

ÖSTERREICHISCHES
JAHRBUCH FÜR EXLIBRIS
UND GEBRAUCHSGRAPHIK
1966-67 BAND 47



Doctōris Philosophiæ
Tilffried Herrasjet

1982

Friz Emmerling

ÖSTERREICHISCHES JAHRBUCH
FÜR EXLIBRIS
UND
GEBRAUCHSGRAPHIK

HERAUSGEGEBEN VON DER
ÖSTERREICHISCHEN EXLIBRISGESELLSCHAFT
IN WIEN

**ÖSTERREICHISCHES JAHRBUCH FÜR
EXLIBRIS UND GEBRAUCHSGRAPHIK**

JAHRGANG 1966 . 67

BAND 47

**HERAUSGEGEBEN VON DER
ÖSTERREICHISCHEN EXLIBRISGESELLSCHAFT
IN WIEN**

ÖSTERREICHISCHES JAHRBUCH FÜR
EXLIBRIS UND GEBRÄUCHSGRAPHIK
JAHRGANG 1966 · 67
BAND 47

Herausgeber: Österreichische Exlibris-Gesellschaft im Selbstverlag, Wien

Schriftleitung: Dipl.-Ing. Hugo von Balzar, Wien

Buchgestaltung und Einband: Professor Otto Feil, Wien

Buchdruck: Josef Gerstmayr, Wien 12.

Kupferdruck: Rudolf Lauterbach, Wien

VOM LEBEN UND STERBEN DER SCHRIFTEN

Alles auf unserer Erde ist dem Wandel unterworfen, dem Entstehen, Werden und Vergehen.

In Tagen, da der Zustand von Gesittung und Kultur fest und unverrückbar schien, da Veränderungen nur langsam vor sich gingen, und der Glaube an einen Fortschritt, an eine geradlinige Weiterführung des Gegebenen herrschte, schien auch die Schrift nur geringfügigen Veränderungen unterworfen, an sich jedoch dauernd und unverrückbar.

In einer Zeit aber wie der unseren, da das Durcheilen gewaltiger Strecken, das Durchdenken gewaltiger Zeiträume einen ganz anderen Abstand, einen ganz anderen Überblick gegeben haben, gewinnt auch die Geschichte der Schrift, genauer gesagt, die Geschichte der Schriftformen einen ganz anderen Aspekt. Wohl kaum je hat man die Frage nach dem Beginn unserer Menschwerdung, unserer Kultur und damit auch unserer Schrift präziser gestellt als in unseren Tagen. Und wo es Beginn gibt, da gibt es auch ein Ende, da gibt es Anstieg und Abstieg, Blüte und Gefährdung, Aufflackern und Untergang. Wo steht also die Schrift heute?

Wie stellt sich uns heute der Sinn des Schreibens, der Schriftbildung dar? Was können wir als Schrift bezeichnen? Einfach gesagt sind es manuell oder maschinell hergestellte Zeichen, die einen bestimmten Begriffswert, in weiterer Folge auch einen bestimmten Lautwert bekommen haben. Schrift wendet sich unmittelbar an das Auge, erst in zweiter Linie an das Ohr.

Wann entstanden solche Zeichen?

Es leuchtet ein, daß solchen Schriftgebilden eine andere Manifestation des menschlichen Ausdruckswillens und -vermögens vorangegangen ist, nämlich die, Gegenstände darzustellen, abzubilden, nicht etwa aus künstlerischen Gründen, wie wir heute sagen würden, sondern aus magischen Vorstellungen heraus: man wollte durch die Wiedergabe etwa eines jagdbaren Tieres Gewalt über das Urbild gewinnen. Man trieb Magie mit dem

Abbild. So haben wir am Beginn bildnerischen Tuns eine vielleicht überraschende realistische Wiedergabe der Umwelt, die man in die Zeit von 60 000 bis 10 000 v. Chr. anzusetzen geneigt ist.

Die nächste Phase der Entwicklung war die einer expressiven Vereinfachung solcher realistischer Bilder zu geometrisierenden Formen, die man gemäß der animistischen Einstellung als Geister, als Dämonen dachte. Aus der malerischen, farbigen Darstellung war die graphische, lineare Vereinfachung getreten. Solche zeichenmäßigen Gebilde mochten schon zu Wiederholung und zu festgelegter Bedeutung verleiten; man konnte Begriffe bilden, denen freilich allgemeine Gültigkeit noch fehlte. Erst dann, als ein Machtfaktor, zum Beispiel eine Priesterschaft, Willen und Autorität hatte, einer bestimmten Anzahl von Zeichen einen feststehenden Begriff verbindlich beizuordnen, konnte die Sammlung einer mehr oder weniger begrenzten Begriffsreihe und damit einer Schrift gelingen. Dieses Aufstellen einer Zeichenfolge geschah etwa von 3000 bis 2800 v. Chr. in Mesopotamien durch die Sumerer.

Man darf also als Urformen der Schriftzeichen Naturbilder annehmen wie Rind, Haus und ähnliches. Die ägyptischen Hieroglyphen zeigen solche Gegenstände in aller Treue: Arm, Wasserkrug, Schlange. Dabei muß man aber festhalten, daß diesen Bildern festgelegte Lautgruppen entsprachen, daß sie also nicht mit einem Synonym bezeichnet werden durften, wohl aber konnte ein dem Gegenstand nicht entsprechender, phonetisch aber gleich klingender Begriff damit gemeint werden. Durch die schreibgemäße Wiedergabe wurden solche Bilder vereinfacht, zu Linienzügen, Keilgruppierungen oder Pinselstrichen umgebildet, denen das Urbild nicht mehr anzumerken war. Die Herstellungstechnik wirkte auf die Zeichenform ebenfalls ein, wie das Ritzen, das Meißeln, das Eindrücken, in den verschiedenen Kulturbereichen auf eigene Art. So entstand in dem unseren aus den Ideogrammen eine Silbenschrift, aus ihr die Buchstabenschrift aus Konsonanten (durch die Phönizier) und die Buchstabenschrift auch mit Vokalen (durch die Griechen). Griechen und Römer hatten bereits Alphabete mit einer mäßig großen Anzahl von Buchstaben, die aus Geraden und Bogenteilen zusammengesetzt waren. Niemand vermochte in diesen

Zeichen mehr die alten Bilder des Rinderkopfes, des Hauses usw. zu erkennen.

Es gibt neuerdings Theorien, die einer jeden Schrift einen sogenannten Schriftschlüssel unterlegen, eine Zusammensetzung von Kreis, Quadrat und einander kreuzenden Strichen, aus denen jeweils das Alphabet herausgelesen wird. Die sich daraus ergebenden Buchstaben stimmen mit den wirklichen jedoch so unzureichend überein, daß diese Spekulation nicht einmal bei typischen Schriftformen zutrifft. Buchstaben wurden nicht auf Grund eines geometrischen Schemas ersonnen, sondern sind in langen Zeiträumen aus Bildern erwachsen.

Man fragt sich dann aber, ob es nicht auch Buchstaben gebe, die nicht einer solchen bildhaften Zeichenreihe entsprungen seien. Aber siehe da, die Schriften auch des semitischen, des chinesischen, des indischen Kulturkreises gehen auf dingliche Darstellungen zurück. Blieben die rätselhaften Runen, rätselhaft deshalb, weil trotz allen Theoretisierens Alter und Herkunft noch nicht unbestritten geklärt sind. Man darf wohl die Runen als Abzweigung von Schriftsystemen gegenständlichen Ursprungs ansehen. Blicke allenfalls noch die Quipu, die peruanische Knotenschrift, die freilich keine Buchstabenschrift ist, bei der der Begriff des Gegenstandes durch den Begriff der Zahl ersetzt ist und die Interpretation erst den Inhalt ergibt. Ihr liegt aber kein optischer Niederschlag zugrunde. Blicke noch die Morseschrift, die Blindenschrift, die Stenographie; sie sind späte Erfindungen, zweckbetonte Umsetzungen der gebräuchlichen Alphabete in ein anderes Medium.

Wir haben also für unseren Kulturbereich das Alphabet, für die neuere Zeit das ABC als Grundlage der Schrift, der Schriften anzusehen.

Dabei zeigt es sich, daß die formal ausgebildete Schrift stets das Ergebnis vielartiger informaler Versuche darstellt, deren Verschiedenheit oft beträchtlich ist. Die Monumentalform ergibt sich wie eine Läuterung, eine Abklärung des verkehrsschriftlichen Duktus. Auf unseren abendländischen Bereich angewandt: die römische Inschriftenkapitale ist die verhältnismäßig begrenzte Umsetzung der Schriftformen von Verkehrsschriften, wie sie auf vielen, vielen Papyri erscheinen. Jetzt erst tritt der

Prozeß des Normens ein, ein Kanon wird aufgestellt, an den man sich hält oder auch nicht hält, und dieses Nichtdaranhalten ermöglicht wieder eine Wandlung, besonders wenn Material und Technik geändert werden. Die der Meißeltechnik entwachsene sogenannte *capitalis elegans* oder *monumentalis* wird mit der Rohrfeder auf Pergament nachgeschrieben; das Ergebnis ist eine kräftigere eigenständige Schrift, der man den Namen *capitalis quadrata* gegeben hat. Ein ähnliche Umwandlung erfährt diese

VICITINTE	ALBA·LIGVSTR
NATETVAE	DESPECTVS·TIB
SICEQVID	QVAM·DIVES·
	MILLEMEAE·SI

durch die Änderung der Federhaltung. Anstatt die Federschneide waagrecht zu halten, wird sie im Winkel angesetzt; es entsteht die sogenannte *Capitalis rustica*. Ein weiterer Wandel der *Quadrata*: Zur Zeit des aufkommenden Christentums rundet sie sich zu breiten, bogigen Formen, wobei wieder die Alltagsschrift mitwirkt: das Schreiben auf wachsbestrichenen Tafeln fördert die lockere Strichführung und das Zusammenziehen von Kreuzungen zu Rundformen. Eine gänzlich neue Schriftart entsteht, ähnlich breitlaufend wie die *Quadrata*, doch in ihrer Erscheinung eigenartig: die *Unziale*. In ihr hat die abendländische Schriftentwicklung die raumzehendste Schriftform gefunden.

INMUNDIACIT
 CONTUMELIAS
 FICIANTCORPOR

Und nun wieder eine Überraschung. Man könnte glauben, daß in den beschriebenen Fällen eine Schrift die andere ablösen würde, daß mit der Ausbildung der zweiten Schrift die erste an Wert und Bedeutung verlieren könnte und aus dem Verkehr gezogen worden wäre. Nichts davon ist zu spüren. Die frühere Schrift lebt weiter, weniger lebendig vielleicht als die folgende, aber es laufen zwei, drei Schriften nebeneinander, nicht gerechnet die mehr handschriftlichen Formen der Kursive, der eigentlichen Verkehrsschrift. Freilich ist die vorhin geschilderte Ableitung monumentaler, ornamentaler, formaler Schriften nicht so geradlinig zu denken wie es der Vereinfachung halber geschehen ist. Auch die abgeleitete Form ist bereits verkehrsschriftlich vorbereitet und ist mit ihrer schräg gehaltenen Feder in den Papyri schon Jahrhunderte vorher nachzuweisen. Die Entwicklung geht nicht linear vor sich, sondern verästelt, netzartig; Einflüsse kommen von allen Seiten; nur das Herausheben von Schreibtendenzen ergibt eine zeitweilig scheinbar lineare Entwicklungsreihe.

Bei der Dreiheit der römischen Schriften: Quadrata, Rustika, Unziale, zeigt sich die verschiedenartige Lebenskraft, die diesen Abwandlungen innewohnt. Gewiß lebt die Rustika weiter, aber sie führt ein Dasein in zweiter Reihe; wo sie noch beibehalten wird — in der ursprünglichen Gestalt bis zum Einsetzen der gotischen Schriften — geschieht dies für weniger wichtige Belange. Die Unziale ist vom 4. bis zum 8. Jahrhundert die herrschende Buchschrift; dann wird sie, abgewandelt, für Auszeichnung und für Initialen aufgespart. Sie alle aber überdauert die unverwüstliche Capitalis quadrata, die, das kurze gotische Intermezzo abgerechnet, weiterlebt, in deutschsprachigen Gebieten neben den „Bruchschriften“ als Lateinschrift eine zweite Schriftfamilie darstellt, dann aber zusammen mit den inzwischen dazugesellten Kleinbuchstaben als „Antiqua“ jahrhundertlang mit der Fraktur kämpft, bis sie, in unseren Tagen, über alle anderen Schriften den Sieg davonträgt.

Was ist von den direkten Nachkommen der Unziale geblieben? Vergessen, verschollen sind die Formen, die man als Halbunziale bezeichnet. Was sie als Buchschrift geleistet haben, steht noch in den Blättern der Kunstgeschichte, denkt man etwa an das Book of Kells. Als sogenannte

„Nationalschriften“ zeigen sie schwer lesbare, krause Urkundenzüge, die sie als Nachkommen der römischen Kanzleischriften bei den Langobarden, Westgoten, Merowingern ausweisen, zweifellos Zeugen formalen Niedergangs. Während die Unziale aber die mittelalterliche Inschriftenkapitale beeinflussen konnte, ja noch in unseren Tagen einige Urstände feiert, sind ihre Kinder verschollen und vergessen.

Und dennoch war ihr Dasein nicht umsonst. Zur Zeit Karls des Großen erfüllte sich der Sinn der halbunzialen Buchstaben durch eine sichtende, reinigende Tat der abendländischen Klosterschreibschulen. Es wurde eine deutliche und schöne Schrift erprobt und als Muster, als Vorschrift aufgestellt: die karolingische Minuskel.

Dexteretur Salmon au
milisqu Booz autem
Exponit Obed autem'

Blicken wir zurück: aus der Vielfalt der Schriften vom Beginn unserer Zeitrechnung bis etwa 800 kann man eine große und wichtige Entwicklung der Schrift ablesen: aus den Großbuchstaben von ungefähr gleicher Höhe haben sich die Kleinbuchstaben mit Ober- und Unterlängen entwickelt. Dabei zeigt sich aber, daß die Großbuchstaben nicht etwa als veraltet, unpraktisch und überflüssig angesehen wurden. Im Gegenteil, sie werden die Auszeichnungsschrift der jüngeren Gefährten. Sie dienen zur Hervorhebung von Textteilen, für Initialen und Monogramme, ja es dauert nicht lange, da wird ein Text nicht mehr ausschließlich mit Kleinbuchstaben geschrieben, sondern mit Abwechslung bringenden, ordnenden Großbuchstaben durchsetzt. Zuerst finden sie sich willkürlich als gelegentliche große

Anfangsbuchstaben, dann nach neu gebildeten Regeln der Rechtschreibung. Heutzutage wird von Zeit zu Zeit immer wieder der Ruf nach Vereinheitlichung der deutschen Rechtschreibung, vor allem der Abschaffung der Großbuchstaben erhoben; er dringt nicht durch. Im Gegenteil, in den englisch und französisch sprechenden und schreibenden Ländern werden immer häufiger Großbuchstaben aufgenommen, und zwar wieder nicht nur bei Hauptwörtern, sondern ziemlich willkürlich.

Mittlerweile ist eine neue Veränderung eingetreten: der Rundbogen wird zum Spitzbogen, die weiträumige Arkade der karolingischen Minuskel zu einem engen Gitter. Es entsteht die gotische Minuskel, dichtgereichte Pfähle mit eckig aneinanderstoßenden geraden Strichen. Ihre dunklen, taktmäßigen Buchstabenfolgen stehen in schroffem Gegensatz zu den hellen Bogenreihen der karolingischen Minuskeln. Diese scheinen tatsächlich ausgeschaltet, abgelöst von dem Gewebe der Textura. Aber schon lauert eine neue Weltsicht, aufgebaut auf den Erkenntnissen und den Ausdrucksformen des klassischen Altertums; die Renaissance bringt die Wiederkehr der vermeintlich antiken Kleinbuchstaben, der karolingischen Minuskel, kombiniert mit den aus Inschriften bekannten Kapitalen. Nur daß man die mit schräger Federhaltung geschriebenen Minuskeln so wie die Quadrata mit gerader Federhaltung schreibt und damit eine neue Kleinbuchstabenform schafft, die humanistische Minuskel. Welcher Reichtum an verschiedensten Schriften innerhalb der nun eineinhalb Jahrtausende währenden Entwicklung! Kann man sich größere Gegensätze vorstellen als römische Kapitalen und gotische Minuskeln? Aber schon ist der Kunst des Schreibens die Axt an die Wurzeln gelegt. Die Erfindung Gutenbergs, der Buchdruck, tritt in die Welt, vielleicht der früheste Einbruch der Maschine, der Technik, der Industrie in die Bereiche des Handwerks, des der Hand verhafteten künstlerischen Tuns. Zweifellos eine welterschütternde Schöpfung, die ein Zeitalter abschließt und ein neues beginnen läßt. War die Erfindung der Schrift der Beginn menschlicher Kultur überhaupt, so bedeutet die Verbreitung der Schrift ins Unbegrenzte den Beginn einer sich immer mehr steigenden Beherrschung der Naturkräfte, des wahrhaftigen Untertanmachens der Erde.

Für das Schreiben und die Schrift hatte diese Erfindung weittragende Folgen. In den nächsten vier Jahrhunderten entstehen kaum neue Schriften. Man findet sein Auslangen mit den alten, die der neuen Technik angepaßt werden. Das Wort hat nicht mehr der Schreiber, sondern der Stempelschneider.

Noch treibt die Gotik eine Nachblüte; über Rundgotik und Urkundschrift entsteht die Fraktur, die der Zeit Maximilians I. entstammt und in barocken und klassizistischen Varianten bis in das Jahr 1941 reicht. Ent-

marie virginis	Ich dancke m
teru verbum tu	halben · für di
angelo annun	ist in Christo

gegen der Gotik, die international war, konnte sich die Fraktur nur mehr den Charakter einer deutschen Schrift wahren, und man unterstrich diesen eingeschränkten Wirkungskreis und machte die Fraktur zu einem Ausdruck deutschen Wesens, vielfach mit politischem Beigeschmack. Als „deutsche Schrift“ wurde sie der „lateinischen Schrift“ entgegengestellt, nicht nur in ihrer Ausprägung als Druckschrift, sondern auch als Schreibschrift, wie man sie in der Schule lernt. Es war ein grausamer Scherz der Weltgeschichte, daß sie, die „Vertreterin deutschen Wesens“, nun von den eigenen Machthabern diffamiert und gestürzt wurde. Die Antiqua hatte damit den Sieg errungen. Die Fraktur ist seither aus der Romanliteratur und den Zeitungen verschwunden und wirklich zu einer abgeschiedenen Schrift geworden. Wie die Fraktur gehört auch seltsamerweise eine neuere Form der gehobenen Verkehrsschrift zum Schriftbestand der Drucker, der Stecher und Schreiber gleichermaßen: die Kursive im eigentlichen Sinn, die formal durchgebildete, schrägliegende Lateinschrift, eine Erweiterung und Ergänzung der Antiqua. Unter dem Einfluß eines neuen Schreib-

geräts, der spitzen Metallfeder, kommt es noch zur Bildung einer Sonderform, der sogenannten „englischen Hand“, einer zügigen kalligraphischen Schreibschrift, die sich im Stahlstich und in der Lithographie auslebte. Ihr entstammt schließlich noch, mit wieder breit gewordener Schneide, die Rondschrift als letzter schwächerer Nachkomme der alten karolingischen Minuskel.

Seit dem Einbruch der Technik des Buchdrucks trennt sich, was nicht immer klar erkannt wird, die Welt der geschriebenen Schrift von der gedruckten. Aber wiederum bedeutet das nicht ein Absterben des technisch scheinbar überholten Handwerks. Immer wieder brauchte man die handgeschriebene Schrift, war sie doch ein Lehrmeister auch der für den Druck bestimmten Buchstabengestaltung und ein ewig neu sprudelnder Quell der Verjüngung und Erneuerung abgelebter Schriftformen. Sie blieb zudem dem Einmaligen und Künstlerischen vorbehalten, das freilich später unter dem Einfluß erhöhter Kommerzialisierung in die Werbegraphik mündete. Wieder stirbt nicht der Unterlegene, Ältere, sondern lebt weiter, in gewandelter, veränderter Gestalt.

Rationales Denken suchte im 20. Jahrhundert den „Ballast“ alter, historischer Schriften abzulegen. Man verbannte, so in den Bestrebungen des „Bauhauses“ die überkommenen, „unzeitgemäßen“ Buchstabenreihen und propagierte eine Schrift der Neuzeit, eine moderne Schrift, ja die Schrift der Zukunft, und glaubte sie in der Schrift mit gleichstarken Strichen zu finden, in der Blockschrift oder der Endstrichlosen, wie ein moderner Ausdruck lautet, also einer Schrift, die auf Köpfchen und Füßchen der Haar- und Schattenstriche, wie weitgehend auch auf diese, verzichtet. Futura hieß denn auch eine dieser „Grotesk“-Schriften, wie sie groteskerweise in der Druckersprache genannt werden. Man konnte aber doch wohl mit einer einzigen Schrift, wenn auch in verschiedenen Stärken, nicht auskommen. Gerade die üppig blühende Werbegraphik brauchte Abwechslung, stimmungsmäßige Anpassung, und so geschah das Überraschende: man griff wieder auf die verzierten und mit Schatten versehenen Schriften zurück, gewissermaßen in romantischer Ironie; man spielte Maskerade. Jedenfalls war der Universalitätsanspruch der Grotesk nicht zu halten. Mit der er-

wähnten Erklärung der Antiqua zur Weltletter ist der augenblickliche Zustand erreicht.

Wie geht es aber weiter? Wie schreiben wir? Haben wir nicht die alten Schreibwerkzeuge aufgegeben, die Rohr-, die Vogelfeder, die spitze Stahlfeder, schließlich auch noch weitgehend die Füllfeder? Beherrscht nicht jetzt der Kugelschreiber das Feld mit verhältnismäßig dünnen, gleichartigen Strichen? Ist nicht die Handschrift unpersönlich, ungeübt, haben nicht Schreibmaschine und Druckerpresse die Mehrzahl der Schriftaufgaben übernommen? Wird nicht ein erheblicher Teil des Schreibbereiches umgewandelt, nicht mehr von Papier bewahrt, sondern von Schallträgern, von Schallplatte und Tonband? Werden Bücher nicht mehr abgeschrieben, sondern durchphotographiert, auf Mikrofilm festgehalten? Wird nicht vielleicht überhaupt eine gänzlich neue, andersgeartete Sprachaufzeichnung auftauchen und die alte Form des Schreibens fortwischen aus der Reihe menschlicher Tätigkeiten?

Alles Irdische ist dem Wandel unterworfen. Gerade die Geschichte der Schrift zeigt aber, daß das Alte nicht notwendig um des Neuen willen im Schatten versinken muß. Das Abendland hat herrliche Schriftformen geschaffen. Mögen sie leben, mögen sie vergehen: wir können dessen gewiß sein, daß sie nicht vergebens geblüht haben. Sie werden auch in einer Verwandlung, Umwandlung weiterwirken. So wenig wie der Geist, der sie hervorgebracht hat, so wenig wird auch die ihn bergende Hülle sterben.

Otto Hurn

DIE MALER UND GRAPHIKER HANS UND LEO FRANK

Eine kurze autobiographische Skizze Hans Franks beginnt mit den Worten: „Ich bin Maler und Graphiker, Holzschneider und Kupferstecher. Meine Vorfahren waren südtiroler Bauern, ein Ahn wanderte um 1800 nach Wien und seither lebt die dritte und vierte Nachfolgeschaft in der schönen Stadt an der Donau. Von bäuerlichen Ahnen habe ich wohl — und auch mein Zwillingbruder Leo — die Vorliebe für die weite Landschaft.“ Dieses Einschiesel, und auch mein Zwillingbruder Leo, ist sehr bedeutungsvoll, es besagt, daß fast alle anderen Angaben der Selbstbiographie auch für Leo Frank Geltung haben. In ihr heißt es ferner, daß die Brüder vom Großvater, der Gold- und Silberschmied war, „die handwerkliche Ader, die Freude am Ornamentalen, die Vorliebe für die feine Durchführung“ hatten. „Von mütterlicher Seite kamen neben Handwerkern auch Musiker dazu, dieses Erbteil verschafft mir musikalische Freuden.“ In nuce ist hier das Wichtigste, das Ausschlaggebende ausgesprochen, steht ein kraftvolles Lebensbild vor uns, ein Lebensbild beider Künstler. Es soll aber noch durch einige Hinweise vervollständigt werden, um dadurch abgerundet zu erscheinen.

Hans und Leo Frank wurden am 13. Mai 1884 in Wien geboren. Nach erfolgtem Realschulstudium gingen sie an die damalige Kunstgewerbeschule, wo sie vier Jahre bei Kenner und anderen Lehrern Unterricht nahmen, und später an die Akademie der bildenden Künste zu Rumpler, diesem feinen Landschaftler und Blumenmaler. Dann machten sie ausgedehnte Reisen durch die meisten Länder Europas. Zurückgekehrt nach Wien, dienten sie im gleichen Regiment ihr Freiwilligenjahr ab. 1914 müssen sie in den Krieg ziehen, der jede künstlerische Tätigkeit unterbindet. Aber sie kamen heil zurück und entschlossen sich, freischaffende Künstler zu werden. Am gleichen Tage, am 27. Jänner 1921, wurden sie Mitglieder des Wiener Künstlerhauses, auf dessen Ausstellungen ihre

Bilder stets größtes Aufsehen erregten. Sie waren im Leben und in der Kunst immer eng miteinander verbunden und sie teilten sich auch brüderlich in Ehrungen und Auszeichnungen, die ihnen in großer Zahl zuteil wurden. Nach einem arbeits- und erfolgreichen Leben erlag Hans Frank am 19. Dezember 1948 in Salzburg einem Herzschlag, sein Bruder Leo starb am 28. Mai 1959 in seinem Perchtoldsdorfer Heim, hat seinen Bruder also um elf Jahre überlebt.

Man wird sie immer in einem Atem nennen müssen. Wenn dies nicht geschähe, wäre das stets ein Unrecht am anderen. Denn sie waren künstlerisch ebenso nahe verwandt wie biologisch. Es ist nicht möglich, einem von ihnen den Vorzug zu geben, man könnte ihre Werke beinahe vertauschen, ohne daß dies jemand gewahr werden würde, wenn es nicht gerade ein sehr gewiegter Kenner wäre. Beide Künstler waren realistisch und jeder Phantasterei abhold. Dennoch ist ihrer beider Werk poesieumflossen. Besonders betont muß in diesem Zusammenhang werden, daß sie eine große Vorliebe für Kammermusik hatten, die sie selbst vorzüglich ausübten. So sehr die Brüder in all ihren Künsten einander so frappant ähnlich waren, so wenig glichen sie sich in ihrem Äußeren und in ihrem Wesen. Hans Frank war ernst, verschlossen, Leo lebhafter, witzig, ja ironisch.

Die beiden Künstler waren Alleskönner und Meister zugleich in allem. Ihre Ölbilder, gleichgültig, ob es sich um Landschaften, Porträts oder Blumenstücke handelt, sind mit einer Delikatesse gemalt, die unnachahmlich ist. In seiner Autobiographie spricht Hans Frank auch vom Stil seiner Malerei, dieser „folgt keiner Mode und bedeutet keine Revolution. Er bringt gediegene ‚intime‘ Malerei, meist auf glattem Grund mit dünnem Farbauftrag.“ All das trifft auch auf Leo Franks Malkunst zu.

Nicht zu übertreffen sind die Brüder im Farbholzschnitt gewesen. Hier schufen sie wahre Wunderdinge, technische Hochleistungen, wie man sie kaum mehr finden wird. Auch im Holzstich erwiesen sie sich als vollendete Beherrscher des Werkzeugs, desgleichen wußten sie mit der Radiernadel vortrefflich umzugehen. Daß Hans und Leo Frank großartige Zeichner waren, versteht sich von selbst, ist doch die Zeichnung das

Fundament, auf dem alle bildenden Künste ruhen. Ich möchte mir erlauben, eine Äußerung über die Brüder Frank zu wiederholen, die ich in einem anderen Aufsatz über sie machte: sie erinnern mich an König Midas: alles, was sie mit ihren unheimlich anmutenden Händen berührten, wurde zu Gold, zum Gold der Kunst.

Nun sei etwas näher auf das graphische Werk dieser ausgezeichneten Künstler eingegangen. Es enthält Exlibris- und sonstige Gebrauchsgraphik, aber auch viel freie Graphik. Das Exlibriswerk Hans Franks ist umfangreicher als das seines Bruders Leo. Aber in der Exlibrisgestaltung finden sich Ähnlichkeiten. Vor allem ist ein Zug zur Klarheit bemerkbar. Nicht nur, daß ein Übermaß in der Anbringung von Beziehungshinweisen stets vermieden wird, es wird oft Genüge gefunden an einem einzigen Symbol. Was bei Puritanern als Ballast empfunden wird, ist bei den Brüdern Frank beim besten Willen nicht zu entdecken. Sehr häufig ist es bloß die Schrift, die uns über den Besitzer des Buches aufklärt, oft sind es nur die Initialen des Bucheigentümers, aus denen das ganze Exlibris besteht. Aber wie wundervoll sind diese Lettern, wie prächtig der Schriftduktus, wie herrlich die Buchstabendurchdringungen, -verschlingungen, ja -vermählungen! Ab und zu setzt sich ein Schmetterling auf sie, — besonders Hans Frank liebte diese zarten Tiere sehr und brachte sie gerne in seinen Exlibris an —, manchmal sind es auch Vertreter der Vogelwelt, Adler, Papageien, Paradies- und andere phantastische Vögel, die auf den Initialen hocken und ihre langen, schillernden Schwanzfedern um sie schlagen. Auch Blumen blühen auf manchen Exlibris in berückender Pracht. Ganz besonders reichhaltig erblüht aber auf vielen Bucheignerzeichen das Ornament, diese geistige Blume. Es wird mir immer unfaßbar bleiben, daß es Bestrebungen gab, die darauf abzielten, das Ornament als unkünstlerisch und somit unnötig zu verurteilen, daß es Künstler gab, die seine Abschaffung dringend empfahlen. Das ist natürlich nicht gelungen, da man ohne das Ornament nicht auskommt. Welch eine freudlose Welt wäre ein Dasein ohne seine Schönheit! Hans und Leo Frank verzichteten selbstverständlich nicht, Ornamentik dort anzubringen, wo es ihnen zweckentsprechend schien. Hans Frank verfügte über einen ansehnlichen Erfin-

dungsreichtum, bei Leo Frank ist das Ornament spärlicher anzutreffen, ist aber dann durchaus originell. Bei letzterem tauchen indes häufiger figural gestaltete Blätter auf, die wir bei Hans Frank wieder vermissen. Einige Exlibris Leo Franks zeigen glänzend gezeichnete weibliche Akte, die nicht willkürlich im Bilde erscheinen, sondern gegenständlich zum Exlibris passen. Beide Künstler waren sich vollkommen im klaren darüber, worum es bei einem Exlibrisentwurf und seiner Durchführung geht. Sie wußten auch beide, daß um die Jahrhundertwende manches anders werden mußte, es konnte nicht alles beim Alten bleiben. So hat Leo Frank, obwohl er der Nachfolger Alfred Coßmanns als Leiter der Stecherklasse an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien war, nicht dessen Weg weiter verfolgt, er hat nur mehr die letzten Arbeiten Coßmanns auf dem Gebiet des Exlibris als ideale Lösung der Gestaltung anerkannt. In der Tat stellt mehr als ein Exlibris der Brüder Frank geradezu ein Paradigma dar, wie ein Bucheignerzeichen beschaffen sein soll. Diese Künstler sind nicht so orthodox gewesen wie Rudolf von Larisch, aber sie haben sich losgesagt von der Rücksichtnahme auf allzu üppige Bestellerwünsche und dämmten ihre gewiß vorhandene Phantasie zugunsten eines leicht zu enträtselnden Entwurfs ein. Dies besagt selbstverständlich nichts gegen Alfred Coßmann, des Erlösers des Kupferstichs aus den beengenden Fesseln der Reproduktion, des ersten eigenschöpferischen Künstlers in der Exlibrisgraphik, der den Riesenansturm seiner Ideen kaum zu bändigen wußte, was sich in einem gewissen Überschwang der Komposition dokumentierte.

Hans und Leo Frank waren sehr bedächtig in der Wahl der Technik, in der sie jeweils ein Exlibris oder eine sonstige Gebrauchsgraphik ausführten. Sie wußten, daß auch das eine gewisse Rolle spielte. Sie hatten es dabei recht leicht, da sie jede hervorragend beherrschten. Kupfer- und Holzstich, Holzschnitt, Radierung oder Kaltnadel, kurz, alle für ein schönes Blatt in Frage kommenden Ausführungsarten konnten sie ausersehen, was letzten Endes dem Besteller zugute kam.

Ich schwätze nicht aus der Schule, wenn ich es nochmals sage, daß viel dazu gehört, ein Exlibris oder ein Glückwunschblatt zu schaffen, das gerechten Anforderungen Genüge zu leisten imstande ist. Nicht jedem ist's

gegeben, in unserem Falle wurde die eigentlich seltene Gabe gleich zwei verwandten Künstlern verliehen. An einigen Beispielen können wir für unsere Behauptung den Beweis erbringen.

Begonnen sei mit Arbeiten Hans Franks. Leider ist es aus verschiedenen Gründen — trotz vieler Mühe gelang es nicht, bestimmte Platten und Stöcke zu erhalten —, nicht möglich, mehr aus seinem zahlenmäßig hohen Werk zu bringen.

Das gestochene Exlibris DD präsentiert sich als typisch einfach und bezaubert gerade dadurch. Es war für eine Dame von Welt bestimmt und der Künstler wählte ein aufrecht stehendes Oval, in das er gemmenhaft die zwei gleichlautenden Anfangsbuchstaben der Besitzerin einbettete. Diese gleichen sich auch nahezu in ihrer zierlichen und eleganten Schwunghaftigkeit. Die Leerräume sind mit kargem Rankenwerk ausgefüllt. Über dem Oval schwebt die siebenzackige Freiherrnkronen, stark herangerückt an die obere Rundung der Einrahmung, so daß die Einheit mit dem Übrigen gegeben ist. Der Eingeweihte wird der enormen Schwierigkeit, die der Stich bereitet haben muß, die Anerkennung nicht versagen.

Ein vornehm gestaltetes Blatt ist das Exmusicis für Hans Frank d. J. Die Elemente, aus denen die ornamentale Umrahmung desselben zusammengesetzt ist, sind zum größten Teil der Notenschrift entnommen, Violin- und Baßschlüssel, Pausenzeichen und so weiter. Dieser kunstvoll gefügte Rahmen umschließt den in einer ausgewogenen, schönen Antiqua gehaltenen Besitzernamen. Man hört förmlich bei längerem Betrachten des schönen Exlibris das Erklingen eines Haydnstreichquartetts. So ist es mir wenigstens ergangen.

Ein für das Jagdvergnügen begeistertes Ehepaar, Marietta und Otto Winger, hat ihre Freunde seinerzeit mit einem wunderbaren, von Hans Frank entworfenen und gestochenen Neujahrswunsch erfreut. Die in einer glücklichen, schlanken Fraktur abgefaßten Zeilen des Neujahrsgrußes sind teilweise eingezogen, um ganz entzückenden Tieren des Waldes und des Feldes Platz zu machen. Obwohl sie ungemein klein sind, erkennen wir sie alle mühelos, den Steinbock, äsende Rehe, den Hasen, Fasane, Wildenten und den stolzen Hirschen, alle in einer für sie typischen Verhaltens-

phase. Das ist ein gar prächtiger Wildpark, der uns da gezeigt wird. Ganz bewußt hat der feinsinnige Künstler für den Druck zwei Farben gewählt, die Wirkung des Blattes wird dadurch außerordentlich erhöht.

Ein entzückendes und höchst liebenswürdiges Exlibris ist namenlos geblieben. Ein praller Putto hält mit seinen molligen Armen eine Kartusche, deren Oval uns leider leer entgegenblickt. So konzentriert sich unsere ganze Aufmerksamkeit auf das putzige Kerlchen, das interessiert auf den Schild sieht, auf dem es jedoch nichts zu lesen gibt, da die Platte nicht fertiggestellt wurde.

Auch auf dem Exlibris mit dem Wiesenblumenstrauß ist kein Name zu entdecken. Daß es sich um ein solches handelt, beweist das die Blumenstengel zusammenfassende Band, das die Aufschrift „Mein Buch“ trägt. In lockerer Anordnung gewahren wir Gräser, Halme und Rispen, Margueriten und Glockenblumen, die allerschönste Wiesenzier.

Ebenso exzellent wie die soeben kurz besprochenen Kupferstiche sind jene drei im Holzstich ausgeführten Exlibris, die wir dem Aufsatz begeben können.

Höchst effektiv ist das Exlibris Viktor Hornik. Ein mächtiger Adler ist im Begriff, seinen Sitz auf dem Berggipfel zu verlassen, um in höhere Regionen vorzustoßen. Er breitet majestätisch die großen Schwingen aus, reckt den kräftigen Kopf wie witternd in die Lüfte. Dieses Sinnbild erhabener Kraft und Überlegenheit ist dem Künstler wie alles übrige trefflich gelungen.

Zu den erlesensten Schöpfungen Hans Franks auf dem Gebiete des Holzstichs gehört ohne Zweifel das Exlibris Fiala. In einen gotischen Bogen eingespannt ist eine so meisterhaft gestochene Orgel, daß sie allein einen ganzen Aufsatz verdienen würde. Ich hatte beim ersten Anblick dieses Exlibris den Eindruck, vor einem Flügelaltar zu stehen, dessen Predella vom Namen des Besitzers und der sonstigen Schrift gebildet wird. Der Künstler fand es für richtig, für das Exmusicis statt jedes anderen Bezuges die Königin aller Instrumente zu wählen. Daß er sie auch so darzustellen wußte, ist sein ausschließliches Verdienst. Eine geradezu unheimlich anmutende Leistung.

Formvollendet und in allem harmonisch ist das pretiöse Exlibris Dr. Leopold T h o m a s. Wieder dient ein Oval zur Aufnahme der Schrift. Diese ist diesmal ganz besonders köstlich und „paßt vortrefflich ins Bild“. Man verfolge nur, wie der akademische Titel in das L des Vornamens übergeht, wie das l und das d sich verschlingen und wie das verlängerte p des Vornamens zu einem Teil des h des Zunamens wird. Es gab keine andere Wahl, als die Schrift spielerisch zu gestalten, genau so wie das eitle Pfauenpaar, das sich das Oval zum Sitz erkor, zum Ganzen gehört. Es herrscht auch bei diesem Exlibris ein dunkler Grund, von dem sich mit einer gewissen Koketterie das „Geschehen“ abhebt.



Es ist uns leider nicht gelungen, mehr als drei Blätter Leo Franks zu erhalten, die wohl charakteristisch für ihn sind, in uns aber gerade deshalb das Bedauern aufkommen lassen, nicht mehr von ihm bringen zu können.

Ein in einem grandiosen Punktstich hingezauberter weiblicher Akt beherrscht das Exlibris T A (Dr. Theodor Alexander). Um den schönen Körper sozusagen in allen Facetten dazustellen, ließ der Künstler das nackte Weib an den starken Initialen des Besitzers, die einer Art Turngerüst gleichen, sich emporranken. Es ist ein prachtvolles und zugleich originelles Blatt des Künstlers Leo Frank.

Wir bringen noch zwei gestochene Illustrationen von ihm, die eigentlich für sich selber sprechen. Dennoch: die erste, „Der Waldsee“, gehört zum Stifterschen „Hochwald“ und wir ergötzen uns an dem schönen Bilde ebenso wie an der Dichtung des oberösterreichischen Romantikers. Leo Frank hat „jene Stelle, wo der Blockstein in den See stürzt“, auserkoren, dahinter die Höhen des Böhmerwaldes, vorne schiebt sich eine Landzunge vor. Stifter nennt das Gewässer einen „märchenhaften“ See, das „wie ein gespanntes Tuch ohne eine einzige Falte, weich zwischen dem harten Geklippe, gesäumt von einem dichten Fichtenbande“ liegt. In Leo Franks Werk haben wir eine der Dichtung vollkommen ebenbürtige Illustration vor uns.

Nun folgt abschließend die Illustration „Wanderrast“. Ein alter Mann hält, an einen Baum gelehnt, Rast und betrachtet die zu seinen Füßen ausgebreiteten Fluren, die vielleicht einmal die Stätten seiner Jugend waren. Das Bild ist von der Elegie des Abschieds erfüllt: Werd' ich dich, du schöne Welt, noch einmal wiedersehen? Der Stich ist ungemein reich an Tonabstufungen, zwischen Fern und Nah liegt ein weiter, plastisch gegliederter Landstrich mit all seinen Schönheiten. Scheuen wir uns nicht, das Blatt zu lieben.



Das gemalte Werk der Brüder Hans und Leo Frank wird dereinst in die Geschichte der österreichischen Malerei eingehen und dort einen Ehrenplatz finden. Besitzer eines „Frank“, gleichgiltig, ob es sich um das Bild des einen oder anderen Künstlers handelt, werden gute Geschäfte machen, wenn sie an einen Verkauf denken, so sie es nicht vorziehen, die Gemälde zurückzuhalten. Zugleich wird man ihrer farbigen Holzschnitte rühmend gedenken, was nur allzu selbstverständlich ist. Es ist zu hoffen, daß man darüber nicht vergißt, daß sie auch ausgezeichnete Graphiker und Exlibriskünstler waren. Wir fühlten uns deshalb verpflichtet, diesem blendenden und unvergleichlichen Zweigestirn am Himmel der Kunst mit diesem Aufsatz ein Lorbeerzweiglein zu widmen.

Josef Reisinger †



h
f



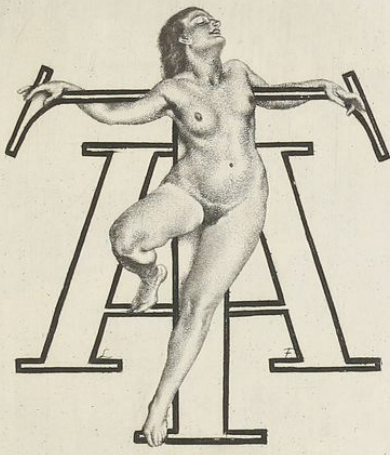


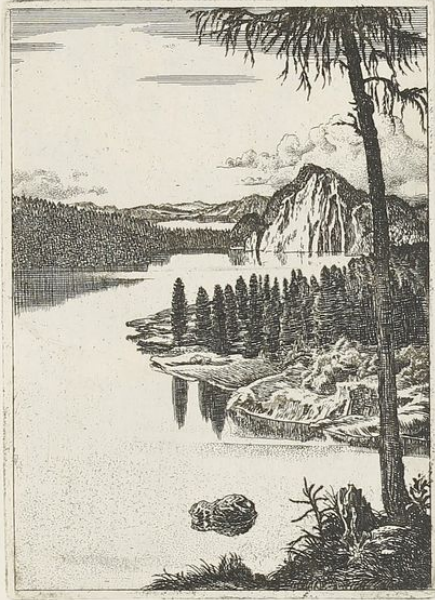


EX LIBRIS
VIKTOR
HORNİK











FERDINAND SCHIRNBÖCK 1859—1930

EIN MEISTER DES WERTZEICHENSTICHES

Die rasante Entwicklung des Kupferstiches in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts seit seiner Wiederbelebung durch Alfred C o ß m a n n als freies künstlerisches Ausdrucksmittel — besonders auf dem uns so nahestehenden Gebiet des Exlibris und der Gebrauchsgraphik — war Gegenstand zahlreicher Artikel unserer Jahrbücher, gab doch jede Würdigung des Schaffens der „stechenden“ Graphiker nach A. C o ß m a n n Zeugnis davon.

Immer häufiger — in dem Maße als sich diese Künstler auch dem Briefmarkenstich zuwandten — wurde dabei auf den „reproduzierenden“ Stich und seinen Meister Ferdinand S c h i r n b ö c k hingewiesen, dessen überragende Leistungen auf dem Gebiet des Wertzeichen-Stiches, dieser letzten Frucht des einst so üppig blühenden Reproduktions-Stiches, Weltruf erlangten.

Vergegenwärtigen wir uns kurz — vor der Betrachtung des Werkes Ferdinand Schirnböcks — die angedeutete Entwicklung des Reproduktions-Stiches. Seine Anfänge sind schon vor der Rubensschule (1609—1640) bei den niederländischen Manieristen A. Collaert, Philipp Galle usw. besonders aber bei dem Stecher und Verleger Hieronymus C o c k in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts festzustellen. Hier und bald darauf vor allem in der Stecherschule des P. P. R u b e n s wurde nach und nach jener kräftige, schwungvolle und doch feinsten Material- und Tonunterschieden nachspürende Reproduktions-Stich entwickelt, der sich mit seinen regelmäßigen, stark an- und abschwellenden, üppig modellierenden weiten Linienzügen eignete, auch große Formate zu bewältigen. Eine lange Reihe bedeutender Künstler widmete sich ihm — besonders im XVII. und XVIII. Jahrhundert. Er blieb vorherrschend — schließlich als „Linien“- oder „akademischer“ Stich — bis in die siebziger Jahre des XIX. Jahrhunderts, wo er trotz bedeutender Lehrer wie L. J a k o b y (1828—1918)

und J. Sonnenleiter (1825—1897) gegenüber den neuauftkommenden photomechanischen Reproduktionsmethoden rasch an Wertschätzung und Geltung verlor.

Hier knüpft nun einerseits die bekannte Entwicklung William Ungers (1837—1932) an, der sich so radikal der reproduzierenden Radierung zuwandte, daß sein Schüler A. Cobmann (1870—1951) den Kupferstich als freies künstlerisches Ausdrucksmittel erst wieder entdecken mußte, während andererseits Ferdinand Schirnböck (1859—1930) seine bei Laufenberger an der Kunstgewerbeschule begonnenen Studien an der Akademie der bildenden Künste eben bei den vorgeannten Professoren L. Jakoby und J. Sonnenleiter fortsetzte und 1886 abschloß. Schon in dieser Studienzeit entsteht 1885 ein Porträt Erzherzog Rainers nach einem unbekanntem Künstler, eine Federzeichnung in Stichmanier „Die Klostersuppe“ nach G. F. Waldmüller und wird mit kaiserlicher Subvention der große Kupferstich „Die Überbringung der kaiserlichen Geschenke an Andreas Hofer in der Hofburg zu Innsbruck“ nach Franz v. Defregger begonnen.

Trotz dieser Erfolge ist dem 27jährigen die von Grund aus veränderte Situation nicht verborgen geblieben. Nach einem Jahr als Zeichner bei Ausgrabungen des Archäologen Bensdorf in Siebenbürgen widmete er sich intensiv dem Wertzeichenstich, der durch die ständig zunehmende Bedeutung der Notenbanken und den seit ca. 1850 allgemein gewordenen Gebrauch der Postwertzeichen ein weites Feld der Betätigung bot.

Gerade die technischen Schwierigkeiten, die sich damals dem Wertzeichenstich und -druck entgegenstellten, wie die Vervielfältigung der Druckstöcke, der Schutz gegen Fälschung, die primitiven Druckeinrichtungen und vieles andere verlangte Stecher, die den Reproduktionsstich vollkommen beherrschten.

So ging Ferdinand Schirnböck 1887 nach Buenos Aires, wo er bis 1892 als Kupferstecher für die staatliche Wertzeichendruckerei tätig war. Zwei Briefmarken aus dieser Zeit mit reichlicher Verwendung von Punkten bringen wir in der Beilage. 1893 kehrte er nach einem kurzen Aufenthalt in Spanien nach Wien zurück und arbeitete zunächst weiter an

dem großen, 1885 begonnenen Stich nach F. v. Defregger, den er 1896 fertigstellte, ein sehr schönes Blatt mit satten, samtigen Tiefen und vielen Figuren im Halbdunkel. Damit hatte eigentlich die jahrhundertealte Tradition des großformatigen Reproduktions-Stiches ihren Abschluß gefunden.

Nun begannen sich auch die österreichisch-ungarische Bank und die k. k. Staatsdruckerei für Schirnböck zu interessieren und ihn in rasch steigendem Maß mit Arbeiten zu betrauen, nachdem er schon 1895 für Rußland eine 500-Rubel-Note mit dem Bildnis Peter des Großen zur vollsten Zufriedenheit der Auftraggeber gestochen hatte.

Sein reger Kontakt mit den jungen Künstlern der „Secession“ und des „Hagenbundes“, an dessen Gründung er 1901 maßgeblich beteiligt war, blieb nicht ohne Einfluß auf seine Arbeiten. Nach Entwürfen von Künstlern wie H. Leffler und J. Urban, G. Klimt, Kolo-Moser und später K. Sterrer, W. Dachauer, R. Junk, um nur einige zu nennen, entstanden Arbeiten, die eine so radikale Abkehr vom Herkömmlichen waren, daß sie weit über die Grenzen unseres Vaterlandes Aufsehen erregten. Besonders hingewiesen sei auf die Banknoten-Emission 1902 (Entwurf Leffler-Urban) und die Landschaften-Briefmarkenserie „Bosnien-Herzegowina“ 1906. Der Entwurf wurde Kolo-Moser übertragen, der schon seit 1901 Professor an der Kunstgewerbeschule war. Um keinerlei politische Gefühle zu verletzen, wählte man Landschaftsbilder und nur der höchste Wert (5 K) zeigte das Bildnis des Monarchen. Hier wurde wirklich die Not zur Tugend: Die erste Landschaftenserie überhaupt wurde ein unglaublicher Erfolg! Sie begründete den Ruf der Wiener Briefmarkenkunst und auch den der beiden Künstler. In dem seltsamen Zusammenklang von Ornament und kräftigem Bild-Stich ist sie vielleicht die schönste Landschaftenserie geblieben. (2 Beispiele werden in der Beilage gebracht.)

Schon zwei Jahre darauf erschien — wieder eine Frucht der Zusammenarbeit der beiden Künstler — die „Kaiser-Franz-Josef-I.-Jubiläum-Serie 1908“, die alle Erwartungen übertraf. Ferdinand Schirnböck erwies sich hier als ebenso großer Meister des Stahlhochschnittes als bisher des

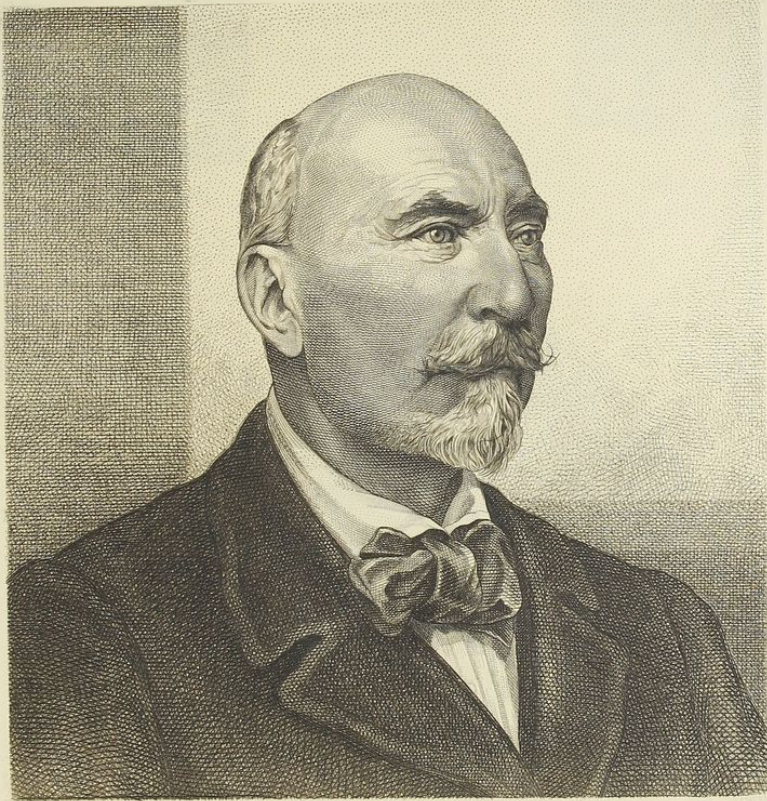
Stiches; die ersten elf Werte dieser Serie sind nämlich in Buchdruck herausgekommen, vorzüglich gedruckt auf Kreidepapier. Auch hiezu werden zwei Beispiele geboten.

Wir müssen uns leider versagen, weiter die lange Reihe der Arbeiten Schirnböcks einzeln zu besprechen, wiewohl es jede verdienen würde — ausdrücklich seien aber noch die beiden Präsidenten-Marken genannt: Dr. Michael Hainisch 1928 und seine letzte Arbeit, Wilhelm Miklas 1930, die bei aller Entwurfstreue die ganze, souveräne Meisterschaft dieses großen Stechers zeigen.

1926 wurde er nach Ernennung zum Professor h. c. beauftragt, an Stelle der aufgelassenen Stecherklasse an der Akademie der bildenden Künste einen Wertzeichenstichkurs einzurichten, um Nachwuchs in dieser Sparte des Kupferstiches heranzubilden. Schon vorher 1921—22 studierte Ferdinand L o r b e r bei ihm, um später die österreichische Briefmarkenstich-Tradition mit über hundert vorzüglichen Briefmarken auf glücklichste Weise fortzusetzen. Sozusagen ordentliche Schüler Schirnböcks waren die bekannten Stecher R u p e r t F r a n k e und R u d o l f Z e n z i g e r, die er nach ihren Vorstudien bei A. C o ß m a n n weiter bildete. Auch je zwei Stecher für Polen und Finnland besuchten seinen Stecherkurs.

Ferdinand Schirnböck ist plötzlich und unerwartet im September 1930 gestorben. Damit war ein arbeitsreiches Leben abgeschlossen, dem wir ein großes Werk verdanken, das nicht nur außerordentliche Begabung voraussetzte. Persönliche Eigenschaften, Fleiß und Energie machten es erst zu dem, was es wurde. Mag dafür ein Beispiel sein, daß er, der früh am linken Auge erblindete, dennoch solche Leistungen zustande brachte.

Rupert Franke



FERDINAND SCHIRNBOCK
Kupferstich von R. Franke



Argentinien 1887
Kupferstich



Argentinien 1889
Kupferstich

Kaiser Franz Josef-Jubil.-Serie
1908, 3 h
Entwurf: Kolo-Moser
Stahlhochschnitt



Bosnien-Herzegowina
Entwurf: Kolo-Moser
Stahlstich 1906



Bosnien-Herzegowina, St 1906

Kaiser Franz Josef-Jubil.-Serie
 1908, 25 h
 Entwurf: Kolo-Moser
 Stahlhochschnitt



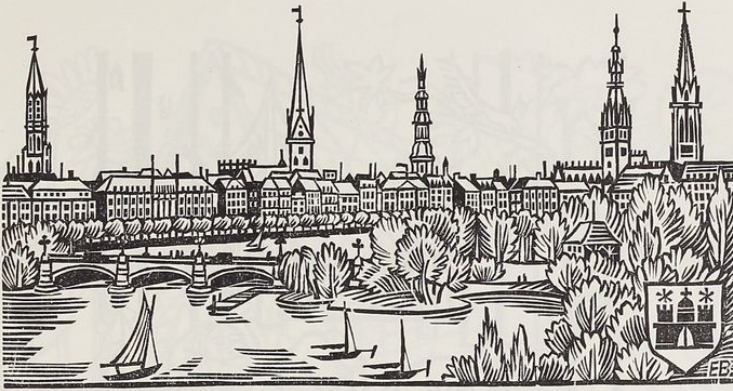
100 Kronen-Note 1912
 Entwurf: Kolo-Moser



Jubil.-Postkarte, Detail
 Entwurf: Kolo-Moser, K 1910



Präsident W. Miklas
 Entwurf: R. Junk, St 1930



ELLEN BECK

Die Herkunft, die Jugend und die künstlerische Ausbildung sind wohl immer die entscheidenden Faktoren für das spätere Schaffen eines Künstlers. Daher ist es auch begreiflich, wenn die Verehrer der Kunst Ellen Becks darüber informiert sein wollen. Die Künstlerin, geboren 1900, stammt aus Nordschleswig, aus dem jetzt zu Dänemark gehörigen Teil. Sie selbst sagt, daß das Ruhige, Besinnliche dieses Landes für sie eine besonders wertvolle Gabe des Schicksals war und sie hat recht, wenn sie sagt, daß eben diese Ruhe, Besinnlichkeit, die sich natürlich auch in ihrer Graphik ausspricht, ein Moment der Anziehung für Freunde der Graphik waren. Insbesondere in der heutigen hektischen Zeit wirkt eben dies und die darauf basierende klare, abgewogene Komposition der Blätter auf den Beschauer.

Ihre künstlerische Ausbildung erhielt Ellen Beck bei Professor Otto Rasch in Weimar, dann bei Professor Karl Jordan, vor allem aber bei Professor Georg Belwe an der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe. Bei ihm dürfte sie entscheidend zur Buchillustration geführt worden sein. Durch Professor Hans Müller lernte sie die Behandlung des Holzes. Wenn sie einmal sagt, daß ihr das Holz keine tote



Materie sondern ein Stück der lebendigen, ursprünglichen Natur sei, so ist das bei Betrachtung sowohl ihrer Holzschnitte als auch ihrer Holzstiche begreiflich. Daß die Künstlerin in Hamburg auch einen Lehrgang für Lithographie an der Kunsthochschule und bei Professor Czeschka besuchte, sei nur ergänzend erwähnt. Gerade im Gebiet der von den Exlibrisliebhabern geschätzten Arbeiten, nämlich Exlibris- und Gelegenheitsgraphik, braucht der Künstler aber einen Kontakt mit prononcierten Persönlichkeiten, ebenso um den Weg zur Buchillustration zu finden. Glücklicherweise fand die Künstlerin diesen so notwendigen Kontakt in der Person des Bibliophilen und Sammlers Armin Renker. 1931 lernte sie während ihres Aufenthaltes in Hamburg den großen Graphikkenner Dr. G. Kreyenberg kennen. Diese Beiden hatten immer wieder Aufträge für die Künstlerin und haben dabei wohl auch diese und jene Wünsche geäußert. Es ist ja das Schwierigste für einen Künstler, solche Wünsche der Auftraggeber wirklich kongenial, dabei aber ohne Schmälerung der selbst gestellten künstlerischen Aufgabe zu erreichen. Bei Ellen Beck kann man wohl sagen, daß die Lösungen immer harmonisch, immer streng sind. Nie verliert sie sich in einer Unzahl von Details, wie sie ja oft bei Exlibrisbestellungen verlangt werden.



Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die Künstlerin, die jetzt in Sylt lebt, mit Begeisterung aquarelliert und die Stimmungen, die das oft wechselnde Wetter auf der Insel zeitigt, mit Meisterschaft festhält. Dazu hat sie sich einmal geäußert: „Diese kleinen Bilder erheben nicht den Anspruch als Kunstwerke gewertet zu werden, denn ich habe sie nur für mich gemalt.“ Wie schätzenswert ist es, wenn Bescheidenheit in der Selbstbeurteilung mit einem großen Können vereint ist!

Wie wichtig das Zusammenspiel von Idee des Auftraggebers und Einfühlung des Künstlers ist, zeigt sich besonders deutlich bei einer der ersten Aufgaben, die Dr. Kreyenberg der Künstlerin gab: Sie sollte das Märchen Hänsel und Gretel für seine Kinder so illustrieren, daß auch die Kleinen, die noch nicht lesen konnten, auf Grund der Illustrationen dem Ablauf des Geschehens im Märchen folgen können, also eine Aufgabe, die sinngemäß der *biblia pauperum* entspricht. Durch ein Entgegenkommen des Auftraggebers können wir belegen, daß die Künstlerin durch ihre einfachen aber ausdrucksvollen Lösungen dieser Aufgabe nachgekommen ist.

Interessant auch für uns als Freunde der Graphik, ist folgende Äußerung der Künstlerin: „Ich habe einmal ein Buch ‚Russische Märchen‘ mit



bunten Bildern schmücken dürfen. Ich habe nie wieder so wie damals in Farben schwelgen dürfen. Diese Arbeit war von Anfang bis Ende ein Fest für mich und der schönste Lohn war der, daß alle Kinder sich ebenso sehr an den Farben begeisterten. Der arme Drucker tut mir heute noch leid.“ Es handelt sich dabei um eine Ausgabe der „Russischen Märchen“ des Grafen Xaver Schaffgotsch. Es wäre sehr zu hoffen, daß sich bald ein Verleger findet, der der Künstlerin nochmals solche Aufgaben stellt.

Die Einleitung zu einer langen Reihe von Familiengraphiken war eine Wandmalerei, auch viele Wappen enthaltend, ebenfalls für Dr. Kreyenberg. Eine Anzahl solcher Familiengraphiken, die sie dann für ihn schuf, können wir dank dem Entgegenkommen des Auftraggebers, wie immer vom Originalstock gedruckt, zeigen. Eine Besprechung der einzelnen Arbeiten ist wohl überflüssig, denn sie sprechen selbst. Bei allen Blättern ist Harmonie angestrebt und erreicht, so daß diese Arbeiten fast wie eine selbstverständliche Lösung wirken. Sie sind unzweifelhaft das Produkt eines sicheren Geschmackes, aber auch bestimmt erst auf

Grund reiflichen Überlegens, wohl auch erst als Ergebnis verschiedener Entwürfe entstanden. Selbst wenn der Auftraggeber so verschiedene Hobbys wie Autofahren, Segeln und eine Windmühle, (vielleicht auf Grund der Herkunft oder als bevorzugten Punkt einer Gegend) vereinigt haben will, versteht es Ellen Beck daraus immer noch eine geschlossene, wirksame Buchmarke zu machen.

Daß bei dem von der Künstlerin bevorzugten prägnanten Exlibris das Wappen eine wichtige Rolle spielt, ist wohl begreiflich. Wir erwähnen nur einige teils echter, teils wohl ad hoc entworfener Wappen, Rogge, Beer, mehrere für die Familie Ahrenkiel, Wuppermann, Grodzicki. Für eine große Anzahl ihrer Exlibris wählte die Künstlerin die Pflanze zum Thema. Die Lösungen sind immer ästhetisch, sie befriedigen aber auch den, der die Pflanzen genau kennt. Erwähnt seien hier das Exlibris für Friedrun von Türcke, eine ausgezeichnete Marke mit dem Türkenbund, *lilium martagon*. Dann die prächtige Orchidee für Marlies Wuppermann, die stengellose Silberdistel für Irene Seiz, die Kamillenpflanze für Dr. Bräuer, diverse Medizinalpflanzen für Dr. Kreyenberg usw. Natürlich kommen ganze Pflanzen oder auch nur Blüten auch stilisiert (und trefflich stilisiert) in der Gebrauchsgraphik vor. Z. B. in der Geburtsanzeige Brigitte von 1942 oder die Moosrose im Neujahrsblatt mit dem Konfuziuspruch. Unter den Arbeiten der Künstlerin sind auch einige reine Schriftlösungen zu finden.

Nicht immer beschränkt sich die Künstlerin auf das von ihr sonst bevorzugte Kleinformat. Wir verweisen auf Weihnachtsblätter wie op. 70 von 1952 oder op. 75 von 1958. Wir können diese Art der Lösung durch einen Druck vom Originalstock zeigen.

Neben solchen großen Blättern wirken aber ebenso vollwertig kleine, markenartige oft redende Exlibris, wie z. B. das Blatt für Trude Pfau. Hierher gehört auch das Exlibris für Hans Padberg, mit der auf kleinstem Raum zusammengedrängten Berufsdarstellung. Eine andere Gruppe wird repräsentiert durch die ornamentale, fast biedermeierartige Buchmarke für Erna Riebling mit dem stilisierten Blumenstrauß. Die Themen, die die Künstlerin für Ärzte gewählt hat, sind, obwohl überall Hinweise auf

den Beruf verwendet werden, äußerst vielfältig und reichen von dem oben erwähnten Blatt mit den Heilpflanzen über die ärztliche Betreuung bis zu den Schutzheiligen Kosmas und Damian für Dr. Lerperger.

In der ersten Zeit ihrer Tätigkeit pflegte die Künstlerin mit einer gewissen Vorliebe den Langholzschnitt. In diese Zeit fällt auch ein Auftrag, den ihr der bereits erwähnte Papiermacher Armin Renker stellte, nämlich Darstellungen aus der Erzeugung des Papiers. Dadurch, daß Renker mehr war als Papiermacher oder Industrieller, nämlich sozusagen der Historiker des Papiers, wuchs die Zahl der Arbeiten, die sich auf die Entstehungsgeschichte des Papiers oder die Papiermühlen bezogen. Hieher gehört eine lange interessante Reihe zur „Reise zur Papiermühle“ von G. W. Mundt. Daneben entstanden immer wieder Gebrauchsgraphiken aller Art, Einladungen, Titelblätter etc. Interessant, aber leider nicht zu beschaffen ist ein Umschlag zu Thomas Churchyards Gedicht über Johann Spielmann, der als deutscher Papiermacher in England lebte. Dieses reich mit Holzschnitten illustrierte Buch wurde von Armin Renker herausgegeben und in der Lehrwerkstatt für Buchdruck der Zittauer Handwerk- und Gewerbeschule gedruckt.

Beim Überblick über das bisherige Schaffen der Künstlerin muß man sagen, daß ihre Arbeiten jeder Art einen sehr wesentlichen Beitrag zur deutschen Gebrauchsgraphik darstellen, wesentlich sowohl vom rein technischen Standpunkt, denn die Künstlerin beherrscht jedes von ihr angewandte Ausdrucksmittel, aber auch wesentlich dem Inhalt nach. Zum Unterschied von den sehr oft aufgestellten Forderungen nach einer Kunst an sich, also ohne Aussage und ohne Beziehung, ist die Gebrauchsgraphik zu Aussagen eben dem Sinne der gestellten Aufgabe nach verpflichtet. Beides, die Technik und die Aussage sind in einer eleganten, oft gemütvollen weiblichen Form angebracht, die zusammen den Anklang begründen, den die Arbeiten fanden.

Leider hat ein Augenleiden der Künstlerin jetzt lange ein Arbeitsverbot gebracht. Umso schmerzlicher, als zur Kriegszeit und in den ersten Nachkriegsjahren wenig Aufträge für die Künstlerin vorlagen. Als ein Glück muß es bezeichnet werden, daß die Ärzte eine Besserung feststellen

konnten. Ein Glück ist es für die Künstlerin selbst, die nun wieder, wenn auch mit einer gewissen Vorsicht schaffen darf, ein Glück ist es aber auch für die vielen Bewunderer ihrer Kunst, die jetzt darauf hoffen dürfen, daß noch viele der kleinen graphischen Schmuckstücke uns erfreuen werden.

Hugo von Balzar

Ellen Beck illustrierte unter anderem:

Christian Andersen: Zwölf mit der Post

Hänsel und Gretl (Privatdruck für Dr. Kreyenberg)

Xaver Graf Schaffgotsch: Russische Märchen

Thomas Churchyard: Johann Spielmann, ein deutscher Papiermacher in England

W. Wisser: Märchen

G. W. Mundt: Reise zur Papiermühle

Reise nach Filigranistan, Geschichte der Wasserzeichen, 1958, für die Papierfabrik Zerkall





Kenner Riebeling



MORUS ALBA













GERLINDE KALSNER

Der historische Beginn dessen, was wir heute als Exlibris bezeichnen, liegt unzweifelhaft in den handschriftlichen Vermerken, die schon auf den einen wertvollen Besitz darstellenden Schriftrollen der Antike angebracht waren.

Im frühen Mittelalter finden sich schon auf den mit bienenhaftem Fleiß geschriebenen Werken solche aus der Entstehungszeit stammende Vermerke. Mit dem Aufkommen des Buchdruckes und des Buches kamen dann die reichen Blätter, fast immer heraldische, die zwar oft das Wappen allein, oft aber auch Umschriften (Sentenzen oder Maximen) in den verschiedensten Sprachen und Schriften als Beweis einer polyglotten Bildung des Besitzers enthalten. Auch hier spielt die Schrift eine wesentliche, wenn auch nicht die Hauptrolle. Erst als diese Zeit der Prachtentfaltung, zum Teil auch als wirtschaftliche Folge der zermürbenden Kriege ihr Ende fand, kam das einfache Schriftexlibris auch hier wieder als Kupferstich, als Holzschnitt, später auch als typographisches Blatt auf. Noch später brachten die neuen Vervielfältigungsverfahren auch die Möglichkeit, ein geschriebenes Blatt getreu dem Entwurf in der Praxis zu verwenden. Die Lithographie bot diese Möglichkeit auch, doch wurde sie nicht allzuoft zu diesem Zwecke genützt.

Erst mit der Wiederbewertung einer guten Schrift durch Rudolf v. Larisch, Ehmke, Rudolf Koch, Morris am Beginn des 20. Jahrhunderts, fand auch das Schriftexlibris wieder Verwendung. Bezogen auf die Menge der Exlibris im allgemeinen, ist ja die Zahl der reinen Schriftblätter nicht groß, aber wir finden auch unter ihnen Meisterstücke, die jedem Betrachter als allgemein gültige Leistung in der Erinnerung bleiben. Einen besonderen Hochstand solcher Lösungen hat uns Larisch und seine Schule gebracht, eine Entwicklung, die von Dr. Hurm weitergeführt wurde und von ihm mit einer ausgesprochenen Liebe zur Sache an seine Schüler weitergegeben wurde.

Eine Schülerin von Dr. Hurm war es auch, die von ihm die Einfühlung in den Duktus und das Gefühl für den Rhythmus der Schrift übernommen hat, und auf dieser Basis den ersten Preis im Preisausschreiben 1963/64 der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft erringen konnte: Gerlinde Kalsner.

Der Erfolg, den sie mit der auch hier gezeigten Arbeit hatte, erweckte natürlich den Wunsch, auch ihr übriges graphisches Schaffen kennen zu lernen. Die Künstlerin wurde 1935 in Wien geboren. Durch das Milieu in der Familie war ihre künstlerische Begabung gewissermaßen vorausbestimmt. Hat doch schon ihr Vater Arthur Gareis die Freizeit, die ihm sein Beruf als Beamter ließ, zum großen Teil der ornamentalen Schrift gewidmet. Daneben hat er sich viel mit Volkskunst befaßt. Ihre Mutter, Gertha Gareis, war Kunstgewerblerin, ihr Fach: Handweberei. Und wenn man hinzufügt, das Professor Dr. Otto Hurm ihr Onkel ist, kann man verstehen, daß sie schon während der Studienzeit am Real-Gymnasium an der Akademie der Bildenden Künste die Vorlesungen ihres Onkels als Gasthörerin besuchte. Sie beendete die Reihe dieser Vorlesungen 1952 ordnungsgemäß mit der Abschlußprüfung. Nach der Matura entschloß sie sich auf Grund wirtschaftlicher Erwägungen, die Fachschule für Wirtschaftswerbung zu besuchen. Als junge Frau und Mutter kehrte sie aber dann zu der von ihr bevorzugten Tätigkeit der Schriftkünstlerin zurück.

Sie selbst liebt besonders jene Arbeiten, welche reine Schrift sind und sie bedauert, daß sie nicht nur mit solchen Aufgaben zu tun hat. Daß ihr daher Exlibris, Urkunden und dergleichen besondere Freude machen, ist aus dem obigen leicht verständlich. Es liegen uns auch verschiedene Weihnachtswünsche von Firmen und von Privaten vor. Zum Teil sind diese tatsächlich reine Schrift, zum Teil Schrift in Verbindung mit passenden Motiven, wie Kerze, Tannenzweig und dergleichen. Eine Erinnerungstafel am „Haus der Kinder“ am Bruckhausen wurde 1959 in schöner, strenger Antiqua entworfen. Anlässlich des 125jährigen Bestehens des Marktamtes der Stadt Wien wurde ein Bändchen herausgegeben, dessen Einband wir vom Druckstock bringen können.

Die Mehrzahl ihrer Exlibrisentwürfe wurde zum praktischen Gebrauch für die Familie und für Freunde geschaffen. Solche Blätter kommen dann

bekanntlich nicht in den Tausch und bleiben dadurch leider meist unbekannt. Es ist interessant, zu vergleichen, daß sie neben strengen Lösungen, z. B. in jener für Renate Reisinger, Signet R. R. in der Ellipse, auch sehr freie lebendige Federzüge einbaut, wie bei einem anderen Exlibris für die gleiche Buchbesitzerin. Oder das Blatt Hubert Kalsner! Wie ausgezeichnet steht der Buchstabenblock des Wortes Exlibris über der energischen Unterschrift Kalsner, die den sinngemäßen Schwerpunkt des Blattes bildet. Beim Preisausschreiben der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft für ein Exlibris war die Verwendung der drei Buchstaben OEG vorgeschrieben. Sie stehen bei der preisgekrönten Lösung als kräftige Mitte, beherrschend im Kreis einer zarten Umschrift, die von ferne fast wie ein unaufdringliches Ornament wirkt. Ganz anders wirkt das markante schwarze Quadrat mit den beherrschenden I und J des Exlibris Ida Jüstel.

Da, wie schon erwähnt, Schriftblätter selten bestellt werden, ist es für den kritischen Betrachter sehr reizvoll, gelegentlich auch nicht ausgeführte Entwürfe kennen zu lernen und zu vergleichen.

Deshalb hat die OEG sich entschieden, auch von vorhandenen Entwürfen solche zu zeigen, die vom Besteller dann nicht gewählt wurden.

Für ein Blatt Paula Schindler hat die Künstlerin mehrere Entwürfe gemacht. Durch das Entgegenkommen der Besitzerin des Blattes können wir das Exlibris und eine später bestellte Marke (verwendbar als Adreßvignette oder als Briefkopf) und daneben einen nicht ausgeführten Entwurf bringen. Beide zeigen eine sichere und markante Linienführung, beide Blätter sind einprägsam, was für die Gebrauchsgraphik unzweifelhaft von Wert ist und vor allem: beide Blätter sind geschmackvoll, beide vermeiden Extravaganzen.

Für das Exlibris als Gebrauchsgraphik ist das Streben der Künstlerin nach klarer, leicht lesbarer Schrift sehr begrüßenswert, denn durch das Blatt soll ja der Besitzer des Buches kenntlich gemacht werden. Leider wird heutzutage die Bedeutung dieses Kenntlich-Machens zu oft vergessen. Das hat zur Folge, daß Blätter vorliegen, in denen man die Buchstaben erst mühsam zusammensuchen muß, oder daß man fast einen Rebus lösen

muß, weil Buchstaben verwendet werden, die gewollt phantastische oder sogar dilettantische Schöpfungen sind. Das erstere mag bei Tauschblättern im Einverständnis zwischen Künstler und Besteller hingehen, beim wirklichen Gebrauchsblatt wäre es als sinnwidrig zu vermeiden. Jedenfalls sollten schon vom Besteller dilettantische Schriften abgelehnt werden, es gibt ja, wie wir immer wieder sehen, genug künstlerische graphische oder geschriebene Lösungen.

Hugo v. Balzar

**EX LIBRIS
HUBERT**
Ralsner

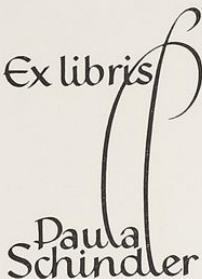


EX LIBRIS



PAULA
SCHINDLER

Ex libris



Paula
Schindler

EX LIBRIS



RENATE
RASTINGER



Paula Schindler
1090 WIEN, TÜRKENSTRASSE 17/4



125
Jahre
MARKTAMT
der Stadt
WIEN



JOCELYN MERCIER

EIN FRANZÖSISCHER GRAPHIKER

Wo immer Kunstfreunde über das internationale Exlibrisschaffen ins Gespräch kommen, wird der verhältnismäßig geringe Anteil Frankreichs festgestellt und dessen Erklärung versucht. Bei dem reichen und vielfältigen Kunstschaffen dieses großen Kulturlandes muß diese Tatsache Verwunderung erregen. Dies umso mehr, wenn man berücksichtigt, welche große Bedeutung gleichzeitig das graphische Arbeiten auf diesem Sondergebiet in wesentlich kleineren Ländern erlangt hat, welche wirksame Beeinflussung von dort her oft für das internationale Schaffen ausging. Die Begründung der Verhältnisse in Frankreich auf diesem Gebiet zu geben, ist nicht Zweck der Ausführungen. Hier mag von den verschiedenen Ursachen nur angeführt werden, daß in Frankreich die Buchgraphik in ihrer Gesamtheit, vor allem Ausgestaltung und Bebilderung, gepflegt wird. Für das mit dem Buch verbundene Exlibris scheint das Interesse der hier tätigen Graphiker gering zu sein. Es ist dies eine Erscheinung, die übrigens auch anderwärts festgestellt werden kann. Berücksichtigt man, daß Exlibris oft durch wenig hiezu Berufene gemacht werden (wobei noch durch sonderbare Wünsche der Auftraggeber eine ungünstige Beeinflussung erfolgt) ein zum Teil unbefriedigendes Bild entstehen muß, das manche abschreckt. Diese Ablehnung und Interesslosigkeit werden durch unzureichende Kenntnis des geleisteten Wertvollen vermehrt.

Selbst den auf diesem Gebiet Kundigen sind in den vergangenen Jahrzehnten aus Frankreich als „Exlibris-Künstler“ nur wenige Graphiker bekannt geworden. So Le Campion, Decaris, Huber, Jamar, Meyer. Man freut sich daher, wenn ein neuer Name sich zugesellt und man Bereicherung des Angebotes erwarten zu können glaubt. Seit einigen Jahren taucht neben anderen der Name Jocelyn Mercier aus St. Cloud auf. Anfänglich vielleicht mit einigem Vorbehalt aufgenommen, haben seine Leistungen in Frankreich, wie aus einem größeren Aufsatz von Professor Pfister zu entnehmen ist, (1) in zunehmendem Maße Beachtung und Anerkennung gefunden. Wer seine Arbeiten, die recht vielseitig sind (sowohl im Thema als auch in der technischen Ausführung), verfolgen konnte, wird ein erfreuliches Fortschreiten und eine technische Vervollkommnung feststellen, worauf auch Professor Pfister verwiesen hat. Wenn er sagt, daß französischer Geist aus diesen Arbeiten unverkennbar spricht, so ist diesem Urteil beizupflichten.



Herkunft, Lebensraum und Werdegang Jocelyn Merciers machen seine und seiner Arbeiten Wesensart verständlich. Im Garten Frankreichs, in Saumur im Jahre 1926 in der gesegneten Landschaft der Loire geboren, hat Mercier den Weg gefunden, der ihn zum erstrebten Ziel führen soll. In Paris empfing er seine künstlerische Formung und Ausbildung (in der berühmten „Ecole A.B.C.“ und an der „Académie de la grande chaumière“). Reisen durch Belgien und Spanien, vor allem durch die französischen Provinzen (la Normandie, la Touraine, l'Anjou, le pays basque, etc.) erweiterten seinen Horizont und fanden ihren Niederschlag in zahlreichen Aquarellen. (Eine Geschichte Anjous, die mit vielen Federzeichnungen illustriert werden soll, ist im Werden.)

In Paris lebend, wurde Mercier Mitarbeiter an Zeitschriften, die er ständig mit Zeichnungen versorgte, welche nach dem Urteil zuständiger Kritiker sehr der französischen Art entsprachen und darum allgemein gefielen. Diese Tätigkeit brachte ihm natürlich auch Umgang mit Menschen, die seiner künstlerischen Tätigkeit förderlich waren. Es entstand damals nicht nur eine Reihe von Bücherzeichen (eine Auswahl kam 1963 heraus,

[2]) sondern es ergab sich auch vielfach Gelegenheit zur Illustrierung von Büchern. Genannt seien die Gedichtbände „Lambeaux d'Amour“ (3) und „Hotte d'Amour“ (4) von Moïse Magnien, vor allem aber die „Chronique du Guet“ von Alexandre Voisard (mit Holzschnitten von Mercier) (5). Weiters der Band „Promenade en Anjou“ (6), sowie das ausgezeichnete Werk „Val de Loire“ (7), auf das bereits in einem Vortrag in der österreichischen Exlibris-Gesellschaft hingewiesen wurde (8).

Hatten schon die Zeichnungen durch Gegenstand und Formgebung französischem Empfinden sehr entsprochen, und mehrten sich bei den Exlibrisblättern die Arbeiten, die strenger Beurteilung genügen, so wurde in den Holzstichen, die Landschaften, Bauwerke und Stadtbilder wiedergeben, sehr anzuerkennende Leistungen erreicht. Es sind durchwegs gute Arbeiten, die in Auffassung und technischer Ausführung voll befriedigen. Man geht bei dem Gedanken wohl nicht fehl, gerade bei diesen Vorwürfen ein ehrliches Bemühen um richtige Wiedergabe bei entsprechender Vereinfachung zu sehen, welche die Wirkung sehr erhöht.

Bei dem im Jahrbuch gegebenen Rahmen werden zur Illustrierung des Gesagten einige Holzstiche gebracht, die als Buchgraphik anzusprechen sind. Es sind das ein Straßensbild aus Colmar und die Ansicht des Schlosses Loches aus der Reihe der Loire-Schlösser, aus der man gerne mehr brächte. Auch unter den Exlibris, deren leichtere Gestaltung — noch dazu bei vermehrter Tätigkeit — auf die gebotene Strenge oft weniger achten läßt, finden wir in zunehmendem Maße gute Blätter. Von diesen sei beispielsweise auf das Exlibris für O. F. hingewiesen, das bei Beschränkung auf kleinstes Format einen wirksamen Blick zum Meeresstrand gibt, ein Blatt, das sich gut jedem Buch einfügt. Gute Beispiele sind auch das Blatt für Jansen und die Neujahrskarte 1962.

Diese Hinweise sollen jedoch keineswegs als einseitige Beurteilung angesehen werden — so sehr natürlich jede Auswahl eine subjektive sein wird — man kann hier ebenso das Exlibris mit dem Krug für Professor Pfister oder den Christus am Kreuz anführen, der ein Gedenkblatt an einen Verstorbenen schmückt. Es sollte hier an einigen Beispielen das bisher Erzielte aufgezeigt und dem Urheber dieser Werke eine Bestätigung

der Richtigkeit des gewählten Weges gegeben werden. Wird er weiterhin mit gleicher Begeisterung beschrritten, am Werk mit strenger Selbstzucht und Kontrolle gearbeitet, so dürfen wir, der Graphiker und die Empfänger seiner Werke, des guten Erfolges gewiß sein.

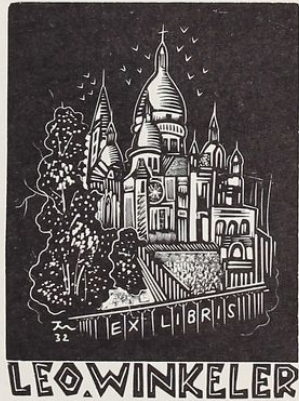
Otto Feil



- 1) Jahrbuch für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik 1965, S. 35: „Jocelyn Mercier“ von Prof. Paul Pfister, Versailles.
- 2) Eine Auswahl von Exlibris von Jocelyn Mercier, mit einem Vorwort von Prof. Paul Pfister, 1963 herausgegeben.
- 3) Moise Magnien: „De l'Amour à goge“, Represse-Poésie, Paris.
- 4) M. Magnien: „Hotte d'Amour“, Represse-Poésie, Paris.
- 5) Alexandre Voisard: „Chronique du Guet“ 1961.
- 6) Jocelyn Mercier: „Promenade en Anjou“.
- 7) Jocelyn Mercier: „Val de Loire“, Presse R. Morlet, Paris 1964.
- 8) Vortrag des Verfassers über Internationale freie Graphik in der OEG am 4. 2. 1965.



EX LIBRIS







GEDENKBLATT
FÜR ANDRÉ SAINT-RAYMOND





ANATOLI I. KALASCHNIKOW

EIN RUSSISCHER HOLZSCHNEIDER

Bei Behandlung der Frage der Aufnahme ausländischer Künstler in das Jahrbuch der OEG wurde mehrfach der Name Anatoli Iwanowitsch Kalaschnikow genannt, der in den letzten Jahren viele aufmerken ließ. Ein Mitarbeiter des Redaktionsausschusses nahm daher mit dem ihm befreundeten Kunstkenner und Kunstfreund Antikai in Vologda Verbindung auf, um einen Einblick in das Leben und Werk dieses großen russischen Graphikers zu bekommen. Sein eindrucksvoller und lebendiger Bericht, der sich auf persönliche Freundschaft mit dem Künstler gründet, wird im folgenden aus brieflichen Mitteilungen wiedergegeben:

Es ist noch nicht allzu lange her, daß wir auf Anatoli Iwanowitsch Kalaschnikow durch seine Tätigkeit für das Ministerium für Post- und Telegraphenwesen aufmerksam wurden. Er machte im Auftrag dieses Ministeriums Holzstiche für Postmarken und Briefumschläge. Als einziger Künstler der UdSSR schuf er diese Stiche in der Originalgröße der Briefmarken. Er wurde aber auch als Künstler bekannt, der für musikalische und andere Verlage die Titelseiten der herauszugebenden Werke mit Stichen zierte. Seine mit leichter Hand effektiv ausgeführten Arbeiten

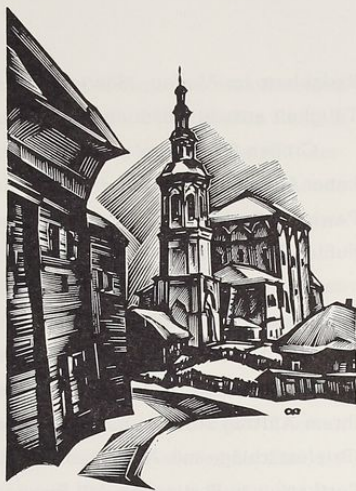


wurden uns so vertraut, daß wir alles selbstverständlich hinnahmen. Bezogen sich doch die Gravüren auf das Gebiet des gewohnten Alltags. Es schien uns und wurde auch allgemein anerkannt, daß dieser Maler in dieser Art

der Graphik sein Spezialgebiet gefunden und einen Höhepunkt seines Schaffens erreicht habe. Auch der Schöpfer war mit dem Erreichten anscheinend zufrieden. Trotzdem hatten wir die Überzeugung, daß wir Kalaschnikows Künstlerschaft nur unzureichend kennen. Das zeigte die erste Ausstellung seiner Werke in Tambov. Ihr folgte 1965 die zweite in Woronesch und wir gewannen hier einen noch stärkeren Eindruck von diesem Maler. Wir sahen durch den Nebel der eleganten und eindrucksvollen Art des Meisters seine Werke und darin seine Seele, sein junges aufrechtes Herz. Es wurde uns klar, daß nur die zur Terminarbeit verpflichtenden Aufträge daran schuld waren, daß seine Hand, die im Holzstich ohne Konkurrenz war, hin und wieder Themen mit einer gewissen Kälte behandelte. Ungehemmtes Arbeiten aber ließ die Eigenart und Begeisterung Kalaschnikows erkennen, die auch zu den großen Erfolgen im Bereich der freien Graphik führten.

Erst seit dem Jahr 1964 befaßt er sich richtig mit dem Exlibris. Die Arbeit auf diesem Sondergebiet wies ihm den Weg zum freien Ausdruck, zum Aufschwung und zur Vervollkommnung seiner Begabung. Die schablonenhafte Behandlung des Themas verschwand. Der Begriff „Stil“ bedeutete nicht Vereinfachung, nicht eine für alle Fälle eingelernte und angewendete Manier vieler seiner Vorgänger. Auch auf dem Gebiete der Schrift, bei deren Verbindung mit der Komposition des Stiches wurden wichtige Erfolge erzielt, in der Richtung zur Freiheit und Mannigfaltigkeit, zu einer neuen und lebendigen Ausführung. Früher marschierten seine Buchstaben in Reih und Glied, einen bestimmten und genauen Abstand

haltend, was wie eine gut geschulte Parade der Einförmigkeit aussah. Nunmehr ist — besonders in den letzten Exlibris-Blättern — die Verbindung der Schrift mit dem dargestellten Gegenstand jedesmal eine andere. Sie hängt vom Sujet und vom Zweck der Gravüre ab. Früher waren die Schnitte für Briefumschläge einfache Kopfleisten, jetzt verdienen die Gravüren die Bezeichnung „freie



Graphiken“, selbst wenn ihr Ausdruck durch das kleine Format beschränkt wird. Solcherart ausgezeichnete Xilographien entstanden 1965/66 im Gebiete von Vologda und wurden erstmalig in der 3. Ausstellung im Oktober/November des vergangenen Jahres gezeigt. Jahre harter Arbeit hatten den neuen Ausdruck der reichen Begabung unseres Freundes und die schöne, gut orchestrierte Suite entstehen lassen.

Kalaschnikow wurde 1930 in Moskau geboren, in einer Arbeiterfamilie. Er begann früh mit dem Zeichnen. Noch als Knabe besuchte er das Studio im Lichatschow-Werk in Moskau. 1945 machte er die Bekanntschaft mit dem Künstler (Stecher) I. N. Pawlow (1872—1951), der ihm erlaubte, seine Wohnung einmal im Monat, dann einmal in der Woche und letzten Endes zu beliebiger Zeit zu besuchen. So wurde Anatolij zum „Familienmitglied“ des bekannten Stechers und eignete sich bald das Geheimnis dessen Meisterschaft an, sodaß er ohne Mühe in das zweite Studienjahr der Moskauer technischen Kunsthochschule (die vormalige Stroganow-Schule) eintreten konnte. Es war das die Abteilung für Bearbeitung der Metalle. Der Liebe zur Schmiedekunst, zur Metallprägung, der Liebe für Metallgeschirr und Wetterfahnen blieb der Künstler zeit seines Lebens treu. Nach zwei Jahren Hochschule arbeitete er zuerst als Künstler und Entwerfer im Lichatschow-Werk, darnach (seit 1950) als künstlerischer

Redakteur im Verlag „Sowjetschriftsteller“ und erst seit 1952 ist seine Tätigkeit ausschließlich der Kunst des Stechens gewidmet.

Großen Einfluß auf sein weiteres Schaffen übte der prominente Moskauer Graveur N. N. Matorin aus, ein Verwandter und Schüler von J. N. Pawlow. Auch die älteren russischen Meister der Druckgraphik beeinflussten Kalaschnikow sehr. So A. P. Ostroumova mit ihren Landschaften von Petersburg-Leningrad, D. K. Falilejew, ein Romantiker des Stiches, der Gestalten voll Schönheit und Kraft formte.

Die große Produktivität Kalaschnikows, seine hervorragende Technik machten die Mitarbeiter des Ministeriums PTT auf ihn aufmerksam. In ihrem Auftrag schuf er im Verlauf von 10 Jahren mehr als 300 Gravüren (Briefumschläge mit Ansichten der Städte der Sowjetunion, künstlerische Postkarten zu Festtagen). Auf Reisen schuf er viele Zeichnungen von Bauwerken und Landschaften. Eine Reihe seiner Gravüren wurden im Offsetdruck wiedergegeben. Sie brachten dem Schöpfer verdiente Anerkennung.

Durch Zufall wurde Kalaschnikow mit dem großen Sammler A. A. Nikoforow bekannt, in dessen Auftrag auch das erste Exlibris entstand. Diese Arbeit wurde zwar von Kalaschnikow nicht in die Werkliste eingetragen, war aber der Grundstein für eine Reihe von Bucheignerzeichen (heute an die 100), von welchen die letzten mit den besten Blättern der internationalen Graphiken verglichen werden können. Dieses Niveau hat der Meister in kaum zwei Jahren erreicht!

Die verfeinerte Stichtechnik Kalaschnikows hat unter den Meistern des sowjetischen Exlibris keine Konkurrenz. Seine Originalität und Ausführung, besonders die Behandlung historischer Themen, wetteifert mit den erlesensten und geistvollsten Meistern dieser Art von Graphik. Das Studium des Schaffens der größten ausländischen Holzstecher unserer Zeit Marangoni (Italien) und Gaudaen (Belgien) hat ihm geholfen und dabei einen eigenen Stil entwickeln lassen. Er ist, wie alle großen und wahren Künstler, einer direkten Nachahmung der Methode der genannten Graphiker ferngeblieben.

Als Schüler der russischen nationalen graphischen Schule blieb er den surrealistischen Ausdrucksformen im Schaffen des großen Italieners fern.

Groteske Formen in Gesten und Haltung der fröhlichen und bezaubernden Schöpfungen des belgischen Meisters des Holzstichs übten großen Einfluß.

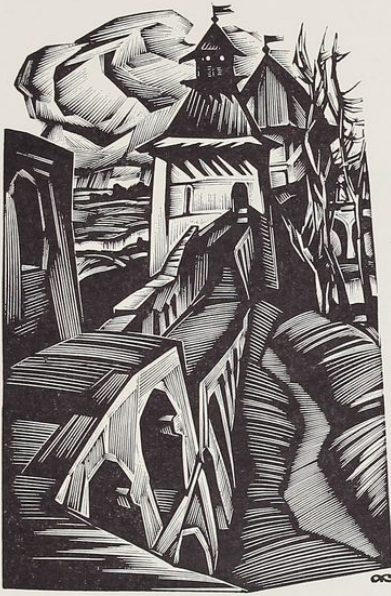
Es ist von Interesse, festzustellen, daß wir den großen Abstand merken, welcher die Naturzeichnungen Kalaschnikows — die „riechende Natur“ wiedergeben, wie der Russe sagt — von seinen vollendeten graphischen Werken trennt.

Diese sind zwar treffende, rasch hingeworfene Zeichnungen, das Endwerk dagegen stellt tief durchdachte und prächtig stilisierte Holzstiche dar. Auf den Gravüren wirkt dasselbe Thema mehr „historisch“, vollendet und nach dem allgemeinen Urteil „monumental“. Manche Beurteiler von Kalaschnikows Werk heben seine Bevorzugung historischer Themen hervor. Wir glauben aber, daß nicht die Geschichte als solche Ziel des Meisters ist, vielmehr ermöglicht ihm dieses Thema, sein Gefühl für das Schöne, Erhabene und Bedeutsame wesensgemäß zum Ausdruck zu bringen. Nicht die Geschichte allein belebt seine Phantasie. An seinem Schaffen haben die Porträts berühmter Zeitgenossen und der dramatischen Helden der schönen Literatur, wie Hamlet, Othello oder jene aus dem „Mädchen ohne Mitgift“ (ein Drama von A. N. Ostrowski), großen Anteil. Dasselbe gilt auch für eine ganze Reihe von Bücherzeichen. Besonders kennzeichnend ist in diesem Sinn sein eigenes Exlibris mit den Attributen eines Schmiedes. Der Stich ist keine leichte Kunst, aber das gute Werk ehrt den Meister! Eine ganze Sammlung ausgezeichneter Werke bildet eine schöne Reihe voll Fröhlichkeit und ironischer Schattierung.

Die großen Erfolge Kalaschnikows begeistern uns, seine Landsleute. Allein in den zwei letzten Jahren hat er in seinem Tätigkeitsbereich eine so reiche Ernte gehabt, daß wir mit vollem Grund weitere glänzende Leistungen erwarten dürfen.

Antikai

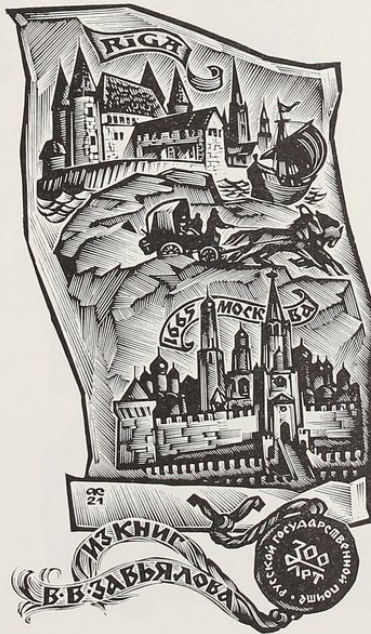






002









EXLIBRIS
Г. КОЛОЖ
08
60



09
61



EX
LIB
RIS
В. ПЕРКИНА
08
61



08
58



HALLSTATT

ROSE REINHOLD 1896—1959
zum Gedenken

WUNSCHKARTEN AUS ÖSTERREICH

Schon seit den Zeiten der Gotik sind Wunschkarten bekannt. Die Sitte, einander zum neuen Jahr oder zu anderen Gelegenheiten Glück zu wünschen, ist seither nicht abgekommen, und sie wird auch in unseren Tagen gepflegt. Allerdings entspricht die Mehrzahl dieser heutigen Wunschkarten, die im Übermaß angeboten werden, meist nicht den Anforderungen, die wir an einen graphisch einwandfrei gestalteten Wunsch stellen. In der großen Masse dieser Karten finden sich aber auch solche — allerdings in nicht allzu großer Zahl —, die es wert sind, daß man sich näher mit ihnen beschäftigt, es sind dies die Wunschblätter, die von Graphikern künstlerisch gestaltet und in originalgraphischen Techniken ausgeführt wurden.

Die Zeit um Neujahr bedeutet für die Exlibrissammler immer einen Zeitraum der Erwartungen, denn allmählich langen aus aller Welt von den vielen Tauschfreunden die Weihnachts- und Neujahrswünsche ein. Die zahlreichen Sendungen, wenn sie auch manchmal nur gut gemeint aber künstlerisch unbedeutend sind, vermitteln doch in ihrer überwiegenden Mehrheit ein getreues Bild vom Stand unserer europäischen Kleingraphik. Da geben sich die verschiedensten Richtungen unserer heute so vielschichtigen graphischen Kunst ein Stelldichein, und wenn sich das Neue und das Alte auch noch so sehr befehden, hier sind sie friedlich vereint vor unseren Augen, und der objektive Betrachter kann jede dieser Richtungen nach seinem Empfinden bewerten. Vor unseren Augen entfaltet sich ein buntes, lebhaftes Bild, man freut sich an der Vielfalt des Geschaffenen und läßt den Reiz des Gegensätzlichen auf sich wirken.

Aus der Fülle von Wunschgraphiken aus aller Welt sollen im folgenden jedoch nur Blätter österreichischer Künstler gezeigt werden, die sich auch als Exlibrisschaffende betätigen.

Wenn des öfteren behauptet wird, ein Grundzug des österreichischen Wesens sei ein gewisser Hang zum Konservativen, so kann diese Ansicht

bei der Betrachtung österreichischer Wunschblätter nur bestätigt werden. Man wird vergebens nach avantgardistischen Blättern suchen, wie sie unter den ausländischen nicht selten vorkommen. Die österreichischen Exlibriskünstler fühlen sich zum großen Teil noch der Tradition verpflichtet, und man kann mit einigem guten Willen feststellen, daß diese Blätter, wenn sie auch nichts Sensationelles bringen, doch der Aufgabe einer künstlerischen Gestaltung weitgehend gerecht werden und gediegene, handwerklich hochstehende Leistungen bieten.

Wir wollen bei unserer Betrachtung mit den Werken der edlen Kunst des Kupferstichs beginnen, der ja in Österreich noch immer seine besondere Pflege findet, vor allem durch den Altmeister Hans Ranzoni d. J. Der feintonige Stich eines Neujahrswunsches für eine Fabrik weist alle Merkmale der subtilen Stecherkunst dieses unseres bedeutendsten Repräsentanten des österreichischen Kupferstichs auf. Beachtenswert ist auch, wie durch die vornehme Art der Kupferstichtechnik das an sich nüchterne technische Motiv veredelt wurde. So entstand eine Geschäftskarte, deren Vornehmheit hohes Lob verdient. Dieses Blatt spricht gleichermaßen für den, der sie schuf, wie für den, der hiezu den Auftrag gab. Es gibt einige solcher „technischer“ Stiche, die alle durch die Ruhe und Ausgeglichenheit der Darstellung und hohes technisches Können gekennzeichnet sind, welche Eigenschaften wir auch an den Wunschkarten mit anderen Motiven immer wieder feststellen können. Den Neujahrswunsch der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft schuf der junge Stecher Kurt Leitgeb, nach einem Entwurf von F. Stierschneider. Leitgeb gehörte zum Kreis der Schüler Prof. Ranzonis, über ihn wurde bereits im Jahrbuch 1964/65 berichtet. Im Vergleich zu den sonstigen Arbeiten der österreichischen Stecherschule erscheint das Liniengefüge des Stiches etwas aufgelockert, obwohl der typische Kupferstichcharakter gewahrt bleibt.

Nun folgen die Arbeiten der Künstler, die sich vorwiegend des Holzschnittes als Ausdrucksmittel bedienen; von ihnen stammt der größte Teil der Wunschblätter. Zuerst sei der unvergessenen, verewigten Rose Reinhold gedacht. Wir bringen zwei sehr ausdrucksstarke Holz-

schnitte, welche uns von der Schwester der Verstorbenen, Frau Dr. Lotte Reinhold, zur Verfügung gestellt wurden. Das eine Blatt, eine Wunschkarte, zeigt Maria auf der Flucht, das zweite Blatt ist eine Weihnachtskarte mit der Huldigung der Hirten. Leider können diese Blätter nur ohne die Farbgebung gebracht werden, welche fast alle Arbeiten dieser Künstlerin so reizvoll macht. Vorherrschend sind bei diesen Graphiken figurale Blätter, doch gibt es auch eine Reihe sehr guter Blumen-Holzschnitte. Die Kleinkunstwerke von Rose Reinhold haben noch immer ihren altvertrauten Reiz bewahrt, und die Österreichische Exlibris-Gesellschaft ist stets bemüht, das Andenken an diese für unsere Exlibriskunst so bedeutsame Persönlichkeit in unserer raschlebigen Zeit lebendig zu erhalten.

Ernst von Brogyanyi symbolisiert den Eingang ins neue Jahr durch eine schöne, alte Haustür, mit Sternmuster. Der handkolorierte Holzschnitt läßt deutlich die liebenswerte, volkstümliche Art des Künstlers erkennen, der uns immer wieder mit seinen sorgfältig bemalten, anheimelnden Wunschblättern erfreut.

Mit gewohnter Meisterschaft versteht es Otto Feil, der in den letzten Jahren nicht nur beim Exlibris sondern auch bei Wunschkarten vielfach die Darstellung meist schlichter Blumen wählte, diesmal auf der Wunschkarte für Dr. Waldhof, zwei architektonische Motive harmonisch zu einem Ganzen zu vereinen. Die Motive stammen, dem Geburts- und Tätigkeitsort des Wünschenden entsprechend, aus Innsbruck und aus Wien. Tannenreiser und Sterne vermitteln die weihnachtliche Note, die Schrift ist organisch in das Gesamtbild eingefügt.

Im Werk Ernst von Dombrowskis spielen die Darstellungen von Kindern eine große Rolle. Wieviel echte Liebe und feinsinniges Verstehen spricht doch etwa aus den Illustrationen zum Buch „Roserl“. Auch die hier gebrachten Holzschnitte, der Engelchor von der Wunschkarte für den Sammler Buxbaum sowie die singenden Engel und der



kleine Kerl auf dem Holzbänklein mit dem abgestellten Steckenpferd sind im gleichen Geist geschaffen. Die Freunde der liebenswerten Schöpfungen des als Holzschneider und Erzähler so sehr geschätzten Meisters werden daran ihre reine Freude haben.

Im Neujahrsblatt für Ludwig Spindelberger gestaltet Johannes Freund in vollendeter Weise das Schriftbild. Einfache, edle Schriftformen bilden einen schön ausgeglichenen Schriftblock. Wir erkennen, daß hier ein Meister der Schrift am Werk ist, dem wir eine große Zahl ausgezeichneter Schriftblätter verdanken. Diese sind oft auch mit volkstümlichen Bildern, mitunter auch mit Blumendarstellungen verbunden, die wie bei Reinhold, Schöner oder Feil handkoloriert wurden.

Toni Hofer zeigt uns in einem seiner Neujahrsblätter die Landschaft des Mühlviertels, aus dem seine Vorfahren stammen. Weithin dehnt sich, in sanften Wellen dahingleitend, das hügelige Land, unter der Schneedecke ruhend. Waldige Flecken unterbrechen das Weiß der schneebedeckten Hügelwellen, im Vordergrund führt ein Sträßlein in die Einsamkeit dieses friedlich in sich ruhenden Hochlands. Wir entdecken auch einen der langgestreckten Mühlviertler Höfe, in eine Geländefalte geschmiegt. Über allem der hohe, gestirnte Winterhimmel. Mit einfachen Mitteln, wie der Holzschnitt sie bietet, wurde dieses eindrucksvolle Landschaftsbild geschaffen, — eine Verkörperung des Friedens.

Max Kislinger hat seinen Neujahrswunsch ganz in der ihm seit jeher gemäßen Art gestaltet, er wählte ein volkstümliches Motiv, eine Löffelrehm. Buntbemalte Holzlöffel der Viechtauer Volkskunst lassen mit ihrer Farbigkeit eine frohgemute Stimmung entstehen, die uns ins neue Jahr geleiten soll. Das Blatt, von der Volkskunst inspiriert, ist dennoch ein unverkennbar eigenständiges Werk Meister Kislingers. Bemerkenswert, wie bei allen derartigen Graphiken des Künstlers, die wohlgelungene Komposition, der ornamental wirkende Bildaufbau.

Felicitas Kuhns Neujahrsblatt — kein Holzschnitt, sondern ein Farbdruck — läßt uns eine Künstlerin erkennen, die ihr Herz der Welt der Kinder weit geöffnet hat. Sie kleidet drei Kinder in die Gewänder der heiligen Könige und schmückt sie mit Kronen. Die buntfarbigen Figürchen

der Kinder heben sich wirkungsvoll vom weißen Schneehintergrund ab, das Ganze eine reizvolle kindertümliche Gestaltung des Themas. Von Felizitas Kuhns Hand gibt es nun schon eine ganze Reihe Wunschkarten dieser Art, alle mit hohem Können und feinem Empfinden sehr liebevoll und ansprechend gestaltet. Die beifällige Aufnahme dieser Karten beweist, daß hier ein richtiger Weg gewählt wurde, der von den oft so schwachen Wunschkarten wegzuführen vermag, die vom Handel auf den Markt gebracht werden. Leider werden solche Karten auch gekauft und verbreitet, sehr zum Nachteil guter Blätter, die doch so leicht zu beschaffen wären.

Helmut Kuhn versinnbildlicht mit einem schönen gotischen Schlüssel den Eintritt ins neue Jahr, den ein Inscriptband als Schlüssel zum Frieden ausweist. Der Jahreslauf ist durch Symbole der Jahreszeiten, sowie durch Blüten, Frucht und Schneestern angedeutet.

Karlmann Müllers Neujahrsblatt weist auf die Probleme hin, welche das kommende Jahr für jeden bringt. In einfacher, aber eindringlicher Weise wird der Spruch Goethes bildlich vor Augen geführt; die Sprache des Holzschnitts ist in diesem Blatt besonders deutlich zu spüren.

Sylvia Penthers, deren Ausstellungen enkaustischer Malerei in Wien und in einigen niederösterreichischen Städten starke Beachtung fanden und die Vielseitigkeit dieser Künstlerin bestätigten, versteht es auch in ihren Gebrauchsgraphiken immer vorzüglich, mit den einfachsten Mitteln eine eindringliche Wirkung zu erzielen. Ihre Darstellung, auf den ersten Blick scheinbar rustikal wirkend, gewinnen bei näherer Betrachtung immer mehr inneres Leben, — das kann man bei ihren Neujahrsblättern immer aufs neue feststellen.

Ottmar Premstaller liebt vor allem Schriftblätter, die er in eigener Art mit selbstgeschaffenen Werkzeugen schneidet. Er hat darin ein beachtliches Können entwickelt, das gute Arbeiten entstehen läßt. Wenn er als Wunsch und Ziel seiner Schriftgestaltung angibt, mit den Lettern das Wesen eines Menschen zu umreißen, so ist ihm das bei seinem Neujahrsblatt mit dem Spruch seiner Frau Christine vollkommen gelungen. Schriftbild und Text sind im Gleichklang, die edlen Verse haben einen ebenbürtigen graphischen Ausdruck gefunden.

Von R o l a n d R o v e d a, dessen Beruf der Umgang mit Schrift und Lettern ist, gibt es nun schon eine Vielzahl von Exlibrisblättern, die für seine Art kennzeichnend sind. Andere Arbeiten sind seltener. Ein Wunschblatt wird hier gebracht.

Für den Sammler Buxbaum hat Premstaller ein Schriftblatt geschnitten, das mit einem Schnitt von R o s w i t h a S c h ö n e r zu einem Neujahrsblatt vereinigt wurde. Was lag näher, als für einen Neujahrswunsch des Kunstschmiedes Gustav Buxbaum dessen geschmiedete Votivtiere als Motiv zu verwenden? Roswitha Schöner hat drei dieser Tiere für das Neujahrsblatt ausgewählt, und es gelang ihr, in richtiger Holzschneidermanier das Wesentliche dieser Eisenfiguren herauszuarbeiten.

Leider sind es immer nur ganz wenige Gebrauchsgraphiken, die E r n s t S c h r o m uns beschert. — Meist sind es groß gesehene starke Blätter. — Das Blatt, das wir als Beispiel bringen, könnte der Konzeption nach geradezu als Entwurf eines Freskos betrachtet werden. —

F r a n z S t u m m v o l l s Wunschblätter bringen eine reiche Abwechslung der Darstellungen. In immer neuen Formen wandelt er die Themen von Weihnacht und Neujahr ab. Auf unserem Blatt leuchtet ein Stern über der dunklen Welt, die durch verschiedene Bauwerke in einem schmalen Streifen dargestellt wird. Auf eine schlichte, vereinfachte und doch wirkungsvolle Weise wurde hier der Bildgedanke zum Ausdruck gebracht.

Den Abschluß bildet ein Neujahrsblatt des Waldviertler Graphikers F r a n z T r a u n f e l l n e r. Es vermittelt uns in echt volkstümlicher Weise ein stimmungsvolles Bild aus der Welt des winterlichen Dorfes. Noch heute wandern die „Dreikönigssinger“ durch die Dörfer des Waldviertels, in denen so manches vom alten, bäuerlichen Brauchtum lebendig geblieben ist. Gerade dieser Landschaftschnitt zeigt uns die Stärke dieses Graphikers, dessen Können sich in allen seinen Schnitten gewaltig darstellt.

Wie die gezeigten Graphiken erkennen lassen, ergeben sich für Wunschkarten vielerlei Gestaltungsmöglichkeiten. Wenn man aber bedenkt, daß diese Möglichkeiten schon seit so vielen Jahren in Anspruch genommen wurden, muß man staunen, daß trotz der Fülle des bereits Geschaffenen die Künstler immer wieder Neues ersinnen oder Altes in

neuem Gewand darstellen. So wird die Wunschgraphik im Laufe jedes Jahres zu einer steten Quelle der Freude an kleinen Dingen, die man nicht missen will, wenn man sie einmal kennen gelernt hat.

Es wäre nur zu wünschen, daß die althergebrachte Sitte, sich zum neuen Jahr und auch zu anderen Gelegenheiten mit einem graphischen Blatt zu erfreuen, auch in unserer nüchternen, vom Intellekt beherrschten Zeit nicht ausstirbt. Sie trägt wesentlich dazu bei, das Band zu festigen, das alle diejenigen verbindet, die ihre Liebe der Kleinkunst zugewendet haben, seien sie auch noch so weit in allen Ländern der Welt verstreut.

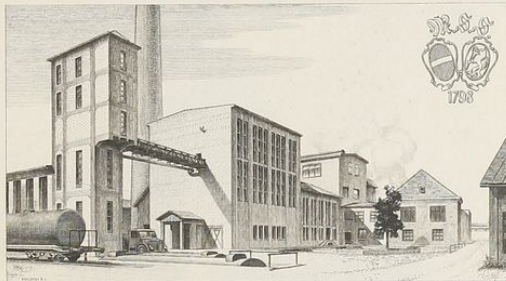
Erich Schöner

✧

Erich Schöner, dem Verfasser dieses Beitrages, verdanken wir eine Reihe neuer Wunschkarten, die vorwiegend heimatische Landschaften und Bauwerke zum Gegenstand haben. Es sind gut erfaßte und technisch vorzügliche Holzschnitte. Hier kann auch ein handkolorierter Schnitt, ein Zweig mit reifen Äpfeln als Zeichen einer guten Ernte beigelegt werden. Solche Blätter wurden für das Jahrbuch als Sondergaben auch von Ernst v. Brogyanyi und Max Kislinger beigelegt.

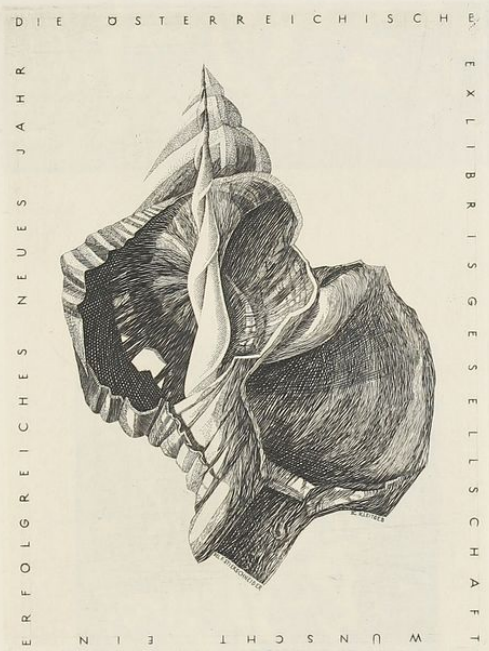


Schlußvignette und Illustration im Textteil von Ernst von Dombrowski



MATTHAIS SALZERS SOHNE, STATTERSDORFER PAPIER- HOLZSTOFF- UZ ZELLIULOSE FABRIKEN
Das neue Kesselhaus in Stattersdorf

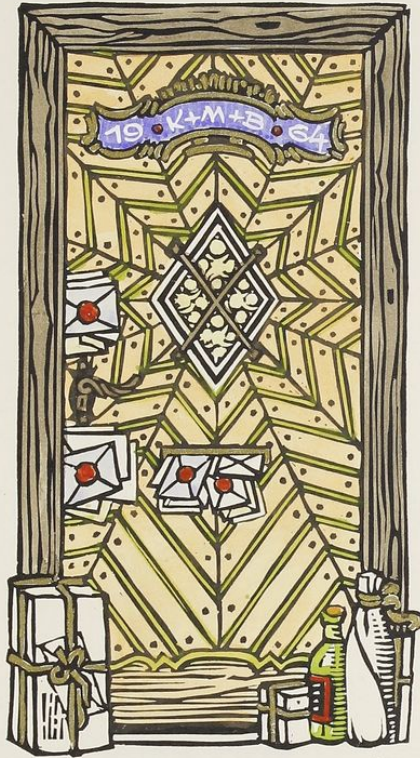
HANS RANZONI D. J.



KURT LEITGEB / F. STIERSCHNEIDER



ROSE REINHOLD †



Ölünftige Lust im Jofen 4
Kinojühter Pott
10016 Lincirline

ERNST VON BROGYANYI

Es hat sich halt eröffnet das himmlische Tor,



die Engel'n, die kugeln ganz haufenweis hervor.

ERNST VON DOMBROWSKI



Besten
Dank

OTTO FEIL



Es schlägt das Herz,
der Schatten rückt,
was gestern fehlging,
heute glückt.

Was heute glückt,
ist morgen Schein.

Bezwing die Zeit,
um Mensch zu sein.

Josef Weinheber





TONI HOFER



MAX KISLINGER

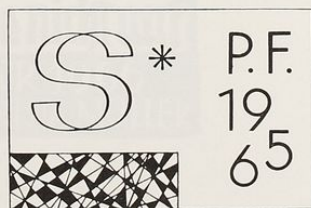


FROHE WEIHNACHTEN UND EIN
GLÜCKLICHES NEUES JAHR

FELIZITAS KUHN



HELMUT KUHN

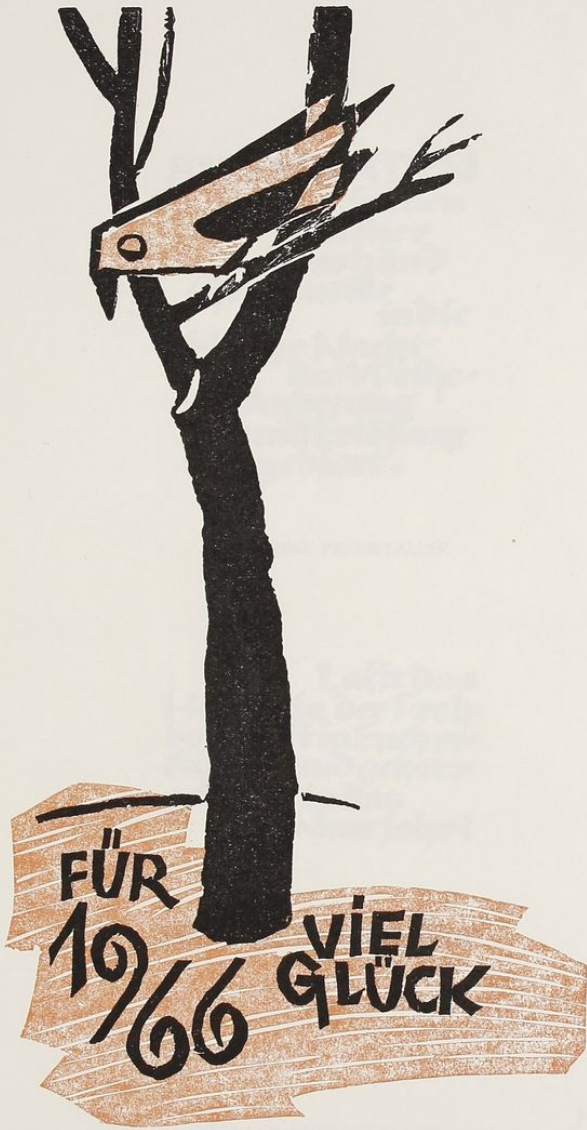


H. J. DE SWART

ROLAND ROVEDA



KARLMANN MÜLLER



SYLVIA PENTHER

SILBERFÄDEN
weben
weicher
Liebeshänd
Geschmeide
in die
Heilige Nacht
der Weihe-
die Anbetung
und Erlösung
uns gebiert.

CHRISTINE PREMSTALLER

Laßt das
Halleluja der Froh-
botschaft in Euer
Klingen und gehet
gesegnet in das
Neue Jahr!

Fam-Tzt-Premstaller

OTTMAR PREMSTALLER



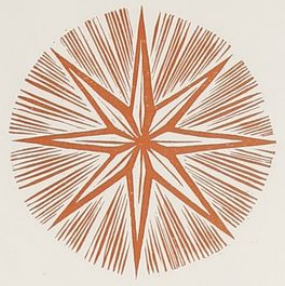
**Frohe Weihnacht und ein glückliches
Neues Jahr!**

**KUNSTSCHMIED
GUSTAV BUXBAUM
Joching 32, Post Weissenkirchen Wachau**





ERNST SCHROM



ET LUX IN TENEBRIS LUCET

FRANZ STUMMVOLL



FRANZ TRAUNFELLNER

WERKLISTE FERDINAND SCHIRNBÖCKS

REPRODUKTIONSSTICHE

- 1883 Porträt eines jungen Mannes nach L. Cranach d. J.
1884 II. Porträt eines jungen Mannes nach L. Cranach d. J.
1885 Porträt Erzherzog Rainer nach unbekannt
1886 „Die Klostersuppe“ Federzeichnung nach G. F. Waldmüller
1896 „Überbringung der kaiserlichen Geschenke für A. Hofer“ nach F. v. Defregger
1930 Exl. „Gründig“ nach W. Dachauer

BRIEFMARKEN

- 1906 „Bosnien-Herzegowina“ nach Kolo-Moser, Stich, 12 Werte
1908 „Kaiser-Franz-Josef-I.-Jubiläums-Serie“ nach Kolo-Moser, 11 Werte Stahlstich, 6 Werte Stich
1910 „Kaiser-Franz-Josef-I.-80.-Geburtstag“ nach K. Moser, 11 Werte Stahlstich, 7 Werte Stich
1910 „Kaiser-Franz-Josef-I.-Jubiläums-Postkarte“ nach Kolo-Moser, Stich
1910 Montenegro, Krönungs-Serie König Nikola I. nach Kolo-Moser, Stich
1911 Österreichische Postwertzeichen-Ausstellung nach Kolo-Moser, Stich
1911 Schwedische Marke 1911/19 nach unbekannt
1912 Liechtenstein-Serie nach Kolo-Moser, drei Werte desselben Markenbildes, Stahlstich
1912 Rußland, Romanoff-Serie nach Bilipin, 14 Werte Stahlstich
1914 Österreichische Kriegswitwen und -waisen, nach Kolo-Moser, Stahlstich
1915 Österreichische Kriegswitwen und -waisen, nach Kolo-Moser, Stahlstich
1916 Österreichisches Porträt Kaiser Franz Josef I., Wappen, Insignien nach R. Junk,
2 Werte, Stahlstich, 1 Wert Stich
1919/20 „Deutschösterreich“-Serie nach J. F. Renner, Stahlstich und Stich
1922 Österreichische Brief-, Zeitungs- und Eilmarken nach W. Dachauer, 3 Werte Stich
1922 Österreichische „Tondichter“ nach R. Junk, 7 Werte Stich
1922 Österreichische Flugpostmarken nach W. Dachauer, Stich
1923 Österreichische Städte-Serie nach R. Junk, 7 Werte Stich
1924 Österreichische Flugpost „Wilhelm Kreß“ nach W. Dachauer, Stich
1925 Österreichische Schillingmarke nach F. Zerritsch, Stich
1928 Österreichischer Bundespräsident Dr. M. Haimisch nach R. Junk, Stich
1929 Österreichische Landschaften und Baudenkmäler nach R. Junk, Schilling-Werte, Stich
1930 Österreichischer Bundespräsident Wilhelm Miklas nach R. Junk, Stich

BANKNOTEN

Da die meisten Banknoten nicht signiert sind, ist nur selten der Entwerfer festzustellen.
In Frage kommen: Klimt, Kolo-Moser, Schram, Leffler, Urban, Sterrer, Dachauer, R. Junk,
G. Junk, Geiger, Hermann, Rössler usw.

- 1895 Rußland, 500-Rubelnote nach Bilipin
1900 Österreich, 20 Kronen
1902 Österreich, 100 Kronen, nach A. Schram, Vorder- und Rückseite
1902 Ungarn, 100 Kronen, nach A. Schram, Vorder- und Rückseite

1902	Osterreich, 1000 Kronen, nach H. Leffler und J. Urban, Vorder- und Rückseite
1902	Osterreich, 50 Kronen
1907	Osterreich, 20 Kronen
1910	Osterreich, 100 Kronen
1912	Osterreich, 100 Kronen, nach Kolo-Moser
1913	Osterreich, 20 Kronen
1914	Osterreich, 50 Kronen
1915	Osterreich, 10 Kronen
1918	Osterreich, 10 000 Kronen
1922	Osterreich, 50 000 Kronen
1922	Osterreich, 100 000 Kronen
1922	Osterreich, 500 000 Kronen
1924	Osterreich, 10 000 Kronen
1924	Osterreich, 1 000 000 Kronen
1925	Osterreich, 5 Schilling
1925	Osterreich, 10 Schilling
1925	Osterreich, 20 Schilling
1925	Osterreich, 1000 Schilling
1927	Osterreich, 1000 Schilling

BILDERNACHWEIS

FRANK Hans:	Exlibris D D	} nach 22
	Ex musicis Hans Frank	
	Putto (Exlibris-Entwurf)	
	Exlibris Viktor Hornik	
	Exlibris Fiala	
FRANK Leo:	Exlibris Dr. Leopold Thomas	}
	Exlibris T A (Dr. Theodor Alexander)	
	„Der Waldsee“ Illustration	
	„Wanderrast“ Illustration	
FRANKE R.:	Porträt Ferdinand Schirnböck	} nach 26
SCHIRNBÖCK Ferdinand:	Briefmarke Argentinien 12 Centavos	
	Briefmarke Argentinien	
	Kaiser-Franz-Joseph-Jubiläums-Serie	
	Briefmarken Bosnien-Herzegowina	
	Kaiser-Franz-Joseph-Jubiläums-Serie	
	100-Kronen-Note	
	Kaiser-Franz-Joseph-Jubiläums-Postkarte	
	Briefmarke Präsident W. Miklas	
BECK Ellen:	Stadtbild von Hamburg	27
	Illustrationen zu Hänsel und Gretel	28, 29
	Weihnachtswunsch Kinderheim Köhlbrand	30
	Der heilige Georg	33
	Stadtbild von Hannover	
	Exlibris Henner Riebeling	
	Signet Morus Alba	
	Neujahrswunsch Anneliese und Gerhard Kreyenberg	
	Übersiedlungsanzeige Ellen Beck	
	Exlibris A. Th. Wuppermann	
	Exlibris Marlies Wuppermann	
	Signet	
	Exlibris C. F. Ahrenkiel	nach 34
	Exlibris Christian Fr. Ahrenkiel	
	Exlibris Irene Seiz	
	Exlibris Erna Riebeling	
	Exlibris Dr. med. G. Kreyenberg	
Exlibris Dr. med. Gerhard Kreyenberg		
Exlibris Trude Pfau		
Exlibris Dr. med. G. Kreyenberg		
Exlibris Dr. med. Gerhard Kreyenberg		
	Weihnachtswunsch, Die heiligen drei Könige	
KALSNER Gerlinde:	Exlibris Österreichische Exlibris-Gesellschaft	35
	Exlibris Hubert Kalsner	38
	Exlibris Artur und Gertha Gareis	
	Exlibris Paula Schindler (2 Lösungen)	
	Exlibris Renate Rastinger	} nach 38
	Briefkopf Paula Schindler	
Umschlag 125 Jahre Marktamt der Stadt Wien		
MERCIER Jocelyn:	Segelschiff	39
	Buchdruckerpresse	40
	Distel	42

	Schloß an der Loire	}	nach 42		
	Hundekopf				
	Exlibris Johan H. A. Jansen				
	Exlibris Paul Pfister				
	Exlibris Otto Feil				
	Exlibris Odile				
	Exlibris Leo Winkeler				
	Schloß Loches an der Loire				
	Straßenbild aus Colmar				
	Gedenkblatt für André Saint-Raymond				
	Alte Kirche	}	nach 48		
KALASCHNIKOW Anatoli I.:	Kloster			43	
	Nowgorod			44	
	Wologda			45	
	Signet			47	
	Wehrmauer (Priluki)			}	
	Russisches Dorf im Winter				
	Erasmus von Rotterdam				
	Exlibris Stanislaw Sokol				
	Exlibris A. Kalaschnikow				
	Exlibris Antoni Brosz				
	Exlibris O. Makarow				
	Exlibris Lasuiskow				
	Exlibris M. W. Perkin				
	Exlibris W. W. Sawjakow				
	Exlibris Herbert von Karajan	}	nach 48		
	Gedenkmarke P. I. Tschaikowsky				
	Exlibris Roschdestwenski				
	Exlibris G. Wolosch				
	Exlibris W. Osokin				
	Exlibris W. Perkin				
	Exlibris W. Terechow				
REINHOLD Rose:	Hallstatt			nach 48	
	Heilige drei Könige			}	nach 56
	Maria auf der Flucht				
DOMBROWSKI Ernst:	Singende Engel	51			
	Bub mit Steckenpferd	55			
	Engelchor	}			
RANZONI Hans d. J.:	Neujahrswunsch der Papierfabrik				
	Matthäus Salzers Söhne				
LEITGEB Kurt / STIERSCHNEIDER F.:	Neujahrskarte der OEG				
BROGYANYI Ernst:	Neujahrswunsch				
FEIL Otto:	Neujahrskarte Dr. Heinrich Waldhof				
	Dankkarte				
FREUND Johannes:	Schriftblatt				
HOFER Toni:	Mühlviertler Landschaft				
KISLINGER Max:	Neujahrskarte				
KUHN Felizitas:	Heilige drei Könige	}	nach 56		
KUHN Helmut:	Neujahrswunsch mit Schlüssel				
MULLER Karlmann:	Glückwunschkarte				
PENTHER Sylvia:	Glückwunschkarte				
PREMSTALLER Ottmar:	Spruch v. Christine Premstaller				
ROVEDA Roland:	Neujahrswunsch H. J. De Swart				
SCHÖNER Erich:	Wunschkarte				
SCHÖNER Roswitha / PREMSTALLER Ottmar:	Glückwunschkarte Buxbaum				
SCHROM Ernst:	Neujahrskarte 1965				
STUMMVOLL Franz:	Weihnachtswunsch				
TRAUNFELLNER Franz:	Neujahrskarte Dr. Kreyenberg				
	(Die heiligen drei Könige)				

Die Osterreichische Exlibrisgesellschaft dankt allen jenen, die ihre Druckstöcke für das Jahrbuch zur Verfügung gestellt haben. Auch die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt sei hier für die Siebdruckbeilage zum Aufsatz „Ferdinand Schirnböck“ bestens bedankt.

INHALTSVERZEICHNIS

Prof. Dr. Otto Hurm, Leben und Sterben der Schrift	5
Josef Reisinger, Die Maler und Graphiker Hans und Leo Frank . . .	15
Prof. Rupert Franke, Ferdinand Schirnböck 1859—1930, ein Meister des Wertzeichenstiches	23
Dipl.-Ing. Hugo von Balzar, Ellen Beck	27
Dipl.-Ing. Hugo von Balzar, Gerlinde Kalsner	35
Prof. Otto Feil, Jocelyn Mercier, ein französischer Graphiker . . .	39
Antikai, Anatoli I. Kalaschnikow, ein russischer Holzschneider . .	43
Schulrat Erich Schöner, Wunschkarten aus Österreich	49
Werkliste Ferdinand Schirnböcks	57
Bildernachweis	59

19 ̄ 85

