

**ÖSTERREICHISCHE
EXLIBRIS
GESELLSCHAFT**



XVI. JAHRBUCH 1918

**REDIGIERT VON
DR. M. R. VON GRÜNEBAUM, WIEN IX.
VERLAG: ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELL-
SCHAFT, WIEN, I. AM HOF 3.**

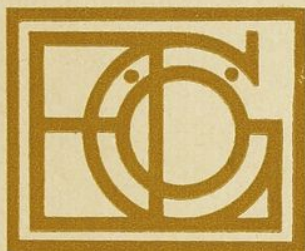
CHWALA'S DRUCK, WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 61.

Mein Buch



Dr. Karl Fried
Cernajsek

**ÖSTERREICHISCHE
EXLIBRIS
GESELLSCHAFT**



XVI. JAHRBUCH 1918

**REDIGIERT VON
DR. M. R. VON GRÜNEBAUM, WIEN IX.**

**VERLAG: ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELL-
SCHAFT, WIEN, I. AM HOF 3**

CHWALA'S DRUCK, WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 61.

BEGLEITWORT.



Als ich zu Ende des vorigen Jahres, mehr aus persönlicher Gefälligkeit für meinen Vorgänger in der Redaktion, unseren umsichtigen, unermüdlichen und rührigen Präsidenten, Regierungsrat von Höfken, der mir die Wege liebevoll geebnet hat, die Schriftleitung unseres Jahrbuches übernahm, dachte ich nicht, daß mir dieses Ehrenamt so viel Freude bereiten würde, wie ich sie — dank dem liebenswürdigen Entgegenkommen und der wohlwollenden Unterstützung von nahe und ferne — in diesem ersten Jahre meiner Tätigkeit empfunden hatte. Denn nicht nur, daß mich die endliche, wenigstens teilweise, Wiederkehr zu meiner bürgerlichen Tätigkeit, mitten in diesen wilden Zeiten, aufgefrischt und wenigstens durch Stunden von der Unruhe und Nervosität der Außenwelt losgelöst hat, es brachte mich der Verkehr mit Künstlern und Kunstschriftstellern, Verlegern und Kunstfreunden, zu einer so großen Zahl feinsinniger Persönlichkeiten in — wenn auch oft nur ganz oberflächliche — Beziehungen, daß ich erfrischt und mit neuem Lebensmute, den Weg durch das Kotmeer des Alltages im Hinterlande stapfen konnte.

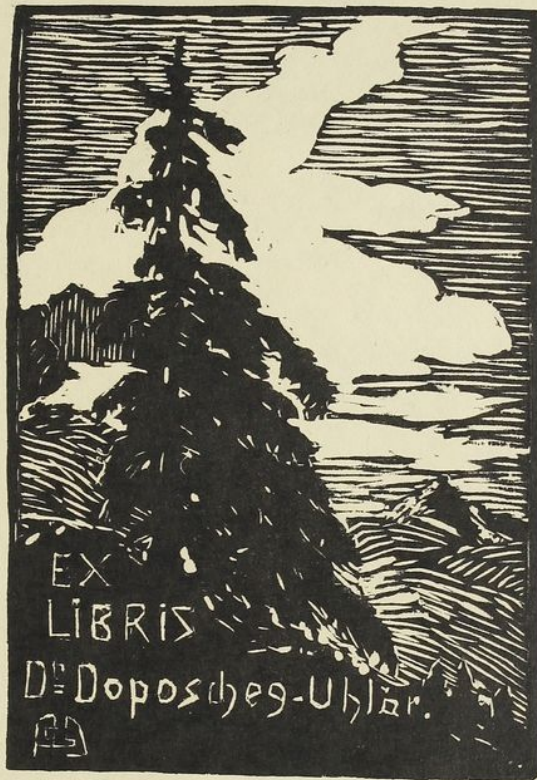
Mein Bestreben, das Jahrbuch in mindestens zwei Heften erscheinen zu lassen, scheiterte allerdings vorerst an dem Mangel freier Zeit, so wie an den ganz unerschwinglichen Papier-, Druck- und Versandkosten; dazu kommen die immer schwieriger sich gestaltenden Verkehrsverhältnisse mit dem Auslande und die leider nach wie vor bestehende Knappheit an Geldmitteln, die uns zwingen, von mancher schönen Wiedergabe eines Kunstblattes und auf manchen erwünschten Mitarbeiter zu verzichten.

Trotz alledem wollen wir getrost in die Zukunft blicken und von der Wiederkehr geordneter Verhältnisse und allmähligem Eintritte in ruhigere Zeiten auch für unser Jahrbuch eine bessere Zukunft erhoffen. Allen jenen aber, deren hochherzige Unterstützung uns die Möglichkeit geboten hat, unseren Mitgliedern, trotz der schwierigen finanziellen Lage des Jahrbuches, mit der Wieder-

gabe von Originaldrucken graphisch wie künstlerisch gleich wertvolle Beigaben zu liefern, spricht die Redaktion an dieser Stelle ihren herzlichsten Dank aus.

Wien, im Dezember 1918.

Dr. M. R. von Grünebaum.



AGATHE DOPOSCHEG-SCHWABENAU.

AGATHE DOPOSCHEG-SCHWABENAU.

Die Arbeiten von Agathe Dopuscheg-Schwabenau haben graphischen Stil; sind also Arbeiten, welche für einen bestimmten Zweck gedacht, in diesem Geiste empfunden und dementsprechend technisch ausgeführt sind. Sie ist keine Spezialistin, die auf eine bestimmte Technik eingeschworen ist; ihre Buchzeichen umfassen den Holzschnitt ebenso wie die Radierung und Strichzeichnung, Figuren, Interieurs und Landschaft; hauptsächlich freilich die letztere. Dies ist nicht zu verwundern, denn A. Dopuscheg-Schwabenau ist in der Hauptsache Malerin, hat in Partenkirchen ihr Heim und ihr Gebiet sind die Alpen. Dort malt sie ihre großen Ölbilder und verarbeitet dann im Atelier die gewonnenen Eindrücke. Die Welt, in der die Künstlerin lebt, muß sich naturgemäß auch in ihren Werken widerspiegeln, sie wenigstens thematisch beeinflussen, weil sie eine Wurzel haben müssen, eine innere Heimat. Ihre graphischen Arbeiten geben denn auch Elemente ihres Wesens wieder. — Die malerische Auffassung verleugnet sich nicht, nur geht die Künstlerin nicht so weit, daß sie den Zielen der Graphik nicht entsprechen würde, einer Klippe, um die manche ihrer Kollegen schwer herumkommen. — Kein Bild, das einfach in gehöriger Verkleinerung auf den Holzstock oder die Platte gesetzt wird, in der Meinung, das gäbe schon ein waschtes Exlibris, sondern der Boden der Wirklichkeit, ein Stück Natur, aber mit Gefühl für den Stil verarbeitet, Unwesentliches weggelassen, Kompliziertes vereinfacht; ein Streben, den Raum zu füllen, die Massen nach den Gesetzen der Komposition aufzubauen. Man spürt einen Kampf mit dem Objekte, ein Suchen nach gesteigertem Ausdruck. Gerade das berührt sympathisch, denn Agathe Dopuscheg-Schwabenau steht in reifem Alter. Dennoch spricht nichts von Selbstzufriedenheit aus ihren Blättern. Sie ist eben noch nicht fertig, hat noch manches zu sagen und ihre Wege führen aufwärts.

Die Künstlerin kam spät zur Kunst, aber das ward ihrer Persönlichkeit zum Vorteile; sie ist, was bei Frauen nicht oft vorkommt, eine Eigene geworden. Ihr Schaffen, obwohl frei von Schema, ist subjektiv, so daß man sie an ihrer Eigenart immer erkennen wird. Bei ihrer malerischen Breite spürt man trotz allem die straffe Zeichnung durch, wie dies bei den meisten Künstlern der Fall ist, deren Domäne die Berge sind; denn das Wesen der Berge ist die unerbittliche Form; ihnen gehört das Herz unserer Künstlerin, zu ihnen kehrt sie immer wieder zurück, aus ihnen schöpft sie den befruchtenden Gedanken. —

Auch in ihren Exlibris, deren sie etwa 30 geschaffen hat, kehrt das Motiv vom Berge häufig wieder. Bei dem Buchzeichen von Dr. Dopuscheg-Uhlár z. B. ist es nicht ein bestimmter Berg, wohl aber sind es Formen, aus denen man die Vertrautheit mit einem bestimmten Hochgebirgszuge erkennt, Wetterstein oder Zugspitze, ihre nunmehrige Heimat.

Vorne die einsame dunkle Wetteertanne, der das Weiß der Wolke eine gewisse Plastik verleiht. Die unruhigen Zacken des Baumes kontrastieren mit den massiven Linien der Alpenkette. Diese scheinbaren Zufälligkeiten sind in Wirklichkeit bestimmter Plan, bewußtes Wollen.

Die besten Arbeiten der Künstlerin auf graphischem Gebiet sind naturgemäß jene, in welchen ihre Gestaltungskraft nicht von Einflüssen oder Wünschen des Bestellers abhängig gemacht wurden. So ihre Serie von Reklamemarken für die botanische Gesellschaft für Pflanzenschutz, die ihren Namen bis in die Schweiz bekannt machten. Ihre alpinen Buchzeichen befinden sich im alpinen Museum zu München. „Die Jugend“ und die „Deutsche Alpenzeitung“ brachten Reproduktionen ihrer Zeichnungen und Gemälde.

Agathe Dopuscheg-Schwabenau ist auch in Deutschland nicht mehr unbekannt. In der Exlibris-Ausstellung zu Hamburg waren ihre Buchzeichen vereinigt und es ist eine Freude zu sehen, wie ihr Weg nach aufwärts führt, wie jede ihrer Arbeiten eine Verbesserung, eine Vertiefung bedeutet.

Aus jeder fühlt man eine innige Hingabe an die Kunst, einen rastlosen Schaffenstrieb. Diese Künstlerin blickt nicht zurück, setzt sich immer neue Ziele. Wir haben noch vieles von ihr zu erwarten.

E. W. Hofmann.



Agathe
Dopuscheg-Schwabenau.

Verkleinerter
Holzschnitt.



EMMA LÖWENSTAMM





EMMA LÖWENSTAMM

EMMA LÖWENSTAMM.

Ein Name, der sich in der Kunstwelt besten Kluges erfreut, ist jener von Emma Löwenstamm. Diese tüchtige Künstlerin hat sich um die Exlibris-Sache größte Verdienste erworben; denn nicht weniger als ein viertel Hundert prächtiger Blätter sind bereits aus ihrer Hand hervorgegangen, und so gebührt Emma Löwenstamm schon in dieser Beziehung der Dank jedes Kunstfreundes. Unsere Anerkennung und Dankbarkeit steigern sich noch bei der genaueren Betrachtung ihres Exlibris-Werkes und der Wunsch vieler Sammler, Näheres über die Lebensgeschichte dieser strebsamen Künstlerin zu erfahren, ist ein vollauf berechtigter.

Emma Löwenstamm ist zu Nachod in Böhmen geboren, lebt und wirkt in Wien und könnte auch, was tiefes Empfinden, Liebenswürdigeit und Warmherzigkeit in ihren Arbeiten anbetrifft, als echte Wienerin gelten. Diese prächtigen Eigenschaften, welche echtes Österreichertum bekunden, werden noch durch tiefen Ernst, eindringende Gründlichkeit und unermüdlische Schaffensfreude ergänzt.

Erst durch harte Arbeit gelangte die Künstlerin zu ihrem heutigen Namen in der Kunstwelt und schon bei der Wahl ihres Berufes galt es, große Schwierigkeiten zu überwinden. — Einer größeren, meist praktischen Betätigungen sich widmenden Familie entstammend, war Emma Löwenstamm selbst für einen praktischen Beruf bestimmt. Liebe zur Kunst und das Gefühl ihrer Fähigkeiten zeigten ihr den heutigen Lebensweg. Ihre Tatkraft verdient um so größere Bewunderung, als die Künstlerin frühzeitig auf eigene Füße gestellt war. Anfangs galt es, Verzögerungen im Studium nachzuholen und die Wahl ihrer Lehrer beweisen hiebei ihr ernstes Streben.

Anton Hlavaček unterwies sie in der Landschaftsmalerei und bei dem bekannten Rötelzeichner David Kohn hat die gelehrige Schülerin sich tüchtige Kenntnisse im Zeichnen angeeignet. Rastloser Fleiß und seltene Energie brachten der Künstlerin die noch fehlenden technischen Kenntnisse, und so gibt es wohl heute keine Technik, von der Arbeit mit Feder, Kohle, Kreide angefangen, bis zur komplizierten Handhabung der launenhaften Radiernadel, welche die Künstlerin nicht mit größter Geschicklichkeit meistert. Zu einer bedeutenden Höhe des Könnens gelangte Emma Löwenstamm auf dem Gebiete der Porträtkunst, auf welchem sie sich einen geachteten Namen errungen hat. Museen und größte öffentliche Sammlungen, wie die kaiserliche graphische Sammlung Albertina, das germanische Museum zu Nürnberg und das Landesmuseum in Salzburg bergen heute ihre Zeichnungen.

Trotz dieser besonderen Begabung für das Porträtfach ist Emma Löwenstamm die berufenste Exlibris-Künstlerin geworden, wie dies gewiß jedermann schon bei flüchtiger Betrachtung ihres Exlibris-Werkes bestätigen wird.

Lassen wir die 25 Arbeiten der Künstlerin an uns vorüberziehen, so fällt uns sofort ihre große Vielseitigkeit und der unerschöpfliche Reichtum an Motiven auf, gepaart mit feinem Geschmack und großer Geschicklichkeit in der Ausführung. In bunter Reihe wechseln die dargestellten Gegenstände und niemals wiederholt sich die Künstlerin. Was jedoch besondere Anerkennung in ihren

Werken verdient, ist die Tatsache, daß sie bei allen ihren Exlibris wirkliche Eigenblätter fertigt, also in ihrer Darstellung sowohl äußerlich wie innerlich ganz das Wesen und die Eigenart des Auftraggebers zu erfassen und wiederzugeben trachtet, was sich schon in der Wahl des dargestellten Gegenstandes und in dessen Behandlung äußert. Diese Auffassung steht im innigsten Zusammenhange mit ihrer Haupttätigkeit als Porträtkünstlerin, wo es gilt, nicht nur die äußeren Formen sondern vorzugsweise das Seelische wiederzugeben. Hier kommt ihren Exlibris-Arbeiten die bei der Porträtkunst notwendige Geistes- und Gedanken-Arbeit, dies scharfe Eindringen in die Persönlichkeit des Darzustellenden trefflich zugute.

Die enge Verbindung zwischen äußeren Formen und tiefem seelischen Gehalt finden wir am deutlichsten in den beiden schönen Exlibris für den Dichter Arthur Schnitzler verkörpert, wo äußerlich durch die Darstellung einer Partie im Prater (Heustadlwasser) auf den engen Zusammenhang des Künstlers und seines Wirkens in seiner Vaterstadt Wien hingewiesen ist; anderseits durch die stimmungsvolle, poetische Landschaft ganz die feine empfindsame Art des Dichters zum Ausdruck kommt. Ein wirkliches Dichter-Exlibris ist auch das zweite Blatt aus ihrer Hand: Ein großer schattiger Baum umgeben von einer Bank, ein weiter Blick auf stillen See laden zum Träumen und Dichten ein. Bei diesem Blatte soll noch auf die geschmackvolle Schrift hingewiesen sein, die sich trefflich in den Charakter der Zeichnung einfügt.

Neugierig, was die Künstlerin von sich selbst „erzählt“, greifen wir zu ihrem eigenen Blatt. Es ist ein Landschafts-Exlibris, verrät uns ihre Freude an der Natur und verkörpert in seiner einfachen Art ganz den bescheidenen Sinn der trefflichen Künstlerin. Gleichfalls ein Landschafts-Exlibris ist das schöne Blatt für Julius und Marianne Spiro, welches noch dadurch an Interesse gewinnt, daß es den Plöckensteinsee, also den Ort, wo Adalbert Stifter oftmals geruht, geträumt und gedichtet hat, in stimmungsvoller Weise wiedergibt.

Zu den besten Arbeiten dieser Kategorie zählt das Exlibris für Frieda Schramek, bei welchem ein blühender Kastanienbaum künstlerisch in japanischer Manier als Raumfüllung verwendet ist. Auch das Blatt für Grete Lederer, das einen einsamen, von hohen Bäumen beschatteten Weg wiedergibt, erweckt besondere Freude. Für Richard und Carmen Spitzer schuf die Künstlerin zwei Radierungen, und zeigt die Epheuumrahmung, auf dem Blatte für Carmen Spitzer, daß bei der Entstehung und Ausführung auch noch freundschaftliche Gefühle für die Besitzerin mitwirkten. Radierungen sind auch die Exlibris für Dr. Schwarzmann, Dr. Lehndorf und Hugo Weltsch.

Auch bei dem komplizierten Berufs-Exlibris weiß die Künstlerin die oft schwierige Materie in geschickte, künstlerische Form zu bringen. Schon bei ihrem ersten Blatte, einer Arbeit für den Historiker Dr. Franz Schnürer, stellt sich die Künstlerin eine große Aufgabe: zu einem Stilleben vereinigt, liegen die von Dr. Schnürer verfassten Schriften auf dem Fensterbrette eines gotischen Fensters, welches den frommen Sinn des Besitzers andeutet, und durch das halbgeöffnete Fenster schweift unser Blick auf die Stiftskirche in Klosterneuburg, dem Wohnorte des Gelehrten. — Wurde auch bei dieser Arbeit das gesteckte hohe Ziel noch nicht ganz erreicht, so erkennt man mit Freude die



Fortschritte, welche die Künstlerin in dem Berufs-Exlibris für Dr. Bondy gemacht hat, bei dem sie die Attribute des Augenarztes geschickt zu einer geschmackvollen Komposition vereinigte. Ein wertvolles Blatt ist das Exlibris für Dr. Rudolf Kaufmann, das den Wirkungskreis des Besitzers, die Poliklinik, darstellt, und dessen Wert sich noch dadurch steigert, daß es die Gebäude in ihrer alten Umgebung wiedergibt, und hierdurch ein historisches Erinnerungsblatt entsteht. In dem Exlibris für den Nervenarzt Dr. Oskar Woltär, gelingt es der Künstlerin, Kunst und Wissenschaft trefflich zu verbinden, indem sie geschickt die prächtigen Formen von Zellen und Nerven-Fortsätzen bei ihrer Komposition verwendet.

Neueren Datums ist das schöne Blatt für den Arzt Dr. L. Schweinburg, bei dessen Entstehung sich der künstlerische Sinn des Auftraggebers mit dem tiefen Verständnis der Künstlerin zu trefflichem Gelingen vereinigte. Aus dunklem Hain tritt uns die mächtige Figur des Aeskulap, gestützt auf seinen Stab, entgegen. Zu seinen Füßen sprudelt ein Quell und eine tief sinnige Inschrift schmückt das Postament, auf welchem die Aeskulapfigur steht. Dieselbe interessiert den Kunstfreund noch insoferne besonders, als es sich um eine Nachbildung eines prächtigen Werkes im Vatikan handelt und Aeskulap als bartlosen, jüngeren kraftvollen Mann wiedergibt, einer seltenen Auffassung in der Darstellung.

Den Höhepunkt in ihren Arbeiten erreicht Emma Löwenstamm bei ihren Porträt-Exlibris, wo sich ihre besondere Begabung für die Porträtkunst entfalten kann. Ein frühzeitiges, doch wertvolles Blatt ist dasjenige für Prof. Dr. A. Kreidl. Selten dürfte eine so schwierige Materie, wie die Darstellung des Gelehrten bei der Arbeit in seinem Laboratorium, so geschickt und geschmackvoll gelöst worden sein, wobei sich die Künstlerin als treffliche Zeichnerin erweist. Gleichfalls ein früh entstandenes, wohl gelungenes Exlibris ist dasjenige für Prof. W. Mayer-Lübke, welches, wie eine Notiz auf dem Blatte zeigt, ihm als Rektor der Universität von seinen Schülern gewidmet wurde. Der Vollständigkeit halber, seien noch die Porträt-Exlibris Heinrich Mandl und Sigmund Steingraber angeführt.

Mit dieser dreifachen Betätigung im Landschafts-, Berufs- und Porträt-Exlibris hat sich die Vielseitigkeit der Künstlerin nicht erschöpft, es gibt noch zahlreiche, schöne Blätter allgemeinen oder auch rein persönlichen Inhaltes. Von ersteren wäre das Blatt von Adolf Weinberger zu nennen, ein Nachtwächter durchzieht die Gassen eines mittelalterlichen Städtchens; hier wird das, von seiner Laterne ausgehende Licht, auf dem Blatte zu guter Wirkung gebracht. — Eine frühe Arbeit und technisch noch nicht ganz gelungene, ist das Blatt für Dr. Löblowitz, auf welchem eine Eule mit Büchern zu einem Stilleben vereinigt ist. Die Darstellung einer griechischen Plastik im Exlibris Dr. Wechsberg deutet auf den künstlerischen Sinn des Besitzers hin. — In dem Blatte für Ernst und Mizzi Reinisch gibt die Künstlerin deren schöne Villa in Herzogenburg wieder.

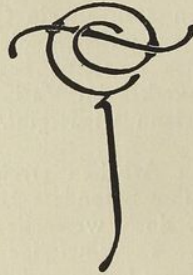
Ein sehr geschmackvolles Blättchen, eine wirkliche Jubiläums-Arbeit, ist das letzt entstandene fünfundzwanzigste Exlibris der Künstlerin; es ist die Wiedergabe eines Wacholder-Zweigs mit roten, leuchtenden Beeren und

schöner Schrift. Das Blatt hatte bei der Besichtigung noch keinen Besitzer, doch dürfte ein glücklicher Eigentümer gewiß nicht lange auf sich warten lassen.

Diese zahlreichen, wohl gelungenen Arbeiten würden der Künstlerin ein Anrecht geben, mit Stolz auf ihr bisheriges Exlibris-Werk zurückzublicken, aber in ihrer bescheidenen Art weist sie jede Anerkennung mit der Bemerkung ab, meist nur durch Freunde und Anhänger zu dieser, ihr ferneliegenden Betätigung gedrängt worden zu sein.

Wir möchten aber mit jenem, dem Kunstfreunde eigenen Egoismus den Wunsch aussprechen, daß sich andauernd noch viele solche „drängende“ Auftraggeber finden mögen, zum Stolze der Exlibris-Besitzer, zur Freude jeden Sammlers, und zum Ruhme der Künstlerin.

L. Königsberger.





MARTIN E. PHILIPP.

DAS EXLIBRIS-WERK MARTIN E. PHILIPPS.

Das Exlibris-Werk Martin E. Philipps, des Dresdner Künstlers, liegt noch nicht zu einer Mappe vereinigt oder sonst irgendwie gesammelt vor. Bloß gelegentlich ist einiges davon in Kunstausstellungen da und dort zu sehen. Wer jedoch Philipps Blätter im Zusammenhange betrachten und in Muße genießen will, dem müssen sich schon die Mappen der Exlibris- und sonstigen graphischen Sammler auf tun. Umso eher dürfte es vielen erwünscht sein, einmal einen knappen Überblick über diese spezielle Seite seiner Kunst zu erhalten. Die Bücherzeichen sind natürlich nur ein kleiner Teil von Philipps graphischem Gesamtwerke, zu dem noch allerlei andere mit jenen verwandte Gebrauchsblätter zählen, als da sind: Glückwunschkarten zu Neujahr und anderen Gelegenheiten, Tisch- und Menükarten, Umzugskarten u. s. w. Exlibris hat er bis Herbst 1917 22 Blatt geschaffen: 20 Radierungen und je einen farbigen Holz- und Linoleumschnitt.

Allerdings läßt sich nicht verkennen, daß die wenigsten dieser Schöpfungen Philipps eigentliche Bücherzeichen sind. Außer dem Schrift-Exlibris für Hugo Erfurth eignen sich am ehesten zum praktischen Gebrauch die beiden für Friedel Reinhardt (Katze radiert und Blumen Holzschnitt), Philipps Eigenblatt, die plastisch herausgearbeitete Prager Kirche für den Architekten Rich. H. Gude, das Madonnen-Exlibris für Marianne Kuhn. Die übrigen sind so großformatig, daß sie höchstens in besonders stattlichen Kunst- und Prachtwerken verwendet werden können; nun lassen sich immer von solchen Luxus-Radierungen Klischees jeglicher Größe anfertigen, die dann ohne weiteres den wahren Zweck des Bücherzeichens erfüllen; indessen beschränken — abgesehen davon, daß solche Nachbildungen kaum je künstlerische Befriedigung gewähren — auch Philipps Darstellungsgegenstände vielfach den Gebrauch seiner Exlibris. Manche stehen nur speziellen Teilen einer Bücherei an, teilweise der sogenannten „galanten Literatur“, kurz die meisten Bücherzeichen Philipps sind nach Form und Inhalt Luxus-Exlibris oder vielmehr Eigenblätter. Daran ändert es auch nichts, daß der Künstler zumeist an der Bezeichnung Exlibris festhält; nur bei seinem Malvolio-Blatt hat er sich auf den bloßen Namen und bei der großen Radierung für Adolf Kuchenbecker auf ein in Ornamenten verhülltes Monogramm zurückgezogen.

Der Begriff des Eigenblattes scheint sich langsam durchsetzen zu wollen — ein Mittelding zwischen Exlibris und feiner Graphik. Die Bezeichnung Exlibris wird vermieden und an ihre Stelle tritt eine solche für das Eigentümerverhältnis, häufig auch nur der diskret angebrachte Name oder dessen Initialen. Der Inhalt des Blattes ist unabhängig von der Persönlichkeit des Besitzers und braucht auch keinerlei Beziehung zum Buch aufzuweisen. Man erwirbt ein derartiges originalgraphisches Blatt zum freien Eigentum, sei es aus dem schon vorhandenen Vorrat des Künstlers oder auf Bestellung. Es dient dem Zwecke, dem Besitzer Vergnügen zu bereiten und ihm Gelegenheit zu geben, andere damit gleichfalls zu erfreuen, gleichviel ob er es verschenkt, vertauscht, verkauft. Der Tausch steht im Vordergrund, weil man so seine Sammlung an Exlibris und sonstigen Blättern auf möglichst billige Weise mehren kann.

Das jüngere Dresdner Künstlergeschlecht der Georg Erler, Philipp Gelbke, Henne u. s. w. unterscheidet sich in Bezug auf Motive wie Technik stark von den älteren Dresdner Radierern, deren Erzeugnisse sich in bedenklicher Weise der Lithographie oder gar der Photographie nähern. Jene betonen künstlerische Freiheit in jeder Hinsicht, meiden alles Konventionelle, suchen neue Stoffe, bereichern die Darstellungsmöglichkeiten durch pikante Erfindungen und geistreiche Kombinationen, wobei es nicht ohne Mutwillen abgeht, der sich auch auf das Gebiet des Erotischen erstreckt. In der verhältnismäßig noch kleinen Anzahl seiner Buchzeichen durchläuft Philipp einen weiten Weg. Er liebt galante Boudoirszenen, belauscht gerne die Frauen bei ihrer Toilette. Diese Blätter erinnern in den Motiven ganz flüchtig an Bayros, sind aber in der Ausführung von dessen handwerksmäßiger Grazie sehr weit entfernt: bei Philipp ist alles individuell gestaltet, nichts bloße Routine. Da sehen wir auf dem Exlibris Helene Erfurth eine Rokokoschöne im pelzverbrämten Morgengewand vor dem Toilettetisch, wie ihr ein ganz von der Wichtigkeit seines Berufes erfüllter Haarkünstler just die Locken mit dem Brenneisen dreht — ein Blatt von unwiderstehlicher Anmut. Von noch größerem Liebreiz ist auf der Radierung für Franz Hynsk das auf ihrem vornehmen Lager hingestreckte und sich wohlgefällig im Spiegel beschauende Weib. Auf anderen Blättern begegnen wir bekleideten oder unbekleideten Frauengestalten im Spiele mit ihren Lieblingen aus der Tierwelt, namentlich mit Affen und Bären. Auf dem schon erwähnten großen Eigenblatt A. K. (Adolf Kuchenbecker) füttert das Rokokodämchen aus ihrem zierlichen Korb einen Bären und zwei Fasanen. In anderen Bücherzeichen steht Philipp unter dem unverkennbaren Einfluße der Japaner. So in jenem, das er für sich selbst geschaffen und das ein nacktes, sich mit Blumenguirlanden umschlingendes Mädchen darstellt; desgleichen in der Radierung Käthe Kaden: eine von Kranichen umflogene Harfenspielerin. Die Perle der bisherigen Exlibris Philipps dürfen wir aber doch wohl in der großen Radierung für den belgischen Juristen René Ledoux erblicken: zwei weibliche Figuren von edelsten Formen symbolisieren die Gerechtigkeit, die eine, bekleidet, macht Einzeichnungen in ein Buch, die andere, unbekleidet, mit einer Binde über den Augen, hält in der Rechten eine Wage, in der Linken einen Palmzweig.

Auf einem Exlibris für Hugo Erfurth tritt uns Salome in fast verblüffender Auffassung entgegen. Das ist nicht das gehorsame Werkzeug mütterlicher Rachgier, als welches sie bei den Evangelisten erscheint. Auch nicht die halb-wüchsige Lüstertheit und Lasterhaftigkeit, zu der sie Oskar Wilde gedichtet hat. Vielmehr eine schlankgewachsene und hochgereckte Orientalin, kühl und spröde, mit der siegesbewußten Haltung einer Parforce-Reiterin, in der Linken das Haupt des Täufers, in der Rechten das entblößte Schwert, als ob sie höchst eigenhändig damit das Todesurteil vollstreckt hätte. Ein ähnliches Kostümbild, das noch den Vorzug der Porträttreue hat, setzt uns Philipp auf der Radierung für W. B. Iltz vor. Er stellt den ersten jugendlichen Charakterspieler des Dresdner Hoftheaters, der von 1918 ab für das Berliner Lessingtheater verpflichtet ist, als Malvolio in Shakespeares „Was ihr wollt“ dar und charakterisiert den aus Verliebtheit zum geckenhaften Zierbengel gewordenen Puritaner ebenso fein als ergötzlich.



11-11

M. E. Philipp 1895



M. E. Philipp 1898



M. E. Philipp 1898

Es ist nicht möglich, im engen Rahmen dieses kleinen Aufsatzes jedes einzelne Bücherzeichen des Künstlers zu beschreiben und auszudeuten. Nur noch von seiner jüngsten Gabe auf unserem Spezialgebiet, die sich den besten älteren würdig anreihet, soll die Rede sein: von dem radierten Blatt Fritz Rosenthal. Vor einem Ährenfeld erblicken wir einen Baum, unter dem ein Mann im Biedermeierkostüm sitzt; er hat Hut und Stock beiseite gelegt, hat den Kopf sinken gelassen und ist offenbar ein bischen eingenickt. Schon in dem behaglich schmunzelnden Antlitz steht geschrieben, daß ihn angenehme Träume umgaukeln. Drei pausbackige Putten, realistisch aufgefaßt und nicht so süßlich, wie man sie häufig auf Exlibris sieht, hocken vergnüglich oben auf dem Baum als Vermittler der neckischen Traumbilder. Der eine nagt an einer langen Wurst und hält ein Trinkglas in der Hand, der zweite beschaut irgend ein kleines Gemälde, und der dritte ist mit einem Ährenbündel bepackt. So etwas kann nur in der Not des endlosen Krieges entstanden sein, wo die Menschheit so furchtbar materiell geworden ist, und man muß schon zufrieden sein, daß neben den nahrungspendenden Engeln auch ein kunstfreudiger zugelassen ist.

Ganz vorzüglich ist auf Philipps Exlibris die Behandlung der Staffage in Verbindung mit der Verteilung des Raumes und der Wahl der Flächen. Was für einen wirksamen Hintergrund bildet der zart bewölkte Himmel zu der im Biedermeierstil bürgerlich dargestellten Madonna des Bücherzeichens für Marianne Kuhn! Die gemusterten und geblühten Vorhänge, Tapeten, Sofas, Shawls, von denen sich feine weißglänzende Frauenleiber abheben, täuschen im Verein mit den schachbrettartigen Mosaik-Fußböden nahezu Farbe vor. Und wie wundervoll gehen nun wirklich die Farben in dem Holzschnitt für Friedel Reinhardt ineinander: das Weißgrün des Blumenstraußes in der dunklen Vase und das hellere Blau des Hintergrundes! Ebenso eindrucksvoll ist der mächtige, auf einem Buch sitzende Adler in dem mehrfarbigen Linoleumschnitt, den Philipp als redendes Exlibris für Karl Kühn geschaffen hat.

Die Wichtigkeit der Schrift für das Bücherzeichen hat Philipp richtig erkannt. Er bringt Bezeichnung und Namen sehr verschieden an, aber immer, wogegen leider so viel gesündigt wird, in organischer Verbindung mit dem bildlichen Inhalt. Wo dies nicht der Fall ist und man sich die Schrift ebenso gut wegdenken könnte, besteht ja stets begründeter Verdacht, daß das Blatt erst nachträglich zum Exlibris gestempelt worden ist. Bei Philipp ist sie meist ein Bestandteil des Raumes, und wenn man sie herausnähme, würde eine Raumverkürzung oder eine leere Stelle entstehen, die irgendwie anders ausgefüllt werden müßte. Häufig verwendet er die Schrift als Füllung einer Leiste, die dem Ganzen zur Basis dient. Er bevorzugt große und klare Drucklettern in Antiqua ohne künstliche Verschnörkelungen, die manche seiner Kollegen bis zur Unlesbarkeit treiben, und wozu ja die Fraktur ungleich mehr herausfordert. Nur die Malvolio-Radierung und das große Eigenblatt A. K. zeigen den Namen, bzw. das Monogramm in Ornamenten. Ganz musterhaft sind auf dem reinen Schrift-Exlibris für Hugo Erfurth die sich zur Pyramide zuspitzenden Buchstaben angeordnet. Vielleicht darf gerade diese so anspruchslose und scheinbar einfache Sache als der beste Prüfstein für Philipps echtes Künstlertum gelten.

Dr. K. Krauß.

ST. KULHÁNEK.



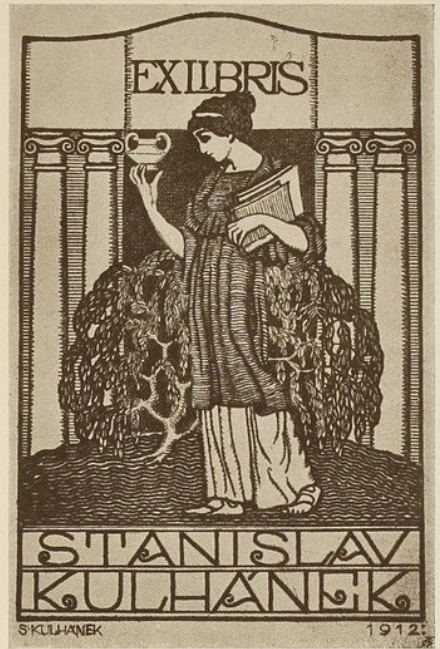
inem prächtigen Falter unserer Zone gleich, der seine tauschweren Flügel im trauten Heimgarten entfaltet, zogen die Exlibris von St. Kulhánek allgemeine Aufmerksamkeit aller Sammler auf sich. Die Gediegenheit dieser Werke, an denen man nicht gleichgültig vorbeigehen kann, nötigt uns, sich den Namen ihres Urhebers genau ins Gedächtnis zu prägen.

Die Mehrheit der böhmischen Exlibris-Künstler widmete sich mit besonderer Vorliebe dem Holzschnitte, da derselbe vom historischen Standpunkte aus unstreitig den engsten Anschluß an die Buchdruckerkunst bildet. Dagegen griff St. Kulhánek — mit Ausnahme von etwa 5 Blättern — ausschließlich zur Radiernadel.

Kulhánek verfügt über ein ausgesprochen dekoratives Talent; seine ganze Schulbildung verfolgte von Jugend auf diese Richtung. Nach ersprießlichen Lehrjahren an der k. k. Kunstgewerbeschule zu Prag, woselbst ihm die ersten Erfolge zuteil wurden, klärte und bildete er Geschmack und Können auf Reisen. Längeres Verweilen in Brennpunkten des modernen künstlerischen Schaffens, sowie an den Stätten der alten Kultur: München, Dresden, Leipzig, Paris, Zürich, Venedig, Florenz und Rom formten seinen Geist und da waren es in erster Reihe Kunstgewerbe und Graphik, die ihn zu fesseln vermochten. So entwickelte er „die huldvolle Gabe der Götter“, die er zur Erziehung des Nachwuchses als Professor einer Mittelschule zur Geltung zu bringen trachtete. In stiller Zurückgezogenheit seiner jetzigen Anstellung, in einer kohlungeschwärtzten, industriereichen Provinzstadt mit rühriger Bevölkerung, lebt und webt der Künstler nach täglich überwundener Last ihm aufgebürdeter Unterrichtsstunden über Menschen und Dinge sinnend und brütend — und was sein innerstes Wesen bewegt und regt, bringt er als Verkünder und Anbeter des Schönen zum Ausdruck.

Im Laufe der Jahre entfaltete er auf dem Gebiete seiner Lieblingsbeschäftigung eine vielseitige Tätigkeit. Von seiner Hand rühren flachstilisierte Plakate in harmonisch gestimmten Farbentönen mit hehren Gestalten von vornehmer Haltung und Gebärde her; Entwürfe von Fächern, die er mit reichem, dem volkstümlichen Ornament entlehnten Maß- und Blendwerk zu bedecken weiß, oder er zaubert darauf Zeichnungen verträumter Mädchen, wie sie in märchenhafter Tracht, Phantasiegebilden gleich, unter stilisierten, blütenbeladenen Bäumen Kränze windend lauschen; ein Taubenpaar auf leichten Schwingen gleitet durch die klare Luft.

Für die großen Repräsentationsbälle der Landeshauptstadt entwirft der Meister geschmackvolle Tanzordnungen in der Form hübscher Büchlein. Sein Künstlerkönnen offenbart sich aus diesem Anlasse ebenfalls in dem Bereiche der Festbekleidung. Man hat von ihm Balltoiletten bewundert, deren Stoffe in delikater Harmonie von Goldgelb, Grün und Rot in Malerei auf Seide prangen. Erinnerungsbillette, Nähkissen und andere gestickte und applizierte Erzeugnisse der fleißigen Frauenhand, Zubehör des bürgerlichen Wohlstandes und Stillebens, mit buntem Blütenschmucke in hellen, jauchzenden Farbentönen, von kühner



Zusammenstellung, darüber phantastische Kolibris gleich schwebenden Blumenkelchen. Diese netten Kleinigkeiten wurden bei öffentlich ausgeschriebenen Bewerbungen des öfteren preisgekrönt.

Gemeinschaftlich mit dem Kunstbuchbinder Brousek hat St. Kulhánek eine Reihe vorzüglicher Büchereinbände geliefert.

Ein dekorativ veranlagter Künstler ist sicherlich dazu berufen, ein gutes Exlibris zu liefern; denn diese Richtung des streng ornamental Dekorativen bildet — der Behauptung des Dr. Rich. Braungarts gemäß — den wirklichen Stamm des modernen Exlibris, welchen man als den eigentlich berechtigten erklären muß.

Fast sämtliche Exlibris von Kulhánek sind dekorative Kompositionen, deren Fläche proportionell gegliedert, Text und Bild in sorgfältigem Verhältnisse gehalten sind und deren Schrift in bestmöglicher Ausführung dasteht. Kein einziges Stück läßt in dieser Beziehung etwas zu wünschen übrig. Größtenteils enthalten diese netten Schöpfungen eine Anspielung oder Bezug auf den Lebensberuf des Eigentümers: An der Buchdruckerpresse ernst schaffende Gestalten, mit den Werkzeugen dieser Art sich abmühende Putti, hohle Schädel und Schlangen der Aeskulapsjünger, in Abwechslung mit einer Schule ex aurea aetate für den Lehrer Hladký, sowie das am Tische zeichnende Mädchen in Volkstracht, für dessen Amtskollegen Zeichenlehrer Obrátil; das §-Zeichen und Violinschlüssel an der hübschen Radierung für Dr. Stránský bekunden zugleich die Beschäftigung des alltäglichen Treibens als auch die Vorliebe der sonnigen Mußestunden.

Wohl fesselt das Exlibris (Klischee) J. U. Dr. Hotowetz unsere Aufmerksamkeit als Erstlingswerk de dato 1912; aber gleich darauf behandelte der Künstler die Kupferplatte mit dem Grabstichel und schuf das folgende wirkungsvolle Blatt von einfachen ruhigen Linien. Hiemit wird eine Folge der Radierungen eröffnet, die ab und zu als wahre Luxus-Exlibris anzusehen sind: ein großes Blatt J. Brousek, ein weiteres zum Eigengebrauch des Meisters. Hier und da trieb ihn sein überschäumendes Streben nach Originalität sogar an den Rand des Bedenklichen, — Exlibris Schlücksbier, ein Boot auf sturmbewegter See, — das an einer gewiß überstilisierten Formensprache leidet. Aber zu seinem Vorteil wurde dessen der Autor beizeiten gewahr und zog seine Lehre daraus.

Mit der Zeit Meister in der Radierungstechnik geworden, erreichte Kulhánek eine seltene Vervollkommnung seiner Werke; man sieht ihm an, wie die Radiernadel ihm dienstfertig zur Verfügung steht, den Regungen seiner Seele folgend, den darstellenden Gestalten durch leichte Modulation Plastik und auf diese Weise seinen Blättern den Charakter eines Stiches verleiht. Ein jedes weiß unser Wohlgefallen auf sich zu lenken, versetzt uns in die Lust am Anmutigen. Daß er auch ernstlich bei den älteren Vertretern seines Faches zur Schule ging, beweist die große Platte J. Waldes. — Kulhánek beschränkte sich aber nicht auf Vorgänger; seine Dame im Biedermeierstil am Exlibris F. Bredler und der männliche Akt A. Holovskys sind äußerst gelungene Proben davon. Hier legte Kulhánek ein Beispiel seiner technischen Virtuosität ab — die beiden Remarquen bieten reizende Babygesichter mit Stumpfnäschen und Wangenrübchen — aber unserer persönlichen Meinung Rechnung tragend, machen wir kein Hehl daraus, daß der Künstler als Bildner der Exlibris dies-

mal dabei den Kürzeren gezogen hat. Er schuf da Stiche, Bilder, denen am unteren Rande ein Name anhängt.

Auch dieses Ausschreiten ist als ein bloßer Umweg seiner Entwicklungsbahn anzusehen, der allerdings nicht ohne schöne Funde und Entdeckungen geblieben ist: ein Zeugnis davon gleich seine unmittelbar darauf folgenden Arbeiten. Bis jetzt ist Kulhánek nicht aus seiner Sturm- und Drangperiode heraus, einem ungezäumten, edlen Rosse gleich, immer aufschauend, stets neue Anregungen erfahrend. In seiner feinfühlenden Künstlerseele tauchen immer wieder neue Bilder auf und seine Kunst widerspiegelt diese in geistvollen reichfacettierte Schimmern. . . . Aber gerade dieser Umstand erschwert, ja vereitelt sogar dem bedauernswerten Berichtersteller seine Aufgabe und durchstreicht kreuz und quer die vorzubereitenden Schlüsse und Folgerungen über des Künstlers weitere Laufbahn. Dem Schreiber dieses ist es widerfahren, als er bei Fertigstellung seines Aufsatzes neue Sendung der jüngsten Schaffungen des Meisters erhielt, die, den Anfang einer neuen Folge bildend, eine Verschmelzung des dekorativen Elements mit der das Ganze beseelenden Idee an den Tag legen – und das bringt den Kunstschriftsteller schier aus der Fassung. Die wunderhübschen Exlibris Hess von Hesselthal und O. Leuschner sind Muster davon und erfüllen den Beschauer mit dem Wunsche, die vollständige Kulhánek-Mappe der Exlibris-Radierungen, deren Autor unser Gemüt so höchst eigenartig anzusprechen weiß, bald in unsere Hände zu bekommen.

EXLIBRIS-VERZEICHNIS:

1912: 1. Dr. Rud. Hotowetz, Kl; 2. St. Kulhánek, R; 3. Lad. Schlücksbier R; 4. St. Kulhánek, Kl; 1913: 5. Dr. Al. Čermák, Kl; 6. L. Schlücksbier R; 7. M. Kulháneková, Kl; 8. J. Brousek, R; 9. Ph. Dr. A. Šnajdrova, R; 1915: 10. Jar. Šnajdr, R; 11. Jos. Brousek, R; 1916: 12. Dr. Fritz Stranský, R; 13. Jos. Brousek, R; 14. St. Kulhánek, R; 15. Dr. J. Fifka, Kl; 1917: 16. Jos. Hladký, 2farb. Kl; 17. M. Benešová, R; 18. B. M. Beneš, R; 19. K. J. Obrátil, 3farb. Kl; 20. Dr. Fr. Bredler, R; 21. R. Voigt, R; 22. Ant. Holovský, R; 23. Hans Reiter, R; 24. Jos. Brousek, R; 25. Jindř. Waldes, R; 26. Oskar Leuschner, Hel; 27. St. Kulhánek, R; 28. Beda Beneš, R; 29. J. Brousek, R; 30. Oskar Leuschner, R; 31. Jindř. Waldes, R; 32. Jos. Hladký, R; 33. Vlasta Hanáková, 2farb. Druck; 34. Lisl Leuschner, R; 35. Hess v. Hesselthal, R.

Beda Beneš.





ST. KULHÁNEK.

ROBERT BUDZINSKI.



Es gilt im allgemeinen, auch unter den Exlibrissammlern, als ausgemacht, daß ein Bibliothekzeichen dekorativen Charakter haben müsse. Darunter versteht man, in diesem besonderen Falle vielleicht noch mehr wie sonst, daß die Darstellung in der Wirkung einem stilisierten Flächenornament wenn nicht gleich, so doch nahekomme. Und das ist im Grunde eine ganz verständige und logische Forderung. Denn ein Bibliothekzeichen ist doch in gewissem Sinne Buchschmuck und da man von diesem in der Regel verlangt, daß er sich dem typographischen Charakter des Buches möglichst anpaßt, so ergibt sich von selbst, daß auch ein Exlibris, als ein Stück angewandter Kunst, dem Wesen des Buches und dessen künstlerischen Bedingungen Rechnung tragen muß.

Bekanntlich ist aber keine Regel ohne Ausnahme. Und so haben wir gesehen, wie z. B. Max Slevogt in seinen berühmt gewordenen Illustrationen zum Lederstrumpf, zum Homer und zu Benvenuto Cellini sich von jeglichem Herkommen und allen Regeln frei gemacht und ohne Rücksicht auf Type und Satz in impressionistisch-freier Weise mit der Zeichenfeder festgehalten hat, was ihm des Fixierens wert schien. Obwohl also diese Zeichnungen durchaus nicht dem entsprechen, was der Schulbegriff unter Buchillustration versteht, wird man doch nicht einen Augenblick zögern, Slevogt zu den besten modernen Buchillustratoren zu zählen. Es ist eben hier wie überall im Leben, daß die tatsächliche Leistung und nicht die Beobachtung irgend eines Schemas am Ende wertbestimmend ist.

Einen ganz ähnlichen „Fall“ haben wir seit kurzem auf dem Exlibrisgebiete. Wir haben eben gehört, wie eigentlich der Kanon eines Exlibris beschaffen sein soll. Und im Zusammenhang damit ist es ohne weiteres einleuchtend, daß der Begriff des impressionistischen Exlibris ein Widerspruch in sich selbst ist. Im allgemeinen wenigstens und für den Durchschnitt jedenfalls. Allein auch hier zeigt es sich, daß eine Regel nur so lange gilt, bis einer kommt, der sie umstößt und durch sein Können auch die Richtigkeit des Gegenteils beweist. Dieser Eine, der dieses Kunststück fertig gebracht hat, ist Robert Budzinski. Der Name ist den Exlibris-Sammlern und Freunden noch nicht sehr lange — erst etliche Jahre — bekannt. Aber die Zahl derer, die sich für ihn interessieren, ist in raschem Zunehmen begriffen. An Aufträgen fehlt es ihm offenbar nicht. Und so liegen uns heute — März 1918 — bereits mehr als 50 Exlibris, dazu noch einige Gelegenheitsblätter (Glückwunschkarten, Besuchskarten) vor.

Es hat selbstverständlich auch vor Budzinski bereits impressionistische Exlibris von den verschiedensten Künstlern gegeben. Sie sind aber doch einzeln geblieben und haben niemanden gereizt, sich programmatisch mit ihnen zu beschäftigen. Diesmal aber haben wir eine lange Serie von Blättern vor uns, die bis auf wenige Ausnahmen typische impressionistische Graphik sind. Es ist also nicht gut möglich, daß wir an diesen Arbeiten vorbeikommen, ohne zu ihnen Stellung zu nehmen. Und merkwürdig (oder auch nicht merkwürdig): wir müssen wie im Falle Slevogt zugeben, daß Budzinski zwar gegen die Norm

gehandelt hat und noch handelt, daß aber der künstlerische Gesamtwert seiner Exlibris uns zur Kapitulation zwingt. Wir finden, daß er, wenn wir auch sein Beispiel im allgemeinen nicht für sehr nachahmenswert halten, zum mindesten doch für sich recht hat. Weil Budzinski es macht, ist das impressionistische Exlibris nicht nur möglich, sondern sogar ein reizvoller neuer Typus. Und das alles deshalb, weil dieser Künstler den Mut zu sich selbst hat und außerdem genug kann, um seine Absichten auch allgemein verständlich zu machen. „Wie er muß', so konnt' er's, das merkt' ich ganz besonders“, singt Hans Sachs mit dem Gedanken an Walter Stolzing. Wir können dasselbe mit Bezug auf Budzinski sagen.

Budzinski, der in Konitz in Westpreußen als Zeichenlehrer lebt, ist heute 41 Jahre alt. Er hat die Akademie in Königsberg besucht, ohne dort allzuviel Positives zu gewinnen. (Was aber, wie er selber zugibt, nicht die Schuld seiner Lehrer, sondern anderer Umstände gewesen ist.) Später machte er, um heiraten zu können, das Zeichenlehrerexamen, und zwar recht widerwillig. Heute freilich ist er längst ein begeisterter Freund der Jugend geworden und wünscht jedem jungen Künstler einen Schwiegervater, der ihn zwingt, etwas „Solides“ zu erlernen und zum Abschluß zu bringen.

Als Maler hat Budzinski bis jetzt nur wenig von sich hören gemacht. Umso aussichtsreicher ist seine Zukunft als Graphiker; denn obwohl er sich erst seit 1912 mit Graphik beschäftigt, hat er doch auf diesem Gebiete schon viele schöne Erfolge gehabt, und zwar mit seinen zahlreichen freigraphischen Blättern ebenso wie als Gebrauchsgraphiker, in welch' letzteren Eigenschaft er uns hier zunächst interessiert. Die Leichtigkeit und Unabhängigkeit seines Schaffens dankt er wohl hauptsächlich dem Umstand, daß er als Graphiker vollkommener Autodidakt ist. Er ist der geborene Experimentierer, und nichts macht ihm mehr Freude als neue Techniken mit neuen Materien auszuprobieren. So erwuchs ihm ein nicht unbeträchtlicher, wenn nicht der größte Teil seiner bisherigen Arbeiten aus Versuchen, ganz ähnlich, wie dies z. B. bei Welti der Fall gewesen ist. Eine Spezialität Weltis aus seiner späteren Zeit, die Celluloidradierung, pflegt auch Budzinski. Und schon zwei Jahre vor dem Krieg ist er, fast möchte man sagen vorahnend, ganz zufällig darauf gekommen, das billige Linoleum, das ja für den Schnitt, d. h. für Hochdruck, längst und mit steigendem Erfolg verwendet wird, als Ersatz für das Kupfer, auch dem Tiefdruck dienstbar zu machen. Und siehe da: es ging ausgezeichnet sogar. Budzinski benützt Linoleumplatten für Kaltnadelarbeit und für Ätzung. Die Technik der letzteren besteht darin, daß „auf der geglätteten Platte mit Natronlauge und Schreibfeder gezeichnet wird; die Zeichnung ätzt sich sofort in die Platte ein; was zuerst gezeichnet wird, ätzt tiefer, das zuletzt Gezeichnete schwächer; so wird Tonabstufung erzielt.“ (Aus dem „Kunstwart“, 1. Januarheft 1916, in dem Budzinski ausführlich über seine Linoleumradierungen berichtet.) Die relative Weichheit des Linoleums verbietet natürlich sehr hohe Druckauflagen. Immerhin erzählt der „Kunstwart“ von einem Exlibris, das im 600. Abdruck vorgelegen sei und noch als guter Druck gelten konnte. Für den normalen Sammler- und Verbraucherbedarf dürfte mithin auch die Linoleumplatte genügen, so daß ihrer Zukunft nichts im Wege steht, und zwar umsoweniger, als der Linoleum-

druck dem Druck von einer Kupferplatte kaum in irgend etwas nachsteht. Es gehören genaueste technische Kenntnisse und ein sehr scharfes Auge dazu, um überhaupt Unterschiede feststellen zu können.

Die dekorative „Zurichtung“ seiner Exlibris, die sehr ungleich im Werte sind, scheint Budzinski wenig Sorge zu machen. Manchmal gelingt sie ihm fast mühelos, anscheinend von selbst, zuweilen allerdings gar nicht. In vielen Fällen verzichtet er ganz darauf und gibt, was für ihn auch das Natürlichste ist, nichts als einen impressionistischen Naturausschnitt oder Einfall. Trotzdem kann man nicht sagen, daß solche Blätter in einem Buche schlecht aussähen; vielmehr trifft eigentlich das Gegenteil zu. Und das, obwohl die Gestaltung der Schrift bei Budzinski vorläufig noch sehr im Argen liegt. Aber man darf ein Doppeltes nicht außer acht lassen: einmal, daß Budzinski für die Gebrauchsgraphik nichts weniger als vorbestimmt ist (was bei einem Impressionisten nicht erst bewiesen zu werden braucht). Und dann: dieser Künstler besitzt soviel natürlichen Instinkt für das in jedem Fall Erforderliche und Passende, daß es ihm ein Leichtes sein wird, auch auf diesem Gebiete binnen kurzem jeden Vorsprung einzuholen. Die bis jetzt vorliegenden Blätter beweisen das glänzend und unwiderleglich.

So wenig also seine Schriften im allgemeinen schon befriedigen können, so zeigt sich doch in zahlreichen Kleinigkeiten auch hier, daß Budzinski kein gedankenloser Alltags-Exlibrislieferant ist. Man beachte nur, wie er die Schriften, wo es irgend angeht, dem Charakter des Blattes anpaßt: so bildet er sie z. B. auf dem einen Blatt für Dr. Lenze aus Steinen vom Meeresstrand, oder er läßt sie die Vibration des Wassers mitmachen oder auf eine andere Weise den Rhythmus des Blattes aufnehmen und fortführen. Das alles verrät mindestens ebensoviel künstlerisches Feingefühl wie etwa die Art, wie er Luft und Wasser behandelt (er ist darin geradezu Spezialist).

Daß diesem Meister des Freilichts der Akt ein besonders liebes Requisit sein muß, ist leicht begreiflich. Bemerkenswert ist vor allem die Zartheit und Grazie, mit der Budzinski die Umrißlinie eines Aktes zieht. Er hat darin, wenigstens in der deutschen Kunst, nicht viele seinesgleichen. Mit Elfen und Nixen ist er besonders vertraut, aber auch Badende belauscht er oft und gerne. Und immer sind diese schlanken, jeder Schwerkraft freien Körper von sprühendem Licht umspielt, in dem sie zuweilen fast zu zerfließen scheinen. Daß einer, der so klar sieht, sich nicht gerne in dunkle Allegorien und Symbole verliert, versteht sich von selbst; trotzdem fehlt es auf vielen seiner Blätter nicht an mehr oder weniger originellen Hinweisen auf allgemein Menschliches oder auf Besonderheiten des Exlibris-Besitzers. Ein Lieblingsthema Budzinskis scheint der Tod zu sein. Auf dem Eigenblatt für Paul Heinicke z. B. streift der Schatten der Sense des Knochenmannes den Leib eines ruhenden nackten Mädchens. Dafür allerdings wirbelt auf dem Blatt für Elfriede Heinicke ein übermütiger Akt den Tod im Kreise herum, daß man glaubt, die Knochen klappern zu hören. Auf dem Exlibris für Hans Reiter schlägt ein kräftiger Mann den Tod mit einem Knochen tot. Ein verwandtes Thema ist das von der Vergänglichkeit, das in zwei Abwandlungen vorliegt. Das Exlibris Dr. Fahrenheit zeigt als Illustration zu dem Spruch *vanitas vanitatum vanitas* ein

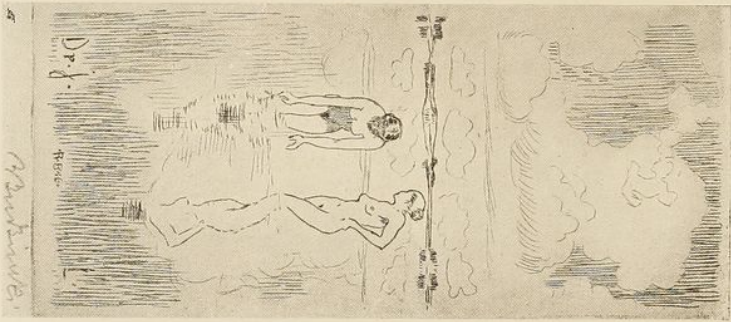
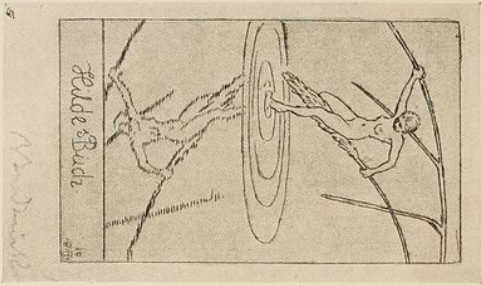
schönes, nacktes Weib (Rückenakt), dem der Tod den Spiegel vorhält, in dem es als häßliche Alte erscheint. Auf dem Blatte für Hilde Etter dagegen betrachtet ein schimmerndes Elflein, das Symbol der unsterblichen Natur, neugierig einen im Grase liegenden Totenschädel. Auch auf dem Exlibris für Geza Herzog spielt der Tod in der Gestalt eines von zarter Hand bekränzten Kriegergrabes eine allerdings mehr untergeordnete Rolle.

In vielen Fällen hat der Akt bei Budzinski keine andere Aufgabe als die allgemeinen Begriffe Schönheit, Anmut, Grazie usw. zu verkörpern. Dies gilt z. B. für die Exlibris Gustav Drobner, die beiden Dr. Lenze (ganz hervorragende Freilicht- und Freiluftakte), Emil Natter, Lina Heinicke, Karl Gersuny und noch einige andere. Reizende Beispiele für die Fähigkeit Budzinskis; Elfenzartheit und Leichtigkeit mit den einfachsten Mitteln glaubhaft zu gestalten, sind die Exlibris für Hilde, Elfriede, für Ludwig Hornberg und ein ganz frühes eigenes des Künstlers. Er übertrifft hier zuweilen beinahe Fidus, der Ähnliches wiederholt, u. a. in seinen Zeichnungen zu Bruno Wilkes „Offenbarungen des Wacholderbaums“, erstrebt und erreicht hat. (An Fidus erinnert auch, sogar unmittelbar, das Exlibris für A. Fahrenhorst.) Auf dem Exlibris für Roland Biskold belauschen Waldgeister auf einem Baumast das Leben und Treiben in einem phantastischen Schloß. Und auch sonst finden sich noch Exlibris Budzinskis, auf denen der Akt irgend etwas zu sagen hat. Rätsel gibt jedoch keines dieser Blätter auf. Noch weniger gilt das natürlich von den rein landschaftlichen Exlibris, die nicht sehr zahlreich sind. Anspruchsvoller geben sich daneben Blätter, wie die für Dr. Th. Schneemann oder Franz Buchholz, auf denen Budzinski nicht ohne Glück Symbole großen Stils in Tätigkeit zu setzen versucht hat. Gleichwohl hat man das Gefühl, daß diese Dinge nicht auf der geraden Linie der Empfindung Budzinskis liegen und deshalb vielleicht anderen überlassen blieben. Daß er auch ein paar mal sogenannte redende Exlibris radiert hat (für Hermann Junge ein Blatt mit einem Jungen, der „Soldat“ spielt und für Erich Steinbrecher die Darstellung eines durch Steine brechenden Bergbaches), ist wohl ebenso selbstverständlich wie es gelegentliche Erotica (z. B. für Dr. J. Klüber) sind.

Ich gebe nun noch eine Übersicht über die sämtlichen, bis März 1918 erschienenen Exlibris Budzinskis.

(K: Kupfer, Z: Zelluloid, L: Linoleum.) Es sind die folgenden: 1. P. Ruehl (Zeichnung); 1912: 2. Robert Budzinski (L); 1913: 3. Erich Steinbrecher (K); 4. Walter Plauemann (L); 5. Cora Rühl (K); 1915: 6. Gustav Drobner (L); 7. A. Bell (L); 8. Maschke (K); 1916: 9. Ludwig Hornberg (L); 10. Adolf Kuchenbecker (L); 11. Anna Kuchenbecker (L); 12. Kurt Frahne (L); 13. A. Bell ex musicis (Z); 14. Roland Biskold (L); 15. M. Liebhold (L); 16. Emil Natter (L); 17. Dr. Lenze (L); 18. Lina Heinicke (L); 19. Paul Heinicke (L); 20. Paul Heinicke (K); 21. Dr. J. L. (Z); 22. Dr. Gerh. Ryll (Z); 23. Hermann Junge (L); 24. L. Hornberg (L); 25. Dr. J. Klüber (L); 26. Dr. Fahrenhorst (K); 27. Elisabeth Dornbusch (L); 28. Rudolf Krauß (L); 29. Geza Herzog (Z); 30. A. Fahrenhorst (L); 31. Elfriede zu eigen (Z); 32. Kurt Maschke (L); 33. Hugo Werner (L); 34. Franz Buchholz (K); 35. Elisabeth Hasse (Z); 36. Karl Gersuny (L); 1917: 37. Hilde (L); 38. Elfriede Heinicke (L); 39. Hilde Etter (K); 40. Elfrides Buch (Z); 41. Ida Budzinski (L); 42. Eugen Hartenstein (K); 43. Axel Grunau (K); 44. Dr. Th. Schneemann (K); 45. Ernst Unger (K); 46. Ursula Budzinski (L); 47. Hans Reiter (L); 48. R. L. (L); 49. Gertrud Etter (Z); 1918: 50. Walter Hecker (L); 51. Hertha Barthels (L); 52. Annemarie Kraus (K).
Richard Braungart.





ALTE BUCHEIGNERZEICHEN TRIENTS UND SEINER UMGEBUNG.

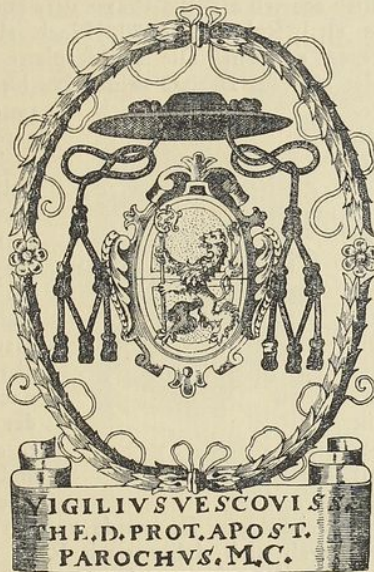
(Fortsetzung der Abhandlungen aus den Jahrbüchern IX vom Jahre 1911 und X vom Jahre 1912.)

Die große Anzahl der in der Sammlung Franz Anderle vorhandenen Südtiroler Bucheignerzeichen veranlaßt mich, meinen beiden vorhergehenden Abhandlungen über alte Bucheignerzeichen Trients und seiner Umgebung eine weitere Abhandlung folgen zu lassen.

Da mir leider an meinem derzeitigen Aufenthaltsorte die Nachprüfung der von mir vorgegebenen Angaben nicht möglich ist, können Ungenauigkeiten der Angaben unterlaufen, die ich vorkommenden Falles zu entschuldigen bitte.

Als Gegenstand der Abhandlung wählte ich abermals Eignerzeichen, deren Besitzer untereinander in Beziehungen gestanden sind.

Das Blatt „Vigilius Vescovis; The. D. Prot. Apost. Parochus M. C. (Medii Coronae)“



Parochus Medii Coronae.

gehörte dem Mitgliede einer aus Vermiglio im oberen Valle di Sole stammenden Familie, deren angeblicher Stammbaum bis auf das Jahr 1394 zurückreicht. Aus diesem Stammbaume, welcher der Abhandlung beigegeben ist, geht hervor, daß die Vescovis mit den angesehensten Familien Südtirols verschwägert waren und zum größten Teile hervorragende Stellungen unter ihren Mitbürgern bekleideten. In der Kirche von Vermiglio sollen sich vielfache Zeichen des Wirkens dieser Fa-

milie vorfinden. Ebenso findet sich am Eingange der Kirche S. Marco in Trient ein Grabstein dieser Familie. Männliche Nachkommen dieser Familie lebten zu Beginn des jetzigen Krieges in Mezocorona und sind dort begütert.

Der Besitzer des abgebildeten Blattes wurde nach Ambrosi um das Jahr 1610 in Vermiglio geboren. Zum Priester bestimmt, wurde er mit 18 Jahren der Verwalter des Kardinals Fürstbischof von Trient Karl Emanuel Madruzzo, und als solcher war er im Valle di Aosta am Castell Issogne schon Angestellter des Fürstbischofs, als dieser noch Graf von Challant war. Hier beschäftigte er sich mit Frächtereien von Frankreich nach Italien und mit der Beendigung des Buches des P. Dono, betitelt: „Breve ma veridica narrazione di alcuni atti e

memorandi fatti per li Signori dell' Illmma. e antica casa di Challant con la loro discendenza e genealogia“. (Bibliothek zu Turin Nr. 895). Er trat 1642 in den Stand der Kirche ein und war bereits 1644 Pfarrer in Deutschmetz (Mezocorona), brachte es zum Doktor der Theologie und starb als Archipresbyter ebenda im Juni des Jahres 1679. Von ihm erschien im Drucke: „Postumae memoriae illustrissimorum herorum spectatissimae Madruzziae familiae. Bononiae 1648“. Im Manuskript hinterließ er: „Commentaria et Historia Tridentina“. Ferner besitzen wir von ihm eine: „Relazione compendiosa delle cose di Trento et sue dipendenze dal principio all' anno 1665“, dann eine „Storia di Trento dalle origine, la Continuatio Historiae Tridentinae ab' anno 1539 usque ad annum 1666“. Diese Manuskripte wurden in der städtischen Bibliothek zu Trient aufbewahrt. Endlich schrieb er: „La Praxis vera conosciendi atque sanandi quoscumque maleficiatos etc.! Roboreti 1637“. Nach all dem scheint er ein bedeutender Mann gewesen zu sein. Die Kupferplatte zu dem abgebildeten Bucheignerzeichen befindet sich im Besitze seiner Nachkommen.

Das nächste hier abgebildete Bucheignerzeichen dürfte dem Grafen Karl Martini gehört haben.

Dieser wurde im Jahre 1749 geboren. Sein Vater war Leopold, der in Riva Bevollmächtigter des Fürsterzbischofs von Trient war. Martini besuchte die besten Schulen des Vaterlandes, studierte dann an der Akademie zu Verona Rhetorik und Philosophie und befaßte sich auch noch mit der Malerei unter der Lei-



B. D. M.

tung des berühmten Cignaroli. In die Heimat zurückgekehrt, blieb er einige Zeit in Südtirol, wo er Beobachtungen und Untersuchungen über die Kultur der Biene anstellte, bis ihn die Liebe zu nützlichen und richtigen Kenntnissen dazu trieb, neuerlich Studien zu betreiben, die ihn nach Bologna führten. An der Universität beendete er die juridischen Studien und machte das Doktorat.

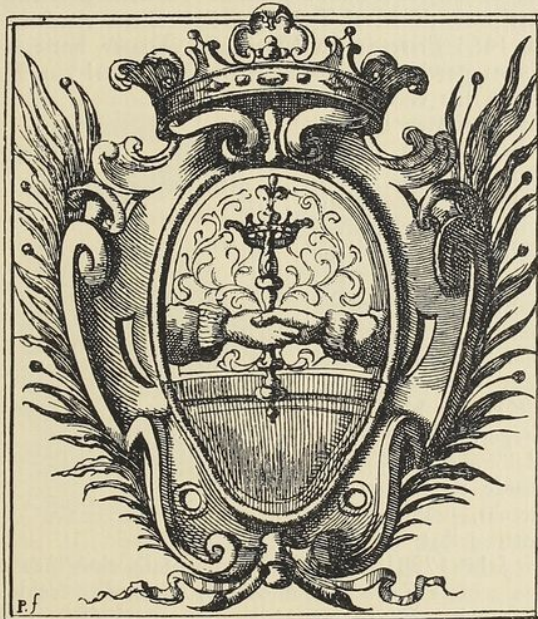
Aber in ihm überwog die Liebe zur Geschichte und Archäologie. Er wurde von Trombelli, Casanova und Mignarelli ermutigt und begab sich daher nach Rom zu seinem väterlichen Onkel Abbate Baldassar zu dem Zwecke, um die Gegenstände seiner Kenntnisse zu vermehren. Hier beschäftigte er sich mit der Numismatik und schrieb hierüber einige Aufsätze, die er ohne Namen im „Giornale dei letterati d'Italia“ veröffentlichte. Von Rom aus machte er eine Reise nach Neapel, wo er persönlich den gelehrten Mignarelli kennen lernte, um mit ihm die durch brieflichen Verkehr gewonnene Freundschaft zu bekräftigen. Von Neapel machte er Ausflüge auf die Halbinsel an die durch geschichtliche Vorfälle bemerkenswertesten Orte, dann kehrte er in sein Vaterland zurück. Hier setzte er abwechselnd seine häuslichen Beschäftigungen und seine wissenschaftlichen Lieblingsstudien fort und schrieb als Frucht seiner Untersuchungen über die ersten Besiedlungen des Trentino in der historischen Epoche sowie über Numismatik und Inschriften, welche zum ersten Male im Jahre 1855 veröffentlicht wurden. Er starb im Jahre 1829 am 28. Juni, seiner Nachwelt ein glänzendes Beispiel

bürgerlicher Rechtschaffenheit, ein wahrer Edelmann und fleißiger Schriftsteller. Die Bienen im Wappen des Bucheignerzeichens weisen auf die Lieblingsbeschäftigung des Besitzers. Seine Bibliothek scheint sehr umfangreich gewesen zu sein. — Es gibt noch ein kleineres Blatt mit dem gleichen Wappen und einigen zeichnerischen Abweichungen.

Ein weiteres Exlibris gehört der Familie v. Particella. Das P. als Signum auf diesem Blatte läßt darauf schließen, daß es von dem Besitzer selbst oder von einem Familienmitgliede gestochen wurde.

Pfandlers Vormerkungen (Museum Ferdinandeum in Innsbruck) über diese Familie reichen bis zum Jahre 1549 zurück; nach diesen wird ein Particella 1549 in Rovreit, ein Franz P.

1563 in Trient begütert, ein Ludwig P. 1614 bis 1623 als Doktor juris und fürstlicher Rat in Trient genannt. Dieser erhielt wahrscheinlich 1630 den Adel. 1634 wollte sich Claudia v. P. zu Trient mit Fürsterzbischof Emanuel v. Madrutz verhehelichen. Doch Rom mißbilligte das Vorhaben. Das Bildnis dieser Frau war vor dem Kriege noch in Trient zu finden. Ein Ludwig P. war 1623 Hauptmann in Stenico und wohnte 1655 noch in Trient. 1647 war Franz v. P. Rat in Trient und 1654 Lehrer. 1670 war ein v. P. Regimentsrat in Innsbruck, 1717 ein Franz Quast v. P. bei der Miliz in Trient und 1726 Rat. Es gab auch eine Isabella v. P. verhehelichte Migazzi. 1746 war Joseph Sigm. v. P. Trientiner Hauptmann, dessen Wappen

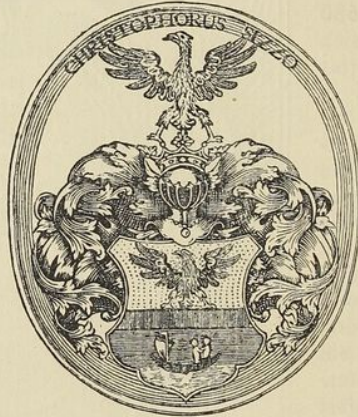


enthielt. Johann Franz P. war ein literarisch gebildeter Kanonikus von Brixen, hielt sich lange in Rom auf und war 1779 noch Dom-Scholasticus; er starb 1789. 1795 wurde ein Caspar Vincenz v. P. Doktor juris zum Domherrn von Brixen ernannt.

Endlich ist in der Bibliothek des Ferdinandeums in Innsbruck eine Druckschrift über einen Erbschaftsstreit nach Johann v. Vescovi, Priester in Deutschmetz, der Oktober 1759 starb, zwischen Ludwig und Vincenz v. P. wider die Herren Brüder Carl und Johann v. Martini enthalten, in der als nächste Blutsverwandte die Brüder Franz Anton, Johann Vincenz und Ludwig v. P., die Brüder Leopold, Georg und Balthasar v. Martini und Frau Johanna v.

Sizzo, geborene Vescovi, genannt werden. Diese Druckschrift stammt aus dem Jahre 1785. Dieser Frau Johanna v. Sizzo dürfte der Besitzer des hier abgebildeten Bucheignerzeichens Christophorus v. Sizzo nahe gestanden sein. Die Druckschrift stammt aus dem Jahre 1785. In einem Buche fand ich die handschriftliche Eintragung: „Ex libris Vincentii Antonii Particella Bosso Archici Cosilii et Advocati Ziscalis Tridenti“.

Nach Des. Reich „Nobiliare Trentino“ gab Kaiser Matthias dem Dr. jur. Ludwig Particella den Adel und bestätigte und erweiterte das Wappen der Familie. Das Dokument hierüber ist „Ratisbone, 20. August 1613“ datiert. Karl Madruzzo bestätigte den Adel in Trient am 20. Juli 1665. Endlich fand ich in Silvius Pilatis: „Alcune Notizie Storiche intorno alla Parocchia ed agli Arcipreti di Mori Trento 1893“ einen Andrea Particella angeführt, der 1638 bis 1656 Pfarrer von Mori war. Dieser hatte einen schrecklichen Kampf mit einem gewissen Giacom' Antonio Rigotti aus Mori zu bestehen, der ihn sehr haßte. Da er sich an dem Priester heimlicher Weise nicht rächen konnte, wollte er ihn offen überfallen und warb sich Bundesgenossen. Aber der Priester wurde gewarnt und erwartete den Rigotti entsprechend gerüstet. Bei dem nun folgenden Kampfe blieb er Sieger. Einer der Helfershelfer Rigottis wurde zu Boden gestreckt, während Rigotti selbst flüchten



Auch ein Dr. Vincenzo Particella wird wiederholt erwähnt und scheint zu seiner Zeit eine große Rolle gespielt zu haben. Ein anderer Vincenzo P. ertrank 1653 im See von Toblino und liegt in der Kirche von S. Marco in Trient begraben. 1788 war ein Giovanni Vincenzo Particella de Altenburg Kanonikus der Kirche in Bressanone; er starb ebenda 1789.

Im Jahre 1788 lebte in Trient gleichfalls ein Vincenzo Particella de Castro Veteri, der das schöne Palästchen nächst S. Bernardo vecchio und den herrlichen Madruzzo-Palast bei Ponte alto besaß. Tovazzi (Stadtbibliothek in Trient) führt unter den Konsuln Trients die Familie Particella in den Jahren 1609, 1613, 1715, 1731, 1732, 1738, 1739 und 1749 an. Nach demselben Autor gibt es im 18. Jahrhundert drei verschiedene adelige Familien, die den Namen Particella führen, und zwar: die Particella de Monte veteri Tridentini, die Particella de Altenburg Tridentini und die Particella de Insula Nigra Tridentini. Endlich war nach Wolfgrubers: „Geschichte des Metropolitan-Kapitels von St. Stephan in Wien“ ein Particella Domherr dieses Kapitels.

Das Wappen der Familie Particella wird im Privilegium Nobilitatis Imperialis vom 20. August 1631 etwa folgendermaßen beschrieben: „Ein quergeteiltes Schild, das untere Feld weiß oder silbern, das obere Feld rot. Auf der Teilungslinie ruhen zwei ineinander greifende rechte Hände, was das Symbol

der Treue sei, ein eine Krone durchstoßendes Szepter fassend. Auf dem Schilde ruhet ein offener Helm mit goldenem Visier, Hals, Kleinod und Krone, von welchem rote, rechts mit Silber, links mit Gold unterlegte Helmdecken herabwallen. Aus der Helmkrone erschwingt sich ein offener Adlerflug, dessen Federn rechts rot über Silber, links Silber über Rot quer geteilt sind“.

Nach dem Diplome des Kaiser Matthias vom 20. Oktober 1613 für Ludwig Particella stehen zwischen den Flügeln zwei ins Andreaskreuz gestellte Szepter.

Da die Bücher, in denen sich das abgebildete Bucheinigerzeichen fand, aus dem 17. Jahrhundert stammen, glaube ich, daß man dieses Bucheinigerzeichen dem oben erwähnten Ludwig Particella, Doktor juris und fürstlichem Rate in Trient zuschreiben kann, und da sein Name im Zusammenhange mit dem Aufleben der Inquisition im Nonstale im Jahre 1615 steht, bringe ich noch aus: „Der Sammler für Geschichte und Statistik von Tirol, 1803, III. Band, XXVIII, Nonsberger Hexenprozesse in den Jahren 1614 und 1615“ die bezügliche Abhandlung:

Am 27. Mai 1615 lebte die Inquisition im Nonstale, und zwar anfangs in Coredo und dann im Schlosse Ran wieder auf. Inquisitoren waren der Herr Ludwig Particella, Rat Sr. Eminenz des Fürsten von Trient, des Kardinals Karl Madruz, und der Pfarrer Ramponi. Diese Inquisitoren nahmen unter anderen Grundsätzen einen Satz an, daß bei diesem Verbrechen (Hexerei) auch verwerfliche Zeugen zuzulassen seien und Beweis machen, wenn es nur mehr als zwei seien, oder, so es nur zwei wären, wenn mit ihren Aussagen auch andere Behelfe und Umstände eintreffen.

Übersetzung eines Urteils:

„Wir, Johann Ramponi, Pfarrer zu St. Sisinino, Rural-Dechant des Nons- und Sulzberges und wider die Malefizpersonen Inquisitor, und Ludwig Particella, beider Rechte Doktor, des hochwürdigsten Herrn Kardinals v. Madruz, Bischofs und Fürsten von Trient Rat, des vorgenannten Herrn Dechants Beisitzer und Coinquisitor in der Absicht, die Untersuchung und den Kriminalprozeß der Gerechtigkeit gemäß zu erledigen, welcher durch uns und unser Amt abgeführt worden ist wider Vigil Rosant von Romeno und Maria seine Gattin über den Gegenstand, daß sie, wie aus den gehörig aufgenommenen Aussagen in Rücksicht des Mannes von sechs, in Rücksicht des Weibes von sieben Zeugen, und aus anderen, in den Prozeßakten vorkommenden Vermerkungen und Beweisen erhellet, in den verflossenen Jahren, nämlich vor ungefähr zwölf Jahren mit Hintansetzung der Furcht Gottes und der Gerechtigkeit zum öftern bei nächtlicher Weile der Zusammenkunft von Malefizpersonen, welche auf dem Berge Rovenno gehalten zu werden pflegen, beigewohnt, sohin einen auf dem Katheder sitzenden Teufel verehret und angebetet, mit ihm den Vertrag und die Verbindlichkeit, ihm zu gehorchen und zu dienen, geschlossen,

Gott und die heilige Taufe abgesagt, dort gegessen, getrunken, getanzt und während der Versammlung, und im Hin- und Zurückgehen andere Greuel, dergleichen die dem Teufelsdienste ergebenen, und solche gottlose Versammlung besuchenden Hexen und Malefizleute zu verüben pflegen, verübt, das verruchte Laster der Abgötterei, der Apostasie und andere abscheuliche Untaten begangen und auf das Höchste Gott beleidigt, ihrer Seele geschadet und ihren Nächsten geärgert haben, wie dies alles umständlicher in den angeführten Prozeßakten zu sehen ist.

Nach reifer Erwägung des Prozesses und der eingekommenen Verteidigung, der Eigenschaft dieses Verbrechens, welches, wie es vor anderen das schwerste und abscheulichste ist, so auch am geheimsten begangen wird; der Verfügungen des geistlichen und kaiserlichen Rechtes und alles dessen, was über die Förmlichkeit des Prozesses, der Eigenschaften der Beweismittel, und über die Hauptsache selbst ferner zu erwägen ist, da wir nicht wollen, daß derlei Verbrechen ganz ungerächt und ohne Strafe durchkommen sollen, indem es ein schwereres Vergehen ist, die göttliche, als die menschliche Majestät zu beleidigen; wir aber doch den leichteren und den mildereren Weg einschlagen und auf die unendliche Barmherzigkeit Gottes sehen, welcher die Bekehrung, nicht den Tod der Sünder will; hauptsächlich aber in der Zuversicht, daß die untersuchten Eheleute Rosati ihre Irrtümer aufrichtig zu erkennen und dafür demütig um Verzeihung zu bitten bereit seien, und sich deren künftig ganz enthalten werden, sprechen, befehlen und urteilen wir, wie folgt:

„Nach Anrufung des Namens Christi verurteilen wir die genannten vor uns gegenwärtigen Eheleute Vigil und Maria Rosati, welche zwar all Obenstehendes leugnen, jedoch dessen aus vielfältigen Anzeigen ihrer Mitschuldigen, und aus anderen Vermutungen und Beweisen schuldig befunden und erkannt werden, erstens allen dem vor uns und wenigstens fünf Zeugen im Schloße Ran in dem Zimmer, in welchen wir uns befinden, in zureichender Form abzuschwören und abzusagen, die ihnen aufzulegende Buße zu verrichten, und mit einem förmlichen abzuschwörenden Eide unter der Verpfändung alles ihres gegenwärtigen und künftigen Vermögens in solidum, und überhin bei Vermeidung aller gesetzlichen Strafen, welche gegen die rückfallenden Ketzer und Malefizpersonen von den kanonisierten und kaiserlichen Gesetzen eingeführt sind, in welche beide oder jeder Teil von ihnen allsogleich verfallen sein soll, sobald sie beide oder auch nur ein Teil eines der erwähnten Verbrechen schuldig befunden werden wird.“

„Sobald sie diese Abschwörung und dieses Versprechen gehörig und nach Vorschrift gemacht, die ihnen aufzulegende Buße getan, und die Absolution erhalten haben werden, so und nicht anders, verurteilen wir sie außerordentlich, mit Beseitigung der ordentlichen, und jeder anderen körperlichen Strafe, so wie die Sachen stehen, den erwähnten Vigil in 750 Rhein. Meraner Münz; seine Gattin Maria, da wir auch gegen sie milder verfahren wollen, strafen wir gleichfalls mit 750 Rhein, welche dem Fiskus zuzusenden sind. Ferner verurteilen wir die erwähnten Eheleute sammt und sonders, den nach-

stehenden Kirchen jedes 25 Rhein und so im ganzen 100 Rhein zur Erhaltung der Kirchengebäude zu erlegen, nämlich der Unser-Frauen-Kirche zu Romen 25 Rhein, der Kirche des heiligen Romedius ebenfalls 25 Rhein, der Unser-Frauen-Kirche zu St. Zeno andere 25 Rhein und der Pfarrkirche des heiligen Sisinius, Martyrius und Alexander 25 Rhein.'

Die vorgenannte Maria soll vom Kerker nicht befreit werden, bis sie nicht die zureichende Bürgschaft geleistet haben wird, daß sie den Urteilspruch befolgen werde, und wir verurteilen beide Eheleute Rosati in die Prozeßkosten und in die Urteilkosten.'

Soferne aber die genannten Eheleute, oder eines von ihnen, seine Irrtümer zu erkennen oder der oben auferlegten Abschwörung und aufzulegenden heilsamen Buße zu unterwerfen sich weigerten oder weigerte, so überlassen und übergeben wir alle zur Abstrafung dem weltlichen Gerichtsstande als unbußfertige Verbrecher, welche sich der Ketzerei der Malefiz-(Hexen-)leute schuldig gemacht haben, verurteilen sie dabei, wie zuvor, sammt und sonders in die Prozeßkosten.

So sprechen, entscheiden und urteilen wir, und verordnen die Exekution anni melioro modo & c.

Johann Ramponi, Inquisitor
und Ludw. Particella, Beisitzer und Coinquisitor."

Im Anhange folgt noch die Notariatsurkunde über die geschehene Kundmachung dieses Urteiles mit der Anführung der Zeugen, welche zugegen waren, und mit der Bemerkung, daß die Eheleute sich dem Urteilspruche unterworfen, und daß der Mann für das Weib Bürgschaft geleistet habe.

In den nämlichen Prozeßakten des Notars Balth. Arnoldi findet sich auch die Abschwörungsformel der beiden Eheleute, in welcher sich durchaus auf das Urteil bezogen, und jeder Ausdruck, woraus ein Eingeständnis der beiden Beschuldigten gefolgert werden könnte, sorgfältig vermieden wird. Die Inquisitoren erklärten hierüber, daß ihrem Urteile genug getan wurde, und daß den beiden Eheleuten die Absolution zu erteilen sei. Sodann absolvierte sie der Haupt-Inquisitor Ramponi, und bestimmte ihnen die Buße, welche in gewissen Fasten, Almosen an Kirchen und Wallfahrten bestehen sollte.

Diese Angaben stammen aus dem Manuskripte eines gewissen Dr. Lorenz Torresani vom Nonsberge, welches Anmerkungen zu dem Statut von Trient zum Behufe der Advokaten und Notare des Nonsberges enthält, und im Jahre 1630 geschrieben wurde.

Torresani war wiederholt bei Hexenprozeßen als Verteidiger der armen Inquisiten aufgetreten.

Im Jahre 1623, also früher als in Deutschland, wurde von der Regierung in Trient die Todesstrafe auf Hexerei verboten.

Zum Schluß dieser Abhandlung erlaube ich mir auf ein bemerkenswertes Blatt, das ich in Trient fand, hinzuweisen, indem ich dieses im Bilde bringe. Leider fehlen mir in meinem jetzigen Aufenthaltsorte die nötigen Hilfsmitteln zu dessen Bestimmung und hoffe ich, daß durch seine Abbildung ein Schritt zur Bestimmung desselben gemacht ist.

Entsprechende Mitteilungen werden mit größtem Danke angenommen.

*Corrumpt bonos mores
colloquia prava. 15.*



Johannes Urdig in Freiburger Hof.

Ing. Jaromir Anderle, Villach.

Stefano

il primo nobile de Vescovi trovato nei registri parrocchiali ad incendio si attribuisce la mancanza di ulteriori dati, am. incognita, nato 1348.

Pietro

am. incognita n. 1394.

Giov. Batha

am. incognita n. 1437.

Vigilio

am. incognita n. 1471.

Lodovico

am. incognita.

Luigi

am. incognita di Vermiglio.

Stefano

Dr. med. a Bressanone poi alla corte imper. am. incognita, viennese acquiet. Diploma arcid. Ferdinand.

Gioio. Pietro

riacquistato Diploma dall' Arciduca Ferdinando 1583 am. incognita n. 1511.

Giovanni Battista

am. Edle von Kerschbäumer n. 1658.

Vigilio

Dr. theol. Protector apostol. Parroco Med. Coron 1642 V. iscrizione n. Chiesa, mor. 1679.

Giovanni

Podesta di Riva am. incognita 1644.

Stefano

rinnovato il diploma dall' arciduca Leopoldo 1664 am. nob. de Valcamonica mor. 1679.

Lodovico

capitano Med. Coronae rinnovato diploma dall' arc. Leopoldo am. Calvi Margherita 1693.

Lucia Lodovica Anna

mor. incognita di Vermiglio.

Giovanni

prese la matricola tirolese 1703 am. Teresa von Visintainer 1698.

Cristoforo

Dr. theol. a Bologna 1675, Vicario a Tormentino am. Margherita de Panizza 1712.

Borlota

abbandono la patria 1665 am. Madalena Fedidan.

Lodovico

am. cavaliere de Manfroni.

Stefano

prese la matricola tirolese 1703 am. Barbara von Koller. 1708, am. Baronessa Cassan 1711.

Vigilio

Barone de Ulzbach, am. Baronessa Cassan 1711.

Lodovico

sacerdote.

Vigilio

am. Grustner Edl. v.

Barbara

mar. de Particella.

Giovanna

mar. Conte Martini de Griengarten.

Giovanni

am. Teresa nob. de Schazer, mor. 1769.

Stefano

am. Gartner.

Gioseppe

am. de Panizza.

Giovanna

mar. Conte Sizzo de Noris.

Gioseppe

am. una viennese.

Gioseppe

am. Baronessa Genser.

Giovanni Nepomuk

am. Edle von Essel.

Caritas

mar. Conte Thum.

Madalena

mar. Conte Martinengo de Brescia.

Liborio

am. nobile de Eghen di Merano.

Giovanni

Giacomo

Steffano

am. Pilati Luigia nob. de Tassuldo m. 1828.

Teresa

mar. Gramatica nob. de.

Giuseppina

mar. nob. de Bartolomei de Gorizia.

Fedele

mar. Lorenzoni.

Francisca

mar. Kreutzenberg Nobile de Kreuzenberg.

Giuseppe

am. Anna Echer nob. ab Echo et Marienberg n. 1785.

Luigi

Teresa

mar. Pilati nob. de Tassuldo.

Giulia

mar. Echer nob. ab Echo et Marienberg.

Ferdinando
morto 19. X. 1855.

Emmanuele

Anna
mar. Filigrana Borzolo di Rovereto.

Giuseppina
mar. Manza Giovanni Giudice.

Luigia

Francesca

Carlotta

Luigi
am. Dalibona Anna di Mori n. 7. VIII. 1823.

Eduardo
Premisario.

Clementina
mar. Andreis Borzolo possidente.

Giulia
mar. Casagrande J. R. Ingegnere.

Giovanna
mar. Decardi Angelo Meano.

Emilia

Ex Libris



GEORG
JILOVSKY
1917

Egon Steiner

GEORG JILOVSKY



GEORG JILOVSKY

GEORG JILOVSKY.

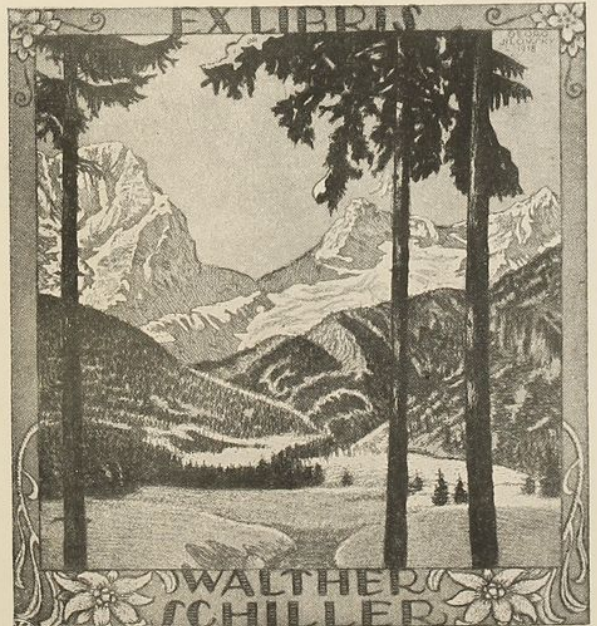
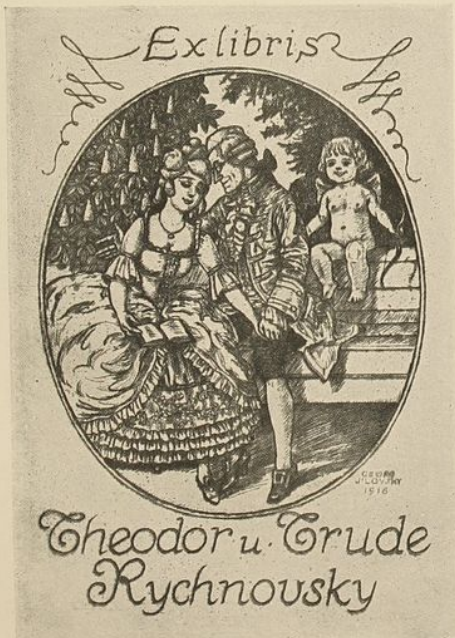
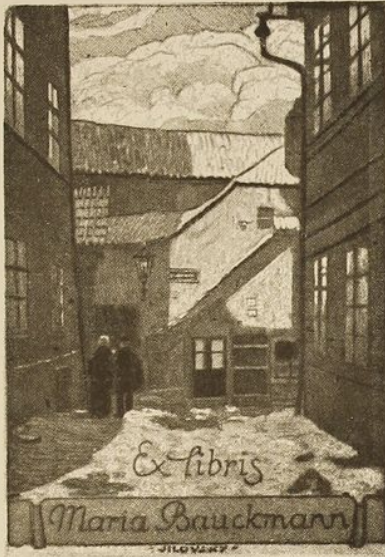
Objektivität ist oder vielmehr wäre eine sehr schöne und sehr wünschenswerte Sache, wenn sie nur nicht, wie alle idealen Dinge, so furchtbar schwer zu üben und deshalb so überaus selten wäre. Man gibt sich ja gewiß die allergrößte Mühe, die Empfindungen und Stimmungen des Ich auszuschalten und nur die absolute Wahrheit gelten zu lassen. Aber freilich: was ist schon Wahrheit überhaupt, und was ist sie erst in absoluter Form? Ewig ungelöste Fragen. Und wie sollte es unter diesen Umständen irgend jemand fertigbringen, vollkommen objektiv zu sein? Niemand kann aus seiner Haut heraus, und wie wir selbst Produkte tausendfältiger, durch Geburt, Erziehung und Umgebung bestimmter Einflüsse sind, so wird auch die Spiegelung der Außenwelt in jedem einzelnen von uns eine, eben durch diese Verschiedenheit bedingte sein.

Drücken wir uns etwas konkreter aus: Die heutige Kunst in Böhmen, genauer: in Prag, wird einem Prager, der alle ihre geheimen und offenen Quellen kennt, in einem wesentlich anderen Licht erscheinen, wie etwa einem Wiener, der sie schon aus beträchtlicher Entfernung und darum unter einem erheblich veränderten Gesichtswinkel sieht. Aber er sieht sie wenigstens immer noch als Österreicher, also von einem Blickpunkt aus, der für ihre Betrachtung nicht ungünstig erscheint, weil viele direkte und indirekte Beziehungen zwischen der Donau und der Moldau, zwischen Wien und Prag bestehen. Alle diese Voraussetzungen fehlen jedoch, wenn ein Münchner sich mit Prager Kunst (in diesem besonderen Falle mit angewandter Kunst) beschäftigt. Zwischen München und Prag laufen nur wenige, kaum sichtbare Fäden hin und her. Wir sehen also die künstlerischen Dinge in Prag — objektiv? Ja, so möchte man glauben. Aber obwohl wir in keiner wie immer gearteten Weise dort interessiert sind, so spielt doch selbst bei solchen Dingen das Persönliche, das unmittelbare Empfinden, ohne daß wir es immer zu wissen brauchen, eine wichtige Rolle.

Wir müssen von dieser Tatsache ausgehen, wenn wir uns daran machen wollen, das Exlibriswerk eines jungen Prager Künstlers, GEORG JILOVSKY, an dieser Stelle ein wenig zu betrachten. Es kann sich da im Einzelnen für uns nicht um ein Werturteil handeln, das absolute Geltung zu beanspruchen hätte, sondern nur um die Fixierung von mehr oder weniger starken subjektiven Eindrücken, selbst auf die Gefahr hin, daß wir dabei ziemlich weit von der „Wahrheit“ abirren. Aber was ist dagegen zu tun? Und am Ende kommt es ja bei der Kunst gar nicht so sehr darauf an, daß wir stets das objektiv und absolut Richtige erfassen, sondern von viel größerer Wichtigkeit für uns selbst — und durch uns möglicherweise auch wieder für andere — ist es, daß wir überhaupt einen positiven Eindruck und dadurch dauernden Gewinn haben. Das aber ist, wenigstens für mich, bei Jilovsky der Fall. Und es wäre mein Wunsch, daß es diesen Zeilen gelingen möchte, alle jene, die diesem Künstler heute noch teilnahmslos oder unentschieden gegenüberstehen, für ihn zu gewinnen. Dann könnte es gleichgültig sein, ob meine hier vorgetragenen Ansichten über ihn objektiv oder nur subjektiv richtig wären.

Es ist sehr gut möglich, daß einem Prager an den Arbeiten Jilovskys zunächst das Deutsche auffällt, das in ihnen lebt oder wenigstens zu leben scheint und Wirkungsfaktor ist. Aber für uns ist das eigentlich etwas Selbstverständliches. Wir müßten es natürlich, wenn es nicht da wäre, bemerken es aber kaum, da es doch ohne Zweifel vorhanden ist. Umsomehr fällt uns der sehr bemerkbare slavische Einschlag auf, den fast alle Exlibris Jilovskys haben. Das liegt eben offenbar in Prag in der Luft, sodaß sich kaum jemand diesen Einflüssen ganz entziehen kann. Im Einzelnen äußert sich das u. a. in dem ausgesprochenen slavischen Typus der meisten verwendeten Modelle, vor allem der weiblichen; und diese Rassenbesonderheit ist natürlich nicht nur auf die Köpfe beziehungsweise den Gesichtsausdruck beschränkt, sondern drückt sich auch im Bau der Körper und in deren Bewegungen, d. h. Stellungen aus, in einem gewissen sentimentalischen Pathos, das uns spezifisch slavisch erscheint. Weniger oder so gut wie gar nicht gilt das von der Ornamentik, für die moderne Wiener Vorbilder unverkennbar bestimmend gewesen sind. Wieviel freilich auch diese wieder von slavischen Stilgedanken befruchtet sein mochten, entzieht sich im Augenblicke einer Nachprüfung. Aber jedenfalls ist das Ornamentale auf den Exlibris Jilovskys ebenso typisch für eine gewisse Richtung des modernen österreichischen dekorativen Stils wie der Gesamtcharakter seiner Blätter für eine in Prag gerne gepflegte Radier- und Aquatintamanier bezeichnend ist. Eine Manier übrigens, die wir schon bei dem Prager Emil Orlik in allem Wesentlichen vorgebildet sehen. Und ganz allgemein läßt sich noch sagen, daß die Exlibris Jilovskys von jedem, der einigermaßen Bescheid weiß auf diesem Gebiet, ohne weiteres als Prager Kunst angesprochen werden dürften, daß aber das Persönliche dem Typischen dabei die Wage hält, sodaß die besondere Handschrift des Künstlers sich in seinen allermeisten Blättern sofort und unzweideutig zu erkennen gibt.

Über die äußeren Lebensschicksale Jilovskys ist nicht viel mehr zu berichten, als daß er 1884 in Prag geboren ist, ursprünglich nach dem Willen der Eltern Kaufmann werden sollte, aber seinen eigenen Willen, Künstler zu werden, zur Geltung zu bringen wußte, und daß er dann Schüler der Prager Kunstgewerbeschule und hierauf der Prager Kunstakademie war. Er hat natürlich auch auf Reisen zu vertiefen und zu erweitern gesucht, was er in Prag gelernt hatte. Aber es hielt ihn nirgends dauernd. Immer wieder war es die Heimat, die ihn an sich lockte, und so wirkt er auch heute noch in Prag auf verschiedenen Gebieten, die ihm sein vielseitiges Talent erschlossen hat. Der starke dekorative Zug seiner Kunst, der ja der österreichischen Kunst, neben der Freude an der Einzelheit und am Intim-Liebenswürdigen, im allgemeinen eigentümlich ist, machte ihn von Anfang an für Aufgaben der Gebrauchsgraphik ganz besonders geeignet. Und so sehen wir schon von 1904 an, also noch in der Zeit wo er die Kunstschulen besuchte, Exlibris von ihm entstehen. Die ersten Blätter, die natürlich noch mancherlei nicht ganz verarbeitete Einflüsse offenbaren, sind Klischees nach Zeichnungen, meist in mehreren Farbtönen und öfters auch mit Verwendung von Gold gedruckt. Bereits an diesen früheren Blättern fällt die Sicherheit und Flüssigkeit alles Zeichnerischen, und nicht zuletzt im Figürlichen, auf. Man merkt bald, daß hier gründliches Studium und natürliche Veranlagung



sich gegenseitig auf das Glücklichsste unterstützen und ausgleichen. Auch die Geschicklichkeit und der Geschmack, womit Jilovsky gegebenen Falles eine Vielheit von Symbolen und Hinweisen zu einer dekorativen, markenhaften Einheit zu binden und zu formen versteht, fällt bereits damals auf. Daß er später immer einfacher geworden ist, sei gleich hier erwähnt, und es braucht kaum hinzugefügt werden, daß dies unter allen Umständen einen erfreulichen Fortschritt bedeutet. Erwähnt sei noch, daß das erste radierte Exlibris Jilovskys im Jahre 1907 entstanden ist. Heute (Ende September 1918) besitzen wir von ihm 12 klischierte, 2 lithographierte und 36 radierte Exlibris.

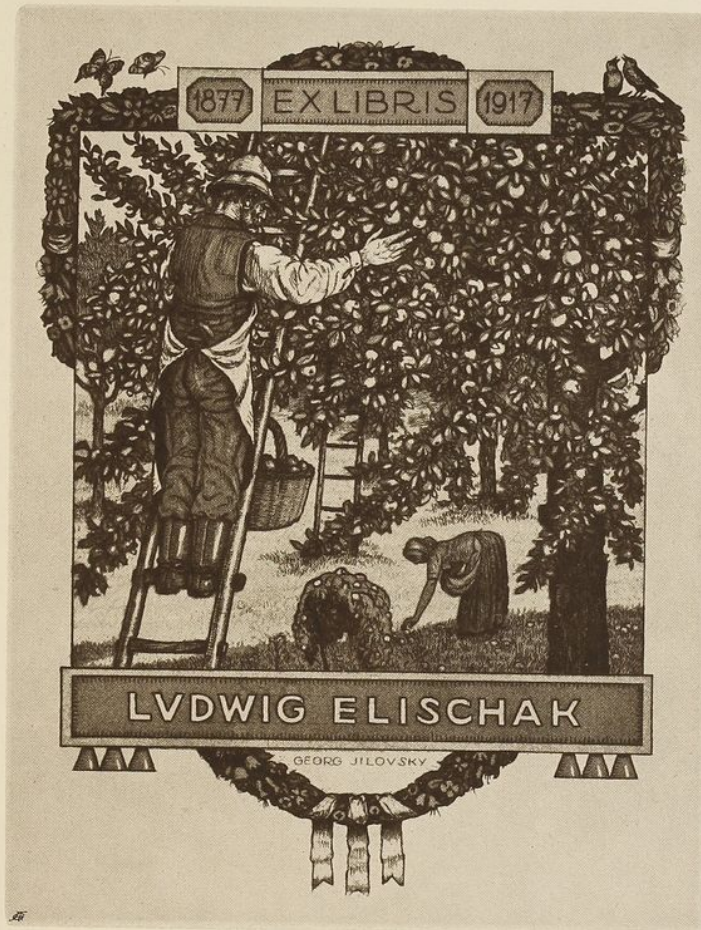
Während das eben Erwähnte erste radierte Bücherzeichen Jilovskys für Hugo Fuchs (Blumen in Vase) im Motivischen wie im Technischen noch ganz unpersonlich wirkt, sodaß es kaum möglich wäre, aus dem Stil den Urheber zu bestimmen, sind die beiden 1910 radierten Blätter für Ida Berger und für Olga und Richard Wetzler bereits in so hohem Grade bezeichnend für Jilovskys künstlerische Art, Motivwahl und Technik, daß ihre Herkunft nicht einen Augenblick zweifelhaft sein kann. Besonders charakteristisch ist die enge Verbindung von realistischen und stilisierten Bildteilen auf dem Exlibris Ida Berger. Während nämlich eine anmutige Flußlandschaft so naturwahr und reich an Einzelheiten ist, daß sie fast von einem Meisterlandschafter wie Hollenberg sein könnte, sind die Wolken nur summarisch als weiße umrandete Flecken angedeutet. Das Kleid des im Grase knieenden, lesenden Mädchens aber mit seinem ornamentalen Muster ist ganz flächenhaft-dekorativ behandelt. Trotzdem ergeben diese Stilverschiedenheiten keinen Mißklang, sondern eine dekorative Harmonie, deren Wirkung man sich nicht entziehen kann. Wir begegnen dieser Eigentümlichkeit des Jilovskyschen Stils später noch öfter, doch niemals zur Manier erstarrt, sondern stets aus den besonderen Bedingungen eines Blattes neu entwickelt. So ist z. B. auf der Radierung für den Augenarzt Professor Dr. Anton Elschnig der nackte Rumpf des Mädchens, das auf Bergeshöhen das entzückte Auge jubelnd im Sonnenlicht badet — ein schönes Symbol für die Seligkeit des Sehens —, realistisch dargestellt, ebenso wie die Landschaft. Die Falten des Gewandes, das die Beine umfließt, sind reizvoll stilisiert, wenn auch noch nicht ganz „denaturiert“; das Haar des Mädchens aber ist vollständig zum Flächenornament, ähnlich der ornamentalen Umrahmung des Blattes, geworden. Auch hier ist trotzdem kein Auseinanderfallen der einzelnen Teile der Komposition zu bemerken. Das Ganze ist vielmehr wie aus einem Guß. Und man ist fast geneigt, anzuerkennen, daß es Jilovsky gelungen ist, das schwierigste Problem des Exlibris — den Ausgleich dekorativer und realistischer Forderungen — auf diesem Wege ebenso einfach wie überzeugend zu lösen.

Auch das oben erwähnte Blatt für Olga und Richard Wetzler ist bezeichnend für eine ganze Gattung von Exlibris Jilovskys. Es ist nämlich das erste in der Reihe seiner Blätter mit Motiven aus Prag, meist aus Altprag. Diese Schilderungen, die große Wirklichkeitstreue mit delikater graphischer Behandlung des Stoffes verbinden und meist noch durch einige zwanglos in den Raum gesetzte, geeignete Figuren eine erwünschte und stimmungfördernde Belebung erfahren, gehören zu den besten Beispielen des architektonischen Exlibris, die man finden kann. Und der allenfalls mögliche Einwand, daß

einige dieser Blätter vielleicht zu bildhaft seien, dürfte leicht durch den Hinweis darauf entkräftet werden, daß die ohne Zweifel vorhandenen persönlichen Beziehungen der Exlibrisbesitzer zu den gewählten Motiven eine solche Deutlichkeit eigentlich zur Voraussetzung machen. Die hier noch in Frage kommenden Blätter dieser Art sind die folgenden: Hanna Winternitz (Gasse und Blick auf den Hradschin), Dr. Hans Bergmann (Blick auf einen Teil des verschneiten Prag), Maria Bauckmann (alter Winkel), Maria Mehlschmidt (Treppe unter einem Torbogen), Lolo Kanheißner (Blick über die Moldau zum Hradschin) und Max und Ida Herrmann (alte Gasse). Die zuletzt genannten Blätter — die jüngsten der Serie — sind im Vortrag am freiesten. Sie verzichten ganz auf Stilisierungen und berichtet nur schlichte Tatsachen. Trotzdem geben sie sich ohne weiteres als Exlibris zu erkennen. Man darf wohl annehmen, daß Jilovsky, wenigstens bei solchen Motiven, auf diesem Wege weiter gehen wird. Im übrigen hat Jilovsky auch einige rein landschaftliche Exlibris beziehungsweise solche radiert, bei denen die Landschaft die Hauptsache ist. Die Radierung für den Alpinisten Walther Schiller z. B. mit einer schönen großzügigen Phantasie-Alpenlandschaft, die ausgeprägten Sinn für Raumgliederung verrät, ist so ein Blatt. Die Landschaft auf dem Exlibris Grete Baß, durch die ein weiblicher Akt mit ausgebreiteten Armen und erhobenen Hauptes schreitet, soll auf die Vorliebe der Exlibrisbesitzerin für Naturanbetung im Sinne Emersons hinweisen. Auf dem älteren und darum noch kräftiger stilisierten Blatt für Oskar Wiener sehen wir zwei Mädchen auf einer Anhöhe in den Anblick einer hübschen Landschaft versunken.

Das wäre alles, was Jilovsky auf diesem Gebiete geschaffen hat. Die Hauptsache bleibt für ihn doch das figürliche Exlibris. Und wir wollen deshalb die wichtigsten radierten Blätter dieser Gattung noch rasch an uns vorbeiziehen lassen. Liebe und Glück symbolisiert die Gruppe (sich umarmendes Paar und Engel mit Füllhorn) auf dem Exlibris für Hanna Brandl; ein allgemeines Schönheitssymbol ist die Aktgruppe auf dem Bücherzeichen für Paul Brandl; und die biedermeierliche Spaziergängerin auf dem Blatt für Grete Brandl soll nichts weiter bedeuten, als daß die Exlibrisbesitzerin eben ein junges Mädchen ist. Noch jünger, nämlich ein Backfisch, ist wenigstens im Entstehungsjahr 1916, die Eignerin des Exlibris Edith Frankl gewesen. Und man kann finden, daß die Sehnsucht nach den noch unbekanntem Wundern der Welt in dem überschlanken Backfisch, der in die Natur hinausträumt, recht überzeugend und fein sichtbar gemacht ist. Sehnsucht oder vielmehr Aufschwung nach oben, zu den Sternen, was ganz allgemein Dichterart ist, kommt auch in dem Blatt für den Techniker Dr. Hugo Fuchs zum Ausdruck. Das Exlibris Ernst Feigl dagegen erzählt von einer anderen Dichtereigenschaft: wie nämlich der humoristische Dichter, in dem als lustige Person kostümierten Sänger zur Laute symbolisiert, der Menschheit (einem auf die Linke gestützten Frauenkopf) die Sorgen vertreibt. Der Ausdruck des Wiederfröhlich-Werdens in dem Gesicht der Lauschenden ist vortrefflich wiedergegeben.

Auch das durch Stilisierung sehr dekorativ gewordene Blatt für Dr. Alfred Soyka weist durch das Flügelroß, das von einem nackten Weiblein an einer Blumenkette geführt wird, unmißverständlich auf den Dichterberuf des Besitzers



hin, während das Exlibris Dr. Emil Starkenstein durch sein auch von Orlik im Exlibris Koreff verwendetes Motiv (der „Geist der Retorte“, der als Akt mit den Dämpfen entweicht) sofort den Chemiker anzeigt. Das Blatt für den Arzt Prof. Dr. Oskar Fischer erinnert im Aufbau, im Stil und einigen Einzelheiten ebenfalls an Orlik, erscheint aber, wie das vorhergehende, bei unmittelbarem Vergleich starrer und gebundener als das entsprechende Blatt des älteren Meisters. Von dem Exlibris Ludwig Elischak gibt es zwei Fassungen: die ältere mit einem weiblichen und einem männlichen Akt (Mercur), zwischen denen ein riesiger Zuckerhut steht, erinnert daran, daß der Besitzer Direktor der Zuckerabteilung einer Bank ist. Das Ganze ist aber ziemlich plump, fast roh geraten, und man versteht schon, daß die Platte verworfen worden ist. Dagegen ist die zweite Fassung mit einer Obsternte — der Besitzer erntet die Früchte seiner Arbeit — recht ansprechend geworden. Das Blatt ist ein Geschenk der Angestellten zum vierzigjährigen Dienstjubiläum. Ein Exlibris von guter dekorativer und erfreulicher stofflicher Wirkung ist das für die Kinderfreundin Liddy Munk mit vier munteren, nackten Kindern, die im blumigen Grase Ringelreihen spielen. Eine gewisse Derbheit in der Behandlung der Putten, die anfänglich stört, übersieht man gerne, da sie zum Charakter des Blattes paßt und Stil hat. In dem Exlibris für Heinrich Fantl war die scheinbar unlösbare Aufgabe gestellt, Musikliebe und Lederhandel unter einen Hut zu bringen. Jilovsky hat einen harfenspielenden Akt auf eine Tierhaut gesetzt, die auf den Nichtwissenden vermutlich den Eindruck eines Teppichs macht, und auf diese Weise ist, dank auch der hübschen Blumenumrahmung der Harfe, ein reizendes Blatt und eine treffliche Lösung zustande gekommen. Gegenstücke, wann man will, sind die stimmungstarken Blätter für Albert Roß und Fritz Brandenburg. Auf dem pessimistischen Blatt für Roß fällt der Sensenmann ein sich küssendes, nacktes, jugendliches Paar; von Optimismus und seligster Zukunftszuversicht ist dagegen das Exlibris Brandenburg erfüllt, auf dem ein sich umarmendes, blutjunges Aktpaar mit geblähtem Segel die gemeinsame Lebensfahrt antritt. Beide Blätter, die einen mehr malerischen als graphischen Eindruck machen, sind auch technisch, als Schabkunstblätter, nahe Verwandte. Von einfacher, nicht schwer zu deutender Symbolik sind die Exlibris für den Kunst- und Musikfreund und Sammler Oskar Leuschner sowie für die Philologin Hanne Back (Homerbüste). In einer sehr originellen Form ist auf dem Blatt für Egon Steiner auf den Beruf des Besitzers, Spediteur, hingewiesen: ein Flügelkind (vielleicht Amor selbst?) lenkt einen von zwei Pferden gezogenen seltsamen Wagen, der nur aus einem auf Rollen laufenden, aufgeschlagenen Buch besteht. Das Ganze ist geschickt in ein Oval komponiert. Das Exlibris für Theodor und Trude Richnovsky (ein Brautpaar) mit der schalkhaften Darstellung eines Rokokoliebepaares, bedarf keiner Erklärung. Ein kleines, farbig gedrucktes Blättchen für den Künstler selbst (Symbol für Kunst und Natur) steht stilistisch, als radierte Skizze, ganz außerhalb der übrigen Reihe.

Es ist selbstverständlich, daß sich auch unter den Klischee-Exlibris Jilovskys manches Blatt findet, das durch einen glücklichen Einfall und durch guten Aufbau ausgezeichnet ist. Jedenfalls sind sie alle im besten Sinne dekorativ. Doch wollen wir es bei diesem Wenigen genug sein lassen und nur

noch erwähnen, daß Jilovsky auch zwei Exlibris mit Verwendung von Farb-
tönen lithographiert hat: eines für sich selbst mit einem Maler, der in hübscher
Landschaft vor der Staffelei sitzt, und ein zweites mit dem Tod, der ein nacktes
Weib umarmt — ein Blatt von Gehalt und schöner dekorativer „Linie“ —
für den Arzt Dr. Christian Hynek.

Ich gebe zum Schlusse noch eine Liste sämtlicher bis jetzt bekannt ge-
wordenen Exlibris Jilovskys. I. Lithographien: 1. Dr. Christ. Hynek (1916);
2. Georg Jilovsky (1916); II. Klischeedrucke: 1904: 1. Dr. Felix Schleißner;
1905: 2. Emmy Federer; 3. Martha Ascher; 4. Dr. Arthur Gläßner; 5. Franz
Weiß; 1906: 6. Dr. Otto Adler; 7. Robert Kraus; 8. Otto Skall; 1907: 9. Hedl
Schleißner; 1908: 10. Gisa Beckmann; 1916: 11. Prof. Dr. Oskar Fischer;
1918: 12. Bruno Fürth; III. Radierungen: 1907: 1. Hugo Fuchs; 1910:
2. Ida Berger; 3. Olga und Richard Wetzler; 1911: 4. Grete Brandl; 5. Hanna
Brandl; 6. Dr. Alfred Soyka; 7. Dr. Emil Starkenstein; 1912: 8. Paul Brandl;
9. Oskar Wiener; 10. Ernst Feigl; 1913: 11. Louis Ph. Friedmann; 12. Prof.
Dr. Anton Elschmig; 13. Albert Roß; 1914: 14. Dr. Hugo Fuchs; 1915: 15. Hanna
Winternitz; 1916: 16. Prof. Dr. Oskar Fischer; 17. Edith Frankl; 18. Grete
Baß; 19. Leo Adler; 1917: 20. Lidy Munk; 21. Fritz Brandenburg; 22. Ludwig
Elischak I; 23. Ludwig Elischak II; 24. Egon Steiner; 25. Hanne Back; 1918:
26. Heinrich Fantl; 27. Maria Bauckmann; 28. Maria Mehlschmidt;
29. Oskar Leuschner; 30. Georg Jilovsky; 31. Dr. Hans Bergmann;
32. Walther Schiller; 33. Theodor und Trude Richnovsky;
34. Lolo Kanheißner; 35. Dr. St. Ričanek;
36. Max und Ida Herrmann.

Richard Braungart.

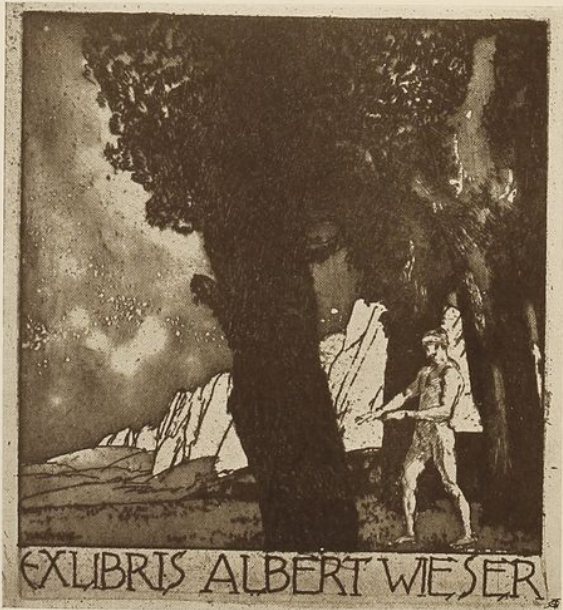


Osterreichische Ex-Libris Gesellschaft

Osterreichische Ex-Libris Gesellschaft

Osterreichische Ex-Libris Gesellschaft

Osterreichische Ex-Libris Gesellschaft



NEUE EXLIBRIS VON WALTER KÜHN, MÜNCHEN.



Im X. Jahrbuche (1912) der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft hatte uns Herr Karl Fr. Schulz-Euler (Hans Wolfgang Rath) mit einem Aufsätze über Walter Kühn beschenkt und bei dieser Gelegenheit drei Radierungen in Originalätzungen gebracht. Leider waren die bibliographischen Daten über den Künstler damals recht spärlich, was allerdings bei einem 17-Jährigen nicht verwundern darf. Denn wir entnehmen seiner damaligen Abhandlung, daß Walter Kühn, der zur Zeit in München lebt und schafft, am 30. August 1895 in Innsbruck das Licht der Welt erblickte und bei Heinrich Comploj u. M. v. Esterle seine künstlerische Ausbildung erhielt.

Seit jener Zeit hat der junge Künstler in nimmer ermüdendem Fleiße eine ganze Reihe neuer Blätter geschaffen, deren Zahl bis Dezember 1917 bereits achtzig überstiegen hat und heute wohl die 100 erreicht haben mag. — Wir sind weit davon entfernt, die Größe eines Künstlers nach der Zahl seiner Arbeiten zu beurteilen, derlei „fabriksmäßige Leistungsfähigkeit“ darf in der Kunst wohl niemals als Maßstab gelten, aber bei Werken der Kleinkunst, wie es das Exlibris nun einmal ist, läßt sich aus dem Reichtume an Ideen und der Darstellung ein gewisser Rückschluß auf die geistige Elastizität im künstlerischen Empfinden ihres Schöpfers ziehen; kommt zu dieser — ich möchte sagen — Seele des Dargestellten auch noch die Fähigkeit hinzu, das Empfundene packend wieder zu geben, so steht eine künstlerische Individualität vor uns, und eine solche ist in Walter Kühn verkörpert.

Es ist sicherlich von Interesse, einen Künstler gleich Walter Kühn über sich selber sprechen zu hören und die nüchterne Art, in welcher dieser junge Mann dies tut, dürfte uns sein Bild nur um so schärfer zeichnen, ihn selber uns näher bringen.

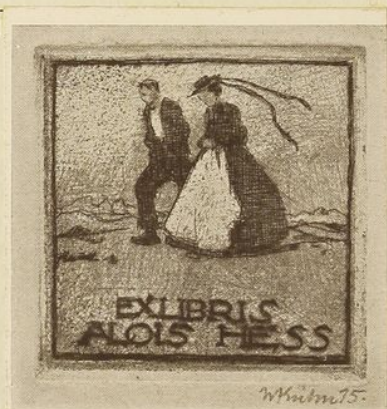
Am 20. April 1918 schrieb er mir u. a. folgendes: „Im Jahrbuch 1912 finden sich die Daten und eine zwar etwas sehr wohlwollende und begeisterte Beschreibung bis ungefähr zum 17. Lebensjahr. Es sind nun ungefähr sechs Jahre her, in welchen sich viel geändert hat und die rosige Begeisterung in zähes, oft sehr nüchternes, Studium unter Ausschaltung des Seelischen sich frei Bewegens zu meinem großen Vorteil umgeschlagen. Das eine Jahr des Wiener Aufenthaltes hat mich nicht so sehr viel weiter gebracht und ich kann sagen, daß ich erst in München unter Professor Hengeler zum Bewußtsein kam und da auch schwer, langsam, Schritt für Schritt, mehr kriechend als gehend. Hinter allem, was ich früher froh und selbstverständlich genommen habe und lustig angepackt hatte, stiegen die Zweifel empor und so kam das, was wahrscheinlich noch öfters passieren wird: ich konnte mit dem Alten nichts anfangen und mußte nach neuen Ausdrucksformen suchen, die sich mit dem neuen Auge vertrugen.“

Meine Arbeiten erwecken den Anschein, als wären sie mit einer gewissen Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit in Linie und Flächenverteilung entstanden, wer aber weiß, daß ich eine Menge von Skizzen und Versuchen vor der eigentlichen Ausführung vorbereite und dann erst an einem guten Tag die Sache frisch zur Hand nehme, wird die stellenweise flüchtige Darstellung verzeihen, und die Frische doppelt würdigen.“

So urteilt der junge Künstler über sich selbst und der Kritiker kann diesen Worten nur den Wunsch beifügen, daß er den einmal eingeschlagenen

Weg rüstig weiter schreiten möge nicht nur im Exlibris, sondern auch in der Plakatkunst, ein Gebiet, auf welchem seine Kriegsanleiheplakate uns den Künstler von einer anderen, kraftvollen Seite gezeigt haben.

Dr. von Grünebaum.



EIN BESUCH BEI RICHARD TESCHNER.*

Man kann über Richard Teschners Kunst und die in ihr verkörperte Gedankenwelt dieses durchaus eigenartigen Künstlers nicht sprechen, ohne die Umgebung zu kennen, in der seine Werke entstanden sind und aus der sie, verkörperten Traumbildern gleich, Form, Gestalt und Leben empfangen haben; denn Teschner ist eine viel zu ernste Natur, als daß man sich mit einfachem Achselzucken über das Phantastische seiner



Gebilde hinwegsetzen könnte, oder daß man scheinbare Einfalt der Darstellung lächelnd beiseite schöbe. Erst wenn man an Ort und Stelle, in den Räumen seines Schaffens — fast möchte man sagen — in dem Zauberschloße seines Wirkens, den Künstler inmitten seiner phantastischen Gebilde gesehen und die vielen, verschiedenartigen Eindrücke kennen gelernt hat, aus denen sie empfangen und geboren wurden, erst dann vermag man den Künstler, wie seine Gebilde voll und ernsthaft zu würdigen.

Es ist aber auch eine ganz eigenartige Warmhausatmosphäre, in welcher diese Gewächse gedeihen sind; man glaubt den Duft zahlloser fremder Orchi-

* Nähere Daten über Richard Teschner im X. Jahrbuche unserer Gesellschaft, Seite 33 ff.

deen einzusaugen, sucht nach der Lichtquelle unseres nordischen Himmels, steht vor hohen weißen Milchglasscheiben, die keinen Ausblick ins Freie gestatten und unsere Blicke wieder ins Innere des Raumes lenken, wo der Künstler lächelnd die Eindrücke beobachtet, die seine Zauberwerkstatt in uns hervorgerufen hat: In den Kasten ganze Abteilungen exotischer Schmetterlinge und Käfer, Kleinarbeiten asiatischer Kunst, Statuetten und Kleinschnitzereien von des Künstlers Hand gefertigt, Lauten — gleichfalls eine Spezialität dieser vielseitigen Persönlichkeit — kostbar gekleidete, zierliche Marionetten mit der für sie angefertigten Bühne, Bilder, Studien und Skizzen, alles fein säuberlich teils an den Wänden angebracht, teils in Glaskasten aufgestellt.

Eine prächtige Figur — gleich einer jugendlichen, indischen Gottheit aus Mahagoni-Holz — trotz der ausgesprochen wienerschen Züge — mit Augen aus Bernstein, leicht geröteten Lippen, schwarzem Haare, von weißer Perlen schnur durchzogen und einem vergoldeten Gewande, war vor kurzem erst fertig geworden und wurde uns vorgestellt. Das mattbraune Holz wirkte vorzüglich als Fleischton der jugendlichen Haut, der schlanke Körper schien sich kaum



dorten; denn der Künstler verwendet ihn für die feinen und feinsten Bohrungen in Stein und anderem Materiale bei seinen Arbeiten der Kleinskulptur und Lautenkonstruktion. — Diese letztere hat durch ihn direkt eine neue Form erhalten, indem der so unschön wirkende Ansatz des Wirbelkastens für die Melodie- und Begleitsaiten zu einem harmonischen Ganzen zusammengezogen wurde.

All diese Momente vielseitigen Künstlertumes, gepaart mit der gemüthlichen Einteilung bürgerlicher Lebenshaltung, versinnbildlicht Teschner in seinem 1917 entworfenen Exlibris, in welchem er mit feiner Ironie seine Gattin und sich als achtermige, janusköpfige Gottheit, mit den Symbolen beiderseitiger Betätigung, darstellt: Die Gattin hält in ihren vier Armen Kochlöffel, Abstauber, Haushaltsbuch und Griffel, während er Marionette, Laute, Malerpinsel und Klöppel hält.

merklich in den Hüften zu wiegen; es hätte uns nicht verwundert, wenn die Knieende sich langsam erhoben hätte und von ihrem Sockel herabgestiegen wäre.

Ganz eigenartig ist auch der zweite Raum dieser Werkstatt, in welcher uns vor allem ein Apparat auffällt gleich jener elektrisch betriebenen Bohrmaschine, welche wir sonst nur bei Zahnärzten zu sehen pflegen. Allerdings löst seine Verwendung hier ganz andere Empfindungen in uns aus als



Österreichische Ex-Libris Gesellschaft

Österreichische Ex-Libris Gesellschaft

Österreichische Ex-Libris Gesellschaft

Österreichische Ex-Libris Gesellschaft

Dieses Streben nach Symbolik durchzieht, mit wenigen Ausnahmen, fast alle Kunstblätter und Exlibris Teschners, während in seinen sonstigen Arbeiten, Naturstudien und Skizzen eine scharfe Realistik zu finden ist, die aber, niemals in unschönen Naturalismus ausartend, immer eine warme lebensfrohe Auffassung des Erschauten wiedergibt. Die zahlreichen Studien und Skizzen vom Attersee — Teschner pflegt die Sommermonate in Litzelberg am Attersee (Oberösterreich) zu verbringen — sind frei von allem Gewollten und ihre Eigenart beruht lediglich auf der Art und Weise, wie Teschners Auge die Dinge sieht. Ein Gleiches kann von allen seinen Bildern gesagt werden, z. B. von seiner Radierung, die Meißnergasse in Prag, und vielen anderen.

Was nun Teschners Exlibris betrifft, so ist deren Zahl in den letzten fünf Jahren — 1913 bis 1918 — nicht all zu zahlreich gewesen, aber jedes dieser 9 Blätter trägt unverkennbar seine persönliche Note:

Gleich das erste Blatt, das einzige des Jahres 1913, ein Exlibris für Mizzi Schreiner (Klischee) zeigt uns in wirrem Durcheinander die verschiedenartigen Momente ihrer Tätigkeit: Schere u. Buch, Maske und Wollknäuel. — 1915 entstand der

Holzschnitt Leo Schreiner: ein junger, eben erst erblühender Baum, der aus dem Weltbrande kühn und unberührt von den

kel gehalten sind. Hiedurch wird eine ganz eigenartige, magische Bildwirkung erzielt, die trefflich zu dem gegebenen Thema paßt. Es braucht wohl nicht erst gesagt zu werden, daß der Eigner dieses Blattes Chemiker und Bücherfreund ist. — Das Jahr 1917 brachte neben Teschners vorhin besprochenem Eigenblatte noch zwei weitere Blätter hervor, eines für Helene Schreiner, das andere für Emilie Schlierholz. Im Schreinerblatte wird die Liebe zur freien Natur durch einen blühenden Baum dargestellt, darauf Vögel und Schmetterlinge nisten, während Eidechse und Maus zu seinen Füßen hausen; den Beruf der Besitzerin zeigen die beiderseits des Baumes angebrachten Retorten und andere chemische Instrumente an. Man wird zugeben müssen, daß viel guter Geschmack und vollste Beherrschung zeichnerischer Technik, viel Stilgefühl und große Sicherheit in der Ausnützung des Raumes notwendig ist, um all diese Momente ungezwungen, erschöpfend und dabei mit voller dekorativer Flächenwirkung



Flammen emporschwächst. — Im gleichen Jahre entstand die Kupferätzung Adolf Braun, einen Alchemisten darstellend, der vor seinen Retorten und Instrumenten sitzend mit der Lupe ein Buch studiert, während im Hintergrund der Hradschin in den nächtlichen Himmel emporragt.

Dieses Blatt ist durch seine Technik eben so interessant wie wirkungsvoll, indem die Konturen hell, die Flächen dunkel

auf so kleinem Raume darzustellen. Das Exlibris Emilie Schlierholz hat eine junge Landwirtin zu eigen, deren Freude an der gesegneten Landwirtschaft die Mutter-Gottes mit dem Christuskindlein, auf einem reich mit schönen Früchten behangenen Birnbaume thronend, darstellt; zu Füßen des Baumes lehnen Spaten und Gießkanne. Die Auffassung der Gottesmutter in langem, modernen Gewande, mit einem dünnen Kettchen um den Hals, das Jesukind mit einer saftigen Birne in der Hand, wirken, bei ausgesprochen modernem Empfinden in der Darstellung, eben so naiv wie lieblich. — Die Blätter des Jahres 1918 bergen wohl die schärfsten Gegensätze zu einander: Da ist vor allem das Blatt Amelia Chierini, einer Triestinerin, mit der Kirche San Justo. Hier ward dem Künstler nichts in der Komposition überlassen als die Umrahmung und die Schrift, darum fehlt dem Blatte auch die persönliche Note des Künstlers und es ist nur für jene interessant, die etwa meinen könnten, Teschner müsse darum in seiner eigenen Manier zeichnen, weil er es nicht anders könne. Das Blatt Poldi Frank, einer jungen Klaviervirtuosin gehörig, symbolisiert das wirbelnd, leichte über die Tasten Gleiten der Künstlerin, in der Gestalt einer Tänzerin, die umgeben von einem Schmetterlingsschwarme mit den Fußspitzen über die Klaviatur wirbelt, umbraust von den Tönen der Musik, einem Flammenstrome gleich, der aus dem Instrumente emporlodert. Das letzte bisher uns bekannt gewordene Blatt, das Exlibris Dr. Else Ekl, einer Doktorin der Philosophie, symbolisiert die drei Naturreiche, welche der alles durchstrahlende Forschergeist erhellt und beherrscht.

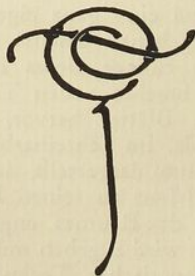
So weit also ist das Exlibris-Werk Teschners bisher gediehen, d. h. für den Sammler. Dem Kunstfreunde und Besucher aber kann der Künstler eine ganze Reihe von Entwürfen zu Exlibris zeigen, die, ohne einem Auftrage entsprungen zu sein, von ihm niedergelegt wurden, weil er das Thema als für ein

Exlibris besonders geeignet erachtete. Es wäre wünschenswert, diese

Namenlosen nicht verwehen und verschwinden zu lassen.

Hoffen wir, daß diese Kinder in Bälde nicht
bloß ihres Vaters Namen tragen.

Dr. R. von Grünebaum.



BOTHO SCHMIDT.

Für die Leser unserer Jahrbücher ist Botho Schmidt längst kein Fremder mehr, denn schon unser erstes Jahrbuch (1903) brachte auf Seite 54 seinen Namen unter den Zeichnern künstlerischer Exlibris¹ und seither fehlte derselbe kaum in einem Jahrgange, bis zum Jahre 1911. Seither vermißten wir leider diesen jungen, strebsamen Künstler in den Verzeichnissen unseres Jahrbuches und doch ist seine Kunst nicht zum Stillstande gekommen, im Gegenteile: er arbeitet rüstig weiter und jedes Jahr bringt neue, abwechslungsreiche Exlibris von seiner Hand.

Besonders reich an neuen Werken scheint in dieser Beziehung das Jahr 1910 gewesen zu sein, denn unser Verzeichnis der Neuerscheinungen nannte damals nicht weniger als dreißig Namen von Exlibris-Besitzern,

deren Blätter Schmidt entworfen hatte. —

Die lange Pause in der

Erwähnung seines

Namens in unseren

Jahrbüchern mußte da-

her um so mehr auf-

fallen, als der Künstler

— wie gesagt — wäh-

rend all dieser Jahre

tion nunmehr die Aufgabe zu,

in kurzen Worten dieses

und witzigen jungen Künstlers zu gedenken.²

Botho Schmidt ist in München, am 12. Februar 1886, geboren und besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, nach dessen Absolvierung der damals 17-Jährige einen zweijährigen Zeichenkurs in München in der Privat-Zeichenschule Heinrich Knirrs — eines gebürtigen Preßburgers — durchmachte. Von dort erst — also nach gründlicher Vorbereitung in der Technik des Zeichnens — ging er an die Akademie und arbeitete unter Peter Halm und Baron von Habermann bis zum Ausbruche des Weltkrieges, der ihn, wie so viele andere, unter die Fahnen rief.

Seinen letzten an die Redaktion gelangten Nachrichten zufolge, dient der junge Künstler bei einer Vermeß-Abteilung und scheint sich verhältnis-

rüstig weitergearbeitet hatte, und es ist nicht ohne Reiz, seinen Briefwechsel jener Zeit mit der Redaktion unseres Jahrbuches durchzublättern; denn aus ihm spricht viel junge, ursprüngliche Lebenskraft, frei von dem Hauptübel unserer Zeit — auch im Kunstleben — der Neurasthenie.

Der für das Jahr 1916 beabsichtigte Vortrag unseres Präsidenten über Botho Schmidt ist leider unterblieben, und so fällt der Redaktion nunmehr die Aufgabe zu,



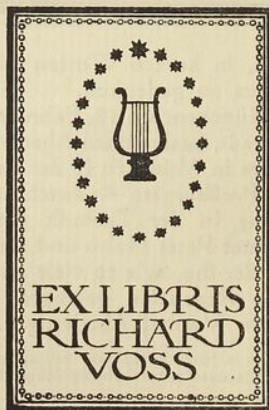
¹ Der Name Botho Schmidts ist in jener Publikation mit einem * versehen, welcher das Vorhandensein einer Illustration bedeutet, das Exlibris unseres verstorbenen Mitgliedes E. Dillmann, worauf das Verzeichnis hinweist, befindet sich auf Seite 58.

² Die hier gebrachten Daten stammen, soweit sie nicht vom Künstler selber herrühren, von Fräulein Hedwig Gerber (München), welcher die Redaktion hiemit ihren verbindlichsten Dank ausspricht.

mäßig wohl zu fühlen, denn seine Mitteilungen atmen den gleichen Humor und dieselbe Jugendfrische wie früher, selbst unter den jetzigen Verhältnissen, und noch immer entstehen neue Werke der Kleinkunst, angeregt durch seine rege Künstlerphantasie, unter seinen Händen. So entwarf er u. a. im Laufe dieses Jahres noch die Schlußvignette dieses Artikels, eine Briefverschlusmarke, und das Exlibris Dr. med. Gerlach.

Was Botho Schmidts Arbeiten vor allem auszeichnet und diesen die beabsichtigte Wirkung sichert, ist seine Sicherheit in der Linienführung und die Erkenntnis, daß die Exlibris — ähnlich den Wappen gelegentlich ihrer Entstehung — die Eigentümer eines Buches auch jenen Personen sofort kenntlich machen sollen, welche nicht lesen können, oder wollen. Diese Erkenntnis heischt vermittelt u. schließlich, was gerade von so vielen Exlibris-Zeichnern vergessen wird: Das Exlibris soll ein Eigentümer-Zeichen sein, nicht irgend ein Kunstblatt mit den Worten Exlibris und einem Namen, der, wie in so vielen Fällen, ohne jedwede Beziehung zur Darstellung eben so gut auf jedem anderen Blatte erscheinen könnte. Und nicht bloß eine Beziehung zum Namen des Besitzers,

von dem Künstler, daß er für jedes einzelne Blatt eine einfache prägnante Komposition aufstellt, die einmal diesen Entwurf von anderen unterscheidet — daher der Nonsens der Universal-Exlibris — zweitens, wenn irgend möglich, eine Beziehung zwischen der Darstellung und der Person des Eigners



sondern auch zu dessen Charakter, Beruf oder Tätigkeit sucht der Künstler in möglichst einfacher und klarer Weise darzustellen:

So ist im Exlibris Emmy Heilbronner ein Heilbronnener im Exlibris Etzold die mütterliche Pflege der Familienglieder, dargestellt durch einen Blumenstock; außerdem beschäftigt sich die Bucheignerin, wie der Hintergrund andeutet, mit den Gestirnen, um die Zukunft ihres Blumenstockes zu ergründen. Das Blatt Erich Weiss, welches einem protestantischen Theologen gehört, stellt



einen Glaubensschrein dar, während das Blatt Kerschensteiner der Inhaberin eines Mädchen-Erziehungs-Institutes gehört und durch die Darstellung Apollos auf dem Sonnenwagen das Streben nach dem Idealen symbolisiert. Daß der Dichter Richard Voss eine Leier in einem Sternenkränze erhielt, ist wohl nahe liegend und bedarf ebensowenig einer Erklärung, wie die Schlußvignette dieses Artikels, welche als Briefverschlusssmarke gedacht ist und den Namen des Verfassers dieser Zeilen nebst Monogramm und Adresse stilisiert wiedergibt.

Zum Schlusse möge das Verzeichnis einiger Exlibris Botho Schmidts folgen, ohne daß dasselbe auf Vollständigkeit Anspruch machen kann. Diesbezüglich verweise ich vielmehr auf den Generalindex zum X. Jahrgange unserer Publikation.

1903: 1. Eduard Dillmann (Phantasielandschaft); 1905: 2. Arthur Salz; 3. Felix Sobotka; 4. Josefina Sobotka; 5. Elisabeth Steckner; 6. Franz v. Hoesslin; 1906: 7. Alice und Alfred Heussen; 8. Ernst Jevy; 9. Fritz Berz; 10. Paula Mayer; 11. Rudolf Hirsch. 12. G. Macholl; 13. A. Linz-Godin; 14. E. Karelthron; 15. A. M. Weber; 16. Eugen Wehrung; 17. Matthias Muhr; 18. Helga Wehrung; 19. Dr. P. v. Salvisberg; 20. Hans Fries; 21. Dr. Ruppert; 22. Nickau a Welleminsky; 23. Hans Weingartner; 24. Elisabeth Schultze; 25. Geutsch Oglnew; 26. Virg Spielhaus; 27. Vilma und Alexander Fleischl; 28. Ernst Reisinger; 29. Hans Sobotka; 30. L. R. 31. Robert Koops; 32. Felix Zador; 1908: 33. Conte Budan; 1911: 34. Emmy Heilbronner; 35. Bibliotheka Boyadel; 36. Adolf v. Scheffer; 1906: 37. Dr. Sigmund Fränkel; 1909: 38. Dr. Alexander Wacker; 1907: 39. Nickau a Welleminsky; 40. Felix Zador; 1912: 41. Wilhelm v. Scheffer; 42. Anna Etzold; 1913: 43. Frieda Schaefer (Krüglein im bairischen Rautenkranz); 44. A. und A. Waschmann (Vestatempel); 45. Erich

Weiss (Glaubensschrein); 1914. 46. Dr. med. Jakob Kaufmann (für einen in Amerika lebenden Rheinländer); 47. Fräulein Julie Kerschensteiner (Apollo auf seinem Wagen); 48. Anci Zabranska (Stimmungslandschaft); 49. Margarete v. Scheffer (Gattin des Generals v. Scheffer; Leier vor einer Parklandschaft); 50. Richard Voss (Dichter; Leier in einem Sternenkranz); 51. Anna Levy (Dr. med.; kleines buntes Kränzlein um den Namen); 1918. 52. Dr. med. Gerlach;



Dr. R. v. Grünebaum.

BESPRECHUNGEN UND MITTEILUNGEN.

EIN WIENER KALENDER VON 1918.

Die künstlerische Ausgestaltung nicht nur der Almanache, sondern auch der Kalender hat besonders in England und Deutschland längst einen hohen Aufschwung genommen. Ich erinnere von letzteren z. B. nur an den Münchner Kalender (Otto Hupp), an jenen bayrischer und schwäbischer Kunst (Josef Schlecht), an den Berliner (Georg Barlösius), Offenbacher (Heinrich Vogeler) und Orplid-Kalender.

Auch bei uns sind reizende Werke erstanden, deren mindere Anzahl durch hervorragende Qualität wettgemacht werden dürfte. Da ist z. B. Chwala's farbenfroher Kalender 1907 von Agnes Speyer, Wien, einer Schülerin Kolo Mosers. Ferner der Kalender 1911 des Wiener Hotels Bristol mit entzückenden Aquarellen von Moritz Jung, der 1915 im Kampfe gegen Rußland gefallen; oder das „Kalendarium“ 1912 der Wiener graphischen Kunstanstalt Brüder Rosenbaum mit köstlichen Zeichnungen Josef von Divekys, u. s. w. Trotz des Krieges wird für 1919 ein künstlerisch wie historisch gleich wertvoller „Alt-wiener Häuser Kalender“ mit vorzüglichen Farbblättern von Graner, Gsur und Reich wieder von der Firma Chwala's Druck herausgegeben. Geschichtliche Erläuterungen, mit grotesken Initialen geziert, begleiten die Bilder, welche in kraftvoll schönem Umschlag von Franz Wacik ruhen.

Und nun hat uns die k. k. graphische Lehr- und Versuchsanstalt mit einem farbig lithographierten Kalender überrascht, der an origineller Schönheit und Ausstattung kaum ein Gegenstück finden dürfte. Die durch anmutige Kindergestalten symbolisierten vier Jahreszeiten bilden in prächtiger Farbestimmung die Motive des entsprechend umrahmten Kalendariums. Dem schlafenden Putto des Winters, von Eis umgeben, folgt der Frühlingsengel, der jauchzend ein Blumengewinde an die Brust drückt. Das Sommerbild zeigt den Kleinen, wie er glühendrote Rosen begießt, indes wir auf dem letzten Bild ihn zwischen Herbstzeitlosen nach Trauben greifen sehen. — Nicht minder verrät das zart gehaltene Vorsatzpapier auserlesenen Geschmack gleich dem Umschlag, der in seinem Farbenreichtum an ein orientalisches Emailbild gemahnt.

Entwurf und Lithographie stammen von Margarete Jahn, einer Schülerin der Anstalt, einer Künstlerin, deren edle Arbeit sie wie ihre Meister in gleichem Maße ehrt!

R. v. Höfken.

100 SILHOUETTEN.

Schattenrisse von einem anonymen Wiener Meister des 18. Jahrhunderts
nebst einigen neueren Stücken.

E. Beyer's Nachfolger, Wien I. Schottengasse 7 und Leipzig, 1913.

Hatte ich im Jahrbuch 1916 Gelegenheit, auf ein Werk hinzuweisen, das dem Werdegang der Silhouette gewidmet ist, so sehen wir hier im wesentlichen die Arbeiten eines Wiener Meisters vereinigt. Der Name desselben

wurde erst nach
Erscheinen des
Buches in der Ein-
fassung eines der
Schnitte entdeckt:
Ignatz Weeber.
Die neueren stam-
men von Karl
Fröhlich (Berlin).

Einer geist-
vollen Einleitung
Lu Märtsens über
die Kunst der
Schere, die darin
gipfelt, daß der
Schattenriß durch
die lebendige Ge-
walt seiner Kon-
turen allein all' das
jenige ausdrückt,
was der Maler oder

Zeichner durch Linienspiel, Farbe und sonstige Einzelheiten zu sagen vermögen,
folgen 65 Quartafeln mit teils ganzseitigen, teils kleineren Abbildungen.¹ Zu-
meist reizende Szenen in duftigen Umrahmungen, reich an jenen zarten Baum-



gruppen, wie sie nur
die Silhouette kennt.
Die Feinheit des Schnit-
tes und die Mannig-
faltigkeit der Ideen
erscheinen bewunders-
wert. Wenn wir etwas
vermissen, so wäre es
die Nummerierung der
Tafeln, um auf einzelne
Blätter hinweisen zu
können. Papier und Aus-
stattung sind tadellos, der
Preis von siebeneinhalb
Kronen² bescheiden —
ein Gruß noch aus ver-
klungener Friedenszeit!

R. v. Höfken.

¹ Die hier vorgeführten Abbildungen verdanken wir der besonderen Güte der „Wiener Mode“, welche in Ihrem weit verbreiteten Blatte des öfteren propagierend auf diese Feinarbeiten hingewiesen hat.

² Die nummerierte Ausgabe kostet 60 K, während die nur in fünf Exemplaren gedruckte Luxus-Ausgabe bereits mit 600 K bezahlt wurde.

EXLIBRIS GEISTLICHER BRUDERSCHAFTEN.

Zu meinen diesbezüglichen Ausführungen im XIII., XIV. (S. 73) und XV. (S. 82) Jahrbuche ergeben sich noch folgende Ergänzungen: Das im XIII. Bande, Seite 30 abgebildete typographische Exlibris der Augsburger Bürger-Bruderschaft ging mir von Freundeshand in einer älteren Variante zu, die sich neben kleinen textlichen Abweichungen dadurch auszeichnet, daß oberhalb der Schrift in zierlicher Umrahmung der Name S. MARIA erstrahlt. Darüber ein Dornenzweig, darunter das schwertdurchbohrte Herz.

Ferner erwarb ich einen gepreßten Lederdeckel mit altem, schönem Vorsatzpapier, darauf ein viereckiges Blättchen 80×62 mm mit ovalem Kupferstich 57×48 mm: in zierlichem Kranz der hl. Georg hoch zu Roß, mit Kreuzschild und Speer, den Drachen tödend. Oben ein schwebendes Band, darin S. CONFRATERNIT: S. GEORGY. Es dürfte sich hier um das Exlibris und nicht etwa nur um den Ausschnitt aus dem Diplome einer Georgs-Bruderschaft oder deren Siegel (Sigillum) handeln. Dem S, wohl auf Signum zu ergänzen, fehlt allerdings das erläuternde Beiwort „bibliothekae“ oder „librorum“. Vermutlich aber wurde einfach die zumeist mit „Signum“ beginnende Umschriftsformel der Bruderschafts-Bildchen und -Pfennige kopiert, wodurch sich die Kupferplatte auch zu anderen als nur Bücher-Zwecken eignete. Das praktische Moment spielte bei derartigen nicht privaten Anschaffungen sicher eine wesentliche Rolle.

Folgerichtig erscheint es nunmehr fraglich, ob das im XIII. Jahrbuch S. 32 erwähnte Blatt „Unser Frauen Bruderschaft“ nicht doch als Exlibris anzusprechen? Die mangelnde Ortsbezeichnung z. B. wäre hier und im vorigen Falle immerhin damit zu erklären, daß bei der gewiß nur lokalen Benützung der Bruderschafts-Bibliotheken die Bezeichnung des Ortes ebenso überflüssig, wie jene des Eigners wichtig war.

R. v. Höfken.

BERLINER EXLIBRIS-ZEITSCHRIFT.

Jahrgang 28, Heft Nr. 1 und 2 (1918).

Wieder begrüßen wir ein schönes, reiches Heft, trefflich an Inhalt und Ausstattung trotz des Krieges sowie des Umstandes, daß die Redaktion durch Ausscheiden Dr. Corwegh's allein auf den Schultern des unermüdlischen I. Vorsitzenden, Baurates Nathansohn, lastet. Ihm glückte, edle Gaben zu gewinnen, harmonisch zu einem Ganzen zu einen.

Die Fortsetzung der hochinteressanten Geschichte der Glückwunschkarte von Geh. Regierungsrat v. Zur Westen bietet neuerlich einen Schatz köstlicher Kleinkunst. Daran reihen sich Dr. Waehmer's Deutsche Ärzte-Exlibris des 19. Jahrhunderts, während Richard Braungart den Arbeiten Alois Balmer's eine Abhandlung widmet, darunter heraldische Exlibris von lebhafter, originellster Erfindung. Dr. Corwegh spricht über Robert Budzinski, von dessen vorgeführten Blättern jenes für Kurt Frahne mit dem Erntewagen wohl eines der sinnigsten Exlibris bildet, Dr. Josef Lenze über den temperamentvollen Michl Fingesten. Ein Artikel von Walter Deneke geleitet durch Hubert Wilm's prächtige Arbeiten.

Kleinere Notizen, zumeist vom Herausgeber, beschließen das Werk, das wir in erster Linie seiner treu sorgenden Hand zu danken, haben.

R. v. Höfken.

ALMANACH PRÁTEL ČESKÝCH EXLIBRIS 1918.

Herr Josef Hladky, Buchloviz, Mähren, hat unter diesem Titel einen Exlibris-Almanach für das Jahr 1918 herausgegeben, mit tschechischem u. deutschem Text, den er selber als „ersten Versuch einer freundschaftlichen Verständigung aller Exlibris-Sammler“ bezeichnet. Die Redaktion des Jahrbuches kann diesen Versuch nur willkommen heißen, wenn sie sich auch der Frage nicht verschließen kann, ob derselbe nicht vielleicht etwas spät in Erscheinung getreten ist; immerhin sei uns dieser slavische Gast willkommen; denn die Kunst, wie das Sammlerwesen sollen frei von jeder nationalen Grenzsperrre sein.

Die kleine Mappe im Format 170:140 mm enthält 10 Blätter böhmischer Exlibris-Künstler, darunter das bekannte Blatt A. von Lanna nach dem Holzschnitte Josef Maneš (1820—1871) aus den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Ein zweifärbiges Blatt von Prof. St. Kulhánek aus dem Jahre 1918, ein Holzschnitt von A. Macková und sieben weitere Blätter, darunter besonders das winterliche Stadtbild, eine Lithographie von K. Wellner, werden den Freunden der Exlibris-Kunst gewiß willkommen sein. Die Sammlung erscheint in beschränkter Anzahl numerierter Exemplare zum Preise von 10 Kronen, und wir wünschen ihr eine gedeihliche Weiterentwicklung und Verbilligung des Preises mit dem Eintritte friedlicher Verhältnisse.

Die Redaktion.

ACHT ORIGINAL-HOLZSCHNITTE (EXLIBRIS) VON HEINRICH HAGEMEISTER.*)

Hagemeister ist Kriegsinvalide und wir danken seine Bekanntschaft der Liebenswürdigkeit des in unserer Gesellschaft mehrfach bekannten Herrn O. Leuschner in Leipzig, der sich für diesen jungen Künstler lebhaft interessiert. Es sind prächtig gearbeitete Blätter von kräftiger Wirkung, auf abgetöntem Grunde, unter vollster Ausnützung der Holzschnittechnik ausgeführt und wir müssen gestehen, daß die Bild-Wirkung eine ganz vorzügliche ist. Besonders das Blatt Paul Krehl's Buch: Flußlandschaft mit Segelschiff bei aufgehendem Monde, ist in seiner Wirkung ganz vorzüglich, ebenso jenes für Anton Birkner oder das namenlose Blatt: „Dir zu eigen!“ Insbesondere das letztere ist so ganz das, was ein gutes Exlibris sein soll, ein Eigenerzeichen, welches auch ohne Namensnennung sofort den Eigentümer erkennen läßt; dabei ist es mit einfachsten Mitteln außerordentlich wirkungsvoll und wir können den Künstler zu seinen Arbeiten nur beglückwünschen. — Wer sich für nähere Daten über Hagemeister interessiert, kann sich in der Berliner Exlibris-Zeitschrift über ihn informieren, in deren nächstem Hefte ein Aufsatz Oskar Leuschners über ihn erscheinen soll.

Die Redaktion.

*) Im Tausche erhältlich durch Herrn Oskar Leuschner, Leipzig, Kochstraße 61 nur gegen künstlerisch Gleichwertiges. Herr Leuschner übernimmt auch Aufträge für den Künstler.

„DIE VERBINDUNG“ Zürich 6, Hotzestr. 35
vom 1. Juli 1918 brachte nachstehende Notizen,
welche für unsere Mitglieder von Interesse sein dürften
und die wir daher in ihrer textlichen Reihenfolge hier
verzeichnen.

DIE ÄLTESTEN DEUTSCHEN EXLIBRIS.

Für die ältesten deutschen Exlibris galten nach Warnecke Exlibris-Buch, S. 7 und 8, und Leiningen-Westerburg, S. 101: a) dasjenige des H. Brandenburg, Mönch der Karthause Buxheim bei Memmingen, Engel mit Wappenschild, in Biberach oder Ulm entstanden um 1470; b) das des Junker W. von Zell aus der bayrischen, erloschenen Familie Zeller von Kaltenberg, der eben dieser Karthause Buxheim ein Buch schenkte; um 1470; c) das des Kaplans Hans Iglar von Knabensberg (Bayern); Igel mit Inschriftsband um 1470.

Nun finde ich aber in der Zeitschrift Archiv für christliche Kunst — Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins von 1891, Nr. 1, S. 7 fg — worin hinwiederum auf ein Werk von Lützwow, Geschichte des deutschen Kupferstichs und Holzschnitts, verwiesen ist — Nachstehendes vorgetragen:

„An der Spitze der deutschen datierten Holzschnitte steht der viel besprochene hl. Christophorus vom Jahre 1423, ein Holzschnitt, der in dem Buchdeckel einer Handschrift des ehemaligen Karthäuserklosters Buxheim bei Memmingen eingeklebt ist und sich gegenwärtig in der Sammlung des Lord Spencer, Althorp Northampton, befindet. (Auch dieses noch!) Der zweite Einbanddeckel desselben im Jahre 1417 geschriebenen Codex (eine Lobpreisung Mariae) trägt als ebenbürtiges Gegenstück zu dem hl. Christoph, den offenbar aus der nämlichen Hand stammenden Holzschnitt, einer Verkündigung Mariae. Beide sind nach primitiver Weise durch Aufpressen gedruckt; die Farbe der Umriss ist tief schwarz; die höchst sorgfältige Kolorierung von sanfter, heller und feiner Gesamtwirkung. Nach der Art der Zeichnung und Auffassung der vollen, weichen Körperformen, dem runden langfließenden Zug der Gewänder schließt Fr. Lippmann auf oberdeutschen Ursprung in einer Kunstschule, welche älter als die von Flandern herstammenden Neuerungen und von ihnen noch unberührt ist.“

Soweit Lützwow, der auf S. 65 den Holzschnitt des hl. Christoph reproduziert. Wo die Werkstätte sich befunden haben mochte, ob in Buxheim selbst oder in dem ganz benachbarten Memmingen, oder in dem nicht weit entfernten Ulm, oder in einer andern oberschwäbischen Reichsstadt, muß anheimgestellt bleiben; der bedeutendste Sitz dieses Zweiges der Kunstübung war jedenfalls in Ulm.

Die Richtigkeit all des Vorgetragenen vorausgesetzt — und es besteht kein Grund, die Richtigkeit der Lützwowschen Ausführungen zu bezweifeln, denn es wurde bereits in den Veröffentlichungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben 1850, S. 60, auf einen im Kloster Buxheim aufgefundenen Holzschnitt von 1423 hingewiesen — wären nicht die eingangs erwähnten drei Exlibris von 1470 die ältesten deutschen Buch- oder Bibliothekszeichen, sondern die ebenfalls aus dem Karthäuserkloster Buxheim stammenden

beiden Holzschnitte von 1417 bzw. 1423, die Verkündigung Mariae und den hl. Christophorus darstellend. Daß es sich wirklich um Exlibris und nicht um einen bloßen Holzschnitt handelt, geht wohl daraus hervor, daß die Holzschnitte in den Innendeckel des genannten Codex über die Lobpreisung Mariae eingeklebt sind, und zwar umso mehr, als auch die beiden bisher für die ältesten Exlibris gehaltenen Bucheignerzeichen aus der Karthause Buxheim stammen.

Nachträglich kommen mir doch einige Zweifel darüber, ob diese beiden alten Holzschnitte von 1417 und 1423 wirkliche Bucheignerzeichen sind, denn sie tragen weder den Namen noch das Wappen des Klosters Buxheim, es müßte also zunächst noch gelingen, in dieser Hinsicht weitere Beweise beizubringen, um diese mehrgenannten Holzschnitte als die ältesten Exlibris ansprechen zu können.¹

A. Marquart, Rechnungsrat in Ludwigsburg.

EXLIBRIS-AUSSTELLUNG.

Freunde der Exlibris- und graphischen Kunst dürfte es interessieren, zu vernehmen, daß Samstag den 29. Juni im Gewerbemuseum Zug, eine Ausstellung von Exlibris und Graphik eröffnet worden ist, die bis 14. Juli dauerte.

Sie enthielt Exlibris aus alter Zeit, bei der Erzeugnisse alter Zuger Künstler zur Schau gestellt wurden; Exlibris der Gegenwart, durch Werke von über 50 schweizerischen und ausländischen Künstlern vertreten und graphische Blätter der Zuger Künstler, darunter solche vom bekannten Professor Johannes Bossard in Hamburg, Prof. E. Dill in Zug, dem Kunstmaler C. Moos in Zürich, Franz Moos in Adliswil, Meinrad Iten in Unterägeri und Hans Zürcher in Zürich sowie des Graphikers Ernst Keiser in Basel. Die umfangreichen Kollektionen dieser Ausstellung dürften die Beachtung aller Kunstverständigen gefunden haben.

KATALOG NR. 7. „DAS EXLIBRIS“

erschien im August und enthält eine wertvolle Bibliographie, Preisliste und literarische Beiträge. — Der Katalog kostet 2 Franken, wird aber allen Abonnenten der „Internationale Antiquitäten-Rundschau“ und „Der Kriegssammler“, welche die Abonnementsgebühren für 1918 bezahlt haben, kostenlos zugestellt.

„DIE VERBINDUNG“, Zürich 6.

¹ Diese Bedenken des Herrn Rechnungsrates scheinen auch uns vollkommen begründet; das Einkleben von Heiligenbildchen u. ä. war und ist heute noch vielfach gebräuchlich; damit soll das Buch eine gewisse Weihe empfangen, dem Heiligen gleichsam anvertraut werden. Eine Eigentümerbezeichnung ist damit nicht beabsichtigt.

Die Redaktion.

DAS EXLIBRIS. EIN HANDBUCH ZUM NACHSCHLAGEN

von Hans Rhaue. Mit 32 Illustrationen. 1918. „Die Verbindung“ Zürich 6. Rhaues Handbücher für Kriegssammler, Band VIII. (151 Seiten Text. 7 Seiten Anzeigen für Sammler.) 8^o, Ganzleinenband. Preis: 8 Fk.

„Die Verbindung“, Zürich, dieser außerordentlich rührige Schweizer Verlag, der während des Krieges die Sammlerwelt bereits mehrfach mit wertvollen Drucken überraschte, — ich verweise nur auf dessen Veröffentlichungen über Notgeld und Medaillen oder auf die „Kriegszeitungen“ — ist nunmehr auch mit einem schön ausgestatteten, reich illustrierten Bändchen über Exlibris hervorgetreten.

Gleich der erste Artikel über das Exlibris, von seinem Ursprunge bis zu seiner neuesten Form, dem Kriegsexlibris, von Dr. K. E. Reinle bringt auf 13 knappen Seiten einen kurzen Überblick des Wichtigsten, was in so knapp bemessenem Raume gesagt werden kann. — A. W. Kames Aufsatz über deutsche Gefangenen-Exlibris zeigt die Künstlerpsyche im Gefangenenlager, also von einer Seite, die wir zu beobachten sonst wenig Gelegenheit hatten; die Charakterverschiedenheit der Künstler spricht hier noch deutlicher aus den Motiven ihrer Exlibris als bei den frei sich bewegenden Menschen. — Adolf Galliker bringt eine Plauderei über Exlibris, Dr. Häflinger, Basel, ein Verzeichnis alpiner Exlibris in der Schweiz, vielleicht den wertvollsten Teil des Bändchens. — Ein außerordentlich interessantes, weil weiteren Kreisen noch wenig bekanntes Thema, behandelt der Aufsatz über Lettische Exlibris-Künstler. — Daß die Aachener Stadtbibliothek kein älteres Exlibris als jenes von Petrus Ernestus de Lasaulx besitzen soll, welches einem Werke der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts entnommen wurde, scheint überraschend, daß aber Prof. Dr. E. Kolbe, Friedenau, unter dem Titel „Wormser Exlibris“ den Universal-Exlibris das Wort redet, zeigt von einer so vollkommenen Verkennung des Exlibris-Zweckes und Sinnes, daß man bedauern muß, für ein so zweckwidriges Unternehmen, wie es das Universal-Exlibris ist, an dieser Stelle Worte der Empfehlung zu hören. — Einer Notiz über das Exlibris der kgl. serbischen Hofbibliothek in Belgrad folgt eine längere Abhandlung Prof. Traxlers über den jungen, originellen Schweizer Exlibris Künstler, Claude Jeanneret, dessen Arbeiten im XIV. Jahrbuche (1916)¹⁾ unserer Gesellschaft bereits gedacht worden war. — Prof. Rudolf Weiss behandelt die im Sommer dieses Jahres in Zug stattgehabte Exlibris-Ausstellung mit ihrem reichen Schatze an Bildwerken und Graphik in außerordentlich anregender, plastischer Darstellung und versteht es vortrefflich, uns die ausstellenden Künstler persönlich näher zu bringen. — Dr. C. Benzigers Artikel über Wappen und Buchzeichen des Benediktinerstiftes Einsiedeln ist wohl den meisten unserer Mitglieder aus dem „Schweizer Archive für Heraldik“ hinlänglich bekannt, um nicht erst nochmals besprochen und gewürdigt zu werden. Dieser, so wie der kurze, aber historisch desto wertvollere Artikel über „Berühmte Exlibris-Künstler früherer Jahrhunderte“ ist für den Sammler und Kunstfreund gleich wertvoll, der sich rasch über die knappsten Lebensdaten einiger der

¹⁾ „Moderne Schweizer Exlibris-Künstler“ von Emil Retter.

markantesten Schweizer Kleinkünstler des XV. bis XVIII. Jahrhunderts informieren will. — Eine kurze Notiz über „Das Exlibris als Sammelobjekt und in der Zweckbestimmung“ wendet sich mit Recht gegen den Unfug, Exlibris lediglich zu Tauschzwecken anfertigen zu lassen, weil derartige Blätter ihren Zweck verfehlen und dazu geeignet sind, das ganze Exlibriswesen in argen Verruf zu bringen. — Den Schluß dieses für Sammler und Kunstfreunde gleich wertvollen Handbuches bilden ein Exlibris-Katalog und eine Bibliographie der Exlibris mit Preisliste, nebst sieben Seiten wertvoller Anzeigen für Sammler und Bibliophilen.

Aus all dem Gesagten dürfte jeder Sammler und Freund der Klein-graphik ersehen, daß diesem neuen Handbuch ein Platz unter den beachtenswerten Veröffentlichungen über Exlibris zugesprochen werden kann.

Dr. von Grünebaum.

EIN NEUES EXLIBRIS VON ERNST KRAHL.



Wir bringen unseren Mitgliedern hiemit das jüngste Exlibris eines unserer ältesten Mitglieder und derzeitigen Vizepräsidenten, des Kaiserl. Rates E. Krahl, welches er für seinen Schwiegersohn entworfen hatte, als dieser im Felde stand. Das Blatt steht in Entwurf und Anordnung hinter keiner der früheren Arbeiten unseres Altmeisters der Heraldik zurück und bildet ein neues wertvolles Blatt unter seinen bisherigen zahlreichen Werken.

GESELLSCHAFTS-BERICHT.

Die erste Versammlung des 16. Vereinsjahres fand am 3. Jänner 1918 statt, in Verhinderung des Präsidenten von dessen Stellvertreter Ksl. Rat Krahl eröffnet. Nach den geschäftlichen Mitteilungen hielt derselbe einen durch historische Daten und zahlreiche Lichtbilder hochinteressanten Vortrag über österreichische Klöster und zwar über Herzogenburg, Melk und Seitenstetten. Krahls selbstgefertigte Lichtbilder erfreuen sich durch künstlerische Aufnahmen größten Beifalles, welcher auch hier zugleich mit Dankesworten Direktor Posselts zu lebhaftem Ausdruck kam.

In der Hauptversammlung am 7. Februar sprach zunächst unser verehrtes Mitglied Ludwig Königsberger über die Arbeiten des jungen heimischen Graphikers Christian Ludwig Martin. Er schilderte dessen anfänglich dornenvollen Werdegang, der aber allmählich zu hoher Vollendung führte, wie die zahlreich ausgestellten Arbeiten von edler Schönheit und Stimmung bewiesen.

Der mit allseitigem Dank aufgenommene Vortrag glänzte nicht nur durch seinen Inhalt, sondern auch durch die ungewöhnliche Präzision der Sprache und Daten, die ein verblüffendes Gedächtnis verriet.

In Verfolg der weiteren Tagesordnung erstattete der Vorsitzende Ritter von Höfken den Jahres-, Inspektor Vymlatil den Kassabericht, woran sich über Antrag der Revisoren Günther und Kropatschek einstimmige Entlastung schloß. Die bereits früher cooptierten Herren Regierungsrat Dr. Gottlieb, Bibliothekar Dr. v. Grünbaum und Rechnungsdirektor Posselt wurden gleich den bisherigen Funktionären Anderle, Beez, Coßmann, v. Höfken, Krahl, Saar und Vymlatil einstimmig in den Vorstand gewählt. Warme Dankesworte unseres liebenswürdigen Förderers Fritz Herczka für die unentwegten Bemühungen des Vorstandes beschlossen die Versammlung.

In jener vom 7. März war der Präsident so glücklich, mitteilen zu dürfen, daß Se. Majestät der Kaiser über Vorschlag des Oberstkämmerer-Amtes eine Subvention von 400 K., vorläufig durch drei Jahre, verfügt habe. Daß ferner das Ministerium für Kultus und Unterricht als Stifter und die graphische Lehranstalt als Mitglied beigetreten seien. Redner erblickt darin nicht nur eine hohe Auszeichnung, sondern zugleich eine ehrende Anerkennung der bisherigen Tätigkeit unserer Gesellschaft.

Hierauf begann unser geschätztes Mitglied Architekt Georg Karau seinen Vortrag über neuzeitliche Reklame. Er gab einen Überblick über die Entwicklung der Reklame vom Altertum bis auf unsere Zeit und sprach über alle Arten der Kundenwerbung vom primitiven Einkratzen in die Mauern und vom trommelschlagenden Ausrufer bis zur raffinierten Ausgestaltung des eleganten Spezialgeschäftes oder der künstlerisch hochstehenden Drucksorte. Alle Zweige und Möglichkeiten der Propaganda wurden erörtert: Streckenreklame, Firmenschilder, Druckreklame im allgemeinen, das Plakat als besonders starkes Werbemittel, die Ausgestaltung der Warenhäuser, die Schaufensterreklame, die Ausstattung der Drucksorten, die Ausstellung, die Kundenbedienung. Der Vortragende zeigte, wie durch Auswüchse in der Reklame das Publikum zur Geschmacksverirrung, ja Verrohung gebracht werde, wie aber gute Reklame zugleich dem Artikel förderlich ist, dabei den Ansprüchen der Ästhetik genügen und die Masse zum Schönheitsempfinden erziehen kann. Nur dem praktisch und künstlerisch gleich hochstehenden Fachmann soll man die Propaganda seines Hauses anvertrauen mit dem Geleit-

wort: Wenn du dich schon aufdrängen mußt, so tue es wenigstens so vornehm wie möglich! — — —

Zur Beweisführung überraschte Karau durch eine reichhaltige Ausstellung seiner eigenen Reklameentwürfe, an welche Regierungsrat v. Höfken eine Auswahl aus seinen Sammlungen alter und neuer Reklameblätter schloß.

Die Ausführungen des Vortragenden, der sich als künstlerisch und praktisch gebildeter Fachmann zeigte, sowie die abwechslungsreiche Ausstellung fanden den lebhaftesten Beifall der Anwesenden. Nicht minder dankbar wurde die Einladungskarte

Oesterreichische Exlibris-Gesellschaft, Wien



Wir beehren uns zu der
am 7. März ds. Jahres abds. 7½
im Saale des Wissenschaftlichen
Klubs, Getzeide-Markt Nr. 7.
stattfindenden Versammlung
höflichst einzuladen!

Vortrag,
Malec Architekt Georg Karau
spricht über
Neuzeitliche Reklame
Ausstellung von Reklamebeispielen

vermerkt, die Karau über Bitte des Präsidenten gewidmet hatte und auch hier als ein Vorbild für die Zukunft wiedergegeben sei!

In der April-Versammlung konnte der Präsident den freudig begrüßten Beitritt des Ministeriums für öffentliche Arbeiten als Stifter melden. Das inzwischen erschienene II. Heft des Jahrbuches 1917 veranlaßte Ksl. Rat Krahl, dem Redakteur v. Höfken im Namen der Gesellschaft warmen Dank zum Ausdruck zu bringen. Hierauf folgte Krahls zweiter Lichtbilder-Vortrag über historische Paläste Wiens, inhaltlich wie künstlerisch vollendet, von Beifall umrauscht.

Nach langer schicksalsschwerer Pause, während welcher — zwar nicht durch Siege unserer Feinde, wohl aber durch Niedertracht, Unvernunft und Hunger — unser vielgeprüftes Vaterland in Trümmer ging, brachte die November-Versammlung vorerst Vereins-Mitteilungen. Unter diesen erweckte der Beitritt zahlreicher neuer Mitglieder allgemeines Wohlgefallen. Dagegen wurde die Kunde, daß unser Direktor Posselt sich mit Rücksicht auf die Zeitverhältnisse veranlaßt gesehen habe, in seiner Besetzung zu Böhmisches-Leipa zu verbleiben, mit großem Bedauern aufgenommen. Wir verlieren

in dem Genannten einen kaum erst gewonnenen, arbeitstreuen, liebenswürdigen Funktionär, dem unser herzlichster Dank gesichert ist!

Den weiteren Teil des Abends krönte ein trefflicher Vortrag des Regierungsrates Dr. Gottlieb. Derselbe wies zur Einleitung darauf hin, daß verschiedene Beziehungen zwischen Exlibris und Bucheinband bestehen. Denn im strengen Wortsinn ist das Exlibris ohne das Buch nicht denkbar, und in der Zeit vor dem Holzschnitt und Kupferstich trägt der Einband selbst oft die Kennzeichen für die Zugehörigkeit zum Besitzer an sich, entweder durch charakteristische Stempel oder durch Wappenzeichen, die wieder entweder in Metallstempel graviert waren oder in zierlicher Weise mit dem Messer in das Leder geschnitten wurden.

Über diese Grundlinien hinaus entwarf der Vortragende in kurzen Umrissen Bilder aus der Geschichte des Bucheinbandes. Besonders hervorgehoben wurden: ein ägyptischer Band aus dem 6. Jahrh. in merkwürdiger Technik, die Einbände des frühen Mittelalters mit Metallgerüst und Elfenbeinplatten, die blind gestempelten, die geritzten und geschnittenen Bände. Ein Exkurs über den orientalischen Einband und über die verschiedenen Techniken der Vergoldung machten die merkwürdigen Einbände des Königs Matthias Corvinus besser verständlich. Die weitere Entwicklung der Handvergoldung, besonders in Frankreich, die Bedeutung Groliers, die fälschlich Nik. Ève zugeschriebenen Bände im sogenannten Fanfarestil und andere Muster vom 16. bis 18. Jahrh. fanden die entsprechende Würdigung. Damit wurden Arbeiten aus Deutschland und Österreich vom Mittelalter bis zur Kongreßzeit in Vergleich gezogen.

Dem Vortragenden war es mit Hilfe trefflicher farbiger Abbildungen trotz der Kürze der Zeit möglich, den Hörern das Typische der verschiedenen Stile und Techniken klar zu machen und die Darstellung durch manche anekdotischen und heiteren Details amüsant zu gestalten. Ksl. Rat Krahl verdolmetschte in beredten Worten den Dank der Anwesenden für diese meisterhaften Ausführungen.

Für die Versammlung am 6. Dezember waren bereits die Einladungen zu einem Vortrage unseres eifrigen Mitgliedes Dr. Theodor Alexander über den Graphiker L. H. Jungnickel zur Versendung gelangt, als zum Entsetzen des Vorstandes am 5. Dezember neben der Schließung sämtlicher Theater etc. behufs Kohlen- und Lichtersparnis auch das Verbot abendlicher Versammlungen und Vorträge erfolgte. So fanden unsere Betätigungen in dieser Richtung vorläufig ein jähes Ende.

Wir hoffen zuversichtlich, daß dieser Umstand nicht lähmend auf die Ziele unserer Vereinigung wirke, daß unsere Mitglieder derselben vielmehr in Treuen zugetan bleiben. Mögen uns Wissenschaft, Kunst und Schönheit milde geleiten, bis das Morgenrot einer besseren Zeit, neuen Lebens und frohen Schaffens das

Düster empörendster Erniedrigung der Mensch-
heit siegreich verdrängt!

R. v. Höfken.

INHALTS-VERZEICHNIS.

Begleitwort	III
E. W. HOFMANN: Agathe Dopuscheg-Schwabenau. Mit 1 Tafel und 1 Textbild.	1
L. KÖNIGSBERGER: Emma Löwenstamm. Mit 3 Tafeln.	3
Dr. KARL KRAUSS: Das Exlibris-Werk Martin E. Philipps. Mit 2 Tafeln.	7
BEDA BENEŠ: St. Kulhánek. Mit 2 Tafeln und 1 Textbild.	10
RICHARD BRAUNGART: Robert Budzinski. Mit 1 Tafel.	13
Ing. JAR. ANDERLE: Alte Bucheignerzeichen Trients und seiner Umgebung. Mit 5 Textbildern und einem Stammbaum.	17
RICHARD BRAUNGART: Georg Jilovsky. Mit 3 Tafeln und 1 Textbild.	25
Dr. R. v. GRÜNEBAUM: Neue Exlibris von Walter Kühn, München. Mit 1 Tafel und 2 Textbildern.	31
Dr. R. v. GRÜNEBAUM: Ein Besuch bei Richard Teschner. Mit 1 Tafel und 3 Textbildern.	33
Dr. R. v. GRÜNEBAUM: Botho Schmidt. Mit 6 Textbildern.	39
Besprechungen und Mitteilungen. Mit 3 Textbildern.	43
R. v. HÖFKEN: Gesellschaftsbericht. Mit 1 Textbild.	51

