



Jahrbuch
für Ex libris und
Gebrauchsgraphik

1938

Band 33

Mein Buch



Dr. Rudolf
Cernajsek

1984

*JAHRBUCH
FÜR EXLIBRIS UND
GEBRAUCHSGRAPHIK
1938*



*HERAUSGEGEBEN
VON DER WIENER EXLIBRIS-GESELLSCHAFT*

HERAUSGEBER:

*Wiener Exlibris-Gesellschaft im Selbstverlag,
Wien*

SCHRIFTFÜHRUNG:

Hofrat Dr. Richard Kurt Donin, Wien

BUCHGESTALTUNG UND EINBAND:

Emil Bröckl, Wien

KUPFERDRUCK:

Rudolf Lauterbach, Wien

BUCHDRUCK:

Heinrich Geitner, Wien

(verantwortlich: Ludwig Forster)

.1.5.

.2.4.



IOANNES, DE, REVELLES, GRANA-
TENSIS, EPISCOPVS, VIENNENSIS

EIN WIENER BISCHOFSEXLIBRIS VON 1524

Durch Zufall stieß ich in einem alten Bande »Dürerschule« unserer herrlichen »Albertina« auf ein Wappenblatt jenes Kreises, das ich bei den deutlichen Klebe- und Ablösungspuren (auch die Farbe ist durch Wasserwirkung etwas verblaßt) als unzweifelhaftes Exlibris ansprechen mußte, obwohl es als solches noch nirgends aufgeschienen war (Tafel I). Für die Verwendung spricht sogar die leider starke Beschneidung. Dürerhaft ist Stil und Feinheit des figuralen Schmuckes auf der Mitra, wogegen gegen die Hand des Großmeisters selbst der geringe Schwung und zum Beispiel die groben Quasten des Spruchbandes sprechen. Die vielfachen Verbindungen zwischen Dürer und Wien beziehen sich sogar sehr stark auf die Bücherzeichengraphik, worüber ja bereits einige Male in den Jahrbüchern der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft berichtet wurde. Es sei erinnert an den damals allerdings der Reformation zugeneigten Freundeskreis, dem der berühmte Willibald Pirckheimer in Nürnberg und in Wien unter anderen Baumeister Johann Tischerte, Kurpfister Johann Rosinus und Johann Stabius angehörten. Wir kennen die Namen aus der Dürerschen Exlibriskunst, zu der also nun auch das seiner Werkstatt nahestehende Bücherzeichen des Joande Revelles 1524 hinzutritt. Das Blatt selbst ist in den bekannten Dürer-Katalogen, jedoch nicht als Exlibris erwähnt, und zwar als app. 55 bei Bartsch, 318 bei Passavant und 2143 bei Heller. Auch R. von Retberg nennt das Blatt auf Seite 167 seines 1871 in München erschienenen Kritischen Verzeichnisses Dürers Kupferstiche und Holzschnitte. Nagler gibt in »Neues allgemeines Künstlerlexicon etc.«, München 1836, S. 552, Bd. III, als Maße Höhe 16 Zoll, Breite 12 Zoll an und bezeichnet es als zweifelhafte Arbeit Dürers. Der Exlibris-Eigner war in jener Zeit eine interessante Persönlichkeit. Aus

Burgund stammend¹, war Revelles Kanonikus von Granada — worauf Frucht und Mohrenkopf (blond!) im Wappen hinweisen —, von wo er seit Juli 1517 eine jährliche Pension bezog und 1522 Domherr zu St. Stephan in Wien wurde. Schon vorher dürfte er Almosenier und Beichtvater Erzherzogs Ferdinand, des späteren Kaisers, geworden sein. Dessen Gunst erwirkte die Bestätigung des Papstes Klemens VIII. seiner Wiener bischöflichen Würde, obwohl vorher der Triester Bischof Peter de Bonomo präfentiert worden war.² Revelles war also Nachfolger des uns bekannten Exlibrisbesitzers Bischof Slatkonja und Vorgänger Johann Heigerles, genannt Fabri, von dem zwei Bücherzeichen bestehen. (Siehe Warnecke, Österreichische Exlibris-Gesellschaft, Jahrbücher, Leiningen und anderswo.) Unser Bischof kam in seinem Amte in eine böse Zeit. Einerseits begann schon die Türkenbedrängnis aufzuleuchten, anderseits die Reformation. Beide Umstände brachten Revelles durch allerlei Unglücksfälle und Visitationsreisekosten in schwerste finanzielle Bedrängnis. Die Einkünfte des Wiener Bistums waren an und für sich bescheiden, doch hatte er von seinem Vorgänger eine geordnete Wirtschaft übernommen und konnte sogar in einen bestwiederhergestellten Propsteihof einziehen. Aber er kam bald so sehr in Schulden, daß er vom Erzherzog selbst den Auftrag erhielt, binnen zwei bis längstens drei Wochen zu zahlen, widrigenfalls eine »Superintendentur« über die Bistumseinkünfte aufgestellt werden würde. Revelles mußte also die kirchlichen Kleinodien (selbst Kelche), ebenso wie seine eigenen, das Tafelgeschirr aus Edelmetall inbegriffen, verkaufen. Ja, nach seinem Tode klagte sein Neffe Balduin auf Bezahlung seiner Forderungen, die zum Beispiel daraus entstanden waren, daß er während der Türkenbelagerung seinen Oheim mit Fleisch versorgt hatte! 1528 belegte der Vizedom sogar die einzige Einnahmequelle, die Zehente, mit Beschlagnahme. Die vielen Reisen in Sachen der Reformation waren besonders kostspielige Verpflichtungen. Trotzdem betrachtete Revelles als seine Hauptaufgabe die Bekämpfung der Ketzer, gar als Präses des Tribunals zur Abstrafung der Häretiker. 1528 verfaßte er einen Entwurf einer Visitationsordnung, der ersten der Wiener Diözese. Wegen angeblicher Ränke von »glaubenslauen« Höflingen, Anhängern der Reformation, die ihrem Unmut über die häufigen Hinrichtungen laut Ausdruck gaben, wollte er sogar seine Bischofswürde niederlegen. »Qui patitur vincit« — dieser Wahlspruch mag sich bei Revelles nur zum Teil erfüllt

haben. Nach raschem, glänzenden Aufstiege durch Fürstengunst war seine Amtszeit als Wiener Bischof ein ununterbrochener Lauf von Mühsalen, Widrigkeiten und Kämpfen mit Ungläubigen, Gläubigen und vor allem mit Gläubigern. Der fromme Eiferer erlebte noch die schwere Belagerung Wiens 1529 durch die Türken und starb bald nach deren erfolgreicher Abwehr Ende November dieses Jahres. In diese gleiche Begebenheit wird uns auch das folgende Exlibris führen. Für die Bewilligung zur Wiedergabe dieses kostbaren und wirkungsvollen Blattes, würdig eines Kirchenfürsten, sei auch hier der Direktion der »Albertina« besonders gedankt.

FREIHERR v. HOSCHECK-MÜHLHAIMB

¹ So nach Kopallik, »Regesten zur Geschichte der Erzdiözese Wien«, doch mag er eher ein Spanier gewesen sein. Leider finden sich weder hier, noch bei Dr. Herm. Zischokke, »Geschichte des Metropolitankapitels zum hlg. Stephan in Wien«, Wien 1895, nähere Daten über seine Geburt, obwohl er ihn S. 292 als Zierde und besonderen Wohltäter des Kapitels bezeichnet. —

² Nach Starzer Archivdirektor in Wien. Im übrigen wird Revelles wiederholt erwähnt vom oberwähnten Dr. Zischokke, dann Spalte 1527 bei »Wetzer & Weltes Kirchenlexikon«, II. Auflage, Bd. XII, Freiburg im Breisgau, 1901. Weiter Näheres im Bd. V der »Geschichte der Stadt Wien«, herausgegeben vom Altertumsverein, redigiert von Anton Mayer, Wien 1914, Seiten 162 — 172.

DAS BÜCHERZEICHEN DES PAUL PESEL

Im IV. Jahrgang der Zeitschrift für Bücherzeichen, Bibliothekskunde und Gelehrtengegeschichte, des Organs des Exlibris-Vereins zu Berlin, ist Seite 56 und 57 »Das Bücherzeichen eines Oesterreichischen Herolds aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts« von Friedrich Warnecke beschrieben. Das Blatt selbst ist in den Originalfarben als Beilage abgebildet. Im Texte wettet der treffliche Kenner gegen die Unsitte, Bücherzeichen ohne Namen zu verwenden. Als Maß ist 150 mm breit zu 194 mm hoch angegeben. Vom Wappen bemerkt der ausgezeichnete Heraldiker, daß es bisher jeder näheren Zuschreibung spottete, doch wäre seine wie gleichwie seines Freundes v. Weittenhiller Ansicht, daß es österreichischen Ursprungs und das eines Mannes wäre, der entweder den Namen »Herold« führte oder das Amt eines solchen bekleidete. Warnecke schreibt weiter: »Dies läßt sich wohl daraus schließen, daß die vordere Hälfte des gespaltenen Schildes in Feld 2 und 3 vielleicht auf diese Würde Bezügliches enthält: in Weiß einen Erzherzogshut und in Roth ein weißes Kreuz (Wappen der Stadt Wien). Was der in der vorderen Schildhälfte oben befindliche gelbe Adler in Roth bedeutet, weiß ich nicht. Der zweite Theil des Schildes: siebenmal von weiß und schwarz getheilt und überlegt mit einem gelben Löwen, giebt offenbar das Familienwappen des Eigners. Der schwarzgelb bewulstete Helm mit seinen rechterseits roth-weißen, links schwarz-gelben Decken zeigt einen gelb gekleideten Mann (Herold) — in der Rechten ein g. Scepter, in der linken einen g. Reichsapfel haltend — dessen rother Ueberrock mit einer weißen Binde belegt ist und der als Kopfputz feltamer Weise einen Pfauenwedel (das österreichische Helmkleinod) trägt.« Wir begegnen also auch hier wie schon beim erstbesprochenen Exlibris »Revelles« dem Wiener Wappen.

Ro: sit hungern und Deham & kün
deser Lichhalt pater Österreich



Der von Warnecke erwähnte, mit Tinte eingeschriebene Name ist natürlich der eines späteren Buchbesitzers. Die weiter angeführten unleserlichen zwei Zeilen dürften vielleicht doch mit der auf unserer Tafel deutlich lesbaren Inschrift identisch sein. Immerhin bleibt es auffällig, daß der so wappenkundige Altmeister Warnecke nicht die Anonymität hatte lüften und den Wappenträger hatte feststellen können. Nun sind im vorigen Jahre bei Wiener Antiquaren gleich drei Stück des herrlichen Blattes aufgetaucht, von welchen hier das in den Besitz unseres Mitgliedes Frau Dora Vogt gekommene — die Farben sind offenbar beim Ablösen verwaschen — als farbige Autotypie abgebildet ist, wobei aber schon dessen Eigner festgestellt werden konnte. Es handelt sich um das Bücherzeichen des Paul Pefel (auch Pessel oder Pefold geschrieben), der um 1537 als des Deutschen Reiches »Ehrenhold« das Amt als Wappenherold Kaiser Ferdinands I. bekleidete und in der Wiener Geschichtschreibung als ausführlicher und sorgfältiger Berichterstatter der ersten Türkenbelagerung 1529 einen angesehenen Platz einnimmt. Pefel war auch, da sicherlich in Geschichte bewandert und humanistisch gebildet, später als Mitarbeiter des berühmten österreichischen Historiographen Wolfgang Laziers tätig und lebte hochbetagt als Kaiserlicher Rat und Dreißigsthändler in Preßburg. Nähere Daten, insbesondere die seiner Geburt und seines Todes sowie über seine Herkunft und Familie konnte ich, zumal bei der Kürze des mir zur Verfügung gestandenen Zeitraumes, nicht in Erfahrung bringen und möchte mir einen allfälligen Nachtrag gerne vorbehalten. In der vom Altertumsverein herausgegebenen Geschichte der Stadt Wien (Bd. IV, 1911, S. 27 ff.) hat Doktor Max Vancsa ausführlich die »Relation« Pefel behandelt, der übrigens auch im Gelehrtenlexikon des guten alten Jöcher erwähnt wird. Die Handschrift selbst befindet sich als Kodex Nr. 8019 (nach Heinrich Kabdebo »Bibliographie zur Geschichte der beiden Türkenbelagerungen Wiens (1529 und 1683)«, Wien 1876, S. 13 bis 15 und 21 bis 22, als Nr. 711 Cod. rec. bezeichnet) in der Nationalbibliothek. Die authentisch eigenhändige Unterschrift ist auf dem Manuskript zu sehen und im erstangeführten Werk als Nr. 15 abgebildet. Bemerkenswert ist, daß der wegen seiner Eigenschaft als Hofbericht erst 1590 gedruckte¹ Bericht schon 1538 von einem Plagiator, der Pefel damit um seinen Schriftstellerruhm brachte, ins Lateinische übersetzt, unrechtmäßig zu einem eigenen Machwerk²

benützt und herausgegeben worden war. Es sei noch erwähnt, daß Pefels Werk später wiederholt von anderen Autoren³ verwendet, abgedruckt und benützt worden war, zumal es sich durch seine große Reichhaltigkeit, Genauigkeit und Verlässlichkeit auszeichnete. Dies ist verständlich, da Pefel die Belagerung miterlebt und seinen Bericht im Auftrage Graf Niklas Salms und auf Befehl Kaiser Ferdinand I. verfaßt hatte, wobei die Einleitung das Datum 10. November 1529 trug.

Das schöne Wappenblatt ist ein technisch und heraldisch trefflicher Holzschnitt aus den Dreißigerjahren des 16. Jahrhunderts und könnte einer Nürnberger Werkstätte zugewiesen werden. Wissenswert wäre es, feststellen zu können, wo denn Bücher aus dem Besitze Pefels aufgefunden waren. Vielleicht wird noch ein Nachtrag weiteres Licht über die Abstammung und das Leben dieses interessanten Mannes bringen können. Er war in seiner Vielseitigkeit ein echtes Kind des 16. Jahrhunderts, höfischer Kriegermann wie gelehrter Schriftsteller und — Kaufmann zugleich. Daß er offenbar nichts gegen den Dieb seines literarischen Ruhmes unternommen hat, rundet das Charakterbild dieses prächtigen ostmärkischen Deutschen gut ab.

FREIHERR v. HOSCHECK-MUHLHAIMB

¹ Gedruckt 1590 von Johann Löwenklau in seinem »Neue Chronik Turckischer Nation von Türken selbst beschrieben«. Die Relation Pefels führt den Titel: »Kurtzer Begriff, welcher massen der grausam wütende Tyranns Erbfeindt der ganzen Christenheit der Türk der die christliche weltberühmte und fürstliche Statt Wien in Österreich im Jar nach Christi Geburt 1529 beläget sampt Anzeigung der Namen deren Fürsten, Graffen, Herrn vom Adel und anderer furnehmer Personen, so in der Belägerung gewest, und Aussteilung der Quartier.« — ² Erschienen 14. August 1538 mit kaiserlichem Privileg bei Silvanus Ottmar in Augsburg unter dem Titel »Historia Viennae Austriacae a turcis obsessae conversa dudum e lingua germanica«. So auch übernommen von Nicolaus Reusner, Frankfurt am Main 1602, in seinem Werk »Rerum memorabilium etc.«, dann in »Scharidius redivivus etc.«, Gießen 1673, II. Band. — ³ Unter den Autoren, die Pefels Bericht abdruckten oder benützten, siehe Tobias Wagner, Ulm 1664, in seinem »Revidiertes und mit vielen Anmerkungen verfaßtes Türkenbüchlein«, ferner Erasmus Francisci in seinem »Schau- und Ehrenplatz christlicher Tapferkeit«, Nürnberg 1684, das 1767 zum zweitenmal von Heinrich Göbel neu herausgegeben wurde. Schließlich französisch bei Rocoles »Vienne deux fois assiegé par les turcs 1529 et 1683 et heureusement délivrée« (Leyden 1684). In neuerer Zeit wurde Pefel erwähnt in »Geschichte der geistigen Cultur in Niederösterreich etc.« von Dr. Anton Mayer, Wien 1878, S. 247, und von Freiherrn v. Hammer in seiner »Geschichte des Osmanischen Reiches«, Bd. III, S. 647, bei »Sulaimans Tagebuch auf seinem Marsche von Constantinopel nach Wien«.

DIE STILENTWICKLUNG IM EXLIBRIS DES ROKOKOS UND KLASSIZISMUS

Im ständigen Wechsel des Stilgeschehens verflüchtigen sich die großen Formen des reifen Barock-Exlibris mit den im vorjährigen Jahrbuche¹ geschilderten machtvollen architektonischen Aufbauten und Wappenkompositionen ins malerisch Untektonische und spielerisch Zarte des Rokokos, wie man dies in der Graphik im allgemeinen und im Buchzeichen im besonderen schrittweise verfolgen kann. Ob man Frankreich als Geburtsstätte dieser letzten Verfeinerung des Barocks im Rokoko ansieht² oder mit Ginhart in Bayern die Heimat des deutschen Rokokos sucht,³ wohin es ebenso wie nach Tirol im Gefolge des von Wien und den österreichischen Donauländern ständig westwärts vorrückenden und stetig zarter und dekorativ aufgelöster werdenden barocken Baufachens vor-
drang, ist u. a. auch eine Frage, inwieweit man das Rokoko als eine nur die Barockformen umspielende Zierkunst oder als einen die gesamte Kunstentwicklung einschließlich der Großarchitektur ergreifenden Stil ansieht. Doch steht fest, daß die einzelnen Elemente dieser Zierformen im Kern schon im Flammenwerk der Spätgotik, in den Grottesken, Mauresken und dem Laub- und Bandlwerk sich vorfinden, wobei die vom Grottenmuschelwerk entlehnte, nunmehr asymmetrisch verwendete Rocaille, dem Stil seinen Namen gab.

In einer nie wieder erreichten Zartheit überklettern im freien Spiel diese Kinder einer geistreichen Ornamentphantasie die tragenden und lastenden Glieder des Außen- und vor allem des Innenbaus, wobei Wandfüllungen, die an Höhepunkten der Stilentwicklung sogar aus wandverneinenden und wandauflösenden Spiegeln bestehen, von spielerisch bewegtem Rokokowerk eingefaßt werden.

Gerade diese irrationalen Wandfelderbegrenzungen, die in ihrer letzten Entwicklung feste Wände zu fast wefenlosen, den Raum in harmonische Schwingungen verletzenden Gebilden umgestalteten, sollten sich schon frühzeitig in graphischen Blättern, wie dies hunderte von Ornamentstichen lehren, bei Rahmungen von Titelblättern, von Textbildern und nicht zuletzt von unseren Exlibris als fruchtbar erweisen.⁴ Waren früher die Wappen oder Bildnisse der Buchbesitzer in feste Rahmen gespannt, welche die Graphiker der Renaissance der gleichzeitigen Architektur von Portalen, Fensterrahmungen und Arkaturen entnahmen, waren es in der Barockgraphik, wie geschildert, mächtige Portal- aufbauten oder architektonische Deckengliederungen, welche den Rahmen abgaben, so sind es jetzt vor allem die geschilderten geistvoll bewegten Felder- begrenzungen, welche vorerst die Wappen-Exlibris einfassen.

Im Buchzeichen des Abtes Beda Seeauer vom Stifte St. Peter in Salzburg atmen die ganz untektionisch aufgebauten, einander bloß zart berührenden C-förmigen Bildungen der äußeren Umfassung mit ihren wellenartig schäumenden Kämmen den Geist zarten deutschen Rokokos, das vorerst noch naturnahe Bildungen vermeidet.⁵ Die beiden oval gestalteten Wappen des Stiftes und Abtes werden in beabsichtigter Rokoko-Unsymmetrie schräg gestellt, wodurch auch eine jeder Monumentalität abholde, an den Duktus flüchtiger Schrift erinnernde Leichtigkeit und Beschwingtheit in den Aufbau kommt, was durch die flammende Ornamentik noch verstärkt wird. Erinnert die unmittelbar die Wappen umfangende Muschel in ihren teigig gerollten Rändern noch ein wenig an barockes Ohrmuschelwerk, so sitzt die Abtmitra in rokokomäßiger Feinheit auf dem schelmisch lächelnden Engelsköpfchen, wie die Rokokokunst ja überhaupt alles Erden schwere, Lastende flieht. Daß entsprechend den immer zierlicher werdenden Büchern auch das große Format der barocken Buchzeichen aufgegeben und der feinlinige Kupferstich nunmehr fast ausschließlich verwendet wird, liegt auf der Hand.

Wie graziös gewichtslos wirkt beispielsweise die Wappenkartusche des vor 1768 von Fr. Mayr gezeichneten und von Fr. Schauer in Wien gestochenen Exlibris des Abtes Dominik vom Stifte Seitenstetten,⁶ wobei der geflügelte Engelskopf mit Mitra und Bischofsstab in zart hingehauchtem Schwunge mit dem Wappen verwächst, dessen alte Schildform bereits völlig zur Kartusche sich verwandelte, während das unverbundene Schriftband, von aller lastenden Schwere befreit, im

Raum schwebt. Eine ähnliche spielerisch lose Anordnung von nicht weniger als 5 Wappen (diesmal in einem Wolkenkranz), einem Spruchbande und der Fürstkrone zeigt auch das Blatt, das Klemens August Herzog in Bayern als Hoch- und Deutschmeister und fürstlicher Bischof⁷ 1760 durch Bartholomäus Heinrich von Brookes sich stechen ließ. Als das schönste dieser deutschen Wappen-Exlibris aber möchte ich wohl das durchaus unnaturalistische, lediglich durch spielerisch geformtes Muschel- und Zackenwerk in unfagbar feinen Schwüngen wie flüchtig hingeworfene Blatt rheinischer Prägung bezeichnen, das von einem Kölner Meister um 1770 für Karl Otto Freiherr von Gymnich gestochen wurde⁸ und das wir an das Ende des von Osten nach Westen fortschreitenden deutschen Rokoko setzen können. Dabei verliert das schräggestellte, in Flammenwerk aufgelöste Wappen, wie auf dem Blatte P. Scheltgen (Abb. 1), jegliche Verbindung zur ursprünglichen Schildform. Ebenso geistreich erscheinen im Rokoko-Eignerblatte des Nürnberger Arztes Dr. Christoph Jakob Treu das Wappen des Besitzers und das der kaiserlich Leopoldinischen Akademie der Naturforscher,⁹ der er angehörte, lose aneinander gereiht und von einer überaus eleganten oft wild auffchäumenden und sich zart verästelnden Rokoko-Kartusche eingefangen, die besonders reizvoll auch noch das Bildnis des treuen Hundes des Buchbesitzers in zarter waldiger Landschaft einfaßt, die an die duftigen Landschaftshintergründe französischer Rokokomaler, eines Watteau und Lancret, erinnert. Dieses naturalistische Rokoko, das auch in einzelnen Blättern und Früchten der Kartuschenrahmung aufscheint, ist hier französischer Prägung, wie beispielsweise in dem von J. Nielfon für den Chirurgen Johannes Reis gestochenen Buchzeichen (Abb. 2).¹⁰

Diese Naturverbundenheit können wir selbstverständlich im französischen Exlibris in breitester Schicht verfolgen. Denn das Buchzeichen, das sich in Frankreich hier erst im 17. Jahrhundert durchsetzte, erlebte im französischen Rokoko unter ausgezeichneten Stechern entsprechend der hochstehenden französischen Buchillustration und Buchkultur seine höchste Blüte, mit der in Europa nur das auf die ältesten Ahnenreihen zurückblickende deutsche Exlibris verglichen werden kann. Als charakteristisches Beispiel greifen wir das von L. Monnier 1762 gestochene Buchzeichen des Petrus Antonius Convers aus großer Fülle heraus (Abb. 3). Eine Mittlerrolle vom naturfernen frühen deutschen zum naturnahen französischen Rokoko spielt dabei die Schweiz, wie dies das prächtige, wahrscheinlich in Basel

entstandene Büchereizeichen des Schütz von Pfeilstadt¹¹ oder das von J. L. Alberti entworfene des Albrecht Steiger (Abb. 4) beweist. Auch England schließt sich in seinen Wappenexlibris, so zum Beispiel dem des T. Campbell von 1736 (Abb. 5), dem französischen Rokoko an, das allerdings in feiner Linienführung bestimmter und mit gotischem und chinesischem Zierat (Drachen) bereichert wird, wie dies Thomas Chippendale in seinem Möbelfstil tat.

In Italien dagegen herrscht noch lange die »gravitas«, die schwere architektonisch gebundene Formengebung des Barocks auch in der Exlibrisgestaltung des Rokokos vor, wobei das Wappen-Exlibris wie bisher führt. Solche fast die ganze Größe des Blattes einnehmende Wappen in ihrer schweren ein- und ausschwingenden Formung und tiefschattenden Wucht werden auch im Rokoko nur wenig leichter. Noch um 1760 erkennt man im Exlibris S. Aldobrandini nur in dem ein wenig zarter schwingenden Volutenwerk des sonst noch die Schwere des römischen Barocks atmenden Wappens und der Monogrammkartusche ein Zugeständnis an das Rokoko,¹² das um dieselbe Zeit beim Buchzeichen des Alfonso Airoldo in Palermo das Wappen in mehr französischem Sinne (Sizilien stand damals unter Herrschaft der Bourbonen) immerhin schon schräger aufbaut,¹³ bis erst um 1770 das leichtbeschwingte französische Blumen-, Ranken- und Rocailenwerk die graphische Kunst Italiens erobert und das Wappen in den Exlibris Lazzaro Damiani und Giovanni Antonio de Angelis¹⁴ in zarte Umrißlinien auflöst.

Neben dem nur ornamental gerahmten Wappen-Exlibris kommen im Rokoko die schon in der Renaissance so beliebten Putti zu neuer Geltung, nur daß sie, dem Zeitgeschmack entsprechend, graziöser und eleganter sich gebärden. Vorerst natürlich in Frankreich, wo Putten in fast überirdischer Grazie beispielsweise in den von Valvry, Hubert François Gravelot, François Boucher (Exlibris Aublé, Abb. 8) oder Louise la Daulceur gestochenen Blättern die Besitzerwappen umfliegen¹⁵, eine künstlerische Übung, die durch Hunderte von Ornamentstichen und Vorlageblättern nicht nur allen Graphikern, sondern auch allen kunsthandwerklich Schaffenden Europas vermittelt wurde.¹⁶

Italien findet auch in figürlichen Darstellungen, vor allem dem Putto, wieder nur schwer den Weg von den stark bewegten michelangelesk muskulösen Körperbildungen des Barocks zu den zarteren des Rokokos. In dem von Francesco Mazzoni nach 1750 gestochenen Blatt des Francesco Ancarani liegt auf zwei

Putten, die Kronen und Buch halten, geradezu der Schwerpunkt der Darstellung.¹⁷ Diese Putten, wie die wappenhaltenden Knäblein auf dem Exlibris des Pietro Jacopo Bacci,¹⁸ stehen zu den eleganten Kindern des deutschen und französischen Rokokos im Gegensatz, der sogar bei solchen Putten sichtbar wird, die ein Wappen, meist im Gegeninn, umschweben. Beispiele: Eines der zahlreichen Exlibris des Belgiojoso di Barbiano,¹⁹ das Blatt des Francesco Bottini, dessen Familie später Herzoge von Lucca wurden²⁰ und das des Domenico Gravina.²¹

Die größere Naturverbundenheit im französischen Rokoko bringt auch eine erneute Freude an der Natur ins deutsche Rokoko. Sie bleibt nicht auf das bereits behandelte Ornament beschränkt und findet auch in der Exlibriskunst ihren Ausdruck. Das von H. Cöntgen um 1765 für Friedrich Karl von Moser gezeichnete Blatt verwendet als Hauptmotiv einen Rokokopark mit feinen verzweigten Hecken und Bäumen.²² Auch in dem von dem württembergischen Hofkupferstecher Jakob Andreas Fridrich, der auch sonst zahlreiche Exlibris schuf, in Augsburg für die Bibliotheca Frickiana geschaffenen Blatt²³ dominiert in einer von Sträuchern umstellten Landschaft ein von liebenswürdigen Putten umflogener Weidenbaum, auf dem eine reiche Rokoko-Kartusche mit dem Wahlspruch »Non tu radicem portas sed radix te« schräg aufricht. Ähnliches bringt auch das Exlibris des Geschichtsforschers Johann Daniel Schöpflin, das um 1765 Johann Weis in Straßburg schuf, oder das von dem obgenannten Stecher Fridrich für den Leutnant E. Brugger geschaffene Blatt mit der Seelandschaft im Rokoko-Blattwerk (Abb. 7). Noch weiter ging der Stecher Johann Christoph Winckler, der den kaiserlichen Bibliothekar Jamerai du Val in dessen Buchzeichen inmitten feines ländlichen Besitztums bei landwirtschaftlicher Beschäftigung darstellte.²⁴

Die Rokokokunst als Innenraumkunst brachte auch eine erneute Freude an den Räumen, welche die kostbaren Bücher bargen. Ähnlich wie die Kunst- und Raritätenkammern bildete man mit berechtigtem Besitzerstolz auch feine Bücherfäle ab, da wie bei der bekannten Ansicht der Hofbibliothek in Wien²⁵ oder in Neickels Museographie die Bücherstellen oft im selben Saale mit den »Wunderkammern« untergebracht waren.²⁶ Schon in der Spätrenaissance hatte man, wie in den Stichen von C. Beutler in der Windhagschen Topographie, Innenräume von Adelschlössern abgebildet;²⁷ jetzt, um 1720, war die Zeit gekommen, die Exlibris nicht nur mit den Wappen oder Porträts der Bücherei-

besitzer, sondern auch mit den Ansichten der Bibliotheksräume zu schmücken, welche mit dem Anschwellen der gedruckten Bücher auch im Bürgertum der Reformationszeit üblich werden. In der Zeit des Barocks werden die Bibliotheksäle in Klöstern und Schlössern immer monumentaler gestaltet, wobei Bücher-schränke und Büchereinbände mit der Raumarchitektur zu wundervoller Einheitlichkeit sich verbinden.²⁸

Noch in recht bescheidenem Umfange zeigt uns das sehr zart in Kupfer gestochene Eigenerblatt des Gelehrten Johann Burckhard Mencke, der als Professor der Geschichte, als Dichter, als Hofhistoriograph des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und als Vorsteher der »deutschübenden poetischen Gesellschaft« in Leipzig eine vielseitige Rolle spielte, eine den Raum noch wenig vertiefende Ecke seiner Bibliothek, bei der man schwer sagen kann, ob sie der Stecher der Wirklichkeit nachbildete.²⁹ Denn die Bücherreihen bilden auf diesem Blatte nur den passenden Hintergrund für die würdevolle Porträtbüste des Besitzers, auf welcher das Hauptgewicht ruht. Verbindet dieses Blatt Bücherei und Buchbesitzer, so erhoben spätere Exlibris in immer steigendem Maße den Bibliotheksraum zum Hauptgegenstand. Schon im Spätbarock hatte eines der Exlibris des Helmstedter Staatsrechtslehrers Franz Dominicus Haeberlin in einem schweren architektonischen Aufbau mit mächtigen Hermenpilastrern, Rollwerk-Kartuschen und spielenden Puttis eine tonnengewölbte Bibliothekshalle aufgebaut,³⁰ die wohl ein Abbild des nicht allzu großartig, aber in barocker Bildauffassung sich stark vertiefenden Bibliotheksraumes des Besitzers gibt, ebenso wie das trauliche Studio in reicher Rokoko-Kartusche des Ballei-Bischofs Freiherrn von Eberstein³¹ oder das in Breitanficht gegebene Bücherzimmer in einem der drei Exlibris des preußischen Geheimrates Johann Michael von Loen, die Peter Fehr im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts gestochen hatte.³² Das ins Rokoko überleitende (nur das rahmende Muschelwerk erinnert noch an barockes Knorpelwerk) Blatt des Wilhelm Alexander Balaus zeigt einen verhältnismäßig bescheidenen Bücherraum mit Büsten und Medaillons über den Schränken,³³ während der ovale zweigeschoffige Bücheraal des Berliner Arztes und Numismatikers Johann Karl Wilhelm Moehsen schon viel großartiger gewesen zu sein scheint. Dieser Bibliotheksraum wurde von dem Stecher S. E. Gericke 1757 im Rokokogeschmack nur bruchstückweise angedeutet und von

zartem, das Bildnis des Besitzers einschließenden Rocaillenwerk umrahmt.³⁴ — Oft gingen die Künstler überhaupt davon ab, bestimmte Büchereien abzubilden und lassen der Phantasie freien Lauf, wie G. Scotus im Buchzeichen des Arztes und Botanikers Johann Heinrich Burckhard, wo Bibliotheksäle der Renaissance in entferntem Anklingen an Raffaels Schule von Athen durch perspektivisch sich verkürzende Wölbungen, eine bedeutende barocke Tiefenwirkung erreichen,³⁵ während dies in rokokomäßiger Auffassung Fehr in einem der genannten Bibliothekszeichen des Johann Michael von Loen dadurch erzielt, daß er den Blick durch einen Säulengang auf ein parkumgebenes Schloß führt.³⁶ Diese geschilderte Naturfreude des Rokokos verbindet besonders reizvoll im Blatte des Konrad von Albrecht Bücherchränke mit Putten,³⁷ ähnlich wie im Exlibris des Dichters Johann Ludwig Gleim³⁸ oder des Frankfurter Kaufmannes Johann Bernhard Nack, das De St. Hilaire nach einer Erfindung Dr. Osterländers im Jahre 1759 zeichnete und stach.³⁹ In weiterer Entwicklung genügt die Darstellung eines Bücherchranks wie bei dem Exlibris des Arztes Dr. Johann Christoph Harrer⁴⁰, dem des Barons Turbia (Abb. 9) oder dem der Venezianerin Katharina Dolfin,⁴¹ bis schließlich, wie im Eignerblatt der Wellerfchen Bibliothek, das J. M. Bernigeroth um 1760 stach, einige wenige Bücher mit zwei lebenden Putten den Bücherbesitz kennzeichnen. An die bis zum Überdruß abgewandelte Darstellung eines einzigen Buches im Exlibris der jüngsten Zeit sei erinnert. Über die letzte Stufe des naturnahen Rokokos geht bereits das vielleicht von einem italienischen Meister vor 1783 gestochene Bibliothekszeichen der Trienter Familie Gaudento hinaus,⁴² wie ja Italien zum Unterschiede von Deutschland und Frankreich nie ein innigeres Verhältnis zum Rokoko gewonnen hatte. Es ist als ob hier die ehemals so zart geschwungene Rokoko-Ornamentik erstarrte und jede innere Spannung verlöre. Die für das Rokoko so bedeutungsvolle Asymmetrie wird nur mehr in der Wahlspruch-Kartusche angedeutet, das Wappen und seine Rahmung aber wieder wie vor dem Siege des Rokokos symmetrisch gestaltet und geradegestellt.

In Deutschland repräsentiert der durch seine Illustrationen, vor allem der Klassiker, mit dem Buche eng verbundene, in Berlin schaffende Daniel Chodowiecki die letzte Stufe des Rokokos und dessen Übergang in den Klassizismus. In seinem eigenen, vor 1755 geschaffenen Buchzeichen drückt er durch die Genien an den

Brüsten der von einem Baume beschatteten personifizierten Natur oder in dem feinen, für die schlesische Dichterin Anna Louise Karfchin geschaffenen Blatte mit den von einem Blumenkranze umgebenen drei Grazien (Abb. 6) gleichzeitig Naturverbundenheit und Ideen des romantischen Klassizismus⁴³ aus, wie auch der Modemaler und Dekorateur des französischen Rokokos François Boucher in seinem eigenen Buchzeichen sein Wappen von einer elegant gelagerten Dame halten läßt, die bei aller Rokokograzie doch bereits den Eingang antiker Mythologie verkündet. Denn die Reaktion gegen die Stilüberfeinerung des Rokokos wurde von neuen Erkenntnissen der Antike begleitet, wie sie schon im 16. Jahrhundert Palladio vorbereitet und um die Mitte des 18. Jahrhunderts durch die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum und durch Archäologen, so durch den französischen Grafen Caylus, durch Deutsche wie Lessing und Winckelmann und durch die schottischen Brüder Adam gefördert wurden.

Die Graphik spielte hierbei, man denke an die Verbreitung der Formenwelt römischer Antike durch die großformatigen Stiche des genialen Piranesi, wieder eine besondere Rolle und es erscheint daher nicht verwunderlich, wenn bereits um 1760 das neue Stilwollen im Exlibris sich ankündigt. Denn schon um diese Zeit zeigt uns zum Beispiel das wohl in Augsburg gestochene Buchzeichen der »Größeren Lateinischen Kongregation Mariä Verkündigung« in Augsburg die für den Klassizismus charakteristische Betonung des Waagrechten verbunden mit einer klar abgesetzten Rahmung.⁴⁴ Nur mit einer den Rahmen überschneidenden, im übrigen aber schon recht steif gewordenen Kartusche und mit einem den Rahmen unterbrechenden Blütenkranz zollt der bereits dem Klassizismus zugewandte Stecher noch dem spätesten Rokoko seinen Tribut.

Diese hier im Sinne des französischen Rokokos noch naturalistisch geformte Bekränzung wird dann immer mehr zu jenen, von den lockeren Blumen- und Früchtenkränzen des Rokokos durch Schwere und Gebundenheit sich unterscheidenden Festons, welche der Frühklassizismus des Louis-Seize von der Spätantike bezogen hatte und nach denen man diese Übergangsphase in Deutschland als Zopfstil bezeichnete. Ein solches Hinübergleiten des zarten Rokoko-Blumenwerkes zum schweren Fruchtgehänge des Frühklassizismus finden wir in dem allerdings von einem handwerklich primitiven Stecher, vielleicht um 1765 geschaffene Bibliothekszeichen des Deutschordenspriesters Johann Baptist



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



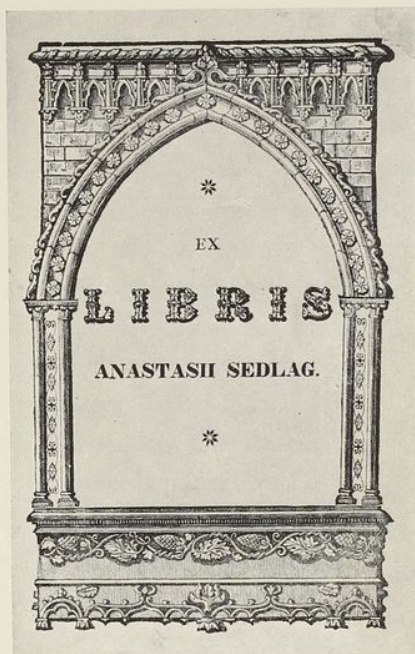
11



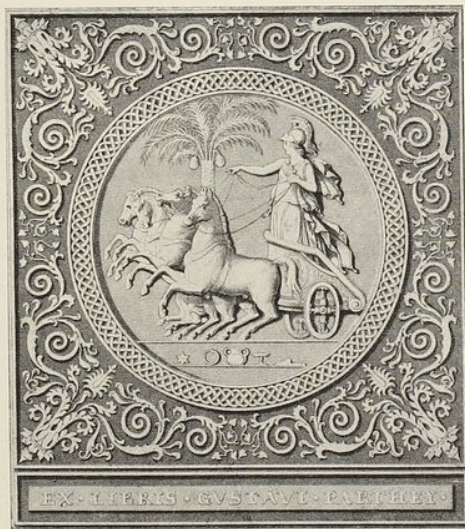
12



13



14



15



16

Sibenfercher schon charakteristischer ausgeprägt.⁴⁵ In diesem Blatte verläßt die Rundrahmung des Wappens das barocke Oval und nähert sich dem Kreise. Die Beschriftung, in einem mächtigen Sockel zusammengefaßt, unterstreicht die Horizontale.⁴⁶ Noch fortgeschrittener im Sinne des Louisseize sind die Buchzeichen, welche der Kanonikus von Osnabrück und Hildesheim Clemens Lipper in den Jahren 1768 und 1769 für sich selbst radierte. Ein runder Kranz mit Aufschrift ist hierbei wieder auf eine schwere Architektur gestellt, welche nur mehr in den Konsolenbildungen an den Barock anklingt, sonst aber in Triglyphen, geraden Gesimsen und Festschäften schon den Frühklassizismus ankündigt,⁴⁷ ähnlich wie das Monogramm des Leipziger Buchhändlers Caspar Fritsch in dem von J. W. Meil gestochenen Blatte⁴⁸ oder das Buchzeichen des Turiner Freiherrn Blancardi della Turbia (Abb. 9)⁴⁹ und das des Antonio Durazzini.⁵⁰

Schon im Rokoko hatte man Figuren mit Wappen oder Emblemen auf gewissermaßen frei im Raum schwebende Konsolen gestellt, wie im Exlibris Georg Nicolaus Merz⁵¹ oder Luise A. V. Gottsched.⁵² Im Frühklassizismus wird diese luftige Sockelarchitektur mit Fruchtkränzen geschmückt und dient häufig nur als Unterbau für reizvoll oft noch vom Rokokogeiste befeelte Putten, wie in dem von französischer Grazie und französisch-naturalistischem Blumenwerk umwundenen Exlibris des aus Frankreich stammenden Malers und Stuttgarter Galeriedirektors Nicolas Guibal, das wahrscheinlich er selbst im Jahre 1775 stach.⁵³ Dieser Gruppe könnte man auch das bekannte Blättchen anschließen, das Goethe als junger Student seinem Leipziger Wirt und dessen junger Tochter Käthchen Schönpfopf unter Oefers Leitung 1767 radierte.⁵⁴ Künstlerisch bedeutender und reicher mit Kennzeichen der Buchbesitzer geschmückt sind die zahlreichen Blätter dieser Art, die der aus Stralsund stammende, aber in der Schweiz schaffende Balthasar Anton Duncker z. B. für Johann Freudenberg und Viktor von Wattenwyl unter dem Einflusse französischen Spätrokos und Louisseize stach.⁵⁵ Als italienisches Beispiel wäre hier das Buchzeichen des Carlo Giaginto Caiffotti vom Ausgang des 18. Jahrhunderts,⁵⁶ als belgisches das vornehm wirkende, von A. Cardon 1772 gestochene Monogrammexlibris des österreichischen Feldmarschalls Grafen von Clerfayt (Abb. 13) zu nennen.

Wien spielt bei dieser Entwicklung des Frühklassizismus eine besondere Rolle, wie ja überhaupt Österreich im Rahmen des gesamtdeutschen Kunstgeschehens

schon seit dem Mittelalter einen besonderen Formwillen zur Klassik aufbrachte.⁵⁷ So hatten Österreichs größter Barockbildhauer Raffael Donner und seine über ganz Süddeutschland verbreiteten Nachfolger die Schönheiten der antiken Klassik mit barockem Schwunge vorgetragen, so erscheint im genialen Bauwerk des Fischers von Erlach, wie der römische Portikusvorbau zwischen den Triumphalfäulen an der Wiener Karlskirche es sinnfällig macht, eine großartige Synthese barocker Schöpferkraft mit antiker Architektur.⁵⁸ Es zeigt daher schon um 1760 das von einem Wiener gestochene Buchzeichen des Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, des berühmten Mediziners Gerhart van Swieten, eine fast völlige Abkehr vom gleichzeitigen Rokoko.⁵⁹ Der wieder aufrecht gestellte durchaus symmetrisch aufgebaute Wappenschild mit dem Komturkreuz des Stephansordens offenbart nur mehr in der schweren Rollwerkfassung und in den konsolenartigen Verzierungen der brettartigen, in keiner Weise mehr sich schwingenden Basisplatte barocken Einschlag, während der klare dreieckförmige Aufbau und die architektonisch geschlossene Anordnung der Schrift bereits die für den Klassizismus so bezeichnende, unverbunden für sich wirkende Herausstellung jeder einzelnen Form klar aufscheinen läßt.

Den Übergang vom Zopfstil zum hohen Klassizismus verfolgen wir im Exlibris des Gaudentius Antonius von 1783 aus der bereits genannten Familie Gaudentio⁶⁰ in einer für den hohen Klassizismus bezeichnenden »überpersönlichen Gesetzmäßigkeit«⁶¹. Wie in der Baukunst der kubisch klar begrenzte, nach allen Seiten freistehende Baublock das Ideal verkörpert, so trägt hier das wieder der Renaissanceform angenäherte Wappen den Hauptakzent und wird durch einen die Schrift bergenden, schlichten Kranz medaillenartig eingefasst. Nur die Ovalform des Kranzes und die flatternde Bandschleife verraten noch die Lebendigkeit und aufgelösteheit früherer Zeiten. Bei dieser Trennung von Wappen und Schrift wirkt die Schrift doch durchaus architektonisch geschlossen und gewinnt gegenüber dem Wappen eine immer selbständigere Bedeutung, wie zum Beispiel bei dem um 1770 entstandenen schönen Wappenexlibris des Wiener Fürsterzbischofs Kardinal Christoph Graf Migazzi⁶². Aber auch dieser Rest sollte noch verschwinden, wie das fast nur aus Wappen und edler Antiquaschrift bestehende Buchzeichen des Graner Domherrn Karl Baron von Peren um 1811 beweist⁶³.

Die letzten Folgerungen aus diesem Streben nach äußerster Vereinfachung und

Klarheit zogen dann die wappenlosen Schriftexlibris, umfomehr, als im Klassizismus das Bürgertum in steigendem Maße Träger der Kultur wird. Vorerst wird statt des Wappens der Besitzernamen wie in den Buchzeichen Weller⁶⁴, Trotta⁶⁵, Formey⁶⁶, Seidel, Gadebusch, Welfinger⁶⁷ oder dem Geschenkeexlibris Giacomo Millo von 1753⁶⁸ noch von reichen Rokokokartuschen und Sinnbildern umgeben, im Louisseize wie bei den Buchzeichen Schmucker⁶⁹, Nicola Oliva del Turco⁷⁰ oder denen der Klöster Mallersdorf⁷¹ und Wengen⁷² von rechteckigen Rahmungen mit den geschilderten Kränzen, ähnlich wie das erwähnte Exlibris Clerfayt (Abb. 13), eingefasst. Noch schlichter im Dekorativen und stärker in der Betonung der Schrift wirkt das am Ausgang des Jahrhunderts geschaffene Bibliothekszeichen des Leipziger Juristen Dr. Christian Friedrich Eberhard⁷³, während Goethe die meisten seiner Bücher überhaupt nur mit einem durch Buchdruck hergestellten Exlibris als sein Eigentum kennzeichnete⁷⁴.

Im übrigen aber war es gerade das durch Umschichtung der Gesellschaft, durch Handel und Industrie reich gewordene und kulturell erstarkte Bürgertum, welches wieder eine inhaltsreichere erzählende Art im Exlibris verlangte, wie wir dies schon 1774 bei dem von Chodowiecki für David Friedländer geschaffenen Blatte sehen, bei welchem die im klassizistischen Kunstwillen neu erwachte Freude an der antiken Mythologie erhalten muß, um die Beschäftigung des Bucheigners als Kaufmann und Schriftsteller zu symbolisieren. Beim klassischen Ärzteeexlibris spielen selbstverständlich Vater Askulap, Minerva, die Gesundheitsgöttin Hygiea, aber auch der große Heilkünstler der Antike, Hippokrates, eine Rolle⁷⁵, wofür das Exlibris des Leipziger Arztes Michael Birckholz, das vom Nürnberger J. P. Funck gestochene Blatt des Arztes K. Wagner, das von F. C. Krüger gestochene des Berliner Arztes Cöthen (Abb. 10) oder das von Rudolf Schellenberg für den Züricher Arzt Diethelm Lavater⁷⁶ gestochene Buchzeichen als Beispiele dienen mögen.

Die Putten, die in der Renaissance noch ein kindlich heiteres Spiel treiben, im Barock mit Pathos geladen erscheinen, im Rokoko als graziöse Liebesgötter auftreten (Abb. 8), müssen sich nunmehr im nüchtern rationalistischen Geschmacke des Klassizismus durch Tragen von Büchern und Tafeln, durch Musizieren oder Kränze winden nützlich erweisen, wie zum Beispiel in den Bibliothekszeichen J. H. Sulzer, Karl Benjamin Lengnich (gestochen von C. L. Crusius)⁷⁷, Graf von

der Often (gestochen von C. G. Neftler)⁷⁸ oder Friedrich Nicolai (gestochen von Chodowiecki)⁷⁹, ebenso in den auch als Besuchskarten verwendeten, um 1810 entstandenen italienischen Blättern der Anna Caterina Bischi Angeletti⁸⁰ und des Pietro de Lama⁸¹. Auf dem gesprächigen Buchzeichen der Bergbibliothek zu Glücksbrunn, das J. H. Meil stach, müssen die kleinen Kerle sogar fleißig schürfen und andere Bergwerksarbeiten verrichten (Abb. 12).⁸² Der genannte Schweizer Graphiker Rudolf Schellenberg aus Winterthur, dessen Exlibriswerk über 50 Blätter zählt, bringt in feinen zwei eigenen Buchzeichen den feine Seele versinnbildenden Putto als gefesselten Genius⁸³.

Im italienischen Kunstgebiet, wo der Darstellung der menschlichen Gestalt seit jeher ein Hauptaugenmerk zugewendet wurde, spielt naturgemäß der klassische schöne Menschenkörper in zahlreichen antiken Götter- und allegorischen Figuren auch im spätklassizistischen Exlibris eine besondere Rolle, wie zum Beispiel in den im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts geschaffenen Buchzeichen Giovanni Bizzaro⁸⁴ oder der Fratelli Mancini⁸⁵. Besonders edel wirken die der antiken Mythologie (Apollo, Athene, Hercules, Merkur) entnommenen Figuren in den ausnahmsweise etwas großformatigeren Blättern Estonteville (gestochen in Neapel von Aloja, Abb. 16), der königlichen Münze⁸⁶ und des königlichen Gymnasiums von Mailand⁸⁷. Eine Minerva ruht zu Füßen eines noch den Geist des Louisseize atmenden Gedenksteines in dem Exlibris des Carlo Luigi von Bourbon, des Königs von Etrurien, von 1802.

Aber nicht nur die römische und griechische Antike, auch die Kunst der Ägypter sollte die Künstler des Klassizismus anregen. Schon 1779 hatte der Stuttgarter Stecher Johann G. von Müller neben einem noch barock bewegten Putto und einer klassischen Urne im Exlibris Johann Josef Reuß im Hintergrund eine Pyramide gezeichnet⁸⁸. Aber erst die Expedition Napoleons in Ägypten in den Jahren 1798/99 sollte das Ägyptische in der Kunst große Mode werden lassen. So ließ der in Berlin und später in Dresden lebende Dichter Karl Mähler, vielleicht mit Bezug auf seine Räfeldichtungen, in seinem um 1820 entstandenen Exlibris den Inschriftstein mit seinem Namen und einer Lyra darüber von zwei Sphinxen bewachen⁸⁹.

Das Zurücktreten der Einzelpersonlichkeit in der verbürgerlichten Gesellschaft des Klassizismus bringt ein starkes Abflauen im Bildnisexlibris gegenüber der

Renaissance und dem Barock mit ihrer Übersteigerung des Individuums. Während das von Marchand 1746 gestochene Ärzteexlibris des Gottfried Thomasius⁹⁰ in dem Porträt des Bücherliebhabers mit der rokokomäßig zarten Geste der rechten Hand und in der Ornamentik des Tischsockels noch die Verfeinerung des Rokokos aufweist, wirkt das im Rechteckrahmen eingeschlossene, in Augsburg von Franz Karl Heffig nach 1764 gestochene Porträtexlibris, dessen geradliniger Sockel die Inschrift mit dem Namen des Besitzers Cassian Freiherr von Enzenberg trägt⁹¹, schon klassizistisch ruhig.

Die Kultur des Klassizismus war nicht mehr so einheitlich und in sich geschlossen wie die des Barocks, vor allem des süddeutschen. Denn schon während der Hochblüte des Klassizismus, der nach dem ersten französischen Kaiserreich Napoleon I. (1804 bis 1814) Empire genannten Stilphase, erwuchs aus derselben Wurzel eines unbefriedigten Strebens nach einem allgemein gültigen Ideal die Sehnsucht nach vertieftem Naturempfinden und einer in der Vergangenheit des Volkes wurzelnden nationalen und religiösen Kunst empor, wie man sie vor allem im gotischen Mittelalter erfüllt sah. Diese romantischen Strömungen besaßen vorerst den Gefühl und Seele stark vernachlässigenden, als Kunst der Aufklärung gepredigten akademischen Klassizismus auch mit einer erneuten romantischen Freude an der Natur, wie sie uns das von Junker nach 1801 gestochene Exlibris des Karl Graf von Zinzendorf und Pottendorf zeigt⁹². Das Wappen ruht auf einem mit Sträuchern und Bäumen bewachsenen Felsblock von jener für die Zeit charakteristischen empfindsamen Stimmung. Die Säule links mit dem Wahlspruch ist ein Stück Ruinenromantik, mit welcher die nordische Sehnsucht der deutschen nach Rom pilgernden Künstler die Landschaft befeelte⁹³. Daß die Säule abgebrochen ist, mag vielleicht wie an den zahlreichen klassizistischen Grabsteinen auch daran erinnern, daß der Bibliotheksbesitzer der letzte Sproß seiner alten, um Niederösterreich hochverdienten Familie war.

Auch diese Freude an den Ruinen, vor allem Roms und der römischen Campagna hat ältere Vorfahren schon im 16. und 17. Jahrhundert, als Claude Lorrain und Poussin, Brill und Elsheimer den arkadischen Süden durchstreiften. Aber erst in den Zeiten des Klassizismus wird das Italienerlebnis der Künstler und Dichter durch vertiefte historische Kenntnisse der Antike unterbaut, in der Romantik auch mit neuer Empfindung durchtränkt und, besonders im deutschen

Kulturgebiete, zum Allgemeingut der Gebildeten. Als treffliches Beispiel in der Exlibriskunst diene das von J. F. Volckart im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts gestochene Buchzeichen des Lothar Friedrich Adam Freiherr von Lützerode mit Minerva und den Ruinen des Kolosseums in sentimentaler ländlicher Landschaft oder das des Rates Schmidt, das D. Berger stach (Abb. 11). In dieser immer mehr zunehmenden Rührseligkeit hatte um 1800 der Direktor der Berliner Kunstakademie Johann Wilhelm Meil in seinen Blättern für Alexander Meyer⁹⁴, für E. J. von Buggenhagen⁹⁵ oder für den Kriegsrat C. F. Tröst die von klassisch ruhigen Göttern und Putten umgebenen Wappen an verwitterte Steinmale gelehnt. Solche empfindsame Gedanken über die Vergänglichkeit finden dann später einen noch verstärkten Ausdruck in biedermeierisch schwermütigen Landschaften wie im Bücherzeichen des Benjamin Friedrich Christian Riese, bei welchem Sinnbilder der Kunst und Wissenschaft und ein antiker Altar schon romantisch unterktonisch angeordnet aber mit gutem Geschmack in blumiger Landschaft von der in der Biedermeierzeit so beliebten Trauerweide überschattet werden⁹⁶.

Die religiös betonte Romantik, der die Nazarener vor allem in großen Wandgemälden und Kirchenbildern Ausdruck verliehen, fand, von Blättern mit nur religiösem Beiwerk, wie z. B. dem des Grafen Spreti⁹⁷ abgesehen, im Exlibris fast keinen Niederschlag mehr, da bald nach Beginn des 19. Jahrhunderts ein lebhafter Rückschritt in der Exlibriskunst eintrat. Aus diesem Grunde wirkte sich auch die gotifizierende Richtung des Spätklassizismus und der Romantik im Buchzeichen nur wenig aus, wie z. B. in dem Exlibris des mährischen Benediktinerstiftes Raigern mit der Ansicht der spitzbogig geschlossenen Bücherschränke des Bibliotheksaales⁹⁸ oder des typisch österreichischen Exlibris Anastasius Sedlag im Stile der Laxenburger klassizistischen Gotik (Abb. 14). Ebenso trifft man daher die 1796 — 98 von Aloys Senefelder erfundene Technik der Lithographie nur in verhältnismäßig wenig Blättern, wie z. B. in dem des Daniel Meyer in St. Gallen⁹⁹ oder im Exlibris des Abtes Pflüger der Zisterzienserabtei St. Urban in Luzern. Auch der erst 1820 von Charles Heath erfundene Stahlstich kommt deshalb nur selten beim Exlibris, so dem spätklassizistischen des Berliner Buchhändlers Gustav Parthey vor, das Caspar um 1830 gestochen hatte (Abb. 15). Denn der Abstieg des Exlibris in seinem Ursprungslande Deutschland war nicht mehr aufzuhalten. Nur vereinzelte Buchzeichen, wie das bekannte von Ludwig

Richter für Professor Otto Jahn gezeichnete mit den lebenswürdigen, Lesefrüchte pflückenden Kindern oder das von Graf Franz Pocci für sich selbst geschaffene oder das für Ernst Friedländer von Eduard Bendemann gezeichnete und von Hugo Bürkner gestochene Blatt¹⁰⁰ ragen durch höhere Qualität hervor. Die bereits mehrmals bemerkte Trennung aber der entwerfenden Künstler und der handwerklichen Durchführung zeigt den Verfall, umfomehr als später noch die photo-mechanische Vervielfältigung sich des Bücherzeichens bemächtigte.

Wie im Kunstgewerbe, so trat England in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch mit einer bedeutenden Exlibrisbewegung auf den Plan, die im übrigen Europa besonders im Gefolge der wiedererwachten Vorliebe für die alte Heraldik und der Freude am Exlibrisammeln neue Wurzeln faßte, eine Bewegung die vorerst allerdings mehr in die Breite als Tiefe ging. Auch all die besonders im Kunsthandwerk rasch wechselnden Stile und Modewandlungen — man denke an die Ornamentik des Jugendstils¹⁰¹ und der Wiener Werkstätte — machten die immer zahlreicher werdenden Exlibrischöpfungen getreulich mit. Von der üblen Massenproduktion auf der einen Seite schieden sich allerdings geistig höherstehende Kunst- und Bücherfreunde durch von ersten Künstlern gestaltete Exlibris bewußt ab, die aber im schrankenlosen Individualismus den Sinn und Zweck des Buchzeichens oft geradezu verneinten und ähnlich dem gesteigerten Individualismus in der Architektur, der Bauten verschiedener Stile als für sich wirkende Gebilde in das Stadtbild stellte, auch Exlibris als selbständige, von der sinngemäßen Verwendung im Buche oft schon durch die Größe getrennte Kunstwerke schuf. Erst die auf allen Gebieten in der letzten Generation sich durchringende Erkenntnis von der sachlichen Zweckbedingtheit der angewandten Kunst sollte hier einen Wandel zum Besseren schaffen, wobei Wien — man braucht nur an die Namen Alfred Coßmann und Rudolf Larisch zu erinnern — eine führende Stellung auch im neuzeitlichen Exlibris sich errang.

So erfreulich es ist, wenn von graphischer Kunst begeisterte Sammler dem Kleinkunstwerke des Exlibris ihre besondere liebevolle Sorgfalt zuwenden, die Verbundenheit des Buchzeichens mit dem Buch und dem Buchbesitzer wird immer die Voraussetzung für Blühen und Entwicklung der Exlibriskunst bleiben, wie dies unsere in drei Aufsätzen durch Jahrhunderte verfolgte Stilgeschichte des Exlibris aufzuzeigen versuchte.

RICHARD KURT DONIN

Auch bei diesem abschließenden Aufsatze gebührt ein besonderer Dank Herrn Hofrat Doktor Hans Ankwitz v. Kleehoven für die Bereitstellung von Material und Baron Dr. Rudolf Hofcheck-Mühlhaimb für die lebenswürdige Überlassung von Vorlagen zu den Abbildungen aus seiner reichen Sammlung.

¹ Vgl. auch Donin, »Die Stilentwicklung im Exlibris des 16. Jahrhunderts«, Österr. Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgraphik (Ö. E. G.), XXXI., 1936, S. 1 ff. — ² Vgl. Martin Weinberger, »Deutsche Rokokozeichnungen«, München 1923. — ³ Karl Ginhardt, »Über den Rhythmus in der Entwicklung des nordischen Barockornamentes«, Festgabe für Dr. Martin Wutte, »Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens«, Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, Jhg. 24 u. 25 ff., Klagenfurt 1936, S. 197. — ⁴ Vgl. Peter Jeffen, »Meister des Ornamentstichs«, III., Das Rokoko, Berlin, o. Jh., Tafel 4, 7, 18, 27, 145, 147, 171 u. a.; Rudolf Berliner, »Ornamentale Vorlageblätter«, IV., Leipzig 1925, Tafel 356, 361, 373, 416. — ⁵ Ginhardt a. a. O., S. 197. Ähnlich das entzückende Blatt des Klosters Dieffen, das A. Schön 1755 ftach (K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg, »Deutsche und österreichische Bibliothekszeichen«, Stuttgart 1901, S. 311). — ⁶ Ö. E. G. VIII., 1910, Tafel. — ⁷ Ö. E. G. II., 1904, S. 56. — Leiningen a. a. O., S. 238. — ⁸ Als weitere Blätter dieser Art seien die Wappen-Buchzeichen des Schütz von Pfeilftadt (?) um 1770 (Abb. Leiningen a. a. O., S. 239), das von J. B. Strachowfky 1780 für den Breslauer Diakon Hieronymus Scholtz gestochene Exlibris (Leiningen a. a. O., S. 235), das repräsentative Blatt des Gustav Georg König von Königsthal (Friedrich Warnecke, »Die deutschen Bücherzeichen«, Berlin 1890, Tafel XV, Abb. 1038), das des Georg Wilhelm Friedrich Löffelholz von rund 1775 (Leiningen a. a. O., S. 246) unter zahlreichen anderen genannt. — ⁹ Dr. Hans Ankwitz-Kleehoven, »Von alter Exlibriskunst«, Sankt Wiborada, IV., 1937, S. 113, Abb. 3. — ¹⁰ Ginhardt a. a. O., S. 197. — ¹¹ Emanuel Stickelberger, »Das Exlibris in der Schweiz und in Deutschland«, Basel 1904, S. 83. — ¹² Jacopo Gelli, »Gli Exlibris Italiani«, Mailand 1930, S. 8, Abb. 16. — ¹³ Ebenda, S. 4, Abb. 6. — ¹⁴ Gelli a. a. O., S. 155, Abb. 349 und S. 18, Abb. 40. — ¹⁵ Walter von Zur Weiden, »Exlibris«, Abb. 169, 171, 172. — ¹⁶ Vgl. die reizvoll im Rokokogeranke verflochtenen Putten Bouchers (Jeffen a. a. O., Tafel 43 bis 53), Klaubers (Jeffen a. a. O., Tafel 170, 171) oder Franz Xaver Habermanns (Berliner a. a. O., Tafel 405 bis 407). — ¹⁷ Gelli a. a. O., S. 13, Abb. 28. — ¹⁸ Gelli a. a. O., S. 28, Abb. 66. — ¹⁹ Gelli a. a. O., S. 35, Abb. 82. — ²⁰ Ebenda, S. 78, Abb. 174. — ²¹ Ebenda, S. 235, Abb. 524. Von Italien beeinflusst erscheint auch das Exlibris Martin Gump mit dem puttenumflogenen Wappen. — ²² Abb. bei Leiningen a. a. O., S. 259. — ²³ Ö. E. G. VIII., 1910, S. 20. Bemerkenswert die Helmform mit dem flammend ausgezackten Brustteil im Zeitgeschmack des Rokokos. — ²⁴ Leiningen a. a. O., S. 270. — ²⁵ Vgl. Julius v. Schloffer, »Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance«, Leipzig 1908, S. 10 und Abb. 87 (aus Brownes »Reifen«, Nürnberg 1711). — ²⁶ Ebenda, Abb. 92 (aus der »Museographia des Neickelius« von 1727). — ²⁷ Radierung von C. H. Beutler von 1664 in der »Topographia Windhagiana aucta« von Hyacinthus Marianus Fidler, Wien 1673. — ²⁸ Vgl. Gert Adriani, »Die Klosterbibliotheken des Spätbarocks in Österreich und Deutschland«, Graz 1935, S. 46 ff. — ²⁹ Abb. Ö. E. G. VIII., 1910, S. 19. — ³⁰ F. Warnecke a. a. O., Tafel XXI, S. 714. — ³¹ Stickelberger a. a. O., S. 85. — ³² Leiningen a. a. O., S. 283. — ³³ O. V. Heinemann, »Die Exlibrisammlung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel«, Berlin 1895, Tafel 136. — ³⁴ Heinemann a. a. O., Tafel 139. — ³⁵ Ebenda, Tafel 123. — ³⁶ Warnecke a. a. O., Tafel XX, Abb. 1190. — ³⁷ Heinemann a. a. O., Tafel 29. — ³⁸ Gestochen 1768 von J. W. Meil, Warnecke a. a. O., S. 75. — ³⁹ Warnecke a. a. O., Tafel XX, Abb. 1423. — ⁴⁰ Gestochen von Georg Fridrich in Regensburg um 1770. Leiningen a. a. O., S. 282. — ⁴¹ Gelli a. a. O., S. 169, Abb. 386. — ⁴² Ö. E. G. IX., 1911, S. 32. —

⁴³ Leiningen a. a. O., S. 265; Heinemann a. a. O., Tafel 15. — ⁴⁴ Ö. E. G. XIII., 1915, S. 31; D. E. G. II., S. 46. — ⁴⁵ Ö. E. G. VII., 1909, S. 4. — ⁴⁶ Ähnlich aufgebaut, nur stärker noch im Rokoko verankert, ist das prächtige Ex bibliotheca des Grafen Gangolph Ernst von Kuenburg (Ankwicz a. a. O., S. 114, Abb. 5). Weiter entwickelt und von großer Zartheit ist das Motiv in dem um 1780 gestochenen Züricher Exlibris Ott (Gelli a. a. O., S. 338, Abb. 768). — ⁴⁷ D. E. Z. XXIX., 1919, S. 1/23. — ⁴⁸ D. E. Z. XXXV., 1925, S. 1/16, Tafel. — ⁴⁹ Gelli a. a. O., S. 59, Abb. 131. — ⁵⁰ Gelli a. a. O., S. 174, Abb. 398. — ⁵¹ Warnecke a. a. O., Tafel XX, Abb. 1285. — ⁵² Gestochen um 1750 bis 1760 von Johann Michael Stock (Leiningen a. a. O., S. 263). — ⁵³ Heinemann a. a. O., Tafel 145. — ⁵⁴ Warnecke a. a. O., Abb. 17; Leiningen a. a. O., S. 260. — ⁵⁵ Stickelberger a. a. O., S. 87, 89. — ⁵⁶ Gelli a. a. O., S. 92, Abb. 204. — ⁵⁷ Dagobert Frey, »Österreichische Kunst als großdeutsche Kunst«, Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1938, S. 118. — ⁵⁸ Franz Landsberger, »Die Kunst der Goethezeit«, Leipzig 1931, S. 43. — ⁵⁹ Ö. E. G. XII., 1914, S. 27. — ⁶⁰ Ö. E. G. IX., 1911, S. 33. — ⁶¹ Vgl. Landsberger a. a. O., S. 132 ff. — ⁶² Das Blatt, auf welchem Migazzi als Administrator der Diözese Waizen bezeichnet ist, ist durch die Dauer dieser Wirksamkeit von 1761 bis 1785 zeitlich begrenzt (Ö. E. G. IV., 1906, S. 6). — ⁶³ Ö. E. G. I., 1903, S. 27, und Abb. auf Tafel. — ⁶⁴ Heinemann a. a. O., Tafel 137. — ⁶⁵ Warnecke a. a. O., Tafel XIX, Abb. 2223. — ⁶⁶ Leiningen a. a. O., S. 268. — ⁶⁷ Leiningen a. a. O., S. 247, 243, 245. — ⁶⁸ Gelli a. a. O., S. 307, Abb. 699. — ⁶⁹ Leiningen a. a. O., S. 276. — ⁷⁰ Gelli a. a. O., S. 334, Abb. 759. — ⁷¹ Leiningen a. a. O., S. 300. — ⁷² Leiningen a. a. O., S. 314. — ⁷³ Ankwicz a. a. O., S. 117, Abb. 8. — ⁷⁴ Warnecke a. a. O., S. 18. Ein typographisches Buchzeichen benützte um 1750 der Prager Universitätslehrer Johannes A. C. Scrinici (Ö. E. G. XII., 1914, S. 26). — ⁷⁵ Dr. K. Waehmer, »Deutsche Ärztexlibris im 18. Jahrhundert«, D. E. Z., XXVII., 1917, H. 1/2. — ⁷⁶ Abb. ebenda, S. 8, 7, und Stickelberger a. a. O., S. 92, 94. — ⁷⁷ Heinemann a. a. O., Tafel 147 und 148. — ⁷⁸ Warnecke a. a. O., Abb. 1526. — ⁷⁹ D. E. G. XV., 1905, S. 108. — ⁸⁰ Gelli a. a. O., S. 57, Abb. 125. — ⁸¹ Ebenda, S. 159, Abb. 357. — ⁸² Leiningen a. a. O., S. 233. — ⁸³ Stickelberger a. a. O., S. 90 und 91. — ⁸⁴ Gelli a. a. O., S. 59, Abb. 130. — ⁸⁵ Ebenda, S. 277, Abb. 627. — ⁸⁶ Gelli a. a. O., S. 304, Abb. 694. — ⁸⁷ Ebenda, S. 305, Abb. 695. — ⁸⁸ Warnecke a. a. O., S. 166 und Abb. 1715. Obelisk finden wir auf den von Delfenbach bereits 1732 für Grundherr zu Nürnberg gestochenen Exlibris, später auf dem von C. G. Neftler gestochenen Buchzeichen für Karl v. Othen-Sacken (Heinemann a. a. O., Tafel 128). — ⁸⁹ D. E. Z. XXIX., 1919, S. 24. — ⁹⁰ Ö. E. G. XXX., 1935, S. 7, Abb. 7 auf Tafel. — ⁹¹ Ö. E. G. II., 1904, S. 31. — ⁹² Ö. E. G. II., 1904, S. 57 f. — ⁹³ Vgl. Wilhelm Waetzold, »Das klassische Land«, Leipzig 1927, S. 99 ff. — ⁹⁴ Leiningen a. a. O., S. 267. — ⁹⁵ Stickelberger, a. a. O., Fig. 91. — ⁹⁶ Heinemann a. a. O., Tafel 154. Ähnlich sentimental das wohl erst durch späteren Aufdruck zum Exlibris gewordene Blatt des Kardinals Giulio Alberoni (Gelli a. a. O., S. 5, Abb. 10). — ⁹⁷ Gestochen von J. N. Stöckler (Warnecke a. a. O., Tafel XXI, Abb. 2069). — ⁹⁸ Ankwicz a. a. O., S. 112. — ⁹⁹ Stickelberger a. a. O., S. 255. — ¹⁰⁰ W. v. Zur Westen a. a. O., S. 30 und 37. — ¹⁰¹ Vgl. Fritz Schmalenbach, »Jugendstil«, Würzburg 1935, S. 40 ff.

RICHARD ROTHER

Es ist Temperamentsache, wie sich jemand bei einer festlichen Gelegenheit, zum Beispiel beim Jahreswechsel oder bei der Geburt eines Kindes und ähnlichen freudigen Ereignissen verhält, ob ihm das Geschehen zu tiefsinnigen, ernsten Betrachtungen Anlaß gibt oder ob er es vorzieht, sich mit Humor damit abzufinden und jedem Ding seine guten, heiteren Seiten abzugewinnen. Die erstere Art ist wohl in ganz besonders hohem Grade deutsch, denn der Deutsche ist von Natur ein Grübler, das Faustische liegt ihm im Blut, und er ist immer bereit, bei allem, was geschieht, nach den Hintergründen und letzten Ursachen zu forschen. Gibt es doch bis in die fernste Vergangenheit zurück zahlreiche Beispiele für diese leichtere, aber nicht leichtere Lebensauffassung. Und es ist deshalb kein Wunder, daß auch bei der Gelegenheitsgraphik, die dem Künstler einen viel größeren Spielraum zur freien Entfaltung seines Wesens läßt als das Exlibris, dieser Urtrieb des Menschen überhaupt und also auch des Deutschen zum »Humor in allen Lebenslagen« sich nach jeder Richtung hin auswirkt. Schon der erste Klassiker der neueren deutschen Gelegenheitsgraphik, der Schweizer Albert Welti, ist ein Beweis dafür. Seine einfallsreichen Neujahrskarten sind so geistvoll wie wenige, aber den Gesamteindruck bestimmt der freilich manchmal etwas spitze und bittere Humor des Künstlers. Ein anderer Altmeister der deutschen Neujahrskarte, Rudolf Schiefl, ist der Klassiker der gemütvollen, besinnlichen, philosophischen Lebensauffassung. Eine Mischung aus beiden stellen die Neujahrswünsche von Bruno Héroux dar. Bis zu einem gewissen Grade gilt das auch von Ottohans Beier, dem bedeutendsten Stecher unter den jüngeren Gelegenheitsgraphikern des Altreichs. Der überwiegende Teil der künstlerischen Neujahrswünsche und der Wünsche für andere Gelegenheiten aber sucht dem Thema mit mehr oder weniger schlagkräftigem Humor beizukommen. Und die Sammler und Graphikfreunde wissen, wie reich und verschiedenartig sich die Phantasie der Künstler auf diesem unererschöpflichen

Gebiet auswirkt. Kaum irgendwo hat die deutsche Fabulierlust und Künftlerlaune sich üppiger entfaltet als in diesen Blättern. Und man muß bedauern, daß dieser wahrhaftige deutsche Hauschatz aus Gründen, die in der Entstehung und beschränkten Verwendung der Blätter liegen, nur wenigen zugänglich ist.

Rudolf Schiefl, von Geburt ein Zillertaler, aber nach Art und Gesinnung ganz ein Franke, hat in Nürnberg gelebt. Und nun fügt es das Geschick, daß wieder in Franken, in Kitzingen am Main, in dem zum Franken gewordenen Rheinhessen Richard Rother ein Klassiker der deutschen Gelegenheitsgraphik erfunden ist. Es ist wirklich nicht



**Der wackeren Mütter
wünschen wir recht gute
Erholung und reinste
Freude am Neugeborenen,
dem Kinde Gesundheit
und gutes Gedeihen.**



**Jedes Kind das sie zur Welt
bringt, ist eine Schlacht,
die sie besteht für Sein
oder Nichtsein ihres Volkes**

**Adolf Hitler
vor d. d. Frauenschaft
Parteitag 1934.**

zu viel gesagt, wenn man diesen ausgezeichneten Künstler heute schon einen Klassiker der von ihm mit soviel Erfolg gepflegten Gattung nennt. Denn er hat alles, was dazu gehört: absolute Eigenart, Fülle der Gedanken und Einfälle, Kraft und Klarheit des Stils, ein überdurchschnittliches Können und die Fähigkeit, das



*Die erste, die ich in der Welt
 finde, die in der Welt
 die erste, die ich in der Welt
 finde, die in der Welt
 die erste, die ich in der Welt
 finde, die in der Welt.*

*Willkommen 3. Juni 1938.
 Familie Dr. Heinrich.*

doch nur wenige, die mit Rother, im Künstlerischen und im Technischen, in einem Atem genannt werden dürfen. Und das ist vielleicht um so merkwürdiger, als Rother, wie Heinz Schiefl in Würzburg, der Schöpfer der schönsten Notgeldscheine, im Hauptberuf Bildhauer ist und seine Holzschnitte tatsächlich nur bei sich bietender Gelegenheit macht. (Auch der beste Heraldiker seit Hupp, der Baller Bufer-Kobler, schneidet seine Wappen-Exlibris in der Zeit, die ihm der Buchhandel übrig läßt.) Schon sein erster Schnitt vom Jahre 1922 verdankt seine Entstehung einer solchen Gelegenheit: Rother's erste Tochter war geboren, und da er dieses Ereignis seinen Bekannten und Freunden auf eine möglichst billige Art mitteilen

Wesentliche in der knappsten, einprägsamsten und künstlerisch wirksamsten Form zu sagen. Im Gegensatz zu Welti, Schiefl und anderen Radierern ist sein ausschließliches Ausdrucksmittel das Schneidemeßer. Obwohl nun der Holzschnitt gerade für Gelegenheitsarbeiten, wie es die Familienanzeigen und Neujahrskarten sind, mehr und mehr die Radierung verdrängt (der Stich bleibt, als vornehmste graphische Technik, ein exklusives Sondergebiet) und obwohl es infolgedessen in Deutschland, im alten und im neuen Reich, viele Holzschneider gibt, die Bedeutendes leisten, so gibt es





**Noch niemals hat ein
Weihnachtsengel
so Freud' gemacht wie
unser Bengel
Fritz Otto.**

**Kaiserslautern,
Samstag, 8.
22. Dezember 1936.**

**Theo Heinrich,
Hauptmann i. Stab d. 36. Div.
und Frau Hildegard.**

wollte, so kam er auf den Gedanken, die Anzeige in Holz zu schneiden und selbst zu drucken. In dieser Stunde wurde auch der Graphiker Rother geboren. Gewiß hat er sich damals nicht träumen lassen, daß diesem ersten Holzchnitt im Laufe der Jahre so viele andere folgen würden. Heute ist ihre Zahl kaum mehr zu übersehen. Und das Erstaunlichste daran ist, daß sie so ziemlich alle von der gleichen künstlerischen Qualität und technischen Vollendung sind. Dabei hört man, daß sein Werkzeug, mit dem er die Schnitte herstellt, auch heute noch von der denkbar größten Einfachheit ist. Und er soll gesagt haben, er wisse noch immer nicht, »wie es die anderen machen«. Kann es einen stärkeren Beweis für die Kraft des ursprünglichen Talents geben, für das kein Hindernis irgend welcher Art vorhanden ist und das, wenn es nicht anders geht, auch

mit den primitivsten Mitteln vom Reichtum seines Innern kündet? Der bei weitem überwiegende Teil der Gelegenheitsgraphik Rother's sind Neujahrskarten für sich und für andere und Geburtsanzeigen. Alle seine Arbeiten sind reine Schwarz-Weiß-Schnitte ohne jede Kolorierung, wie sie u. a. der längst verstorbene Otto Wirfching in Dachau und neuerdings Rose Reinhold und andere in Wien mit anmutigster Wirkung angewendet haben. Rother braucht das nicht. Er versteht das Schwarz-Weiß zu solcher Ausdruckskraft zu steigern, daß die Farbe den Eindruck nur zerstören würde. Seine Schnitte sind geradezu Triumphe der malerischen und plastischen Ausdrucksfähigkeit des einfachen Gegensatzes schwarz-weiß. Jedes dieser Blätter, von denen keines dem andern gleicht, auch wenn ein Motiv variiert wird, was ohnehin selten genug vorkommt, besteht aus zwei Teilen: aus einer bildlichen Darstellung und einem an Umfang meist nicht viel kleineren, öfter sogar auch größeren Schriftsatz. Und es ist nun stets ein künstlerischer Genuß besonderer Art, zu sehen, wie restlos diese beiden doch sehr verschiedenartigen Teile zu einer Einheit zusammengestimmt sind. In den ersten Jahren seiner graphischen Tätigkeit und manchmal auch noch später hat Rother eine schöne, klare Schreibschrift verwendet. An ihre Stelle ist später und bis heute eine kraftvolle, markige, leicht leserliche Druckschrift (Fraktur natürlich) getreten und man muß immer wieder staunen, mit welcher Reinheit und Exaktheit diese Schriftblöcke geschnitten sind, als wären sie mit der Feder oder mit dem Pinsel geschrieben. Eine sehr lobenswürdige Eigenart Rother's ist es auch, daß er, nicht etwa zur Erklärung der bildlichen Darstellungen, die einer solchen durchaus nicht bedürfen, sondern zur Verstärkung der Gesamtwirkung seine Gelegenheitsarbeiten mit leicht gebauten und flüchtig gereimten, launigen, volkstümlichen Versen als Zugabe zu der Wunschformel und dem Namen des Besitzers der Karte schmückt. Und alles zusammen, die immer überraschende, eigenartige bildliche Darstellung und der Schriftblock mit den Versen ergibt das für Rother bezeichnende Gesamtbild, dessen Grundton ein aus reichem Gemüt und begründetem Wissen um menschliche Dinge stammender Humor ist. Rother hat auch eine Anzahl Exlibris, mit besonderer Vorliebe solche für Ärzte und Lehrer, geschnitten, und es ist kein Blatt darunter, das nicht zu seinem Thema etwas Eigenartiges und oft sehr Witziges zu sagen hätte. Wesentlich für Rother sind und bleiben aber seine Gelegenheitsarbeiten, die, wie bei jedem

Eigenen dieses Gebietes, eine Gattung für sich darstellen. Bei der sehr großen Zahl dieser Blätter ist es selbstverständlich unmöglich, jedes einzelne auch nur zu erwähnen, obwohl kaum eines dabei ist, das es nicht verdiente. Es möge also erlaubt sein, ein paar Arbeiten herauszugreifen, die für Rother's Art besonders aufschlußreich zu sein scheinen; doch soll natürlich nicht gesagt sein, daß bei der Fülle des Materials nicht ebenso gut und mit gleichem Recht andere Arbeiten als Beispiele hätten gewählt werden können. Das



*In unserer Mitte wohnt mit
Gut! Ein Mann und eine Frau,
welcher pflegt und trinkt
und pflegt und trinkt und
trinkt! Und seinen Eltern
Freund muß.*

*Berlin - Grunewald 18. Oktober
1933. / Linienstraße 57*

*Dr. Rudolf Wirsing und
Frau Gertrude, geb. Fischer.*

größte Vergnügen macht Rother offenbar die Familienanzeige. Auf einer Verlobungskarte sieht man ein Häferl, das die Ärmchen sehnfüchtig nach einem Deckel ausstreckt, der lächelnd zu ihm emporsteht. Und dazu gehören die Verse: »Ein Deckel ohne Häferl, ein Adam ohne Everl, die haben nicht viel Zweck. So wars mit Hermann Lockner und Hildegard Brennfleck. Der Mangel ward behoben: sie taten sich verloben.« Da hat man auch gleich eine vollwertige Probe der lustigen, lebensklugen Reimkunst Rother's, ohne die es ja nur wenige Gelegenheitsarbeiten von ihm gibt. Eine vollzogene Hochzeit wird durch ein Engelpärchen symbolisiert, das zwei Herzen in einen Vogelkäfig sperrt. In einem anderen Falle wird die Tatfache, daß die Verlobten aus Bremen und Würzburg stammen, sehr anschaulich durch einen Roland und einen Bischof versinnbildlicht; in ihren Armen halten die beiden je ein Männlein und ein Weiblein, die zappelnd zueinander streben. Erstaunlich originell sind durchwegs die Geburtsanzeigen. Da kommt ein Knäblein vom Himmel herabgefaßt und mit ihm in buntem

Wirbel Kleidchen, Spielzeug und sonstiges »Zubehör«. Auf einer anderen Karte bricht ein Kind einen Strahl der Sonne ab und fällt damit in die Wiege, die von den schon vorhandenen drei Kindern bereitgehalten wird: »Ein Kindlein kam zum vierten Mal und brachte einen Sonnenstrahl und so viel helle Freude mit, Ihr glaubt's gar nit.« Einmal küßt die Frühlingssonne ein Kinderknöpfchen wach, was ganz besonders anmutig geschildert ist, oder es wird der jüngste Sproß tatsächlich als Baumproß mit sich öffnenden Blättern dargestellt, aus denen ein Kinderköpfchen guckt. Wieder ein andermal hängt das Kind an einem Faden am Weihnachtsbaum und eine Schere kommt und schneidet es ab, so daß es nur in die darunter stehende Wiege zu fallen braucht. Oder der Arzt hält das Neugeborene hoch, und die drei Geschwister kommen von rückwärts herbeigelaufen und bringen Hemdchen, Flasche und Spielzeug. Oder man sieht das schreiende Baby in der Wiege, belauscht von zwei Geschwistern, von denen man nur die fröhlich-erstaunten Gesichter sieht, und darunter steht: »Robert und Margot Weyel war — Ein bubenloses Ehepaar. Der Herzenswunsch ist nun erfüllt: Der Junge Hermann Hartmut brüllt.« Und dann ist da noch eine Karte, auf der das fünfte Kind in einem mit vier Kerzen besteckten Wägelchen von den vier jubelnden Geschwistern spazieren gefahren wird.

Unter den Neujahrskarten ist von besonderer Eigenart ein Blatt, auf dem dargestellt ist, wie die Jahreszahlen, aus dem Unendlichen kommend, sich aufeinander türmen, und zu oberst sitzt mit ziemlich dummem Gesicht der Mensch, der, ob er nun will oder nicht, von den wachsenden Jahren mit in die Höhe gehoben wird. »Daß das, was man gewinnt dabei, nicht bloß ein höh'res Alter sei« lautet der beigefügte Wunsch. Auf einem andern Blatt sieht man das eben aus dem Ei geschlüpfte neue Jahr, das die Form eines Fragezeichens hat, von einer größeren Menschenmenge bestaunt und bekrittelt. Rother meint dazu: »Die allzuviel von ihm erwarten, sind letzten Endes die Genarrten. Für den, der weise ist und klug, war jedes Jahr noch gut genug.« Ein sehr nettes Motiv ist der Mann, der mit großer Anstrengung durch die Rundungen der Jahreszahl hindurchschlüpft, unterstützt von einem hilfreich schiebenden Engelchen. Auf der letzten Zahl hängt eine Wurft, und Rother wünscht: ». . . daß am Ende dann sogar, wenn wir uns mühsam durchgezwanzt, ein Lohn für unf're Arbeit hängt.« Drei ebenso witzige, wie graphisch hervorragende Wunschkarten

find für das Jahr 1939 entstanden. Auf der einen sieht man, »was das Schickfal neu gesponnen«, als Wäfcche an der Leine hängen. Sie flattert im Wind und bildet dabei die Jahreszahl 1939. Auf der zweiten Karte ist aus den vier Ziffern der Jahreszahl ein Haus gebaut, aus dem verschiedene vergnügte Gefichter herauschauen. Und auf der dritten find aus den gleichen Ziffern Brückenpfeiler gestaltet, auf denen eben eine Brücke montiert wird: »Daß uns allen eine Brücke über dieses Jahr gut glücke« wünscht durch Rother der Besitzer der Karte,



***Benuchst du Wäfcche, komm zu mir
Und legie froh vergnügt mit ihr
Durch's neue Jahr! Das wünich ich dir.
Carl Schlie.
Würzburg, Domstraße-Schultergasse.***

die ein ungemein eindrucksvolles Blatt von stärkster Schwarz-Weißwirkung geworden ist. Und damit auch die Politik nicht fehle, sieht man auf einer Neujahrskarte für den Künstler selbst den deutschen Michel, der sich eben anschickt, ein Stück Land zu bearbeiten, dessen Umzäumung die Form Deutschlands hat. Darunter steht in schöner, charaktervoller Druckschrift: »Der Michel hat im letzten Jahr das Unkraut, das im Garten war, herausgerissen und 'rausgeschmissen. Wir hoffen, daß, wenn auch mit Mühe, der Garten dieses Jahr schon blühe.« Richard Rother ist am 8. Mai 1890 in Bieber in Hessen-Nassau geboren. Er studierte in Nürnberg und München bei bekannten Bildhauern. Von 1914 an war er im Krieg. Er wurde zweimal verwundet und mit der bayrischen Tapferkeitsmedaille ausgezeichnet, 1917 entlassen. Private Aufträge führten ihn nach Kitzingen am Main, wo er dann auch seine Heimat gefunden hat. Im Jahre 1938 erhielt er den mainfränkischen Kunstpreis, den sogenannten Riemen-schneiderpreis. Seine bildhauerischen Arbeiten — Brückenfiguren, Brunnen,

Grabmäler, Kriegerdenkmäler, Mahnmale, Plastiken an Häusern und noch vieles andere — sind überall in Franken zu finden und haben seinem Namen einen guten Klang gegeben. Am bekanntesten aber ist er auch über Deutschlands Grenzen hinaus durch seine kerndeutschen Holzschnitte geworden, in denen ein altes Handwerk und eine bis ins Mittelalter reichende künstlerische Tradition weiterentwickelt und zu ungeahnter Blüte gebracht ist. Man begreift es unter diesen Umständen kaum, daß sich, wie es scheint, bis jetzt noch kein Verleger gefunden hat, der Rother den Auftrag zu geben sich getraute, ein volkstümliches deutsches Buch zu illustrieren. Im übrigen ist kurz vor Weihnachten eine zweite und bald darauf eine dritte Folge der Mappe »Lachendes Holz« erschienen, deren jede zwanzig Originalholzschnitte (Gelegenheitsgraphiken und Exlibris) enthält, in nur hundert Exemplaren gedruckt und für den geringen Preis von RM 3'80 zu haben ist. Auch wer Rother kennt, wird viel Neues darin finden, und wer ihn nicht kennt, wird ihn in seiner ganzen strotzenden Fülle und erquickenden Frische erleben, um ihn nie wieder zu vergessen.

RICHARD BRAUNGART



Ein Frühlingskind hat in die Welt
 Ein Röslein in die Welt gesetzt.
 Und wenn es eine Zeitlang nicht
 Es muß ins Röslein sein!

Karl Bismarck in der Götterwelt.

KÜNSTLERISCHE BRIEFVERSCHLUSSMARKEN

Die Biedermeierzeit, die so viel Sorgfalt auf die geschmackvolle Verzierung selbst der kleinsten Dinge des täglichen Gebrauchs verwendete, wovon noch heute all die reizenden Andenken an jene Epoche in unsern Vitrinen zu erzählen wissen, ließ sich auch den äußern Schmuck des Briefes besonders angelegen sein. Da spielte nicht bloß das zierliche Format des Briefpapiers und seine zarte Tönung in Rosa, Blau oder Hellgrün eine Rolle, man suchte auch — und dies gilt namentlich von den sogenannten »Glückwunschkapieren« — der ersten Seite durch bunte, aus Blumen und Girlanden gebildete Einfassungen, aufgepreßte Ornamente oder Spitzenränder ein festliches Gepräge zu geben und mit dem schwungvoll stilisierten, kalligraphisch geschriebenen Text in Einklang zu bringen. Nicht minder war man darauf bedacht, auch auf der Briefhülle, dem Kuvert, die Besonderheit des Inhalts oder die persönliche Eigenart des Absenders irgendwie kenntlich zu machen, welchem Zwecke neben der dem Briefpapier angepaßten Farbe und Randverzierung vor allem die Briefverschlußmarke diente, die, in der Regel ein viereckiges Schildchen mit abgeschrägten Ecken, in der Mitte die Initialen des Briefschreibers trug. Diese Klebmarken wurden in flachen runden Schächtelchen verkauft, auf deren Deckel eine dieser Marken als Muster angebracht war. Statt der Namensbuchstaben zeigten sie auch manchmal winzige figurale Kompositionen, Blumen oder Spielkarten, ja sogar Miniatur-Lokomotiven als Hinweis auf die Eisenbahn, das damals neueste postalische Beförderungsmittel. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam diese Art von Briefverschluß als allzu spielerisch und unernst aus der Mode, um erst in der Zeit des »Jugendstils« in wesentlich künstlerischerer Form eine Wiederauferstehung zu feiern. Die neuerwachte Freude am Dekorativen und am »modernen« Ornament brachte



auch eine Reform des ganz nüchtern gewordenen Briefpapiers, das nun einen »sezeffioniftischen«, von »Gefühlslinien« umrankten Briefkopf und für das Kuvert einen analogen Aufdruck oder eine ähnlich gefaltete Verschlussmarke erhielt. Allein auch das



war eine Mode, die nicht allzu lange währte und in unseren Tagen einer sachlicheren Auffassung Platz machte, die bereits auf den künstlerischen Prinzipien des Larisch'schen Schriftunterrichts und der Coßmann'schen Stecher Schule aufbauen konnte. Der früher

meist typographisch oder im Prägedruck hergestellte Verschlussmarke tritt gegenwärtig in steigendem Maße das nach einem Künstlerentwurf klischeierte, in Linol oder Holz geschnittene, ra-



Klebeblättchen an die Seite, das nur selten eine gegenständliche Darstellung aufweist, sondern sich fast durchwegs mit dem Monogramm, dem Namen oder der Anschrift des Eigners und allfälligen unaufdringlichen Emblemen begnügt. Trotz

dieser verhältnismäßig einfachen Formgebung haben es unsere heimischen Graphiker doch verstanden, diesen bei raschem Öffnen des Briefes gewöhnlich dem Untergang geweihten Zettelchen einen ausgesprochen künstlerischen Charakter zu verleihen, der ohne weiteres auch ihre Verwendung als Buchmarken oder Exlibris gestattet. Ein Meister-

werk in dieser Beziehung ist die von Prof. Rudolf von Larisch für die Firma Lobmeyr anlässlich ihres 100jährigen Bestandsjubiläums (1823



bis 1923) geschaffene, überaus vornehm wirkende Verschlussmarke, die wir in unserer Jahressgabe 1922/23 reproduziert haben, reizend das auf die Spitze gestellte rhombische

Blättchen von Hans Frank für Dr. Alfred Zwieauer oder deselben Künstlers schöner Prägestich für Clifford Curzon und die hier ebenfalls wiedergegebene, mit dem Stichel in einen Kreis geschriebene Marke für Lucille Wallace. Fritz Teubel hat ein entzückend feines, in kalligraphische Schnörkel auslaufendes Blatt für Dr. Karl Stofius und ein ähnliches für Otto Schindler gestochen, die





beide der Kuvertklappe aufgedruckt sind. Von dem gleichfalls der Coßmannschule angehörigen Hubert Woyty-Wimmer führen wir die aus dem Monogramm M B M gebildete Prägung für Bertha von Mitfcha-Märheim sowie den



sehr hübsch komponierten Holzfisch für Karl Blusch (Murau, Brigittenhof) vor und erwähnen als weitere Arbeiten auf diesem Gebiete Woyty-Wimmers Verschußmarken für Ing. E. Strens, Ans und Wim van der Kuylen, Ilonka Déry, Anneliese Kreyenberg, Nora von Frank-Hetzer, Hans von Bourcy, Franz Slatner, Krifsch (abgebildet in unserm Jahrbuch 1933 auf Seite 20) und ein Eigenblatt. Rose Reinhold liebt das Volkstümliche und versteht daher auch ihre oft mit einer Tonplatte



gedruckten Holzschnitte Verschußmarken mit reichem Detail. Beispiele dafür sind ihre mit einer ausführlichen Adresse ausgestatteten Blätter für die Bildhauerin

Wilma Niedermayr-Schalk in Graz und ihre eigene Klebmarke; auch für Ans und Wim van der Kuylen, Ilonka Déry und andere Sammler hat sie originelle Arbeiten in dieser Art ausgeführt. Von dem produktiven Linolschneider Otto Feil könnten wir eine ganze Anzahl ungemein geschickt in den engen Raum gesetzter Monogramm-Marken anführen, beschränken uns aber hier auf die Linolschnitte AR und EH, die ihrem Zwecke ebenso entsprechen wie das einem Kreuz eingezeichnete Monogrammblatt R T, in welchem Professor Richard Teschner in sinnreicher Weise einfach seine Apothekerwaage, siehe unser Jahrbuch 1929, Seite 29), von Rudolf Köhl Verschußblätter für Emmy Zweybrück und Dr. Donin (Jahrbuch 1931, Seite 22), von Karl Hafelböck (Wiener-Neustadt) etwa ein halbes Dutzend technisch hervorragender Holzschnitte und Holzfische, darunter ein Eigenblatt mit Monogramm und Anschrift, die Signete HBI (Herbert und Betty Irmeler), FFB



Malerfigur für den Briefverschuß verwendete. Von Prof. Hertha v. Larisch-Ramfauer kennen wir eine sehr wirkfame Marke in Dreiecksform für einen Apotheker (Monogramm CHW mit

(Fritz und Friedel Born) und ein treffliches Blatt für Dr. Gerhard Kreyenberg in Hamburg. Toni Hofer (Linz) entwarf zahlreiche Briefgraphiken, die vielfach auch als Exlibris Verwendung fanden — besonders gelungen ist sein Eigenmonogramm im Spitzbogen —, schnitt überdies auch eine Verschlussmarke Herbert T. Schimeks in Blei; von Franz Lehrer (Linz) und Walter Prinzl (Melk) besitzen wir gleichfalls bemerkenswerte Leistungen auf diesem Spezialgebiet.

Es wäre verlockend, einmal den ganzen Komplex des »künstlerischen Briefschmuckes«, zu welchem auch das Wappen und Siegel, die Prägung und der Briefkopf, Siegellack und Petschaft, Kuvertfutter und Briefpapier-Karton gehören, zusammenfassend zu behandeln, nachdem man das historische und moderne Material dazu in einer Ausstellung vereinigt hätte. Die Anregungen, die sich daraus ergeben würden, wären nicht bloß künstlerischer und kulturgeschichtlicher, sondern wohl auch praktischer Natur, da eine solche Schau auf die Gebrauchsgraphik und Heraldik, die Graveurkunst und das Druckereigewerbe, insbesondere aber auf die Papierindustrie fruchtbarsten Einfluß ausüben könnte. Und das Publikum wüßte dann endlich, wie ein gutes Briefpapier beschaffen sein soll und welchen Künstlern es den Briefschmuck anvertrauen darf.

HANS ANKWICZ v. KLEEHOVEN



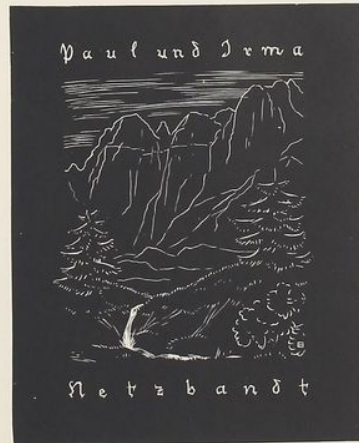
DER GRAPHIKER EMIL BRÖCKL

Bröckl macht keine Zugeständnisse an den landläufigen Geschmack und scheint auch einer jener Künstler zu sein, die freimütig einen Auftrag ablehnen, wenn er ihrem Wesen nicht entspricht oder wenn sie ihn mit ihrem eigenen Empfinden nicht in Einklang bringen können. Kaum ein Blatt wird man unter den vielen hunderten, die er geschaffen hat, finden, von dem man sagen müßte, daß es eine Verleugnung dessen darstellt, der es schuf. Zum Exlibris gehört

ja an und für sich eine besondere Empfindsamkeit und ein Werthalten auch kleinster und nebenfächlichster Dinge, weil sie, je kleiner das Kunstwerk ist, um so größere Wirkung üben und damit um so größere Bedeutung haben. Der Werdegang des Künstlers ist frei von über-
raschenden Sprüngen und verblüffender »Karriere«. Aber auch gerade darin liegt jene ruhige Stetigkeit, die seine ganze

Entwicklung kennzeichnet und die wir aus den Blättern, die er geschaffen hat, herausfühlen.

Als Schüler der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt hat er die technischen Eigenheiten von Material und Arbeitsvorgang kennengelernt. Unbewußt, aber für die Wiedergabe doch so unendlich wichtig, konnte er dieses Gefühl für Stoff und Form berücksichtigen. Es kommt bei



Aus der Bücherei



Karl Richter d. Ä.

herausgestellt in den Zeichen Karl Richter d. Ä., Ehn, Hilde Ginzl, Herbert Wimmer. Wie sehr aber Wirkung und Gefälligkeit unabhängig sind vom Aufwand, der etwa ins Auge stechen soll, zeigen die Zeichnungen von Voith, Pecher, die Verlagssignete des Greif-

allen jenen Blättern zum Ausdruck, wo die Gefahr überaus groß ist, durch allzu schwarze Flächen eine ungünstige Wirkung zu erzielen. In Bezug auf diese Schwarz-Weißverteilung, die bei Bröckl einen Großteil der eindringlichen Wirkung ausmacht, der wir beim Betrachten seiner Arbeiten unterliegen, sind die Blätter Paul und Irma Netzbandt, Dr. W. Bail die besten Beispiele. Den Ausdruck einer Stimmung, die ebenfalls nur durch gute Kenntnis des betreffenden Eigners festzuhalten möglich ist, finden wir am besten



dringlich sprechend darbieten. Es wäre unmöglich, über sie hinwegzusehen. Daß Bröckl auch Chemigraph in der bekannten Anstalt Angerer & Göschl in Wien und später auch Buchdruckergehilfe war, läßt uns das Vorhergefaqte noch besser verstehen. Er macht keine Zugeständnisse an das Technische, aber er vergewaltigt es auch nicht. Und um dieses goldene Mittel geht es gerade beim Graphiker am allermeisten.

Bröckls große Liebe zu den Pferden — er selbst ist ein passionierter Reiter — kommt in besonders vielen seiner Blätter zum Ausdruck. Da wären vor allem die Exlibris von Karl Heinz Richter, Käthe Paris, Ernst Seidl, van der Kuylen, ganz

Verlages oder des Verlages Adam Kraft. Auch die vielen Monogramme und reinen Schriftexlibris dürfen nicht unerwähnt bleiben, die sich uns einfach, beinahe ohne Aufwand und doch so ein-



abgesehen von den vielen anderen freien Holzschnitten und Gelegenheitsgraphiken, die nicht nur den Künstler, sondern auch den feinsinnigen Pferdekennner verraten.

Seine Tätigkeit als Verlagsangestellter war reich an vielfältigen Erlebnissen mit Büchern. In diese Zeit fällt auch der Beginn seiner Buchbebilderungen, über die an anderer Stelle zu reden fein wird. Einzelne seiner Exlibris lassen jedoch diesen Darstellungsinn deutlich werden: so etwa das Buchzeichen von Elly Hudeczek oder Dr. Gottfried Gotz. Auch jenes von Heli Wittmann gehört in gewissem Sinn mit dazu, ebenso wie das von seinem Bruder Hans. Allen Blättern ist eines gemein: die rein graphische Lösung des Vorwurfs. Bröckl versucht nicht etwa seine Holzschnitte durch Anfängen »gefällig« zu machen.

Stetig und Schritt für Schritt merkt man in den Blättern der einzelnen Jahre die Entwicklung, die der Künstler und Mensch Emil Bröckl genommen



Sie sind in klare Formen aufgelöste reine Schwarz-Weiß-Arbeiten. Eine Tonplatte kann wohl einer schwächeren Zeichnung zu oberflächlich freundlicher Wirkung verhelfen, niemals aber eine gute ersetzen.

hat. Seine graphischen Arbeiten sind — wenn man so das Bilderverzeichnis der großen Warschauer Ausstellung durchblättert — in der Reihe der darin vertretenen zahlreichen wirklich guten Arbeiten angenehm aufgefallen und sind sicher nicht mit Unrecht von verständnisvollen Preisrichtern zu den besten gerechnet und mit einem Preise ausgezeichnet worden. Dabei findet man in allem eine so angenehm berührende Bescheidenheit und Verbundenheit mit Werkstoff und Bildgedanken, daß sie einen mit der Einheitlichkeit



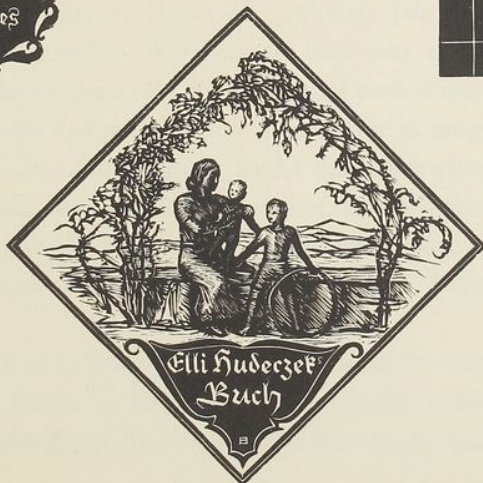
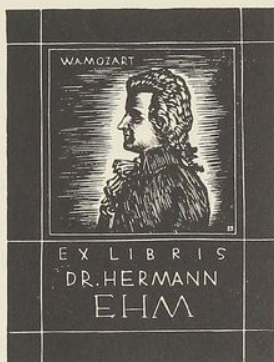
von Auffassung und Ausführung gefangen nimmt. Ein guter Graphiker zu sein befagt für gewöhnlich noch nichts über die Fähigkeit, auch mit Farben und Pinsel künstlerisch tätig zu sein. Um so bemerkenswerter ist es, daß Bröckl auch in Aquarell und Öl sehr beachtliche Arbeiten schuf, die — gleich seiner Graphik — den stetigen Weg zur künstlerischen Reife zeigen. Es mag fragwürdig und verfrüht erscheinen, über die Zukunft eines jungen Künstlers allzuviel vorauszufagen — trotzdem erscheint es bei Bröckl durchaus gerechtfertigt, mit Spannung und hohen Erwartungen seinem künftigen künstlerischen Schaffen entgegenzusehen.

Ich habe persönlich selten eine so stillere Freude erlebt, als ich in des Künstlers Abwesenheit einen grauen November-Nachmittag in seinem Atelier damit verbringen durfte, seine Mappen zu betrachten und mir die schönsten immer wieder heranzuholen. Von seinen ersten Versuchen, über die technische Beherrschung des Vorwurfes bis zur beginnenden Reife lag da alles vor mir und ich freute mich daran, wie man sich freut, im Herbst einen Hügelweg hinanzuschreiten . . .

ERNST SEIDL



Ein vollständiges Oeuvreverzeichnis wird in den Mitteilungen der Wiener Exlibris-Gesellschaft veröffentlicht.



ÖSTERREICHISCHE NEUERSCHEINUNGEN AUF DEM GEBIETE DES EXLIBRIS UND DER GEBRAUCHSGRAPHIK 1937/38

Von der Mitte des Jahres 1937 bis Herbst 1938 liegen uns eine Reihe von Arbeiten der Kleingraphik unserer heimischen Künstler vor, die in den folgenden Zeilen betrachtet werden sollen. Wenn man bedenkt, daß diese kurze Zeitspanne erfüllt war von den weltgeschichtlichen Ereignissen größter Art, die gerade in unserer Heimat und ihrer Umgebung zu ungeheurer Auswirkung gelangten und unseren Gauen den Stempel einer neuen Zeit aufprägen werden, ist es erstaunlich, daß unsere Künstlerschaft — wie wir alle von der Festesfreude zu tiefst ergriffen — auch noch die Muße und den Fleiß aufbringen konnte, eine so große Anzahl von Werken der besten Kleingraphik zu schaffen, die in ihrer Zahl und künstlerischen Höhe die früheren Jahre nicht nur erreichen, sondern wesentlich übertreffen. Wir können stolz sein auf diese Zeugen ihres unbefiegbaren Schaffenswillens und Könnens, und nach diesen Leistungen dürfen wir auch getrost in die Zukunft blicken, denn wenn es möglich war, daß unter diesen Verhältnissen eine solche große Reihe der beschwingtesten Werke vollbracht werden konnte, was werden uns unsere, uns seit Jahren vertrauten und bewährten Namen und ihr Nachwuchs in Hinkunft bieten, wo es an neuen Einfällen und hoffentlich vor allem an reichlichen Aufträgen nicht mehr fehlen wird.

Es spricht für das feine Empfinden sowohl der Künstler wie der Auftraggeber, daß auch in diesem Jahre für die Arbeiten wieder die vornehmsten Techniken, und zwar der Kupferstich wie der Holzschnitt bevorzugt wurden. Wohl möchte

ich an dieser Stelle mit Bedauern feststellen, daß der für die Zwecke der Kleingraphik so dankbaren Lithographie derzeit leider wenig Sympathie entgegengebracht wird, obwohl in dieser sich so gut skizzenhafte Kreide- und Federzeichnungen wiedergeben lassen und diese Technik seinerzeit mit Erfolg von großen Künstlern für das Exlibris, besonders aber für die verschiedenen Familiengraphiken verwendet wurde.

Was die stattliche Anzahl der uns vorliegenden Blätter anbelangt, so halten sich die Zahl der Exlibris wie die der Gelegenheitsgraphik so ziemlich die Waage. Man kann nicht sagen, daß das eine oder andere Gebiet besonders bevorzugt wäre, was insoferne erfreulich ist, als man sieht, daß endlich auch bei uns die schöne Sitte, sich zu den verschiedenen Festen, wie Weihnachten, Neujahr, Ostern, zu Verlobungen, Trauungen und Taufen, persönliche Wünsche und Anzeigen anfertigen zu lassen, immer mehr Eingang findet.

Wir beginnen die Aufzählungen mit Franz Kaiser und können mit Freuden feststellen, daß dieser sehr eifrige Künstler auch im verflossenen Jahr wieder einen reichen Beweis seines Könnens als Holzschneider abgelegt hat. Als Liebhaber der figuralen Darstellung versteht er es ausgezeichnet seine bewegten und ausdrucksvollen Figuren so in den Rahmen des Beiwerkes zu stellen, daß die Geschlossenheit der Bildwirkung nicht verloren geht. Exlibris, wie die für Willi Lichnoffky, Franz Latal, Hanns Heeren, Ernst Mifka, Erna Lefnaer, um nur einige zu nennen, dürften wohl allgemein Gefallen finden. Auch das in memoriam des leider schon verstorbenen Sammlers Hans Wittak angefertigte Blatt ist kompositionell von großer Wirkung, ebenso die Promotionsanzeige für Irmberta Leitner. Da Emil Bröckl in diesem Jahrbuch erfreulicherweise ein schon längst fälliger Artikel gewidmet wird, so sei hier an dieser Stelle nur kurz einiger seiner letzten Arbeiten gedacht. Auf dem Exlibris für Ernst und Dorothea Sträußler gibt er mit wenigen zarten Schnitten ins Holz die genialen Brückenbogen wieder, die die Bahnbrücke über den Firth of Forth in England kennzeichnen. Lebendig sind die zwei Pferde im vom Frühling durchwehten Auwald auf dem Blatt für Franz A. Richter dargestellt, humorvoll die vier blasenden Musikanten auf Fred Schroms Blatt. Nicht minder gelungen der Reiter für Ernst Seidl und das mächtige Bergmassiv auf dem Exlibris für Dr. Dirner Gustav. Meisterhaft wirken die schön geformten Buchstaben auf den Blättern Roswitha, L., L. M. und



Marietta  und Otto
 winger 
 wünschen
ein frohes 
 Neujahr!

Bauer, und ebenso wirkt der Phantasievogel für eine Druckermarkte des Adam-Kraft-Verlages.

Von den dem Linzer Kreis angehörenden Graphikern liegen nur von Toni Hofer Blätter vor. Auch heuer hat er uns mit feinen Arbeiten wieder viel Freude bereitet. Seine mit klaren, schönen Schriften umgebenen Monogramme sind gute Beispiele für geschlossen und harmonisch wirkende Buchmarken. Am originellsten ist wohl das Bücherzeichen für Friedrich Leinfellner, welches wir in Abbildung bringen. Es zeigt uns einen für den Setzer unentbehrlichen Winkelhaken, in welchem in Spiegelschrift, entsprechend den aneinander gefügten Gußlettern, der Name des Eigners aufscheint. Dahinter die Initialen F. L. mit einer Presse, das Ganze, um die geschlossene Wirkung zu erzielen, von einen Kreis umgeben, dem die Buchstaben des Alphabets klar und schön eingefügt sind. Aber auch die Bleischnitte für Thomas Janout, Mimmi Schiller, das schöne Blatt mit dem Hakenkreuz für Hanns Schöndorfer, sowie das lieblich ornamental wirkende für Wiki Kislinger sollen nicht unbeachtet bleiben.

Noch schwerer ist es Otto Feils Arbeiten gerecht zu werden. Als Sammler möchte man sie alle haben, ebenso wohl auch als Eigner. Von nicht versiegenden Ideen erfüllt, sind die mit wuchtiger Schrift umgebenen, aus dem Volk geholten Motive, wohl besonders gute Lösungen für seine Geburtsanzeigen, sonstigen Wünsche und Buchzeichen. Sehr belebend wirkt die Kolorierung auf den Exlibris H. G. D. und Evelyn Eichelter, wie auf den Geburtsanzeigen Busch, Székely und Breitenacker.

Seiner Art am nächsten stehen die zwei Vertreterinnen des »schwachen Geschlechtes« Rose Reinhold und Maria Klimbacher, nur daß man in ihren Arbeiten deutlich das zartere der weiblichen Auffassung empfindet, was aber wahrhaftig nicht eine Schmälerung ihres Könnens bedeuten soll. Hier ist es tatsächlich unmöglich, einem der beiden Talente den Vorrang zu geben. Beide halten ihre Blätter im Stile deutscher Volkskunst und geben ihnen durch eine saftige, fröhliche Handkolorierung noch eine erhöhte Wirkung. Rose Reinhold benützt häufig religiöse Motive, während Maria Klimbacher Kinder vorzieht, die sie gerne mit zart wirkenden Blumen und Ranken umgibt, auf denen kleine Vögelchen sitzend ihr Lied in diese reizend dargestellte Kinderwelt trällern. Auch Reinholds Blätter für B. M. van Wees, Blöchliger, Fanny und Toni Hofer,



Jaro Beran, Ans v. d. Kuylen und viele andere möchte sicher gerne jeder Sammler besitzen, ebenso die von Klimbacher angefertigten entzückenden Geburtstagsanzeigen für Punzengruber, Korfch, Pimper, Gartner und Horak. Für diese herzerquickenden und fröhlichen Arbeiten sei den zarten und tüchtigen Frauenhänden ein aufrichtiger Dank gesagt.

Zum Schluß der Aufzählungen unserer Holzschneider sei unseres ganz großen Meisters gedacht, Switbert Lobisser. Der nun schon 60 Jahre alte Künstler hat uns durch sein unvergleichlich geführtes Schneidemeßer wieder eine Reihe von Blättern ge-

schenkt, die nicht mehr als das Gut des Eigners, sondern kurzweg als deutsches Volksgut zu bezeichnen sind. Den Stoff zu seinem »Muttertag« genannten Blatt holte sich Lobisser aus seiner Kärntner Heimat. Es stellt dar, Großmutter, Mutter und Kind vor dem Bauernhof und ist mit einer solchen beschwingten Sicherheit aus dem Holz herausgeholt, wie ihm dies wohl kaum einer nachmachen wird. Die hier abgebildete Verlobungsanzeige für Richild Liebenwein und Hans Schoas zeigt uns einen ganz kleinen Knaben, wie er seiner Auserwählten eine Blume reicht. Diese reizende Szene, die sich im Freien zwischen Ranken und Buschwerk abspielt, atmet so recht das sorglose Glück der Jugend. Auch seine übrigen Gelegenheitsblätter für Pirkham, Kacijanka-Seebacher, Pucher-Poppmeier, Karl und Maria Stosius, Mardaunig-Deißl, Forsting, Alex. Londzin und Melitta Kraschl sind mit soviel Witz und Können gearbeitet, daß ein näheres Eingehen auf diese Arbeiten den Rahmen dieser Zeilen sprengen müßte. Einer hiezu berufeneren Feder bleibt es vorbehalten, das Werk dieses Mannes zu würdigen, der unsterblich bleiben wird wie Albrecht Dürer oder einer der anderen ganz Großen.

An dieser Stelle sei noch der junge Johannes G. Freund aus Salzburg erstmalig erwähnt. Mit sicherer Hand fertigt er in Scherenschnitten Monogramme und Schriften, die sich vom hellen Untergrund sehr wirkungsvoll abheben und in ihrer Geschlossenheit Buchmarken im besten Sinne zeigen. Auch seine übrigen Zeichnungen für Vermählungsanzeigen und Signeten, in denen der junge Künstler ländliche Ornamente bevorzugt, zeigen von sehr viel Verständnis für eine wohl-
abgewogene Bildwirkung. Besonders erwähnenswert wären hier die zwei Scherenschnitt-Exlibris für Karl Springenschmid und die in Druck verfertigten Vermählungsanzeigen Stöllinger-Hau und Radinger-Weninger. Die Einladung des Gauleiters zum Weihespiel nach Lamprechtshausen trägt unter dem Hoheits-
zeichen eine sehr schöne und gut abgewogene Schrift.

Dies die Holzschneider und jene Künstler, die sich einer dem Holzschnitt in der Wirkung verwandten Technik bedienen, wobei ich be-
dauern möchte, daß uns



man so recht deutlich, bei Wahrung jeglicher Eigenart, was die Schüler ihrem Meister zu verdanken haben, als der wohl vor allem Professor Alfred Coßmann zu gelten hat. Der unermüdlich Schöpfende war vor mehr als drei Jahrzehnten der Wiedererwecker des künstlerischen Kupferstiches und er hat es wohl wie kein zweiter verstanden, seinen Jüngern die unvergleichliche Handhabung des Grabstichels zu lehren. Sein Nachwuchs macht ihm auch dadurch Ehre, daß es ihm gelungen ist, dem Lehrer in reichlichem Maße das Gefühl für eine geschlossen wirkende Komposition abzuschauen und zu lernen, welche unendliche Fülle von Anregungen auch die kleinsten Dinge für die besten und größten Leistungen zu bieten vermögen. Die Früchte dieser aufopfernden Lehrtätigkeit sind nun jene kleinen Kunstwerke, die nicht nur der Stolz der Schüler, sondern auch die Freude des Altmeisters sein können. In einer Kombination von Punkt- und Linienstich schuf Professor Alfred Coß-

von Dr. Rudolf Junk, Hafelböck, Kislinger, Lehrer und manchem anderen heuer keine Arbeiten vorliegen.

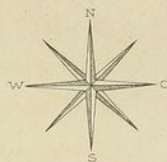
Die Arbeiten in Kupferstich stellen, ich möchte fast sagen, eine Sonderklasse dar. In diesen Meisterleistungen spürt

mann selbst ein Exlibris für Oswald Motog. Es stellt einen weiblichen Torso vor einem Sternenhimmel dar. Der Darstellung selbst liegt das Zitat von Schiller zu Grunde: »Unerfchöpflich an Reiz, an immer erneuter Schönheit ist die Natur! Die Kunst ist unerfchöpflich wie sie.« Es erübrigt sich wohl zu betonen, daß dieses Blatt sich würdig dem Lebenswerk des Meisters anreihet. Außerdem wurde Professor Coßmann (unter Mitarbeit von J. Cech) die ehrende Aufgabe zu Teil, anlässlich der Errichtung von Groß-Wien im Auftrage des Herrn Bürgermeister von Wien Dr. Ing. Hermann Neubacher ein Gedenkblatt in Kupfer zu stechen. Dank dessen großen Entgegenkommens sind wir in der glücklichen Lage, das Jahrbuch durch einen Abdruck von der Originalplatte dieses historisch bedeutsamen Werkes zu bereichern.

Unter Coßmanns hervorragendsten Schülern wäre zum Ersten einmal Ingenieur Friedrich Teubel zu nennen, der uns auch heuer wieder mit einer stattlichen Reihe von Arbeiten erfreute. Besonders zu erwähnen wären das Exlibris für Richard und Menta Grabner (im Mappenwerk 1938 unserer Gesellschaft), ferner das Wappenblatt für Lina von Junck und das reiche Exlibris für Hermann und Dora Stingl. Zu letzterem sei bemerkt, daß es einen Monat vor dem Umbruch fertig wurde und Hermann Stingl jetzt das Amt des Bürgermeisters von Krems verfielt. Der auf dem Blatt dargestellte aufgeschlagene Atlas zeigt den »Deutschen Boden«.

Auch Hubert Woyty-Wimmer hat in seinem unermüdlichen Fleiß wieder eine große Zahl seiner besten Arbeiten geschaffen. In dem Bestreben stets etwas Neues zu finden, ist die Verschiedenheit seiner Blätter zu suchen. So sehen wir zum Beispiel im Exlibris für Adelheid Spur-Trigler wie er der Schrift eine rein dekorative Fassung gibt, oder diese, wie in seiner eigenen Dankkarte mit Ornamentik glücklich zu verbinden versteht. Auch tiefsinnige Gedanken wie auf dem abgebildeten schönen Blatt für Dr. Emil Wessely verwertet er. Man sieht da den kleinen Menschen anbetend vor dem Univerfum, einen Regenbogen, der den Kreislauf des Wassers versinnbildlicht, ein Alpha und ein Omega als Anfang und Ende aller Dinge und den Spruch des griechischen Philosophen Heraklit »Panta rei« — Alles fließt. Als gebürtiger Karpathendeutscher beweist er ein starkes Einfühlungsvermögen in die Volkskunst, vorwiegend der osteuropäischen Völker. Als Beispiele hierfür wären in erster Linie die in Kupfer ge-

Groß - Wien



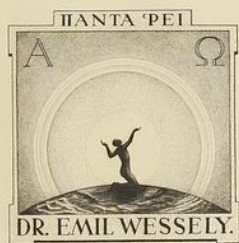
im Jahre
der Befreiung
15. Oktober 1938











gestochene Dankkarte für Ilona Déry, sowie die zwei reizvollen in Holz gestochenen Osterkarten für van Wees und van der Kuylen anzuführen. Während auf einem für Franz Slatner gestochenen Exlibris ein fein bewegter Akt zu sehen ist, zeigt das in Holzschnitt ausgeführte, monumental wirkende Totengedenkblatt für Wilhelm Sauer tiefsten Ernst mit weltabgewandter Unwirklichkeit. Auch eine Reihe verschiedenst komponierter Blumenblätter schuf Woytyz-Wimmer im vergangenen Jahr, so die Veilchen für Déry, Glockenblumen für Eugen Strens (sein 100. Exlibris), Enzian für Dagmar Novaček, Wicken für van Wees und das neueste Blatt, ein prachtvoll modelliertes Löwenmaul für Alfons Auer in München. Zwei sehr liebenswürdige Lösungen wahrhaft deutscher Themen bringt uns der Künstler in der gestochenen Glückwunschkarte für Günther Lange, in welcher die drei Symbole der autoritären Staaten Deutschland, Italien und Franco-Spanien verwertet werden, und in einer Karte für Dr. Walter Vogel, die die Heimkehr der Ostmark zum Gegenstand hat. Ich kann die reichhaltige Aufzählung all dieser köstlichen Arbeiten nicht beschließen, ohne das bedeutendste Werk Woytyz-Wimmers des verflossenen Jahres zu erwähnen. Es ist das Dr. L. Onciul für seine ägyptische Bibliothek angefertigte Blatt. Es stellt den ägyptischen Gott Toth dar, den Schutzgott aller Schreiber und Beamten und ist fast zur Gänze in Punktschnitt ausgeführt. Die ungeheure Feinheit des Technischen läßt es glaubwürdig erscheinen, daß zur Schöpfung dieses Werkes sieben Wochen benötigt wurden. Nicht unbemerkt soll bleiben, daß Woytyz-Wimmers Arbeiten in einem ausführlichen Artikel von Richard Braungart im letzten Jahrbuch unserer Berliner Schwesterngesellschaft des »Deutschen Vereines für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik« eine entsprechende Würdigung gefunden haben.

Ebenso lieferte Hans Ranzoni d. J. wieder Beweise seines außerordentlichen Könnens. Ein ungemein fein gearbeitetes Blatt ist das für Georg Weber. Dem schönen Monogramm G. W. ist eine alte Esche unterlegt. Das ganze umgeben mit dem Spruch: »Von der Esche sollst Du lernen, hart und fest und biegsam sein! Strebe aufwärts — selbst zu Sternen: Ohne Boden gibt es kein Gedeih'n!« Ein ebenso schönes ist das für dessen Schwester Eva Weber gestochene Lilienblatt mit Feldblumen. Diese beiden Blätter stellen ein Geschenk dar, welches die Eltern ihren Kindern zur Erinnerung an die bestandene Matura gemacht

haben. Nicht minder gelungen erscheint uns das Gedenkblatt für Lina Lux, einen Veilchenstock darstellend. Von sehr schöner Wirkung ist das vornehme Wappenblatt für den verdienten Altpäsidenten unserer Gesellschaft Grafen Scapinelli-Léguigno.

Auch Herbert Schimek erweiterte sein Oeuvre durch eine Reihe schöner Arbeiten, von denen als das bedeutendste Blatt wohl das Exlibris für Hans und Luise Ruf anzusehen ist. Das Mittelfeld zeigt die Lebensbrücke, der dahinter befindliche dunkle Sternenhimmel gibt den Hinweis auf das Weltall, aus dem der Mensch kommt und wieder zurückkehrt, der hell leuchtende Stern ist der Glücksstern, die umgebende Schlange das Zeichen der Ewigkeit. Die Schrift, wechselnd in schwarz und weiß gehalten, deutet auf die wechselvollen Tage des Lebens. Die das ganze umrahmende Kette mit dem Schloß in Herzform zeigt auf, daß nur die Liebe eine dauernde Verbindung gestattet. Ein feines, vielleicht etwas zu wenig kontrastreich in Punktstich gearbeitetes Blatt für Prof. A. Weissenhofer zeigt in gotischem Maßwerk drei Köpfe. Oben den Madonnenkopf von Tilmann Riemenhneider als Zeichen des Glaubens, links den Kopf des Bamberger Reiters als Vertreter des Deutschen Gedankens und rechts die griechische Plastik der Niobe und dieses Dreigestirn als Sinnbild der Kunstgeschichte, welche das Lehrfach des Eigners ist. Hübsch ist auch der Neujahrswunsch für Tilde Kudernatsch, die elegant wirkenden Initialen T. K. darstellend, die von einem Dornenkranz umgeben sind, mit wenigen Blumen, die »nicht zu verachten sind«. Noch zu erwähnen wäre auch das Blatt für Annemarie Büchting, Walther und Ditlinde Kautzky und das liebliche Exlibris für Elfriede von Hofcheck-Mühlhaimb. Orchideen und das Kaifergebirge schmücken diese anmutige Darstellung.

Und nun zu den, nicht mehr zum Coßmann-Kreis gehörenden Künstlern. Hans Frank zeigt uns wieder eine Reihe seiner besten Arbeiten. Von ausnehmend eleganter Wirkung ist die zweifarbige Neujahrskarte für Marietta und Otto Winger. Schöne klare Schriftzeichen werden durch feinst charakterisierte Wildtypen belebt und geben Zeugnis für die Jagdpassion des Ehepaares. Gehoben wird die Darstellung durch den Druck auf edelstem farbig gefaserten Japanpapier. Aus der übrigen stattlichen Anzahl der in reizvollen Schriften verfertigten Wünsche und Dankkarten sei noch als besonders gelungen die Dankkarte für Reichs-

statthalter Dr. Arthur Seyß-Inquart erwähnt. Sie wurde als Antwort auf die vielen Glückwünsche verfaßt, die Dr. Seyß-Inquart anlässlich seiner Ernennung beim Umbruch erhielt. Die meisterhaft gestochene, edle Schrift ist auf das Beste im Rahmen verteilt, der durch elegant wirkende, mit dem Hakenkreuz ornamentierte Randleisten gebildet wird. Eine ebenfolche, ähnlich wirkende, nur entsprechend zarter gehaltene Karte fertigte Frank für die Frau des Reichsstatthalters an. Auch eine Karte für Hilde Tlapa liegt uns vor, die den Namen in fein abgewogenem Duktus trägt. Außer den schönen Buchzeichen für Norbert Frank, L. F., Franz Stöhr und Dr. Grete Hübner verdient noch das für Irming Artner als besonders glückliche Komposition genannt zu werden. Die Reiseluft der Besitzerin bildet den Grundgedanken dieses stark wirkenden Blattes. Leider können wir von Prof. Ferdinand Lorber nur über das feine Blatt für Rudolf Jüttner berichten, da der Künstler mit den Marken für das Fürstentum Liechten-



stein voll beschäftigt ist. Dafür ist dessen und Prof. Leo Frank's junger Schüler Willy Stukhard mit einer stattlichen Reihe anerkannter Leistungen zu erwähnen. Das schöne Rosenblatt für Ans van der Kuylen, die Dank-

karte und die hübsche Hochgebirgslandschaft auf dem Exlibris für Marie Wetzler, sprechen zur Genüge für sein Talent. Sein gut komponiertes Eigenblatt zeigt, daß Stukhard nebst seiner Kunst noch das Schachspiel liebt und erinnert auch an seine musikalischen Fähigkeiten, denen zufolge er ja auch als Flötist dem Orchester unserer Staatsoper angehört. Unter seiner freien Graphik muß als besonders gelungen der meisterhaft gearbeitete Kopf unseres Führers Adolf Hitler betrachtet werden.

Auch die schönen Blätter, die uns von Karl Schwärzler vorliegen, zeigen vom immer Reiferwerden dieses begabten jungen Stechers. In geschlossener Komposition wirken sehr elegant das Exlibris für Maria Borel, sowie der eigene Neujahrswunsch für 1938 und die Dankkarte. Eine humoristische Umzugsanzeige fertigte Schwärzler noch für Emil und Dodi del Fabro und nicht zuletzt seien die drei hübschen Blätter erwähnt, die er für das Ehepaar van der Kuylen schuf.

Auch das Kupferstichexlibris für Dr. Karl Vogt, daß wir erfreulicherweise als Beilage bringen können, dürfte allgemeinen Beifall finden. Es ist ein sehr fein wirkendes Blatt, bei dem zwischen den Anfangsbuchstaben K. V. die Ansicht der Hohenfalzburg glücklich hineinkomponiert ist.

Unser vielseitiger, uns allen nicht nur als Künstler sondern auch als eifriger Philatelist und vollendeter Redner bekannte Oberst d. R. Ludwig Heßhaimer schenkte uns drei Blätter für Harald, Walter und Hilde Hochenegg, von welchen mir das für Harald angefertigte, einen Landarbeiter hinterm Pflug darstellend, das beste zu sein scheint.

Nach langjähriger Pause hat sich Ilona Wittrisch, die uns von früher her noch in guter Erinnerung ist, mit einer Reihe neuer Holzschnitte und Radierungen gemeldet, unter denen die radierte Geburtsanzeige für Árpád Pongrácz von Szent Miklos und Orvár als sehr bemerkenswert zu bezeichnen ist.

Und schließlich sei noch unseres Rudolf Klement in Salzburg gedacht. Er kann heute wohl unbestritten als einer der besten Heraldiker gelten. Beim Altmeister auf diesem Gebiet, Professor Otto Hupp in Schleißheim bei München, gelernt, hat er es wohl wie kein zweiter verstanden, sich die strengen Regeln der Heraldik anzueignen, und weiß diese mit bestem Stilgefühl für seine, man könnte fast sagen, klassisch wirkenden Wappenblätter zu verwerten. In der Gegenwart, in der sich die Vorliebe für die alten Familienwappen wieder zu regen beginnt, ist dies doppelt erfreulich, und sind wir gewiß, daß Klement durch seine Wappen der Exlibrisbewegung einen erhöhten Impuls geben wird. Gehört doch seit jeher das Wappen zu den beliebtesten Motiven für Bücherzeichen.

Ich kann diese Zeilen nicht schließen, ohne mit Bedauern festzustellen, daß wir von Professor Otto Hurm heuer auf unserem Gebiet nichts zu sehen bekamen. Durch seine vielseitige Inanspruchnahme, besonders durch sein Lehrfach, und durch verschiedene große Arbeiten für Diplome, Urkunden usw. war er so sehr beschäftigt, daß ihm die Zeit fehlte, private Aufträge auszuführen. Es ist zu hoffen, daß wir in Zukunft für unser Warten um so reicher entschädigt werden. Überblicken wir noch einmal das Gesehene, so können wir wohl mit Recht auf diese hohen Leistungen stolz sein. Sie haben den Ruhm unserer Künstler über die bisher so eng gewesenen Grenzen unserer Heimat getragen, und nicht nur im Altreich, sondern auch in Ungarn und vorwiegend in Holland reichen



Beifall gefunden. Jetzt, wo die Kleinstaateri für uns endlich überwunden ist, können wir mit Freuden und den frohesten Erwartungen der Zukunft entgegen sehen. Wir brauchen nicht zu bangen, daß unsern unermüdlich schaffenden Talenten nicht der gebührende Platz an der Sonne im Großdeutschen Reich eingeräumt wird, und sind gewiß, daß sie der edle Wettkampf mit den Berufskollegen des Altreichs zu nur noch größeren Leistungen anspornen wird.

GOTTFRIED v. RITTERSHAUSEN

ERLÄUTERUNGEN ZU DEN ABBILDUNGEN

Die Originale für die farbigen Tafeln wurden von den Besitzern — Frau Dora Vogt für das Exlibris Paul Pefel und die Staatliche Sammlung »Albertina« für das Blatt Revelles — gütigst zur Verfügung gestellt. Die Reproduktion und den Druck beforderte auch heuer die Staatliche Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien in dankenswerter und vorbildlicher Weise. Die Beispiele für den Aufsatz »Die Stilentwicklung im Exlibris des Rokokos und Klassizismus« sind der Sammlung Dr. Rudolf Freiherr v. Hofcheck-Mühlhaimb entnommen, während wir die Original-Druckstöcke und »Kupferplatten, die als Abbildungen oder Tafeln gedruckt wurden, den Besitzern oder den Künstlern verdanken. Allen sei an dieser Stelle für ihr Entgegenkommen herzlich gedankt.

VERZEICHNIS DER TAFELN UND TEXTABBILDUNGEN

Bei Seite 1 Exlibris de Revelles, Dreifarbenätzung (Buchdruck) nach einem bemalten Holzschnitt.

Bei Seite 4 Exlibris Paul Pefel, Fünffarbenlichtdruck nach einem bemalten Holzschnitt.

Nach Seite 14 16 Rasterätzungen (Buchdruck) nach Kupfer- und Stahlstichen.

Seite 25, 26, 27, 29, 31 und 32 Holzschnitte von Rudolf Rother.

Seite 34, 35 Linol- und Holzchnitte von Otto Feil, Rofe Reinhold, Hubert Woyty-Wimmer und Karl Hafelböck.

Nach Seite 34 Kupfer- und Stahlstiche von Hans Frank, Fritz Teubel und Hubert Woyty-Wimmer.

Seite 36 Klischee nach einer Zeichnung von Richard Teschner.

Seite 37, 38, 39, 40 und Beilage nach Seite 40 Holzchnitte von Emil Bröckl.

Nach Seite 42 Holzschnitt von Switbert Lobisser und Zweifarben-Kupferstich von Hans Frank.

Seite 44 Holzschnitt von Franz Kaifer.

Seite 45 Bleischnitt von Toni Hofer.

Nach Seite 46 Kupferstich von A. Coßmann und J. Cech.

Kupferstich von Hans Ranzoni d. J.

Kupferstich von Herbert Schimek.

Kupferstich von Karl Schwärzler.

Kupferstich von Hubert Woyty-Wimmer.

Seite 49 Holzschnitt von Hans Frank.

Nach Seite 50 handkolorierte Linol- und Holzchnitte von Otto Feil, Rofe Reinhold und Maria Klimbacher.

INHALTSVERZEICHNIS

DR. RUDOLF FREIHERR v. HOSCHECK-MÜHLHAIMB:

Ein Wiener Bischofsexlibris von 1524 1

Das Bücherzeichen des Paul Pefel 4

DR. RICHARD KURT DONIN:

Die Stilentwicklung im Exlibris des Rokokos und Klassizismus . 7

RICHARD BRAUNGART:

Richard Rother 24

DR. HANS ANKWICZ v. KLEEHOVEN:

Künstlerische Briefverschlußmarken 33

ERNST SEIDL:

Der Graphiker Emil Bröckl 37

GOTTFRIED v. RITTERSHAUSEN:

Österreichische Neuerfindungen auf dem Gebiete des Exlibris
und der Gebrauchsgraphik 1937/38 41

Erläuterungen zu den Abbildungen 53

W214—

19 Φ 85

