequantes. Es ist gar nicht abzusehen, welche Fülle von Möglichkeiten für originelle Einfälle sich gerade aus einer engeren Beziehung zur vielgestaltigen Welt des Geschäftslebens und der Erwerbstätigkeit erschließen könnte.

Der gleiche Anruf gelte auch den Stadtgemeinden unserer Länder, die im Stadtrat von Wels ihr Vorbild sehen mögen, der drei Glückwunschkarten aus dem Atelier unseres Künstlers seinen Freunden überreichen konnte. Bedenkt man die trostlose Dürftigkeit auf diesem Gebiete, die es für einen Menschen von Kultur oft als größtes Glück erscheinen läßt, mit solchen Erzeugnissen nicht in Verlegenheit gebracht zu werden, beginnt man förmlich befreit aufzuatmen, weil doch wieder einmal der böse Bann an einer verantwortlichen Stelle gesprengt wurde. Zwei große, vielbestaunte und — was noch weit mehr bedeutet — vielverehrte Einzelgänger im Bereich der Wiener Kunst sind *Oskar Laske* und *Richard Teschner*. Von ersterem gibt es wieder einige Kleinodien aus der schier unerschöpflichen Schatzkammer seiner einzigartigen Phantasie, letzterer, der neuestens Klischees nach Federzeichnungen bevorzugt, gibt einige Proben seiner unverkennbaren und unnachahmlichen Vorstellungs- und Gestaltungskraft, die in jedem Falle irgendwie an menschliche Tiefen rührt, wobei mit einem Geschick sondergleichen der deutlich



auffcheinende Ideengehalt so restlos in klare Form umgesetzt wird, daß die Bildwirkung keineswegs gedanklich überbelastet erscheint. (Exlibris Dr. Kraißl.) Wie alljährlich haben sich auch diesmal wieder zwei Graphikerinnen angemeldet. *Silvia Penzner* liebt es, kräftige Farben und Konturen anzusetzen, was

ihren Arbeiten einen fast männlichen Charakter verleiht. *Rose Reinhold*, die schon zu bekannt ist, um ausführlich gewertet zu werden, fabuliert dagegen mit echt weiblicher Unbekümmertheit nach Herzenslust, sammelt in unverhaltenem Entzücken die duftigsten wildwachsenden Blumen, wie sie im naturbelassenen weiten Bereich echter Volkspoesie zu finden sind, labt sich und uns an den Quellwassern natürlichen Empfindens und läßt erquickende Reflexe ungekünstelten sonnigen Humors über ihre Bildchen huschen.

Hedwig Krizek muß dagegen dem Kreis der Exlibrisfreunde als neu gewonnene Kraft vorgestellt werden. Das Hauptgebiet ihrer Tätigkeit ist allerdings die Kunst der Stickerei im allgemeinen, der Paramentik im besonderen; darin hat sie weithin einen geachteten Namen und ist bereits auf mehreren Ausstellungen, z. B. bei einer Vorführung österreichischer Kunst in Budapest, mit einem Künstlerpreis bedacht worden. Das Entwerfen der Vorzeichnungen führte sie folgerichtig an das Gebiet der Graphik heran. Einzelne Exlibris sind ebenso formal gefällig wie inhaltlich sinnvoll, ihre eigentliche Begabung entfaltet sich aber im Andachtsbildchen, in dem sie mit gesund religiösem Instinkt die richtige Mitte zu halten weiß zwischen den strengen Ansprüchen, die ein hochwertiges Kunstwerk stellen muß, und den religiösen Bedürfnissen und Empfänglichkeiten breiter Volksschichten. Der ungewöhnlich starke Absatz, den ihre Leistungen finden, ist die beste Gegenprobe dafür. Die meisterhaft geübte Technik des farbigen Tondruckes ist ihr dabei ein sehr willfähiges Medium. Ein feiner Hauch völlig unaufdringlicher Frömmigkeit liegt über den Bildchen und die zarte Farbengebung findet sich mit der klaren Kontur zu einer wohlabgestimmten Einheit zusammen. Das diesbezügliche Schaffen Krizeks erbringt ebenso wie etwa jenes des Freiherrn von Blittersdorff den überzeugenden Beweis, daß auch unsere Gegenwart in einzelnen Vertretern wohl fähig ist, die große Tradition in Herstellung des kleinen Andachtsbildchens ebenbürtig fortzusetzen und damit der Gebrauchsgraphik Zutritt in Volksschichten zu verschaffen, die sich ansonsten dieser Kunstübung oft nur zu deutlich verschließen. (Leider war von den Arbeiten Hedwig Krizeks kein Druckstock zu erlangen.)

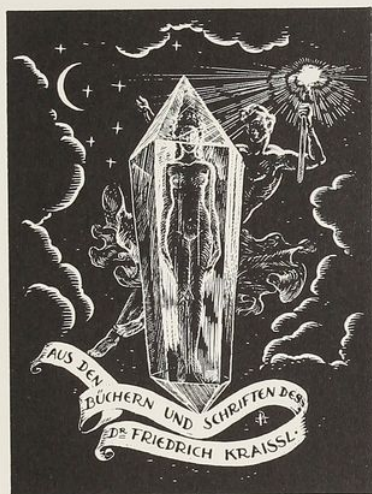
Eine noch vieles versprechende junge Kraft — *Lucia Jirgal* — sei mit beiliegendem Blatt erstmalig einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt. Sie verstand es,

die ihr vom Auftraggeber zugewiesene Aufgabe, ein Exlibris für bomben-
geschädigte Bücher zu schaffen, in ausnehmend sinnvoller und kompositionell
einwandfreier Weise zu lösen. Ihre künstlerische Herkunft von der Glas-
malerei, worin sie schon recht beachtenswerte Erfolge aufzuweisen hat, ist auch
in diesem Entwurf unschwer erkennbar.

Alles in allem ist die Ausbeute, die vorliegende Übersicht über die Neu-
erscheinungen der letzten Zeit ergibt, immerhin ausgiebiger und wertvoller, als
auch eine sehr zuversichtliche Beurteilung der schweren Krisenzeiten es hätte
erwarten lassen. Ein untrügliches Zeichen für die innere Gesundheit und
Widerstandskraft des österreichischen Kunstlebens, wenigstens soweit es unser
Gebiet angeht! Damit ist aber auch schon die beste Gewähr dafür gegeben,
daß viel Keimfähiges sich entfalten wird, sobald einigermaßen günstigere Ver-
hältnisse es erlauben werden.

Es ist in Anbetracht der Voraussetzungen, die den Neuaufbau Österreichs zu
gewährleisten haben, dringlich angezeigt, auf eine an sich allerdings außer-
künstlerische Auswirkung der Exlibriskunst hinzuweisen, die zwar immer vor-
handen war, der aber in der Folgezeit erhöhte Bedeutung zukommen wird.
Und diese Wirkung werden auch diejenigen Kreise gelten lassen müssen, die
im Schaffen der Exlibriskünstler bestenfalls eine engbegrenzte innerkünstlerische
Angelegenheit sehen wollen, wenn sie diese Tätigkeit nicht etwa gar nur als
Behelf für ein ziemlich müßiges Spiel der Sammlerleidenschaft abzuwerten
gewohnt sind.

Schon bisher haben einzelne der genannten Künstler den Ruf der Wiener
Exlibriskunst weit über die Grenzen unserer Heimat hinaus zu verbreiten ge-
wußt. Es kamen ihnen zahlreiche Aufträge aus dem gesamten europäischen
Kulturbereich, ja auch aus Amerika und den fernsten Überseeeländern zu, was
einen nicht geringen privaten Zufluß fremder Devisen bedeutete. In Zukunft
wird das, was bisher willkommene Ergänzung des handelspolitischen Verkehrs
war, eine bittere Notwendigkeit werden. Da sich nun unter den furchtbaren
Auswirkungen der Kriegsnähe auch einstmals reiche Länder, die es sich bis-
her erlauben konnten, ziemlich bedenkenlos zu importieren, gezwungen sehen,
ihren Export zu steigern und alles Überflüssige fernzuhalten, muß ein gerade-
zu verzweifelter Wettkampf um Exportmöglichkeiten einsetzen. Das ver-









arme Österreich kann sich dabei fast nur durch Bereitstellung geistiger und künstlerischer Überlegenheit mit einiger Aussicht auf Erfolg beteiligen, durch Erzeugnisse, die nur geringen Aufwand an materiellen Mitteln beanspruchen und einzig nach ihrer Qualität bewertet werden. Diese Überlegenheit kann aber gerade dem Absatz von Kleingraphiken einen gesicherten Vorsprung selbst vor anderen Arten der veredelten Geschmackskunst gewähren, da der rein stoffliche Wert sehr geringen Abzug vom Kaufpreis erfordert. Die Exlibrisgesellschaft und die interessierten staatlichen Behörden stehen vor der schweren, aber sicherlich lohnenden Aufgabe, den privaten Bemühungen einzelner Künstler um möglichst vielseitige Beziehung zum Ausland mit allen verfügbaren Mitteln der Organisation zu Hilfe zu kommen und somit auch dem wirtschaftlichen Aufbauwerk Österreichs dienlich zu sein, in einem Ausmaße, das Nichteingeweihte ohne Zweifel viel zu niedrig einschätzen werden.

PROFESSOR ANSELM WEISSENHOFER



BILDERNACHWEIS

VERZEICHNIS

DER IN DIESEM JAHRBUCH E ENTHALTENEN, MITTELS KLISCHEE ODER LICHTDRUCK WIEDERGEgebenEN GRAPHIKEN

Alantfee Urban: Verlegerzeichen auf einer Buchtittelfeite (Klifchee)	nach 28
Alantfee Lucas: Greifenfignet (Klifchee)	30
Bartolozzi Francesco: Einladung „For the benefit of Mr. Salpietro“, Abb. 6 (Autotypie)	nach 12
Einladung zu einem Konzert, Abb. 2 (Autotypie)	nach 12
Stich nach Giov. Batt. Caprini: Eintrittskarte „Ticket for a masqued- ball“, Abb. 3 (Autotypie)	nach 20
Stich nach Giov. Batt. Caprini: Einladung für den Lordmajorball im Mansionshouse, Abb. 4 (Autotypie)	nach 12
Stich nach Giov. Batt. Caprini: Einladung zu einem Maskenball, Abb. 8 (Autotypie)	nach 20
Stich nach Giov. Batt. Caprini: Konzerteinladung, Abb. 9 (Auto- typie)	nach 20
Stich nach Giov. Batt. Caprini: Einladung zu einem Benefiz, Abb. 7 (Autotypie)	nach 20
Berger Jofef nach Friedrich John: Einladung zu einer Rektorsinfallation, Abb. 15 (Autotypie)	nach 20
Blittersdorff, Franz Freih. von: Exlibris Gertrud Groebner (Klifchee)	nach 64
Condé Jean nach Richard Cosway: Eintrittskarte, Abb. 12 (Autotypie)	nach 20
Coßmann Alfred: Mufikblatt (Lichtdruck)	nach 32
Döbler Georg nach Jofef Führich: Einladungskarte für Adolf Maria Rinkas, Abb. 16 (Autotypie)	nach 20
Haafe & Hennig, Steindruckerei: Einladung für Alois Franz Krauß, Abb. 17 (Klifchee nach einem Steindruck)	nach 20
Konzerteinladung für Louis Haafe, Abb. 18 (Klifchee nach einem Steindruck)	26
Heath James nach Robert Smirke: Konzerteinladung, Abb. 11 (Autotypie)	nach 20

Hurm Otto: Exlibris Clara Dietiker (Klifchee)	40
Exlibris Peter Herold (Klifchee)	nach 40
Exlibris Trudl Beran (Klifchee)	nach 40
Exlibris Margrit Fischer (Klifchee)	nach 40
Ex libris italicis Dr. Richard K. Donin, zweite Fassung (Klifchee)	nach 40
Exlibris Hilde Dulik (Klifchee)	nach 40
Exlibris Johannes Wedtgrube (Klifchee)	41
Exlibris Siegfried Troll (Klifchee)	42
Titel zu „Don Giovanni“ und zwei Sprüche (Autotypie)	nach 40
Drei Sprüche (Autotypie)	nach 40
Bucheinband zu Gedichten von Rilke (Autotypie)	nach 40
Urkunde für Freih. von und zu Franckenstein (Autotypie)	nach 40
Spruch „Immer wachsam“ (Klifchee)	nach 40
Jirgal Lucia: Exlibris Leo Schreiner (Klifchee)	69
Kohl Klemens nach Vincenz Kininger: Zwei Einladungen zu Gesellschaftsbällen, Abb. 13 u. 14 (Autotypie)	nach 20
Lehrer Franz: Exlibris Karl Bock (Klifchee)	61
Lorber Ferdinand: Porträt eines Knaben (Autotypie)	nach 36
Männerkopf (Autotypie)	nach 36
Exlibris Gustav Panufchka (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 36
Exlibris Dr. Emerich Hunna (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 36
Sechs Briefmarken mit Bildnissen öfterr. Feldherren (Autotypie nach Stahl- stichen)	nach 36
Meister J. C.: Großes Verlegerzeichen Winterburger (Klifchee)	28
Wildeleutefignet Winterburger (Klifchee)	29
Ranzoni d. J., Hans: Exlibris E. A. Steinhard (Lichtdruck nach einem Kupferstich) ..	nach 44
Ex libris doctoris Robert Fischer (Lichtdruck nach einem Kupferstich) ..	nach 44
Exlibris Herma Onciul (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 44
Exlibris Maria Onciul (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 44
Exlibris Ans van der Kuylen (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 44
Exlibris Mimi Streit (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 44
Exlibris Dora Vogt (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 44
Exlibris Maria Stofius (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 44
Fünf verschiedene Briefmarken (Lichtdruck nach Stahlstichen)	nach 48
Rebecca Blafius: Einladung „Mr. Cox's Museum“, Abb. 5 (Autotypie)	nach 12
Rebell Hans: Verlegerzeichen Johann Singriener (Autotypie)	nach 28
Schiavonetti Nicolò nach I. A. Minafi: Eintrittskarte „For the benefit of Mr. Salpietro“, Abb. 10 (Autotypie)	nach 20
Tefchner Richard: Exlibris Dr. Friedrich Kraißl (Klifchee)	nach 68
Unbekannter Meister: Handgemaltes Exlibris der Familie von Cleß (Vierfarben-Autotypie) ..	nach 8
Unbekannter Stecher: Einladung „Bal Paré à Versailles“, Abb. 1 (Autotypie)	nach 12
Vietor Hans: Verlegerzeichen, Wappen mit Löwen (Autotypie)	31
Woyty-Wimmer Hubert: Exlibris Mitscha (Lichtdruck nach einem Kupferstich)	nach 60

VERZEICHNIS DER IN DIESEM JAHRBUCH ENTHALTENEN ORIGINALGRAPHIKEN

Blittersdorff, Franz Freih. von:	Neujahrswunsch (Holzschnitt)	nach 64
Feil Otto:	Neujahrswunsch 1941 Alois Brandl (kolor. Linolschnitt)	nach 60
	Zwei Exlibris für Helene Schmidt (Linolschnitte)	nach 60
	Verlobungsanzeige Otto P. Feil-Elisabeth Palm (kolor. Linolschnitt) ..	nach 60
	Vermählungsanzeige Ing. Erhard Scheffenecker-Dr. Anneliese, geb. Wagner (kolor. Linolschnitt)	nach 60
	Exlibris Erika Schmidt (Linolschnitt)	nach 60
Franke Rupert:	Eigener Neujahrswunsch 1940 (Kupferstich)	nach 60
Hofer Toni:	Exlibris Bert Poduschka (Holzschnitt)	nach 64
	Exlibris Senta Efermann (Holzschnitt)	nach 64
	Exlibris Gerda Hymmen (Holzschnitt)	nach 64
	Exlibris Josef Höller (Holzschnitt)	nach 64
	Exlibris Erna Eypeltauer (Holzschnitt)	nach 64
Kaifer Franz:	Aus den Wiener Büchern des Willi Müller (Holzschnitt)	54
	Exlibris Josef Balcarek (Holzschnitt)	55
	Exlibris Ida und Hans Androsch (Holzschnitt)	nach 56
	Osterwunsch 1937 Willi u. Anny Müller (Holzschnitt)	nach 56
	Geburtsanzeige Grete u. Leopold Obermann (Holzschnitt)	nach 56
	Weihnachts- u. Neujahrswunsch Richard Kurt Donin (Holzschnitt) ..	nach 56
	Neujahrswunsch 1939 Friedrich Leinfellner (Holzschnitt)	nach 56
	Exlibris Edith Frankl (Holzschnitt)	nach 56
	Exlibris Krifch (Holzschnitt)	nach 56
	Exlibris Karl Bock (Holzschnitt)	nach 56
	Exlibris Alexander Sacher-Mafoch (Holzschnitt)	nach 56
	Exlibris Grete Kaifer (Holzschnitt)	57
Kislinger Max:	Erinnerungsblatt an den 50. Geburtstag (kolor. Holzschnitt)	nach 68
	Osterkarte (kolor. Holzschnitt)	nach 68
Köhl Rudolf:	Exlibris Lise Lotte Beck (Holzschnitt)	63
	Exlibris Brita Due (Holzschnitt)	64
Penther Sylvia:	Eigene Dankkarte (kolor. Holzschnitt)	66
Ranzoni d. J., Hans:	Exlibris Leuner (Kupferstich)	nach 48
	Exlibris Lina Lux (Kupferstich)	nach 48
	Exlibris Dr. Karl Stofius (Kupferstich)	nach 48
	Exlibris Georg Weber (Kupferstich)	nach 48
	Neujahrswunsch Charlotte u. Rudolf Nierenheim (Kupferstich)	nach 48
Reinhold Rose:	Exlibris Heini und Christl (kolor. Holzschnitt)	nach 68
	Exlibris Ambros (kolor. Holzschnitt)	nach 68
	Exlibris Hans Wolf (kolor. Holzschnitt)	nach 68
	Exlibris Renate Reintaller (kolor. Holzschnitt)	nach 68
Schrom Ernst:	Osterwunsch 1946 Dr. Richard K. Donin (Holzschnitt)	nach 64
	Geburtsanzeige Anni u. Ernst Schrom (Holzschnitt)	nach 64
	Eigener Neujahrswunsch 1946 (Holzschnitt)	nach 64
Teubel Friedrich:	Exlibris Dr. Franz Xaver Puchtinger (Kupferstich)	nach 60
	Exlibris Lena Stupka (Kupferstich)	nach 60
Wimmer Georg:	Eigener Neujahrswunsch 1944 (Kupferstich)	nach 64
Woyty-Wimmer Hubert:	Exlibris Franz Leo (Kupferstich)	nach 60

082 —

TILLFRIED

19 0 84

CERNAJSEK

