



**Jahrbuch für Exlibris
und Gebrauchsgraphik
1940**

Herausgegeben von der Wiener Exlibris-Gesellschaft

HERAUSGEBER:

Wiener Exlibris-Gesellschaft im Selbstverlag,
Wien

SCHRIFTWALTER:

Dr. Dr. Richard Kurt Donin, Wien

BUCHGESTALTUNG UND EINBAND:

Emil Bröckl, Wien

KUPFERDRUCK:

Rudolf Lauterbach, Wien

BUCHDRUCK:

Heinrich Geitner, Wien
(verantwortlich: Ludwig Forster)



Das Buchzeichen des Grafen Friedrich von Schaunberg (1492)



Im 7. Jahrbuch unserer Gesellschaft findet sich eine Abbildung des Buchzeichens Leonhards von Keutsehach, Erzbischofs von Salzburg (1495 bis 1519) aus der Sammlung des Grafen J. Wilczek. Dieses Exlibris entstammt jedenfalls dem Missale Salisburgense 1498, von welchem noch Exemplare in Wien (Nationalbibliothek), Graz (Universitätsbibliothek), Salzburg (Studienbibliothek),

Vorau (Stiftsbibliothek) und München (Staatsbibliothek) vorhanden sind. Das erste und ältere Missale Salisburgense ist jedoch jenes von 1492, gedruckt bei J. Stuchs in Nürnberg. Dieses besitzen nach Weale-Bohatta¹ auch die vorerwähnten Bibliotheken und außerdem noch das Leipziger Buchmuseum; es hat zwei Ausgaben und enthält ebenfalls ein schönes altes Exlibris, das hiemit um sechs Jahre älter als jenes des Keutsehachers ist und dessen Anzahl nach den noch vorhandenen Missalien mit sechs gegeben erscheint.

Die Missalien gehören unstreitig zu den ältesten Büchern. Es sind dies die katholischen Meßbücher, deren Name schon im siebenten oder achten Jahrhundert entstand. Vor dem Tridentiner Konzil hatten die größeren Diözesen, wie zum Beispiel auch Salzburg, ihre eigenen Meßbücher. Die ersten Missalien vor der Erfindung der Buchdruckerkunst, deren 500jähriges Jubiläum wir heuer begehen, waren meist prächtig ausgeschmückte Handschriften mit wunderbaren Initialen und Miniaturen. Das Missale Salisburgense 1492, in dem sich das anbei wieder gegebene Exlibris Schaunberg befindet, gehört zu den Wiegendruckten oder Inkunabeln, womit alle Frühdrucke bis 1500 bezeichnet werden.

Das Missale der Nationalbibliothek, nach welchem die Reproduktion angefertigt wurde, ist ein großer Schweinslederband 285 : 408 mm, dem die Beschläge fehlen.

Die in der Mitte befindlichen acht Blätter des Kanons sind aus Pergament, haben größere Lettern und handschriftliche Ergänzungen. Er besitzt ein Kanonbild und auch schöne Initialen mit Goldbelag.

Als erstes Blatt bietet sich das Exlibris des Erzbischofs Friedrich von Schaunberg dar; ein zeitgemäß kolorierter Holzschnitt, 190:290 mm groß, von einem unbekannten Künstler. Die Gestalt des Bischofs, das traditionelle Bildnis des hl. Rupert, zeigt in der noch recht kräftigen Technik des ausgehenden 15. Jahrhunderts guten Ausdruck und künstlerische Höhe. Die Bemalung mit Wasserfarben, welche ja der Formschneider nicht selbst vornahm, ist dagegen ziemlich dilettantisch. Vor dem Bischof ist in einem Schilde ein Doppelwappen eingelassen. Links das bekannte Wappen von Salzburg und rechts das Wappen der Schaunberg. Ursprünglich war das Schaunberger Wappen der Balkenschild mit dem Sparren. Erst bei Verleihung des Grafentitels 1317 erscheint es dann mit dem von oben in Silber (hier weiß) und Rot gespaltenem Schilde eingetauscht. Als Kleinod waren zwei Hifthörner, das rechte silbern, das linke rot, die hier fehlen. Dieses Wappen wurde teilweise von den Grafen Hohenberg-Haigerloch übernommen, welche die beiden Farben in Querteilung führten. Das Blatt ist sonst gut erhalten und hat nur in der rechten unteren Ecke ein Loch, welches unterklebt ist.

Über den Besitzer und seine Familie gibt es eine ziemlich ausführliche Literatur, aus welcher Nachstehendes kurz mitgeteilt sei:

Die Herren und Grafen von Schaunberg waren eines der mächtigsten und reichsten Geschlechter Oberösterreichs. Ihre Macht erreichte in der Mitte des 14. Jahrhunderts den Höhepunkt, wo sie ein Gebiet von der bayrischen Grenze bis Linz und zum Atterfee beherrschten. Ursprünglich sollen sie sich nach der Feste Julbach bei Braunau am Inn Herren von Julbach genannt haben. Der Name Schauenberg oder Schaunberg erscheint erstmalig 1161 nach der gleichnamigen Feste in der Donaugegend bei Eferding, deren große Ruine als Schaunburg noch heute besichtigungswert ist.

Im 12. Jahrhundert tritt auch schon der Gebrauch fester Geschlechternamen in Erscheinung. Allerdings war die Schreibweise der Namen eine sehr mannigfaltige, wie es gerade im Mittelalter in den verschiedenen Urkunden üblich war. Ja, auch heute kann man bei den Familienforschungen in den Abstammungsnachweisen und Matriken ganz verschiedene Schreibarten von Familiennamen noch auffinden.

Der Name Schaumburg soll nach Kühne² das erstemal in Luthers Schriften aufscheinen. Graf Georg von Schaunberg, der Vater des letzten Sprossen, hat sich zwar der neuen Lehre 1527 zugewandt, jedoch glaube ich, daß es sich hier eher um den Silvester aus dem fränkischen Geschlechte von Schaumberg handelt, der ein Freund Luthers war. Mit Georgs Sohn Wolfgang, der 47 Jahre alt kinderlos in der Burg zu Eferding 1559 starb, erlosch dieses mächtige Geschlecht im Mannesstamme. Seine Grabinschrift zitiert Kühne² wörtlich und bringt darin auch den Namen Schaumburg. Tatsächlich steht aber auf dem Grabstein, wie mir mein Neffe Dr. A. Tröster aus Eferding berichtet, Schaunberg. Auch im Oratorium der Sakristei ist ein Stein mit folgendem Text:

»Der Graf von Schaunberg Geschlecht,
Hat adelich, löblich und recht
Regiert etlich hundert Jahr« usw.

Hiemit erscheint der Name Schaunberg so ziemlich erwiesen und hat sich der Name Schaumburg erst nach dem Aussterben dieser Familie eingenistet.

Das Erbe der Grafen von Schaunberg ging größtenteils an die Familie Starhemberg über, weil eine Schwester des Wolfgang mit einem Erasmus von Starhemberg verheiratet war.

Auch in Wien hat sich der fälschliche Name Schaumburg erhalten, da 1450 ein Johann Graf von Schaunberg, der Großvater des Erzbischofs von Salzburg, einen größeren Besitz auf der Wieden ankaufte, welcher nach dem Erlöschen des Geschlechtes gleichfalls an die Familie Starhemberg überging, wie dies auch aus den heutigen Straßenbenennungen im IV. Bezirk ersehen werden kann. Graf Friedrich von Schaunberg, dessen Buchzeichen vorher besprochen wurde, entstammte nun diesem alten Adelsgeschlechte. Er wurde am 13. Juni 1439 geboren, hatte zum Taufpaten Kaiser Friedrich III. und widmete sich dem geistlichen Stande. Er wurde Domherr und Dompfarrer in Salzburg und auf Verweisung des Kaisers am 19. Dezember 1489 zum Erzbischof von Salzburg gewählt. Die Wahl erfolgte mehr durch ein Kompromiß, da sämtliche Domherren, mit Ausnahme von zweien, im Kirchenbanne waren. Die päpstliche Bestätigung traf zwar sofort ein, doch konnte der Erzbischof die Belehnung mit den Regalien vom Kaiser, trotz mehrmaligen Erfuchens, nicht erlangen, weil er angeblich ein zu unpriesterliches Leben führte oder weil beim Kaiser die

Erinnerung an die Treulosigkeit seines Großvaters vom Jahre 1452 noch nicht erloschen war, der sich selbst in einem Schreiben an den Kaiser des geleisteten Eides entbunden hatte. Kaiser Friedrich war es auch, welcher als erster die übergroße Macht der Schaunberger etwas einzudämmen begann.

Als das Domkapitel wieder ordentlich besetzt war, wurde von demselben Leonhard von Keutschach, damals Probst von Oberndorf in Kärnten, nach Rom gesandt, um die Wahlfreiheit des Kapitels durchzusetzen. Da ihm dies gelang, wurde er 1490 zum Dompropst von Salzburg ernannt und der französische Verweiser mußte resignieren. Fünf Jahre später wurde dann Leonhard von Keutschach selbst zum Erzbischof von Salzburg gewählt, der schon eingangs mit seinem Exlibris Erwähnung gefunden hat.

Um die Kirchengerechtigkeit wieder zu heben, schrieb Erzbischof Friedrich am 19. Oktober 1490 ein Provinzialkonzilium nach Mühldorf aus. Die 45 Satzungen wurden im folgenden Jahre in Augsburg von Erhard Ratdolt gedruckt und sind heute eine typographische Seltenheit. Nach Zauners³ Chronik von Salzburg soll Erzbischof Friedrich ungelehrt gewesen sein sowie auch sinnliche Vergnügungen geliebt haben, wodurch er selbst sein Leben abkürzte.

Erst nach Kaiser Friedrichs Tod,⁴ wo Erzbischof Friedrich bei der Leichenfeier in Wien 1493 das Requiem sang, erhielt er von Maximilian I. die Belehnung mit den Regalien. Über diese Leichenfeier ist auch 1493 bei Johann Winterburger in Wien ein kleiner Wiegendruck erschienen, welcher als der erste Frühdruck einer zeitungsartigen Nachrichtenvermittlung gilt.

Lange jedoch konnte sich Erzbischof Friedrich nicht mehr der hohen Würde erfreuen, denn er starb schon ein Jahr darauf, am 4. Oktober 1494, an der Wasserschicht und wurde in der St. Anna-Kapelle im Dome zu Salzburg beigesetzt. Erwähnenswert ist schließlich noch, daß unter Erzbischof Friedrich von Schaunberg auch die ersten Salzburger Missalien in Buchdruck erschienen, während unter seinen Vorgängern noch die liturgische Handschrift in Blüte stand. In Salzburg gab es um diese Zeit eine eigene Missalienwerkstätte,⁵ die ihre handschriftlichen Meßbücher hauptsächlich in die Ostmark lieferte und deren Nachfolger dann der Missaliendruker Georg Stuchs in Nürnberg wurde. Das zu Beginn der Missalien eingefügte Wappen des jeweiligen Erzbischofs diente meist gleichzeitig auch als amtliche Empfehlung.

So erfahren wir hiemit einerseits, welche Schätze in unseren Bibliotheken ruhen, andererseits die Kenntnis eines wertvollen alten und seltenen Buchzeichens. Es ist mir zum Schlusse eine angenehme Pflicht, Herrn Direktor Dr. E. v. Frisch von der Studienbibliothek in Salzburg, der mich auf das Exlibris in seiner Bibliothek aufmerksam machte, und Herrn Hofrat Dr. R. Teichl von der Nationalbibliothek in Wien, welcher das Missale für die Reproduktion des Blattes zur Verfügung stellte, für die gütige Unterstützung herzlich Dank zu sagen.

ALOIS ROGENHOFER

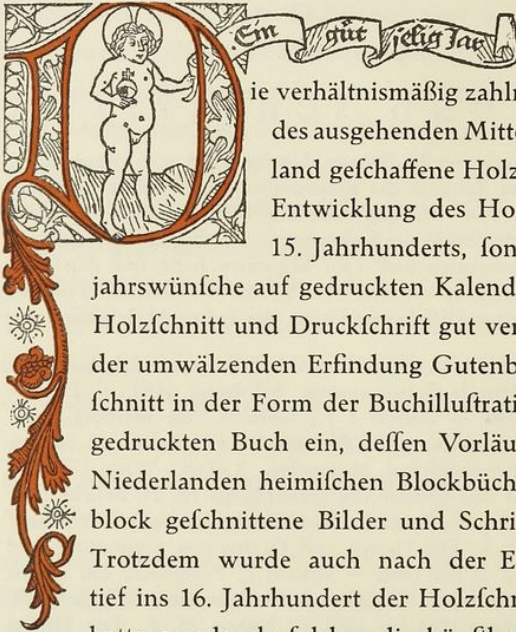
ANMERKUNGEN UND SCHRIFTTUM

¹ Weale W. H. J., *Catalogus missalium*, 2. Aufl. von H. Bohatta, Lipsiae, 1928. — ² Kühne M. F., *Die Häuser Schaunberg und Starhemberg im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation*. Hamburg 1880. — ³ Zauner J. T., *Chronik von Salzburg*. Salzburg 1796 bis 1843. — ⁴ Das Grabdenkmal des Kaisers Friedrich III. ist der berühmte Sarkophag aus Salzburger Marmor in der Stephanskirche, den Niklas Gerhaert entworfen und 1467 begonnen hatte und den zwei weitere Künstlergenerationen, darunter als führende Vertreter Max Valmer und Michael Trichter, zu Ende führten. — ⁵ Eichler F., *Eine Salzburger Missalienwerkstätte des späten 15. Jahrhunderts*.

Missale Salisburgense. Nürnberg, J. Stuchs, 1492. — Dückher v. Haßlau Franz, *Salzburgische Chronica*. Salzburg 1666. — Mezger J., *Historia Salisburgensis*. Salisburgi 1692. — Preuenhauer V., *Annales Styrenses*. Nürnberg 1740. — Zauner J. T., *Chronik von Salzburg*. Salzburg 1796 bis 1843. — »Die Ruinen von Schaumburg in Österreich ob der Enns« in: Sartori, *Die Burgvesten und Ritter Schlösser der österreichischen Monarchie*. 2. Teil. Wien 1839. — Stülz J., »Über die Abstammung der Herren und Grafen von Schaunberg« im 21. Bericht über das Museum Francisco Carolinum. Linz 1861. — Stülz J., *Zur Geschichte der Herren und Grafen von Schaunberg*. Wien 1862. — Stülz J., *Die Herren und Grafen von Schaunberg und ihre Gräber in der Stiftskirche zu Wilhering*. Wien 1866. — Strnad J., *Peuerbach, Ein rechts-historischer Versuch*. Linz 1867. — Siebmacher J., *Großes und allgemeines Wappenbuch*. Bd. IV/5, *Oberösterreichischer Adel*. Nürnberg 1885 bis 1894. — Kühne M. F., *Die Häuser Schaunberg und Starhemberg im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation*. Hamburg 1880. — Kipp F., *Silvester von Schaumberg, der Freund Luthers*. Leipzig 1911. In *Quellen und Darstellungen aus der Geschichte des Reformationsjahrhunderts*, 17. — Zweig M., *Der Schaumburgergrund auf der Wieden*. Wien 1920. — Weale W. H. J., *Catalogus missalium*, 2. Aufl. von H. Bohatta, Lipsiae, 1928. — Über die Burgruine Schaunberg vgl. Dehio G., *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Österreich II*. Wien 1935, Seite 581. Ferner Franz Sekker, *Burgen und Schlösser Oberösterreichs*. Linz a. d. Donau 1925, Seite 240ff. Die Grabdenkmäler der Schaunberg sind beschrieben bei Hainisch E., *Denkmale der bildenden Kunst im Bezirk Eferding*. Linz 1933, Seite 39ff., Abbildung bei Lind K., *Kunsthistor. Atlas X-2*, Wien 1893, Tafel 78-2. — Eichler F., *Eine Salzburger Missalienwerkstätte des späten 15. Jahrhunderts*, im *Gutenberg-Jahrbuch* 1940. Leipzig 1940.

In Holz geschnittene Neujahrswünsche auf deutschen Einblattdrucken des 15. Jahrhunderts

Dem Andenken Gutenbergs



Die verhältnismäßig zahlreichen graphischen Neujahrswünsche des ausgehenden Mittelalters sind fast durchwegs in Deutschland geschaffene Holzschnitte, an denen man nicht nur die Entwicklung des Holzschnittes in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, sondern auch, da einzelne dieser Neujahrswünsche auf gedruckten Kalendern sich finden, die Verbindung von Holzschnitt und Druckschrift gut verfolgen kann. Denn schon bald nach der umwälzenden Erfindung Gutenbergs vor 500 Jahren ging der Holzschnitt in der Form der Buchillustration eine innige Verbindung mit dem gedruckten Buch ein, dessen Vorläufer ja die in Deutschland und den Niederlanden heimischen Blockbücher waren, bei denen in einen Holzblock geschnittene Bilder und Schrift die einzelnen Seiten füllten.¹ Trotzdem wurde auch nach der Erfindung der Buchdruckerkunst bis tief ins 16. Jahrhundert der Holzschnitt als Einblattdruck verwendet und hatte gerade als solcher die künstlerische Führung² und Verbreitung in den weitesten Kreisen des deutschen Volkes. Denn diese Einblattdrucke enthielten vor allem religiöse Darstellungen zum Schmuck und zur Erbauung des Bürgerhauses, besonders Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, dann aber auch mit der vordringenden Renaissance in steigendem Maße Bilder aus der antiken Mythologie sowie Darstellungen geschichtlicher und zeitgenössischer Ereignisse. Als Einblattdrucke erschienen auch die uns besonders interessierenden Buchzeichen und Gelegenheitsgraphiken in weiterem Sinne, wie kunst-

gewerbliche Vorlagen, Spielkarten, als Wandtafeln gedachte lehrhafte Blätter für Unterricht und Lebenshaltung, ärztliche Ratsschlüsse, politische Kampfbilder, besonders in den Zeiten der Reformation, und schließlich Almanache. Als solche bezeichnete man die für ein Jahr berechneten Kalender-Einblattdrucke, auf welchen man öfter auch, wie vor Gutenberg ohne Kalender, in bildlicher Form Freunden und Bekannten ein gutes neues Jahr wünschte.

Der älteste graphische Neujahrswunsch, also der Ahnherr der heutigen, ist allerdings in Kupfer gestochen, was aber nicht ausschließt, daß, der etwas früher einsetzenden Holzschnittkunst entsprechend,³ noch ältere in Holz geschnittene Neujahrswunschblätter existierten. Das Blatt stammt nach Max Lehrs vom Meister der Nürnberger Passion aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und stellt ein wenig unbeholfen das Christkind mit dem Kreuz, den Leidenswerkzeugen und einem leeren Spruchband dar, das wohl zur Eintragung des handschriftlichen Wunsches bestimmt war,⁴ wie ja auch bei den frühen Holzschnitten Aufschriften, ähnlich wie die Kolorierung, nachträgliche Zutaten waren.⁵ Ebenso dürfte auch der bei Hirth und Muther abgebildete Holzschnitt mit dem Lamm Gottes und der kreisrund um dieses angeordneten Inschrift »Die Ewig Sälligkeit Sey Euch Allen Beraitt« ein Neujahrswunsch sein.⁶

Einem ausdrücklichen Neujahrswunsch aber begegnen wir zuerst bei dem bekannten Kupferstich des Meisters E. S. von 1466, jenes bedeutenden Stechers, der die zweite Stufe in der Entwicklung des deutschen Kupferstiches einleitete.⁷ Wieder ist es das Christkind, das bei der früher engeren zeitlichen Verbindung von Weihnachten und Neujahr⁸ auch weiterhin als Träger des Neujahrswunsches aufscheint, das in offenem, durch den Wind zurückgewehten Gewande, auf einer stilisierten Tulpe vor dem Kreuzesbalken stehend, das Spruchband mit der Aufschrift »Ein guot felig jor« hält. Für die Beliebtheit dieses Wunschblattes spricht seine wiederholte Kopierung, darunter eine seitenverkehrte von Israhel von Meckenem, und besonders die mehrfache Wiederholung im Holzschnitt (Abb. 1), was am meisten die Volkstümlichkeit dieses Blattes bezeugt.⁹

Die nicht nach einem Kupferstich auf das Holz übertragenen, sondern bereits ursprünglich für den Holzschnitt bestimmten Neujahrswünsche vermeiden natürlich die für den zarteren Stich vorgesehenen Feinheiten besonders in der Binnenzeichnung und wirken, dem spröderen Holz entsprechend, dafür aber kräftiger

und wuchtiger, womit sie den Weg zum Herzen des deutschen Volkes leichter und unmittelbarer fanden. Die Entwicklung setzt hierbei mit der vom Zeugdruck her durch das grobe Korn des Materials bedingten Technik der Fläche und der kräftigen Linienführung im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts ein und geht zu den zarteren Schnitten der Reiberdrucke im zweiten Jahrhundertdrittel über, bis die Buchdruckerpresse und die geschilderte Verbindung des Holzschnittes mit dem Buchdrucke die Linien in dieser Zeit der Hochblüte des deutschen Holzschnittes wieder kräftiger gestaltet und die Schatten durch Schraffierung hervorhebt, um die Holzschnittillustration den Buchdrucktypen wirkungsvoll anzugleichen.¹⁰ Als besonders reizvolles Beispiel für einen um 1470 ausgezeichnet geschnittenen und aufgebauten Neujahrswunsch mag das feine kleine Blatt im Kolmarer Schongauermuseum dienen (Schlußvignette), das in der für den Holzschnitt charakteristischen Kürze wieder das Christkind, aber ohne das Kreuz, nur mit dem Kreuznimbus geschmückt, auf einem Polster in reizend kindlicher Haltung inmitten einer durch wenige Gräser und Blumen angedeuteten Wiese sitzen läßt mit dem Wunsche »ein gut ior« auf dem Spruchbände,¹¹ eine Darstellung, die ähnlich auf einem etwas späteren, aber weniger geglückten Holzschnitte des Berliner Kupferstichkabinetts wiederkehrt.¹²

Neben Blumen spielen auch Tiere eine das Kind begleitende Rolle auf solchen Wunschkarten. Ähnlich wie Dürer bei der kolorierten Zeichnung der Albertina »Maria mit den vielen Tieren«, seine echt deutsche Liebe zur Natur bekundet, so finden wir unser Thema dadurch bereichert, daß der auf dem Polster in der Wiese sitzende Knabe mit einem Vogel, beispielsweise einem Papagei, spielt,¹³ während Tiere des Feldes ihn umgeben und andere Vögel mit Spruchbändern im Schnabel in heftigem Dialekt verkünden: »Fil god jar und e lage Lebin.«¹⁴ Solche Darstellungen, ebenfalls um 1470, gibt es auch in der Pariser Nationalbibliothek¹⁵ und ein etwas älteres, sehr großes Blatt in Halle.¹⁶ Vom Ende des 15. Jahrhunderts stammt ein ähnliches, anscheinend unikales, in einen Inkunabelband von St. Zeno bei Reichenhall eingeklebtcs Blättchen,¹⁷ welches wieder das nackte nimbierte Christkind, auf einem Kissen inmitten einer blumigen Wiese sitzend, zeigt, das in der linken Hand einen Vogel, in der rechten Hand aber, für die Kindlichkeit bezeichnend, einen Schnuller hält. Das mit gutem Architekturgefühl die Darstellung rahmende, vielfach verflungene Spruchband kündigt

in volkstümlichen Reimen den Wunsch: »Ich Jhesus klar Ich wünsch euch Allen ein guts feligs neus Jahr« (Abb. 4).

Eine andere, ernstere Variation des auf einem Polster unter Blumen und Tieren sitzenden Christuskindes mit dem Wunsche: »vil goter iair« bringt ein in der Pariser Nationalbibliothek verwahrtes Schrotblatt (Abb. 2), auf welchem das Kind ein mit einer Dornenkrone umwundenes Kreuz hält, vielleicht auch darauf anspielend, daß ein neues Jahr nicht immer nur Freude verheißt. Diesen frühen Schrotschnitt, der die Fläche mit verschiedenen Punzen belebt, kann man an den Ausgang des 15. Jahrhunderts setzen. Obwohl Schrotschnitte ja in Metall geschnitten werden, so mag man sie als Hochdrucke gegenüber dem Tiefdrucke des Kupferstiches und der Radierung doch dem Holzschnitte anreihen, um so mehr als diese Technik im 16. Jahrhundert wieder verschwindet.

Vielgestaltiger, allerdings der prägnanten Klarheit der einfachen Christkindswünsche entbehrend, drückt ein Holzschnitt in der Albertina in Wien, vielleicht ein Reiberdruck, den man schon bald nach 1450 setzen kann, die Wunschidee aus und man muß bedauern, daß sein Bildthema keine Schule machte (Abb. 3).¹⁸ Es ist der Gedanke des glückhaften Schiffes, der auch bei der modernen Wunschkarte öfter wiederkehrt. Diesmal richtet das Jhesuskind in einem unter einer scharfen Brise nach rückwärts flatternden Mantel als Steuermann die große Rahe, während es mit der Linken auf das Spruchband weist: »Zuch uff den segel wir sint am land und bringen gud jor manger hand«. Gegenüber sitzt ein tubablasender Engel, ein anderer pflanzt das Kreuzesbanner auf den Mast, während im warenbeladenen Schiffsraum die Caritas einen Blumenkranz hält. Unterhalb der Darstellung stehen die Verse: »Von Alexandria kom ich har gefarn — Und bringe vil guter ior die wil ich nit sparn. Ich will sie gebe umb kleines gelt, rechtum und got lieb han ich damit wolt vergelt«, was symbolisch befragen will, daß die Güter des Christentums von Osten her nach Europa kamen.¹⁹ Der bemerkenswerte Holzschnitt wurde von Wilhelm Molsdorf auf Grund gleicher Eigentümlichkeiten der holzgeschnittenen Legende in Vergleichung mit Baseler Blockbüchern als Baseler Arbeit angesprochen.

Ein anderes, aber ebenfalls nur einmal vorhandenes Neujahrsblatt unserer Albertina (Seite 10), das Haberditzl um 1500 ansetzt,²⁰ bringt die seltene Darstellung des auf einem Esel reitenden Christkindes in Anlehnung an den Ein-



zug Christi in Jerufalem und den Spruchtext: »Ich bring gute järe«, während ein Blatt des Münchner Kupferstichkabinetts, das durch ausführliche, in Holz geschnittene Vater-unser-Erklärungen bemerkenswert ist, oben die Halbfigur Gott Vaters und unten abschließend den Neujahrswunsch zeigt.²¹

Dieses Blatt, bei welchem der Neujahrswunsch nicht mehr für sich allein als Selbstzweck, sondern nur als Beigabe zu einem anders gerichteten, in Holz geschnittenen Texte und Hauptzwecke erscheint, diene als Überleitung zu jenen bereits mittels Buchdruck hergestellten Einblatt-Almanachen, die

neben dem Hauptinhalt als Kalender auch einen graphischen Neujahrswunsch enthielten. Es mag uns Wiener dabei mit Stolz erfüllen, daß unter der ins 9. Jahrhundert zurückreichenden handgeschriebenen Kalenderliteratur²² der Magister der artiftischen Fakultät der Wiener Universität, der Kanonikus Johann von Gmunden (am Traunfee), es war,²³ der im Jahre 1439 ein für 76 Jahre berechnetes Kalendarium verfaßte, welches die frühesten für die tägliche Stellung der Sonne, des Mondes und der Planeten zusammengestellten astronomischen Tafeln mit den Heiligennamen und die Tages- und Nachtlängen eines jeden Tages zusammenstellte, und damit der Vater der heutigen Kalender wurde.²⁴

Die Erfindung der Buchdruckerkunst nun brachte sogleich dem Kalender eine ungeahnte Verbreitung, vor allem auf großen Einblattdrucken, die neben dem Kalendarium meist auch Astrologisches sowie Ratsschlüge für gesunde Lebensführung enthielten und vorerst ohne Holzschnittbilder hergestellt wurden, wie dies der mit der Type der 36zeiligen Gutenbergbibel gedruckte Kalender für 1448 beweist, der also zu den frühesten Inkunabeldrucken überhaupt zählt.²⁵ Diese Tafelkalender, die wohl von den Offizinen selbst oder von den Käufern an Freunde zum Jahreswechsel verschenkt wurden, trugen zuerst den Neujahrswunsch nur in Schrift.²⁶ In weiterer Entwicklung wurden sie auch mit vom Formschneider in Holz geschnittenen Initialen und Randleisten mit dem Neu-



1



3



2



4

jahrswünsche geschmückt und stellen damit auch gute frühe Beispiele für die Verbindung von Satz und Zierstöcken dar.

Bei der Zeitberechnung haben wieder Mathematiker und Astronomen unserer im 15. Jahrhundert auf der Höhe humanistischer Forschung stehenden Wiener Universität wissenschaftliche Unterlagen geliefert, wie u. a. Georg von Peuerbach, Johann Müller von Königsberg, Andreas Stiborius, Georg Tannstetter und Andreas Perlach, von denen einige auch schöne frühe Exlibris besaßen.²⁷ Wie verbreitet diese Wiegendrucke von Einblattkalendern einst gewesen sein mußten, beweist die prächtige Veröffentlichung von Heitz und Haebler, in welcher aus einem Material von rund 200 Drucken, die aber wohl nur Bruchteile der feinerzeit erschienenen sind, die Auswahl getroffen wurde.²⁸

Der früheste dieser meist deutschsprachigen Kalenderfrühdrucke, der den Neujahrswunsch bildlich bereicherte, ist der des Augsburger Erstdruckers Günther Zainer auf das Jahr 1472.²⁹ Hier entwickelt sich aus der wieder mit dem Jesuskinde geschmückten Initiale Spruchband und Ranke (Seite 6, Initiale) und weist damit den Weg zum weiteren Ausbau der immer reicher werdenden Buchornamentik.³⁰ Bei einem Gesundheitskalender aus dem Jahre 1483 des Germanischen Museums in Nürnberg krönt das Christuskind eine Seitenleiste und deutet auf ein bereits ohne unmittelbare Verbindung als quergestellte Kopfleiste waagrecht ansetzendes Spruchband mit dem Neujahrswunsch.³¹ Auch sonst bedingt die hochrechteckige Form dieser Kalender-Einblattdrucke, daß der Neujahrswunsch als Kopf- oder Fußleiste waagrecht gestaltet wird, wobei sich die Initiale naturgemäß nicht mehr mit dem Spruchband verbindet und nur dieses entweder als Anfang über oder als Abschluß unter dem Text horizontal flattert. Hiefür mögen die in Augsburg gedruckten Kalender, und zwar der von Johann Baemler mit der Hausmarke im Spruchbande von 1477, der von Johann Schönsperger von 1478 und der von Anton Sorg aus demselben Jahre als Beispiele dienen.³²

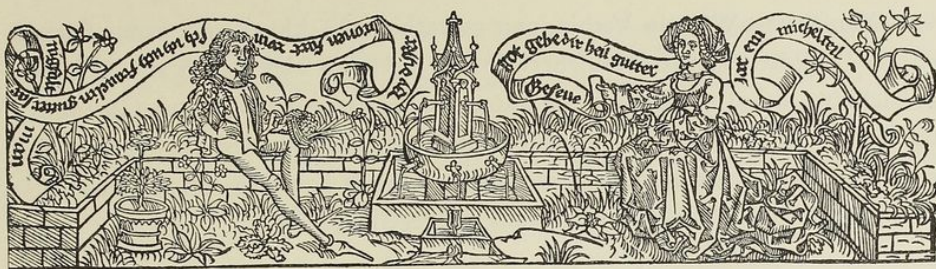
Noch immer bleibt aber die Verbindung des Wunsches mit dem Christkind aufrecht, indem man es meist links an den Anfang setzt und das Spruchband halten läßt, das jetzt häufig am anderen Ende ein zweiter Knabe, wahrscheinlich St. Johannes, ergreift, wodurch der alte Anfang des Jahres mit dem Christtage, der Zeit der wachsenden Tage, und das Abnehmen der Tage mit dem



Johannesfeste in der zweiten Jahreshälfte symbolisiert wurde.³³ Oft halten beide Kinder wieder den Schnuller in der Hand, wie u. a. auf einem lateinischen Kalender von 1484³³ oder bei derselben Darstellung auf einem deutschen Baseler Kalender von 1485 (siehe oben), wobei die beiden auf dem Spruchbande sitzenden Vögel, meist Tauben, mit offenem und geschlossenem Gefieder das Auf- und Abnehmen der Tage und den Wechsel von Tag und Nacht anzeigen mögen.³⁴ Auf einem Nürnberger (?) Kalender für das Jahr 1492 treffen wir wieder das wohlbekannte Christkind auf dem Polster. Der eigentliche Wunschträger aber ist ein gut geschnittener Hahn, der durch ein reichverchlungenes Spruchband kündigt: »Ich bin ein weterhan Ein selgs Jor verkund Ich Jeder mon. Das wil ich Alen den geben Die In gotessforcht leben.«³⁵

Mit einem Kalenderblatt von 1479 hat der Ulmer Erstdrucker Hans Zainer diesen Typus zu einem gewissen Abschluß gebracht. Das Christkind steht hier auf einer von einem wilden Mann mit dem Wappenschild von Ulm getragenen Ranke der Seitenleiste, während das Spruchband der Kopfleiste ohne unmittelbare Verbindung mit dem Christuskinde die Inschrift trägt: »Jhesum und mariam sin muter clar Wünscht üch hans zainer zum guten Jar.«³⁶ Als Varianten hiezu ein bei Konrad Kachelofen in Leipzig lateinisch gedruckter Kalender auf das Jahr 1487 mit einer Muttergottes in der linken oberen Ecke mit deutschem Spruchbandtext und ein anderer mit der Darstellung der Geburt Christi, den wieder Johann Zainer in Ulm 1491 druckte.³⁷

Waren die bisherigen Almanachwünsche religiös unterbaut, so dringen, wenn auch selten, nunmehr Profanmotive in die Spruchbänder mit den Wünschen. Am frühesten wohl wieder bei der Offizin des Johann Zainer in Ulm bei der Spruchbandleiste eines Kalenderblattes von 1471, wo statt des Jesukindes ein Knabe ohne Heiligenschein den Neujahrswunsch spricht.³⁸ Ein anderes Mal



sind es drei geflügelte Putten — ein Lieblingsmotiv der italienischen Renaissance, nur in etwas derberer Art ins Nordische überetzt —, welche auf einer Kalenderleiste in der Prager Universitätsbibliothek das Spruchband mit dem Neujahrswünsche halten. Und schließlich trägt das Spruchband allein ohne jedes figurliche Beiwerk den Wunsch »Ein New Gut Selig Jar« auf einem deutschen Kalender für das Jahr 1492 und erfreut durch seinen schönen Schwung und die mit gutem Formgefühl ausgewogenen Buchstaben, wie dies Abbildungen bei Heitz (Tafel 45 und 38) zeigen.

Wohl der schönste dieser graphischen Neujahrswünsche des 15. Jahrhunderts befindet sich auf einem leider nur teilweise erhaltenen Almanachblatte, das Peter Drach in Speyer für das Jahr 1483 druckte (siehe oben), welches Blatt auch stilistisch die höchste Stufe des spätgotischen Holzschnittes vor Dürer zeigt. Neben bebilderten Initialen gibt die Kopfleiste nach Art der mittelalterlichen Liebesgärten ein Liebespaar am Lebensbrunnen, das gegenseitig Neujahrswünsche wechselt, wobei der Jüngling spricht: »By disser bronzen fart winsch ich uch frauelein gutter jar mannigfalt«, worauf das Fräulein erwidert: »Geselle got gebe dir heil gutter jar ein micheilteil.« Das schöne Blatt wurde dem Hausbuchmeister zugeschrieben, der damals die Holzschnitte für den bei Simon Drach 1478 gedruckten »Spiegel menschlicher Behaltis« gezeichnet haben soll,³⁹ eine Zuschreibung, die durch Ernst Buchner allerdings in Frage gestellt wird.⁴⁰ Eine ähnliche Darstellung eines Liebespaares am Brunnen gibt übrigens ein nicht als Almanach verwendeter Einblatt-Holzschnitt der Münchner graphischen Sammlung,⁴¹ ohne allerdings die künstlerische Höhe des dem Meister des Wolfs-egger Hausbuches wenigstens nahestehenden Kalenderblattes zu erreichen.

In Wien hatten die bekannten Druckereien Johann Winterburger und Engel, letztere regelmäßig seit 1491, Almanache veröffentlicht. Leider trägt keiner der

von Wüñsch mit Wien in Verbindung gebrachten 23 Almanache trotz oft recht reicher Bebilderung einen Neujahrswüñsch. Jedenfalls aber haben alle Kalenderholzschritte des 15. Jahrhunderts mit dazu beigetragen, die Kunst Gutenbergs im Volke zu verankern, während schon am Anfang des 16. Jahrhunderts graphische Neujahrswüñsche fast ganz außer Übung kommen, um erst in unserer Zeit wieder einem neuen Aufschwung entgegenzugehen. RICHARD K. DONIN



ANMERKUNGEN UND SCHRIFTTUM

¹ Paul Krifteller, Kupferstich und Holzstich in vier Jahrhunderten, Berlin 1922, S. 32 ff.; Max J. Friedländer, Der Holzschritt, Berlin 1926, S. 23 ff.; Heinrich Höhn, Deutsche Holzschritte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Königstein i. T. 1925, S. 5. — ² Max Geisberg, Der deutsche Einblattholzschritt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, München ab 1923, S. 1. — ³ Nach neuerer Forschung beginnt der Holzschritt etwa um 1400, der Kupferstich um 1430. Vergl. Max Geisberg, Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer, Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1939, S. 3. — ⁴ Paul Heitz, Neujahrswüñsche des 15. Jahrhunderts, Straßburg 1900, S. 10 und Abb. auf Tafel I (wohlfeile Ausgabe der Foliodrucke von 1898). Ganz ähnlich aufgebaut das bei W. L. Schreiber (Holzschritte aus dem ersten und zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts, I, Straßburg 1912, Tafel 46) abgebildete Blatt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, doch ohne Bezug auf Neujahr. — ⁵ Curt Glaser, Gotische Holzschritte, Berlin (Propyläen) o. J., S. 9. — ⁶ Georg Hirth und Richard Muther, Meisterholzschritte aus vier Jahrhunderten, München 1893, Tafel 14. — ⁷ Max Geisberg, Die Anfänge des Kupferstiches und der Meister E. S., Leipzig o. J., Meister der Graphik II, Tafel 60; Max Lehrs, Repertorium für Kunstwissenschaft XI, S. 214. — ⁸ Weihnachten heißt das kleine Neujahr (Heitz, a. a. O., S. 7). — ⁹ Vergl. Heitz, a. a. O., S. 18 und Tafeln 3 bis 7; Hirth und Muther, a. a. O., S. VI und Tafel V. — ¹⁰ Schreiber, a. a. O., I, S. 5 ff. — ¹¹ Heitz, a. a. O., Tafel 9. Ähnlich das Christkind in Blumen mit Gedicht, doch ohne Hinweis auf Neujahr, bei einem Blatte der Albertina; abgebildet bei Franz Martin Haberditzl, Die Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek in Wien, I, Holzschritte, Wien 1920, S. 14 und Tafel XLII=68. Vergl. auch das rosentragende Christkind mit Spruchband, Abbildung in Die Holzschritte des 14. und 15. Jahrhunderts, Nürnberg 1874, Tafel LXXXV. — ¹² Heitz, a. a. O., Tafel 10. Vergl. Glaser, a. a. O., Tafel 32, in kolorierter Wiedergabe. — ¹³ Z. B. um 1470 mit einem Kuckuck, Hirth-Muther, a. a. O.,

S. VIII und Tafel XII. In mehreren Abdrucken vorhanden. — ¹⁴ Eine gute farbige Wiedergabe bei Curt Glafer, a. a. O., Tafel 32; ohne Farben bei Höhn, a. a. O., Tafel 22. — ¹⁵ Heitz, a. a. O., S. 20 f., Tafel 12 u. 13; W. L. Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois*, 1891, 784 u. 785. Ähnlich ein Schrotblatt vom Ausgange des Jahrhunderts, ebenfalls in der Pariser Nationalbibliothek, Abbildung ebenda 2450, und Heitz, a. a. O., Tafel 16. — ¹⁶ Heitz, a. a. O., S. 21, Tafel 14; W. S. Schreiber, *Manuel*, a. a. O., 782. — ¹⁷ Georg Leidinger, *Einblatt-Holzsnitte des 15. Jahrhunderts* in der kgl. Hof- und Staatsbibliothek München, Bd. II, Straßburg 1910, S. 12 und Tafel 12. — ¹⁸ Adam Bartsch, *Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek*, Wien 1854, S. 261; Haberditzl, a. a. O., I. Bd., S. 14 u. Tafel XL 66; Kurt Pfister, *Die primitiven Holzsnitte*, München 1922, Tafel 27. — ¹⁹ Auch sonst wird öfter die Szene auf ein Schiff verlegt, so bei dem satirischen Blatte: *Allegorie der politischen Lage unter Kaiser Friedrich III.* (Haberditzl, a. a. O., I. CXVI, und Schreiber, *Holzsnitte der graphischen Sammlung München*, Tafel 65), zirka 1460 bis 1470, oder im Blatte *Christus am Meeresstrand* von Michel Wohlgemut aus dem Schatzbehälter Nürnberg (Friedrich Lippmann, *Kupferstiche und Holzsnitte alter Meister, Nachbildungen*, Reichsdruckerei, Berlin 1892). — ²⁰ Haberditzl, a. a. O., I, 14, Tafel XXXIX 65. Schreiber verlegt die Entstehung des Blattes, allerdings ohne Begründung, nach Mondsee. — ²¹ W. Schmidt, *Interessante Formsnitte des 15. Jahrhunderts*, Nr. 32; Heitz, a. a. O., Tafel 15. — ²² Alois Riegl, *Die mittelalterliche Kalender-Illustration* in »Mitteilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung«, X. — ²³ Josef Wülfch, *Wiener Kalender-Einblattdrucke . . .* in »Mitteilungen des Altertumsvereines zu Wien«, XLIV 1911, S. 67 ff., dafelbst weitere Literatur. Josef Aschbach, *Geschichte der Wiener Universität . . .*, I 455 ff. — ²⁴ Anton Mayer, *Geschichte der geistigen Kultur in Niederösterreich*, Wien 1878, S. 386. — ²⁵ Walter v. Zur Westen, *Alte Kalenderkunst*, Berlin 1929, S. 6. — ²⁶ Vergl. Heitz, a. a. O., Abb. 19 und 38 sowie die auf S. 12 aufgezählten Kalenderwünsche. — ²⁷ Vergl. Hans Ankwitz-Kleehoven, *Wiener Humanisten-exlibris*, »Österreichische Exlibris-Gesellschaft«, XVII 1919, S. 11 ff.; Wülfch, a. a. O., S. 71. — ²⁸ Paul Heitz und Konrad Haebler, *Hundert Kalender-Inkunabeln*, Straßburg 1905. — ²⁹ Die Bebilderung dieser Kalender ist auch für die Landeskunde wichtig. Der in Wien 1575 gedruckte Almanach des Dr. Bartholomäus Reisacher enthält beispielsweise die oft ältesten Ansichten von 17 meist österreichischen Städten (Anton Mayer, *Wiens Buchdrucker Geschichte*, I 110, Nr. 626; Donin, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Hainburg*, Wien 1931, S. 4 [dafelbst weitere Literatur] und 115). Über Stadtansichten auf Wiener Almanachen vergl. Wülfch, a. a. O., S. 79 ff. — ³⁰ Erich v. Rath im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte von Otto Schmitt, I, Stuttgart 1937, S. 375 ff. — ³¹ Die Holzsnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im Germanischen Museum, Nürnberg 1874, Tafel CVIIa. — ³² Heitz und Haebler, a. a. O., Tafeln 13, 42, 18. — ³³ Heitz, a. a. O., Nr. 29. — ³⁴ Ein ähnliches Blatt gedruckt bei Michel Greiff, Reutlingen 1486 (Heitz und Haebler, Tafel 48). Vergl. auch die Abbildungen bei Heitz, a. a. O., Nr. 21 bis 35, ferner bei Heitz und Haebler, Tafeln 73 und 92. — ³⁵ Heitz, a. a. O., Abb. 39. Eine eigenartige Darstellung eines auf einem Hahn stehenden Christkindes ebenda, Abb. 37. — ³⁶ Abbildung bei Heitz und Haebler, Tafel 28. Dieser Kalender wurde 1482 von Konrad Fyner in Urach nachgebildet (Abbildung ebenda, Tafel 37). Eine ähnliche Darstellung auf der 1492 bei Michel Greiff in Reutlingen gedruckten Kalender-Inkunabel (Abbildung ebenda, Tafel 74). — ³⁷ Heitz und Haebler, Tafeln 55 und 65. — ³⁸ Heitz und Haebler, Tafel 10. — ³⁹ Elfried Bock, *Die deutsche Graphik*, München 1922, Seite 13. — ⁴⁰ Geisberg, *Geschichte der deutschen Graphik*, a. a. O., S. 200. — ⁴¹ Abbildungen bei W. L. Schreiber, *Holzsnitte aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts*, II 1912, Tafel 106; farbig bei Curt Glafer, a. a. O., Tafel 55.

Die Staatliche graphische Sammlung Albertina gestattete die Wiedergabe der Abb. 3 und der Abbildung auf Seite 10, wofür hiemit der Dank ausgesprochen wird. Die Abb. 4 aus Leidinger, a. a. O., Tafel 12; die übrigen Abbildungen aus Heitz, a. a. O., Tafeln 7, 9, 16, 20, 28, 31.

Zum 70. Wiegenfest Alfred Coßmanns



Es ist ein schöner alter Brauch, die Erreichung dieses Tages festlich zu begehen, der je nach den Voraussetzungen von der Feier im engsten Familienkreis zur Feier durch ein ganzes Volk werden kann. Daß dies in manchen Fällen zu einer leeren Formalität herabsinkt, ist unvermeidlich, was gerade bei wertvollen Menschen eine gewisse Abneigung gegen derartige Huldigungen begreiflich erscheinen läßt. Freudigen Herzens wird aber dieser Tag begrüßt, wenn es sich um eine Persönlichkeit wie Alfred Coßmann handelt, der als Mensch und Künstler, einem untrennbaren Guß edelsten Metalles gleichend, seinen Lebensweg gegangen ist. Seiner überragenden Bedeutung als Künstler gefellt sich die des Lehrmeisters, dessen Schüler dankerfüllt mit unendlicher Liebe und Verehrung zu ihm aufblicken.

Coßmann entstammt einer alten deutschen Familie und wurde am 2. Oktober 1870 in Graz geboren. Nach der Mittelschule besuchte er die Kunstgewerbeschule in Wien, wo er zuerst bei Karl Karger und später bei William Unger, dem er nach dessen Berufung an die Akademie der bildenden Künste dorthin folgte, studierte und auch bei Unger seine Lernzeit beendete. Coßmann verlebte eine sehr harte Jugend und trotz seiner geringen Lebensbedürfnisse sind ihm Tage der Not nicht erspart geblieben. Er hat sich aber durch die schweren Zeiten, die nicht nur auf die Jugend beschränkt blieben, allein durchgerungen, ohne daß ein Wort der Klage über seine Lippen gekommen wäre. Seine Beobachtungen und Lebenserfahrungen gestaltete der Künstler in zahlreichen trefflichen Blättern, darunter einer Serie »Einige Sprüche aus eigener Küche, nach längerem Kochen von Coßmann gestochen«. Auch das hier veröffentlichte Blatt aus dem Jahre 1937 zeugt in heiterer Form von seinem Lebenskampf, der ihn zu einem wahrhaft gütigen und verständnisvollen



Alfred Cönnemann



Menschen voll lauterster Gefinnung und kristallener Klarheit formte, dem nichts Menschliches fremd geblieben ist.

Der Künstler begann, seiner Schulung entsprechend, mit der Radierung, von der er aber bald abging, um sich ausschließlich dem Kupferstich zu widmen. Seine Erkenntnis, daß er den bewußtesten künstlerischen Ausdruck einer Idee nur durch die strengste Form der Graphik, den Kupferstich, der technische Zufälligkeiten vollkommen ausschließt, erreichen könnte, hat ihn zu diesem Entschluß geführt, und so ist er auch durch die eiserne Beharrlichkeit, mit der er sein Ziel verfolgte, zu einem allerersten Meister auf diesem Gebiet geworden, der nicht bald seinesgleichen findet. In den frühen Arbeiten ist noch manchesmal das Malerische zu spüren, das aber später gänzlich aufgegeben wurde. Diese notwendige handwerkliche Beherrschung verlangte eine jahrelange Übung, die neben der Begabung größten Fleiß und völlige Hingabe erforderte, um der künstlerischen Absicht vollkommen gerecht werden zu können.

Cossmanns Vorliebe für eine in den Tiefen seiner deutschen Seele verankerte inhaltsreiche Kleingraphik hat ihn neben vielen charaktergleichen Arbeiten bald zum Exlibris geführt und eine reiche Anzahl solcher Blätter entstehen lassen, die wahre Wunderwerke dieses Zweiges der Graphik bedeuten. Sein Feingefühl für harmonischen und ornamentalen Aufbau, die bis ins kleinste Detail gehende formale und handwerkliche Sicherheit brachte es dabei zu einer Vollendung, die den Meister mit unbefreitbarem Recht als Wiedererwecker dieser im 19. Jahrhundert nur mehr für reproduzierende Zwecke verwendeten Technik erscheinen läßt. Durch ihn ist erst wieder erwiesen worden, welche umfassende künstlerische Möglichkeiten in dieser Ausdrucksform enthalten sind. Mit nie ermüdender Gewissenhaftigkeit ist jede auch noch so geringfügig erscheinende Kleinigkeit durchdacht und durchformt.

Sehr aufschlußreich für den tiefen Ernst seiner Arbeitsweise sind auch die Erläuterungen der herrlichen Blätter zu Gottfried Kellers »Landvogt von Greifenfee« und die Stellungnahme zu den eigenen Arbeiten in dem vor einem Jahrzehnt erschienenen Katalog. Sein reifer, rein persönlicher Stil, der nirgends eine Anlehnung erkennen läßt, gibt seinen Arbeiten den Glanz von etwas Einzigartigem, dem nichts ähnliches an die Seite zu stellen ist. In den schlimmen, gar nicht so weit zurückliegenden Zeiten, als Unvermögen und anarchische

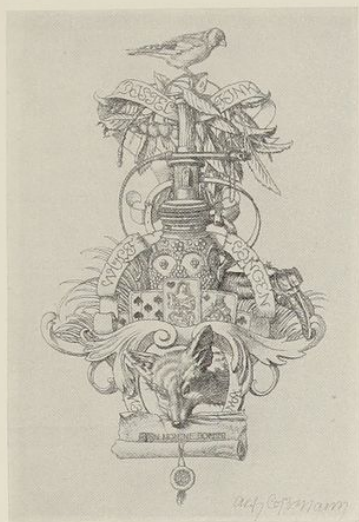
Tendenzen, von einer die gleichen Ziele anstrebenden Kritik in den Himmel gehoben, alle wahre Kunst zu ersticken drohten, ging Coßmann unberührt und unbekümmert seinen Weg und ist eine der nicht zu zahlreichen künstlerisch wertvollen Stützen gesunder bodenverbundener Anschauungen geblieben.

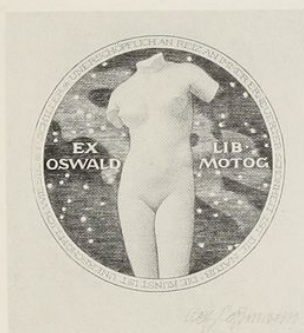
Seine Schüler hat Coßmann mit geduldigster Hingabe das Handwerk mit all seinen Erfordernissen gelehrt und das Persönliche ihrer Veranlagung zu entwickeln versucht, ohne sie dabei jemals dem Zwang seiner Eigenart zu unterwerfen. Die Ausstrahlung seines Wesens schenkte den aufnahmefähigen Schülern viel mehr als die Erlernung des Handwerks und was damit in Zusammenhang steht; sie lernten, daß hier ohne gefestigten Charakter das angestrebte Ziel nicht errungen werden kann.

Alles, was der Künstler erreicht hat, dankt er ausschließlich seiner Arbeit. Verbindungen mit einflußreichen Persönlichkeiten hat er nicht nur nie gesucht, er ist ihnen, wo es nur anging, immer ausgewichen. Auf die Leistung allein war sein ganzes Streben gerichtet, und so sehr ihn Erfolge erfreuten, hat er sich nie in irgend einer Weise dazu gedrängt. Sie sind ihm im reichsten Maße zuteil geworden. Der Ruf der ostmärkischen Kleingraphik im ganzen Reich und auch im Ausland ist sein Verdienst, an dem in weiterem Abstand auch seine Schüler und ein wenig auch unsere Gesellschaft teilhaben.

Coßmanns schlichte und freundliche Natur hat sich in den vielen Jahrzehnten nicht verändert. Tiefste Geistes- und Herzensbildung und nicht zuletzt sein köstlicher Humor haben jedem, der das Glück hatte, neben seiner Kunst dem seltenen Mann auch persönlich näher zu kommen, unendlich viel Bereicherung gebracht. Seit frühester Jugend mit jeder Faser seines Wesens dem Vaterland verbunden, schöpft seine Kunst aus dem reinen Quell deutscher Gefinnung und deutschen Gemütes. Seine Werke und der Wandel seines Lebens schließen sich zu einem Ganzen zusammen, das, mit Lorbeer umwunden, für alle Zeiten ein leuchtendes Vorbild bleiben wird.

HANS RANZONI d. Ä.





B E S C H R E I B E N D E S V E R Z E I C H N I S

Fortsetzung des Verzeichnisses vom Jahrbuch 1937 der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft, Seite 24.

Abkürzungen: Pl. = Platte; K. = Kupferstich; Z. = Plattenzustand. Maße in Millimetern; das Höhenmaß geht voran.

1937

1. (170) Neujahrsblatt Dora und Dr. Karl Vogt für 1938 — Pl. 80 : 60 mm, K., 4 Z.

In einem Oval, das die Worte säumen: »Das Alte ging auf Krucken, nun liegt es auf dem Rücken — das Neue mußt du schlucken, auch wenn es dich wird drucken«, tritt der beflügelte Fuß des Jahres 1938 den verbrauchten, löcherigen Schuh des Jahres 1937 nieder.

2. (171) Mein Neujahrsblatt für 1938 — Pl. 50 : 37 mm, K., 3 Z.

In einem Quadrat steht groß in der Mitte die den Beschauer mit zwei Augen anstarrende Acht des kommenden Jahres, durchflochten von vier ornamentalen Ranken, die kleine Köpfe der vier Jahreszeiten mit den Namen der zugehörigen Monate in sich bergen. Die obere Hälfte der Acht enthält die Worte: »Keine Ruh bei Tag und Nacht«; die untere Hälfte dieser Zahl: »Das Leben ist der Narr der Zeit.« Unter der Komposition steht: »Alles, was dich glücklich macht, wünsch' ich dir im Jahre acht.«

1938

3. (172) Ex Lib. Oswald Motog — Pl. 57 : 53 mm, K., 6 Z.

Ein im Kreis komponierter, vom nächtlichen Sternenhimmel sich leuchtend abhebender antiker weiblicher Torso mit den das Rund umfassenden Worten Schillers: »Unerföpflich an Reiz, an immer erneuerter Schönheit ist die Natur! Die Kunst ist unerföpflich wie sie.«

4. (173) Groß-Wien — Pl. 227 : 194 mm, K., 3 Z.

Der Stich mit der Beschriftung »im Jahre der Befreiung 15. Oktober 1938« stellt die mit dem Wappen der Stadt Wien (dessen doppelköpfiger Adler nun die alte deutsche Kaiserkrone trägt) belegte Landkarte Groß-Wiens dar, die von zwei Spruchbändern umrahmt wird, auf deren oberem die Worte des Führers: »Diese Stadt ist in meinen Augen eine Perle! Ich werde sie in jene Fassung bringen, die dieser Perle würdig ist« stehen. Das untere Band enthält den Vermerk: »Adolf Hitler am Tag des Großdeutschen Reiches, 9. April 1938.« Die genauen Vorschriften über den Inhalt des Blattes erfolgten vom Kulturstadtrat der Gemeinde Wien. (Der Druck des Stiches konnte dank der Genehmigung des Bürgermeisters im Jahrbuch 1938 der Wiener Exlibris-Gesellschaft von der Originalplatte gebracht werden.)

5. (174) Mein Buch — Josef Weinheber — Pl. 60 : 45 mm, K., 2 Z.

Einem sich hell vom dunklen Grunde abhebenden Spruchband, das den Anfangsbuchstaben W des Besitzernamens bildet, bietet den nötigen Halt eine Rebe mit Laub, Ranken und Trauben, die Bezug nehmen auf des Dichters Namen und dessen Worte am Bande: »Heb aus dir den fröhlichen Wein, gieß aus ohne Ruhm! Jede Sehnsucht läßt allein und jedes Heldentum!«

6. (175) Neujahrsblatt — Rudolf Lauterbach für 1939 — Pl. 62 : 53 mm, K., 2 Z.

In einem unten beschrifteten, quergestellten Oval vier sich gegenseitig stützende ornamentierte Füllhörner auf dunklem Grund, die Früchte bieten. Auf dem Spruchband: »Möge alles dir gelingen, reichlich beste Früchte bringen.« In der Mitte stehen des Glückwünschenden Anfangsbuchstaben R. L., seitlich die Zeichen der Sonne und des Waffers als Förderer alles Wachstums.

7. (176) Mein Neujahrsblatt für 1939 — Pl. 80 : 60 mm, K., 3 Z.

Ein Windradel als Spielzeug für das Jahr 1939. Von dem Augapfel des kommenden Jahres in der Mitte gehen in Form einer Wirbeltype die Beine der zwölf Monate aus, die den Windfang bilden. Jedes Bein hat so viele Härchen als der Monat Tage, von denen sich jedes siebente als Sonntag freudig ringelt. Goethes Worte: »Wer will denn alles gleich ergründen! Sobald der Schnee schmilzt, wird sich's finden« fäumen das Rädchen, unter dem das Sprichwort: »Kommt Zeit, kommt Rat« steht.

1939

8. (177) Gedenkblatt für die filberne Hochzeit des Ehepaars Dr. Karl und Dora Vogt — Pl. 70 : 70 mm, K., 3 Z.

Die Komposition mit den Daten 14. 4. 1914 — 1939, die den 25jährigen Bestand der Ehe verzeichnen, bietet eine Verflechtung des großen Anfangsbuchstabens V des Familiennamens mit den von einer reich ornamentierten Ranke durchzogenen vier Ringen, die den Namen des Ehepaars, dessen Tochter und Enkels enthalten. Jeder einzelne Ring charakterisiert Leben, Beruf, Neigung oder Lieblingsbeschäftigung der vier Genannten. Ein aus einem Herz, dem Symbol des Lebens, erwachsendes glückbringendes vierblättriges Kleeblatt in der Mitte weist auf die Vierzahl der Familienmitglieder hin und die Ähren auf die filberne Hochzeit, zu der das Glöcklein oben läutete.

9. (178) Ein graphischer Talisman — Pl. 135 : 130 mm, K., 5 Z.

Das mit einem H verbundene Hakenkreuz des sonnenartigen Mittelfeldes entsendet feine Strahlen zu den im Kreise umlaufenden zwei ersten Zeilen des Deutschlandliedes und zu einem sich daran anschließenden 16eckigen Stern, der aus zwei Schriftbändern gebildet ist, die durch ein kreisförmiges Dornengeflecht zusammengehalten werden. Die beiden Bänder verzeichnen in zeitlicher Abfolge alle historischen Ereignisse vom Jänner 1933 bis zum deutsch-russischen Grenz- und Freundschaftsvertrag im September 1939. Das H in der Mitte ist der Anfangsbuchstabe des Namens Hitler sowie der Worte Hakenkreuz, Heil und Held als auch des Heeres, das Heimat und Herd beschützt. Ferner beginnen damit die Namen Haydn, nach dessen 1796 entstandener Melodie das Deutschlandlied gefungen wird, und des Hoffmann von Fallersleben, der es 1841 in Helgoland dichtete. In den Spitzen des Sternes kann man unschwer den Anfangsbuchstaben von »Adolf« entdecken. Der aus kleinen, sich gegenseitig stützenden Dreiecken gebildete zweite, kleinere Stern symbolisiert mit feinen nach außen gekehrten Stacheln die Wehrmacht, deren Anfangsbuchstabe W durch die unteren Sternspitzen, der des M durch die oberen mehrfach gebildet wird.

10. (179) Mein Neujahrsblatt für 1940 — Pl. 68 : 64 mm, K., 3 Z.

Die Ekliptik mit den vier Standpunkten des Erdballs vom 21. III., 21. VI., 23. IX. und 21. XII., in deren Mitte groß die Sonne steht. Zwischen ihren Strahlen die Worte: »Jahresregent bin ich.« Darunter der alte Spruch: »s is ja nur, damit ma sieht, was all's g'fcheh'n muß, daß was g'fchieht.«

1940

11. (180) Ex Lib. Fr. Bayer — Pl. 63 : 59 mm, K., 3 Z.

In der Mitte die Anfangsbuchstaben des Familiens und Taufnamens des Besitzers, von denen das B auch auf den Anfangsletter des »Buchstaben« hinweist, der ein Teil des ABC ist, das als Schlüssel des Wissens mit einem W im Griff gekennzeichnet wurde. Das aus der Mitte blickende Auge zeigt die auf dieses Organ durch die Schrift, als Ausdruck des stummen Gedankens, erfolgte Verlegung an, statt des den ursprünglichen Laut vermittelnden Ohres. Auf dem Spruchband stehen Schillers Worte: »Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken, durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.«

Zehn Gedenkblätter in memoriam W. Sauer



Am 10. Dezember 1930 ist Wilhelm Sauer aus einem schaffensreichen Leben abberufen worden. Im Jahrbuch 1931 hat Otto Feil zum Gedenken des vielseitigen Künstlers, dem die Kleingraphik und besonders das Exlibris so viel verdankte, einen tiefempfundenen Nachruf geschrieben. In den nun vergangenen zehn Jahren — wie rasch ver-

geht doch die Zeit in diesem Jahrhundert der Umwälzungen — hat die Witwe, Frau Karin Maria Sauer, dem viel zu früh Vollendeten ein eigenartiges Denkmal gesetzt. Sie ließ jedes Jahr von einem anderen namhaften Graphiker ein Gedenkblatt schaffen, das sie den Freunden und Verehrern von Sauers Kunst überreichte. Wir bringen nun zur Erinnerung an den Künstler, der einige Jahre auch Vorstandsmitglied unserer Gesellschaft war, alle zehn Blätter und vollenden damit das schöne Werk des Gedenkens, das die treue Gattin so sinnvoll begonnen und weitergeführt.

Gedenkblätter für Verstorbene sind wegen der starken Bindung an die Gefühlswelt schwierig zu gestalten. Um ein Gefühl auszudrücken, muß man es empfinden. Gefühle kann man nicht nachahmen, sie sind an das Erleben gebunden. Empfindungen und Erlebnisse setzen sich aus vielen Elementen zusammen, die nicht nur sehr verschieden, sondern oft auch durchaus widersprechend sind. Aus diesen Gründen ist es für den wahren Künstler oft sehr schwer, gerade für diese Art von Graphik die endgültige Form der Darstellung zu finden. Anders der Handwerker, der sich da vom Künstler ganz besonders unterscheidet. Er bringt es dabei nicht über leblose Trockenheit und über Konventionelles hinaus. Ein Kranz oder Schleier, eine zu Ende gebrannte Kerze und wie die sonst dabei gebräuchlichen alltäglichen Symbole heißen mögen, tun es nicht. Noch viel böser ist es, wenn das Handwerk nur aus dem ihm zugänglichen Blickwinkel das Gefühl beleuchtet und nur dann erträglich wird, wenn es nicht »schafft«,

fordern geschickt und mit natürlichem Geschmack das Schaffen nachahmt. Wie anders ist dagegen wahre Kunst! Die Mittel der Darstellung werden ihr zur unerläßlichen Nebensache und der Geist der Empfindung, der die Mittel beherrscht und verwendet, wird zum wirklichen Träger gefühlvollen Erlebens. Diese zehn Blätter sind, ob man eines davon herausgreift oder in ihrem Zusammenhang als Ganzes betrachtet, wegen ihres feinen Einfühlens die Erfüllung vollendeter Künstlerschaft. Sie sollen nicht gegeneinander abgeschätzt werden, denn jeder der zehn Künstler ist mit seiner besonderen Eigenart an das gestellte Thema herangegangen und hat die Wünsche der Bestellerin, die meistens durch ein Zitat oder einen vertonten Text umschrieben wurden, graphisch zum Ausdruck gebracht. Eines scheint mir erwähnenswert: allen Künstlern ist es gelungen, nicht nur das Düstere, sondern auch das Verföhnliche des Todes darzustellen. Die folgenden kurzen Beschreibungen der einzelnen Blätter wollen auf deren Schönheiten verweisen und den Betrachter zu eigenen Gedanken anregen. Graphik wirklich genießen, heißt ja — wie alle Kunstbetrachtung — alte Vorstellungen mit neuem Gedankeninhalt erfüllen.

RICHARD ROTHER: Der Tod fägt den Lebensbaum des Künstlers ab. Die vielfältigen Blüten und Früchte dieses Baumes weisen auf die Werke hin, die uns Wilhelm Sauer noch zu schenken gehabt hätte. Die Umrahmung trägt die Worte des Gedenkens. Unter dem Bild ist die Ankündigung zu der am 30. Oktober 1931 eröffneten Kollektiv-Gedächtnis-Ausstellung in der Wiener Seceffion. Richard Rother ist sicher mehr durch die heitere Art seiner Holzschnitte bekannt als durch ernste Darstellungen. Darum mutet dieses Blatt an, als ob ein Mann von Humor mit Witz und Wehmut zugleich sagen wollte: Heute erzähle ich euch auf meine Art von Trauer und Gedenken.

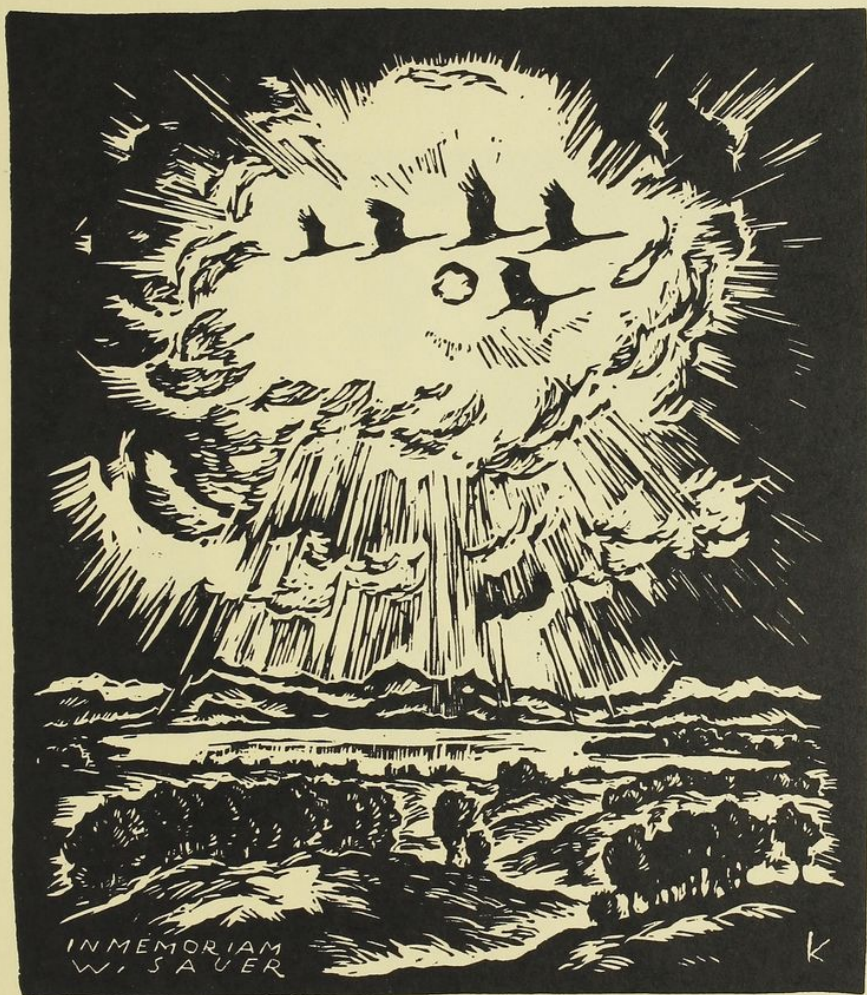
MAX KISLINGER: Um die Buchstaben W und S sind die verschiedenen Begabungen Wilhelm Sauers durch bildliche Darstellungen aufgezählt. Da ist der Keramiker vor der Büste zu sehen. Da sitzt der weitgereifte (Eisenbahn!) Landschaftler vor südlichen Bauten und dem Meer, vor Bergen und Burgen, und Sonne, Mond und Sterne leuchten ihm dazu. Das aufgeschlagene Buch erinnert uns, daß Sauer auch handgeschriebene Bücher hinterließ. Das Werkzeug für den Holz- und Linolschnitt, die Radiernadel und die Kupferdruckpresse



Am 30. Sept. 1931 vorm. 11 Uhr
 wird in der Wiener Secession die
Kollektiv-Gedächtnis-
Ausstellung
 der Arbeiten des Malers,
 Graphikers und Keramikers
+ Willh. Bauer, Wien +
 eröffnet.
 Dauer d. Ausstell. ca 8 b. 10 Woch.
 Gedenktag : 10. Dezember.



DEM GEDENKEN
W. SAUER'S
+10.DEZ.1930+



IN MEMORIAM
W. SAUER

K



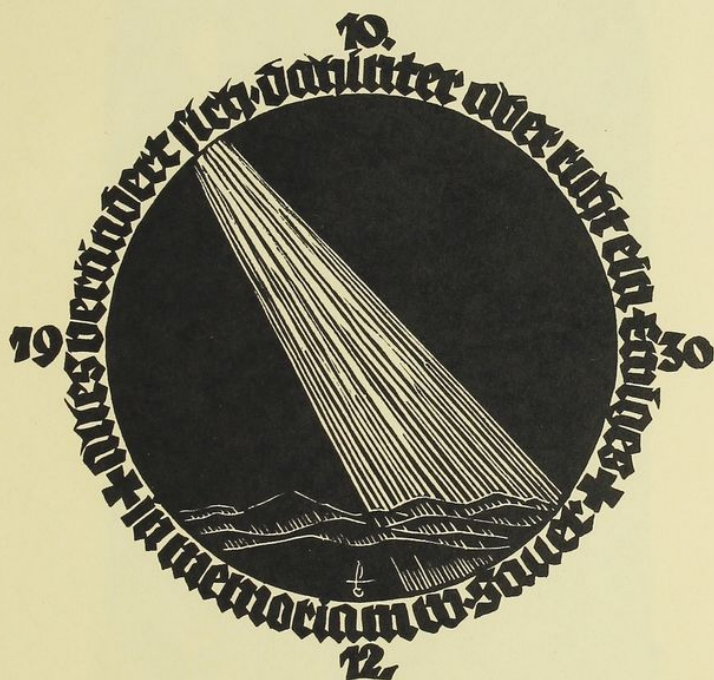
BEFIEH DU
DEINE WEGE
UND WUNS
DEIN HERZ
KROENKE
DER QUERTREUSTEN
PFLEGE DESS+DER
DEIN HIMMEL LEHRT
DER DOULKEN, LUF
UND WUNS
DEIN GIST
WEGE, LUF
UND BAHN
DER WIRD
DUCH WEGE
FINDEN, DA
DEIN FUSS
GEHEN KANN

IN MEMORIAM
TO-SOUER
+ 10 • XII • 1930



**IN MEMORIAM
WILHELM SAUER**

10.12
1930





SAUER

ZUM GEDENKEN

10.12.
1930

19
37



IN MEMORIAM WILHELM SAUER

AUS DEM MEER STEIGT DIE INSEL,
EIN LEBEN, DAS UNS GEGOLTEN HAT.



erzählen vom Graphiker. Und selbstverständlich ist auch der Stephansdom nicht vergessen, den Wilhelm Sauer auf fast allen Neujahrskarten, aber auch auf vielen andern Blättern immer wieder verwendet hat, um sich als Wiener Künstler zu bezeichnen. Max Kislinger, dessen sonst so humorvolle Darstellungen allgemein bekannt sind, bekundet bei diesem ernsten Thema eine starke Einfühlungskraft und sagt durch dieses Aufzählen: so reich war dies Leben, so viel bleibt uns, da er selber für immer schweigen muß.

RUDOLF KOCH zeigt uns eine ernste Landschaft, über die sich der weite, bewölkte Himmel spannt. Das Licht aber hat die Wolken zerrissen und nach diesem hellen, feligen Raum ziehen die Kraniche. Wie schön ist doch das Bild, die dem Körper entfliehende Seele dem Vogelflug gleichzusetzen! Dieses Blatt konnte nicht wie die übrigen vom Originalstock gedruckt werden. Es ist im Format zu groß. Aber auch die Wiedergabe vom Klischee gibt den vollen Eindruck wieder, daß es dem Künstler geglückt ist, den bitteren Tod in milder Verföhnlichkeit zu umschreiben. Man muß sich unwillkürlich daran erinnern, daß die Griechen in ihrem Genius mit der zu Boden gesenkten Fackel eine weit schönere Darstellung für den Tod haben als wir nordische Menschen mit der Darstellung eines Totengerippes.

CARLO RIEFFEL ist ein Freund der Hell-dunkel-Lösungen, darum wählt er das Dämmerlicht eines Raumes, in den durch das geöffnete Fenster gerade noch Licht genug fällt, um ein Betrachten von graphischen Blättern glaubwürdig erscheinen zu lassen. In diesem Raum — vielleicht ein Ausstellungsraum — beschauen Freunde die Blätter Sauers. Kranz und Schleife bekunden, daß es sich um eine Gedächtnischau handelt. Durch das offene Fenster ist der Turm des Stephansdomes zu sehen, der in gleicher Weise erzählt, daß von einem Wiener Künstler die Rede ist, wie auch davon, daß das Blatt von einem noch lebenden Wiener Künstler geschaffen wurde.

TONI HOFER hat den Wunsch der Bestellerin, einen Choraltext aus der Matthäus-Passion (Johann Sebastian Bach, Choral aus dem 2. Teil) als Schriftblatt zu gestalten, erfüllt. Die Matthäus-Passion war eines der Lieblingswerke Sauers. Die Schrift ist wohl schwer lesbar, aber gerade bei dieser Arbeit stört das nicht, weil der Betrachter gezwungen ist, bedächtig Wort an Wort zu

reihen und dadurch — also durch das Mittel der Graphik — zu jener inneren Sammlung kommt, die gerade für diesen Text unerlässlich ist. Das Blatt wirkt mit den in die Kreuzesform gezwängten feierlichen Versen wie eine eiserne Votivtafel, die der Künstler zwischen die religiöse Zuversicht der Worte und die ernste Trauer der Bachschen Musik gesetzt hat.

KARL HASELBÖCK läßt eine Kerze des Gedenkens, die mit dem alten Künstlerzeichen der drei Schilde geschmückt ist, vor einem dunkel aufstrebenden Mahnmal brennen. Ein Lorbeerkranz in Herzform, Schrift und Kreuz vervollständigen dieses Blatt zu einer ebenso einfachen wie eindringlichen Feierlichkeit. Die einzelnen Dinge sind von so edler Schönheit, die Komposition des Ganzen von solcher Geschlossenheit, daß man nichts weglassen und auch nichts hinzufügen dürfte. Das ist immer ein Zeichen wirklicher Kunst, wenn ein Werk gerade so und nicht anders sein kann.

OTTO FEIL erhielt von der Bestellerin den Goethespruch: »Alles verändert sich, dahinter aber ruht ein Ewiges« und hat mit der Kreisfüllung eine ungemein sinnvolle Darstellung dafür gefunden. Wie weit entrückt liegt die Berglandschaft, hinter welcher der dunkle Himmel aufsteigt! Die schrägen Lichtstrahlen fallen hinter die Berge . . . dort ruht das Unbekannte, das Ewige. Spruch und Gedenkworte bilden den Rahmen und das in Kreuzform angeordnete Sterbedatum ergänzt die schlichte, feine Form.

HUBERT WOYTYŹWIMMER gehört zu jenen Künstlern, deren Darstellungen immer durch tiefen Ideengehalt ausgezeichnet sind. Sein Gedenkblatt für Wilhelm Sauer symbolisiert uns den immer wahren Satz, daß das Irdische vergänglich ist, abstirbt, vermodert, während die geistige Kraft, die der Ursprung von Sauers Kunst war, unvergänglich ist. Drum trägt der Todesengel, dunkel und doch wie durchsichtig gestaltet, die Seele, durch die Flamme versinnbildlicht, zu den lichten Höhen der Ewigkeit; das Unsterbliche ist unvergänglich, unvergänglich. Mir schien es, als ob das Blatt Musik atmete, und war gar nicht erstaunt, als mir die Bestellerin erzählte, sie hätte den Künstler auf eines der Gedichte aus dem Spanischen Liederbuch, das Hugo Wolf vertonte, aufmerksam gemacht, das da beginnt: »Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf . . .«

EMIL BRÖCKL hat zu dem von Frau Sauer gewählten Text:

»Aus dem Meer steigt die Insel,
Ein Leben, das uns gegolten hat«

eine stimmungsvolle Illustration geschaffen. Eine am Ufer des Meeres sitzende Frau blickt auf eine ferne Insel und auf einen davonfliegenden Adler. Wie die nimmermüde Sehnsucht, fern und unerreichbar über der schier endlosen Weite des Meeres, steht ein Berg lichter Wolken. Besonders schön an diesem Blatt ist die wirkfame Aufteilung von Schwarz und Weiß.

Als letztes Blatt hat ROSE REINHOLD eine ungemein liebenswürdige Darstellung gewählt. Sie läßt den Engel des Lebens über des Künstlers geliebte Wienerstadt Blumen streuen. Darüber erscheint der Todesengel, ernst zwar, aber verführend hält er das abgelaufene Stundenglas und den Lorbeerkrantz in den Händen. Es ist das einzige unter den Gedenkblättern, das auch Farben verwendet, die ja bekanntlich zu den Reinhold-Blättern als integrierender Bestandteil gehören. Die Gegenüberstellung der beiden Engel (Leben und Tod symbolisierend) gemahnt an die Genien der Götterwelt, von denen Lessing in »Wie die Alten den Tod gebildet« spricht. Alle dort nachzulebenden Gedanken, wie etwa die Homerische Idee vom Zwillingenbruder des Schlafes oder »daß vors erste die alten Artisten den Tod, die Gottheit des Todes, wirklich unter einem ganz andern Bilde vorstellten als unter dem Bilde des Skeletts«, fallen einem bei diesem freundlichen Blatt ein.

Nach dem Betrachten dieser zehn Blätter kommt einem ganz besonders zu Sinn, daß nicht nur in diesem Fall die Kunst helfen soll, das Andenken an einen Menschen wachzuhalten und zu pflegen, sondern alle Kunst dem Vergessenwerden, der Vergänglichkeit entgegenwirkt. Ja, in dieser Welt des Kampfes könnte man Kunst geradezu als Kampf um die Unvergänglichkeit, um die Verewigung definieren.

KARL BOCK

Die Blätter entstanden in den Jahren 1931: Richard Rother»Kitzingen, Holzfchnitt; 1932: Max Kislinger»Linz, Holzfchnitt; 1933: Rudolf Koch»Braunschweig, Holzfchnitt (verkleinert); 1934: Carlo Rieffel»Wien, Holzfchnitt; 1935: Toni Hofer»Linz, Linolfchnitt; 1936: Karl Hafelböck»Wiener»Neufadt, Holzfchnitt; 1937: Otto Feil»Wien, Linolfchnitt; 1938: Hubert Woyty»Wimmer»Wien, Holzfchnitt; 1939: Emil Bröckl»Wien, Holzfchnitt; 1940: Rose Reinhold»Wien, Holzfchnitt.

Der Linzer Graphiker Toni Hofer



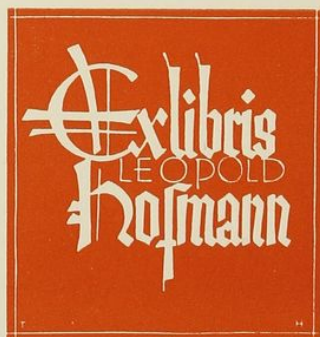
Die Betrachter unserer Jahrbücher sind schon öfter dem Namen und den Arbeiten des Linzer Graphikers Toni Hofer begegnet. Einzelne Blätter aber geben vielleicht mehr den Begriff der unterscheidenden Eigenart als einen Begriff von der geschlossenen Persönlichkeit. Um das Geheimnis seiner Schöpfungen erst richtig zu erfassen, ist es notwendig, sie in ihrer Folge zu betrachten.

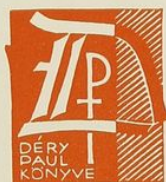
Stehen die Arbeiten Hofers auch durchaus in der Linie zeitgenössischen graphischen Schaffens im Kreis der Gebrauchsgraphiker und Exlibriskünstler der Ostmark und im besonderen der Gauhauptstadt Linz, so nimmt sein Werk doch einen fest umrissenen Platz ein. Es berührt, rein formal gesehen, das von mehr malerischen Gesichtspunkten ausgehende, auf gegenständliche Darstellung gestützte Gestalten auf der einen Seite und berührt das ganz Abstrakte der mit den ungegenständlichen Darstellungsmitteln von Sinnbildern und Zeichen, nicht zuletzt auch von Schriftzeichen, Arbeitende auf der andern Seite. Diese Stellung bringt es mit sich, daß dem Literarischen in seinen Bildinhalten weniger Raum als sonst wohl üblich gegeben wird, wie denn Hofer überhaupt dem Allzu direkten, dem unverblümt Herausgefragten aus dem Weg geht. Hofer vermeidet das Groteske, das Karikaturistische, die ulkige Pointe, wie man sie nicht selten bei entsprechenden Anlässen findet. Er strebt auch nicht danach, etwa beim Exlibris, Eigenheiten und Liebhabereien der Eigener durch anspielende Gegenstände faßlich zu machen. Er sucht vielmehr Lösungen, die den geistigen Gehalt durch graphische Mittel im eigentlichen Sinn einprägsam wiedergeben.

Dies wäre vielleicht der erste, aufs Äußere gerichtete Eindruck einer Überschau, die den Wunsch erregt, mehr über den Urheber dieser Blätter zu erfahren, um dem Persönlichen in ihnen nachzuspüren.

Toni Hofer lebt und arbeitet in der Hauptstadt des Gaues Oberdonau, in Linz.







Er ist dort 1903 geboren worden, hat dort Volks- und Bürgerschule besucht und das Schriftsetzerhandwerk erlernt; dort war und ist er in diesem Beruf tätig, erst als Akzidenzsetzer, später als Faktor einer Großdruckerei. Hofer kommt also vom Handwerk, von der Erfüllung einer in ihren Möglichkeiten immerhin beschränkten Tätigkeit, die aber einen festen Grund gibt: unablässige Kleinarbeit. Die Ausübung eines Berufs hat noch einen nicht zu unterschätzenden Vorteil: das eigentliche künstlerische Schaffen, obzwar es aus dem Broterwerb erwächst, ist nicht allein die Grundlage der Existenz, sondern ist bis zu einem gewissen Grad unabhängig davon. Der Auftraggeber gebrauchsgraphischer Arbeiten ist mit seinen Anforderungen und Meinungen nicht immer der Förderer eines künstlerischen Wachstums. Kann wohl ein freischaffender Gebrauchsgraphiker leichten Herzens einen Auftrag ablehnen, der seinen Neigungen und seinen Anschauungen nicht nur nicht entspricht, sondern ihnen widerstrebt? So aber fügt sich Anlaß und Arbeit zwanglos zueinander und die eigene Stimme wird dem nach innen laufenden Ohr des Schaffenden eher vernehmlich, als wenn ein fremder Klang sich einmischt.

Hofer nutzte die Möglichkeiten zur Weiterbildung, die natürlich nicht die waren, wie sie etwa Wien bietet; aber kann nicht auch daraus ein Vorteil erwachsen? Wirkt das schwerer zu Erlangende nicht eindringlicher und nachhaltiger? Und anderseits, ist er dadurch nicht stärker auf sich selber gestellt worden? Fördernd ist hier persönlicher Zusammenschluß mit Gleichstrebenden, mit Franz Lehrer, besonders aber mit dem Linzer Graphiker Max Kislinger und Karl Hafelböck gewesen.

Wesentlich ist, daß sich Hofer nicht in Selbstgenügsamkeit eingesponnen hat und etwa nur Sonntagsgraphiker geworden ist; davor bewahrte ihn die enge Verbundenheit mit seinem Beruf, vor allem jedoch ein sichtliches Streben nach folgerechter Entwicklung. Sieht man Hofers Arbeiten durch, Jahr für Jahr, so merkt man seit etwa 1928 (sein erstes Exlibris stammt von 1920) deutlich ein Abfinden des zeitlich Bedingten, des nicht völlig Eigenen und das immer stärkere Hervortreten seiner Eigenart. Vielleicht darf man es wagen, nach dem Durchwandern der Reihe seiner Arbeiten, die nun ein Dutzend Jahre zusammenzuschließen, sich diese Eigenart klarzumachen und sie auszusprechen. Allen gemeinsam ist das Bekenntnis zur Fläche, das sich immer sicherer auszusprechen

scheint. Selbst früher, als das Gegenständliche schärfer hervortrat, ist das Veduten-
 hafte, das in die Tiefe Führende vermieden. Die Farbe, die im Handauftrag
 früher noch den Druck begleitete, weicht dem kompromißlosen Schwarzweiß
 bzw. der Einfarbigkeit mit Bevorzugung von Rot. Diese Beschränkung, die
 gewiß in der fortgesetzten Beschäftigung mit dem Buchdruck ihre Begründung
 findet, bringt größere Straffheit und bestimmteren Ausdruck mit sich; sie
 fördert die Pflege der Linie, die Beobachtung der Überschneidung, die Aus-
 druckskraft des Umrisses. Sie führt, wie uns Hofers Entwicklungsgang zu
 erweisen scheint, zu einer fortschreitenden Vereinfachung im Sinne stärkerer
 Konzentration. Man sehe daraufhin die Rahmung der hier gezeigten Exlibris
 an: gerade oder leicht geschwungene oder wappenartige Felder lösen die
 bewegteren gezackten Umrisse ab, die mit ihren an die Volkskunst anklingen-
 den Blumenformen, Spruchbändern u. a. noch einen größeren Formenaufwand
 bringen. Hofer fühlt sich der knappsten Form des Bucheignerzeichens ver-
 bunden, die sichtlich ihren ureigensten Zweck, in einem Buch den Eigner zu
 kennzeichnen, ohne Umschweife erfüllt und damit dem Gebrauch dient. Der
 von Hofer fast ausschließlich verwendete Bleischnitt gestattet die biegsame,
 schwebende Linie, von der er gern Gebrauch macht. Diese bogige, geschmeidige
 Linienführung kehrt in feinen Schriftformen wieder, denen sichtlich Sorgfalt
 gewidmet ist. Buchstaben sind ihm nicht konventionelle Zeichen; sie schließen
 sich der Arabeske des Ganzen an, sind nicht Zugabe, sondern bestimmende,
 weil sehr wesentliche Form. Die Unziale, die zarte Grotesk in ihren ornamen-
 talen Zeilenbändern, die malerischen Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen
 Schriften oder die flüssigen Linien der Kursive sind in mannigfachen Ab-
 wandlungen verwendet.

Ein Dutzend seiner Arbeiten, die alle Bleischnitte sind bis auf das Blatt Barth,
 einem Holz-, und der Neujahrskarte, einem Linolschnitt, seien als Belege für
 das Gefagte beigebracht. Freilich kann ein so kleiner Auschnitt aus einem um-
 fangreichen Werk nur andeutende Hinweise geben. Wie aber könnte ein noch
 in voller Entwicklung stehender Werdegang irgendwie zureichend umschrieben
 werden? Eines jedoch können diese Proben gewiß zeigen: ihre Zusammenge-
 hörigkeit als Ausdruck eines seiner Aufgaben bewußten Gestalters, der seinen
 Weg kennt und ihm mit Fleiß und Hingabe folgt.

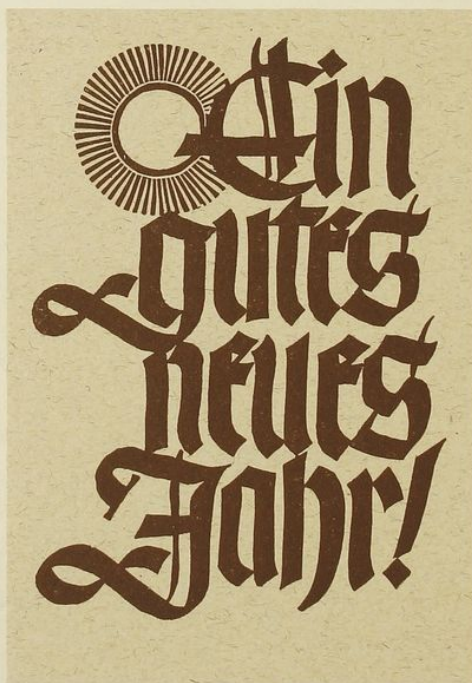
OTTO HURM

VERZEICHNIS DER KLEINGRAPHIKEN VON TONI HOFER, LINZ:

(B = Bleifchnitt, f. B = farbiger Bleifchnitt, k. B = kolorierter Bleifchnitt, H = Holzfnchnitt, L = Linolfchnitt, f. L = farbiger Linolfchnitt, k. L = kolorierter Linolfchnitt, K = Klifchee, k. K = koloriertes Klifchee)

- 1 9 2 8 1. Exlibris Toni Hofer (k. L) — 2. Exlibris Toni Hofer (k. K) — 3. Exlibris Toni Hofer (B) — 4. Exlibris Fanny Wankmüller (L).
- 1 9 2 9 5. Exlibris Toni Hofer (H) — 6. Exlibris Franz Lehrer (H) — 7. Exlibris Maria Kubin (B) — 8. Exlibris V. B., Pegafus (H) — 9. Eigener Neujahrswunfch (L).
- 1 9 3 0 10. Exlibris Maria Barth I (H) — 11. Exlibris Felix Pentfch (2f. B) — 12. Exlibris Fanny (B) — 13. Exlibris Franz Radler (typogr.) — 14. Exlibris Karl Riedler (B) — 15. Exlibris Marco Birnholz (H) — 16. Exlibris Anton Zötl (H) — 17. Exlibris Rudolf Rubinger (B).
- 1 9 3 1 18. Exlibris Arthur Eifenberg (B) — 19. Exlibris Friedl Hacker I (B) — 20. Exlibris Anna Danzinger (B) — 21. Exlibris Rudolf Buchberger (B) — 22. Exlibris Hanns Heeren (f. L) — 23. Exlibris Hanns Heeren (B) — 24. Exlibris Hanns Heeren (f. L) — 25. Eigene Vermählungskarte (B) — 26. Eigener Neujahrswunfch (L).
- 1 9 3 2 27. Exlibris Dr. Otto Kopetzky (L) — 28. Exlibris Rofe Reinhold (L) — 29. Exlibris Friedl Hacker II (B) — 30. Exlibris Rudolf Oelmack (B) — 31. Exlibris Ing. Max Mafchina (L) — 32. Exlibris Maria Dornich (B) — 33. Exlibris A. Kaifer (H) — 34. Briefverfchluß K. H. (H) — 35. Eigener Neujahrswunfch (L).
- 1 9 3 3 36. Exlibris Karla Küblbeck I (B) — 37. Exlibris Karla Küblbeck II (B) — 38. Exlibris Guftav Panufchka (B) — 39. Exlibris Toni Bock (H) — 40. Exlibris Maria Barth II (H) — 41. Exlibris Anton Stieglmayr (B) — 42. Eigene Neujahrskarte (H).
- 1 9 3 4 43. Exlibris Eugène Strens I (f. H) — 44. Exlibris Eugène Strens II (typogr.) — 45. Exlibris Eugène Strens III (H) — 46. Exlibris Pfarrer Karl Goedt (K) — 47. Exlibris Hanß Stocker (B) — 48. Vermählungskarte Vockenhuber (B) — 49. Eigener Neujahrswunfch »Viel Glück« (L) — 50. Glückwunfch Maria en Phons Schellart (f. H).
- 1 9 3 5 51. Exlibris Marco Birnholz (B) — 52. Exlibris Wim van der Kuylen (B) — 53. Exlibris Ans van der Kuylen (2f. B) — 54. Exlibris Ans van der Kuylen (H) — 55. Dankkarte Franz und Tony Lehrer (2f. L) — 56. Gedenkblatt Willy Sauer (L) — 57. Exlibris Herbert Etz (H) — 58. Exlibris Robert Enders (L) — 59. Exlibris Ing. Hans Tiftcher (f. B) — 60. Eigener Neujahrswunfch »Ins neue Jahr« (L).
- 1 9 3 6 61. Exlibris Fanny Hofer (k. L) — 62. Exlibris Giltay Veth (H) — 63. Exlibris Hans Weibold I (H) — 64. Exlibris Hans Weibold II (B) — 65. Exlibris Maria Klimbacher I (H) — 66. Exlibris Maria Klimbacher II (B) — 67. Exlibris Dr. Oskar Kaltenegger (H) — 68. Exlibris Maria Klimbacher III (B) — 69. Neujahrswunfch Oskar Streit (B) — 70. Ex musicis Karl und Marein Bock (B) — 71. Exlibris Heinz Perles (B) — 72. Eigener Neujahrswunfch (B).
- 1 9 3 7 73. Exlibris Leopold Hofmann (B) — 74. Buchmarke Ans v. d. Kuylen (H) — 75. Boek van Wim v. d. Kuylen (B) — 76. Boek van Ans en Wim v. d. Kuylen (B) — 77. Exlibris Ans v. d. Kuylen (B) — 78. Buchmarke A. W. v. d. Kuylen (H) — 79. Exlibris Ans van der Kuylen, 20. III. 1937 (B) — 80. Exlibris Wim v. d. Kuylen, Segler (B) — 81. Buchmarke Ans v. d. Kuylen (B) — 82. Exlibris Ans v. d. Kuylen (B) — 83. Exlibris C. B. Schelling-Kuiler (B) — 84. Briefverfchluß H. T. Schimek (B) — 85. Buchmarke Ans v. d. Kuylen (H) — 86. Buchmarke Ans v. d. Kuylen (H) — 87. Exlibris Ans v. d. Kuylen (B) — 88. Exlibris Bufeman (B) — 89. Lili és Iftvan

- könyveiböl (2f. B) — 90. Luftig Lili és Iftvan könyveiböl (B) — 91. Déry Paul könyve (B) — 92. Exlibris Mimi Schiller (B) — 93. Luftig Lili és Iftvan könyveiböl (B) — 94. Dr. Luftig Iftvan könyveiböl (B) — 95. Exlibris Otto Feil (B) — 96. Exlibris Déry Ilonka (2f. B) — 97. Neujahrswunsch Albert Creutzberg (B) — 98. Exlibris Déry Ernő (B) — 99. Neujahrswunsch Marco Birnholz (B) — 100. Exlibris Thomas Janout (B) — 101. Karte Ans und Wim v. d. Kuylen (B) — 102. Neujahrswunsch »Viel Sonne« (B).
- 1 9 3 8 103. Exlibris Wiki Kislinger (B) — 104. Exlibris Hanns Schöndorfer (B) — 105. Exlibris Friedrich Leinfellner (B) — 106. Exlibris Hubert Woyty-Wimmer (B) — 107. Exlibris Georg Wimmer (B) — 108. Exlibris Hans Hafelmayr (B) — 109. Exlibris G. M. v. Wees (2f. B) — 110. Exlibris G. M. v. Wees (B) — 111. Vermählungskarte Bürgermeister Wolkersdorfer (K) — 112. Neujahrswunsch Bürgermeister Obermeyr (B) — 113. Neujahrswunsch Elifabeth und Willy Tropp I (B) — 114. Neujahrswunsch Elifabeth und Willy Tropp II (B) — 115. Eigener Neujahrswunsch (B) — 116. Neujahrswunsch (L).
- 1 9 3 9 117. Marke Rofe Reinhold (B) — 118. Marke Rofe Reinhold (B) — 119. Marke Rofe Reinhold (B) — 120. Führerspruch (B) — 121. Exlibris Ilona G. Wittrisch (B) — 122. Exlibris Grete Lehner (B) — 123. Neujahrswunsch »Im Felde« (K).
- 1 9 4 0 124. Buchmarke Hans Laut (L) — 125. Buchmarke Hans Laut (L) — 126. Geburtsanzeige Mitzi und Toni Kinn (L).



Der Holzsneider Erich Feyerabend



Der Druckbuchstabe ist, wie der Name sagt, ursprünglich aus Holz geschnitten gewesen. Und wenn er auch dann das Holz mit einem dauerhafteren Material vertauscht hat, so verleugnen doch auch heute noch alle wirklich guten Schriften keinen Augenblick ihre Herkunft vom Holz. Also von dem gleichen Stoff, den schon geraume Zeit vor der Buchdruckerkunst und gewissermaßen als ihr Vorläufer der Holzschnitt verwendet hat und noch immer verwendet. Das ist der Grund dafür, daß von allen graphischen Techniken sich keine so gut und zwanglos mit der Druckschrift verbindet wie der Holzschnitt. In dieser Beziehung kann sogar der Kupferstich, das älteste Metalldruckverfahren, sich nicht mit dem Holzschnitt messen. Der Hauptbeweis für die Richtigkeit dieser Tatsache ist jedes mit Holzschnitten illustrierte Buch. Es gibt aber noch einen anderen: die beschriftete Gebrauchsgraphik, die sich des Holzstocks bedient. Zu dieser besonderen Art von Graphik gehören vor allem Exlibris, außerdem Gelegenheitsblätter jeder Art, also alle jene schönen, unendlich abwechslungsreichen Dinge, denen dieses Jahrbuch gewidmet ist. Bei keiner anderen Art von Graphik ist das Miteinanderverschmelzen von Schrift und bildlicher Darstellung so vollkommen und reiflos zu erreichen wie beim Holzschnitt. Vielleicht hat nicht jeder das Empfinden dafür. Aber es läßt sich erlernen. Und ein sehr praktikabler Weg dazu sind die Gebrauchsgraphiken von Erich Feyerabend, von denen hier leider nur ganz wenige gezeigt werden





können, da die meisten Holzstöcke verloren gegangen sind. Aber das wenige Erhaltene ist überzeugend genug.

Stil und Technik Feyerabends leiten sich unmittelbar von der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts her, da Kupferstich und Holzschnitt eigentlich nur zwei durch Material und Technik bestimmte Varianten ein und deselben Grundschemas gewesen sind. Diese, wenn man will, altertümliche Art des Holzschnitts wirkt aber trotzdem nicht veraltet, sondern durchaus heutig und absolut lebendig, weil dieser Stil der durch Moden und Geschmackswandlungen unberührbare spezifische deutsche Stil ist, also die graphische Universalsprache, in der man jederzeit alles ausdrücken kann, was man sagen will, und allen mühelos verständlich. Die Arbeiten Feyerabends, deren Stil aus diesem ewigen Jungbrunnen herben deutschen Wesens schöpft, erscheinen des-

halb dem aufgeschlossenen Beschauer so, als kenne er sie schon immer. Man ist sofort zuhause in dieser Anschauungs- und Gestaltungswelt. Und wenn man sich nicht selbst darauf aufmerksam machen würde, dann würde man ihren Archaismus gar nicht bemerken. Jedenfalls ist er kein Hindernis, daß diese Arbeiten volkstümlich werden können. Die großen Städteansichten von Feyerabend (u. a. Berlin, Danzig, Potsdam), die man seit Jahren in den Ausstellungen bewundert, sind bereits auf dem Wege dazu. Der Künstler versucht hier, in schlichter, aber ungemein kraftvoller Sprache das Wesentliche über eine Stadt zu sagen und diesem Extrakt eine bleibende, monumentale Form zu geben. Das ist ihm auf eine erstaunliche Art gelungen, so daß man mit diesen Städteansichten bereits einen Begriff verbindet, so etwa wie mit den bekannten An-

lichten von Merian. Die gleichen gediegenen Qualitäten haben auch seine Gebrauchsgraphiken. Sie geben sich so bescheiden, wie es dem Holze geziemt. Meist sind es Blätter kleinen Formats; vor allem gilt das von den Exlibris. Vielfach ist der Kreis als Grundform gewählt. Aber auf dieser kleinen Fläche gibt Feyerabend fast immer konzentrierte, große Kunst. Man merkt jeder Arbeit an, daß sie das Ergebnis intensiven Nachdenkens und verschiedener Versuche ist. Und so entsteht etwas Endgültiges, das die absolute Überzeugungskraft alles Gewachsenen, Erdhaften hat.

Es gibt von Feyerabend etwa zwei Dutzend Exlibris und einige Neujahrskarten. Aber es ist kein gleichgültiges Blatt dabei. Eine Erklärung brauchen sie kaum. Sie sprechen eine so deutliche Sprache, daß der nur einigermaßen geübte Betrachter bald Bescheid weiß. Aus dem gleichen Geiste ist eine Anzahl Initialen, die zu den besten Schöpfungen dieser Art überhaupt gehören. Man müßte zu ihrem Vergleich berühmteste Namen nennen. Auch eine Serie kleiner Monatsbilder sind Musterbeispiele stilisierter illustrativer Graphik; und die schwere Kunst, mit wenig Mitteln viel und dieses Viele mit Maß und mit sicherster Raumbeherrschung zu sagen, kann man aus diesen Blättchen besser lernen als aus mancher großen, anspruchsvollen Arbeit. Feyerabend ist 1889 in Rees am Niederrhein geboren, in Berlin Schüler von Georg Koch und Professor Kallmorgen gewesen, hat den Weltkrieg mitgemacht, im letzten Jahr als Kriegsmaler, in Berlin als Maler gelebt (mit dem Holzschnitt hat er sich erst nach dem Weltkrieg beschäftigt) und ist vor kurzem nach Stuttgart übergesiedelt.



Was er auf dem Gebiete der Malerei leistet, kommt an dieser Stelle, wo wir uns mit dem Graphiker zu beschäftigen haben, gar nicht oder erst in zweiter Linie in Betracht. Es darf aber doch gesagt werden, daß dieselbe gesunde Kraft und Ursprünglichkeit, die feinen Holzschnitten ihr Besonderes gibt, auch in feinen aus dem Leben gegriffenen Bildern wirksam ist. Man erhofft sich noch viel Schönes von ihm, denn er gehört zu den wesentlichen deutschen Holzschneidern, zu jenen, auf die es ankommt und die bestimmend auf ihre Umgebung und auf ihre Zeit einwirken.

RICHARD BRAUNGART



Neueste Gebrauchsgraphiken: Exlibris, Emusis



s mag den Vielen, die in ihrer Abschätzung künstlerischen Wertes nur zu leicht in den Fehler verfallen, das Große mit dem Großflächigen, das Schöne mit Prunkvollem zu verwechseln, nicht ohne weiteres verständlich sein, wie man sich mit leidenschaftlicher Hingabe in die Kleinwelt des Exlibris und der Gebrauchsgraphik versenken kann. Riesenmaß, Standarderfolg, Zifferntaumel ufw. sind nun aber wohl gewichtige Namen im Wörterbuch der Zivilisation, nicht aber im Bereich der Kultur und Kunst. Um nur zwei ergänzende Beispiele zu bringen: die kleine Pazzikapelle des Brunellesco in Florenz zum Beispiel war für ihre Zeit eine ebenso bahnbrechende Leistung wie später die Peterskuppel des Michelangelo. Der berühmte Totentanz von Holbein überwiegt bei seinem winzig kleinen Format ganze Reihen von Wandmalereien und Tafelbildern, die damals von schwächeren Kräften geschaffen wurden. Dies zu betonen ist besonders heute wieder nötig, da die umsichtige Führung der geballten und verjüngten Volkskraft wieder wie in allen Glanzperioden der Kunst die Kräfte der Schaffenden und das Interesse der Allgemeinheit in einem Maße auf Monumentalaufgaben hinlenkt, wie es schon lange nicht mehr geschehen. Die Vertreter der Kleingraphik sind trotzdem keineswegs gewillt, sich mit einem Aschenbrödel-dasein zu begnügen. Ihre Leistungen wollen mehr sein als gefällige Schnörkel am Rahmen des künstlerischen Gegenwartsbildes. Und dies mit vollem, keineswegs angemäßigtem oder eingebildetem Anspruchsrecht. Andererseits hat sich eben erst der Führer unzweideutig zu dieser Auffassung bekannt. Denn die Verleihung der Goethe-Medaille an Alfred Coßmann war zwar vorerst eine persönliche Huldigung für den Ausgezeichneten, aber im weiteren Sinne auch

eine grundsätzliche Anerkennung des von ihm gepflegten Kunstzweiges. Allerdings, solche Würdigung verpflichtet schwer. Es muß die auf diesem Kunstgebiet tätigen Meister bei voller Wahrung der Eigengefetzlichkeit ihres Schaffens eine Größe und ein Ernst der Gefinnung befeelen, wie sie den begabten und verantwortungsbewußten Architekten, Freskanten und Bauplastikern unerläßlich ist. Es erzwingt sich damit eine scharfe Auslese der Berechtigten. Für matte Mitläufer oder leichtfertige Dilettanten, die in weniger entscheidungsvollen Tagen den Kreis der Ausübenden ungebührlich zu erweitern pflegen, ist nun kein Platz mehr freizuhalten. Es läßt sich aber mit Freude und Genugtuung feststellen, daß diese gefährliche Beschränkung keinen der Künstler, die im folgenden

EX LIBRIS



Aufträge auf anderen Kunstgebieten voll verpflichtet sind. Hinsichtlich der technischen Durchbildung begegnen sich in bunter Reihenfolge der reine Holzschnitt und Kupferstich sowie die Radierung mit vielen Zwischenformen und Verbindungen, die das zähe Bemühen einzelner Künstler um Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeit zubeist beweisen. Inhaltlich finden sich diesmal unter den bekannten Themen, die den Festen des Jahres (Weihnachten, Neujahr, Ostern), dem Ablauf des Menschenlebens (Verlobung, Hoch-

genannt werden sollen, trifft. Die Exlibris-Gesellschaft in Wien hat schon von jeher Haltung zu wahren gewußt, ist niemals zu einer Zufluchtsstätte bloß Wollender geworden. Bei der Überfülle an Begabungen, die die Ostmark ständig aufzuweisen hat, kann sie sich eine solche Zurückhaltung wohl erlauben.

Einige Namen, deren Nennung im Exlibrisjahrbuch zu finden man gewohnt ist, fehlen diesmal, weil ihre Träger entweder durch den Dienst am Vaterlande oder durch andere dringliche





Dem deutschen Meister!

HÖCHSTE KUNST,
HÖCHSTE GUNST,
WAHR UND REIN
ER SELBER SEIN

Alfred Cohn
zum Stolzgeier von einem
getreuen Schwarzweißen

zeit) oder sonstigen zufälligen Anlässen (Einladungen, Vereinsfeste usw.) und aktuellen Ereignissen entnommen sind, auffallend viele Geburtsanzeigen als künstlerischer Niederschlag der jäh ansteigenden Volksvermehrung. Eine bisher völlig unbeachtete Auffassung kommt erfreulicherweise in Geburtsanzeigen zum Ausdruck, die das Motiv des Stammbaumes, der Ahnentafel des Neugeborenen sinnvoll in die Darstellung verflechten. Reichlich verwendet ist selbstverständlich auch das Symbol der Bewegung, das Hakenkreuz, manchmal als eine mehr äußerliche Zugabe, sehr oft aber herauswachsend aus dem innersten Sinn der Darstellung. Unter den Exlibris



auch eine kleine Auswahl Exmuficis (vergleiche Jahrbuch 1939). Gerade letztere Verwendung bietet Künstlern noch manchen Anreiz für originelle Einfälle.

Es ist aus raumtechnischen Gründen leider unmöglich, jede Einzelleistung genauer zu bewerten und auszudeuten, was wenig verschlägt, denn die Bezieher des Jahrbuches sind fast ausnahmslos so mit der Schaffensweise der meisten Künstler vertraut, daß sie sich angesichts der Bildbeigaben zu diesem Aufsatze wohl selbst Reim und Urteil bilden können.

Es ist nur billig, vorerst jener beiden im In- und Ausland gleich geachteten Altmeister Alfred Coßmann und Switbert Lobisser zu gedenken, die im Kupferstich und Holzschnitt mit ihrem Lebenswerk wie zwei unbeflegliche Paladine die Ehre der ostmärkischen Graphik zu wahren wissen. Beide haben den letztmöglichen Enderfolg erkämpft. Es genügt, ihre Namen zu nennen, und das Werk, das ihre Unterschrift trägt, hat von vornherein die volle Bürgschaft erfrangiger Leistung. Coßmann ist an anderer Stelle dieses Jahrbuches gewürdigt. Lobissers unererschöpfliche, taufische Phantasie lebt sich launig aus in ver-

schiedenen Geburtsanzeigen. Man spürt die große Liebe des Künstlers zu allem, was sich um den Begriff Kindsein zusammenfassen läßt.

Diesem Paar reihe sich ein zweites an: Rose Reinhold und Marie Klimbacher.



Beide Künstlerinnen haben ihre ausgeprägte Eigenart, treffen sich aber auf einer höheren Ebene in ihrer sprudelnden Gestaltungsfreude, ihrem Hang zum Volkstümlichen und in ihrer Vorliebe zur erfrischenden Farbigkeit.

Farbig gehalten sind auch die meisten Holzschnitte von Franz v. Blittersdorff. Seine Serie handkolorierter, vielbegehrter Holzschnittkarten ist dieses Jahr wieder erfreulich angewachsen und bekundet ständiges Reifen feiner Kraft.

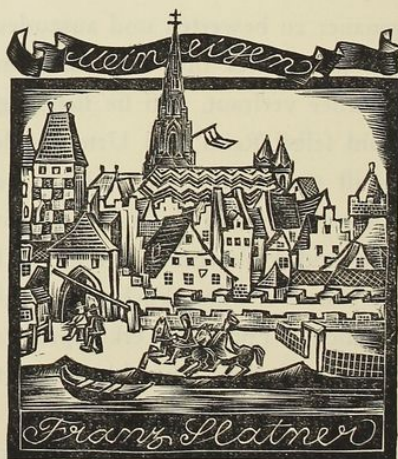
Er bewegt sich aber auch mit großem Erfolg

auf dem Gebiete des Exlibris und der Buchillustration und ist anerkannter Fachmann in Angelegenheiten der Heraldik.

Von Max Kislinger aus Linz liegen handkolorierte Holzschnitte vor. Sie haben wieder alle jene vortrefflichen Eigenschaften, die R. K. Donin in einem eigenen Aufsatze im Exlibrisjahrbuch 1939 eingehend gewürdigt hat.

Otto Feils Holzschnitte, markig und eindrucksvoll, haben etwas von der herben Kraft frisch geackerter Scholle.

Emil Bröckl konnte diesmal, wie mancher feiner Berufsgenossen, nur eine kleine Auswahl graphischer Arbeiten zur Verfügung stellen, da er zur Zeit mit größeren Aufträgen anderer Art beschäftigt ist. Seine Arbeiten, vorwiegend Holzschnitte, sind ausgezeichnet durch ein Vielfagenkönnen bei sparsamstem Einsatz von Ausdrucksmitteln. In dem umfangreichen Holzschnittwerk Leopold Hofmanns ist besonders die außergewöhnlich innige Verbindung von Schrift und Bild hervorzuheben.





Wir danken herzlichst
für die lieben Glückwünsche
zu unserer Hochzeit.

Hans und Edith
Ranzoni d. J.





BY Z. CHAMBERLAIN







Karl Haselböcks vielbewährter Leistungsfähigkeit verdanken wir auch wieder im letzten Jahr allein vierzehn neue ein- und mehrfarbige Holzschnitte, die das hohe Werturteil, das sich seine Gemeinde längst gebildet hat, aufs neue bestätigen.

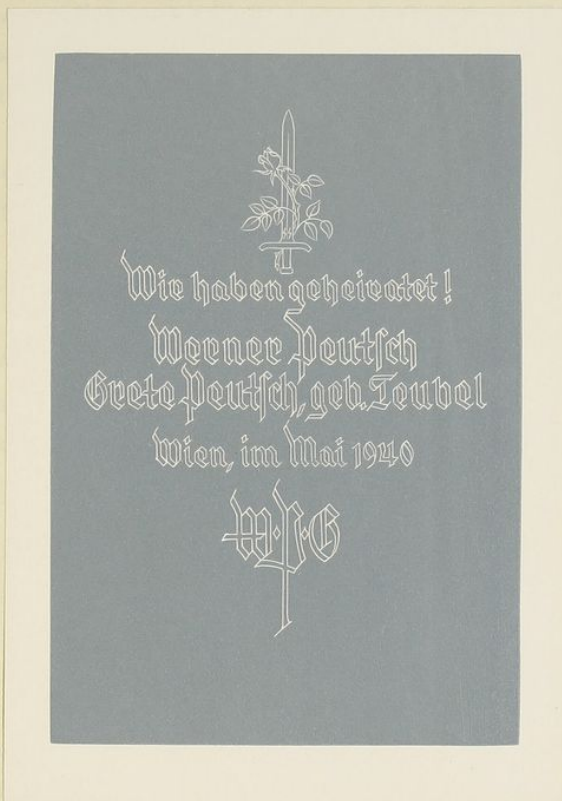
Ein besonders feiner Sinn für dekorative Farbwirkung spricht sich in allen Arbeiten von Sylvia Penther aus.

Von unvergleichlicher Sauberkeit im Technischen und feinst abgewogener Komposition sind zwei Blätter von Dr. Rudolf Junk. Ein Messerholzschnitt auf Langholz, den wir für unser Jahrbuch leider etwas ver-

kleinert bringen müssen, als persönliche Huldigung für Coßmann gedacht, und das eigene Exlibris des Künstlers, ein Hakenkreuz mit Umrahmung und textlicher Führerhuldigung.

Gleich gewandt im Holzschnitt wie im Kupferstich ist Max Julius Bitterlich. Seine Exlibris, ein Wappenschild seiner Familie, ein Gottesfegen, eine Verschlussmarke mögen die Vielfältigkeit seiner reichen Betätigung ahnen lassen, die uns bisher 95 Werke beschert hat.

In einem Holzschnitt (Taufandenken), der eigentlich seiner Größe nach über den Rahmen der Gebrauchsgraphik hinausweist, hat Franz Kaiser tiefinnig und doch ohne Schwierigkeit ausdeutbar das geheimnisvolle Urerlebnis der Menschheit symbolisiert. Dieselbe kraftvolle Linienführung zeigen auch seine



EXLIBRIS



Exlibris, von denen wir eines bringen, und Muficis. Hans Frank war dieses Jahr für Gebrauchsgraphik nur nebenbei abkömmlich. Immerhin entstanden einige Neujahrswunschkarten in Kupfer- und Holzstich. Die Arbeitsweise dieses Künstlers ist so bekannt, daß eine eigene Charakteristik sich für unsere Leser erübrigt. Auf dem Gebiete des Kupferstiches bildet die engere und weitere Schülerchaft Coßmanns eine eigene Gruppe. Aber nichts könnte besser bezeugen, daß der Altmeister seine Aufgabe keineswegs darin sah, seine Gefolgschaft tyrannisch zu uniformieren, sondern

gerade im Gegenteil darin, die Sonderbegabungen in ihrer Eigenentwicklung zu fördern, als das Ergebnis ist allen nur die Gewissen der Durchführung, in der streben sie weit auseinander. bisheriges Werk durch Exlibris, ders originelles Weihnachts- heim und durch das Dankblatt



Herbert Toni Schimek (vergl. Jahrbuch 1939) weiß neben Exlibris eine Folge von Tischkarten (Inhalt: Ehrung großer Wiener Tonkünstler) beizustellen, die die Gemeinde Wien ihren Kongreßgästen als Belege für den hohen Stand der Wiener Geschmackskultur beruhigt überreichen kann.

Ferdinand Lorber schuf einen feinen, sinnvollen Kupferstich für die Wiener Exlibris-Gesellschaft und hat damit das in ihn gesetzte Vertrauen des gewiß anspruchsberechtigten Auftraggebers voll erfüllt. Diese Graphik ist als Werbeblatt für jene Mitglieder gedacht, welche ein neues Mitglied der Gesellschaft zuführen oder sie sonst besonders fördern. Es hat dazu alle Voraussetzungen in sich.

dieser Nachfolge. Gemeinsamhaftigkeit und Gediegenheit Erfindung und Komposition H. Ranzoni d. J. bereichert sein Exmuficis, durch ein beson- blatt für Ch. und R. Niern- seiner eigenen Vermählung.



Eine Fülle von Gaben aus letzter Zeit weiß Georg Wimmer in Spannungen vom Ornament bis zur vollplastischen Wirkung auszubreiten. Exlibris, Geburtsanzeigen und Neujahrswünsche, von denen einer diesen Auffatzziert. Eine Glanzleistung sein Dankblatt anlässlich der Ausstellung 1939 in Antwerpen. Woyty-Wimmers Graphiken in Kupferstich und Holzstichtechnik sind Kabinettstücke an Feinheit der Ausführung und von unbeirrbarer Geschmacksficherheit.

Von zeitergeschlossener Sinngebung das Exlibris für Stefan Slatner mit vier Formen von Runenzeichen oder das feine Blatt für Dr. Karl und Maria Stofius. Sehr vielseitig in Auffassung und Formgebung sind die Exlibris von Anton Storch. Er ist einer der Wenigen, die vorwiegend mit der Radiernadel zu arbeiten pflegen. Das Exlibris Richard v. Frengessy stellt in der liebevollen

Wiedergabe eines Bibliotheksfaales die Verbindung mit bewährter Tradition her, während ein schönes Kaltnadelblatt, das wir, da die Kupferplatte nicht erreichbar war, in Autotypie wiedergeben, uns nach Venedig führt. Des Künstlers reiches Lebenswerk könnte die Wandlungen graphischer Kunst der letzten Jahrzehnte mit bezeichnenden Belegen aufklären.

Friedrich Teubels hochwertiges Exlibris für die Bücherei der Gaufrauenchaftsleitung N. D. legt den Wunsch nahe, daß auch ähnliche Organisationen in nähere Verbindung zur Künftlerschaft treten möchten. Einige Holzftiche beweisen,





welch geschlossenes Bild die Schrift allein für sich zu geben und wie gut die Künstlerfchaft Wiens die Schrift zu gestalten vermag.

Karl Schwärzler verrät in dem reizvollen Kupferstichexlibris Gertrud Lux lyrische Beschwingtheit liebenswürdigster Art. Die Kupferstiche Willy Stukhards sind wiederum besonders eindrucksvoll durch ihren straffen Aufbau, der das, was er zu sagen hat, mit wohltuender Unmittelbarkeit zu geben weiß. Die Nationalsozialistische Volkswohlfahrt versucht für ihre Werbeblätter (Holzschnitte) in anerkennenswerter Weise bedeutende Graphiker zu beschäftigen. Es liegen uns Proben vor von Fritz Saliger, Lotte Zimmermann und G. Spitzer. Bilder aus dem Leben der Kindbetreuung. Darunter ein Kernspruch, der zugleich aufklären und werben will. Ein Beispiel, das, wenn methodisch nachgeahmt, für

die graphische Kunst den Ausblick in ungeahnte Möglichkeiten eröffnen müßte. Ein Weg, der im Interesse unserer hochstehenden Graphik und unserer oft schwer ringenden heimischen Künstler noch weiter beschritten werden müßte. Denn an Begabungen fehlt es bei uns wahrlich nicht. Wie pflichtbewußt sie ihren Auftraggebern zu genügen wissen, bekundet eindeutig die gegebene Auslese. Es ist nun an der großen Volksgemeinschaft gelegen, die vorhandenen Kräfte noch weit mehr als bisher auswirken zu lassen.

ANSELM WEISSENHOFER



Inhaltsverzeichnis

DR. ALOIS ROGENHOFER:

Das Buchzeichen des Grafen Friedrich von Schaunberg (1492) . . . 1

DR. DR. RICHARD KURT DONIN:

In Holz geschnittene Neujahrswünsche auf deutschen Einblattdrucken
des 15. Jahrhunderts 6

PROF. HANS RANZONI:

Zum 70. Wiegenfest Alfred Coßmanns 16

KARL BOCK:

Zehn Gedenkblätter in memoriam W. Sauer 21

PROF. DR. OTTO HURM:

Der Linzer Graphiker Toni Hofer 26

RICHARD BRAUNGART:

Der Holzschneider Erich Feyerabend 31

PROF. DR. ANSELM WEISSENHOFER:

Neueste Gebrauchsgraphiken: Exlibris, Exmuficis 35

20 $\overline{\phi}$ 02

