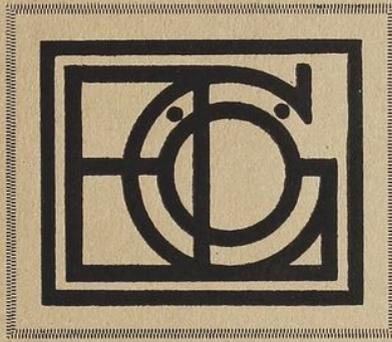


ÖSTERREICHISCHE
EXLIBRIS
GESELLSCHAFT



18. JAHRBUCH
1920

REDIGIERT VON DR. M. R. V. GRÜNEBAUM, WIEN IX.
VERLAG: ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELLSCHAFT, WIEN I, AM HOF 3.
CHWALAS DRUCK, WIEN, VII. ZIEGLERGAßE 61.

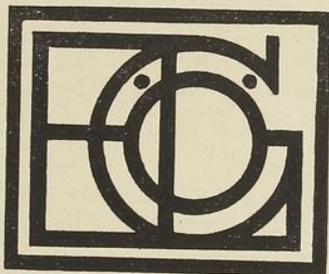
Mein Buch



Dr. Wilfried
Cernajsek

120-E

**ÖSTERREICHISCHE
EXLIBRIS
GESELLSCHAFT**



XVIII. JAHRBUCH 1920

**REDIGIERT VON
DR. M. R. V. GRÜNEBAUM, WIEN IX.
VERLAG: ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELLSCHAFT,
WIEN I, AM HOF 3.
CHWALAS DRUCK, WIEN, VII. ZIEGLERGASSE NR. 61.**

GELEITWORT.

 Das 18. Jahrbuch der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft, welches diesmal in 2 Heften für die Jahre 1920 und 1921 bestimmt ist, erscheint in wesentlich beschränkterem Umfange. Diese Beschränkung ist allerdings bei weitem geringer, als es den Anschein hat, denn die Verwendung einer neuen Lettertype hat es uns ermöglicht, auf gleicher Seitenzahl um ein gutes Drittel mehr an Text zu bieten, als dies bei dem früher verwendeten Letterdrucke der Fall gewesen wäre. Diese Einschränkung war aber auch dringend geboten; denn trotz des großen Entgegenkommens unserer Druckerei, der Firma »Chwalas Druck«, welche der Redaktion nicht nur nachgewiesenermaßen unter vollem Verzicht selbst auf den bescheidensten Verdienst, ja unter deren eigenen Lohnausgaben, ihre Dienste wie in früheren Jahren in aufopferungsvoller Weise zur Verfügung stellte, verschlingen die Druckkosten fast das ganze Vermögen unserer Gesellschaft und wenn nicht jedes Mitglied alles daran setzt, neue Mitglieder zu werben, ist es mehr denn wahrscheinlich, daß dieses 1. Heft des 18. Jahrganges für längere Zeit auch die letzte Veröffentlichung sein wird, mit welcher wir unseren Mitgliedern eine kleine Freude bereiten können. Dies wäre um so mehr zu bedauern, als die Veröffentlichungen der Exlibris-Vereine schon vor dem Weltkriege stark abgenommen haben. Die schweizerische Exlibris-Gesellschaft und jene Englands haben schon vor dem Weltkriege ihr Erscheinen eingestellt, Monographien über diesen Zweig der Kleinkunst erscheinen immer spärlicher und wenn nicht jedes einzelne unserer Mitglieder alles daran setzt, unsere Gesellschaft zu vergrößern, sind wir, bei der beständigen Steigerung der Kosten, nicht mehr in der Lage weiter zu drucken, vielleicht nicht einmal weiter leben zu können.

Verdanken wir auch in diesem Jahrgange der Freigebigkeit einzelner Kunstfreunde eine Reihe wertvoller Originale, wie die Holzschnitte von W. Cl. Schmidt, die Radierungen der Damen: Jaksch, Schwarz und Kerry und sind uns auch viele Mitarbeiter treu geblieben, welchen die Redaktion an dieser Stelle ihren herzlichsten Dank ausspricht, so sind dennoch all

diese Momente lange noch nicht ausreichend, um alle Schwierigkeiten zu überwinden, welche heute unserem Jahrbuche sich entgegenstellen. Würde doch ein einziger Druckbogen von 8 Seiten über K 3000.— kosten und; kostet das kleinste Klischee K 245.—, das verwendete Papier K 5600.— für 1000 Bogen, usw., usw.!

Hier gibt es nur ein wirkliches Mittel, die Vergrößerung der Gesellschaft durch den Beitritt neuer Mitglieder, eine Propaganda im Kreise der Freunde, der Kunstsammler und der Kunstverständigen, und last not least auch besonders im Kreise der doch stark interessierten Künstlerschaft! Denn heute braucht man auch für die Herausgabe eines Buches jene bekannten drei Dinge, an welchen es uns im Weltkriege gefehlt hat: Geld, Geld und wieder Geld!

Es ergeht daher die dringende Mahnung an alle:

Wehret! Wirket! Werbet!

für die Österreichische Exlibris-Gesellschaft!

DIE REDAKTION.

DIE EXLIBRIS UND SUPRALIBROS DES BENEDIKTINERINNENSTIFTES NONNBERG.

Auf der östlichen Terrasse des Mönchsberges, welche steil gegen die unten liegende Stadt Salzburg abfällt, steht hart unter den Mauern der Feste Hohensalzburg das Benediktiner-Frauenkloster Nonnberg. Hierher hatte einst der Gründer Salzburgs, Sankt Rupert, seine Nichte Erentrudis geführt und ihr das kleine Klösterlein übergeben, in welchem sie der eigenen Heiligung und der Leitung von Juvavums weiblicher Jugend leben sollte. Aus der kleinen Gründung erstand das Frauenstift Nonnberg, das sich, wie St. Peter, ohne Unterbrechung bis auf unsere Tage erhalten hat.

Daß auch die Frauenklöster nicht bloß Stätten des Gebetes sind, sondern ebenso Stätten unverdrossener Arbeit, ist bekannt. Um gleich auf das Sammeln von Büchern zu kommen, müssen wir gestehen: nicht die schlechtesten Handschriften sind es, die wir vielfach dem Fleiße kundiger Schreiberinnen verdanken. Auch Nonnberg blieb darin nicht zurück. „Eine Sammlung von Predigten, welche Äbtissin Diemud († 1135) den Kanonikern verehrte, ist uns erhalten. In dieselbe Zeit reichen einige liturgische Handschriften aus der Bibliothek des Klosters zurück, die sich durch ihre Ausstattung auszeichnen.“¹⁾ Es ist jedoch hier nicht der Ort, auf diese Arbeiten benediktinischen Bienenfließes näher einzugehen. Ein anderer Zweck führt uns in die Bibliothek. Peinliche Sauberkeit zeichnet die Schatzkammer der Bücher aus, so daß man als Bücherstöberer den üblichen Bibliothekstaub fast vermißt, dafür aber überall auf die still tätige Frauenhand stößt. Und nun werden die Bände durchsucht nach ihren Besitzerzeichen. Die Arbeit ist nicht allzu zeitraubend, da die Anzahl der Bücher naturgemäß hinter der von Bibliotheken der Männerklöster zurückbleibt; aber sie ist doch lohnend, da auch nicht eines der Exlibris und Supralibros Nonnbergs in weiteren Kreisen bekannt ist, es sei denn, man will das neueste Exlibris ausnehmen.

Vorerst möge auf einige handschriftliche Besitzervermerke verwiesen werden. In dem „beschlossenen Garten des Rosenkranzes Mariæ“ hat Praxedis Hallecker ihr Besitzrecht eingetragen mit den Worten: „das puech ist der Wraxedis Halleckerin MDXXXII jar.“ Frau Praxedis hatte unter der Äbtissin Daria von Panichner (1484—1505) Profeß abgelegt und scheint noch 1552 unter den Wählerinnen der Anna von Paumann auf.

Von Besitzvermerken der Bibliothek kommen am öftesten vor: „Aus der Nunbergerischen liberei“ und „Monasterii S. Erentrudis“. Als Ausnahme möge nur angeführt werden: „das puech gehört in das chloster auf dem Nunberg dem Convent.“ (Hs. 27. C. 15.), da es wenig Zweck hat, auf alle Varianten einzugehen. Interessant ist dabei eine Vorbesitzernotiz: „das puech gehört zw sant peter in das frawen kloster gen Saltzburg.“ Bekanntlich kamen ja die beiden letzten Chorfrauen dieses von St. Peter abhängigen Klosters, Scholastika Gstattner und Kordula von Muntenheim, bei der Übergabe ihres Hauses an die Franziskaner 1583 nach Nonnberg, wo Kordula 1600 sogar Äbtissin wurde.

Mehr Beachtung verdienen die als Eigenerzeichen gebrauchten Exlibris.

I. EXLIBRIS.

1. STIFTS-EXLIBRIS.

a) Als einziges, häufiger vorkommendes Exlibris der Bibliothek aus früherer Zeit ist ein typographisches Blättchen festzustellen. Ein Zettel, 51×23 mm²⁾, hat in Stäbchenumrahmung — zwischen den Stäbchen Sterne — folgenden Text in Frakturschrift:

Frauenstift Nonnberg
in Salzburg.

Die Zeit der Einführung fällt vor 1800, deckt sich also mit der Zeit, in der in Salzburg überhaupt mehr typographische Exlibris gebraucht wurden.

b) Erst in neuerer Zeit erhielt Nonnberg wieder ein Exlibris für die Bibliothek, entworfen von H. von Reichlin-Meldegg, dem Vater der derzeitigen Archivarin Frau Regintrudis. Die Kupferplatte dafür befindet sich im Archiv des Stiftes und wurde in München angefertigt.



In Bl.-G. 86×119 mm, B.-G. 60×82 mm, in ornamentaler Umrahmung ein Spitzoval, in dessen Mitte das Stiftswappen von Nonnberg ist: im wagrecht geteilten Schild ist die obere Hälfte damasziert, die untere zeigt drei goldene Kugeln auf schwarzem Grunde. Hinter dem Schilde steht aufrecht der Hirtenstab (in Nachahmung des bekannten Pedums von Nonnberg aus dem 15. Jahrhundert) mit dem flatternden Sudarium. Über dem Oval

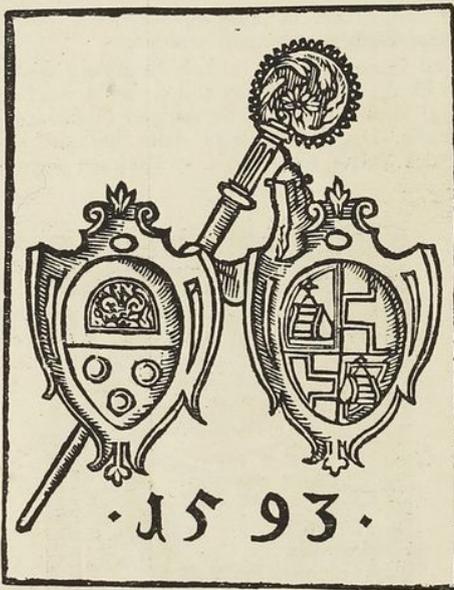
¹⁾ Foltz K., Geschichte der Salzburger Bibliotheken, Wien 1877. S. 81.

²⁾ Breite × Höhe.

ragt die Krone empor. Auf der Schleife des Ovals steht die Umschrift: MONASTERIUM · / S. ERETRUDIS · / IN · MONTE · MONI / ALIUM · SALISB. Ist dieses Exlibris auch nicht gerade erstklassig künstlerisch zu nennen, so entspricht es doch allen Anforderungen, die an ein Exlibris gestellt werden.

2. ABTISSINEN-EXLIBRIS.

Unter den Äbtissinnen Nonnbergs besaß nur eine ein Exlibris, nämlich Anna VIII. Pütrich von Stegen (1588—1600). Sie hatte ihre Profeß unter der Äbtissin Anna von Paumann (1552—1571) abgelegt und war am 21. Dezember 1588 zu deren zweiten Nachfolgerin gewählt worden, nachdem sie vorher das Amt einer Dechantin bekleidet hatte. Ihr Bruder Jakob war Propst von Berchtesgaden. Äbtissin Anna entfaltete eine rege wirtschaftliche Tätigkeit zum Besten ihres Klosters. Über ihr Wirken für die Bücherei besitzen wir keine weiteren Nachrichten außer ihrem Exlibris. Nach langer Krankheit starb Äbtissin Anna am 17. Mai 1600 im Alter von 57 Jahren.¹⁾



Das von ihr stammende Exlibris ist ein Holzschnitt, 91×118mm. In einfacher Linieneinfassung sind neben einander zwei Wappenschilde in Renaissance, links²⁾ das Wappen des Stiftes: im wagrecht geteilten Schilde oben damasziertes Feld in Gold, unten drei goldene Kugeln in Schwarz; rechts das der Äbtissin: im viertgeteilten Schilde 1 und 4 ein Bütterich (ein Lägel für Wein), 2 und 3 ist durch ein mäanderförmiges Band in drei ungleiche Felder geteilt. Hinter dem linken Schilde lehnt schräg-rechts das Pedum mit dem Sudarium, welches sich vom linken zum rechten Schilde windet. Unter den Schilden befindet sich die Jahreszahl: ·1593·

Maria II. von Möringen besaß als Äbtissin kein Exlibris; das von ihr vorhandene Blatt gehört in die Zeit vor ihrem Regierungsantritte.

¹⁾ Esterl, P. Frz., Chronik des adel. Benediktiner-Frauenstiftes Nonnberg, Salzburg 1841, S. 103.

²⁾ Alle Exlibris und Supralibros werden hier vom heraldischen Standpunkte aus betrachtet.

3. CHORFRAUEN-EXLIBRIS.

In Bezug auf Eignerzeichen von einzelnen Chorfrauen gilt dasselbe, wie bei den Exlibris etz. von Mönchen. Ein Eigentum im strengen Wortsinne kann der Professe nicht besitzen; immerhin stand es ihm jedoch frei, irgendwie erworbene Bücher als durch ihn erworben zu kennzeichnen. So sind demnach auch die Exlibris und Supralibros der Chorfrauen Nonnbergs zu beurteilen, was aber den Zeichen durchaus nicht den Charakter von Eignerzeichen nimmt.

Auch die Zahl der Chorfrauen-Exlibris ist in Nonnberg nicht groß. Die Schönheit der Blätter entschädigt jedoch für diesen Mangel. Es handelt sich dabei durchwegs um handgemalte Exlibris, die infolgedessen sehr selten sind.

a) Die schon genannte Chorfrau Praxedis Hallecker fügte ihren handschriftlichen Notizen mehrfach auf der Innenseite des vorderen oder rückwärtigen Deckels ihr Wappen in einfacher Federzeichnung bei. Im senkrecht dreigeteilten Schilde sind oben abwechselnd ein schwarzes, weißes und schwarzes Feld, unten ein weißes, schwarzes und weißes Feld. Weitere Zutaten fehlen gänzlich.

b) Katharina Schweickhart. Aus Nonnberger Aufzeichnungen ergibt sich, daß sie 1524 Profeß ablegte. Bei der Wahl der Äbtissin Anna von Paumann, am 14. Juli 1552, war sie Dechantin³⁾. Ihr auf Pergament gemaltes Exlibris befindet sich in der Nonnberger Bibliothek, Handschrift 27. C. 13, welche eine Sammlung verschiedener Gebete und Betrachtungen enthält, die in den Jahren 1541—49 geschrieben wurden.

Bl.-G. 93×141 mm, B.-G. 70×110 mm. Von einfachen, schwarzen Linien eingefasst, ist auf blauem Grund ein Wappenschild mit weiß-schwarzem, goldgekröntem Greif auf rotem Grunde. Über dem Schilde befindet sich ein fein gemalter, silberner Stechhelm mit beiderseits reichen Verzierungen in (rechts) schwarz-weiß und (links) rot-weiß. Der Helm ist von der oberen, weißen Hälfte des goldgekröntes Wappentieres überhöht. Darüber windet sich noch auf blauem Grunde ein weißumrandetes, rot-weißes Spruchband mit dem Namen: „Schweickhartin“, während der Vorname: „Katharina“ auf dem weißen, oberen Rande außerhalb des Farbgrundes angebracht ist.

Das Blatt selbst ist ein Unicum, aber ohne allen Zweifel ein Exlibris.

c) Margareta von Kuenburg. Chorfrau Margareta, aus deren Familie drei Salzburger Erzbischöfe stammen, scheint in ihrer Vorliebe für Exlibris von Erzbischof Michael, bezw. Georg von Kuenburg irgendwie beeinflusst worden zu sein. Georg benützte, wie erwiesen, das Blatt seines Onkels Michael auch für sich; anderseits ist der „erwirdig Herr von Kienburg“ ohne Zweifel in der Person des Erzbischofs Georg zu suchen. Frau Margareta trat unter der Äbtissin Anna von Paumann (1552—1571) in Nonnberg ein. Eine große Bücherfreundin, hat sie ihre Erwerbungen jeweils durch ein handgemaltes Exlibris oder irgend ein Supralibros kennzeichnen lassen. Sie starb am 24. September 1594⁴⁾. Ihre Exlibris bieten eine reichlichere Abwechslung. Das Wesentliche daran ist das bekannte Wappen der Familie Kuenburg, das sich in ganz einfacher Handmalerei auf der Innenseite des Vorderdeckels befindet. Dazu kommen verschiedene Zutaten in handschriftlichen Notizen, die natürlich dem Zufall des Augenblickes entsprangen. Es sei darum nur eine Auswahl angeführt. In der Handschrift 27. B. 50 der Bibliothek Nonnberg ist über dem Wappen zu

³⁾ Esterl, S. 95.

⁴⁾ Esterl, S. 99; Walz, Grabdenkmäler, S. 268.

lesen: „Das Buech ist der Margretha Khienbergerin vund si hat lassen schreiben vund das schreiberlon gestett mich 6 dallor. 1558 Jarr.“ Die Notiz bietet zugleich einen Beitrag zur Geschichte der Löhne. Ein Geschenkband des domkapitulischen Richters Max Johann Rotmair vom Jahre 1574 hat das eingeklebte Wappen mit den rechts und links anhängenden Buchstaben M und K. Die „sieben Tagzeiten von den hl. fünf Wunden Christi“ (Hs. 27. C. 23), die am 15. September 1578 fertig geschrieben wurden und die Margareta selbst schreiben ließ, tragen über dem Wappen in roter Schrift den Vermerk:

das buech gehört der Edlen
Erwirdigen vund gaist
lichen Frauen Margre
then ain geborne von
Khienburg.

Eine Verbindung des von den Buchstaben M und K flankierten Wappens mit einer Geschenknotiz trägt der „Hortulus animae, Dillingen 1574“, indem über dem Wappen in roter Schrift zu lesen ist:

Das piehel ist der frauen
Margreta von Kienburg hat ir
der erwirdig Herr von Kienburg
geschenkt Got verleihe vns baiden glick
vnd hail an seel vnd an laib vnd
nah disem leben das ewig leben
verleihe vns got alle. amen amen amen.

Daß der „erwirdig Herr“ Erzbischof Georg von Kuenburg ist, beweist der Canisius, Dillingen 1575, den Margareta 1583 der Eintragung nach von ihm geschenkt erhielt. Das Buch trägt auf der Innenseite des Vorderdeckels das Wappen, darüber: „Margaretha“, darunter: „von Khienburg“.

d) Maria von Möringen trat im Jahre 1596 ins Kloster Nonnberg ein und legte ihre Gelübde am 28. August 1597 ab. Am 21. März 1614 wurde sie zur Äbtissin gewählt. Als solche sorgte sie in besonderer Weise für die Stiftskirche, war aber auch sonst eine gute Wirtschafterin. Sie starb am 27. April 1620 im Alter von 40 Jahren¹⁾. Ihr Exlibris stammt aus der Zeit vor der Wahl zur Äbtissin und ist uns erhalten in der Handschrift: „Büchlein, in welchem sindt begriffen allerley guete Gebet von den fürnembsten Festen durchs ganze Jar. 1603.“ Zwischen Titelblatt und fol. 1 ist ein Blatt eingeklebt mit dem handgemalten Exlibris der Chorfrau.

Ein reichverzierter Schild, viergeteilt: 1 und 4 ein doppelschwänziger Löwe mit ausgeschlagener Zunge auf Schwarz, 2 und 3 auf gelbem Grunde ein weiß-schwarz, bzw. schwarz-weiß gekleideter Mann mit einem abwärts gerichteten Pfeile in der rechten bzw. linken Hand. Im Hertschildchen ein Hufeisen (Möhre?). Über dem Schilde ist ein reichverzierter Spangenhelm mit Krone, überthront von einem aufrecht sitzenden Löwen, der die Stierhörner (rechts: schwarz-gelb, links: weiß-schwarz) in seinen Pranken hält. Aus den Hörnern wachsen schwarze und weiße Federn. Das Ganze ist oben und unten von zwei Spruchbändern abgeschlossen. Das obere, weiß und rote, trägt den Text:

· 1 · 6 · Gedult vnd Schweigen · 0 · 3 ·
überwindt alleynig.

das untere, weiß und blaue, den Namen der Eignerin:

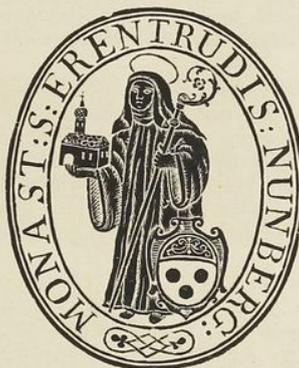
Maria Meringerin
von Baumburg.

II. SUPRALIBROS.

Etwas reichlicher als die Exlibris sind in Nonnberg die Supralibros vertreten, wengleich betont werden muß, daß diese weniger kunstvoll sind. Zwei davon gehören der Bibliothek an, die übrigen einzelnen Chorfrauen. Um Wiederholungen zu vermeiden, sei erwähnt, daß mit einer Ausnahme alle Initialensupralibros in Verbindung mit den Jahreszahlen des Einbandes vorkommen. Kordula von Mundtenheim hat auch die Initialen allein.

1. STIFTS-SUPRALIBROS.

Über die Einführung der beiden Stifts-Supralibros gibt uns die Nonnberger Hauschronik S. 280 folgenden Aufschluß: „Im April dieses Jahres (1728) ließ Frau Äbtissin (M. Viktoria Anselma Freiin von Ehrenberg 1715—1738) in Wien ein größeres und ein kleineres Wappen mit dem Bilde der hl. Erentraud stechen und damit zirka 500 Bücher aus der Liberei, viele aus dem Archiv, der Kanzlei und bei 20 Missale und andere Bücher aus der Custorei durch den Buchbinder bezeichnen.“²⁾



a) Das größere dieser beiden Supralibros zeigt im Oval 49×59 mm in außen doppelter, innen einfacher Linieneinfassung die Umschrift: MONAST: S: ERENTRUDIS: NUNBERG. In dem dadurch gebildeten Oval von 34×45 mm befindet sich das Bild der Patronin des Stiftes, St. Erentrudis mit der Kirche in der rechten und dem Hirtenstab in der linken Hand. Links zu ihren Füßen ist das Wappen des Klosters.

b) Das kleinere, 33×39 mm, hat in Doppel-Linieneinfassung das Bild der hl. Erentraud in gleicher Ausführung wie beim anderen; links unten zu Füßen der Heiligen das Nonnberger Wappen. Zu beiden Seiten der Patronin sind die Buchstaben verteilt: M: S: — E: N: = Monasterii sanctae Erentrudis Nonnberg. Beide Stöcke werden im Archiv aufbewahrt.



2. SUPRALIBROS VON ÄBTISSINEN UND CHORFRAUEN.

In diesem Abschnitte läßt sich die Scheidung aus Mangel an Jahresangaben nicht genau durchführen, weshalb der Einfachheit wegen zuerst die Äbtissinnen und dann die Chorfrauen angeführt werden sollen. Damit soll aber nicht darüber ein Urteil abgegeben werden, ob eine Äbtissin das Supralibros nur vor oder auch nach ihrer Wahl benützte. Bemerkenswert ist dabei, daß uns hier außer Margareta von Kuenburg ganz andere Namen begegnen.

²⁾ Diese Mitteilung verdanke ich der Ehrw. Frau Archivarin M. Regintrudis in Nonnberg.

¹⁾ Esterl, S. 205.

a) Anna von Paumann, seit dem 14. Juli 1552 Äbtissin von Nonnberg, hatte in kirchlicher Hinsicht die Aufgabe, die Trienter Konzilsbeschlüsse, soweit sie für Frauenklöster in Betracht kamen, durchzuführen. Trotz einer tüchtigen Wirtschaft hatte sie durch Unglücksfälle zu leiden, so daß die Stellung des Klosters bei ihrem Tode am 26. Oktober 1571 durchaus nicht glänzend war ¹⁾.

Von ihr sind uns zwei Arten von Supralibros erhalten. Sie führte auf der oberen Hälfte des Vorderdeckels die Buchstaben A—P, der auf der unteren die Jahreszahl des Einbandes, z. B. 1565 entspricht. Ein Band findet sich mit der Inschrift in Goldlettern:

ANNA BAVMANNIN
ABTTESYN
15 — 70

In der Folgezeit wurde zwischen den Ziffern der Jahreszahl das größere Stiftssupralibros eingepreßt.

b) Kordula von Mundtenheim, Äbtissin von 1600—1614, die aus dem Frauenkonvente von St. Peter stammte, bei der Aufhebung dieses Klosters aber mit einer Mitschwester nach Nonnberg kam und dann für dort 1588 Profeß ablegte, wurde am 29. Mai 1600 unter dem Einflusse des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau zur Äbtissin erwählt. Ihr Tod erfolgte am 4. März 1614 ²⁾.

Als Initialensupralibros von ihr sind vorhanden die Buchstaben C—M in der Mitte des Vorderdeckels mit Verzierungen darüber und darunter, und die gleichen Initialen auf der oberen Hälfte mit der Jahreszahl des Einbandes auf der unteren, die gleichen Zierate in der Mitte, wie sie Abt Martin Hattinger von St. Peter gebrauchte. Offenbar stammen diese Einbände vom gleichen Buchbinder.

c) Maria Magdalena von Schneeweiß hatte schon unter Benigna von Gutrath (1572—1588) Profeß abgelegt und wurde, bereits 66 Jahre alt, am 20. Mai 1620 zur Äbtissin gewählt. Unter ihr wurden die Trienter

Vorschriften über die Klausur durchgeführt. Am 21. November 1625 resignierte sie und starb am 2. Juli 1635 ³⁾.

Auch diese Äbtissin hatte ein einfaches Initialen-Supralibros: auf der oberen Deckelhälfte die Buchstaben M. M. S., auf der unteren die Jahreszahl z. B. 1599.

d) Kordula von Schneeweiß, die im Jahre 1562 ihre Gelübde ablegte und 1614 starb ⁴⁾, besaß ein gleich ausgestattetes Supralibros: oben die Buchstaben C. — S., unten die Jahreszahl des Einbandes.

e) Margareta von Kuenburg hat auch in ihren Supralibros mehr Abwechslung. An erster Stelle ist zu nennen: oben die Initialen M. V. K., unten die Jahreszahl. Dann findet sich ein Band mit den oberen Buchstaben: M. V. K. und den unteren S. E. (S. Erentrudis?). Letztere zu deuten hält schwer. In der Mitte des Deckels ist die Jahreszahl 1578 eingepreßt. Eine dritte Kennzeichnung trägt oben:

M. V. K.
BETBVCH

unten die Jahreszahl 1589. Endlich gibt es von ihr noch zwei kunstvolle Supralibros. In der Mitte des Vorderdeckels ist in Goldpressung das Wappen der Familie Kuenburg in Verbindung mit dem Salzburgs. Bei der zweiten Art sind außerdem darüber die Buchstaben M. V. K., und darunter die Jahreszahl des Einbandes. Wegen der Verbindung mit dem Salzburger Wappen drängt sich die Vermutung auf, daß es sich auch hier um Geschenkbande des Erzbischofs Georg von Kuenburg an Margareta handelt.

f) Erentraud Hauser, die 1580 die Profeß ablegte, wurde später Dechantin und starb im Jahre 1613 ⁵⁾. Sie besaß nur ein Initialen-Supralibros: oben E. H., unten die Jahreszahl.

Am Schlusse möge noch der einzige Stempel erwähnt werden, der in der Nonnberger Bibliothek verwendet wurde. In doppelter Linieneinfassung, die beiderseits in eine quadratische Schlinge ausläuft, steht der Text:

BIBLIOTHEK NONNBERG.

P. Blasius Huemer, O.S.B., Salzburg.

1) Esterl, S. 95.
2) Esterl, S. 105 ff.
3) Esterl, S. 110.
4) Esterl, S. 99.
5) Esterl, S. 102.



DER HOLZSCHNEIDEKÜNSTLER WALTER CLEMENS SCHMIDT UND SEINE EXLIBRIS.

Gerade in den letzten Jahren des Unheils konnte sich die unerschöpfliche Triebkraft deutscher Kultur besser vielleicht bewähren als in den Tagen des Glücks. Die deutsche Kunst zumal ist nicht umzubringen, und die jungen Talente schießen hervor wie Pilze nach Regen aus dem frisch befruchteten Erdreich. Mit solchem Künstler sollen die Leser unseres Jahrbuches jetzt bekannt gemacht werden: mit dem Frankfurter Walter Clemens Schmidt, der sich zum künstlerischen Ausdrucksmittel den Holzschnitt auserkoren hat.

In der schönen, alten Reichsstadt am Main, die im abgelaufenen Jahre 1920 so schwerer Franzosenrandgangal ausgesetzt war, am 25. Juli 1890 geboren, besuchte Schmidt das Realgymnasium, Mutterschule seiner Vaterstadt und nebenher in den Abendstunden den Kurs der dortigen Kunstgewerbeschule. 1907 trat er in die Frankfurter Glasmalerei von Professor Alex. Linnemann ein und bildete sich in diesem seinem Lieblingsfache drei Jahre lang aus. 1911 siedelte er nach München über zum Besuch der Kunstgewerbeschule, wo er — mit Unterbrechung eines an der Düsseldorfer Kunstakademie verbrachten Wintersemesters — bis zum Kriegsausbruch, zuletzt als Meisterschüler von Professor Julius Diez, studierte. Den Weltkrieg hat Schmidt vom Anfang bis zum Ende mitgemacht, zuerst als Artillerist, später als Infanterist und Kompagnieführer beim aktiven hessischen Infanterieregiment 118. Nach dem Zusammenbruch und Waffenstillstand kehrte er nochmals für ein halbes Jahr zu Professor Diez nach München, zur Auffrischung seines Kunststudiums zurück. Im August 1919 ließ er sich in seiner Vaterstadt nieder, um sich ganz der Graphik zu widmen und zwar in erster Linie dem Holzschnitt. Was Schmidt binnen kurzer Frist im Holzschnitt geleistet hat, beweist überzeugend seinen Beruf dafür wie für die bildende Kunst überhaupt. Eine Reihe freigraphischer Blätter größeren und kleineren Formats, rasch hintereinander entstanden, zeugen von ungewöhnlicher Kraft, großer Auffassung und selbstsicherem Wurf. Man merkt diesen Holzschnitten an, wie gründlich sich ihr junger Meister an der altdeutschen Kunst und namentlich an der gotischen Glasmalerei geschult hat, und doch wieder geht ein stark modernes Empfinden durch sein ganzes

Schaffen, das sich in den Dienst individuellen Seelenlebens stellt und so vor der gemeinen Wirklichkeit schützt. Wir dürfen gerade in der organischen Vereinigung dieser beiden Elemente den Kernpunkt von Schmidts Kunst erblicken. Die Synthese, die er zwischen Dürers Altmeistertum und dem heute kaum ganz zu umgehenden Expressionismus zu ermöglichen versucht, gewährt ihm den doppelten Vorteil, daß er weder in bloße Nach-

ahmung alter Vorbilder verfällt noch die halt- und wesenlosen Übertreibungen der Hypermoderne mitmacht. Schmidt bevorzugt allegorische Stoffe und solche aus der Heiligengeschichte. Da sehen wir auf viergeteiltem Blatt die Darstellung der menschlichen Laster, oder einen gewaltigen Savonarola-Kopf, sehen Madonnen, Abendmahlszenen, eine besonders eindringliche Versuchung des heiligen Antonius, Oster- und Pfingstblätter; wie sich auf letzteren der heilige Geist über eine Fülle charakteristischer Gestalten und Köpfe ergießt, ist wundervoll veranschaulicht und zugleich ein Muster hervorragender Kompositionskunst. Natürlich kann nicht alles von gleicher Vortrefflichkeit sein und auch die Plastik seiner Darstellungen ist noch nicht überall vollkommen. So nimmt sich auf den „vier Lastern“ neben dem überaus scharf geschnittenen und deutlich herauspringenden Zorn der daneben gelagerte Geiz etwas verschwommen aus. Was ein Hauptvorzug der Schmidtschen Holzschnidekunst ist: seine Blätter sind nicht bloß zufällig in Holz geschnitten und hätten ebenso gut in irgend einer anderen Technik ausgeführt werden können, vielmehr

ist das Holz das seiner Darstellungsart notwendige Material. Indem der Künstler gelegentlich Farbe, namentlich warmes Gelb, aufsetzt, erhöht er den Reiz seiner Blätter; doch ist diese Farbenwirkung gerade durch den sehr sparsamen Gebrauch bedingt, den er davon macht. In seinen Exlibris verzichtet er ganz darauf; sie sind alle einfarbig, teilweise auch rot gedruckt.

Und nun eben zu Schmidts Exlibris! Wie für jeden Künstler, der sich nicht freiwillig in das Feld der Gebrauchsgraphik einengt, ist wohl auch für Schmidt selbst sein Exlibris-Werk nur der bescheidenere Teil seines graphischen Werks überhaupt. Auf diesen kleinformatigen Blättern kann sich ja die Kunst nicht so voll ausleben wie auf größeren. Manches ist da nur Wieder-



holung (um nicht das harte Wort „Abfall“ zu gebrauchen) des freigraphischen Schaffens, von unvernünftigen Bestellwünschen noch gar nicht zu reden. Aber in einer Anzahl Bücherzeichen, nicht zuletzt in denen für sich und Familienangehörige, hat Schmidt durchaus Selbständiges und Eigenmächtiges geschaffen und auf beschränktem Raum höchst reizvolle Kompositionen geliefert. Zu den religiösen und allegorischen Motiven treten hier namentlich noch mythologische. Fast ist manchmal für ein harmloses Bücherzeichen der Inhalt gar zu reich, der Sinn zu tief, und manchmal bedarf es zu ihrer richtigen Einschätzung einer gewissen Gelehrsamkeit. Aber diese Überfülle



nimmt man im Gegensatz zur Gedankenleere so vieler neuzeitlicher Exlibris gern mit in Kauf. Gegen den Vorwurf des Konventionellen sind Schmidts Exlibris ein für allemal gefeit. Gern knüpft er an Vor- oder Familiennamen, Kunstberuf oder Kunstliebhaberei an und läßt dann von diesem Ausgangspunkt die Phantasie selbsttätig fortwirken. Verfolgen wir das im einzelnen!

Die beiden ersten ziemlich großen Exlibris-Holzchnitte stammen aus dem Jahre 1914 und sind für den Künstler selbst und Barbara von Allweyer bestimmt. Ersterer zeigt eine Harfe spielende Frau mit Turban und Rose, die Musik versinnbildlichend, letzterer die vor dem Turm stehende Heilige Barbara mit Kerzenkrone, den als Kelch

geformten Schwertknauf in der Hand. Beide ähneln einander stark und sind noch etwas steif geraten. Vier Kriegsjahre liegen zwischen den ersten Versuchen und den folgenden Blättern, in denen sich der Künstler nunmehr zu immer größerer Freiheit durchringt.

Dem Jahre 1918 gehören an:

3.) Katharina Schmidt: die Heilige Katharina auf dem Marterrad mit Buch und Schwert.

4.) Walter Clemens Schmidt II: aus der Höhle eines gesenkten Hauptes entspringende Madonna.

5.) Hildegard Schmidt: Darstellung der Lebensalter; links das Kind, in der Mitte die Jungfrau in des Lebens Blüte, rechts ein den Verfall symbolisierender gebückter Greis; zunehmende Mondsichel und hochstehende Sonne vervollständigen die Allegorie.

Aus dem Jahre 1919:

6.) Luise Schnell: in der Sonne arbeitende Malerin, zu ihren Füßen (redendes Exlibris!) das flinke Reh — ein ganz köstliches Blatt.

7.) Anny Kolbe: harfenspielender Sänger unter dem gestirnten Himmel, zu seinen Füßen ein lauschendes Mädchen.

Aus dem Jahre 1920:

8.) Walter Clemens Schmidt III: Pallas Athene als Mutter der Künste; sie läßt aus ihren Brüsten ihre Muttermilch in eine Schale fließen, die von männlicher Hand hingehalten wird.

9.) Hans Gutacker: Kopf der Pallas Athene auf einer Säule, einem Maler zur Linken sowie einem Bildhauer zur Rechten als Modell dienend.

10.) Alma Menardi: Dante begegnet im Himmel seiner Beatrice.

11.) Otto und Else Emmel I: Darstellung des Kosmos durch zwei Frauen und ein Kind.

12.) Otto und Else Emmel II: ein phantasiegetränktes Scherzo; aus dem Rachen einer großen griechischen Maske entteilt ein Mann, um eine Frau zu verfolgen¹⁾.

13.) Walter Clemens Schmidt IV: der lebende Widerspruch; stellt an einer Gestalt mit zwei grundverschiedenen Köpfen den ewigen Kampf zwischen Gut und Böse in der Menschenseele dar — eines der besten Exlibris Schmidts.

14.) Dr. Theodor Alexander: ein sehr schöner Florakopf, in dessen Haarschmuck sich zwei Putten belustigen; dahinter die Erde mit Vulkanen zur Andeutung des rastlosen Lebens.

Das Exlibris-Werk W. C. Schmidts, heute eben noch nicht umfangreich, wird vermutlich rasch anwachsen und man braucht gerade kein großer Prophet zu sein, um voraussagen zu können, daß seine charaktervollen Holzchnitte bald besonders beliebte Sammelgegenstände sein werden. Wahrscheinlich um so gesuchter, je schwerer sie zu finden sind. Denn eine Reihe davon sind nur in kleiner handgedruckter Auflage vorhanden. Im Tauschverkehr befinden sich lediglich die Emmelschen Bücherzeichen. Der Künstler selbst (Frankfurt a. M., Sternstraße 26), den man indessen mit Tauschanträgen unbehelligt lasse, wird für jeden ernsthaften Freund seiner Kunst zu treffen sein.

Von Dr. Rudolf Krauß.

¹⁾ Ein weiteres Blatt für Otto Emmel stellt einen Frankfurter Maler dar.

MAX KLINGER †.



In den ersten Tagen des Juli 1920 ist Max Klinger nach längerem Siechtum auf seinem Gute im Groß-Jena einer Herzlähmung erlegen . . .

Als wir im Februar 1917 seinen 60. Geburtstag feierten, da taten wir es mit einer Ehrfurcht, die man sonst nur vor Toten und vor der zeitlos gewordenen Größe empfindet. Denn für uns Ältere, die wir einen sehr beträchtlichen Teil des Klingerschen Werkes haben entstehen sehen und für die sein Schaffen etwas Unverlierbares, ein Teil unseres Selbst und Symbol alles Künstlerischen überhaupt geworden ist, ragte Klinger bereits damals über das Maß des Irdischen hinaus. Es war uns, als lebe er längst nicht mehr unter uns; und doch wünschten wir mit der ganzen Kraft der Liebe, daß dieser Schöpfer einer Welt noch nicht mit seinem Werk zu Ende sein möchte. Heute freilich müssen wir das Wort „Ende“ unter ein Lebensbuch schreiben, das noch viele Kapitel hätte haben können. Aber wir tun es trotz allem mit dem Gefühl, daß dieses Leben in einem ganz seltenen Grade vollendet und sein Werk so bedeutend ist, daß es, gleich dem eines Dürer und Rembrandt, Jahrhunderte überdauern und immer wieder mit erneuter Macht zu den Menschen reden wird. Das wenigstens scheint heute schon festzustehen, daß Klinger, so lange es Deutsche (Germanen) geben wird, nie seine Gewalt über empfängliche Menschenseelen verlieren kann. Denn es gibt vielleicht überhaupt kein Werk eines deutschen Künstlers, in dem das faustisch-grüblerische Wesen unseres Stammes reiner und größer sich offenbarte als in dem Klingers. Und zwar, obwohl Klinger die bis jetzt letzte allumfassende Inkarnation deutschen Wesens in antiker Form darstellt.

Wahrscheinlich ist dies der Hauptgrund, weshalb die moderne Künstlerjugend von Klinger nichts mehr wissen will. Und das läßt sich gut verstehen. Es gibt für eine Jugend, die anderes und Neues will und wollen muß, wenn sie nicht zur Unfruchtbarkeit verdammt sein soll, nur eines: dem Koloß Klinger den Rücken zu kehren und mit bewußter Nichtachtung der gesamten Kultur, die sich mit seinem Namen verbindet, ins Ungewisse, in die Zukunft zu streben.

Für uns aber, die wir nicht schaffende Künstler sind, starb in Klinger einer jener Unsterblichen, deren heiliges Amt es ist, Verkünder der Schönheit zu sein. Daß er für seinen Schönheitsgedanken gerade die antike Form gewählt hat, begreift sich zum Teil aus seiner künstlerischen Entwicklung, zum andern Teil aber daraus, daß die Antike der erste und wohl auch höchste Gipfel der Vollendung gewesen ist, der dem ringenden Künstlergeist im Laufe der Zeiten zu gewinnen vergönnt war. Und es ist ganz selbstverständlich, daß, wer die Schönheit in ihrer letzten formalen Vollkommenheit sucht, immer wieder zur Antike zurückkehren wird. Klinger war Großmeister einer Renaissance der Antike, die nach dem Gesetz der Wiederkehr des Gleichen in allerdings unbestimmbar Zeitabständen ewig neugeboren werden muß. Augenblicklich sehen wir das andere Extrem in Geltung. Aber, wer weiß, vielleicht dauert es gar nicht so lange, und das Ideal der Antike wird in neuer Gestalt Ideal einer neuen Zeit sein. Ob allerdings dann wieder

ein Klinger der Führer zu höchsten Höhen sein wird, ist mehr als fraglich; denn ein Künstler von seinen Maßen wird nur alle paar Jahrhunderte geboren.

* * *

Jeder Exlibrissammler weiß, daß Klinger, gleich Albrecht Dürer, sich nicht für zu gut gehalten hat, Gebrauchsgraphik, also auch Exlibris, zu schaffen. Horcht man aber ein bischen herum, so werden die allermeisten Sammler nur das Bode-Exlibris, die beiden Gurlitt-Blätter, das für Else Asenijeff, das eigene des Künstlers und außerdem besten Falls noch fünf oder sechs andere kennen, die z. T. im Tausch erreichbar gewesen sind (und es wahrscheinlich noch sind). Und die meisten werden darin übereinstimmen, daß Klingers eigenes Exlibris auch sein schönstes geblieben sei und daß man es bedauern müsse, daß der Künstler nicht noch mehr Blätter dieser Art radiert oder gestochen habe. Im Übrigen gehören die Exlibris Klingers, soweit sie überhaupt bekannt sind, durchaus nicht zu jenen, nach denen die Sammler besonderes Verlangen tragen.

Dazu ist etwa Folgendes zu sagen: Klinger hat sich nie um Sammler- oder Bestellerwünsche gekümmert. Er hat nur gemacht, was ihn gerade gefreut und gereizt hat; der Besteller oder der Beschenkte aber mußte das Blatt so nehmen, wie es nun einmal war. Es war seine Sache, sich hineinzu sehen und hineinzufühlen. Und so gibt es denn in der Tat eine Anzahl Besitzer Klingerscher Exlibris, die nicht mit absoluter Sicherheit sagen können, welchen Sinn (im Einzelnen) die Darstellung auf ihrem Exlibris habe. Das hat vor allem auch darin seinen Grund, daß Klinger fast nie zu bewegen war, ein Exlibris wie überhaupt irgend eines seiner Werke zu erklären. Er war der Meinung, daß es das selbst tun müsse. So ist man denn in vielen Fällen nur auf Vermutungen angewiesen.

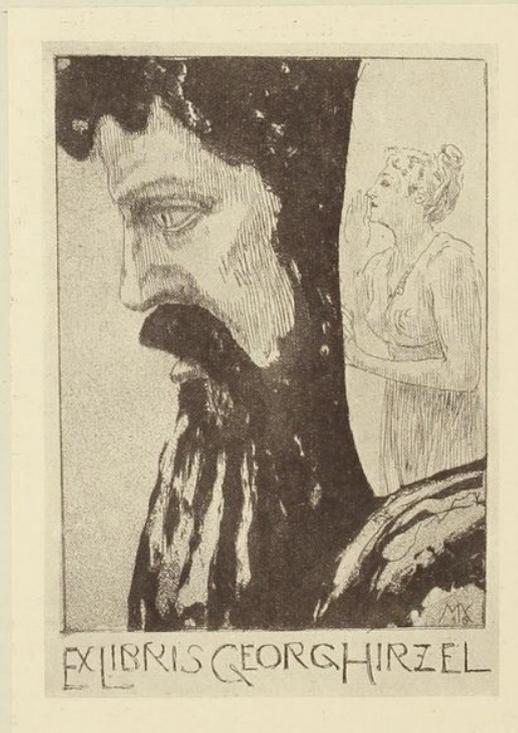
Daß Klinger sein eigenes Blatt nicht wiederholt oder variiert hat, entspricht durchaus seinem Wesen (d. h. dem Wesen des Genies überhaupt), das jedem Wiederholen feind war. Er sagte, was er zu sagen hatte, einmal, aber mit solcher Eindringlichkeit, daß es wie eine ewige Formel wirkt. So kommt es, daß im Exlibris-Werk Klingers kein Blatt dem andern gleicht. Jedes stellt, inhaltlich und auch technisch, eine Welt für sich dar. Doch lassen sich, ganz zwanglos, einige Gruppen (mit Zwischengliedern) unterscheiden. Der ersten gehört u. a. Klingers mehrfach erwähntes eigenes Blatt an, das 1896 entstanden ist. Acht ganz hervorragende Blätter (u. a. Meder, Klengel, Arnhold) sah das Jahr 1906 entstehen. Im Jahre 1910 schuf Klinger neun Blätter (u. a. Singer und Schirren), 1911 vier (u. a. Gustav Kirstein) und dann in jedem der folgenden Jahre eines, zuweilen auch zwei Blätter. Die Gesamtzahl seiner Exlibris, deren Besitzer zum überwiegenden Teile Leipziger sind und die sich auf den Zeitraum von 42 Jahren verteilen, beträgt 47, so daß also durchschnittlich auf jedes Jahr ein Exlibris trifft; dabei sind allerdings die erst nachträglich zu Exlibris umgewandelten Blätter für Bischoff sowie für Gustav und Cläre Kirstein und außerdem einige namenlos gebliebene Entwürfe nicht mitgezählt.

Es dürfte nicht viele Sammler geben, die sämtliche oder auch nur einen beträchtlichen Teil der Exlibris Klingers besitzen. In diesem Umstand allein aber ist die Ursache dafür zu suchen, daß diese Blätter gerade unter den Sammlern eigentlich so wenig geschätzt sind. Es ist nämlich, um ein richtiges Verhältnis zu ihnen zu gewinnen, durchaus nötig, daß man sich dauernd und immer wieder, in den verschiedensten Stimmungen, mit ihnen beschäftigt. Dann allerdings erschließt sich dem aufmerksamen Betrachter allmählich in diesen kleinen Blättern eine Welt von einer Größe und Universalität, der sich nichts auch nur annähernd Vergleichbares an die Seite setzen läßt.

Zum Schluß ein Verzeichnis der sämtlichen, mit 3 Ausnahmen, radierten, gestochenen oder in Aquatinta ausgeführten Exlibris Klingers, d. h. soweit sie bis zum Herbst 1920 bekannt geworden sind: 1. L. L. (Gravüre nach Federzeichnung, um 1878); 2. L. L. (1878); 3. L. L. (1878); 4. Dr. H. Klinger (1879); 5. Fritz Gurlitt (1887); 6. Fritz Gurlitt (1887); 7. Bode (1894); 8. Musikbiblio-

thek Peters (1896); 9. Reinhold Richter; 10. Max Klinger (1896); 11. Elsa Asenijeff; 12. Dr. Julius Vogel; 13. Louis Meder (1906); 14. R. Graul (1906); 15. von Dietel (1906); 16. Eduard Arnhold (1906); 17. Eduard und Johanna Arnhold I (1906); 18. Eduard und Johanna Arnhold II (1906); 19. Julius Klengel (1906); 20. Georg Giesecke (1906); 21. Walter Giesecke (1906); 22. Dr. Kuno Wachmer (1910); 23. Gertrud Seffner (1910); 24. H. W. Singer (1910); 25. Fritz und Marie Nachod (1910); 26. Felix Becker (1910); 27. P. L. Friedrich (1910); 28. Georg Hirzel I (1910); 29. Dr. med. C. Schirren (1910); 30. Oskar Leuschner (1910); 31. Arthur Haferkorn; 32. Ernst Lehmann (1911); 33. Hans Vogel (1911); 34. Gustav Kirstein (1911); 35. Cläre Kirstein (Holzschnitt); 36. Carl und Martha Zineker (1911/13); 37. Helene Vogel (1912); 38. Walter Harlan (Holzschnitt, 1912); 39. Sophie Graf (1913); 40. Ernst und Elisabeth Wiegandt (1914); 41. Lisl Leuschner (1915); 42. Dr. Paul Werner (1915); 43. Georg Hirzel II (1916); 44. Dr. Hildegard Heyne; 45. Dr. Friedr. Berger (1918); 46. Anna Berger (1919); 47. Hermann Benediktus Müller (1919).

Richard Braungart.



SECHS NEUE BLÄTTER VON WALTHER SOBOTKA.

Durch die Entwicklung unserer Kultur zum Sachlichen, Typischen, Amerikanischen hat unser Leben manchen spielerischen Reiz verloren, der nur mehr innerhalb der vier Wände Sache persönlicher Feinsinnigkeit geworden ist. Der „moderne“ Mensch, der im Bureau und auf Geschäftswegen nur Sachlichkeit duldet, umgibt sich nach Geschäftsschluß im privatesten Leben mit pretiösen Kunstwerken modernen und alten Geschmacks und entpuppt sich als Lobpreiser einer versunkenen Welt. Einer Welt, in der die Menschen zu den Dingen noch vielfältige Beziehungen hatten, die zugleich der Anlaß für deren Ausschmückung waren. In unserer Zeit werden nur ganz vereinzelt Gebrauchsgegenstände aller Art auf besondere Bestellung und ad personam entworfen und ausgeführt: für jedes noch so differenzierte Bedürfnis gibt es fertige Gegenstände in mannigfacher Ausbildung, die in kunstgewerblichen Werkstätten für jedermann zur Wahl bereitliegen. Besteht aber ein Bedürfnis gerade nach individueller Kennzeichnung einer Person, so kann ihm auf diese Weise nicht gedient werden. Das Exlibris, das eben darum und, weil es den Reiz eines persönlichen Anlasses behält, neuerlich Aufschwung genommen hat, bleibt auf die Persönlichkeit seines Besitzers und — soweit es über die reine Zweckform, in Gestalt eines leeren Blattes mit der nötigen Beschreibung, hinausgeht — inhaltlich völlig auf die Beziehungen des Eigners zur Umwelt angewiesen, Beziehungen, die sich, der allgemeinen Entwicklungslinie folgend, auf ein immer kärglicheres Maß reduzieren oder typische Formen abgebrauchter Clichés annehmen, wodurch die gänzliche Armut an individuellen Beziehungen am augenfälligsten dargetan wird. Wie viele Menschen sind noch in der Lage, ihre Person näher und bestimmter zu bezeichnen, als durch einen meist ebenfalls nichtssagenden Namen. Alle Verknüpfungen mit der sinnlichen Welt haben ihren Sinn verloren. Wer läßt sich noch sein Horoskop stellen und kennt das Sternbild, unter dem er geboren ist? Wappen und Embleme haben ihre Bedeutung verloren. Alle Symbole wurden aus Mangel an ikonographischen Kenntnissen ihrer traditionellen Abzeichen entkleidet und rationalistisch, oft ins Genrehafte (Eule auf dem Buch etc.) umgebildet, alles ausgeschaltet, was auf einen bestimmten Mythos, eine Legende oder auch eine histo-

rische Begebenheit, Persönlichkeit hinweisen, und alle Inschriften verstummen, die eine dargestellte Figur, Allegorie, Begebenheit dahin kennzeichnen könnten.

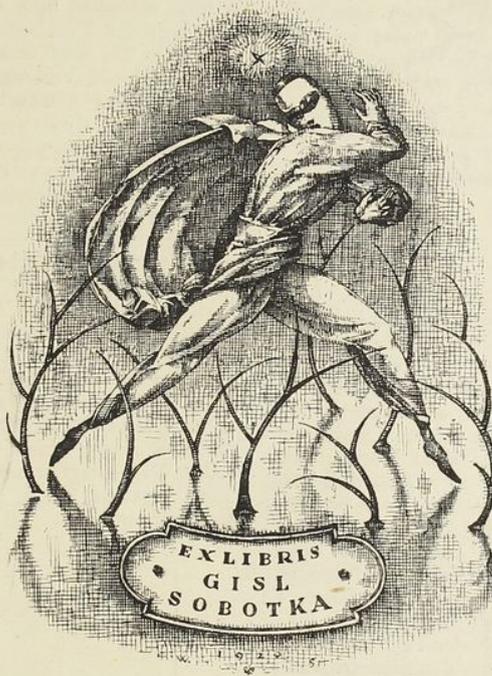
Die Ursachen dieser Entwicklung der Dinge wurzeln so tief in unserer Zeit, daß sie wie diese selbst einer Kritik nicht unterworfen werden können, sondern als Tatsache angesehen werden müssen. Es steht fest, daß das Problem des modernen Exlibris ein ganz neu gestelltes ist und die Wege, die bisher schon eingeschlagen wurden, zum Teil den ursprünglichen Sinn eines Buchzeichens bedeutend verschoben haben, zum Teil eine

Reduktion des früheren Signets auf ein für den modernen Menschen zutreffendes Maß verlangen, wobei eine rein ornamentale, also ganz unpersönliche Ausgestaltung und möglichst geringe inhaltliche Belastung empfohlen werden.

Es sei hier auf den, im Jahrbuch der Ö. E. G. 1911 erschienenen Aufsatz von Dr. Georg Sobotka (Sechs Exlibris v. Walther Sobotka) verwiesen, in dem dieser letzteren Lösung in überzeugender Weise der Vorzug vor allen anderen gegeben wird und zugleich eine beredte Polemik gegen das hohle Pathos literarisch-philosophischer Allegorien geführt wird, die mit ihrem anspruchsvollen geistigen Gehalt den bescheidenen Ansprüchen des Buchsignets durchaus nicht entsprechen.

Gewiß wird ein Exlibris, das sich durch direkte Ableitung vom ursprünglichen Sinn eines Buchzeichens auf eine ornamentale Ausgestaltung der kurzen Schriftzeilen oder

auch nur der Initialen beschränkt, zu einem befriedigenden Resultat führen und kommt dem gewünschten Ideal ganz nahe, wenn dieser sachlich nüchterne Satz durch irgend ein Symbol, das sich gerade noch dem Ornament einfügen läßt, zu einem Extrakt verdichtet werden kann. In dieser Beschränkung und Gebundenheit liegt eine ernste künstlerische Aufgabe, der die Voraussetzung zugrunde liegt, das Exlibris dürfe seinen stempelhaften Charakter nicht verlieren. In der allzu konsequenten Verfolgung dieser Sentenz liegt aber etwas Dogmatisches, welches der natürlichen Entwicklung eine starre Form aufzwingen will, die technisch wie inhaltlich nicht mehr unbedingt anwendbar ist. Inhaltlich nicht, weil der Mangel an äußeren Beziehungen, die sich von selbst zum Ornament gestalteten (Wappen, Insignien etc.), zum Teil durch innere ersetzt wurden, die zwar vom Künstler in maßvollen Grenzen gehalten werden müssen, ihrem Sinn





nach aber den Signetcharakter durchbrechen. (Auch bei Anspielungen auf den Beruf verdrängt die individuell verinnerlichte Auffassung immer mehr die bescheidenen konventionellen Abzeichen.)

Das Exlibris wird daher prinzipiell über den Rahmen eines Stempels hinausgehen können, ohne daß es dabei einem bildhaften Charakter verfallen müsste. Die Komposition wird ebenso wie der inhaltliche Vorwurf eine epigrammatische Einfachheit anstreben, wie sie dem Buchzeichen unbedingt zu eigen sein müssen, ohne sich aber in eine strenge Form einzuzwängen. Eine gute Komposition wird sich selbst, auch ohne Zuhilfenahme irgend einer Umrahmung, charakteristische Form und Silhouette sein, die sich von innen heraus zwanglos entfaltet. Es sind frei erfundene, anspruchslose Blätter, nach Inhalt und Komposition, bei denen auch der Text nicht durch Größe und ornamentale Verwendung den Signetcharakter retten will, sondern durch richtige Einbeziehung in die Komposition seinen Zweck und damit den des Exlibris erfüllt; dabei bekennt die Zeichnung unverhohlen ihren Charakter ein, ohne mit der Schrift zu konkurrieren. Daß auch in technischer Hinsicht die Bedingungen des Stempelcharakters nicht kompositionellen und der technischen Ausführung, ist es das erste, das an den entwerfenden Künstler die höchsten Anforderungen stellt und seine Aufgabe von der eines sauberen Zeichners und Kalligraphen bis zu der eines Portraitisten im weitesten Sinn erheben kann. Der Laienverstand möchte oft nur zu gerne diese Tätigkeit auf ein reproduzierendes, manuelles Maß zurückdrängen und die geistige Urheberschaft für sich in Anspruch nehmen, als ob sich die entwerfende Tätigkeit



zeitlich und räumlich in verschiedene Funktionen zerlegen und trennen ließe. Auf dieser Basis entstehen meist einseitige Kompromisse und unkünstlerische Entwürfe, ganz abgesehen von Geschmacklosigkeiten, die auf mangelnde Selbsterkenntnis und Verkennung der Grundbegriffe von Seiten des Bestellers zurückzuführen sind. Mit Bedacht auf den Zweck des Exlibris soll kein umfassendes Bekenntnis des Besitzers abgelegt, sondern nur soweit eine Person charakterisiert werden, als man sich der Mitwelt preisgibt. Durch eine sinnfällige Typisierung nach Merkmalen, die mit den äußeren Lebensverhältnissen wie Beruf, Alter, Namen etc. zusammenhängen und nicht etwa nach literarischen, ethischen oder sonst ideellen Programmen wird eine anspruchslose Symbolik ermöglicht, die, genügend allgemein für den Unbeteiligten, doch einen Rahmen für individuelle Verknüpfungen bildet. Der künstlerische Wert eines Blattes wird intimere Beziehungen des Vorwurfes, soweit sie dem Betrachter als unverständlich überhaupt bemerkbar sind, vergessen lassen. Es soll der ganze Mensch gekennzeichnet und nicht ein spezieller Zug, ein eigener oder fremder Gedanke, an dem er Gefallen findet und der oft mit seinem Wesen und erst gar mit seiner Bibliothek nichts zu schaffen hat, breitgetreten werden. Die Bewunderung für einen großen Dichter, die Vorliebe für eine bestimmte Alpenlandschaft, die Betätigung im Wintersport werden als Vorwurf kaum mehr in Betracht zu ziehen sein. Hingegen wird ein Entwurf, der das Exlibris als das eines Advokaten, eines jungen Mädchens sofort erkennen läßt, dem Zwecke dienen. Mit welchen Mitteln der Darstellung und Technik diese Wirkung erzielt wird? — Dem Ortskundigen ist jeder Weg gangbar und ein künstlerischer Wille sucht seine eigenen Wege, wofern er nur weiß, wohin er gelangen will.



Zu den Abbildungen:

Das Verlagszeichen ist dem Exlibris nahe verwandt, naturgemäß in engere Grenzen gezogen. Der erforderlichen suggestiven Wirkung wurde durch die Dreieckform, die, keineswegs zufällig, eine Gedankenassoziation mit dem Namen des Verlages provoziert, Rechnung getragen. Schrift und Ornament sind verschieden, greifen aber ineinander. Der Stempelcharakter ist mit Absicht angestrebt.

Noch bestimmter geht auf diese Wirkung das Exlibris „Walther Sobotka“ los. Schrift und Ornament sind ein Ganzes in Technik und Komposition. Die Schrift, mit ihren gleichmäßig ausgeteilten Balken selbst ein Flächenornament, setzt sich nach oben als Querschnitt durch die Kuppel des Pantheon fort. Als graphischer Witz für Eingeweihte gibt die Silhouette des Blattes den Querschnitt durch den ganzen Bau in seinen Proportionen wieder. Das Stampiglienhafte ist auch in der derben Manier gewahrt. Der denkwürdige Römerbau als Symbol und seine technische Darstellung als Querschnitt charakterisieren das Exlibris als das eines Architekten.

Zwischen diesen und den folgenden Blättern liegen 5 Jahre.

Die einfach komponierten Initialen (nicht zu einem Monogramm verschlungen) sind ein auf das Notwendigste

reduziertes Merkzeichen, so gut für ein Buch, wie für Briefpapier oder Wäsche.

Die Blätter „Gladys Adams“ und „Richard Wiener“ mögen als Beispiele für die obigen allgemeinen Erörterungen gelten. Das Motiv einer „Verkündigung“, poetisch umgedeutet als Symbol für ein junges Mädchen, wird mit Beziehung auf die Darstellungen des biblischen Vorwurfes auch in dieser Variation unbedingt verständlich. Die einfache Komposition wird durch den von oben herabfliegenden Putto wie schon bei früheren Blättern durchbrochen — eine eigenwillige Laune, die sich instinktiv gegen die strenge Form auflehnt und damit dem Blatt die Bewegung und Unmittelbarkeit gibt, die es grundsätzlich von dem signethaft strengen Pantheonblatt unterscheidet. Noch weiter von diesem entfernt sich das Exlibris „Richard Wiener“. Der Dreiecksaufbau erhält hier durch die lockere Baumkrone eine bogenförmige Umrahmung, die sich aber nur beiläufig markiert und keine scharfe Silhouette ergibt. Inhaltlich entzieht es sich ebenso einer präzisen Deutung und stellt seine Wirkung nur auf den „Ausdruck“, dem auch die Darstellungsweise durch freie Umbildung der Naturformen sich unterordnet. Das Blatt will nicht mehr als für den Betrachter durch Ausdruck und stilistisches Kolorit ersetzen, was ihm als sprechender Inhalt fehlen könnte, der nur dem feinfühlenden Besitzer angehört.

In noch erweitertem Maße gilt dies vom Exlibris „Gisl Sobotka“, das ganz auf „Bewegung“ abgestimmt ist.

Walther Sobotka.



SCHERENSCHNITTE VON HELENE WINIWARTER.

Helene Winiwarter ist am 31. März 1887 geboren; ihr Vater, ein hochgeachteter Wiener Rechtsanwalt, entstammte einer alten Rechtsgelehrtenfamilie, deren Vorfahren Kremser Weinbauer waren. Daher der Ursprung des Namens Winiwarter (Weinwärter). Die Familie führt im Wappen auch heute noch neben einer ein Buch haltenden Hand drei Weinstöcke von lachender Sonne beschienen. Helenens Mutter ist die Tochter des verstorbenen Ministers Freiherrn von Kriegs-Au und der Baronin Caroline Bach, Schwester des gleichnamigen Ministers. Vater und Mutter waren Geschwisterkinder, beide künstlerisch veranlagte Naturen und selbst Kunst ausübend. Als Helene mit 14 Jahren die Schule verließ, begann

werden. Da Helene keine Übung in der Ölmalerei besaß, Joannevits dagegen wenig Interesse für Pastell hatte, erwies sich die Wahl als keine glückliche und wenn auch die Schülerin viel an Tontiefe und Farbenabstimmung erlernte, so wußten doch ihre Arbeiten den Meister nicht lange zu fesseln.

Aus dieser Zeit stammen die besten Pastellporträts der jungen Künstlerin, darunter jene des Fräulein Mizzi Jasper, Tochter des Buchdruckers Jasper; Lilly Medinger, Tochter des Weingroßhändlers Dr. Otto von Schlumberger, und ein lebensgroßes Bild der frühverstorbenen einzigen Tochter des Hofrates Karl Hefer, Lotti Hefer, und eine gute Kreidezeichnung nach ihrer jüngeren Schwester Gusti.



ihr erster regelrechter Zeichenunterricht. Freilich hatte sie schon als Kind gezeichnet, kopierte auch in der Schule wie üblich fleißig nach Gips, aber nun erst begann das Studium nach der Natur. Bildhauer Konrad Widter machte sich ein Vergnügen daraus, die Tochter seiner Freunde zu unterrichten. Es vergingen zwei friedvolle Arbeitsjahre, in denen sie sich auch in Aquarellmalerei und im Modellieren versuchte. Aus dieser Zeit stammt eine gute Krokusstudie, jetzt im Besitze des bekannten Graveurs und Radierers Eduard Naumann, und einige Stilleben. 1906 starb Bildhauer Konrad Widter. Seine Schülerin trat in die Kunstschule für Frauen und Mädchen ein und widmete sich unter Prof. Michalek dem Porträtfache.

Eine Ausstellung, welche die Schule damals veranstaltete, zählte ihre Arbeiten zu den besten. Die Porträts des Malers Joannevits, seine Farbenpracht und Routine bestimmten sie, später ihrem Meister untreu zu werden und Schülerin dieses großen Künstlers der Palette zu

Als 1910 Helenens Vater starb, für den sie eine unbegrenzte Verehrung und Liebe gehegt hatte, versuchte sie sich zum erstenmale in der Miniaturmalerei und überreichte eines Tages ihrer Mutter ein Aquarellporträt, welches sie an der Hand einer Photographie aus dem Gedächtnis gemalt hatte. Diesem ersten Versuche folgten andere. Die besten Aquarelle sind das Porträt ihrer Schwester Gusti, jenes von deren Schwiegermutter Anna Werner und jenes des Dr. Ernst Richter.

Auf mehreren Universitäts-Reisen war es ihr vergönnt, ganz Sizilien und Malta, sowie Teile von Nordafrika zu sehen. Kurz vor dem Krieg besuchte sie die Schweiz, eine Freundin in Irland, sah die Kunstschätze Londons und studierte das Jahr darauf durch einige Wochen in einer Pariser Kunstschule. 1914 trat sie als freiwillige Hilfsschwester in ein der Klinik Hohenegg unterstehendes Spital und widmete sich völlig der Pflege der Verwundeten.

Hier fand sie neue Anregung. Ein junger Arzt, Dr. Otto Rechelt, der selbst meisterhaft Silhouetten

schnitt, erweckte in ihr von neuem das Interesse an der Kunst und brachte sie auf das Gebiet des Scherenschnittes. Zu dem waren Mangel an Zeit und Material die Ursachen, daß sie sich auf dieses Gebiet beschränkte. Damals entwarf sie zum erstenmale selbständig. Ihre reiche Phantasie brachte sie auf zahlreiche Einfälle. Dabei legte sie stets besonderen Wert auf die Ausdrucksfähigkeit. Ihre Entwürfe entstanden fast immer aus innerem Erleben, wenn nicht ihr versonnenes Gemüt sie ins Land des Märchens und der Fabel führte.

Aber auch diese neue Aufgabe erforderte größeres Können und Helene Winiwarter sah sich daher genötigt, wieder Unterricht zu nehmen, zumal ihr die Anatomie

viel zu schaffen machte. Sie hatte das besondere Glück, unter der Leitung der genialen Lilli Charlemont zu arbeiten und durfte ihre Arbeiten deren Vater, Hugo Charlemont, unterbreiten. Doch die Zeiten waren inzwischen immer ernster geworden. Was die junge Künstlerin anfangs nur zur eigenen Freude und für ihre Freunde begonnen hatte, sollte nun ihre Stütze werden und ihr behilflich sein, sich selbst ihr Brot zu verdienen. Sie entwarf Schattenrisse zu einem von dem Schriftsteller Friedl Schreyvogel als Damenspende für den Juristenball entworfenen Kalender und trat hiemit zum erstenmale vor die Öffentlichkeit. Möge sich ihre Kunst auch in der großen Welt Freunde erwerben.

Dr. E. Richter (Wien).



ILONA WITTRISCH.

Jede Zeit, jede Richtung in der Kunst hat ihren „Stil“, jeder Schriftsteller verlangt „Stil“ für die von ihm umschriebenen Bildwerke. Nehmen wir aus zehn verschiedenen Epochen, von zehn verschiedenen Künstlern zehn Querschnitte, so haben wir ein Vielfaches von verschiedenen Feststellungen über den Begriff „Stil“ für jeden der einzelnen Fälle in den Zeiten der Personen. Was ist denn „Stil“? Ist es nicht im letzten Grund der persönliche Ausdruck eines Künstlers, die Sichtbarmachung seiner nur ihm eigenen Gestaltungsweise, das Einzige, Eigenartige, Innige seines Wesens? Vielleicht noch bedingt und beeinflusst von zeitlichen und völkischen Unterströmungen? Ist nicht das, was heute vielfach als „Stil“ angesehen wird, nur die Manier, also die übersteigerte und in Eigentümlichkeit erstarrte Ausdrucksform engbegrenzter Wesenheit? Abgesehen aber von solchen logischen und systematischen Erwägungen, wie viel Unheil hat diese Frage nach Stil und Form schon in der Welt der graphischen Gebrauchskunst angerichtet!

Zu solchen Betrachtungen und Überlegungen wird man veranlaßt, wenn man das vielgestaltige kleingraphische Werk von Ilona Wittrisch überblickt. Nicht ein Blatt gleicht dem andern; nicht ein Motiv ist typisch für ihr Schaffen. Und doch ist ihr ganzes Werk einheitlich zusammengehalten durch das ganz Persönliche ihrer Erfindung, durch die immer neue und ursprüngliche Art, mit der sie an ihre Aufgabe herantritt und sie, unter Beachtung geäußerter Wünsche, auf ihre anmutige, innige Gestaltungsweise löst.

Vielleicht bedarf es noch des Hinweises, daß die künstlerische Schulausbildung der Urheberin glücklicherweise gerade nur so weit ging, um die volle technische Meisterung des Ausdrucks der unmittelbaren Empfindung und Erfindung zu gewährleisten, sowie daß diese reizende Kunstweise zunächst aus dem Boden des eigenen oder des Mit-Erlebens der allernächsten Umwelt erwuchs. Ilona Wittrisch versteift sich nicht auf die dekorativ gestaltete Buchmarke, sondern drängt eher auf eine, innerhalb dekorativer Grenzen, mehr bildmäßige Fassung. Diese Ineinanderbildung der bildmäßigen und der dekorativen Elemente wird gewöhnlich mit vielen sinnvollen Beziehungen umspielt, so daß ein sogenanntes redendes Bucheignerblatt entsteht, das von des Besitzers Person und Wesen ebenso mancherlei aussagt, wie es uns die Eigenart und innerliche Vielgestaltigkeit der Künstlerin verrät.

Gleich das erste Blatt vom Jahr 1912 für der Künstlerin Schwester Irene Wittrisch ist bezeichnend für Ilona Wittrisch: Wie das putzige kleine Mädelchen, mit der riesigen Palette und dem geliebten Kätzchen „Peterl“ zur Seite, staunend und neugierig vor dem Riesebuch steht, das an einen blühenden Rosenbusch gelehnt ist; das eröffnet den Blick in die Mädchen-Märchenwelt, in der die junge Schwester, die auch illustrative Buchkünstlerin ist, lebt und webt.

In das gleiche Jahr (1912) fällt auch noch eine reizende, duftig gehaltene Weihnachtskarte (Rad).

Die nachfolgenden Jahre 1913, 1914, sind trotz der wieder aufgenommenen Studien der Buchkunst gewidmet. Es entstehen die 1914 in der K.K. Graph. Lehr- und Versuchsanstalt erschienen, köstlich ausgestatteten und prächtig illustrierten Erzählungen „Die vier Jahreszeiten“ von I. Wittrisch und das deutsche Märchen „Die Spinnen“ von Jos. Bindtner, Buchschmuck und Illustrationen von Ilona Wittrisch.

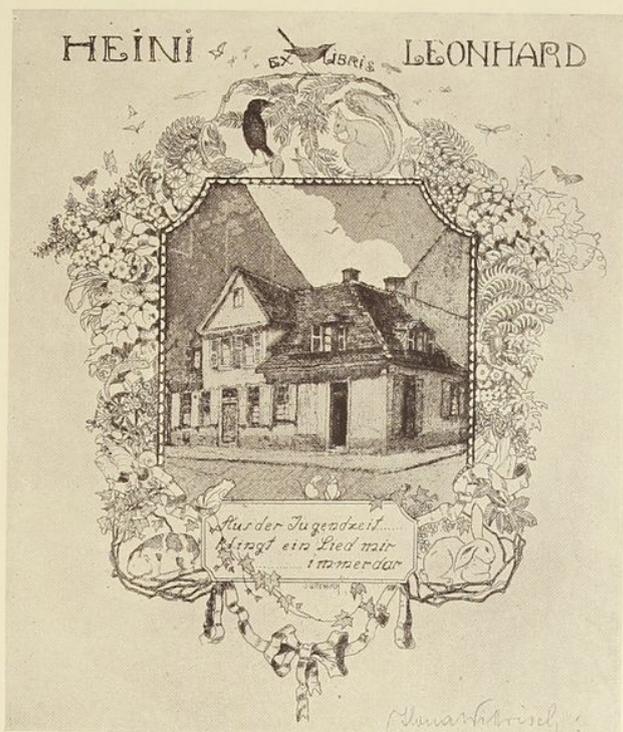
Es scheint, daß diese Erstlinge feinsten Buchkunst das Talent der Künstlerin zu freiem Schaffen entbunden haben: denn in das Jahr 1914 fällt noch die erste Neujahrskarte, ein sinnig geheimnisvolles Blatt: die Sphinx thront rätselhaft vor dem Lichtstrom und über Rosen des Lebens.

In das Jahr 1915 gehört ein frei heraldisches Blättchen, das seine Bestimmung leider nicht mehr erfüllen konnte: das als Exlibris und als Briefkopf gedachte „Schlaraffis-Wappen für Hauptmann L. Neudlinger“, der auf dem Felde der Ehre fiel, ehe er das Blatt in Gebrauch nehmen konnte.

In dem Jahre 1916 kommen mit den Blättern Erwin Rehmen und Lea Sór die ersten Aufträge, die gleich die Spannweite der Kunst Wittrichs erkennen lassen. Beides sind redende Exlibrisblätter. Das seltene Blatt E. Rehmen wurde für den feinen Kenner und Sammler japanischer Kunst geschaffen und nimmt feinsinnig Bezug auf die besondere Liebhaberei und Sammelleidenschaft des Bestellers.

Das Blättchen Lea Sór deutet die Liebe der Blatteigentümerin für die Musik an. Stilistisch bemerkenswert ist die hier erstmalige Anwendung des Ovals für den Bildrahmen, der nun in den nächsten Jahren fast auf jedem Blatte wiederkehrt, so daß die durch Hogarth geforderte Schönheitslinie unserer Künstlerin besonders zuzusagen scheint.





Die folgenden Jahre sind nun ziemlich ergiebig: Das in seiner Stimmung lauschige Blatt der Künstlerin selbst ist ohne weiteres verständlich: Arbeit, Ruhe, Besinnung, Natur, Licht, Luft und Schönfarbigkeit sind ihre Lebens-elemente.

Auch das Blatt für den Vater der Künstlerin, den Architekten Gustav Wittrisch, ist durch Zirkel, Säulenpaar und Gebälke, sowie durch die Umschrift hinreichend erklärt. Der über dem Fluße gewaltig aufragende Bau ist das Schloß Rochlitz an der Mulde (S), woher der Blatteigentümer stammt.

In den Blättern für Rosine del Fabro zieht dieselbe Anmut des Gestaltens durch die Liebenswürdigkeit an, mit der der dekorative Markenstil ins Bildhafte umgewertet ist. Die Rosen beziehen sich unmittelbar auf den Vornamen der Besitzerin. Die Silhouette auf der Besuchskarte (die auch als Briefkopf verwendet wird) ist besonders reizvoll und sinnig „in den Raum“ gebracht. Aus den den Blättern für Ernst von Ritter-Záhony und A. u. E. Baumann spricht die jagdsportliche Vorliebe, aus dem Blatte für Elisa von Ritter-Záhony das Muttergefühl für die Interessen der Kinder mit, während in den Exlibris H. und G. Renner, sowie O. und M. Kammer die Musik als das „tonangebende“, wie auch vereinigende Element herausgehoben ist. Musik bildet ja in Wien, diesem Quellpunkte höchster musikalischer Offenbarungen, einen sehr starken Faktor.

Mit dem Kammer-Exlibris haben wir das Jahr 1918 betreten, das 3 sehr glückliche Bucheignersblättchen aufweist. Zunächst das der Schwester gewidmete und deren inneres und äußeres Sein meisterhaft umschreibende 2. Blatt.

Es folgt das hübsche Blättchen für die drei Schwestern von Liebig mit dem Puttenreigen auf geöffnetem Buch und dem Ausblick auf das sehr zeit- und familiengemäße „Dreimäderhaus“.

Den Beschluß macht das reizende redende Blatt für Robert Falter, das einen als Tagfalter beflügelten Putto, auf riesigem Foliaten kniend, vor der Himmelskugel mit dem Kanarienvogel zeigt, um die Vorliebe für Astronomie und für den lang geliebten Haus- und Zimmergenossen anzuzeigen.

Der Rest der Exlibris umfasst wiederum mit ganz wenig Ausnahmen nur einen engen Freundes- und Bekanntenkreis. Dies bestätigt die alte Erfahrung, wie schwer es für einen, literarisch noch nicht abgestempelten Künstler ist, bekannt und beauftragt zu werden. Sonst könnte eine so reichhaltig schöpferische Natur wie I. Wittrisch nicht ein Jahrzehnt lang übersehen werden.

Als besonders feinen und sinnigen Abschluß des Jahres 1918 darf das Weihnachtsblatt „Ehre sei Gott“ gelten. Es war als Erinnerungs- und Dankesblatt für den „Frieden auf Erden“ gedacht. Wie ganz anders wurde doch der Friede, als er hier aus sehnsüchtig reinem und vertrauendem Herzen erhofft und gestaltet ist! —

Unter den entzückenden Blättern der Jahre 1919 und 1920 steht das 2. eigene Exlibris im bändergeschmückten Oval oben. Es nähert sich unter Festhaltung des Bildmäßigen sehr deutlich dem Markencharakter und zeigt den Ort der Tätigkeit unserer Künstlerin, den Atelierraum mit der Staffelei und einer Landschaftsstudie, an der mit Hingabe gearbeitet wird und die zur Graphik notwendigen Werkzeuge.

Das 3. Blatt für die Schwester Irene wächst ebenso aus den Freuden und Geschicken zwischen Blumen und Haustieren. Das Blatt für Mia Weiss ist ganz nahe

dem Markencharakter gehalten, trotzdem es die Liebe zur Natur, zu Blumen und zur Singvogelwelt in dem unendlich großen Raum gestaltet.

Die weiteren Blätter sind redend, insofern sie Bezug auf Leben und Tätigkeit der Besitzer nehmen. Das Blättchen von Hanna Werenskiold, der Gattin des norwegischen Konsuls, deutet durch Formen des nordischen Holzwerks und durch entsprechende Symbole die Länder und Meere überwindende Kraft der Liebe an. Die Blätter Karl Signer, Dr. R. Wertheimer, Heini und Emilie Leonhard beziehen sich, nach dem Wunsch der Auftraggeber, mehr auf die Liebhaberei als auf den Lebensberuf.

Neben diesem Exlibriswerk besteht noch eine hübsche Reihe von Fest- und Gedenk-Blättern, die das Gebiet der gebrauchsgraphischen Kunst nicht nur bereichern, sondern sogar erweitern. Zunächst das Festblatt „der kleine Krampus“, mit dem eine spezifisch Wiener oder österreichische Gestalt von der Art unseres süddeutschen „St. Nikolaus“ oder des „Martiniweibchens“ in die gebrauchsgraphische Kunst gerettet wird.

Sinnig und innig ist auch die Weihnachtskarte mit dem strahlenumwobenen Christkind und den geliebten Tieren in harter Wintersonne.

In den Neujahrskarten bringt Ilona Wittrisch feinsinnige Beziehungen zu den Zeitereignissen: 1918 den Hinweis auf den erhofften Frieden und die bessere Ernährung, 1919 in der „Janusherme“, die von Putten bekränzt wird, den Wunsch auf eine Wendung zum Bessern im Laufe der Zeit.

Auch in den Osterkarten (1918) knüpft Ilona Wittrisch an die seit Biedermeierzeiten und wohl auch schon früher in Wien übliche Gewohnheit an, Freunde und Bekannte mit einem Festkärtchen zu erfreuen.

Das Jahr 1920 sei mit einer reizenden Geburtsanzeige für das erste Kind der Konsulsgattin Werenskiold beschlossen.

Zu den Gedenkblättern im engeren Sinn dürfen die feinen Blättchen von „Schloß Skriván“ (ehemaliger Besitzer Großindustrieller Baron A. Liebig), wo Fr. Wittrisch 1917/18 auf Einladung den Sommer verbrachte, und dem Herrenhaus „Dobřeneč“ (jetzt Eigentum der Frau von Salisch-Weinrich) gerechnet werden. Diese Gelegenheitsgraphik wird bis jetzt von dem hervorragenden Erinnerungsblatt „Aus der Jugendzeit“ für den schon erwähnten Exlibrisbesitzer H. Leonhard abgeschlossen.

Über den Lebensgang der Künstlerin nur folgende kurze Daten: Ursprünglich bestimmt, den Lehrerinnenberuf auszuüben, was sich aus gesundheitlichen Gründen als nicht ausführbar erwies, trat die von früher Kindheit mit Zeichnen und Kompositionen sich beschäftigende Ilona 18jährig in ein Atelier für kunstgewerbliche Maltechniken, ohne in dessen wenig systematischen Schulbetrieb viel zu gewinnen, weshalb sie 1899—1904 an die neugegründete Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien übergang. Körperlicher und nervöser Zusammenbruch verhinderte den Besuch der staatl. Kunstgewerbeschule und wies die Künstlerin auf den Weg der freien Betätigung mit kunstgewerblichen Arbeiten und technischen Reproduktionen. Aus diesen Bestrebungen gingen die mehrfarbigen Lithographiewerke und verschiedene Aquarellproduktionen hervor, von denen ein Teil zum Eingang besprochen wurden. Auch die Radiertechnik wurde erprobt und ein mehrsemestriges Studium an der graphischen Lehr- und Versuchsanstalt unternommen.

Seither betätigt sich Ilona Wittrisch schöpferisch nach Maßgabe ihrer durch die Kriegs- und Revolutionser-

eignisse zermürbten, aber noch willensstarken Körper- und Seelenkräfte. Möchte ein gütiges Geschick ihr mit der völligen Wiedererstarkung die nötige wirtschaftliche und unabhängige Freiheit geben, der sie zum künstlerischen Schaffen bedarf, um sich ungehemmt und uneingeschränkt ihrem feinen und schönen Talent widmen zu können!

Ihre Gebrauchskunst-Blätter, nach Jahren der Entstehung verzeichnet sind:

1912 Exlibris Irene Wittrisch I. Weihnachtskarte.

1914 Sphinx, Neujahrskarte. Die Spinnen. Die 4 Jahreszeiten.

1915 Exlibris (Briefkopf) L. Neudlinger.

1916 Exlibris Lea Sór, Erwin Rehmen.

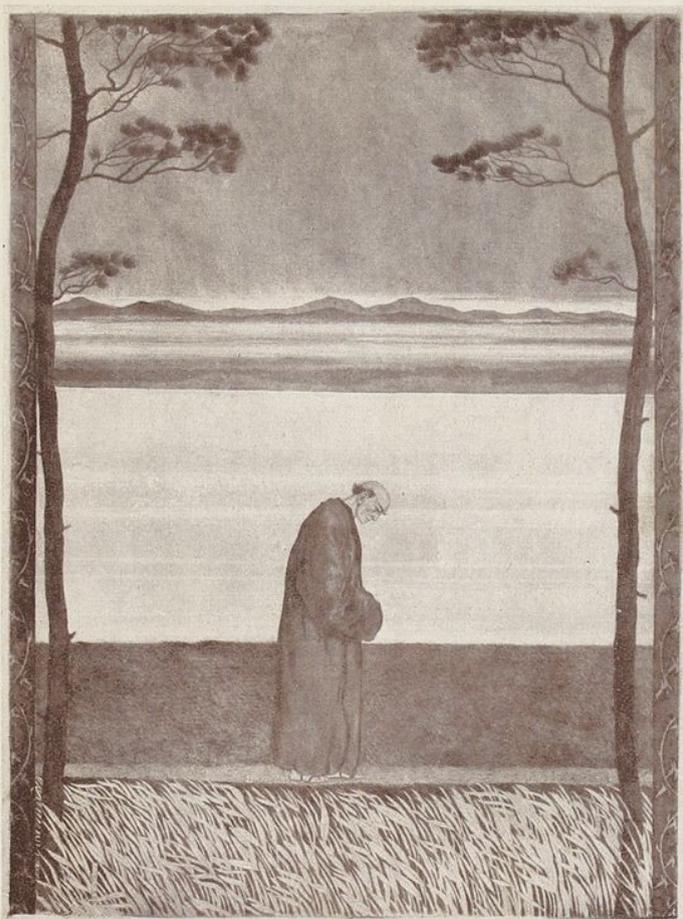
1917 Ilona Wittrisch I. Gustav Wittrisch. Rosine del Fabro. A. und E. Baumann. Ernst von Ritter-Záhony 1 und 2. Elisa v. Ritter-Záhony. H. u. G. Renner. Besuchskarte del Fabro.

1918 v. Liebieg. O. und M. Kammer. Irene Wittrisch II. R. Falter-Skrivan. Neujahrskarte 1918. Osterkarte 1 und 2. Weihnachtskarte.

1919 Ilona W. II. Irene W III. K. Signer. M. Wcis. Dobřenice. Januskarte. Christkind. Krampus.

1920 H. Werenskiold. Dr. R. Wertheimer. H. u. E. Leonhard. Haus Leonhard. Geburtsanzeige (für Konsul Werenskiold). Klischée: Anastasia T.

Dr. Jos. Aug. Beringer (Mannheim).



»DER EINSAME IM HERBST«
aus dem Zyklus zum „Lied von der Erde“ von Gustav Mahler. Verlag Richard Lanyi, Wien.



»ALTER MANN IM FRÜHLING«
Ölgemälde.

ARTHUR PAUNZEN.



Im Laufe der letzten Jahre tauchte in den Katalogen der Kunstaustellungen und in Artikeln deutscher und österreichischer Kunstzeitschriften immer häufiger der Name Arthur Paunzen auf, und was man über den jungen Wiener Künstler hörte, insbesondere aber, was man von seinen Arbeiten sah, war wohl geeignet, das Interesse an ihm und seinem Schaffen zu wecken und wach zu erhalten. Denn es waren durchaus originelle Eindrücke, welche der Beschauer aus diesen Bildwerken empfing und er musste sich sagen, daß er hier die Werke eines originell schaffenden, manchmal etwas phantastischen und mit ebensoviel Empfindung wie Humor begabten Künstlers vor sich habe.

Ich erinnere nur an die 1918 erschienene Beethovenmappe, durch welche Paunzens Name zum erstenmale weiteren Kreisen bekannt wurde. In dieser frühen Arbeit bereits zeigte sich die ganze Veranlagung des Künstlers dem Publikum vielleicht am klarsten. Denn es ist zweifellos, daß Beethovens Musik jede tiefer veranlagte Künstlernatur anregen muß, Gestalten, Formen, Farben aus ihren Tönen zu bilden. Kaum ein moderner Künstler, sei er Bildhauer, Maler oder Dichter gewesen, hat sich dem Einflusse dieses Mächtigen bisher zu entziehen vermocht: Klinger, Cossmann und viele andere haben ihn uns vor Augen geführt, wie sie ihn sahen, oder, richtiger vielleicht, empfanden; wie denn Beethoven heute für uns nicht mehr der Name eines Tonkünstlers und nicht mehr die Person dieses einen Tonkünstlers bedeutet, sondern eine ganze Ideen- und Empfindungsrichtung in der Musik, in der Kunst, im Sehen des Uns-Umgebenden. Von diesem Standpunkte aus will auch Paunzens Beethovenmappe betrachtet werden und wer sie so betrachtet, wird auch seine helle Freude an ihr empfinden.

Ich erinnere nur an die beiden sinnfälligsten Blätter aus diesem Zyklus, an den Frühlingsreigen — wenn man das Blatt so nennen darf — das Pastorale, Allegro und an die wichtige, fröstelnde Schwere des Trauermarsches aus der Eroica. Ohne damit behaupten zu wollen, daß diese beiden Darstellungen gerade die besten des ganzen Zyklus sind, charakterisieren sie den Künstler vielleicht am besten.

Es ist ganz charakteristisch für Paunzen als Graphiker wie als Maler, daß zwei Richtungen in seinen Arbeiten streng von einander geschieden werden müssen: jene des nüchternen Beobachters, der sich strenge an das Geschaute hält und dieses mit kundiger Hand präzise wiedergibt und jene des träumenden Empfindungsmenschen, der seine Eindrücke durch Gestalten und Stimmungen an seine Umgebung weiterleitet.

Zu ersterer Gruppe zählen vor allem seine Porträts und nebst anderen graphischen Arbeiten die, bei Kellner in Budapest, 1919 erschienene lithographische Mappe mit 15 weiblichen Aktstudien, in welcher man die ehrliche, ungekünstelte Wiedergabe des nüchternen Beobachters anerkennen muß. Dabei wirken die Figuren anmutig und bei aller Naturwahrheit immer ästhetisch. Zu letzterer gehören vor allem seine Exlibris, deren er bisher 15 — alle in kalter Nadel — radiert hat; die schon anfangs erwähnten „Phantasien über Beethovensymphonien“, der im Herbst 1920 bei Lang zu erscheinen bestimmte Zyklus

von 6 Radierungen (Ätztechnik) für Mahlers „Lied von der Erde“, seine zahlreichen Illustrationen für die Muskete, Vignetten für Kalender (Paris) und 10 Einzelblätter, wie das trefflich ironische Blatt: „Spiritistische Sitzung“: eine Gruppe von vier der klügsten Tiere um einen Tisch versammelt, in dessen Mitte eine Kerze flackert, oder das gruselige Bild des einsamen Wanderers, der ängstlich und vorsichtig bei unsicherem, halb bedecktem Mondlichte auf schmalem Stege den Sumpf überschreiten will, während ein durchsichtiges Wassergespennst ihm den Weg noch unheimlicher macht.

Zu Beginn dieses Aufsatzes war die Rede davon, daß Arthur Paunzen ein vollkommener origineller Künstler sei und wir glauben dies durch das Gesagte erwiesen zu haben. Paunzen ist aber auch der Erste und Einzige in seiner Familie u. zw. väterlicher- wie mütterlicherseits, bei welchem künstlerisches Talent und Kunststreben vorhanden war. Es ist, als hätte die Natur die oft in einer Familie in bescheidenem Maße vorhandene Kunstveranlagung einzelner Mitglieder durch Generationen aufgespeichert, um sie dann urplötzlich und unvermittelt aber darum um so unverbraucher und kräftiger über dieses eine Individuum auszugießen. Denn als am 4. Februar 1890 Hermine, die Gattin des Kaufmannes Leopold Paunzen und Enkelin eines Bäckermeisters in Favoriten, eines Knäbleins genas, welchem der Name Arthur gegeben wurde, dachte niemand in der ganzen Familie daran, daß sich jemals das Fürchterliche ereignen könnte, daß der kleine Arthur einmal Künstler würde. Vor solch unsolidem, leichtsinnigem Berufe hatte man in den Familien beider Elternteile heillosen Respekt und als Paunzens Mutter drei Jahre nach der Geburt des Sohnes die Augen schloß, war ihr dieser Schmerz erspart geblieben, ihr Kind „dem Bösen verfallen“ zu wissen. Auch die Stiefmutter, welche sein Vater ein Jahr nach dem Tode der ersten Frau heiratete, war anfangs von den „Ansichten solider Bürgerfamilien über Künstler und Künstlertum“ nicht ganz frei, änderte aber im Laufe der Jahre ihre Ansichten und stand — als sie vor drei Jahren starb — zu ihrem Stiefsohne auf gutem Fuße.

Nach Absolvierung der Volksschule besuchte der junge Paunzen vier Realschulklassen und sollte dann „einen bürgerlich soliden Beruf“ ergreifen, weshalb er denn ohne viel Federlesens in ein Geschäft gesteckt wurde, aus dem er jedoch schon nach wenigen Monaten durchbrannte und trotz Intervention der ganzen Familienmitglieder nicht mehr zu bewegen war, wieder in dasselbe einzutreten. Statt dessen besuchte er die Akademie unter Prof. Ludwig Koch und arbeitete 1908—1911 unter dessen Leitung. Der junge Künstler gedenkt dieser Lehrjahre mit größter Dankbarkeit, weil sie ihm das feste Fundament für seine weitere Ausbildung brachten. Im Jahre 1912 nahm er aus eigenen Mitteln ein Atelier auf und arbeitete unter großen Entbehnungen, da seine Eltern gerade damals in schlechten Verhältnissen waren und sein Vater sich mit der Berufswahl des Sohnes noch immer nicht aussöhnen wollte; dies ging so weit, daß sein Vater ihn niemals besuchte. Zu jener Zeit war der junge Künstler oft krank und litt bittere Not, ging aber, als er mit Hilfe einiger Freunde eine kleine Summe zusammen gebracht hatte, im Juli desselben Jahres nach

Paris. Vier Monate reichten die bescheidenen Spenden, dann saß er im Trockenen. Infolge der guten Aktzeichnungen erhielt er einen Freiplatz an der Akademie (Julian), verlor denselben aber wieder; denn er konnte — auf Broterwerb angewiesen — die Akademie Kurse nur unregelmäßig besuchen. Um sich den nötigen Lebensunterhalt zu beschaffen, zeichnete er Vignetten für Blockkalender und erhielt für 12 Stück einen Frank! Für Federzeichnungen auf Ansichtskarten erhielt er pro Stück 1 Frc., oft aber bloß 60 cts., während ihm Porträts 30—60 Frc. eintrugen. Sein angeblicher Lehrer an der Akademie Julian war Jean Paul Laurent, doch kam dieser niemals an die Akademie, sondern ließ sich von seinem Sohne vertreten (!). Was der junge Künstler in Paris lernte, dankte er also nur zum geringsten Teile dem Lehrer, der Hauptgewinn waren für ihn die Galerien, Museen und Ausstellungen. Daneben zeichnete er auf der Straße, in Cafés und Varietés. Trotz all dieser Entbehrungen blieb er ein ganzes Jahr in Paris und kehrte erst nach Ablauf dieser Zeit nach Wien zurück, wo er große Schwierigkeiten hatte, ein Atelier zu finden.

Die ersten Erfolge Paunzens stellten sich in dem unheilvollen Jahre 1914 ein. Zwei Jahre arbeitete er für die Muskete, stellte im Künstlerhause aus, im „Künstlerbunde“ und im „Wirtschaftsverbände“ in der Zedlitzgasse, ebenso in Baden bei Wien und erhielt zweimal den Rothschildpreis. Die zu Anfang dieses Artikels genannte Beethovenmappe wurde vom Kupferstichkabinette Wien, von der Universitätsbibliothek und vom Märkischen Museum in Berlin angekauft, andere Arbeiten, teilweise auch solche früherer Jahre, besitzt u. a. das Kupferstichkabinett in Stockholm und die Staatsgalerie in Jerusalem; seine Porträts und größeren Ölbilder sind meist in Privatbesitz übergegangen und wurden teilweise nach Deutschland verkauft.

Von den 15 Exlibris, welche Arthur Paunzen bisher radierte, sind mir leider nur die nachstehenden bekannt geworden:

1916 bis 1917: 3 Blatt für Dr. Alexander; 1917: Elek, Dr. Glanz; 1918: Geistinger, Mayländer, Körner, Brodawka; 1919: Kaufmann, Gierke; 1920: Fried.

Dr. Moritz R. V. Gruenebaum.





EX LIBRIS
BERTHOLD VON ZITEK
FRANZISKA JAKSCH RAD

FRANZISKA JAKSCH



ROSA R. SCHWARZ



CHRISTL KERRY



FRANZISKA JAKSCH

DREI EXLIBRIS-KÜNSTLERINNEN. FRANZISKA JAKSCH • RORA R. SCHWARZ • CHRISTL KERRY

Stets zahlreicher treten die Frauen in den verschiedensten Berufen in die Öffentlichkeit und wo immer sie hervortreten, können wir beobachten, daß sie sich uns gegenüber zu ebenso ernsten Konkurrenten wie Mitarbeitern herangebildet haben. Dies soll keine feindselige Bemerkung sein; es ist lediglich eine Feststellung und sicherlich ein Zeichen der Zeit. Die Frau ist nicht mehr die Gehilfin in Haus und Hof, sie ist Arbeiterin: Kämpferin neben uns oder gegen uns, wie es eben Zeit und Umstände mit sich bringen.

In der Kunst wie im Handwerke hat es immer Frauen gegeben, deren Schaffen die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zog. Früher waren sie Ausnahmen, die eben aus diesem Grunde besonders auffielen; heute ist die schaffende Frau fast schon zur Regel geworden und immer wahrer und ernster ist das Bibelwort zu nehmen, daß Gott die Eva als „Männin“ neben dem Manne schuf. Es ist auch höchste Zeit, daß wir mit der Idee brechen, die Frau sei dem Manne beigegeben, um ihm das Leben zu erleichtern. Die Frau — sei sie nun Hausfrau oder beruflich tätig — ist unser Konkurrent auf allen Gebieten des Lebens geworden und daß sie eine ernst zu nehmende Konkurrentin sei, können wir überall da beobachten, wo die Frau ihren Beruf ernst ergreift. Wir glauben, daß das Schlagwort vom „schwachen Geschlecht“, welches so gerne in gewissen Gesellschaftskreisen noch immer gebraucht wird, seine Bedeutung fast ganz verloren hat. Wenn wir jeder in unserer Umgebung Nachschau halten, können wir schon jetzt bestimmte Individuen herausgreifen, bei welchen vielleicht dieser Ausdruck auf das andere Geschlecht mit größerer Berechtigung anzuwenden wäre. — Doch wir wollen von drei Künstlerinnen sprechen.

FRANZISKA JAKSCH.

Fräulein Franziska Jaksch ist die Tochter des Professors für Spezielle Pathologie und venerische Therapie an der Deutschen Universität in Prag, Rudolf Jaksch von Wartenhorst und seiner Gattin Adele, geborenen Baronin Haerdtl. Ihre künstlerische Veranlagung dürfte sie nicht bloß von ihrer Mutter geerbt haben, in deren Familie die Malerei stets gepflegt wurde. Eine Schwester ihrer Mutter, Baronin Hermine Haerdtl ist auch wiederholt in Ausstellungen des Kunstvereines für Böhmen mit ihren Arbeiten hervorgetreten und hatte als Malerin schöne Erfolge zu verzeichnen. Väterlicherseits wurde die Malerei nur wenig gepflegt, obschon auch auf dieser Seite große künstlerische Veranlagung — in der weiteren Familie — vorhanden ist. Ich erinnere bloß an die zahlreichen Illustrationen in der Münchener „Jugend“, welche von den Söhnen des Linzer Primarius, Theodor und Rudolf Haerdtl, stammen und in den ersten Jahrgängen dieser Zeitschrift und anderer erschienen sind.

Nach Absolvierung des üblichen Bildungsganges im Privatunterricht besuchte die junge Dame in den Jahren 1912—16 in Prag die Kunstgewerbeschule unter Leitung des Malers Prof. Jaksch und setzte 1916—19 ihre Studien an der graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien fort. Hier war es vor allem Prof. Michalek, unter dessen

Leitung sie die Radierkunst betrieb. Bei Prof. W. Unger lernte sie die Kunst des Buchschmuckes, bei Brandlmayer die Lithographie. Unter Prof. Wodnansky wurde die Zeichenkunst und bei Prof. Larisch künstlerische Schrift studiert. Nach Absolvierung dieser Lehrzeit wandte sich die junge Künstlerin wieder nach Prag und besuchte in den letzten Jahren unter Prof. August Brömse — dem Gatten Else Schönemanns — die Meisterklasse für Malerei an der dortigen Kunstakademie. In diese Zeit fällt auch der erste Auftrag an die Künstlerin, mit welchem sie vor die Öffentlichkeit trat: eine Serie von sechs radierten Ansichtskarten von Aussig, für den Kunstverlag Fink in Aussig.

Was die Exlibris Marie von Jaksch' anbelangt, so entstanden: im Jahre 1917 ihr eigenes und jenes für Emma Elschnig, 1918 jenes für Dr. Johanna Dittrich, 1919 jene für Frida Graf, Hilde Grohmann, Käthe Kempe, Erna Liebaldt, Leopold Sachs und das Exlibris für Fritz und Conny Weiss-Freymond, 1920 die Blätter: Adele, Else Schreiter und Berthold von Zitek. In allen diesen Blättern zeigt sich vor allem das starke Talent der Wiedergabe landschaftlicher Eindrücke, korrekter Linienführung und ein geschmackvolles Empfinden für dekorative Wirkung.

ROSA R. SCHWARZ.

Grundverschieden von dieser jungen Künstlerin, verschieden in Art der Wiedergabe wie auch in den Motiven ihrer Darstellungen sind die Arbeiten des Fräuleins Rosa Schwarz, welche zu Karlsruhe, als Tochter des Direktors der theologischen Lehranstalt Dr. Rudolf Schwarz und seiner Gattin Risa, geb. Schwan, das Licht der Welt erblickte. Ihre Arbeiten zeichnen sich — von Anfangsversuchen abgesehen — vor allem durch einen energischen, fast möchte man sagen etwas männlichen Zug aus. Zarte, mädchenhafte Stimmungsbilder, wie wir sie in den vorher besprochenen Blättern beobachten konnten, fehlen vollständig. Selbst dort, wo sie uns Kinder zur Darstellung bringt, wie in dem Exlibris Elisabeth Schwarz — ein kleines Mädchen, welches vor zwei kahlen Bäumen steht, die in ihren scharfen Formen menschlichen Silhouetten gleichen und deren eine ein Buch hält, zeigt sich eine, bei jungen Damen seltene Energie der Linienführung.

Eines ihrer reizendsten und durch die Einfachheit der Mittel vielleicht das beste Blatt, ist jenes für Madeleine Schwarzkopf. Hier beweist sich ihre Kunst: auf kleinem Raume, mit möglichster Ersparnis unnützer Zutaten, eine kräftige Bildwirkung zu erzielen, ähnlich wie in dem Exlibris Paula Schück. Eigentlich ist es zu verwundern, daß die junge Künstlerin nicht auch zum Scherenschnitte gegriffen hat, denn ihre Exlibris wirken gerade durch möglichst geringe Tonabstufung, bei voller Erzielung plastischer und räumlicher Eindrücke. Dieses Bestreben mag wohl auch auf ihre Lehrer zurückzuführen sein, scheint uns aber vor allem persönlicher Veranlagung zu entspringen.

Was ihren Werdegang betrifft, so zählte Rosa Schwarz allerdings die tüchtigsten Künstler zu ihren Lehrmeistern. Noch in der Zeit ihrer Lyzealstudien arbeitete sie dreimal wöchentlich bei dem bekannten Rötelkünstler David Kohn (Wien), bei dem sie hauptsächlich nach Gips und

nur wenig nach lebenden Modellen und dann bloß Kopfmodelle zeichnete. Später wurden die Studien bei Ludwig Koch am lebenden Modelle und an Abendakten in Bleistift, Federzeichnungen und Aquarellmalerei fortgesetzt, worauf sie drei weitere Jahre in der Kunstschule für Frauen und Mädchen unter Prof. M. Kurzweils ihre Studien fortsetzte und schließlich ein Jahr hindurch bei Prof. L. Michalek die Radierkunst erlernte.

Noch ganz unter den Eindrücken ihrer Lehrjahre stehend, entwarf die junge Künstlerin damals einen Zyklus von 10 Aquarellen zur Bibel, deren Auffassung eine ganz originelle, mehr dekorative als plastische Wirkung, ergab.



In der „Ausstellung Bildender Künstlerinnen“ (Mayseder-gasse) waren die Blätter seinerzeit ausgestellt und fanden seitens der Kritik günstige Beurteilung; ebenso günstig beurteilt wurden die im Österreichischen Kunstvereine ausgestellten Blumenstudien und später mehrere radierte Tierstudien und Porträts.

Verzeichnis der Exlibris.

- 1910: Dora Kellner (Berlin);
 1916: Rosa Rachel Schwarz, Martin A. Elias (Karlsruhe),
 Rozsi Ungar (Budapest), Hannah Jaffe (Berlin),
 Emmy Gold (Wien);
 1917: Lisl Schwarz (Wien), Adolf Schwarz (Wien), Risa
 Schwarz (Wien), Elly Schück (Wien);

- 1918: Gisela Kerber (Abbazia), Paula Schück (Wien),
 Direktor Otto Rommel (Wien), Hulda Frankens-
 busch (Abbazia);
 1920: Dr. Elsa Weissel (Wien), Gerda Grün (Frederiks-
 sund), Madeleine Schwarzkopf (Dänemark).

CHRISTL KERRY.

Auch die dritte der jungen Künstlerinnen, deren Werke wir heute — leider nur in knappen Umrissen — unseren Mitgliedern vorführen, entstammt dem Kreise akademischer Berufe. Es ist Fräulein Christl Kerry, die Tochter des bekannten Dozenten für Bakteriologie, Doktors der Medizin und Philosophie an der Wiener Universität, eine geborene Wienerin.

Die Pflege der Kunst (Musik und Malerei) ward in der Familie ihrer Mutter seit Generationen betrieben und diese selbst ist heute eine, weit über das Maß gewöhnlichen Dilettantentumes hinaus kunstgewerblich tätige Dame, die insbesondere als Modelleurin ganz bemerkenswerte Leistungen aufweisen kann. Diesen Anregungen innerhalb ihrer nächsten Umgebung folgend, hat die junge Dame sich denn auch selber frühzeitig der Malerei und Graphik gewidmet und erst bei Prof. Liebenwein in Burghausen, dann durch mehrere Jahre bei Prof. Schmutzer, Malerei und Graphik studiert. Ihre genaue Kenntnis des menschlichen Körpers verdankt sie den Studien der Anatomie am Wiener anatomischen Institute unter den Professoren Zuckerkandl und Tandler und das Ergebnis dieses Unterrichtes zeigt sich in der Verwendung des menschlichen Körpers auf zahlreichen ihrer Exlibris.

Die Hauptstärke ihres Schaffens liegt in der Wiedergabe der Landschaft, Berg und Baumschlag finden markigen Ausdruck, die klare Luft der Höhen, die kalten Stimmungen des Spätherbstes im Hochgebirge meistert sie vorzüglich, aber auch architektonische Motive: aus Dürnstein oder das Innere der Franziskanerkirche in Salzburg und ebenso das Porträt sind ihr nicht fremd geblieben. Was ihre Kunst für uns besonders anziehend gestaltet, ist das Hinweglassen alles Überflüssigen, ein Moment, welches besonders bei Damen seltener in Erscheinung tritt, aber gerade dadurch wirken ihre Blätter so kräftig, auch dort, wo Stimmungen wiedergegeben sind.

An Exlibris hat Christl Kerry bisher die nachstehenden teilweise radiert, teilweise gezeichnet:
 Kärrl Benedikt (Heliogravure): Ganymed;
 Ludwig Gurlitt (Radierung): Tonnar;
 Hanni und Rudolf Askonas (Radierung): Der Weg ins Freie;
 Warrington Dawson;
 Dr. Paul Weingarten (Radierung);
 Dr. Emil von Hofmannsthal (Radierung): Lesende Frau am Fenster.

Dr. R. V. Gruenebaum.

BESPRECHUNGEN UND MITTEILUNGEN.

EINE OTTO WIRSCHING-MAPPE.¹⁾

Im 14. Jahrbuch (1916) der „Österreichischen Exlibris-Gesellschaft“ hatte ich Gelegenheit, ausführlich über den Malergraphiker Otto Wirsching (München-Dachau) zu schreiben. Wirsching, der als Maler köstlicher, phantastischer Bilder der Sphäre Albert Weltis nahe gekommen ist, ohne freilich diesem irgendwie tributpflichtig zu werden, leitet sich als Graphiker, d. h. als Holzschneider, vom alten, deutschen Holzschnitt her, den er als Meister beherrscht hat und dessen Stil er, trotz einem gewissen unverkennbaren Archaismus, von innen heraus mit neuem, modernem Leben erfüllt hat. Wirsching erlag am 1. Dezember 1919 in Dachau bei München einem Schlagfluß. Seine Witwe hat es nun unternommen, seine gesamte Gelegenheits- und Gebrauchskleingraphik (Exlibris, Geburtsanzeigen u. dgl., zusammen 19 Blatt) in einer Mappe gesammelt herauszugeben. Es existieren drei verschiedene Ausgaben; die einfachste zu 250 Mark enthält sämtliche Blätter in übrigens prachtvollen Schwarzweißdrucken; bei der mittleren zu 350 Mark sind vier Blätter, bei der Luxusausgabe zu 500 Mark sämtliche Blätter nach den Originalvorlagen des Künstlers handkoloriert. Den Druck und das Kolorieren besorgte Frau Wirsching, in deren Selbstverlag (Dachau bei München, Pollnhof) die Mappen — nur 60 Stück — erschienen sind.

Wer Wirschings Kunst auch nur oberflächlich gekannt hat, weiß, ohne daß er die Mappe gesehen hat, daß sie ausgezeichnet ist. Wir können noch hinzufügen: sie gehört zu dem inhaltlich wie künstlerisch-stilistisch Reiz- und Wertvollsten, was in dieser Art in den letzten Jahren bekannt geworden ist. Sie empfiehlt sich hinreichend selbst. Trotzdem wollen wir nicht versäumen, ernsthaft und geschmackvolle Sammler und Graphikfreunde mit Nachdruck auf sie hinzuweisen.

Richard Braungart.

ZWEI NEUE EXLIBRIS-MAPPEN

aus dem Verlage Otto Wigand in Leipzig.²⁾

Die beiden Mappenwerke von Streller und Kunst, welche im Vorjahre unseren Mitgliedern gelegentlich einer der Monatsversammlungen vorgelegt wurden und im Jahrbuche 1919 besprochen worden sind, dürften allen jenen noch in gutem Gedächtnisse geblieben sein, welche ihren Inhalt kennen gelernt haben. Sind schon die Namen dieser Künstler für jeden Freund und Kenner der Graphik an sich eine Empfehlung, so wirken ihre Arbeiten als Sammelwerk nur noch um so kräftiger und üben einen umso nachhaltigeren Eindruck auf den Beschauer aus, wenn man die Fülle der Motive betrachtet, welche uns jeder dieser Künstler darbietet. Wie in der

ersten Mappe sind die Künstler auch in dieser neuen Folge ihrer innersten Auffassung von dem Wesen eines Exlibris treu geblieben: Kunst als Meister des Aquatinta in landschaftlichen Motiven, Streller als kecker Meister figuraler Darstellung. Die Kühnheit, mit welcher letzterer oft seine Figuren auf die Platte wirft, wirkt verblüffend. Aus seinen Blättern sprüht der alles bändigende Wille zum Leben. Es ist eine jubelnde Bejahung des Ich-Gedankens. Ganz anders auch diesmal Adolf Kunst, der Landschaftler. Seine Blätter atmen den Ernst der allmächtigen Natur. Es weht eine erhabene Stille aus seinen Landschaften. Alles ist Ruhe, Friede und Stille. So bringt er uns denn auch diesmal vornehmlich Winter- und Abendstimmungen in seinen Exlibris oder Mondlicht-Effekte auf weitem Wiesenlande, aus dem still und träumend ein einziger mächtiger Baumriese schweigend in den klaren Nachthimmel emporragt.

Es sind zwei eigenartige Mappenwerke, welche jeden Kenner sicherlich das gewähren werden, was jeder von uns heutzutage sucht: Eine Stunde des Vergessens, eine Abkehr vom Lärmen des Tages.

R. V. Gruenebaum.

EXLIBRIS-KUNST V.

10 ausgewählte Exlibris von Georg Otto.
C. Loeffels Verlag F. Loeffel, Osterwieck (Harz), 1919.

C. Loeffels Verlag in Osterwieck (Harz) hat mit diesem V. Heftchen seiner Exlibris ein vor Jahren begonnenes Unternehmen fortgesetzt. Das IV. Heft erschien vor Jahresfrist, das I. über Gustav Weiland noch vor dem Kriege. Gleich den früheren Heften ist auch dieses mit einer kurzen Einleitung Dr. Albert Freiers versehen und was er in dieser Vorrede sagt, deckt sich — unserer wiederholt schon geäußerten Ansicht nach — voll und ganz mit jenen Punkten, wie ein gutes Exlibris aussehen soll. Lassen wir ihn kurz selber sprechen: „Ein Exlibris soll in einer künstlerischen Form das Eigentum an einem Buche schützen, ist also ein Gebrauchsgegenstand und ein ganz persönlicher Gebrauchsgegenstand. Aus diesen Gesichtspunkten ergeben sich die Begriffsmerkmale eines Bucheignerzeichens von selbst: die Buchfläche verlangt flächenhafte Behandlung, der Gebrauchszweck bedingt notwendiger Weise eine gewisse Einfachheit, das Exlibris darf daher nicht zu überladen sein, auch darf es nicht zu groß sein und um den Schutzzweck zu erfüllen, muß man die Namenschrift lesen können.“ Georg Ottos Exlibris entsprechen diesen Bedingungen, sind in ihrer Heraldik für den Wappenherold erfreulich, in den nicht heraldischen jedermann verständlich. Vielleicht könnte man ihnen eine gewisse konventionelle Nüchternheit nicht ganz absprechen, wenn man aber hört, daß Otto bereits an die 300 Blätter entworfen hat, wenn man weiters bedenkt, wie oft der Künstler gerade bei dem Exlibris in seiner Freiheit des Entwurfes durch Wünsche des Besitzers gehemmt wird, kann das Heft allen jenen nur bestens empfohlen werden, welche an Gebrauchsexlibris ein ehrliches Interesse haben.

R. V. G.

¹⁾ Siehe Anzeige auf dem Beilageblatt.

²⁾ Adolf Kunst, Exlibris Neue Folge. 10 Originalradierungen mit Remarques in Mappe. Signierte Ausgabe A: M 75.—. Unsignierte Ausgabe B: M 50.—. Carl Streller, Exlibris Neue Folge. 10 Originalradierungen in Mappe. Signierte Ausgabe A: M 75.—. Unsignierte Ausgabe B: M 50.—.

EXLIBRIS-KUNST VI.

10 ausgewählte Exlibris und 1 Besuchskarte
von Maria Louise Hamann.
C. Loeffels Verlag, E. Loeffel,
Osterwieck am Harz, 1920.

Die Vorzugsausgabe (25 Exemplare) wird numeriert und kostet 10 Mark, während die Hauptauflage zum Teil auf geringerem Papier gedruckt, M 7-50 kostet.

Während die ersten Aufsätze des Jahrbuches 1920/21 bereits in Druck gingen, erhalten wir die VI. Mappe „Exlibris-Kunst“; eine außerordentlich originelle Sammlung von 10 Exlibris, nebst einer Besuchskarte. Diese Mappe bringt bloß eine knappe Auswahl der markantesten Blätter aus einem Künstlerwerke von nicht weniger denn 65 Exlibris und 30 Besuchskarten, welche die junge Künstlerin, welche erst 26 Jahre zählt, bereits geschaffen hat. Ein ausgesprochenes Talent des Individualisierens, eben so geschickte, wie geschmackvolle Raumverwertung zeichnen alle Blätter dieser Mappe aus. Die Hauptstärke der Künstlerin liegt in der Sicherheit, mit welcher jeder Strich sitzt. Daher wirken auch die mit einfachsten Mitteln geschaffenen Blätter so vorzüglich und erwecken in uns den Wunsch, ihr ganzes Werk einmal in Buchform vor uns zu sehen.

Gruenebaum.

SPITZENBILDER, PAPIERSCHNITTE, PORTRATSILHOUETTEN.

Herausgegeben von Max Bucherer unter Mitwirkung von Dr. Spamer, J. Leisching, Dr. H. Kroeber und Dr. M. Knapp. 4^o.

Einhorn-Verlag in Dachau bei München.

Das Werk gibt ein Bild der hauptsächlichsten Techniken der Ausschneidekunst, die gleich der Graphik über eine gewisse Leichtigkeit verfügt, sich dem Spiel phantastischer Einfälle und Träume hinzugeben, fraglos auch eine Art Ersatz für die schwierigere Kunst der Graphik bildete. Während aber über Papierschnitt und Silhouette schon eine namhaftere Literatur existiert, war das Spitzenbild bis vor wenigen Jahren wissenschaftlich ausgeschaltet. Erst 1905 hat sich Professor Dr. E. A. Stückelberg im schweizerischen Archiv für Volkskunde mit demselben befaßt und nunmehr liegt ein prächtiges Werk vor, dessen textliche Ausführungen durch ein ebenso umfangreiches wie instruktives bildliches Material aus der berühmten psaligraphischen Sammlung Max Bucherers ergänzt werden.

Es handelt sich um jene reizenden, auch volkscundlich hochinteressanten Blättchen voran aus Pergament, deren meist religiöse Darstellungen in Miniatur-Malerei gegeben, Rand und Zwischengrund mit Messer und Schere in feinstem Rankwerk oder Spitzenmuster aufgelöst sind. Dieser Spitzenbildschnitt, dessen verblüffende, duftige Feinheit oft Zweifel an Handarbeit wachruft, wurde im 17. und 18. Jahrhundert, vielleicht schon weit früher, in Bayern, der Schweiz und den Rheinlanden, besonders aber in österreichischen Klöstern meisterhaft geübt; allmählich erst befassten sich infolge erhöhter Nachfrage auch berufsmäßige und Brief-Maler damit. Motive und Formen schmiegen sich naturgemäß dem wandelnden Zeitgeschmack an, der den Höhepunkt der Zierlichkeit im Rokoko erreicht. Zur Wende des 18. Jahrhunderts treten bereits Anzeichen des Verfalles durch aquarellierte Nachahmungen des Spitzenschnittes ein, um schließlich dem maschinengestanzten Bilde Platz zu machen.

An der Hand meiner Sammlung möchte ich noch der Frage Raum geben, ob die Übereinstimmung mancher geschnittener Spitzenmuster oder Motive der Umrahmungen nur auf Nachahmung, nicht wahrscheinlicher etwa auf das Vorhandensein von Vorlagen oder Musterbüchern zurückgeführt werden kann?

Der zweite Teil ist den entzückenden Papierschnitten des 17. bis 19. Jahrhunderts gewidmet, darunter Arbeiten von R. W. Hus, Wilhelm Müller, Karl Fröhlich, Luise von Breitschwert usw. Der dritte endlich dem historisch wichtigsten Gebiete der Porträtsilhouette, die ihre künstlerische Höhe in Auffassung und Wiedergabe des ganzen Menschen erreicht.

Es ist ein köstliches Werk, dessen Bedeutung noch durch 128 z. T. farbige Tafeln, treffliche Ausstattung und überaus dankenswerte Sorgfalt, mit welcher der Einhorn-Verlag dasselbe betreute, erhöht wird.

Höfken.

PERCHTOLDSDORFER EXLIBRIS.

Zu unserer Freude zeigt sich auf dem Lande mehr und mehr Sinn und Verständnis für das Exlibris, besonders in der Nähe von Städten und Klöstern. So auch in dem alten Marktflecken Perchtoldsdorf bei Wien. Da ist ein schönes Blatt für Bandian, das unser unvergesslicher Präsident Weittenhiller anfertigte. K. A. Wilke zeichnete zwei Blätter für Grete und Rudolf von Höfken, für letzteren radierte außerdem E. Krahl ein



hübsches Blatt. Sehr günstig wirkt auch jenes für Träger von Rhonhof. Vorwiegend landschaftlich gehalten zeigen sie zumeist das markante Wahrzeichen von Perchtoldsdorf, den gewaltigen Turm neben der gotischen Kirche.

Auch ein neues Blättchen von Rudolf Köhl für Hella Teibler folgt dieser Richtung. Ein erster Holzschnitt, Versuch des jungen Wiener Künstlers, dessen Hauptfach die Karikatur, voran die farbige, bildet, die er in ungewöhnlichem Maße beherrscht.

Höfken.

UBERSIEDLUNGSKARTEN.

In Deutschland und der Schweiz hat sich bei Freunden der Graphik schon vielfach der Brauch eingebürgert, das Trauerspiel eines Umzuges nicht mit nüchternen Worten, sondern durch künstlerische, meist launige Blättchen anzuzeigen. So liegen reizende Arbeiten von Ade, Bastanier, Bröel, Fenneker, Horn, Popol, Wilke, Wilm usw. vor. Unser Präsident ist nun auch in Wien diesem Beispiel, dank der liebenswürdigen heiteren Kunst Mathilde Ade's, gefolgt.

Im Interesse der Künstler wäre zu wünschen, daß solche und ähnliche Anlässe — wir kennen z. B. Karten auf Telephon-Anschluß, Abreise, Wiederkehr etc. — möglichst benützt würden, dem gedankenlos weiter-trottemdem Publikum darzutun, wie die Kunst auch den Alltag zu verschönern vermag.



F. LUGT:

LES MARQUES DE COLLECTIONS.

Dessins, estampes, cachets, signatures, paraphe, inscriptions, indiquent les provenances. Marques de collections publiques. Timbres de ventes d'ateliers. Cachets d'artistes, de marchands ou d'éditeurs. — Avec notices historiques.

Amsterdam, „Vereenigte Drukkereyen“.

Louis Tagan, der verdienstvolle Mitarbeiter des British Museum (gest. 1903), hatte genau 20 Jahre vor seinem Tode, im Jahre 1883, ein Oktavbändchen erscheinen lassen, welches auf einer Reihe von Tafeln die ihm bekannt gewordenen Sammlermarken enthielt. Den Tafeln waren einige Bogen Text vorgeschickt, welche in knappen Worten kurze Daten über die Sammler und deren Sammlungen enthielten. Das Werk, welches in dieser Form eine Neuheit darstellte, war bald nach seinem Erscheinen vergriffen und ist heute eine Seltenheit. Es führte den Titel: Collectors Marks by Louis Tagan, London 1883, Field & Tuer.

Das neue, in Erscheinung begriffene Werk F. Lugt's, dessen erste Druckbogen vor uns liegen, behandelt die Sammler-Zeichen in neuer, weitaus gründlicherer Weise

und stellt einen umfangreichen Band Lexikon-Oktav in zweispaltigem Druck dar. Ähnlich Naglets Monogrammisten-Lexikon, beginnt jede Abhandlung mit der genauen Wiedergabe des Sammlerzeichens, an welches sich möglichst erschöpfende Daten über die Person des Sammlers, dessen Sammelgebiet, Umfang der Sammlung, Auktionsdaten u. dgl. schließen. Sind dem Verfasser Sammlerzeichen bekannt geworden, ohne daß es ihm gelungen wäre, Daten über die Person des Sammlers oder dessen Sammlung zu erhalten, so führt Lugt die Marke an der entsprechenden Stelle mit der Bemerkung an: „Marque non identifiée, figurant sur . . .“ Die fortlaufende Nummerierung der einzelnen Zeichen erleichtert wesentlich ihre Zitierung; die Anordnung ist alphabetisch nach dem ersten Buchstaben der Signete innerhalb jedes Buchstaben geteilt: 1. nach Stampiglien mit vollem Namen, 2. nach Stampiglien mit bloßen Initialen.

Wir können unsere Leser und Mitglieder gar nicht dringend genug auf diese wertvolle Publikation aufmerksam machen und sind gerne bereit, etwa neu und zukommende Sammlerzeichen über Wunsch der Eigentümer an den Verfasser weiterzuleiten, der auch Aufklärungen über etwaige ihm bisher unbekannt Zeichen dankend entgegennimmt. In diesem letzteren Falle bitten wir unsere Mitglieder, uns einen Abdruck ihrer Sammlerstampiglie oder eine Photographie oder Pause des ihnen bekannt gewordenen Zeichens, mit den bezüglichen Daten an die Redaktion des Jahrbuches zu senden.

Dr. R. V. Gruenebaum.

LEOPOLD ZIEGLER:

FLORENTINISCHE INTRODUKTION ZU EINER PHILOSOPHIE DER ARCHITEKTUR UND BILDENDEN KÜNSTE. (Mit 9 Tafeln.)

Verlag Fritz Meiner, Leipzig.

Preis gebunden 4 Mk. und 100% Teuerungszuschlag.

Was der Verfasser mit diesem sehr lesenswerten Buche wollte, sagt er gleich in den ersten Zeilen: „Im Unterschiede zur herkömmlichen Ästhetik wird hier der Gedanke, ähnlich wie im „Laokoon“, angesichts des besonderen Eindruckes entwickelt, der seine Fassung veranlasst hat. . . . Trotzdem . . . schien es mir, daß man auch dem Philosophen einmal gestatten dürfe, sich einmal auf seine Weise zu ihnen (den Kunstwerken von Florenz, Anm. d. Rezens.) zu verhalten. Unter der Voraussetzung, daß die Philosophie dabei nicht unter allen Umständen zu kurz zu kommen brauche . . .“

Man sieht, es ist eine kühne Bescheidenheit, mit welcher der Verfasser an die Arbeit geht, und verfolgt man ihn dann in der Entwicklung seines Gedankenganges, so wird man zugeben müssen, daß er uns das gestellte Problem menschlich näher gerückt hat. Denn, was der Laie zumeist mit einer gewissen „Scheu vor dem Ab-

strakten in der Philosophie“ gerne vermieden sähe, ist ihm hier durch das sinnfällig Vorgebrachte anschaulich gemacht worden, ohne daß dabei der Philosoph zu kurz käme. Daß der Weg, den der Verfasser geht, abwechslungsreich genug ist, beweisen — die leider unbenannten — elf Kapitel dieses Buches. Wir sagen dieses leider nicht unabsichtlich mit solcher Betonung, weil ihre Benennung es dem Leser erleichtern würde, die eine oder andere Stelle wiederzufinden, den Käufer aber sofort auf die wichtigsten Punkte des Werkes aufmerksam machen und so zu dessen näherer Bekanntschaft einladen würde. Es ist hier nicht der Ort und scheint uns auch über das Recht des Kritikers hinauszugehen, wollten wir dem Verfasser die etwaigen Titelüberschriften vorschlagen, aber wir können nur hoffen und wünschen, daß gelegentlich einer Neuauflage dieses höchst beachtenswerten Buches dieser gewiß kleine Fehler vermieden werden möge; denn solche kleine Fehler redaktioneller Technik sind oft von weitgehendem Einfluß auf den Vertrieb eines Buches und gerade Ziegler's Florentinische Introdution verdiente es, einen weiten Leserkreis zu finden.

Grünebaum.

BILDERSAMMLUNG.

Die zeitgenössische deutsche Schwarz-Weiß-Kunst. Sonderdruck aus dem Kalender „Kunst und Leben“. Vollständiges Verzeichnis der bisher erschienenen Drucke nach Zeichnungen und Originalholzschnitten. Mit vielen Abbildungen, Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf (Wannseebahn 1920). 80 Seiten Text, 500 Illustrationen. Handschrift der Künstler. Künstler über Kunst

Im Jahre 1920 erschien der zwölfte Jahrgang des Kalenders „Kunst und Leben“, aus dessen Inhalt, gleich jenem der früheren Jahrgänge diese Bildersammlung eine reiche Auswahl hervorragenden Bildmaterials wiedergibt. Eine kurze Note über den Wert des Sammelns von Erzeugnissen der Natur und Menschenhand aus der Feder Alfred Lichtwarcks leitet das geschmackvoll ausgestattete Heftchen ein, dem eine kurze Entstehungsgeschichte (Seite 3/4) des Kalenders folgt; was aber diese Bildersammlung für Kunstfreunde und insbesondere für Sammler so außerordentlich wertvoll macht, sind die Seiten 5—78. Hier

folgen nämlich an der Spitze einer gediegenen Auswahl von Kunstblättern der verschiedensten Künstler, deren Namenszeichen und teilweise deren Porträts, nebst Geburtsdaten und Angaben ihres Wohnortes, sowie der im Heyder'schen Verlage erschienenen Kunstblätter, nebst Äußerungen einiger der Dargestellten über ihr Verhältnis zur Kunst und Kunstauffassung.

R. V. G.

LE PEINTRE GRAVEUR.

Par Adam Bartsch.

Nouvelle edition. Würzburg, Verlagsdruckerei Würzburg G. m. b. H. Libraire-Editeur 1920. 18 Bände.

Dieses grundlegende Werk, die erste Neuauflage seit seinem ersten Erscheinen, ist seit August dieses Jahres in Typendruck auf den Büchermarkt gekommen, u. zw. in einer Auflage von bloß 500 Exemplaren. Der Subskriptionspreis betrug Mk 120 pro Band und ist seither erhöht worden. Wir machen unsere Mitglieder dringend auf dieses für jeden Sammler alter Kunstblätter außerordentlich wertvolle Werk aufmerksam, dessen Inhalt speziell auf dem Gebiete der alten holländischen Graphik bisher von keinem modernen Handbuche übertroffen wurde.

G.

DAS KUNSTWERK ALS ORGANISMUS.

Ein ästhetisch-biologischer Versuch von Dr. phil. Wilhelm Waetzoldt.

Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, Leipzig. Preis 2 Mk. und 100% Teuerungszuschlag. 8°, 53 Seiten.

Der Verfasser bezeichnet diese kleine, lesenswerte Abhandlung als eine „Anregung“ und als solche kann sie unsererseits nur begrüßt werden. Ob es ihm gelungen ist, bei dieser Arbeit den Goethe'schen Gedanken auch wirklich weitergedacht und bis in seine letzten Folgerungen ausgeführt zu haben, mag dahin gestellt bleiben; daß er es aber mit seiner Arbeit ernsthaft meinte, wird sich der achtsame Leser — auch wenn er nicht allen Punkten der kleinen Abhandlung seine Zustimmung geben sollte — wohl sagen müssen.

G.



DIE ÖSTERREICHISCHE EXLIBRIS-GESELLSCHAFT

bietet für den JAHRESBEITRAG kostenlosen Bezug des meist zu Weihnachten erscheinenden JAHRBUCHES und MITGLIEDER-VERZEICHNISSES, Benützung der VEREINSSAMMLUNG, Teilnahme an den VORTRÄGEN, AUSSTELLUNGEN, TAUSCHGELEGENHEITEN u. s. w.

JAHRESBEITRAG für Osterreich K 50.—, für Ungarn und die Sukzessionsstaaten K 50.— in der betreffenden Valuta, für Deutschland Mk. 20.—, für das übrige Ausland 20 Franken oder deren Gegenwert.

NEU EINTRETENDE Mitglieder bezahlen eine AUFNAHMSGEBÜHR von K 5.—, bzw. Mk. 3.—, bzw. 3 Franken.

STIFTER leisten einen einmaligen Beitrag von K 1000.—, FORDERER einen solchen von K 600.— für Osterreich, für Ungarn und die Sukzessionsstaaten in der betreffenden Valuta; von Mk. 400.— bzw. Mk. 240.— für Deutschland, von 400 bzw. 240 Franken für das übrige Ausland.

PRÄSIDIUM UND SEKRETARIAT: Wien I. Am Hof 3.

REDAKTION: Dr. M. R. v. Gruenebaum, Wien IX/1 Liechtensteinstraße 45 A.

KASSA-ANGELEGENHEITEN: Eduard Wymlatil, Wien II. Nordbahnstraße 52.

Von den mit wertvollen Kunstbeilagen ausgestatteten früheren **Jahrbüchern** sind nur noch einzelne zu beziehen.

Für Nichtmitglieder erhöht sich der Preis aller Jahrbücher um je K 10.—, resp. Mk. 6.—, Frk. 6.—.

GENERALREGISTER ZU DEN JAHRBÜCHERN 1903 bis 1912 für Mitglieder K 4.—, für Nichtmitglieder K 6.—.

VERZEICHNIS DER BEI WARNECKE UND GERSTER NICHT VERÖFFENTLICHTEN ALTEN EXLIBRIS aus der Gräfl. Wilczek'schen Sammlung K 1.—.

KATALOG DER EXLIBRIS-AUSSTELLUNG 1913: K —.50.

MITGLIEDER-VERZEICHNIS 1917 (mit Nachträgen) nebst Tauschangaben für Nichtmitglieder K 5.—.

BESTELLUNGEN nur an Herrn E. Wymlatil, Wien II. Nordbahnstraße 52.

Anmeldung:

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt als

STIFTER — FORDERER — MITGLIED

und übersende gleichzeitig den entfallenden Betrag von

Ferner ersuche ich um Zusendung der

JAHRBÜCHER

DES GENERALREGISTERS — DES MITGLIEDER-VERZEICHNISSES
nach Empfang des entsprechenden Betrages.

NAME:

ADRESSE:

} deutlich

WENDEN!

DER DEUTSCHE VEREIN FÜR EXLIBRISKUNST UND GEBRAUCHSGRAPHIK (E. V.) ZU BERLIN

ist seit vielen Jahren bestrebt, das Interesse für die Exlibriskunst zu fördern und in weiteren Kreisen zu verbreiten. Er gibt eine zwei- bis viermal jährlich erscheinende ZEITSCHRIFT in Form reich illustrierter und mit Kunstbeilagen versehener Hefte heraus; jedem derselben ist eine „Tauschliste“ beigelegt, die den Austausch von Exlibris unter den Mitgliedern vermittelt. Der Jahresbeitrag beträgt 40 Mark für Deutschland, für Oester. u. Ungarn Mark 44.—. Für die übrigen Länder gelten besondere Sätze. Die Zeitschrift wird den Mitgliedern unentgeltlich und postfrei geliefert.

Dem Vereine ist ein Sammlerverband angegliedert, dessen Mitglieder für einen Jahresbeitrag von 12 Mark mit jedem Hefte der Vereinszeitschrift 10 bis 12 gute Exlibris, darunter möglichst zwei Radierungen geliefert erhalten.

Nähere Auskunft erteilt der Schriftführer des Vereines,
PHILIPP MANES, BERLIN W. 57, ELSSHOLZSTRASSE 9.

EXLIBRIS-WERK OTTO WIRSCHING 19 HOLZSCHNITTE

Ausgabe **A**: Mappe mit Japan-Vorsatz und Japan-Ecken, Japanpergamentrücken, sämtliche Blätter Handdrucke auf echt Japan. 25 Exemplare, Format 29×35 cm M 250

Ausgabe **B**: Mappe mit Japan-Vorsatz, Leinenrücken u. Ecken, sämtliche Blätter Handdrucke auf echt Japan, davon 4 Blatt handkoloriert. 25 Exemplare, Format 29×35 cm M 350

Luxusausgabe **C**: Mappe mit feinstem Java-Batik-Vorsatz, Leinenrücken u. Ecken, sämtliche Blätter Handdrucke auf echt Japan u. handkoloriert. 10 Exemplare, Format 30×38 cm M 500

Zu beziehen durch:
FRAU OTTO WIRSCHING, DACHAU (PALLENHOF), BAYERN.

Anzeigengebühr: $\frac{1}{8}$ Seite K , $\frac{1}{4}$ Seite K , $\frac{1}{2}$ Seite K ,
1 ganze Seite K . Beilagen nach Übereinkunft.

