

**ÖSTERREICHISCHE  
EXLIBRIS  
GESELLSCHAFT**



**XV. JAHRGANG 1917**  
**1. HEFT**

**REDIGIERT VON  
RUDOLF RITTER VON HÖFKEN  
PERCHTOLDSDORF BEI WIEN.  
VERLAG: ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELL-  
SCHAFT, WIEN, I. AM HOF 3.  
CHWALA'S DRUCK, WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 61.**

Mein Buch



Dr. Willfried  
Cernaslek  
1984

## DIE BUCHKUNSTAUSSTELLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK.



In einer Zeit, in der die beschaulich historische Betrachtung durch die sich überstürzenden Tatsachen völlig verdrängt zu werden droht, hat uns die Buchkunstausstellung der Wiener Hofbibliothek in dankenswerter Weise an der Hand eines mit erlesenem Geschmack und hohem wissenschaftlichen Verständnis gewählten Materials einen historischen Überblick über die Entwicklung des künstlerischen Buchschmucks vermittelt. In dem herrlichen Saale, dem Wunderwerk Fischer von Erlachs, hat der Direktor der Hofbibliothek, Hofrat Dr. von Karabacek die den unermeßlichen Schätzen der Sammlung entnommenen 300 Werke, die ihm am prägnantesten das Programm der Ausstellung zu erfüllen schienen, nach zeitlichen, nationalen, stilkritischen und künstlerischen Gesichtspunkten angeordnet und zu einer vorbildlichen Einheit zusammengeschlossen. Ein von Hofrat von Karabacek und Dr. Kurt Rathe mit aller Sorgfalt zusammengestellter, prächtig ausgestatteter Katalog ist wertvoller Führer bei der Wanderung zwischen den künstlerischen Marksteinen verflossener Kulturperioden.<sup>1</sup>

Nicht nur der geistige Inhalt, auch die künstlerische Form des Buches war zu allen Zeiten Ausdruck des Kulturwillens, der Entwicklungstendenz eines Volkes. Schriftbild und Kapitelüberschriften, Initialen und Randleisten, Zierseiten und Text-Illustrationen, Exlibris und Vorsatzblätter, Schnitt und Einband, — all dies Glieder des künstlerischen Komplexes „Buch“. Und in jedem dieser Elemente offenbart sich uns gleichermaßen Zeitstil und Schuleigentümlichkeit, die angestrebte Zielrichtung und die psychische Disposition des Kunstschaffens, ja sogar die jeweilige Kultur- und Geistesströmung einer ganzen Epoche.

Wenn es auch nicht möglich ist, die ganze Fülle der Kenntnis und Belehrung, die eine genaue Betrachtung der ausgestellten Werke zu übermitteln geeignet ist, in die Enge dieses Berichtes zu spannen, so sei hier doch ein kurzer Ueberblick über die Entwicklung der allgemeinen Buchkunsttendenzen versucht, wie sie uns in den charakteristischsten Beispielen der Ausstellung überliefert scheinen.

Ziele und Zwecke der künstlerischen Buch-Ausstattung waren doppelte. Neben der reinen Schmuck- und Zierfreude, dem rein ästhetischen Bedürfnis nach gefälliger Form, die den Büchern wertvolle Schreibstoffe, ausgewählte Typen, prächtige Initialen, Zierleisten, Einbände gaben, wirkte das rationale Bestreben, den Text zu verdeutlichen, zu erläutern, zu verlebendigen; eine Aufgabe, die die figurale Illustration, das Bild, das allein die Vermittlung zwischen Text und Beschauer zu übernehmen bestimmt war, in den Vordergrund des Interesses schob. Beide Zwecke erwiesen sich als stilbildende Faktoren und waren mit wirksam bei der allgemeinen Entwicklung der formalen Werte. Die Geschichte der Buchkunst zeigt uns in ihren breitesten Grundlagen das Ringen der beiden Tendenzen, die sich meiden, sich begegnen, sich durchdringen und sich wieder trennen, um gesonderte Wege einzuschlagen.

<sup>1</sup> Katalog der Buchkunst-Ausstellung, Wien 1916.

Die älteste und berühmteste ausgestellte Miniatur-Handschrift, die Wiener Genesis, eine Arbeit des 5. Jahrhunderts, der Wickhoff in seiner unübertrefflichen Veröffentlichung ein dauerndes literarisches Denkmal gesetzt hat<sup>1</sup>, bietet uns ein charakteristisches Beispiel bildlicher Textübersetzung (Abb. 1). Die auf Purpur-Pergament mit Gold- und Silber-Unziale beschriebenen Blätter, sind mit Illustrationen geschmückt, die die Begebenheiten des alten Testaments vom Sündenfall bis zum Tode Jakobs in epischer Breite erzählen. Schriftkolumnen und Bilder stehen in keinerlei künstlerischem Zusammenhang. Ein Vergleich mit dem Bibeltext jedoch läßt erkennen, daß sich der Künstler eng dem schriftlichen Vorbild anschloß, ja daß er zur Erhöhung der Verständlichkeit versuchte, — da ihm die Ausdrucksmittel der bildenden Kunst nicht mehr genügten — mit Hilfe der kontinuierlichen Darstellung, die das zeitlich Nacheinander in ein örtliches Nebeneinander wandelt, die Abfolge der Ereignisse, wie bei einer photographischen Filmaufnahme, vor uns zu entrollen. Diesem gegenständlichen Realismus, den wir in der Spätantike auf vielen anderen Kunstwerken antreffen, entspricht auch ein Realismus der Form und Farbe, der sich gleichermaßen in der eindringlichen Sachlichkeit der Detailschilderung, in der Treue der Wiedergabe jeder Einzelheit, wie in dem malerisch-illusionistischen Stil der Darstellungen kundtut.

In schroffstem Gegensatz zu dieser Tendenz der Naturnachahmung steht der Stil der europäischen Handschriften-Illustration im frühen Mittelalter. Als bezeichnende Beispiele angelsächsischen Buchschmucks seien die von Cuthbert im 8. Jahrhundert geschriebenen Evangelien (Cod. 1224, Kat. Nr. 7) oder die kontinentalen Nachahmungen des insularen Stils, die Handschriften des Theodorus Cantuariensis und des Beda Venerabilis aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts (Cod. 2223, Kat. Nr. 8) oder das lateinische Brevier in lombardisch-beneventanischer Schrift aus dem 12. Jahrhundert (Cod. 1106, Kat. Nr. 9) angeführt. Von bildlicher Interpretation des Textes, von gegenständlicher Freude an der Realität der Erscheinungswelt ist in diesen Werken keine Spur zu finden. Hier ist die Linie das wesentlichste Ausdruckselement. Die Seiten sind mit verwirrenden, phantastischen Linienverschlingungen, Bandornamenten, Flechtmotiven, stilisierten Tierleibern bedeckt. Alle Formen sind ins Flächenhafte, Zweidimensionale umgewertet. Wo Figuren erscheinen, werden sie völlig in Ornamente aufgelöst, Bart und Haupthaar werden aus aufgerollten Bändern, die Gesichtszüge aus geometrisch starren Linien gebildet. Diese abstrakte Liniensprache, deren ausgeprägte Asymmetrie von strengen künstlerischen Gesetzen gezügelt erscheint, hat durch die in jener Zeit neu entstandene Initial-Ornamentik, durch Umrahmungen der Blätter, durch Zierleisten und Zierseiten das Schriftbild entscheidend verändert. Daß der geschilderte Illustrations-Stil eine uneingeschränkte Vorherrschaft des reinen Schmuckzweckes zur Voraussetzung hat, ist unmittelbar klar. Da ihm jede Bezugnahme auf das textliche Vorbild fehlt, konnte er einen eigenmächtigen Entwicklungsweg einschlagen, ohne durch naturalistische Tendenzen abgelenkt zu werden.

In der karolingischen Renaissance wird dieser übernommene zeichnerische Flächenstil durch das Medium byzantinischer und antiker Einflüsse wohl verändert, wird durch Resorption plastischer und illusionistischer Darstellungsmittel

<sup>1</sup> F. Wickhoff und W. v. Härtel. Die Wiener Genesis. Wien 1895. — Die Schriften Franz Wickhoffs. Band III.



Abb. 1. Wien, Hofbibliothek. Wiener Genesis (Theol. graec. 31).

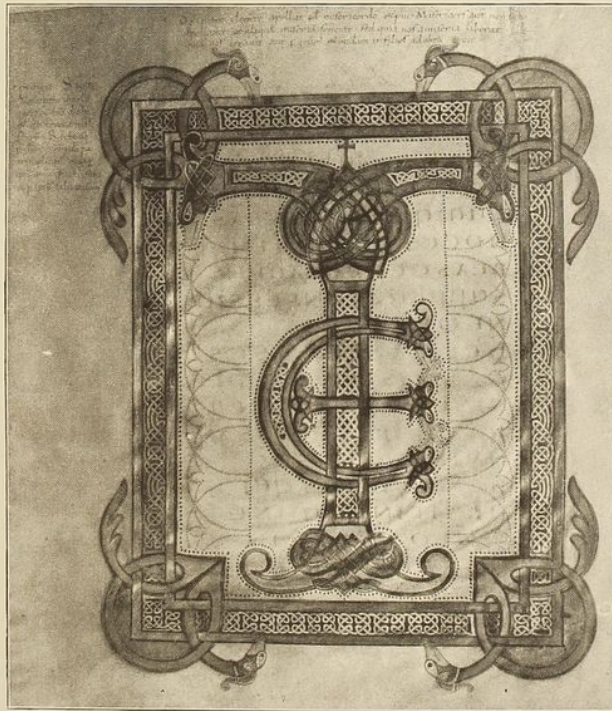


Abb. 2. Wien, Hofbibliothek. Sakramentar des Papstes Gregor des Großen. (Cod. 1815.)



entscheidend gewandelt, aber seine buchkünstlerische Grundrichtung bleibt ungebrochen. Beispiele, wie der „Goldene Psalter“ Karls des Großen (Cod. 1861, Kat. Nr. 12) — so genannt, weil er ganz in Goldschrift geschrieben ist — oder das wundervolle Sakramentar des Papstes Gregor des Großen (Cod. 1815, Kat. Nr. 19) (Abb. 2) lassen eine hohe Vervollkommnung des kalligraphischen Gesamtbildes erkennen, eine reiche Fortbildung der ornamentalen Motive, eine wachsende Ausdrucksfähigkeit der farbigen Werte. Aber ein unmittelbares Anschauungsverhältnis zur Natur ist ebenso wenig vorhanden, wie ein engerer Konnex zwischen Bild und Wort. Selbst dort, wo figürliche Darstellungen erscheinen, — ich erinnere zum Beispiel an die häufig wiederkehrenden Figuren der Evangelisten — ist ihre Beziehung zum Text eine zeitlose, rein äußerliche.

Während in der ottonischen und romanischen Kunst sich abgesehen von mannigfachen Stilwandlungen nichts in den allgemeinen Prinzipien der Buchkunst ändert, beginnen im 12. Jahrhundert die Präludien zu einer wichtigen, weithin wirkenden Umwälzung.

Das Buch, das im frühen Mittelalter ein Reservat der Geistlichkeit und des Hofes war, von geistlichen Stoffen beherrscht, in Klöstern geschrieben, in Klöstern gelesen wurde, gewinnt mit dem Erwachen einer jungen nationalen weltlichen Literatur das Interesse breiterer Volksschichten. Mit dem Eindringen profaner Stoffe in die Bücher-Produktion, mit der gesteigerten Nachfrage nach illustrierten Büchern durch das des Lesens noch ungewohnte Bürgertum, wird eine grundsätzliche Änderung der Ziele und Tendenzen der mittelalterlichen Buchkunst bewirkt. Neben den reinen Schmuckzweck tritt das Bedürfnis nach bildlicher Inhaltswiedergabe.

Es ist kein Zufall, daß mit der neuen didaktisch-illustrativen Aufgabe der Buchkunst, mit der erwachenden Bildfreude und Gegenständlichkeit die allgemeine naturalistische Neu-Orientierung der bildenden Kunst zusammenfällt. Beide Erscheinungen, die eine Art künstlerischer Symbiose verbindet, entspringen gleichermaßen den geistigen Tendenzen, dem neuen Kulturbewußtsein des späteren Mittelalters. Gesteigerte Anforderungen schaffen neue Bewältigungsmittel. Die Stoffe der jungen weltlichen Dichtung, die für einen großen Leserkreis illustrativ interpretiert werden sollten, stellten die Künstler vor Probleme, die sie mit Hilfe der überlieferten mittelalterlichen Schemen nicht zu lösen vermochten. Da mußte ein innigeres Verhältnis zur Natur, eine neue Anknüpfung an die Erscheinungen des realen Lebens den Kreis des künstlerisch Darstellbaren erweitern helfen. So entstand eine neue Bildkomposition, eine neue malerische Formensprache, die die Buchillustration aus mittelalterlicher Erstarrung zu neuem Leben weckte.

Die bedeutsame Wandlung vollzog sich zuerst in den Kulturzentren des Westens, in England, Frankreich und Belgien. Zwei ausgestellte französische Bilderbibeln aus dem 13. Jahrhundert (Cod. 1125 und 1096, Kat. Nr. 51, 52) bezeugen das neue Verhältnis zur Natur, nicht allein im Initialschmuck und in den von Drölerien belebten vegetabilen Randleisten, sondern auch in der Bildbegleitung, die sich mit eindringlicher Sachlichkeit dem heiligen Text anschließt und beweist, wie auch die Darstellungen sakraler Stoffe von der naturalistischen Strömung eine neue Wirklichkeit empfangen. Eine bewußte Fortentwicklung in der angegebenen Richtung bedeuten andere spätere französische Handschriften, wie

die zwei wundervollen Livres d'Heures Cod. 1840 und 1855 (Kat. Nr. 61, 62). Hier sind die Textkolumnen von zierlichen, goldig schimmernden Dornblatt-ranken umschlossen, zwischen denen Fabelwesen, Drôlerien, phantastische Tiergestalten ihr Unwesen treiben. Zwischen den Ranken verstreut oder in Medaillons erscheinen Kalenderbilder und Szenen der heiligen Legende, die die Formen der ausgebildeten Gotik tragen, mit einer Fülle individueller Züge, naturalistischer Beobachtungen ausgestattet und auf Grund der Erfahrungen subjektiver künstlerischer Wahrnehmung in das Leben der Gegenwart übersetzt sind (Abb. 3). Noch reicher ausgebildet erscheint der neue Naturalismus in den niederländischen Gebetbüchern vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Man vergleiche das ausgestellte Horarium (Cod. 2032, Kat. Nr. 85), wo die Streublumen auf den Randleisten in allen Eigentümlichkeiten ihrer Spezies der Wirklichkeit abgelauscht erscheinen.

Für den dominierenden Einfluß des neuen Stils, der schon im 13. Jahrhundert seinen Siegeszug durch ganz Westeuropa antrat, bieten uns unter den Schätzen der Buchkunst-Ausstellung böhmische und innerösterreichische Handschriften lehrreiche Belege. Die enge Verbindung zwischen Buchschmuck und Textillustration, die Durchdringung mit den neuen aus Frankreich übernommenen Anschauungswerten offenbart besonders deutlich die für König Wenzel IV. von Böhmen in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts illustrierte prächtige deutsche Bibel (Cod. 2759, Kat. Nr. 65). Wenn auch die Ornamentik hier ganz individuelle Formen angenommen hat — die wuchtige streng stilisierte Akantusranke ist eine aus Italien bezogene, von Böhmen aus weiterwirkende Erfindung —, so sind doch die grundsätzlichen Dekorationstendenzen, die Drôlerien und Embleme, die Anordnung der biblischen Szenen in Medaillons sowie mannigfache Kompositionselemente aus der westlichen Kunst entlehnt. Wie wirkungskräftig diese noch im 15. Jahrhundert in Böhmen war, bezeugt der Schmuck der sogenannten „Taboritenbibel“, einer Handschrift, die zwischen 1432—1435 von Jan van Prag für Philipp von Padeřow, Burghauptmann der Taboritenfestung Ostromeč in tschechischer Sprache geschrieben wurde (Cod. 1175, Kat. Nr. 66).

Die phantastische Kalligraphie der Evangelienhandschrift des Johann von Troppau (geschrieben 1368 für Albrecht III. von Österreich), von der wir nur den für Kaiser Friedrich III. geschaffenen silbervergoldeten Prachteinband bewundern dürfen (Cod. 1182, Kat. Nr. 82) und das Salzburger Missale von 1495 (Cod. 1778, Kat. Nr. 72) erlauben uns, eine parallel gerichtete Entwicklungslinie innerhalb der österreichischen Miniaturmalerei abzustecken.

Gegenüber der glänzenden Entwicklung in den transalpinen Ländern spielt in Italien, wo die Monumentalmalerei so überragende und einflußgebende Werke schuf, die Buchkunst bis ins 15. Jahrhundert hinein eine untergeordnete Rolle. Nach Überwindung des von Frankreich diktierten und durch den Welthandel mit geschriebenen Büchern auch in Italien verbreiteten und aufgesogenen Dekorationsstils, entwickelt sich die Miniaturmalerei hier im 15. Jahrhundert unter dem reichlichen Aufgebot antikisierender Frührenaissance-Motive zu größter Bedeutung und Eigenart. Für die zwei wichtigen Zentren, Ferrara und Florenz, bietet unsere Ausstellung in der berühmten, im Auftrage des Herzogs Borso von Ferrara (1450—1471) ausgeschmückten zweibändigen Prachtbibel aus

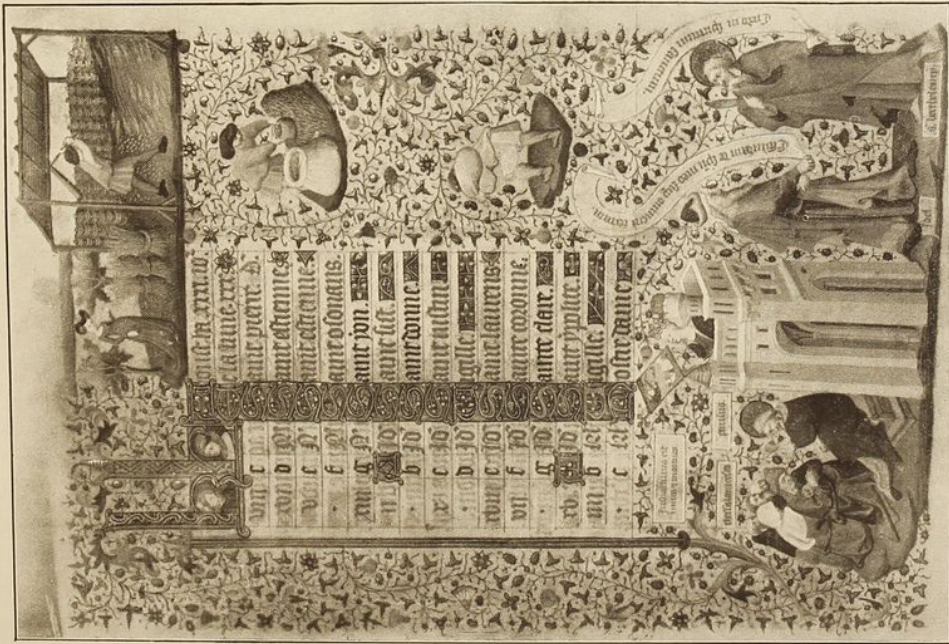


Abb. 3. Wien, Hofbibliothek. Cod. 1655.



Abb. 4. Wien, Hofbibliothek. Biblia pauperum (Cod. 1198).



estensischem Besitz (Kat. Nr. 74, 75) und in dem für König Matthias Corvinus zwischen 1488—1490 gemalten Philostrat (Cod. 25, Kat. Nr. 81) charakteristische Beispiele höchster Qualität.

Die besprochenen Werke sind fast ausnahmslos Prunkkodizes, die dem Luxusbedürfnis geistlicher und weltlicher Fürsten dienten. Neben diesem aus mittelalterlichen Quellen gespeisten Strom der Luxusproduktion, in der sich Schmuck und Bild zu unlösbarer Einheit verbanden, entspringt der Buchkunst aus dem wachsenden Konsum der breiteren Schichten eine neue volkstümlich-illustrative Kraft<sup>1</sup>. Mit der zunehmenden Popularisierung des Buches tritt das rein gegenständliche Interesse am Bilde seine Herrschaft an. Die für die geistige Entwicklung des Volkes wie für den Stil der Buchillustration gleich bedeutsame Gabelung vollzog sich in Deutschland.

In Deutschland entstanden die ersten Werkstätten, die sich in großem Stil mit der Ausschmückung von Handschriften befaßten, — ich erinnere an die Hagenauer Werkstatt des Diebolt Lauber, der Kautzsch eine grundlegende Studie gewidmet hat,<sup>2</sup> — in Deutschland haben zuerst die mechanischen Bilddruckverfahren in Einblattgedrucken und Blockbüchern die Miniaturmalerei aus dem Felde geschlagen, in Deutschland endlich führte der gesteigerte Bücherbedarf zu einer der wichtigsten Erfindungen aller Zeiten, dem Typendruck mit beweglichen Lettern.

Zu den ersten illustrierten Büchern, in denen das Schmuckbedürfnis völlig hinter der bildlichen Texterläuterung zurücktritt, gehört das häufig gedruckte und gemalte Bilderbuch der *Biblia pauperum*. Auf jeder Seite wird ein Ereignis aus dem neuen Testament mit zwei Präfigurationen aus dem alten in Parallele gesetzt. Der Text ist auf wenige Zeilen reduziert. Das Bild ist bestimmt, die Brücke zwischen Leser und biblischem Inhalt zu schlagen. Das berühmte gemalte Exemplar dieses Werkes in der Ausstellung, das noch dem 14. Jahrhundert entstammt (Cod. 1198, Kat. Nr. 54), führt uns deutlich den Wandel in den technischen Prinzipien innerhalb der volkstümlichen Produktion vor Augen (Abb. 4). Die mühevollen und kostbare Deckfarbenmalerei wird von der flüchtigen leicht aquarellierten Federzeichnung abgelöst, einer Technik, die den Anforderungen der Massenerzeugung besser entsprach und die entwicklungs geschichtlich als Vorläufer und Wegbereiter der neuen polygraphischen Verfahren zu werten ist. Und tatsächlich lehrt uns das gedruckte Exemplar der *Biblia pauperum* (Inc. 2. D 11, Kat. Nr. 101), ein niederländisches Blockbuch aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die enge stilistische und ikonographische Abhängigkeit der frühen Bilddrucke von minierten Vorbildern erkennen.

Andere wertvolle Blockbücher und mit Holzschnitten illustrierte Inkunabeldrucke erlauben uns, die geschilderte Entwicklung des Volksbuchs in ihrem weiteren Verlaufe zu verfolgen. Besonders hervorgehoben seien: die „*Ars moriendi*“, ein Vorbereitungsbuch für die Sterbestunde (Inc. 2. D. 39, Kat. Nr. 102), das „*Speculum humanae salvationis*“, eine moralisierende Betrachtung des Lebens Christi (Inc. 2. D. 19, Kat. Nr. 104), die „*Ars memorandi*“, eine mnemotechnischen Zwecken dienende bildliche Berichterstattung über den Evangelieninhalt (Inc. 2. D. 31, Kat. Nr. 105).

<sup>1</sup> Vergleiche darüber die bemerkenswerten Ausführungen Wilhelm Worringers: Die deutsche Buchillustration. München 1912.

<sup>2</sup> Rudolf Kautzsch, Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jahrgang XII, 1895.

Beträchtliche Fortschritte des technischen und erzählerischen Könnens, eine gesteigerte Lebendigkeit und Charakterisierungsfähigkeit, eine wachsende Einheitlichkeit des Raumzusammenschlusses zeichnen gegenüber anderen Offizinen die Ulmer Profandrucke aus. So Giovanni Boccaccio's Buch von den berühmten Frauen, Ulm, Johannes Zainer 1473 (Inc. 5. F. 3, Kat. Nr. 98), Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesop, Ulm, Johannes Zainer 1475 (Inc. 3. D. 8, Kat. Nr. 99) und Thomas Lirer's Chronik von Schwaben, Ulm, Konrad Dinckmuth 1486 (Inc. 23. F. 11, Kat. Nr. 100).

Während in all diesen Werken der für nachträgliche Kolorierung bestimmte reine Konturschnitt dominiert, weisen spätere Illustrationen, insbesondere in Nürnberger Drucken vom Ende des 15. Jahrhunderts eine neue Lichtführung auf, eine neue Verteilung der Helligkeitsmassen, eine wohl berechnete Abstufung der Tonwerte zwischen Licht und Schatten. Man vergleiche die Nürnberger Bibel, Anton Koberger 1483 (Inc. 5. B. 10, Kat. Nr. 118) oder Hartmann Schedels, von Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff illustrierte „Weltchronik“, Anton Koberger 1493 (Inc. XVI. A. 13, Kat. Nr. 121). Der Eintritt namhafter Tafelmaler in den Kreis der Buchillustratoren erklärt uns einerseits die höhere künstlerische Individual-Leistung, andererseits das Streben nach malerischer Bildwirkung, nach neuer koloristischer Leuchtkraft der Schwarz-Weiß-Kunst.

Am Kulminations- und Endpunkt dieser Entwicklung steht als Vollender — Dürer. Die Ausstellung zeigt die beiden von ihm geschmückten Bücher, die Apokalypse und das Marienleben (Kat. Nr. 162—169). Er hat der Holzschnitt-Illustration ihren klassischen Ausdruck gegeben, hat all ihre Möglichkeiten erfüllt, all ihre Wirkungen in geistiger und formaler Hinsicht zu höchster künstlerischer Potenz gesteigert. Wie jedoch jede Annäherung an ein Ziel die Keime bewußter Umkehr in sich trägt, so können wir bei Dürers Epigonen bereits beobachten, — ich verweise auf den ausgestellten „Teuerdank“ (C. P. I. B. 5, Kat. Nr. 167) — wie mit der Vervollkommnung der Technik, mit der wachsenden Beherrschung der Wirkungsmittel der Schwarz-Weiß-Kunst, die Knappheit der bildlichen Ausdrucksweise, die illustrative Prägnanz der Darstellungen nachzulassen beginnt, während das Interesse für das schöne Schriftbild, für den wohlgefälligen Typendruck, für phantastische Schreiberschnörkel, kurz die Freude am Schmuck des Buches zu neuem Leben erwacht. Deutlich sehen wir bereits im illustrierten Werke Holbeins (Kat. Nr. 168—171) diese neue Schmuckfreudigkeit, begünstigt von dem erworbenen Reichtum dekorativer Renaissance-Motive, in Randleisten, Zierrahmen und Prachtinitialen in Erscheinung treten.

Gegenüber dem glänzenden Aufschwung der Buch-Illustration in Deutschland, erscheinen die Produkte der französischen und italienischen Offizinen für die allgemeine Entwicklung fast bedeutungslos. Während die in Frankreich gedruckten Bücher bis weit ins 16. Jahrhundert hinein in Stil und Charakter, in Richtung und Zielen, in der Verschmelzung von Bild und Schmuck ihre unmittlere künstlerische Abkunft von minierten Prachthandschriften dokumentieren, — man vergleiche zum Beispiel das schöne bei Antoine Vérard in Paris 1500 gedruckte Livre d' Heures (Inc. 3. G. 20, Kat. Nr. 155) — hat sich die italienische Holzschnittkunst auch auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung dem Bannkreis der mächtigen lokalen Monumental-Malerei nicht zu entziehen vermocht.

Unsere Ausstellung vermittelt die Kenntnis des schönsten aller in Italien gedruckten Bücher, der 1499 bei Aldus Manutius in Venedig erschienenen „Hypnerotomachie des Poliphilus“ (Inc. IV. E. 9, Kat. Nr. 141) (Abb. 5).

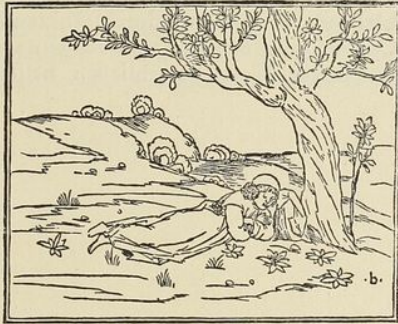
Wie im 15. Jahrhundert der demokratische Holzschnitt die aristokratische Miniaturmalerei, so hat der vornehmere Kupferstich am Ende des 16. Jahrhunderts die plebejische Holzschnitt-Illustration verdrängt. Doch würde es mich zu weit führen, wollte ich die Buchkunst auf ihrem späteren komplizierteren Entwicklungsweg begleiten. Es sei nur hervorgehoben, daß in der Barockzeit das Gesamtkunstwerk „Buch“ im Mittelpunkt des Interesses stand. Eine neue buch künstlerische Organisation verband Text und Bild, Schrift und Schmuck, Titelumrahmung und Schlußvignette, Exlibris und Einband zu harmonischer Einheit. Jeder Teil, jede dekorative und gegenständliche Einzelheit war dem Ganzen subordiniert. Die Ausstellung bietet in der handlichen Vornehmheit der holländischen Elzevierdrucke des 17. Jahrhunderts, in der geschmackvollen Zierlichkeit literarischer Erstausgaben u. Taschenbücher des 18. Jahrhunderts auch für diese Periode eine Fülle bedeutsamer Repräsentanten.

Werfen wir noch einen ergänzenden Blick auf die Entwicklung der Buchkunst in neuerer Zeit, so sehen

sich mittelalterlicher Buchschmucktendenzen geführt hat.

Stellt sich die Geschichte der Buch-Ausstattung als eine Auseinandersetzung zwischen idealistischen und realistischen Kräften dar, so erscheint damit nur der Wandel der Geistesströmungen bei den europäischen Völkern auf den Mikrokosmos der Buchkunst projiziert.

In Zeiten, in denen eine rationalistische Geistesrichtung überwiegt, eine objektivierende Verstandestätigkeit, ein Dominieren der Wissenschaft und Philosophie über die Religion — man denke an die klassische Antike, an das 15. Jahrhundert, die Reformation, die Aufklärung — in solchen Zeiten



POLIPHILLO QVIVI NARRA, CHE GLI PAR VE AN-  
CORA DI DORMIRE, ET ALTRONDE IN SOMNO  
RITROVARSE IN VNA CONVALLE, LAQVALE NEL  
FINEERA SERATA DE VNA MIRABILE CLAVSURA  
CVM VNA PORTENTOSA PYRAMIDE, DE ADMIR-  
RATIONE DIGNA, ET VNO EXCELISO OBELISCO DE  
SOPRA. LAQVALE CVM DILIGENTIA ET PIACERE  
SVBILMENTE LA CONSIDERARE.

Abb. 5. Wien, Hofbibliothek. Hypnerotomachia Poliphilli. (Inc. IV. E. 9.)

wir bald buch- und bildkünstlerische Tendenzen ihr Gefolgschaftsverhältnis lösen. Während im 19. Jahrhundert der Buchschmuck verkümmerte und das gegenständliche Interesse am Bilde, die objektive Naturwiedergabe in der Darstellung die Illustration neuerlich in den Dienst didaktischer Aufgaben zwang, hat im beginnenden 20. Jahrhundert die bildliche Textbegleitung vielfach photomechanisch

werden sachliche Anforderungen an die Buchkunst gestellt, es wird treue Wiedergabe der Wirklichkeit, Verdeutlichung und lehrhafte Erläuterung des Textes durch das Bild gefordert. In Zeiten eines intensiveren Phantasie- und Gefühlslebens, in denen mystisch-religiöse und irrationale Unterströmungen das Denken durchdringen — wie im frühen Mittelalter oder am Anfang des 20. Jahrhunderts — prävaliert die Freude am geheimnisvollen Formausdruck der Linie, am spielerischen Zierwerk des phantastisch verschlungenen Ornaments.

Und erklärt uns diese Ableitung der künstlerischen Erscheinungen aus der jeweiligen Geistesströmung nicht auch den unendlichen Reichtum dekorativer Motive, die Fülle ornamentaler Erfindungen, die dem Schmuck der orientalischen Handschriften — deren uns die Ausstellung eine exquisite Auslese bietet — seinen Zauber verleiht? (Abb. 6.) Erst eine eingehende Kenntnis des reichen Gefühlslebens, der phantasiedurchtränkten Vorstellungswelt des Orients wird uns den transzendentalen Charakter dieser Kunst erschließen helfen.

Betty Kurth.

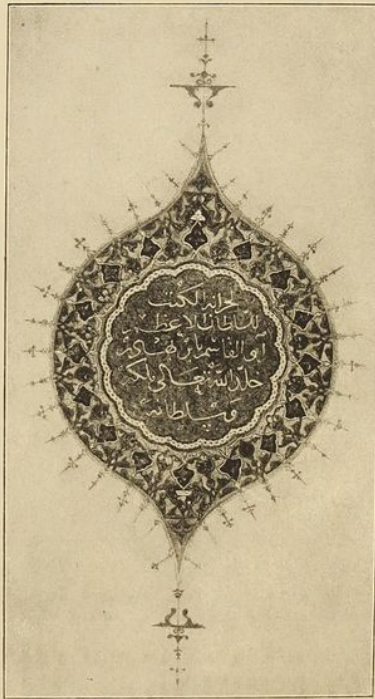


Abb. 6. Wien, Hofbibliothek. Häfiz, Diwân. Persische Papierhandschrift, vom Maler Muhammed al-Dschâmî 1455 ausgeschmückt. (Cod. 571.)

## EXLIBRIS DES STIFTES MICHAELBEUERN.

**W**o die Nordkante des Salzburger Landes an das oberösterreichische Innviertel stößt, liegt in stiller Weltabgeschiedenheit die Benediktinerabtei Michaelbeuern. Man muß sich schon einen festen Vorsatz nehmen, in diesen einsamen Winkel vorzustößen, hat man es aber versucht, vergißt man diesen Erdenfleck nicht mehr leicht und fühlt ein starkes Sehnen, diesen weltfernen Punkt wieder einmal aufzusuchen.

Wir müssen in eine weite Vergangenheit zurückgreifen, um den Anfängen dieser ehrwürdigen Gründung nachzuspüren, denn schon Ende des 8. Jahrhunderts (785) besiedelten Benediktiner von Otting im bayrischen Landgerichte Teisendorf aus diese Stätte auf dem „Lielon“ genannten Hügel, der uns einen schönen Blick auf die Vorberge des Bayerlandes gestattet.

Unter den vernichtenden Einfällen der ungarischen Schwärme sank die junge Gründung in Trümmer, um allmählich erst wieder aufzuleben und unter Otto II. (973—983) mit neuen Gütern begabt zu werden. Sieghard, der Patriarch von Aquileja, weihte 1072 die Stiftskirche ein und mit diesem Jahre setzt auch die urkundlich belegte Abtreihe mit Werigand (1072—1100) ein. Lichte Sonnentage und trübste Zeiten waren dem Hause im Wechsel der Jahrhunderte beschieden, weit mehr aber überwogen die widrigen Schicksale. Die glücklichen Tage sind gekennzeichnet durch Stiftsmitglieder, deren ganzes Tun und Denken der Liebe zum Hause geweiht ist.

Zu den schönsten Räumen der Abtei zählt der freundliche Bibliotheksaal, in den hohe Fenster eine Fülle von Licht einfluten lassen. Wie der Konvent liegt auch er auf der Ostseite des Hauses und beherbergt in dauerhaften Schränken im Hauptsale und auf der Galerie gegen 20.000 Bände mit einem halben Tausend Inkunabeln. Einer der verdientesten Männer des Stiftes, der Haushistoriograph P. Michael Filz<sup>1</sup>, besorgte die Aufstellung der Bibliothek und schrieb mit unentwegtem Eifer die 16 Bände des Kataloges.

Ein eigentliches Stiftsexlibris besitzt Michaelbeuern nicht, wohl aber mehrere Äbte-Exlibris und eine Reihe typographischer Blätter von Stiftskapitularen.

### I. ÄBTE-EXLIBRIS.

#### A. Johannes Süß (Dulcius) 1567—1580.

Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts war für Michaelbeuern eine Zeit des Sturmes und Dranges. Schon Abt Emmeran Mayrhofer (1548—1567) hatte schwere Händel in den zum Stifte gehörigen Pfarreien Obersulz und Seewalchen auszukämpfen. Sein Nachfolger Johannes war bereits 7. Jänner 1567 gewählt worden, durfte aber durch dritthalb Jahre nur den Titel „erwählter Abt“ führen, bis er, nachdem er Proben seiner Tüchtigkeit in der Leitung der Abtei abgelegt, auf Befehl des Fürsterzbischofes Joh. Jakob Khuen von Belasi (1560—1586) am 17. September 1569 konfirmiert und geweiht wurde. Hauptsächlich

<sup>1</sup> Filz M., Geschichte des salzburgischen Benediktinerstiftes Michaelbeuern, Salzburg, Fr. X. Duyle, 1833.

in seine Regierungszeit fällt der leidige Prozeß mit Georg und Wolf von Liechtenstein, welche der neuen Lehre zuneigten und das Stift Michaelbeuern aus dem Besitze der Pfarre Obersulz verdrängen wollten. Bis 1575 scheinen sich Abt und Konvent blutwenig um Obersulz, das schon seit längerem von Weltgeistlichen versehen wurde, gekümmert zu haben. Außerdem ließ Abt Johannes drei Jahre verstreichen, ohne seinem Fürsten und Erzbischofe den verlangten Bericht über den Verkauf der Leibgeding-Güter zu Seewalchen, die schon Abt Emmeran seinem Hofrichter Hans Aigner zu Erbrecht übertragen, zu erstatten. Dazu gesellte sich noch ein böses Zerwürfniß zwischen dem Abte und den Kapitularen, so daß sich der Erzbischof genötigt sah, 1579 eine Kommission ins Stift zu beordern und den Abt nach Salzburg vorzuladen. Februar 1580 wurde Abt Johannes durch die Kommissionsmitglieder von der Verwaltung Michaelbeuerns suspendiert und P. Martin Hattinger, ein junger, aber tüchtiger Konventual des Stiftes St. Peter mit dem wichtigen Amte eines Administrators betraut. Wohl kehrte Abt Johannes aus Salzburg, wo er einige Zeit als Gast in St. Peter gelebt, wieder nach Michaelbeuern zurück, verließ aber bald das Stift fluchtartig, bekannte sich nun öffentlich zur Lehre des Flacius Illyricus, heiratete noch im selben Jahre und trat die Pfarre Schörfling an, in der er aber kaum ein Dezennium wirkte.

Sein Nachfolger in der äbtlichen Würde, Martin Hattinger (1581—1584) meldet uns, daß Johannes Dulcius eine große Zahl reformatorischer Bücher angekauft, sie aber schon lange vor seiner Flucht durch seine Getreuen an den Ort seiner Flucht hatte bringen lassen. Unter den Ausgaben des Abtes Wolfgang Burger (1585—1592), des Nachfolgers Hattingers, findet sich die Bemerkung: „Item mehr hab ich vom Pfarrherrn von Schörfling die katholisch Süßisch Liberey, ain großen Kasten voll zum Closter erkauft.“ Zur Bestätigung dieser Worte kann ich ein außerordentlich sauber geschriebenes, mit feinen Initialen geschmücktes Manuskript anführen, das sich nun im Besitze der wertvollen Bibliothek des Stiftes St. Peter befindet. Auf der Innenseite des Vorderdeckels ist das kleine Exlibris des Dulcius eingeklebt. Darüber steht zur Bekräftigung: „Sum ex Libris Joannis Dulcij“ und unter diesen Worten: „Hunc librum recuperavit Wolfgangus Bürgerus Abbas Monasterij in Peijern, 7. Februarii Anno 15: 91.“

Von Abt Johannes Süß existieren zwei Exlibris. Beide finden sich nicht, wie man glauben sollte, in der Bibliothek von Michaelbeuern, soweit ich dieselbe durchschauen konnte, da ich aus Zeitmangel die Bücher auf der Galerie bisher auf Exlibris noch nicht prüfen konnte, sondern in der des Stiftes St. Peter und zwar das größere in einigen Exemplaren, das kleinere nur in einem einzigen.

a) Das größere Blatt ist ein schön ausgeführter, handbemalter, leider nicht signierter Kupferstich (110 × 155) aus dem Jahre 1573. In einem reichen Renaissance-Rahmen mit Löwenköpfen und Fruchtstücken das Wappen des Dulcius. Im beiderseits tief ausgeschnittenen, geteilten Schilde oben gold, unten schwarz, ein Greif in verwechselten Farben mit roter Zunge. Auf dem Spangenhelm eine Krone, aus der die obere schwarze Hälfte des Greifes herausragt.

Die Helmdecken schwarz-golden. Im oberen Teile des Rahmens die Devise:

Omnis · Honor. Soli · Laus  
Que. Decusque · Deo  
15—73.

In der Mitte des unteren Teiles des Rahmens: Joannes Dulcius.

Dieser Kupferstich ist von einem handgemalten Rahmen mit Blattornamenten (200 × 225) umgeben, an dessen unterster Seite zwei geflügelte Engelsköpfe aufscheinen. Ein Eierstab stellt die Verbindung beider Rahmen her.

Abgebildet bei Fr. Warnecke, Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Tafel 88.

b) Das kleinere Blatt, ebenfalls ein Kupferstich (56 × 80), befindet sich auf dem Innendeckel

der obenerwähnten Handschrift, ist aber nicht so feinausgeführt wie das große. In einem Ovale der geteilte Schild mit dem Greife. Die Farben wären hier: obenschwarz, untensilbern, der Greif unten schwarz, oben silbern. Der Helmeinfacher Spangenhelm, darauf die Krone mit dem aufsteigenden Greife. Oben zwischen Linien im Halbkreise die Devise:

Omnis. Honor.  
Soli. Lausque.  
Decusque. Deo.



Abb. 1.

dem Wunsche des Landesfürsten aufs eifrigste förderte. 1584 befand sich Abt Hattinger im Stifte St. Peter, um der dortigen Abtwahl nicht als Mitglied des Hauses, sondern als Gast beizuwohnen. Da gerade ihn die Wahl der Mitbrüder traf, war der Stuhl von Michaelbeuern wieder erledigt und so erteilte der Landesfürst Erzbischof Johann Jakob dem Konvente das Recht der freien Abtwahl, der seinen Prior Wolfgang Burger, einen Ortsgebürtigen, erkor. Nachdem Abt Wolfgang das Stift fast sieben Jahre geleitet, wurde er in übereilter Weise vom Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1587—1612) zur Resignation genötigt. Daß es Abt Wolfgang in der kurzen Zeit seiner Regierung noch nicht gelungen war, die schweren Schäden des Stiftes gänzlich abzustreifen, veranlaßte den Metropolitzen zu diesem harten Vorgehen. Mit ruhiger Würde nahm Abt Wolfgang diese schwere Kränkung entgegen und bald schon mußte Wolf Dietrich aus der getreuen Darstellung des Vermögensstandes des Hauses in der

Unten in einem einfachen, geraden Bande: Joannes Dulcius. Das Blatt zeigt in den vier Ecken zwischen Oval und Einfassungslinie Verzierungen, oben Muscheln, unten Zweige.

S. ABBILDUNG 1.  
B) Wolfgang II. Burger (1585—1592).

Der Nachfolger des Abtes Johannes Süß wurde der Administrator Martin Hattinger (1581—1584), der wie sein Vorgänger den Bau des Klosters nach



Abt Wolfgang, 1591.

Abb. 2.

noch heute vorliegenden Rechnungslegung des Abtes ersehen, daß er mit unnötiger Schärfe vorgegangen. Man suchte die Kränkung, die dem grundehrlichen Manne zugefügt worden war, hernach einigermaßen gutzumachen, gab ihm die Pfarre Seewalchen (1598) und bewilligte einige Vergünstigungen wie „neben den gewöhnlichen Einkünften des Pfarrers alljährlich 40 fl. Besoldung auf Lebenszeit und zu mehrerer Ergötzlichkeit noch alljährlich 15 fl. und 6—7 Eimer Weines“<sup>1</sup>. Pfarrer Wolfgang wirkte in Seewalchen in segensreichster Weise und erwies sich bis zu seinem am 30. Dezember 1612 erfolgten Tode als ein bewährter Seelsorger und trefflicher Wirtschaftler. Abt Ämilian (1676—1696) ließ dem Andenken des schwergeprüften, aber wohl erprobten Mannes in Seewalchen 1680 einen Grabstein mit folgender Inschrift setzen:

Lieber Leser bitt für mich  
 Khumb ich zu Gott bitt auch für dich.  
 Wer bist dann?  
 Wolfgang Burger war mein Namb.  
 Alß ich ins Kloster Peyrn khamb  
 Wurd diese Pfarr mir anvertraut  
 Allwo das Pfarrhaus ich erbaut.  
 Auf daß ich bei den Schäflein mein  
 Stetts gegenwärtig möchte sein.  
 Habs fleißig ghiet so lang und vill  
 Bis ich erreicht dieß Lebens Ziel  
 Anno Domini M. DC. XII  
 Zu sonder Ehr und Gedächtniß mein  
 Hat lassen richten diesen Stein  
 Der, der nach meiner succedirt  
 Und auch das Kloster hat regiert  
 Anno M. DC. LXXX

Aemilianus Abbas<sup>2</sup>.

Ich kenne nur ein einziges Exlibris dieses Abtes, einen etwas derben, bemalten Kupferstich (85 × 112), der sich ebenfalls in der Sammlung des Stiftes St. Peter in Salzburg befindet. In viereckigem, schwarzem Rahmen ohne jede Verzierung ein von je einem Paar schwarzer Linien begrenztes Oval. Der schmale Raum zwischen den Ovallinien ist rot ausgezogen, der gelbe Innenraum kündigt den Besitzer: Wolfgang Abbt ZV<sup>3</sup> Peyern. Zwischen den Worten Rosetten. Im Innern des Ovals zwei Schilde, überhöht von einer reichen Infel mit Pedum und flatternden Bändern in Blau und Rot. Die Infel ist mit Ausnahme der Steine blau, innen rot gefüttert. Darüber schwebt ein rotes, inschriftloses Band. Der rechte Schild ist gespalten, vorne blau, hinten rot, in jedem Felde ein goldener halber Flug. Die zwei Halbflüge sind mit den Flügelknochen einander zugewendet, die Federn stehen nach auswärts. Nach der Wappenbeschreibung des Stiftwappens durch den jetzigen Subprior Dr. Roman Baumgartner trüge der Schild vorne ein rotes, hinten ein blaues Feld, die Flüge wären silbern. Schon

<sup>1</sup> Filz, I. c. 468. — <sup>2</sup> Filz, I. c. 471. — <sup>3</sup> Das Z ist auf dem Original verkehrt gestellt.

Filz<sup>1</sup> vermutet, daß man die Grafen von Plain irrtümlich früher als die Stifter Michaelbeuern angesehen und daher ihr Wappen als Stiftswappen angenommen<sup>2</sup>. Der linke Schild ist von weiß und rot gespalten. Aus einem grünen Dreibüchel ragen zwei grüne gebogene Stengel. Der durch das weiße ins rote Feld ziehende zeigt eine weiße, der andere eine rote Blume. Unter den Schilden die Jahreszahl: MDLXXXI. In den vier Ecken zwischen Oval und Umrahmung wachsende Engel mit Flügeln und eigenartigem Kopfputz aus Federn. In der Mitte der vier Seiten Engelsköpfe mit Flügeln. Die Zwischenräume füllen Rankenwerk und Blumen aus. Oberhalb des Exlibris der handschriftliche Vermerk:

Wolfgang Burgerius Ab-  
bas Monasterij Michaelispú-  
rani me proprio aere emit

15 : 90

Wolfgangus Burgerús Ab-  
bas Monasterij Michaelispú-  
rani me proprio aere emit.

S. TAFEL, ABB. 2

C) Ulrich Hofbauer (1614–1626).

Nach der Absetzung des Abtes Wolfgang Burger führte die Oberaufsicht über die Ökonomie des Stiftes der Pfarrer von Laufen, Heinrich Nagnzaun, während dem Hofrichter Emmeran Dächsenbacher und seinem Schreiber Martin Schönlin die unmittelbare Leitung des Hauses oblag. Aus einem flüchtig hingeworfenen Berichte erfahren wir, daß das Kloster eine eigentliche Bibliothek nicht besaß, daß aber in der Wohnung des Abtes drei Kästen mit schönen Büchern vorhanden seien.

1593 erhielt Michaelbeuern an Stelle der genannten Administratoren wieder einen Prior und Administrator in der Person des Professors von St. Peter Georg Eberl, unter dem es mit der Wirtschaft scharf bergab ging, so daß er 1594 wieder abberufen werden mußte. Der bereits erwähnte Martin Schönlin übernahm nun die Wirtschaft, während die Administration in die Hände des einstigen Michaelbeuerner- und jetzigen Abtes von St. Peter Martin Hattinger gelegt wurde, der sich der schweren Aufgabe bis 1613 in zielbewußter Weise durch Bestellung eines Schaffners, dem alle Dienstboten des Hauses unterstellt waren, entledigte. Abt Martin leitete die Administration Michaelbeuerns von Salzburg aus und besuchte nur eingemal im Jahre das Stift, stand aber mit dem Prior und dem Schaffner in regstem Briefwechsel. Der Landesfürst Erzbischof Wolf Dietrich hatte einen solchen Gefallen an der sicheren Leitung des Hauses durch Abt Martin, daß er 1604 Michaelbeuern besuchte. An diesen Aufenthalt des Landesfürsten knüpft sich eine reiche Bautätigkeit im Stifte. 1610 bewohnt der Erzbischof den für ihn hergerichteten Trakt zum ersten-, aber auch zum letztenmal, denn der nun folgende Krieg mit Herzog Max von Bayern brachte den unglücklichen

<sup>1</sup> Filz, l. c. 285.

<sup>2</sup> Das Stift Reichersberg, eine Gründung der Grafen von Plain, hat im von Rot und Blau gespaltenen Schilde zwei goldene Flügel. S. Winkler A. Die Wappen des Landes, der Städte, Märkte und Stifte von Oberösterreich. Jahrb. des her.-geneal. Vereines Adler in Wien. III. Jahrg., Wien, 1876.

Kirchenfürsten 1612 als Staatsgefangenen auf die Feste Hohensalzburg, wo er 1617 starb.

Die zunehmende Kränklichkeit bewog den umsichtigen Abt Martin, 1612 beim neuen Fürsterzbischof Marx Sittich, Grafen von Hohenembs (1612–1619) um Enthebung von der Administratur einzureichen. Der Bitte wurde willfahrt und der Prior von St. Peter Ulrich Hofbauer 1613 für dieses Amt bestellt, um bereits im nächsten Jahre zum Abte ernannt zu werden.

Hofbauer, ein gebürtiger Bayer, legte 1605 in die Hände des Abtes Martin die Ordensgelübde in St. Peter ab. Er stand im Anfange der dreißiger Jahre, als er die Abtwürde von Michaelbeuern übernahm. Abt Ulrich war ein Mann voll glühenden Eifers und zielsicherer Tatkraft, so daß seine 13 Regierungsjahre für das Haus von großer Bedeutung wurden. Frisches Leben regte sich im Stifte. Eine Ära großer Bautätigkeit setzte ein, die Bücherei erfuhr namhafteste Bereicherung, so daß fast alle älteren Werke von Wert und Wichtigkeit von ihm angeschafft wurden und auch sein Bücherzeichen tragen. Dabei war er ein kräftiger Anwalt seines Hauses gegen fremde Übergriffe. Eines freilich konnte er seinem Hause, das ja seit langem im Innern ganz zerfahren war, nicht geben, jenen Frieden, der eines jeden Klosters höchster Schatz ist. Körperliche Leiden und arge Verstimmungen im Hause reiften in ihm den Plan, am 21. Dezember 1626 auf die Abtwürde zu verzichten. Nach einem Interim von nur wenigen Wochen folgte die einmütige Wahl des neuen Abtes Lambert Pichler (1627–1637), eines tüchtigen Mannes. Der freiresignierte Abt Ulrich blieb noch einige Zeit in Michaelbeuern und zog dann nach Kärnten in die Abtei St. Paul im Lavantale. Nach dem Hingange des Abtes Lambert kehrte Ulrich in sein Stift zurück, um sich hier bald zur ewigen Ruhe niederzulegen, denn schon 23. August 1637 verschied er und wurde in der von ihm erbauten Gruft neben dem Abte Lambert beigesetzt.

Das Exlibris des Abtes Ulrich ist ein Kupferstichblatt (104 × 143, resp. 116 × 148 Plattenrand), aber ebensowenig signiert wie die bereits besprochenen Blätter. Innerhalb einer einfachen Einfassungslinie ruhen in reichem Oval, mit Früchten in den Zwickeln, zwei Wappenschilde in Renaissance-Rahmen. Der rechte Schild führt das Stiftswappen, der linke ist damasziert und zeigt einen auf einem Dreibeerge stehenden Mann, die Linke in die Hüfte gestützt, in der Rechten eine brennende Fackel haltend. Der Mann trägt einen langen Haftelrock und auf dem Haupte eine Mütze mit flatternden Bändern. In einer reich verzierten Kartusche stehen in derben Lettern die Worte:

Vdalricus. Abbas. Peurensis.  
M : D : C : XIII.

### S. ABBILDUNG 3.

Nach dem Tode des Abtes Lambert (1637) wurde der außerordentlich fähige Michael Trometer (1637–1676) gewählt, unter dem der stille Klosterfriede ins Haus einzog. In wirtschaftlicher Beziehung befreite er das Stift von den Schulden und bereicherte außerdem die Bibliothek mit einer sehr großen Zahl theologischer Werke. Michaelbeuern hatte überhaupt das Glück, nach den

trüben Zeiten des ausgehenden 16. Jahrhunderts eine stattliche Reihe ausgezeichneter Vorstände zu besitzen. Neben den bereits genannten seien nur noch flüchtig erwähnt der rührige Amilian Sengmüller (Segenmüller) (1676—1696), der liebenswürdige Joseph Miller (1696—1713), der kluge Placidus Maderer von Ehrenreichskron (1714—1731), der haushälterische, erfahrene Martin II. Dorner (1731—1762), unter dem das Kloster eine Musterschule religiösen Wandels wurde. Von seinem Nachfolger Anton Moser (1765—1783), einem mächtigen Bauherrn, unter dem freilich das Stift durch die hohen Baukosten in schwere Schulden geriet, heißt es in der Totenrotel, daß er die Bibliothek mit vielen Werken bereicherte und nur aufrichtig bedauerte, daß die ungünstigen Zeitumstände



Abb. 3.

reichere Ankäufe ausschlossen. Seit 1905 leitet die ehrwürdige Abtei mit Umsicht und Geschick Abt Wolfgang Stockhammer, der mir in liberalster Weise die Erlaubnis erteilte, die Bibliothek in Hinsicht auf Exlibris durchzuarbeiten.

## II. TYPOGRAPHISCHE BLÄTTER VON STIFTSMITGLIEDERN.

Mehrere Konventualen bedienten sich einfacher typographischer Blätter:

1. P. Michael Langbartner. Er war gebürtig aus salzburgisch Laufen, war Doktor der Theologie, geistl. Rat des Fürsterzbischofes, Professor in Salzburg, Pfarrer in Seewalchen. Ein trefflicher Mann, der, noch nicht 40 Jahre

alt, 1715 sein Leben beschloß. Sein typographisches Exlibris ist wohl merkwürdig genug, um der Öffentlichkeit bekannt gemacht zu werden. In großen, einfachen Buchstaben enthalten 4 Zeilen folgende Worte:

Piis confratrum Suf-  
fragiis sui memori-  
am humillime com-  
mendat

P. M. L.

2. P. Werigand Kogler. 1689 zu Ischl geboren, feierte P. Werigand 1717 seine Primiz. Er zeichnete sich durch großes Zartgefühl aus und wirkte als Professor in Salzburg wie als Prior in seinem Kloster in vorbildlicher Weise. Frömmigkeit und Bruderliebe, seine hellsten Tugenden, schmückten ihn bis an sein Lebensende 1736. Sein typographisches Exlibris trägt in einfacher Linienfassung folgenden Text:

Scientia litterarum bona, Scientia propriae  
infirmittatis melior. S. Bernard. supr. Cant.  
Serm. 36.

Tolle! lege! atque memor nostrae, precor,  
esto salutis!

Tunc bonus, atque pius Lector, & Au-  
thor eris<sup>1</sup>.

P. Werigandus Kogler, Michael-Buranus,  
Ord. S. Bened.

3. P. Ildephons Langbartner. 1742 geboren, legte er 1766 die feierliche Profess ab und brachte 1768 sein erstes Meßopfer dar. In seinen verschiedenen Stellungen sowohl in der Seelsorge wie in der Schule bewährte P. Ildephons eine hervorragende Tüchtigkeit und versah dann lange Zeit das Amt eines Priors zum Wohle des Hauses. Sein einfaches Exlibris enthält nur die Worte in deutschen Lettern:

P. Ildephons Langbartner Bene-  
diktiner in dem Kloster Michaels-  
beurn.

4. P. Martin Wägner. Aus Steinach in Bayern gebürtig, wurde P. Martin 1780 ordiniert. Er wirkte mit großem Eifer in der Schule, war ein guter Kanzelredner, leistete als Subprior Treffliches und verwaltete aufs fürsorglichste die Ökonomie des Hauses. 22. Mai 1802 erlag er den Folgen eines Schlagflusses. Das bescheidene Exlibris zeigt zwischen zwei einfachen Blumenranken die Worte:

P. Martin waegner Bene-  
diktiner in dem Kloster  
Michaelbeurn.

5. P. Werigand Rettensteiner. Ein in jeder Beziehung merkwürdiger Mann, der unermüdlich im Unterrichte wie in der Seelsorge war, als gewaltiger

<sup>1</sup> Den gleichen Text trug nach Warnecke S. 20 das Blatt des P. Basilius Zeller vom Kloster Elchingen.

Redner die Massen begeisterte und die ihm anvertrauten Ämter: die Stiftsökonomie, die Pfarrei Michaelbeuern, die Leitung der Klosterschule und schließlich die Pfarre Perwang aufs getreueste verwaltete. Ein Freund der Künste und Wissenschaften, besaß er über 3000 Bücher. Er arbeitete ununterbrochen und las nicht nur die Bücher, sondern exzerpierte sie auch fleißig. Als Gönner der Dichtkunst und Musik stand er mit Michael Haydn auf freundschaftlichstem Fuße und in regstem brieflichen Verkehr. Seinen Bemühungen ist es auch zu danken, daß in der Stiftskirche zu St. Peter in Salzburg seinem Freunde Michael Haydn ein Denkmal gesetzt wurde. Sein Exlibris weist die gleiche Besetzung auf wie das des P. Martin Wägner. Die Inschrift lautet:

Aus der Bücherstelle des  
P. Werigand Rettensteiner  
Benediktiner in Michael-  
beuern.

P. Werigand starb 7. Oktober 1822 im 74. Lebensjahre.

6. P. Rupert Cleff erblickte 1763 in Radstatt das Licht der Welt, mußte auf den Stiftspfarrn verschiedene Seelsorgeposten übernehmen, um dann 1816 als Prior und Pfarrer von Michaelbeuern ins Stift zurückzukehren. Mit großer Genauigkeit oblag er seinen Verpflichtungen, bis er 1834 vom Schlage gerührt wurde, dem er 22. Mai 1836 erlag. Von ihm existieren zwei typographische Blättchen.

a) In Linieneinfassung die Worte:

P. Rupertus Cleff. M.-buranus  
comparavit.

b) Ohne Linieneinfassung in schlechtem Stempeldruck die Inschrift:

P. Rupertus Cleff. M.-buranus  
comparavit.

Schulrat Prof. P. Josef Schock, Seitenstetten.







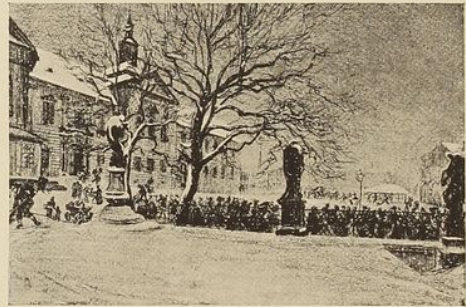
Marie von Ebner-Eschenbach.



Vereister Bach.



Selbstbildnis Michaleks.  
(Aus der Zeitschrift »Der Kunsthandel«,  
Berlin.)



Brünner Dominikaner-Rampe.



Des Künstlers Töchter lernend.  
(Aus den Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums, Brünn.)

## DAS GRAPHISCHE WERK LUDWIG MICHALEKS.



Es ist ein Menschenalter her, als in der Allgemeinen Kunstchronik, deren Leitung der Schreiber dieser Zeilen damals angehörte, eine Bildniszeichnung wiedergegeben war, die bei Kennern freudige Überraschung hervorrief. Der Dargestellte war der Landschaftsmaler Anton Hlavacek, damals im schönsten Mannesalter; der Zeichner ein junger Künstler: Ludwig Michalek. Diesen kannten nur wenige Eingeweihte als tüchtigen Kupferstecher und Schüler Jacobys, einer ragenden Säule aus überwundener Zeit. Des alten Jacobys künstlerische Tugenden waren Gewissenhaftigkeit und Tüchtigkeit. An seiner „Schule von Athen“ hat er zehn Jahre lang gearbeitet. Da er ein Meister war, ließen seine Stiche die Mühe der Arbeit nicht erkennen; sie waren in ihrer Art vollendet. Aber die Art konnte nur noch ältere Kunstfreunde begeistern. Die Jugend drängte neuen Ausdrucksformen zu. Mechanische Reproduktionsarten, der Lichtdruck und die neu erfundene Heliogravüre, ließen die malerischen Werte viel besser ahnen, als der gelungenste, mühseligste Stich.

Da wurde William Unger, der Hannoveraner, nach Wien berufen. Er befriedigte die Sehnsucht der Jüngeren, indem er Meisterwerke der Malerei unter Anwendung des chemischen Ätzverfahrens mit der Radirnadel wiedergab. In rein künstlerischer Auffassung vermochte er den malerischen Reiz jedes Bildes in der Radierung festzuhalten. Und desto besser wurden in diesem Sinne seine Blätter, je kühner und freier seine Technik sich entwickelte. (Die Leichtigkeit seines Schaffens beweist schon die Zahl seiner Werke: er hat mehr als tausend Platten radiert.)

Jacoby, der Stecher, und Unger, der Radierer, verkörperten die schärfsten Gegensätze in unserer graphischen Kunst. Es schien fast undenkbar, daß der Schüler des Einen jemals ein Genosse des Andern werden könne. Aber dem genialen Künstler gelingt, was dem nur begabten versagt bleibt: das scheinbar Unvereinbare zu überbrücken.

Daher die freudige Überraschung, als Michaleks Porträtzeichnung erschien. Vorzüge der Alten und der Neuen waren darin vereinigt: Treffsicherheit des Striches, absolute Freiheit der Linienführung, breiter Vortrag und nicht zuletzt eine über alles Technische siegende Vertiefung, die des Beschauers Seele in Schwingungen versetzt und das Wahrzeichen aller Kunst ist.

Michalek bildet den lebendigen Beweis dafür, daß technisches Können nicht etwa ein Hindernis ist für freie künstlerische Entfaltung, wie manche Allzumoderne glauben mögen, sondern vielmehr ihre sicherste Grundlage. Wer treffen will, muß zielen können.

Daß ein solcher Graphiker zum Lehrer berufen ist, liegt auf der Hand. In seiner Lehrtätigkeit liegt denn auch Michaleks besondere Wichtigkeit für unser engeres Gebiet, die Exlibriskunst. Er selbst hat ja nicht allzuvielen Bucheignerzeichen geschaffen. Die Gründe dafür sind in einem Brief des Künstlers erörtert, der in unserem 8. Jahrbuche veröffentlicht wurde.

Im ersten unserer Jahrbücher ist eine Buchmarke von Michalek für den Archäologen weiland Professor Dr. Otto Benndorf abgebildet. Das schriftlose

Blatt zeigt die symbolische Gestalt eines Jünglings, der aus tiefem Brunnen Wasser schöpft.

Von ausgesprocheneren Exlibris ist das bekannteste die Radierung für die Nachlaßbücherei des Tondichters Johannes Brahms, deren Motiv ein Ausschnitt aus Klingers Brahms-Phantasie „Evokation“ bildet.

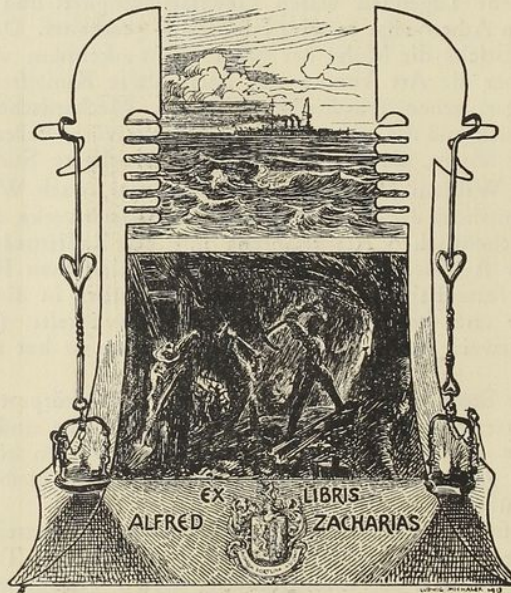
Sein Blatt für die Kaiser Franz Josefs-Jubiläums-Bibliotheksstiftung der k. k. Universitätsbibliothek in Wien hat Michalek zu einem Diplom, bezw. Gedenkblatt umgestaltet. Dieses wird Persönlichkeiten verliehen, die sich während des Krieges um das Universitäts-Spital besondere Verdienste erworben haben. Das Hauptbild mit der Ansicht des Universitäts-hofes blieb unverändert; Schrift und krönende Verzierung wurden abgeschliffen und, dem neuen Zwecke gemäß, erneuert.

Außer den genannten hat Michalek unseres Wissens nur noch zwei Exlibris geschaffen. Um so mehr freut es uns, diese

unternommen. Die gestellte Aufgabe wurde in vornehmer Einfachheit gelöst. Auf der Basis mit Schrift und Wappen ruht als Hauptbild die Darstellung eines Bergwerkes. Über dem Grubenbilde, durch schmalen Zwischenraum getrennt, das Meer mit einem Kriegsschiff im Hintergrunde. Das Spiel der Wellen, die zart angedeuteten Wolken, die Weite des Horizontes — das alles verrät eine Meisterhand. Durch Schiffsschnäbel und Grubenlampen, die zu beiden Seiten das Exlibris einfassen, wird die gebotene Geschlossenheit erzielt.

Ebenso schön und an Stimmungsgehalt vielleicht noch reicher ist die Exlibris-Radierung für den Tonkünstler Alfred Finger. Auch hier imponiert die Einfachheit der Komposition: ein liebevoll gesehener und meisterhaft dargestellter Wald; unten die Schrift in einem Gewinde; oben ornamental wirkende Noten-

beiden vorführen zu können. Das Bucheigenerzeichen für den k. u. k. Linienschiffsleutnant und Bergwerksbesitzer Alfred Zacharias ist eine fein ausgeführte Federzeichnung. Wir sind dem Eigentümer für gütiges Überlassen des Druckstockes dankbar. Den aussichtslosen Versuch, einen Zusammenhang von zwei verschiedenartigen Berufen vorzutauschen, hat der Zeichner gar nicht



Federzeichnung von Ludwig Michalek.  
(Mit gültiger Erlaubnis des Eigners.)

schrift. Technisch erweist sich das Blatt als hervorragende Leistung. Wir haben für gütiges Überlassen der Originalplatte, deren Abzüge das vorliegende Jahrbuch schmücken, herzlich zu danken.

Von Buchmarken Michaleks sind diese beiden, wie gesagt, die einzigen, welche wir bieten können. Doch da der Künstler unsern Bestrebungen Sympathie entgegenbringt, ist zu hoffen, daß er noch manches Exlibris schaffen und



unseren Jahrbüchern überlassen werde. Auch mag sich sein Können in seinen Schülern für uns glücklich erneuern.

Daß Major L. Hesshaimer, der eine Anzahl schöner Exlibris geschaffen, von Michalek die Kunst des Radierens erlernt hat, wurde schon im vorigen Jahrbuch vom verdienstvollen Redakteur, unserm hochgeehrten Präsidenten hervorgehoben.

Von Helene Kottler (jetzt Frau Vurnik), die durch den Meister empfohlen war, besitze ich zwei Exlibris-Radierungen, davon eine zur Ehrung Grütznerns.

Zum 70. Geburtstage des berühmten Münchner Malerhumoristen wurde ihm ein Atlasdruck von dieser Platte als bescheidene Huldigung unterbreitet.

Die Bekanntschaft einer anderen Michalek-Schülerin, des Fräuleins Rose Reinhold verdanken wir dem Vorstandsmitgliede Herrn Fickert; sie wurde unserer Gesellschaft durch Vorlage zahlreicher Radierungen, die eine schöne Zukunft gewährleisten, zuteil.

Um einen Begriff von Michaleks künstlerischer Art zu geben, bringen wir einige seiner Arbeiten, die unserm Sondergebiet nicht angehören. Vor allem sein Selbstbildnis, eine skizzenhaft-geniale Radierung, welche die Wesenheit des darstellenden Dargestellten wohl erkennen läßt. Wir sehen ihn, den Blick auf ein etwas gerichtet, das er künstlerisch festhält; im Hintergrunde die Seitenansicht des Belvedere. Die wohlgelungene Ätzung nach diesem Blatte hat uns die in Lübeck verlegte und in Berlin geleitete Zeitschrift „Der Kunsthandel“ überlassen. Im ersten Hefte des 8. Jahrganges dieser Zeitschrift (1916) finden wir ferner acht von den bekannten Tonkünstlerbildnissen Michaleks, die glückliches Erfassen von jedes Musikers Eigenart verraten, wie auch die poesieumflossene Originalradierung „Heimweg“ (nächtliche Schneelandschaft). Der von Adalbert Roepert liebevoll geschriebene Text schildert Michaleks Werdegang als typisch für die Entwicklung unserer graphischen Kunst: Im Anfang Liniestich; sodann Radiernadel und Ätzwasser im Dienste der Nachbildung von Gemälden und des selbständigen (originalen) Schaffens; schließlich die farbige Radierung. An dem im „Kunsthandel“ veröffentlichten Verzeichnis von Michaleks graphischem Werke — es umfaßt bis dahin 160 Blätter — läßt sich dieser Entwicklungsgang mit kunsthistorischer Genauigkeit nachweisen.

Im Frühjahr 1916 waren bei Halm und Goldmann in Wien 108 Blätter ausgestellt. Von den Handzeichnungen fesselten die stimmungsvollen alten Gassen aus Rothenburg, Miltenberg und Lovrana; die perspektiv wunderbar gemachte Hausbibliothek Goethes; die Trauer atmende Bleistiftzeichnung „Verlassener Kahn“ mit verblüffend gut gelungener Wasserspiegelung; die prächtig erfaßten Motive aus Tirol, das zarte Pastell „Parkeingang“ und die Silberstiftzeichnung „Marie Ebner-Eschenbach am Schreibtisch“, durch deren Ankauf unsere Albertina Michaleks Klassizität anerkannt hat. (Eine kleinere Zahl erlebter Blätter — fast durchwegs Vorzugsdrucke — waren am 16. November 1916 in unserer Gesellschaft zur Freude der Mitglieder und ihrer Gäste vereinigt.) Von den Radierungen läßt der ausdrucksvolle Kopf des Kunstschriftstellers Kuzmany den Einfluß Rembrandts erkennen, dessen Studium von entscheidender Bedeutung für Michalek gewesen ist. Wie er gleichwohl seinen eigenen Weg zu gehen weiß, zeigt unser Künstler in dem reizvollen Blatt „Schauspielerin Lisa Michalek im Strandkorb“. Äußerst witzig sind die „Slovakischen Zwillinge“, die in einer Backtrog-Wiege „gehutscht“ werden.

Die farbige Radierung „Meine Töchter lernend“ mit der gut gewählten Beleuchtung, wodurch die Heimlichkeit des Raumes ausgedrückt wird, und der treffsicheren Kennzeichnung von zwei verschiedenen Kinder-Charakteren können wir dank dem freundlichen Entgegenkommen des mährischen Gewerbemuseums in Brünn in Zinkätzung vorführen; in ebensolcher Wiedergabe den „Vereisten Bach“, den der Künstler im Freien, bei sibirischer Temperatur — also im

doppelten Sinne mit kalter Nadel — radiert hat. Schließlich sind der Zeitschrift des Brünner Museums auch die beiden Nachbildungen „Marie Ebner-Eschenbach“ und „Dominikaner-Rampe in Brünn“ entnommen. Vergl. die dem vorliegenden Hefte beigegebene Tafel.

In Brünn hat unser Ludwig Michalek (1859 in Temesvar geboren) als Knabe und Jüngling 1866—1873 seinen ersten Kunstunterricht bei Josef Roller genossen. Von dort kam er nach Wien an die Akademie zu Wurzinger, Eisenmenger und Griepenkerl. Weniger dem eigenen Triebe folgend als der Not gehorchend, verließ Michalek vorerst die Malerei, um in Jacobys Schule Kupferstecher zu werden. Sein erster Stich war die Pietà nach del Sarto, sein erster Radierversuch (1876) „Der Morgen“ nach Griepenkerl. Bekannt wurden seine gestochenen Bildnisse des Kaisers Franz Joseph (nach Angeli) und Ferd. Raimunds (nach Lampi), sowie Nachbildungen antiker Bildwerke.

Der Wendepunkt, die Peripetie in Michaleks Schaffen wird durch die Rembrandt-Ausstellung des Jahres 1898 vorbereitet. „Er eilte damals“, schreibt Direktor Julius Leisching in einem ebenso lebendigen, als instruktiven Aufsatz anlässlich einer Brünner Michalek-Ausstellung, „nach Amsterdam und berauschte sich an diesem gewaltigen Ereignisse, das ja an keinem, der es miterlebte, spurlos vorübergehen konnte. Es ist für Michalek, den langsam aber sicher Entwickelten, in doppelter Hinsicht bezeichnend, daß er, schon ein reifer Mann, „so völlig in Rembrandts Bann geriet. Der rein malerische Zug in Rembrandts Ätzkunst berührte eben in Michalek verwandte Saiten. Auch Michalek hat trotz der strengen Jacoby-Schule aus innerem Triebe immer malerischer empfinden gelernt. Es duldet ihn nicht in den harten, abstrakten Linien des Stiches. Er sah und lebte in der Farbe. Und da erschien ihm gerade zur rechten Stunde Rembrandt, als Maler, wie nicht minder als Graphiker den Weg zur vollen Freiheit weisend.“

Auch eine griechische Reise brachte unserem Künstler reiche Beute. Das lesens- und sehenswerte Buch „Eine Reise nach Griechenland, Bilder von der zweiten Universitäts-Reise“ von Professor Dr. Eugen Oberhummer (k. k. Schulbücher-Verlag) enthält Nachbildungen von Michaleks farbiger Radierung „Kastalische Quelle“, sowie der Pastelle „Löwentor in Mykenä“, und „Ankunft in Santorin“, Reproduktionen, die ihrer Originale würdig sind.

Die Gipfel seines bisherigen Wirkens hat Ludwig Michalek mit jenen großen Blättern erreicht, in denen er wie weiland Adolf Menzel moderne Cyklopen schildert, Wunder der Technik verrichtend. Hierher gehören die Radierungen „Mineure im Tauerntunnel“, „Bau der Eisenbahnbrücke über den Isonzo“ und „Bohrung im Tauerntunnel“, wie auch das Pastell: Webstühle in der Textilfabrik in Rosenberg. Alle diese Werke bekunden Ehrfurcht vor den technischen Leistungen der Gegenwart. Durch diese Ehrfurcht, durch die Größe der Auffassung,

durch die Kraft der Darstellung und durch die Lösung des Problems,

dem Beschauer den Eindruck der Bewegung aufzuzwingen,

erweist sich Michalek als ein verstehender

Mensch und als ein echter Künstler.

Wien, 1916.

Rbg.



## MODERNE SIGNETE.



Wir haben im V. Jahrbuch durch Dr. Karl Mandl alte Notariats-Signete kennen gelernt. In gewissem Sinne verwandt sind die modernen persönlichen Vignetten, Verschußmarken oder wie man



diese signetartigen Blättchen sonst nennen mag, deren ich hier einige vorführe, mir zur Freude von Adolf Kunst in Holz geschnitten.

Die mehrfache praktische Verwendbarkeit solcher Signa nun zeigen z. B. jene von Carl und Hedwig Rühle. Als Inhaber des bekannten gleichnamigen Leipziger Musikverlages und selbst musikalisch wählten die Genannten



ebenso einfache wie naheliegende Motive: auf dem Monogramm CR steht ein Geiger aus der Zopfzeit, auf dem Namenszug HR eine Biedermaier-Dame mit Gitarre. Von Hans Fritsch, Wien, flott auf Stein gezeichnet und in bräunlicher Farbe gedruckt zieren diese Darstellungen mit entsprechendem Text versehen die Exlibris, die Glückwunschkarten und das Briefpapier der Eigner. Und könnten alle drei Sorten mit einem und demselben Bild kaum geschmackvoller noch sinniger geschmückt werden!

R. v. Höfken.

## VERMEINTLICHE EXLIBRIS.



s dürfte wenig Sammlungen von Bibliothekzeichen geben, in welche sich nicht ein paar Blätter verirrt haben, die eigentlich nicht hinein gehören. Sie sind freilich oft auf ganz normalem Weg dahin gelangt, indem ein Bucheigner in den Deckel seines Bandes ein exlibrisähnliches Blatt geklebt hat, das die Stelle eines Bibliothekzeichens vertrat.

Sind es da und dort heraldische Ausschnitte aus Titelblättern, Anfangs- oder Schlußvignetten aus Büchern, so finden sich auch in manchen Exlibris-sammlungen Geschäftszeichen aufgenommen, wie sie seit dem 17. Jahrhundert in allen Ländern Europas verwendet worden.

Als der Schreiber dieser Zeilen vor einem Jahrzehnt das Lebenswerk des Basler Kupferstechers Johann Jacob Thurneysen (1636—1711) mit Rücksicht auf die reiche hagiographische Ausbeute, die sich darin bietet<sup>1</sup>, durchging, fand er eine stattliche Gruppe von gestochenen Blättern, die größtenteils auf den ersten Blick exlibris-ähnlichen Charakter aufweisen. Sie zeigen allerlei Kartuschen, allegorische Gestalten, Spruchbänder, gelegentlich auch Wappen. Fast immer sind sie aber durch offen gelassenen Raum dazu bestimmt, handschriftliche Einträge — Worte und Zahlen — aufzunehmen.

Der wahre Charakter ihrer Zweckbestimmung geht aber noch bestimmter hervor aus den Geschäftsmarken, welche in größerem oder kleinerem Maßstab, bald deutlich, gelegentlich auch versteckt, in diesen Kupfern angebracht sind. Diese Marken ähneln den Hausmarken, die dem Heraldiker und Folkloristen geläufig sind, oder den Steinmetzzeichen, die der Kunsthistoriker an den behauenen Werkstücken des Spätmittelalters und der neuern Zeit notiert. Die meisten sind monogramatische Zusammenstellungen der Initialen des Geschäftsinhabers, andere enthalten unter einem Kreuz oder einer arabischen 4 einen Herzschild, in welchem zwei Anfangsbuchstaben erscheinen (z. B. P. V., C. B., L. G., C. F.). Über vierzig verschiedene Geschäftszeichen, in Kupfer gestochen von Thurneysen, sind in der öffentlichen Kunstsammlung von Basel noch erhalten; sie befanden sich bis vor wenig Jahren in Klebebänden, vom Stecher oder dessen Nachkommen angelegt. Auch in Basler Privatbesitz liegt ein derartiger Sammelband, der mehrere Geschäftszeichen von der Hand Thurneysens enthält.

Die meisten dieser kunstvollen Marken, von welchen hier eine wiedergegeben sei, sind in Lyon entstanden, offenbar für Band- und Seidenfabrikanten, einige auch für Mercerie-Waren. Auf vielen ist der Name der Rhonestadt bei dem Namen der Firma angegeben (z. B. Antoine Guerrier, Guillaume Puxlata, David Ollivier, Bruge et Paget, Tenner et Egebert, Henry Cherer<sup>2</sup>), bei einem Blatt zeigt die Unterschrift des Künstlers den Zusatz Lyon, bei andern geht aus der Sprache der Aufschriften hervor, daß sie für französische Firmen hergestellt wurden.

<sup>1</sup> Vgl. Zeitschrift f. schweiz. Kirchengeschichte 1907, Seiten 297—298.

<sup>2</sup> Heinrich Scherer 1672—1736, Syndic der schweiz. Nation und reicher Handelsmann in Lyon, war der Sohn des von Kaiser Karl VI. 1713 geadelten Kaspar Scherer von Scherburg von St. Gallen. Vgl. Schweiz. Archiv für Heraldik 1902, Seite 19.

Mehrere Blätter sind für Basler Geschäftshäuser gestochen (z. B. Rob. und Benedict Mitz, Christof Birr, Burckhardt und Sohn), auch wo diese Stadt nicht ausdrücklich genannt ist (z. B. Dietrich und Jacob Forcart). Auch für Turiner Häuser war Thurneysen tätig (Marco Alberis), für St. Gallen (Michael Rietmann & Comp. <sup>1</sup>), für London (E. Lanze C. Hankins), wohin auch Blätter ohne Ortsnamen, aber in englischer Sprache (The fabrique of Robert Colmore) gehören. Ein Kupferstich mit der Aufschrift „Andrea Mitzio il giovane di Basilea“ mag für einen in Turin ansässigen Basler Fabrikanten angefertigt worden sein; der Stich mit „Jo. Hen. Gernler in Basilea“ ist für den Vertrieb baslerischer Ware in Italien bestimmt. Thurneysen ging im Jahre 1695 nach Wien,



wo er unter anderem für die Mino-  
riten einen Kupferstich graviert hat,  
der die heilige Stiege darstellt; nach  
Seubert <sup>2</sup>) hat er für Kaiser Leopold  
gearbeitet. Es ist also sehr wohl mög-  
lich, daß er nebenbei auch Geschäfts-  
zeichen für Wiener Firmen und  
Exlibris für Wiener Büchereien  
gestochen hat.

Den Beweis, daß es sich bei den  
obengeschilderten Blättern um Ge-  
schäftszeichen handelt, ergeben nicht  
nur Angaben, wie fabrique und fa-  
brice, sondern auch Qualitätsvermerke,  
wie „Burat Extra ordinaire supra-  
finissime large“ und „Valencienne“.  
Auf einem Stich liest man „1/2 D“,  
was ein halbes Dutzend bedeutet.

In gegenständlicher Beziehung  
ist ein Blatt der kgl. Crêpefabrik in  
Lyon von besonderem Interesse: es  
zeigt zweigeligerte, mit Trauer-Crêpe  
verschleierte Frauen, welche die Ver-  
wendung des zu verkaufenden Ge-  
genstandes vor Augen führen.

Da Thurneysens Geschäftszeichen nicht nur künstlerischen Wert besitzen,  
der sie hoch über analoge Erscheinungen der Neuzeit erhebt, sondern kultur-  
historische Denkmäler sind, die von den Erforschern der Handelsgeschichte zu  
Illustration dürften herbeigezogen werden, so verdienen sie nicht nur aus den  
Exlibrissammlungen ausgeschossen, sondern als eine selbständige Gattung von  
Sammelobjekten verwahrt und in topographischer oder chronologischer Reihe  
gebucht zu werden. Dazu möchten diese Zeilen die Anregung geben.

E. A. Stückelberg, Basel.

<sup>1</sup> Eine Salome Rietmann war die Schwiegermutter des früher genannten Heinrich Scherer.  
<sup>2</sup> Künstlerlexikon, Seite 423.

## KARL STERRER.

**S**chon unser VII. Jahrbuch, Seite 62, erwähnt eine Kupferätzung von Karl Sterrer. Indeß sind noch drei Blätter dazu gekommen, die uns veranlassen, näher auf diesen Künstler einzugehen.

Zu Wien 1885 geboren, war er Schüler der Professoren Griepenkerl und Delug, mithin in erster Linie Maler und zwar, wie seine späteren Bilder beweisen, von Gottes Gnaden. Er ging dann für einige Zeit nach Italien und Deutschland, um schließlich wieder in unserer Kaiserstadt zu landen. Seine Bilder sind aus Leib und Seele entsprungen, aus einem Herzensbedürfnis mit wahrer, gesunder Inbrunst geschaffen, lyrische oder epische Empfindungen und Erlebnisse, voll schlichter Ehrlichkeit. Ich nenne nur Arbeiten wie „Dämmerung“, „Blümlein fein“, „Glück“, „Natur“, „Heimat“, „Heimkehr“, „Am Ende der Länder“ u. a. m.<sup>1</sup>

In gleichzeitiger Betätigung auf graphischem Gebiete war sein erstes Exlibris eine Heliogravüre für unser Mitglied Hofmusiker Anton Weiss, 1904. Um es kurz zu sagen: mag der Künstler das Blatt immerhin als Jugendarbeit aus „allererster“ Studienzeit bezeichnen; mag es sogar zeichnerische Mängel besitzen — was kümmert's jene, die nicht nur „sehen“, sondern vor allem „fühlen“? Für mich z. B. ist das Blättchen eines der stimmungsvollsten, die ich mir überhaupt für einen Musiker denken kann. Ein nacktes Mädchen auf Bergeshöh' träumt geigend hinab ins Tal — Und daß die Geige das Gesicht verdeckt, dessen Schönheit wir ahnen, ist klug erdacht.

Düstere Gegenstücke bilden das zweite und dritte Blatt, die zu jenen 16 Universal-Exlibris in Steindruck gehören, welche 1915 das Komitee bildender Künstler im Dienste der Kriegshilfe zu Wien herausgab.<sup>2</sup> Beide zeichnen sich durch lebhafte Darstellung aus: auf dem einen bringen Pflegerinnen, Sanitätsmann und der Tod mit Soldatenmütze einen Schwerverwundeten zur Tragbahre. Auf dem andern eine Kanone mit Artilleristen; zwischen ihnen lugt der Tod durch einen Feldstecher in die Ferne.



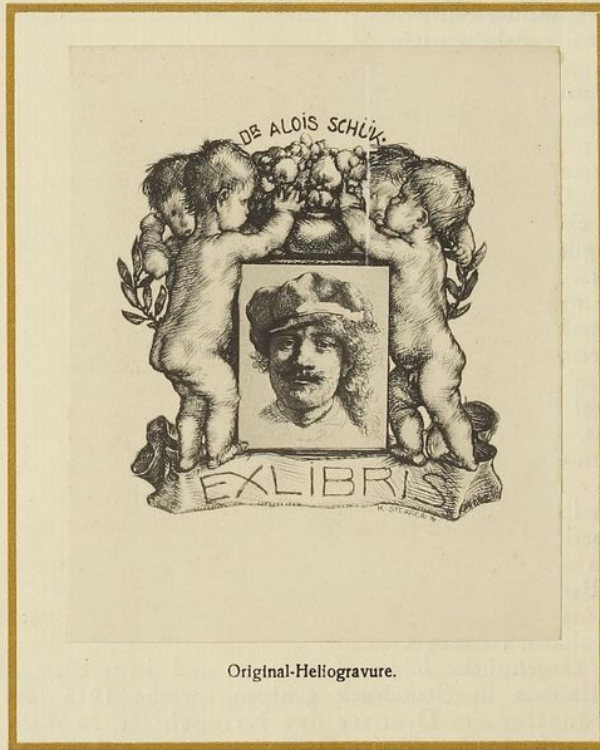
Verkleinerte Wiedergabe.

<sup>1</sup> Im Jänner 1917 war im Dresdner Kunstverein und dann noch in anderen deutschen Städten eine größere Kollektiv-Ausstellung zu sehen.

<sup>2</sup> Vgl. den betreffenden Artikel, 14. Jahrb., Seite 69.

Das vierte Blatt endlich, eine Heliogravure von 1916, nennt unser verehrtes Mitglied Dr. Alois Schük als Eigner, der in liebenswürdigster Weise die Beigabe von Originaldrucken ermöglichte. Das Selbstbildnis Rembrandts verrät die besondere Vorliebe Dr. Schüks für diesen gewaltigen Meister, über welchen zwischen Lorbeerzweigen vier prächtige Putten köstliche Früchte gleich einer Krone erheben. Das Ganze wirkt wie ein Rembrandtstich und bildet ein ebenso sinniges wie stilvolles Beispiel eines wahrhaften Exlibris. Und darum wäre es Sünde, so der Künstler die Reihe seiner Blätter nicht stetig vermehrte.

R. v. Höfken.



Original-Heliogravure.

## ÜBER BERNHARD RIEDELS LINOLEUMSCHNITTE.

**L**inoleum, bekanntlich aus Segeltuch mit einem Überzug aus Korkpulver und gekochtem Leinöl bestehend, ist das jüngste der in der Graphik verwendeten Materialien. Zuerst in den Druckereien für den Tonplattendruck benutzt, bemächtigten sich seiner infolge leichter Verwendungsmöglichkeit und Billigkeit bald die Künstler. Manche brachten es im Tonplattenschnitt zu einer bemerkenswerten Meisterschaft; es entstanden zahlreiche hervorragende Kunstblätter, die mit dem Holzschnitt erfolgreich wetteiferten und von



Nr. 2

„Das malerische Leipzig“), Edmund Oehmichen, Karl Neumann, Josef Váchal, Karl Nemeč, A. Machowa, H. Laskó genannt. Ihnen schließt sich der Künstler an, von dessen Arbeiten wir heute einige Proben zu bringen in der Lage sind<sup>1)</sup>: Bernhard Riedel, der die Bestrebungen des Dürerbundes, die Heimatkunde und das heimatliche Wandern tatkräftig fördert, zurzeit das feldgraue Ehrenkleid trägt und neuerdings eine Anzahl eigenartiger, meist mehrfarbiger Exlibris, auch für Kriegsbüchereien, geschaffen hat.

Zu Leipzig 1874 geboren, hat er an der dortigen Akademie von 1897 mit öfteren Unterbrechungen bis 1912 gearbeitet und zwar bei den Professoren Seifert, Mahn, Klepzig, Winterstein Figur und Akt, bei Kleukens Pflanzen, bei Delitsch Schrift.

<sup>1)</sup> Wir verdanken die Abbildungen der besonderen Güte der Herren Drobner und Liebhold.

Sammlern und Kennern gern in ihre Mappen eingereiht wurden. Ja, als der Weltkrieg ausbrach und die Knappheit in Kupfer auch die radierenden Künstler zur Ausschau nach Ersatzmaterial nötigte, gelang es dem Graphiker Robert Budzinski in Konitz, das Linoleum zu Tiefdruckzwecken verwendbar zu machen. Seine Arbeiten geben in nichts den Kupferradiierungen nach und werden selbst von gewiegten Kennern für solche gehalten. Doch soll von diesem Künstler, der ungefähr 30 hervorragende Exlibris und ungezählte Landschaften und Porträts radiert und geschnitten hat, in einem späteren Hefte dieser Zeitschrift die Rede sein.

Von deutschen und österreichischen Künstlern, die den Linoleumschnitt pflegen, seien außer Budzinski Adolf Kunst, Anton Rauh, Paul Hartmann (von ihm erschien soeben eine prächtige Mappe:

Seine von Sammlern vielbeehrten Arbeiten reden die kraftvolle Sprache des Materials und lassen über ihre Technik keinen Zweifel übrig. Es folgt hier ein Verzeichnis von Riedels Exlibris, wobei wir bemerken, daß seiner Hand noch eine Anzahl Neujahrs-, Besuchs- und Kriegspostkarten entstammt; auch hat er verschiedentlich weitverbreitete Wanderbücher mit Bildern geschmückt.

1. Dr. Gottwald Illig, 1903, ornamental (Schmetterling). Vierfarbig.
2. Bernhard Riedel, 1906, landschaftlich. An Wegbiegung Birke, vom Sturm gepeitscht. (s. ABBILDUNG.)
3. Bernhard Riedel, 1906, singender Vogel auf Zweig. (s. ABBILDUNG.)
4. Paul Heinicke, 1914, Kriegsbücherei. Landsturmmann auf Posten in Winterlandschaft. Dreifarbig.
5. Michel Liebhold, 1915, Kriegsbücherei. Artillerie in schneller Fahrt, im Vordergrund der Kommandant. Vierfarbig.
6. Paul Arnold, 1915, Landschaft mit schwebendem Raubvogel. Vierfarbig.
7. Lotte Riedel, 1915, Hase.
8. Michel Liebhold, 1915, Kriegsbücherei. In nächtlichem Feuerschein Geschützabteilung in rasendem Galopp. Dreifarbig. (ABB. siehe TAFEL.)
9. Gustav Drobner, 1916, Kriegsbücherei. Adler, der seine Fänge in belgisches Land geschlagen hat. Dreifarbig.
10. Stabsarzt Dr. J. Blum, 1916, Kriegsbücherei. Arzt am Bette eines Verwundeten. Zweifarbig.
11. Käte Riedel, 1916, Eule. Zweifarbig.
12. Elisabeth Riedel, 1916, ornamental. Zweifarbig.

Uns erscheint Nr. 8 in Szenerie und Bewegung als das packendste, trefflich durchgeführte Kriegs-Exlibris von ausgezeichneter Farbenwirkung; nicht minder aber bezeugen die anderen Blätter die gewandte Meisterhand.

D.



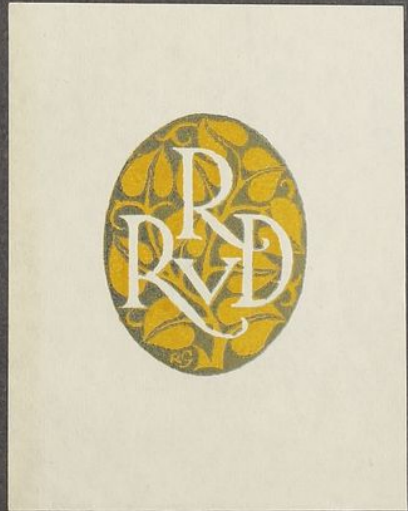
Nr. 3



Original-Linolschnitt von B. Riedel.



Farb. Strichätzung von R. Geyer.



Orig.-Holzschnitt von R. Geyer.



## RUDOLF GEYER.



Unsere Künstler sind stolz; sie hören wohl von der Existenz einer Exlibris-Gesellschaft, aber freiwillig nahen sie ihr selten. So schätzbar jedoch edle Zurückhaltung ist, so wenig liegt sie im Sinne unserer Vereinigung, die den Kontakt zwischen Künstler und Kunstfreund anstrebt, um beiden und voran der Kunst zu dienen. Auch in vorliegendem Falle mußte mir erst der Zufall ein Exlibris in die Hände spielen, dessen Zeichner ich nachspürte, bis derselbe mir mit der Liebenswürdigkeit des echten Wieners sein Schaffen offenbarte.

Rudolf Geyer, 1884 geboren, oblag seit 1904 bei verschiedenen Lehrern der Wiener Kunstgewerbeschule sowie bei dem Maler Professor Rumppler an der Wiener Akademie seinen Studien. In der Graphik war es namentlich das Gebiet der künstlerischen Schrift, welches in den reichen Anwendungsmöglichkeiten seinen Arbeiten Stoff gab. Diese bestehen aus einer ansehnlichen Reihe von buchgewerblichen Entwürfen, graphischen Blättern, Lithographien für Kalender Christoph Reissers Söhne 1915, Plakaten — so jenes der Eucharistischen Kunstausstellung 1912, jenes mit dem 30.5-Mörser „Unsere Armee braucht Metalle“, etc. — Gedenkblättern, wie das prächtige „Gold gab ich für Eisen“ (Originallithographie), künstlerische Diplome, u. s. w.; Arbeiten, die dem Künstler unter anderem auch einen Ehrenpreis der Buchgewerbe-Ausstellung Leipzig 1914 eintrugen.

Exlibris-Aufträge veranlaßten Geyer, diesem Zweige gleichfalls näher zu treten. Jene Blätter, die größere Auflagen erlebten, sind die folgenden:

1. Karl Graf Kueffstein, Greilenstein, 1908 anlässlich eines Jubiläums. Die Stammburg Greilenstein in ältester und neuester Darstellung. Strichzeichnung.
2. Joseph Unger, Wien, 1913. In stilvoller Umrahmung Name und Jahreszahl. — Donatoren-Exlibris in Strichätzung für die bedeutende, der Wiener Universität vermachte Bibliothek des großen Rechtsgelehrten.
3. Heinrich Reisser, Wien, 1915. Zwischen Blumen eine Kanone, auf der ein Vogel sein Lied schmettert. Farbige Strichätzung. (ABB. s. TAFEL.)

Dieses trefflich gearbeitete Blatt mutet an wie ein Kriegs-Exlibris, deren die Gegenwart so viele zeitigt. Doch ist der Zusammenhang ein friedlicher: es handelt sich lediglich um sinnige Vereinigung des Lieblings-Spieles und Lieblings-Tieres des noch jugendlichen Eigners.<sup>1</sup>

4. Richard Ritter von Doderer, Kladno, 1916. Im Oval ein Blätterzweig, darauf die Anfangsbuchstaben des Eigernamens. Original-Holzschnitt in den Wappenfarben des Besitzers. (ABB. s. TAFEL.)

Ein echtes, rechtes Exlibris, das in seiner vornehmen Anspruchslosigkeit ausgezeichnet wirkt. Dasselbe erschien auch in größerem Ausmaße. Unser hochgeschätztes Mitglied hat in freundschaftlichem Wohlwollen die Beigabe dieses Blattes ermöglicht.

Nach solchen Proben wahrhaften Könnens freuen wir uns auf Rudolf Geyers weitere Arbeiten!

R. v. Höfken.

<sup>1</sup> Dem kunstlebenden Vater desselben verdanken wir die Beschaffung der Abbildung.

## AUS AMORS SIEGESZUG.

**V**on erotischen Blättern abgesehen finden wir den kleinen Liebesgott auf Exlibris verhältnismäßig selten, obwohl sich doch im Grunde genommen die ganze Welt um ihn dreht. Dagegen wird z. B. der Tod in seiner vollen Häßlichkeit so häufig als Motiv gewählt, daß man mitunter glauben könnte, die Exlibrisfreunde hätten für die Sonnenseiten des Lebens überhaupt nichts mehr übrig.

Um so größer war meine Freude, als mir ein junger Freund sein neuestes Opus sandte, auf dem der gefährlichste aller Knirpse thront. Ich hielt das Blättchen, ursprünglich nicht als Gebrauchs-Exlibris, sondern nur als Widmung zu E. Thöny's Buch „Vom Kadetten zum General“ gedacht, fest, weil es Witz hat, einmal „ganz anders“ ist, einer jugendlichen Hand entstammt, die uns aller Voraussicht nach noch Hervorragendes bieten wird:

Heinrich Hermann Walther, als Sohn des Medizinalrates und Professors an der Universität Gießen Dr. Hermann Walther 1899 geboren, besucht das dortige Gymnasium, macht



Unser Blättchen nun zeigt in Rosengewinden, warnende Dornen daran, Amor auf einem Buche sitzend, angetan mit einer Offiziersmütze, im Zusammenhang nicht nur mit dem oberwähnten Werk, sondern auch mit der angeblichen Vorliebe junger Mädchen für solche — Mützen! Dem Spiegelbild nach scheint Amor indeß nicht sehr begeistert darüber; er ist ein Mann der Gerechtigkeit und wünscht offenbar auch ehrenfeste Zivilisten als Opfer seiner Pfeile. Das Ganze mutet an wie ein scherzhaftes Drohen, ein zartes Mahnen, graziös in ein Exlibris gehüllt — — Es war im Mai, als alle Knospen sprangen . . . .

R. v. Höfken.

KNER'S NEUJAHRSKARTE 1917.



Joseph von Divéky fec.

Farbenbuchdruck.



## SZENTSÉGTÖRES A CSÚNYA KÖNYV,

MEGTAGADJA HIVATÁSÁT,  
ELEVE LERONTJA AZT A  
HANQLATOT A MELY A  
TERMÉKENY, ÉLVEZETES  
OLVASÁSHOZ SZÜKSÉGES  
AZON A KÖNYVÖN A MELY  
NEK ROSSZ PAPIRJA NYÓ  
MÁSA CSÚNYA KÖTÉSEMEG  
LÁTSZIK MESSZIRŐL HOGY  
NEM KEDVÉS GYERMEKE  
IROJÁNAK, CSAK FEJŐS  
TEHENE KIADÓJÁNAK  
NÉ BÍZZ BENNE NE HIGY  
NEKI NE VEDD MEG AZ  
ILYEN KÖNYVET,  
MAGYAR OLVASÓ!



## A SZÉP KÖNYV

ÜNNEP, IMÁDSÁG, ÁLDOZÁS A  
NEMZET IDEÁJAINAK OLTÁRÁN  
MAGYAR OLVASÓ ÖRÜL HAMŰ-  
VÉSZI SZÉPMAGYAR KÖNYV  
KERÜL SZEME DELE BECSÜLD  
MEGLÉGYRABUSZKÉES SZOK-  
TASDHOZZÁ KIADÓDATHOGYA  
MIÉRT ÉKES MARADANDÓ AZ IRO,  
DALMI TERMÉSBEN AZT MŰVE  
SZÉPMAGYAR KÖNTÖS  
BENTÉGYÉKELED!



## KÖNYVET SOHASE ADJ KÖLCSÖN

MERT SOHASE KAPOD  
VISSZA: ÉS MERT AKI  
KÖLCSÖNKÖNYVET OL-  
VASMEGLORJA A MA-  
GYAR KULTÚRA MUN-  
KÁSAIT MIBŐL ÉLJEN  
A MAGYAR IRÓ A MA-  
GYAR TUDÓS ÉS MŰ-  
VÉSZ AKI ADÓ ÉS KÖNYVKE-  
RESKEDŐ A NYOMDÁSZ ÉS  
A KÖNYVKÖTŐ HA INGYEN  
OLVASNAK AZ EMBEREK?

## UNGARISCHE LESEZEICHEN.

**D**ie Lesezeichen haben sich, wie Walter von Zur Westen im Julihefte 1916 der trefflichen Zeitschrift „Das Plakat“ schildert, aus der mittelalterlichen Buchschnur entwickelt, die oft kunstvoll ausgestattet war und noch heute vereinzelt in dem am Einband hangenden Seidenbändchen fortlebt. Aber schon in der Renaissancezeit pflegte man kleine Bildchen, voran von Wallfahrten und Heiligen, einzulegen, an deren Stelle dann allmählich wieder Bänder mit Stickereien, in der Mitte des vorigen Jahrhunderts jedoch Papierstreifen traten, mit Chromodruck geschmückt. In den Neunzigerjahren bereits verwendeten Verleger das Lesezeichen in oft künstlerischer Ausführung zu Reklamezwecken, wie z. B. Velhagen & Klasing, die „Jugend“ und die „Woche“. Der Weltkrieg endlich zeitigte, meist zu Gunsten des Roten Kreuzes, als Gegenstücke zu den Vivatbändern wertvolle graphische Lesezeichen. So Radierungen von Jilovski, Liebermann, Orlik, Sterrer, Wacik, während unter den Reklame-Lesezeichen z. B. die farbigen von Pirchan hervorragten.

An diese nun möchte ich eine Serie ungarischer Lesezeichen anschließen, die unsere volle Würdigung in mehrfacher Beziehung erheischen.

Ich bekenne mich ohneweiters zur Auffassung Jener, die ein Volk um so höher schätzen, je inniger es an seiner Heimat und Sprache, seinen Überlieferungen, Bräuchen und Liedern, an seiner Kunst und seiner Kleidung festhält, ohne sich deshalb etwa dem Fortschritt und der Vervollkommnung zu verschließen. In diesem Sinne müssen unsere Sympathien die vielfach miß- oder unverständene ungarische Kunst begleiten. In ihr flutet ein gewaltiger Wille, ein kraftvolles Streben unter steter Betonung und stolzer Wahrung nationaler Eigenart. Eine Kritik, die ohne Rücksicht hierauf urteilt, geht irre.

Auch in der uns zunächst liegenden Graphik und Buchkunst bricht sich längst eine spezifisch ungarische Richtung Bahn. Empfindungsarten und Farbestimmungen, die sich in volkstümlichster Weise z. B. in der Nationaltracht, in ungarischer Keramik, Stickerei, Geweben usw. ausprägen, treten auch in der Graphik hervor. Und es mehren sich jene Eigner, welche richtiger Weise ein Exlibris, aus der Formen- und Farbensprache heimischer Volkskunst geboren, einem Blatte von fremdländischer Meisterhand vorziehen.

Was die Buchkunst betrifft, so verfolgte das Verlagswesen in Ungarn zumeist nur Geschäftszwecke und warf Massenware ohne viel Rücksicht auf Inhalt und Ausstattung des Buches auf den Markt. Diese Erkenntnis Berufener führte zu energischer Abwehr, die bereits Vortreffliches zeitigte.

Als einen der Vorkämpfer für das ungarische Buch und die ungarische Buchkunst nun sehen wir die Druckerei Kner Izidor in Gyoma rastlos wirken. Ebenso schöne wie exakte Arbeiten beweisen ferner, daß die Firma auf der Höhe des Farbenbuchdruckes wie des Dreifarbindruckes steht. Ich bringe in der Beilage nur ein schlichtes Beispiel in Form einer Glückwunschkarte für 1917, von Divéky gezeichnet. Zugleich sucht Kner in Anlehnung an die heimische Volkskunst einen eigenen ungarischen typographischen Stil zu entwickeln. Hier sei u. a. auf das reiche „Könyv a könyvről“, das „Buch vom

Buche“ hingewiesen, das zum dreißigjährigen Jubiläum der Firma 1912 erschien und von der Geschichte der Schrift, des Buches wie der Buchdruckerkunst ausgehend schließlich den Werdegang des eigenen Betriebes schildert. Aus bescheidensten Anfängen verfügte derselbe vor Kriegsbeginn bereits über 16 Druckpressen und beschäftigte 120 Beamte und Arbeiter. Als Spezialität wurden künstlerische Vordrucke für Balleinladungen hergestellt, von welchen im tanzlustigen Inland jährlich über zwei Millionen, gegen Hunderttausend nach Österreich und Deutschland abgesetzt wurden. Hierzu gesellt sich in letzter Zeit ein Verlag für gute ungarische Belletristik, der von idealen Gesichtspunkten aus geleitet auch der Buchkunst in würdigster Weise Rechnung trägt.

Im Zusammenhang hiermit nun erschienen Lesezeichen von ganz besonderer Eigenart. Gezeichnet von dem Professor an der Kgl. Kunstgewerbeschule zu Budapest Stefan Örkényi verraten sie durchwegs eine ebenso kraftvolle Meisterhand wie reiche Erfindungsgabe. Die Motive greifen zum Teil auf ungarische Typen, zum Teil auf übliche Symbole zurück; alle sind fesselnd, verlockend, den beigegebenen Text auch zu lesen. Gepaart mit dem farbenfrohen Druck werden diese Lesezeichen zu Kunstblättern und so im Verein mit unseren und deutschen Arbeiten zu neuen Blüten auf graphischem Sammelgebiete. Was aber die oberwähnte besondere Eigenart bildet, das sind die in edler Sprache und Offenheit an den Leser gerichteten Mahnungen, welche zugleich die hohe Auffassung Kner's als Verleger spiegeln.<sup>1</sup> Reklamezwecken dient nur die Rückseite. Die acht Blätter der Serie also sind folgende:

I. In reicher Umrahmung das Brustbild eines ungarischen Edelmannes.<sup>2</sup>

Text: Schon Alexander Kisfaludy<sup>3</sup> sagte: „Eine Nation ohne Sprache hat kein Vaterland, nur eine Wohnstätte. Die Wissenschaften, Künste und Industrien, mit einem Wort die Kultur können wir uns nur durch unsere eigene Sprache zu eigen machen. Die Sprache ist für eine Nation, was Sonnenlicht für die lebende Welt!“ Denke daran, Ungar, und lies das ungarische Buch!

II. Ein junger Mann in Kalotaszeger Tracht (Siebenbürgen) liest knieend in einem Buch; im Hintergrund eine Kirche in heimischer Holzarchitektur.

Text: Jede Zeit erhält vom Schicksal die großen Geister, die sie verdient. Achte den Dichter und Schriftsteller, der an dem empfindsamen Instrument seiner Seele die Musik der Zukunft spielt, oft für Dich leidet! Achte das Buch! Schätze es nicht nach seinem Preis, zähle die Pfennige nicht, aber freue Dich der Gedanken darin, erfreue Dich an seinem schönen Gewande und daran, daß Deine Nation so viel zu leisten vermag!

III. Ein Mädchen in Kalotaszeger Kleidung mit Buch und Blumen in Händen. (Siehe die Beilage.)

Text: Das schöne Buch ist ein Fest, ein Gebet, ein Opfer am Altar der Nation. Freue Dich, Ungar, wenn ein schönes ungarisches Buch vor Deinen Augen liegt. Schätze es hoch, sei stolz darauf und verhalte Deine Verleger, daß sie Alles, was von bleibendem Wert, in künstlerischem, ungarischem Gewande bieten.

IV. Aus Wolken zuckt ein Blitz auf Bücher nieder. (Siehe die Beilage.)

<sup>1</sup> Die Übersetzung ist stellenweise nicht wörtlich, sondern sinngemäß der deutschen Sprache angepaßt.  
<sup>2</sup> Die Renaissance der ungarischen Literatur ging von einer kleinen Gruppe gebildeter Adelliger aus, die als Leibgardisten Maria Theresias in Wien lebten und nahe Beziehungen zur westeuropäischen Kultur hatten.

<sup>3</sup> Ein hervorragender ungarischer Lyriker um 1800.

Text: Das häßliche Buch ist eine Heiligtumsschändung. Es verleugnet seinen edlen Zweck und verdirbt im Voraus die Stimmung. Dem Buche, das auf schlechtem Papier schlecht gedruckt und häßlich gebunden, sieht man von Weitem an, daß es kein geliebtes Kind des Autors, sondern eine Melkkuh des Verlegers. Mißtraue einem solchen Buche und kaufe es nicht!

V. Faust bei einem Globus. Unten Totenkopf, Buch und Sanduhr.

Text: Goethes „Faust“ kannst Du schon für dreißig Pfennige kaufen, aber es sind bis zu zweihundert Mark allerlei Ausgaben in Deutschland zu haben und in jeder Familie wirst Du eine finden. Auch wir haben Klassiker, aber keine Bücher. Warum? Weil das Buch kein Modeartikel sein soll, sondern das tägliche Brot der Seele! Wenn Du das Theater besuchst, ziehst Du Dein bestes Kleid an; aber wenn Du den Besten Deiner Nation begegnest, ist es Dir einerlei, ob sie in Lumpen gehüllt oder in den Purpur der Könige!<sup>1</sup>

VI. Aus einem Buche ragt eine Hand, die ein flammendes Schwert umschlossen hält.

Text: Kraft und Kultur des deutschen Volkes spiegeln sich im deutschen Buche. Das deutsche Buch ist eine nationale, künstlerische Schöpfung der gewaltigen Kultur eines starken Volkes. Nicht nachmachen sollen wir das deutsche Buch, sondern mit zielbewußter Arbeit das ungarische Buch schaffen, außen ungarisch, innen wertvoll, eine mächtige Waffe ungarischer Kultur!

VII. Über Blumen auf Buchstabenranke sitzt ein Rabe, ein gestohlenen Buch im Schnabel. (Siehe die Beilage.)

Text: Leihe keine Bücher aus, weil Du sie nie zurückbekommst und weil Jener, der geliehene Bücher liest, die Arbeiter unserer Kultur bestiehlt. Wovon soll der ungarische Gelehrte, Künstler und Verleger, der Buchhändler und Drucker, endlich der Buchbinder leben, wenn es Ungarn gibt, die ihre Lektüre nicht bezahlen?

VIII. Ein eingekerkertes Ungar in Art und Kleidung des 18. Jahrhunderts, lesend. Ein kleines Lämpchen verbreitet Licht.<sup>2</sup>

Text: Ein Ungar soll auch ungarische Werke lesen, denn der ungarische Schriftsteller, Dichter und Gelehrte, der ungarische Künstler — sie alle behüten und bauen die Zukunft Ungarns. Jedes ungarische Talent, das fortzieht, ist ein verlorener Schatz der Nation; jeder Ungar ist Schuldner jedes ungarischen Talentes. Lies ungarische Bücher und denke daran, wie Viele schufen, kämpften, litten und starben dafür, daß Du ein Ungar bist!

⊗

Das sind Kner's tiefenste Lesezeichen:

Es liegt weder an den Bildern noch am Texte allein; aber das Ganze wirkt packend, eigenartig, in ergreifenden Akzenten; und klingt hinaus in das Land wie ein werbendes, mahnendes Lied.

R. v. Höfken.

<sup>1</sup> Anspielung auf die frühere minderartige Ausstattung ungarischer Bücher.

<sup>2</sup> Auch symbolisch gemeint. Ungarns Dichter und Denker waren einst als die einzigen geistigen Führer des Volkes zumeist auch Politiker und haben im Kampfe um die Freiheit ihres Volkes fast ausnahmslos Kerkerstrafen erlitten.

## VERSCHIEDENE MEISTER.



ie im Vorjahre erfreute uns auch heuer ein Neujahrsgruß von  
LUDWIG HESSHAIMER.

Wir sehen auf dem Original-Steindruck unsere direkten Feinde, den Russen, Rumänen, Serben und Italiener. Verstrickt in die Dornen des Krieges legen sie sich als lastendes Kreuz auf die unter dem „ewigen Doppeladler“ kämpfende Armee. Diese pflanzt ihre Fahne auf neben den Kronen des Reiches, welchem sie Sieg und Frieden erstreitet.

Dank dem Künstler, der unservom Feld aus in so sinniger, schöner Form gedacht!

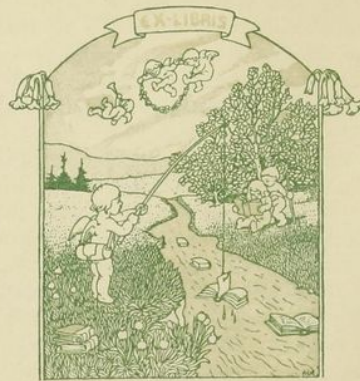
### MATHILDE ADE

ist in unseren Jahrbüchern zwar oft genannt, aber noch nicht eingehend gewürdigt worden. Aus ihren zahlreichen Blättern sprudelt erquickender Humor, spricht graziose, keusche Kunst, die sich aus zarter Kleinmalerei mit gleicher Virtuosität zu großen, tragischen Motiven zu erheben weiß.<sup>1</sup> Ade's Werdegang und graphisches Werk zu behandeln, würde uns um so näher liegen, als die Wiege der Künstlerin im schönen Ungarlande stand. Heute sei indes nur dreier schlichter Blättchen gedacht, welche ein opferfreudiges Mitglied in Originalen zu widmen die besondere Güte hatte.

Das erste gehört dem jagdliebenden Ehepaar Schroedter an. Um den Zusammenhang mit dem Exlibris herzustellen, „opfert“ sich die Dame, indem sie statt selbst mit zu pürschen lesend der Erfolge ihres Gebieters harrt.

Auf dem zweiten Blatt sehen wir eine Umschreibung des ungarischen Namens Halász, zu deutsch Fischer: ein Putto angelt Bücher, andere lesen oder schwingen sich in die Lüfte empor — ein feines Blättchen, dem jugendlichen Eigner

schreitet stolz über Persönliches hinweg. Damals also schien der Künstlerin Maeterlincks naturwissenschaftlich-mystisches Werk „La vie des abeilles“ einigermassen typisch für das Schaffen des berühmten Autors überhaupt. Sie knüpfte daher an das reizvoll geschilderte Leben der Bienen an und verstand es meisterhaft, als Mittelpunkt das Buch einzuflechten und so ein vielsagendes Exlibris zu schaffen.



von seiner französischen Lehrerin zuge-dacht.

Das dritte Exlibris, künstlerisch wie inhaltlich das interessanteste, ist vor mehr denn zehn Jahren entstanden, zu einer Zeit also, da sich Maeterlinck noch nicht in recht sonderbaren politischen Ergüssen gefiel. Auch handelt es sich hier weniger um den Genannten, als um Mathilde Ade und die Kunst; und diese

<sup>1</sup> Vgl. z. B. das radierte Kriegsblatt im vorigen Jahrbuch, Seite 60.



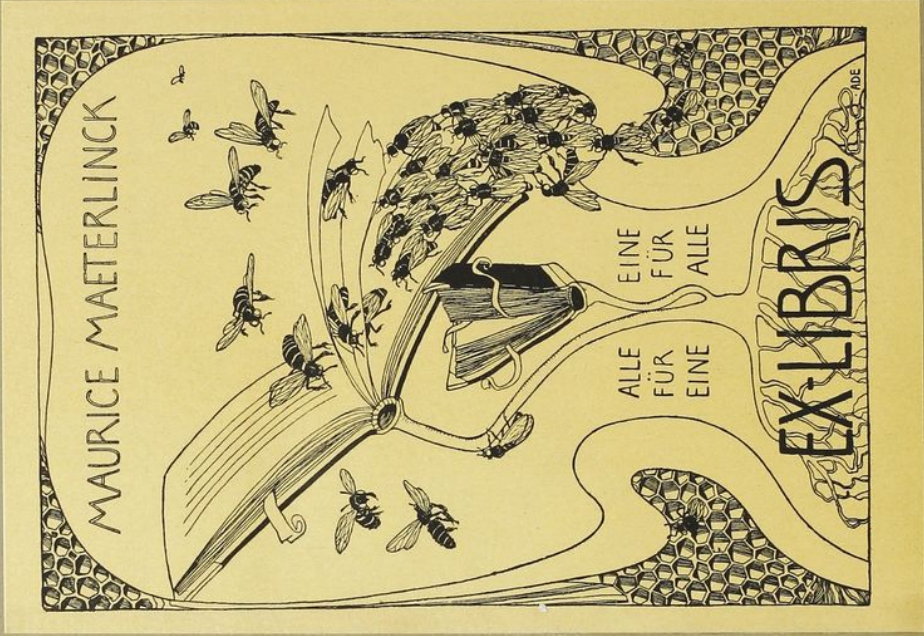
„HEIL UND SIEG“

1917

WÜNSCHT

LUDWIG HESSHAIMER

K. u. K. MAJOR · FELDP. 512.



Mathilde Ade.







Ein gut Jahr 1917  
wünscht

Anton Kaiser



### ANTON KAISER.

Im I. Jahrbuch, Seite 14, hat bereits v. Weittenhiller dieses Künstlers, zu Wien 1863 geboren und Schüler William Ungers, bei Vorführung der Radierung für Professor Dr. W. A. Neumann gedacht. Dann hörten wir noch im III. und X. Bande nebenher, daß Kaiser auch Exlibris für Emma Bacher, Rudolf und Max Biach, Dr. C. Becher und Karl Koch radierte. Wie viel des Schönen der Künstler aber ansonsten in der Zwischenzeit schuf, das hörten wir dank seiner — unverzeihlichen Zurückgezogenheit und Bescheidenheit leider nicht! Um so tiefer meine Freude, als ich in dem mit erlesenstem Geschmack ausgestatteten Atelier in Radierungen, Stichen, Aquarellen und weiterer Schönheit jeder Art schwelgen durfte. Zugleich hatte eine liebevolle Philippika à la Demosthenes den Erfolg, daß der Künstler, völlig geknickt, dauernde Besserung verhiel! Als erstes, reiches Anzeichen einer solchen brachte ich dankerfüllt die selbstlose Widmung der beiden Radierungen heim, welche nebenstehende Tafel in Originalen schmücken.

Die eine ist das Entzückendste, was wir von Neujahrs-Glückwünschen zur Kriegszeit gesehen. Nicht deren Schrecken und Verwüstungen führt der Künstler vor, sondern einen reizenden Putto, der ratlos dreinschaut, da er seine Blumen nicht anbringen kann. Es sprechen Blumen nimmer, nur das Schwert . . .

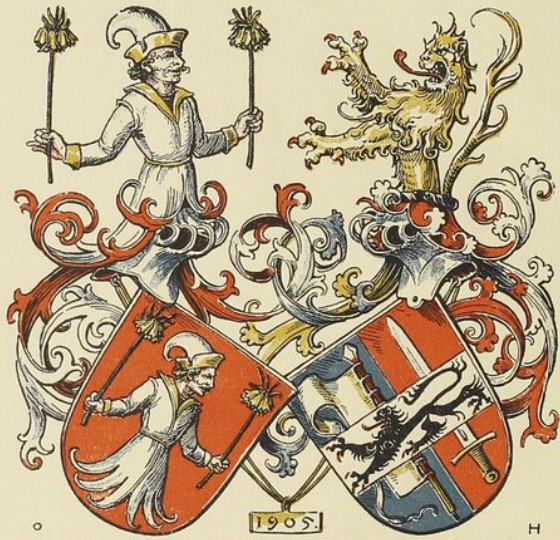
Das zweite Blatt, ein in schlichter Natürlichkeit treffliches Exlibris für Dr. Paul Dengler, Wien, zeigt in bildlicher Umschreibung des Namens einen Landmann, der die Sense dengelt; symbolisch vielleicht auch die Ernte der Erkenntnis, die das Buch gesäet.

Übrigens reihen sich noch zwei neuere Exlibris, für den Danteforscher Alfred Bassermann, Heidelberg, und für Medizinalrat Dr. Wilhelm Ast, Wien, an. Endlich verdanken wir dem Künstler unter Anderem ein vorzügliches Blatt, wenn auch leider zu spät, um es noch dem Nachruf für Kaiser Franz Josef im vorigen Jahrbuche beifügen zu können: das von Epheu umrankte Porträt des Monarchen auf einem Postament, davor ein Putto mit Palmenzweig. Jene Leser, welche unserer späteren Einladung zum Erwerbe dieser Radierung folgten, haben das Jahrbuch 1916 in der denkbar schönsten Weise bereichert; es dürfte kaum eine andere Kunst-Zeitschrift sich eines ähnlich pietätvollen, hehren Schmuckes erfreuen.

### RUDOLF JETTMAR.

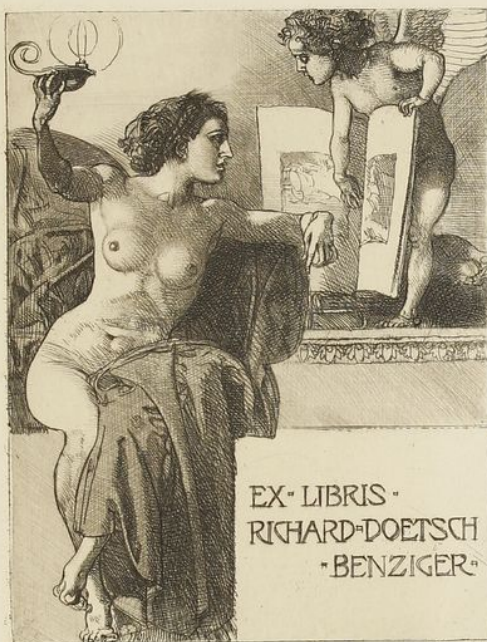
Wohl hatten wir schon mehrmals unter den „Neuerscheinungen“ Arbeiten dieses hervorragenden Meisters zu verzeichnen; erst die besondere Güte unseres Mitgliedes Doetsch-Benziger, Basel, ermöglicht uns jedoch die Vorführung einer Original-Radierung. Mein Bemühen, letzterer — wie üblich und selbstverständlich — Daten aus des Künstlers Leben sowie Erläuterungen beizufügen, scheiterte leider an dem brieflichen Ersuchen desselben, von jeder Erklärung und Date abzusehen. Immerhin glaube ich erwähnen zu dürfen, daß Jettmar als Professor an der Akademie der bildenden Künste zu Wien wirkt.

Nach meinem unmaßgeblichen Empfinden liegt der Wert des für die Art des Künstlers typischen Blattes in erster Linie in der trefflichen Komposition, während dem klassischen Frauenkopf und Körper die Arme, Hände und Füße weniger ebenbürtig zu sein scheinen.



EX LIBRIS DOETSCH-BENZIGER.

Otto Hupp.



EX· LIBRIS ·  
RICHARD·DOETSCH  
·BENZIGER·

Rud. Jettmar.



## OTTO HUPP.

Gleichfalls der Liebenswürdigkeit des Eigners, Herrn Doetsch-Benziger, verdanken wir in der Beilage ein köstliches heraldisches Blatt. Professor Otto Hupp, München-Schleißheim, der Meister des altdeutschen Stils, allbekannt durch seinen unvergleichlichen „Münchner Kalender“ (seit 1885), seine zahlreichen herrlichen Exlibris u. s. w., ist ja einer jener wenigen Heraldiker, welche das Monotone der Wappendarstellungen durch malerische Schönheit, Reichtum an eigenen Ideen und belebende Abwechslung zu vermeiden wissen.

Was die Wappen selbst betrifft, so zeigt das eine den oberhalb den Mann mit Rock und Spitzhut, in den ausgestreckten Händen je eine langstielige Pflanze „Kaiserkrone“; als Helmzier die gleiche Figur. Dieses Wappen, anfänglich ohne Blumen, wurde dem Richter Heinrich Amadeus Doetsch 1379 unter König Wenzeslaus verliehen. Ein Johann war 1550 Geheimer Hofrat Karls V; ein Alfred ging unter Philipp II. nach den Niederlanden und wurde später Professor der Jurisprudenz an der Universität Leyden. Ein Nachkomme desselben war Bürgermeister von Andernach. Das Geschlecht blüht noch heute im Rheinland. Unser verehrtes Mitglied wanderte indeß vor Jahren nach der Schweiz aus und verheiratete sich mit Josephine Benziger aus Einsiedeln.

Diese Familie, bereits im 15. Jahrhundert erwähnt, stammt aus der Neckargegend; 1584 aber wurde Heinrich Benziger „der Wäber“ unter die Waldleute aufgenommen. Bis ungefähr 1750 übte die Familie jenen Beruf in Einsiedeln aus; dann wurde Franz Sales Faktor der dortigen Stiftsdruckerei. Als dieselbe 1798 durch die französische Invasion einging, gründete er ein eigenes Geschäft und legte damit den Grund zu dem hochangesehenen, weitverzweigten Verlagshause. Dieser Familie Wappen nun ist das zweite: gespalten, mit Fahne und Schwert, überlegt von weißem Balken mit Leopard; als Helmzier ein wachsender Löwe.

Die vereinten Schilde zieren nicht nur des kunstsinnigen Eigners Bücher, sie schmücken auch das Heim des edlen Menschenfreundes, das Vielen offen steht, die der Weltkrieg niederschlug. Auf solchem Hause möge Segen ruhen für und für!

## FRANZ VON BAYROS.

Von seinen neueren Exlibris möchte ich eines herausgreifen, das zu den wenigen gehört, auf welchen der unvergleichliche Interpret weiblicher Grazie dieser nicht huldigt. Eigner ist der bekannte Wiener Buchhändler Eduard K. Weigl, ein begeisterter Verehrer Leonardo da Vincis, in dessen edlem Denkerhaupt Bayros nicht nur den Künstler, sondern auch den ewigen Grübler, Forscher, Erfinder sprechend zum Ausdruck bringt. Dieser Kopf ist trefflich durchgearbeitet gleichwie die Umschreibung des mühsamen Weges zu dem Buche der Weisheit und Erkenntnis, mit sieben Siegeln verschlossen, in kaum entwirrbare Dornenzweige gebettet. Ein ernstes Blatt und doch wie immer umweht vom Hauche der Grazie; ein echtes Bayros-Blatt auch ohne neckische Mädchenaugen.



Diese aber lachen uns wieder auf einer Vignette entgegen, welche Zettelkatalog, Tausch-Einladung und Kartons von Ly Horting-Berlin schmückt. Um ihre Exlibris einzukleben, spricht eine junge mit Pinsel bewaffnete Eva dem Papagei zu, das Gummiglas freizugeben.

Es ist, als erklingen zu Bayros Bildern leise Hafis-Lieder, wie:  
 Die höchste Macht der Erde sitzt auf keinem Thron —  
 Sie blüht in eines Mädchens Angesicht!

R. v. Höfken.



## EINIGE BÖHMISCHE KÜNSTLER.



Im Eigenverlage des Künstlers erschien vor kurzem das dritte, mit einem Vorworte von Emmerich Al. Hruška versehene Bändchen des Exlibriswerkes Václav Rytíř in Prag.

Ohne auf eine Beschreibung einzelner Blätter einzugehen, erachten wir es im Interesse unseres deutschen Leserkreises geboten, eine kurze Inhaltsangabe der in böhmischer Sprache geschriebenen Einleitung zu bringen:

„Die Federzeichnung gedieh unter der Hand Rytířs zum humoristischen Element, welches unter anderem in den redenden Exlibris zur Geltung kommt.

Der witzige Einfall, oft an das Groteske streifend, begleitet die Mehrzahl der Blätter und erinnert in seiner eleganten Manier an französische Vorbilder dieses Genres.“

(Wir unsererseits können einen Vergleich mit dem Schaffen unserer auf dem Gebiete des Exlibris so überaus produktiven Landsmännin Mathilde Ade nicht von der Hand weisen.)

„Übrigens tritt in den Entwürfen des Künstlers des öfteren auch das ernste spekulative Element und die historische Reminiszenz in den Vordergrund und es zeigen einerseits Gnomen, Galgen, Teufel, Karikaturen und Travestien und andererseits der Totenschädel, das Skelett, die Ruine und hussitische Waffen die Vielseitigkeit und den Reichtum der Gedanken des Künstlers.

Mit Vorliebe benützt der Künstler den Namen des Bucheigners für den Entwurf.“

Es sei in diesem Sinne nur auf folgende in dem vorliegenden Heftchen enthaltene Blätter hingewiesen:

Václav Zajíček (Häschen), J. Sváb, J. Mráz (Frost), eines der bestgelungenen Blätter (siehe Abbildung 1), B. Ryba (Fisch), ferner als besonders charakteristisch in Bezug auf den Beruf des Eigners: Jaroslav Hurt (Schauspieler) mit 5 zum Trocknen aufgehängten Masken, und das reizvolle Blättchen für V. Tuchan, dessen Beruf uns zwar nicht bekannt ist, in welchem wir jedoch jemanden vermuten, der zur Post in intimer Beziehung steht.

Ebenfalls von Rytíř herausgegeben, mit Vorwort von Emmerich Al. Hruška, erschien eine Sammlung von Exlibris von Láda Novák in Prag.

Einleitend sagt der Verfasser des Vorwortes, daß das Exlibris zur Zeit seiner Entstehung zumeist aus dem Grunde heraldischen Charakters sein mußte, weil das in den Anfängen der Buchdruckerkunst kostbare Buch meist nur von den höheren Ständen, also dem Adel, erworben werden konnte. Erst mit der Zeit verlor das Exlibris sein aristokratisches Gepräge, um mehr als ornamentale Zierde, späterhin selbst humoristisch zu wirken, bis es schließlich selbst zu Entwürfen philosophischer Natur dienen mußte.

In dem vorliegenden Heftchen sind deren 14 veröffentlicht.

Daß es dem Künstler an köstlichem Humor nicht fehlt, zeigt sein Eigenblatt: Der heilige Lukas (Malerpatron) mit Brille, ein Pfeifchen rauchend und

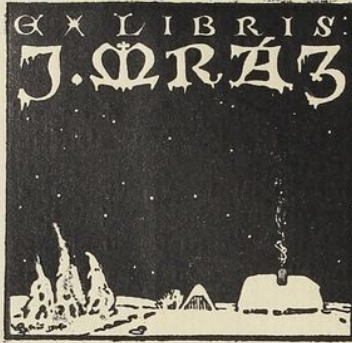


Abb. 1.



Abb. 2.

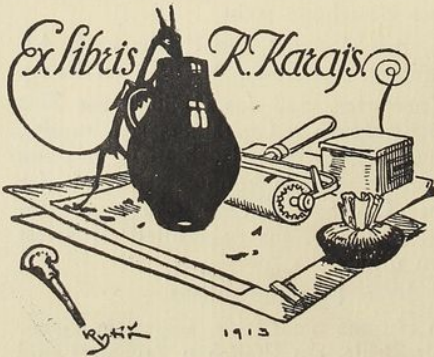


Abb. 3.



Abb. 4.

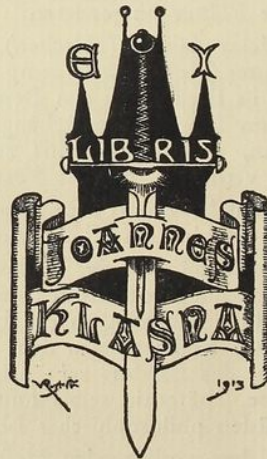


Abb. 5.

malend; zur Rechten ein Krügel und Rettig, links ein sich an einem Blatt gütlich tuender Ochse, hier aufgefaßt als — Kritiker (siehe Abbildung 2<sup>1</sup>).

Das dritte von V. Rytif herausgegebene und mit einem Vorwort in böhmischer Sprache aus der Feder Dr. Em. Svobodás verschene Heft enthält das Exlibriswerk des verstorbenen Prager Malers Nikolaus Aleš, eines Künstlers, der sich den vornehmen Luxus gestattete, Exlibris nicht auf Bestellung, sondern aus freiem Entschluß, sei es für den Kunstmäzen Alexander Brandeis, auf dessen Gute er als Gast weilte, sei es für ein ihm liebes Buch, im Geiste des Inhaltes desselben, zu entwerfen.

So stiftete er für Brandeis mehrere Exlibris und schmückte unter anderem zehn Bände von Meyers Konversationslexikon mit Bucheignerzeichen.

Für seine Lieblingsbücher, so Longfellows „Hiavata“ schuf er das Blatt „Sušuga“ und „Irokes“, für Schillers Räuber den „Räuber“, für Dr. Máchalas „Slavische Mythologie“ das Blatt „Tribog.“

Seine sonstigen Exlibris sind zumeist in inniger Beziehung zu dem Beruf des Bestellers entworfen.

Das Heft enthält 16 Exlibris (so ziemlich das ganze Exlibriswerk von Aleš), welche jeder Sammlung zur Zierde gereichen werden. Den von Aleš geübten Gebrauch, in Bücher von Freunden oder sonst Nahestehenden Exlibrisentwürfe anzubringen, die den Neigungen des Eigners oder dem Inhalte des Buches entsprechen, möchten wir als nachahmenswert bezeichnen. Wie schön, wenn in dem geschenkten Buche gleich das Exlibris gefunden würde!

In der von der Österr. Exlibrisgesellschaft veranstalteten Exlibrisausstellung waren einige Bücher zu sehen, die vom Geschenkgeber mit passenden Exlibris geschmückt waren; es scheint jedoch, daß dieser, wenn auch nicht neue, so doch seltene Gebrauch wenig Beachtung gefunden hatte. Es kann nicht oft genug betont werden, daß nicht gerade jedes Exlibris in jedes Buch paßt, und daß man, wie es ja auch bereits bei manchem Besitzer der Fall, für je eine Kategorie von Büchern je ein eigenes Exlibris verwenden sollte. Erst dann würde dieses zum wirklichen Gebrauchsexlibris, während das nur Sammelzwecken dienende Luxusexlibris in oft unwahrscheinlich großem Format sich seinem eigentlichen Zwecke immer mehr entfremdet.

Manche alte Blätter, welche nicht den Aufdruck „Exlibris“ tragen, sind tatsächlich als solche in Verwendung genommen worden und tragen ihren Charakter als Exlibris derart zur Schau, daß sie von jedermann als solche angesprochen werden, während manches moderne Blatt, obzwar als Exlibris gekennzeichnet, zur Verwendung als Bucheignerzeichen nicht geeignet ist, mögen auch Entwurf und Ausführung an sich noch so schön und künstlerisch wirken.

Eine Figur, eine Landschaft, eine Architektur an sich wird nie ein Exlibris sein, aber die Figur, die Landschaft, die Architektur kann ein Exlibris werden, wenn es in inniger Beziehung zu dem Bucheigner oder dem Inhalte des Buches steht. Die Exlibriskunst wird durch das immer mehr überhandnehmende

<sup>1</sup> Durch das lebenswürdige Entgegenkommen des Herrn Rytif sind wir in der angenehmen Lage, noch zwei Exlibris von V. Rytif (Abb. 3 und 5) und eines von Láda Novák (Abb. 4) vorführen zu können, bemerken jedoch, daß gerade diese Blätter die Eigenart der Künstler nicht so prägnant zum Ausdruck bringen, wie es vielleicht mit Blättern unserer Wahl der Fall gewesen wäre.

Luxusexlibris verflacht. Das Exlibris sollte seinen Charakter eifersüchtig wahren. Es hat einen bestimmten Zweck; nur diesem sollte es dienen.

Man schaffe kein Blatt, welches nicht als Buchzeichen zu dienen bestimmt ist. Lieber kehre man den Pfeil um und wende dem alten typographischen Exlibris, der einfachen künstlerischen Vignette, von welchen in obgedachter Ausstellung eine Tafel mit reizenden Beispielen zu sehen war, wieder Aufmerksamkeit zu. Zweckentsprechend würde es vermöge seiner Billigkeit in immer weitere Kreise dringen, die Exlibriskunst zur Volkskunst machen.

Nach dieser Abschweifung möchte ich im Interesse der Exlibrisfreunde und insbesondere der Sammler eines Heftchens Erwähnung tun, welches im Verlage der „Jednota výtvarných umělců“ in Prag erschienen ist. Es enthält 48 zumeist sehr gefällige und originelle Exlibris des Prager Künstlers Oskar Fiala und ist mit einem Vorwort in böhmischer Sprache von A. Dolenský versehen, dem wir folgendes entnehmen:

„Das moderne Exlibris soll nicht nur die Person des Bucheigners charakterisieren, sondern es soll sich durch seinen Charakter der Buchausstattung anschmiegen. Es soll kein störendes Element werden oder gar verunstaltend wirken. Es soll zur dekorativen Ausstattung des Buches dienen und sich mit dieser assimilieren.

Die Exlibrisradierung sollte nie am inneren Buchdeckel aufgeklebt, sondern zwischen diesem und dem Titelblatt separat eingefügt werden.

Das Exlibris ist die Visitkarte des Bucheigners für den Entleiher.

Heraldischer Embleme bedient sich der Künstler meist aus örtlichen Gründen; oft bestehen seine Entwürfe in der Illustration des Namens, zumeist jedoch der intimen Liebhabereien des Bucheigners. Aber auch Scherz und Satyre finden ihre Stätte.“

Bei dem erstaunlich billigen Preise von K 1.65 erstet der Sammler je ein Blatt für einen Betrag, um welchen es im brieflichen Tauschverkehr nicht erworben werden könnte. Alles in allem: Wir machen nicht nur

den ebenso trefflichen als rührigen Prager Künstlern, sondern auch den Verlegern unser Kompliment.

Franz Anderle.



Vignette von Rytif.

1949

