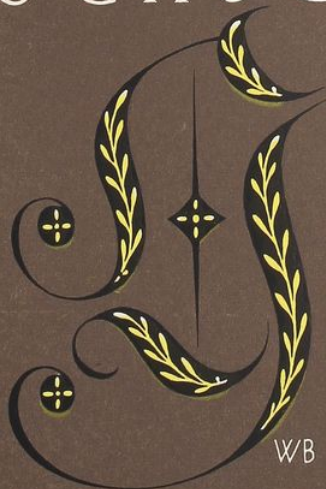




ÖSTERREICHISCHES
JAHRBUCH FÜR



EXLIBRIS UND
GEBRAUCHSGRAPHIK



WB

JAHRGANG 1949/51 · BAND 38

Mein Buch



Dr. Wilfried
Cernosek

1984

ÖSTERREICHISCHES
JAHRBUCH
FÜR EXLIBRIS UND
GEBRAUCHSGRAPHIK
1949-1951



BAND 38

HERAUSGEGEBEN
VON DER
ÖSTERREICHISCHEN
EXLIBRIS-GESELLSCHAFT
IN WIEN

HERAUSGEBER:

Österreichische Exlibris-Gesellschaft, Wien

SCHRIFTFÜHRUNG:

Dr. Dr. Richard Kurt Donin, Wien

EINBANDZEICHNUNG:

Willi Bahner, Wien

KUPFERDRUCK:

Rudolf Lauterbach, Wien

BUCHDRUCK:

Heinrich Geitner, Gef. m. b H., Wien



In Nomine Domini

Paulus, Sicut, et alii

DIE EXLIBRIS DER GRAFEN UND FÜRSTEN VON TRAUTSON

Das aus dem tirolischen Markte Matrei am Brenner stammende, mit dem Fürsten Johann Wilhelm 1775 erloschene Geschlecht der Grafen und Fürsten von *Trautson* hat sich in der Kunstgeschichte Wiens durch zwei hervorragende Denkmäler einen Ehrenplatz gesichert: durch den von Johann Bernhard Fischer von Erlach 1710 – 1712 für den Fürsten Johann Leopold Donat von Trautson erbauten Gartenpalast in der Museumstraße 7 (jetzt Ungarisches wissenschaftliches Institut) und durch das von Balthasar Moll im Frauenchor des Stephansdomes errichtete prachtvolle Grabmal für den 1757 verstorbenen Erzbischof von Wien Johann Joseph Grafen von Trautson.

Von kleinen Anfängen sind die um 1160 erstmalig erwähnten Trautsons in Matrei zu immer höheren Würden emporgestiegen. 1541 wurde dem Tiroler Erbmarschall Johann von Trautson von Ferdinand I. der Freiherrenstand mit den Prädikaten »von Sprechenstein und Schroffenstein« verliehen und ihm überdies die niederösterreichische Herrschaft Falkenstein zu Lehen gegeben. Sein Sohn Paul Sixt (I.) erlangte durch ein Diplom Rudolfs II. vom 1. Februar 1598 die Grafenwürde und 1620 den Rang eines Erblandhofmeisters von Österreich unter der Enns. Dessen Enkel Graf Johann Leopold Donat von Trautson, gleich Paul Sixt Vliesordensritter und Obersthofmeister der Kaiser Joseph I. und Karl VI., wurde am 14. März 1711 in den Reichsfürstenstand erhoben und gründete das Trautsonsche Majorat, dessen erster und letzter Inhaber Fürst Johann Wilhelm seinen reichen Besitz durch seine Tochter Maria Josepha Rosalia an das Fürstenhaus Auersperg vererbte. Von den geistlichen Würdenträgern der Familie seien der Fürstbischof von Wien Ernst Graf von Trautson († 1702) und sein Neffe, der Erzbischof und Kardinal Johann Joseph Graf von Trautson, erwähnt. Dem ersteren verdanken wir die Aufzeichnung aller in Wiener Kirchen befindlichen Grabinschriften, der letztere hinterließ eine auf 6000 fl. geschätzte Bibliothek.¹ Dieser stattliche Bücher-

besitz legt die Frage nach den Exlibris der Grafen und Fürsten von Trautson nahe und tatsächlich finden wir in der an Tiroler Blättern besonders reichhaltigen Sammlung unseres Mitgliedes, des Apothekers Dr. Georg v. Stawa in Wörgl, sechs Trautson'sche Bücherzeichen, die uns Dr. v. Stawa für die vorliegende Publikation freundlichst zur Verfügung stellte.

Das älteste, noch dem Ende des 16. Jahrhunderts angehörende Eignerzeichen ist der von uns farbig reproduzierte, handkolorierte Kupferstich, der das von einem Lorbeerkranz umgebene Trautson'sche Wappen zwischen zwei Kartuschen zeigt, von denen die obere den handschriftlichen Eintrag »In nomine Domini«, die untere den gleichfalls mit bräunlicher Tinte eingefügten Besitzernamen »Paulus Sixt Trautson« aufweist.² Der gevierte Schild enthält: 1. in goldenem Felde den deutschen zweiköpfigen schwarzen Reichsadler mit einem goldenen »R« auf der Brust als Gnadenzeichen des Kaisers Rudolf II.; 2. in rotem Felde einen silbernen Querbalken, davor einen auf einem dreispitzigen Felsen sitzenden Falken (Falkenstein); 3. in Silber einen schwarzen Hahn auf schwarzem Dreieck (Sprechenstein); 4. in Gold einen aus roten Feuerflammen aufsteigenden halben Steinbock (Schroffenstein). Das Herzschild umschließt auf blauem Felde ein silbernes Hufeisen (Wappen von Matri). Fünf gekrönte Helme umgeben mit ihren Helmdecken den Schild, als Helmzier erscheinen der Hahn, der Doppeladler, der Falke, der halbe Steinbock und ein Federbusch. Die Maße des Stiches sind 7 : 9,5 cm.

Der Eigner des Stiches *Paul Sixtus Trautson Graf zu Falkenstein* war der jüngste Sohn des Freiherrn Johann Trautson, geheimen Rates und Obersthofmeisters Kaiser Maximilian II. 1548 zu Stein am Gallian geboren, bekleidete er seit 1582 das Amt eines Reichshofratspräsidenten, fiel aber 1600 bei Rudolf II. in Ungnade und wurde 1609 von König Matthias zum Statthalter von Niederösterreich ernannt. Er starb am 30. Juli 1621. Seine prunkvolle Grabstätte, auf welcher er kniend in lebensgroßer Figur dargestellt ist, befindet sich im Chor der Wiener Michaelerkirche.³

Nach 1685 entstand das in Kupferstich hergestellte Wappenexlibris des Fürstbischofs von Wien *Ernst Grafen Trautson*.⁴ Die rechte Hälfte des Wappenschildes nimmt das Wappen des Wiener Bistums, die linke das Trautson'sche Wappen ein. Darüber die Fürstenkrone und der Prälatenhut. Ein Band unterhalb des Wappens kündigt den Namen des Besitzers (in drei Zeilen): »Ernestus D. G. Episcopus / Vindobonensis S. R. I. Princeps ex / Comitibus Trautson in Falkenstein.« Die Maße des Stiches sind 7,1 : 9,6 cm.

Ernst Graf von Trautson wurde am 26. Dezember 1633 geboren und war, ehe er 1685 vom Kaiser Leopold I. zum Fürstbischof von Wien ernannt wurde, Domherr

in Straßburg und Salzburg. Am 20. April 1686 legte er den Grundstein zur Mariahilfer Kirche in Wien, deren Vollendung (1713) er nicht mehr erlebte. Er starb am 7. Jänner 1702. Ein Freund der Wissenschaften und Künste, ließ er, wie bereits erwähnt, eine große Zahl von Epitaphien aus Wiener Kirchen samt den dabei befindlichen Wappen in einem Kodex verzeichnen, der später in den Besitz des Grafen Thaffilo Festetics überging. Eine Abschrift davon besaß der Wiener Domherr Franz Paul von Smitmer.⁵

Ein etwa gleichzeitiges Kupferstich-Exlibris von etwas größeren Ausmaßen (9 : 12·8 cm) mit dem von einem Lorbeerkranz umrahmten Trautson-Wappen und einem von einem Putto gehaltenen leeren Spruchband schreibt Dr. v. Stawa dem Grafen *Franciscus Eusebius von Trautson* zu, der als Sohn des Grafen Johann Franz im Jahre 1640 geboren, als kaiserlicher wirklicher geheimer Rat, Oberst-Erblandhofmeister in Österreich unter der Enns und Erblandmarschall in Tirol im Juni 1728 hochbetagt starb. Das oben und unten mit einem Engelsköpfchen geschmückte Blatt nennt uns am unteren Rand den Namen des Stechers: »Jacob Jezl. fecit & excudit.« Es handelt sich um den am 30. April 1644 in Innsbruck geborenen und am 6. Februar 1703 ebenda verstorbenen Kupferstecher Johann Jakob Jezl, das Mitglied einer Tiroler Künstlerfamilie, aus der im 16. bis 18. Jahrhundert zahlreiche Goldschmiede, Siegelschneider und Kupferstecher hervorgingen.⁶ Von Johann Jakob, der in der Regel nur mit „Jakob Jezl“ signierte, sind außer dem Trautson-Exlibris noch zwei weitere Bücherzeichen (für Johannes Antonius Ceschi de Sancta Cruce und Dr. Franz Georg Schmidlin) bekannt geworden.

Nicht vor 1711 entstanden ist das schöne gestochene Exlibris für den Fürsten *Johann Leopold Donat von Trautson*, der, am 21. Mai 1659 geboren, als kaiserlicher Obersthofmeister am 19. Oktober 1724 aus dem Leben schied. Der Stich weist in prächtiger barocker Umrahmung auf gestricheltem Grunde eine mit dem Fürstenhut bedeckte und mit dem goldenen Vließ behängte, reich ausgestattete Kartusche auf, auf welcher das fürstliche Wappen liegt. Ein Spruchband über dem Wappen besagt in dreizeiliger Aufschrift, daß dies das »Ex Libris Joannis Leopoldi / S. R. I. Principis Trautson / Comitiss à Falkenstein etc.« sei. Ein unterhalb der Kartusche angebrachtes Band trägt die Datierung »MDC — C« und läßt noch Raum für die handschriftliche Eintragung weiterer Zahlen frei. Da hier Johann Leopold Donat bereits den Fürstentitel führt, wäre der Stich, dessen Maße 14·4 : 17·8 cm sind, frühestens 1711 anzusetzen.⁷

Auch von einem weiblichen Mitglied des Hauses Trautson, der Gemahlin des eben genannten Fürsten Johann Leopold Donat, der Gräfin *Maria Theresia von Trautson*, geborenen Gräfin von Weissenwolff (1679–1740), sind mehrere Exlibris

vorhanden. Die Sammlung v. Stawa besitzt ein von dem Augsburger Stecher *Johann Andreas Pfeffel*, der seine Ausbildung an der Wiener Akademie empfing,⁸ in zwei Formaten hergestelltes Bücherzeichen mit dem Doppelwappen Trautson-Weissenwolff, welches letzteres im ersten und dritten Felde einen steigenden Wolf, im zweiten und vierten Felde Mauerzinnen sehen läßt. In einem Spruchband oberhalb des Allianzwappens lesen wir: »Ex Libris Maria Theresa Comitissa Trautson nata Comitissa de Weissenwolff.« Unterhalb des Wappens findet sich auf einem Spruchband die Jahreszahl »MDC—C«. Die kleinere Fassung mißt 7·2 : 11·6 cm, die größere 14·3 : 17·9 cm und bringt den Mädchennamen der Eignerin in der Form „Weissenwolff“. Auch ist da der Künstlername: »I. A. Pfeffel sculp. Vienna« ausdrücklich angeführt. Die einstige Münchener Sammlung von Eichenhart bewahrte eine erst nach 1711 ausgeführte, um den Fürstentum bereicherte Version dieses Doppelwappen-Blattes mit der Inschrift: »Ex Libris Maria Theresa Principissa Trautson nata Comitissa de Weissenwolff.« Die Maße dieses Stiches waren 6·9 : 11·3 cm.⁹ Das Spruchband wurde in diesem Falle von einem Putto gehalten, der ornamentale Schmuck entsprach, wenn auch etwas vereinfacht, den Formen des Johann Leopold Donat-Exlibris, von dem dieser Stich auch die Jahreszahl »MDC—C« auf dem unteren Bande übernommen hatte. Nur die Künstler-Signatur fehlte, doch ist vielleicht die Annahme nicht ganz unberechtigt, daß nicht nur die drei Maria Theresas, sondern auch das Johann Leopold Donat-Exlibris Arbeiten des älteren Johann Andreas Pfeffel waren.¹⁰

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN

¹ Über die Familie Trautson und ihre hervorragendsten Mitglieder vgl. Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, 47. Teil (1883), p. 40 ff., und Allgemeine Deutsche Biographie, 38. Band (1894), p. 519 ff. Über den Trautson'schen Gartenpalast (nachmals Ungarische Garde) vgl. Bruno Grimshitz, Wiener Barockpaläste, Wiener Verlag, 1944, p. 22 und Abb. 44/49. Über das Grabmal des Erzbischofs Johann Joseph Grafen Trautson siehe Hans Tietze, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien, Wien 1931, p. 480 f., Abb. p. 478, Nr. 590 (Österr. Kunsttopographie Bd. XXIII). — ² F. Warnecke, Die deutschen Bücherzeichen (EX-LIBRIS) von ihrem Ursprunge bis zur Gegenwart, Berlin 1890, verzeichnet auf p. 208 unter Nr. 2206 daselbe Blatt unkoloriert und mit »leeren Schrifttafeln« (Maße 70 : 94 mm) als Eigentum des Wiener Wappenmalers Karl Krahl. — ³ Eine ausführliche Biographie des Statthalters Paul Sixt Grafen von Trautson findet sich in dem Werke »Beiträge zur Geschichte der niederösterreichischen Statthalterei«, Wien 1897, p. 210—217. Daselbst auch ein Porträt des Grafen Paul Sixtus und eine Beschreibung seines Grabmals in der Wiener Michaelerkirche, die in einer Nische links vom Hochaltar auch das Grabdenkmal seines Vaters Grafen Hans von Trautson birgt. Vgl. Alfred Schnerich, Wiens Kirchen und Kapellen, Wien, Amalthea-Verlag, 1921, p. 80, 85. — ⁴ Bepfochen und abgebildet in dem Aufsatze Karl Mandls, Wanderungen durch österreichische Ex Libris-Sammlungen VI: Seltene Exlibris aus der Samm-

lung Sr. Exz. Graf Wilczek, in der IV. Publikation der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft (1906) p. 4. Ein Exemplar dieses Bücherzeichens besitzt auch die Österreichische Nationalbibliothek (Exlibris-Sammlung Nr. 182). — ⁵ Über die vom Grafen Ernst Trautson veranstaltete Sammlung von Grabinschriften aus Wiener Kirchen vgl. »Beiträge zur Geschichte der niederösterreichischen Statthalterei«, Wien 1897, p. 251, Anm. 1. — ⁶ Über die Innsbrucker Stecher Jezl vgl. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Band XVIII (Leipzig 1925), p. 548 f. und Hans Hochenegg, Die Künstlerfamilie Jezl, Tiroler Almanach 1926, hrsg. von Kaspar Schwarz, p. 75 — 92. Über Johann Jacob Jezl als Exlibrisstecher p. 87. — ⁷ Das Exlibris des Fürsten Johann Leopold Donat von Trautson, von dem auch die Österreichische Nationalbibliothek in ihrer Exlibris-Sammlung (Nr. 108) ein Exemplar besitzt, wurde von Friedrich Warnecke erstmalig in der Zeitschrift für Bücherzeichen, Jahrgang II (Berlin 1892), Nr. 3, p. 16, veröffentlicht. Die Abbildung des Blattes auf p. 17. Dem Fürsten Johann Leopold Donat wurde im Chor der Wiener Michaelerkirche ein prächtiges Grabmal errichtet, dessen Figuren von F. Prokop stammen (1727). Vgl. Alfred Schnerich, Wiens Kirchen und Kapellen, Wien, Amalthea-Verlag, 1921, p. 80. Eine Abbildung des Grabmals auf p. 77, Abb. 20. — ⁸ Über den Augsburger Stecher Johann Andreas Pfeffel d. Ä. vgl. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Band XXVI (1932), p. 525 f. — ⁹ Das Exlibris der Fürstin Maria Theresia von Trautson hat bereits F. Warnecke in seinem Werke »Die deutschen Bücherzeichen (EXLIBRIS) von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart«, Berlin 1890, auf p. 208 unter Nr. 2207 verzeichnet. Eine ausführliche Beschreibung dazu gab v. Eifenhart in der Zeitschrift für Bücherzeichen, Jahrgang III (1893), auf p. 42. — ¹⁰ In seinem Buche »Deutsche und Österreichische Bibliothekszeichen EXLIBRIS«, Stuttgart 1901, schreibt K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg auf p. 220 die »drei gleichumrandeten Exlibris Johann Leopold Grafen von Trautson, desselben als Fürsten Trautson und der Maria Theresia Gräfin von Trautson, geb. Gräfin von Weissenwolff« »demselben unbekannten Stecher« zu, der das auf p. 221 abgebildete Exlibris Christof Franz Josef von Pauli anfertigte. Leiningen-Westerburg kannte somit auch ein gleichartiges, vor 1711 entstandenes Exlibris für den Grafen Johann Leopold von Trautson.

ALFRED COSSMANN

BETRACHTUNGEN ZU SEINEM WERK

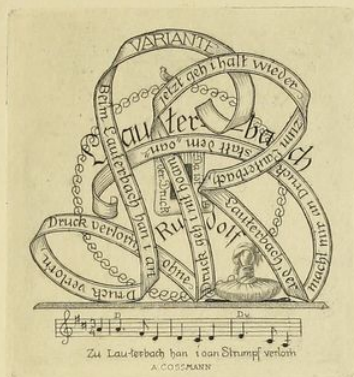
Die einzigartige, höchst persönliche Kunst Alfred Coßmanns konnte sich niemals, auch in den letzten Blättern seines umfangreichen Oeuvres nicht, verleugnen. Es mag Übelwollende oder solche geben, die darin einen besonderen Scharfſinn zu offenbaren glauben, wenn ſie ſagen, eine derartige Stetigkeit beurkunde eine Erstarrung bis zur Schablone, ſie werde zur hilflosen Wiederholung, zum Rapport. Abgesehen davon, daß man dieſe Feſtſtellung bei faſt allen Künſtlern treffen könnte, vergißt jener, der ſie voreilig macht, auf den Umſtand, daß es ja nur dann zu einer Kontinuität des ſtiliſtiſchen Ausdrucks kommen konnte, wenn ſich ein Künſtler überhaupt einmal zur Eigengeſetzlichkeit durchzuringen vermochte. Den Weg zu ihr zu finden, iſt nicht jedem gegeben, ihn aber, wenn er erreicht iſt, weiter zu verfolgen, darf als Selbſtverſtändlichkeit angeſehen und nicht geächtet werden. Daß eine Handſchrift beibehalten wird, kann keinen Grund zum Angriff bilden, es iſt nur ungenügend und peinlich, wenn ſie des Charakters bar iſt.

Alfred Coßmann hat ſtets ſeine eigene, unverkennbare, unverwechſelbare geſchrieben. Und er hat in klarer Erkenntnis gerade jene erwählt, die dem geiſtigen Profil ſeines Werkes vollkommen angepaßt iſt. Gerade bei ihm iſt es ſo reizvoll, das räſſelhafte Hin- und Widerſpiel der inneren Fäden zu verfolgen. Sein Werk bildet äußerlich und innerlich eine harmoniſche Einheit, die ohne Zweifel unwiderſprochen bleibt von jedem, der ſich jemals darein verſenkte.

Ob einer ſolchen Apodiktik brauchen wir uns durchaus keiner Leichtfertigkeit zeihen zu laſſen. Denn es iſt uns nun möglich, uns zum Werk des Dahingegangenen zu diſtanzieren, es liegt abgeſchloſſen vor uns. Einer bloßen Altersmüdigkeit wäre es kaum gelungen, der Schaffensluſt des Meiſters gewaltſam Abbruch zu tun, ſeinen nie raſtenden Händen den Grabſichel endgültig zu entwenden. Nur eine teuflische Erkrankung konnte das Unmögliche möglich machen: den emſig Tätigen ſo zu

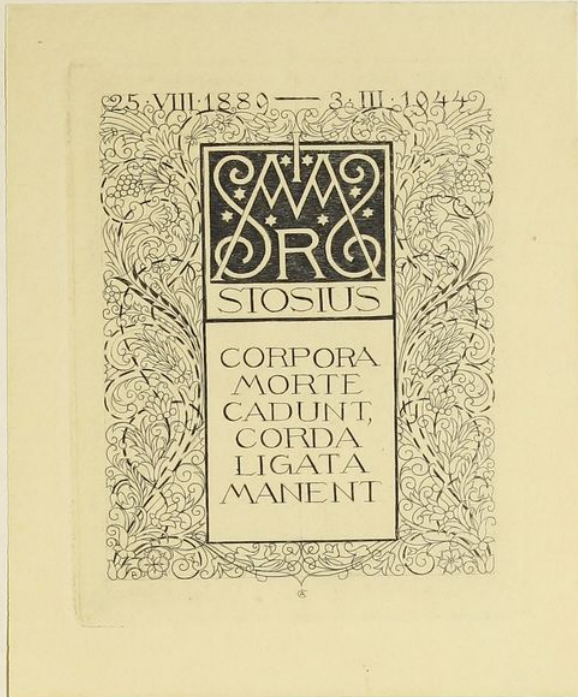


Das Recht soll nicht zur Vogelscheuche werden,
als stünd es da, um Habichte zu erschrecken,
und bleibe regungslos bis sie zuletzt
gewöhnt, drauf ausruhn,
statt zu fliehn
(Shakespeare)



FERDINAND
KRUIK

entkräften, daß er sein geliebtestes Arbeitsgerät nicht mehr zu führen imstande war. Ein unbarmherziges Schicksal hat einem herrlichen Werke den Schlußpunkt gesetzt. Es liegt plötzlich beendet vor uns und dennoch abgerundet. Denn es umfaßt eine glücklich lange Schaffensperiode. Und ein auch nur flüchtiger Überblick über das Werk wird uns sofort hierüber belehren, daß wir ein vom Anfang bis zum Ende keine Schwankungen aufweisendes vor uns haben. Es setzt in allen Dingen gleich mit einer gewissen Reife und Eigenart ein, die beide rasch zur Vollendung gelangen und von keinem Absinken bedroht sind.



Die Ursache hierfür zu finden ist keine schwierige Aufgabe. Für Alfred Coßmanns Tun und Lassen richtunggebend war eine höchst charakteristische Forderung Adolf Menzels, daß man sich »aus allem eine künstlerische Forderung machen müsse«. Freilich, das Postulat steht hier, es kann auch der ehrliche Wille vorhanden sein, es zu erfüllen, aber es gehört vor allem das Vermögen hiezu, danach handeln zu können. Alfred Coßmann mangelte es weder an freudiger Entschlossenheit noch am Können. Und so gestaltete er sich zielbewußt sein Künstlerleben, dem nichts Menschliches, aber jede romantisierende und falsch verstandene Bohème fremd war. Schon die Geradlinigkeit seines Wesens verabscheute jede Abwegigkeit. Und ein Experimentieren hatte der von Hause aus Gefestigte nicht nötig.

Das Können, das Handwerkliche, das Schauen, Zupapierbringen stellte er, dem es an inneren Gesichtern gewiß nicht fehlte — wie viele können ihn darum beneiden —, allem anderen voran. Er hielt es immer für wichtiger, die Enden einer ganz gewöhnlichen und unpoetischen Leberwurst richtig zu zeichnen, als Geisterbeschwörungen mit unzulänglichem Rüstzeug zu vollziehen. Das »Inwendig-voller-Figur-sein« darf nicht unter unmöglicher Gestalt ans Licht drängen. Die Tarnung der Stümperhaftig-

keit hinter einem — ja auch nur angeblichen — Geistreichsein dürfen auch wir nicht dulden, vor ihrer Entlarvung dürfen auch wir nicht zurückschrecken, auch auf die Gefahr hin nicht, daß wir für konservative Banaufen gehalten werden, die einer großen, neuen Kunst nicht zu folgen vermögen. Das Tor in eine solche Zukunft mag uns verschlossen bleiben.

Alfred Coßmann ist nicht nur gegen andere mit Unerbittlichkeit vorgegangen. Seine puritanische Strenge auch sich selbst gegenüber war es ja, die ihn zum Kupferstich führte, die ihn das Feld der so verführerischen Radierung verlassen hieß. Er wollte und konnte es sich nicht leicht machen, das gab es für ihn einmal nicht, diese oder jene Möglichkeiten auszuschöpfen, für ihn mußte jedes Ding auf dem Papier oder der Platte so aussehen, wie es sich darbot, und nicht so, wie es hätte auch sein können. So viel Alfred Coßmann von einem Dichter in sich trug, beim Zeichnen hat er nie gedichtet, da blieb er von der nüchternsten Genauigkeit. Das ging eben so weit, daß er nicht einmal dem Zufall es gestatten konnte, an seinem Werk Änderungen zu vollbringen, daher der Abschied von der Radierung, obwohl er ursprünglich sogar das Lehramt für sie ausübte und sich auch auf Nadel und Ätzung sehr wohl verstand, wie seine kostbaren Blätter beweisen.

Dem Kupferstich ist Alfred Coßmann dann treu geblieben bis zu seinem letzten Blatte. Diese Unverbrüchlichkeit hatte noch manch anderen Grund als jenen, daß ihm in dieser Technik die genaueste, von der Platte am wenigsten abweichende Aussage erlaubt war. Der Meister flüchtete, so paradox dies klingt, mit der Überfülle seiner Ideen ins kleine Format. Und für dieses konnte nur der Grabstichel in Frage kommen.

In der Gelegenheitsgraphik, besonders im Exlibris, vermochte Alfred Coßmann seine phantasievollen, aus Geist und Gemüt geborenen Einfälle geradezu triumphal zu manifestieren, da konnte er dem sprudelnden Quell seiner Erfindungen freien Lauf lassen. Das war der Boden, auf dem das Saatgut seiner Gedanken üppig in die Halme schießen konnte. Fremde Wünsche lockten sie geradezu hervor und dazu trat ein ungemein Anregendes: dem Fremden eine veredelte, ichbezogene Gestalt zu geben. Was hier zutage kam, wird einmalig bleiben.

Die Überfülle der ungestüm hervorbrechenden Einfälle barg eine Gefahr in sich, die einem anderen leicht hätte zum Verderben werden können. Der Überschwang mußte eine formale Bändigung erfahren. Konnte er es? Alfred Coßmann war zweimal begnadet: es erlosch in ihm nie das Licht der Inspiration, es brannte hell, aber er wußte auch einer wuchernden Üppigkeit unter ihren Strahlen Einhalt zu gebieten. Wo es anderen an Ideen gebrach, mußte er dem mächtigen Strom der feinen klug und vorsichtig stauende Dämme entgegensetzen.

Hand in Hand damit ging die Forderung, jeden Auftrag, auch einen aus dem eigenen Innern kommenden, der besten formalen Lösung zu zuführen. Es galt hier nicht, die Widerspenstigen zu zähmen, sondern die allzuwilligen und anstürmenden Ideen formal zu bändigen. Alfred Coßmann hat es sich gewiß nicht leicht gemacht, so selbstverständlich jedes Blatt seiner Hand sich ansieht. Welche ordnende Kraft, welcher Zwang gegen sich selbst in dem unübertrefflichen Meister wohnte, zeigen vielleicht am besten die Illustrationen zum „Landvogt von Greifensee“, die übrigens unleugbar einen exlibrisartigen Charakter haben und somit in einem Atem genannt



werden können, oder das köstliche Exlibrispotpourri, das trotz einer unheimlichen Anhäufung von Gegenständlichem nicht aus dem Gleichgewicht kommt oder überladen wirkt. Dieses reiche geistige Stilleben ist so recht der Beweis dafür, was allein ein Coßmann sich zutrauen durfte. Wenn bei Alfred Coßmann immer eine bestimmte Geistigkeit vorherrscht, die den meisten Exlibris aufgeprägt ist, so ist dennoch auch ein mächtiger Hang zur Ornamentik festzustellen. Sie hat ihre Wurzeln zwar ganz im Formalen, in der letzten Konsequenz in der Natur. Und es würde eine Abnormalität bei Coßmann bedeutet haben, wäre er nicht der Magie der bloßen Form erlegen. Im Gegenteil, er war ihr immer sehr zugetan und manches seiner letzten Blätter verrät deutlich, daß ihn das ornamentale Rankenwerk bis in sein hohes Alter umstrickt hielt, daß er sich willig von ihm umklammern ließ. Und er hatte Freude daran, sich auch so ausdrücken zu können, und wir folgen mit dem größten seelischen Vergnügen dem edlen Spiel seiner Linien.

Auch im rein Formalen dokumentiert sich Alfred Coßmanns Originalität, wie sie sich sonst in allem zeigt, was seine Hand schuf. Er hat nicht krampfhaft nach ihr gefucht, nur um durchaus als ein Besonderer zu gelten. Die Ursprünglichkeit wurde ihm von Himmels Gnaden verliehen. Aber er hielt sich nie für ein Genie, das mit allem ausgestattet zur Welt kam und somit unwiderleglich war. Im Gegenteil, dieser wahrhaftig Begabte verbrachte zuerst zehn Jahre an der Kunstgewerbeschule und vier Jahre an der Akademie der bildenden Künste, ehe er sich sozusagen selbst entließ. Erst dann ist er geworden, erst dann hat er der Kraft zu vertrauen gewagt und der Berufung, die er in sich fühlte. Da gab es nichts Explosives, keine nicht

zu deutende Tiefgründigkeit, keine Zwiegesichtigkeit und wie das alles heißen mag, es gab nur ein Wuchern mit dem Pfunde, das einem geschenkt ward, ein ständiges Anfscharbeiten, bis man die Verantwortung für alles Gefchaffene ruhig übernehmen konnte.

So steht nun Alfred Coßmann als vollendeter Meister vor uns da, verehrungswürdig in der herben Strenge, mit der er Maß an sich legte. Groß im Handwerklichen, das weiterzugeben an seine heute auch zu Meistern gewordenen Schüler ihm heiliger Auftrag schien, groß in der Formung, die er seinen glücklichen Gedanken zu geben wußte.

Alfred Coßmanns Werk läßt sich von der Zeit nicht trennen, in der es zum Großteil entstand. Aber es wird gewiß ein Leuchten über die Züge von später Geborenen gehen, wenn der Name Coßmann aufklingt. Denn der Zauber, den seine hehre Kunst ausstrahlt, wird nicht verwehen.

JOSEF REISINGER

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 1940 der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft, Seite 19

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

1940

(181) entfällt.

1. (182) Neujahrsblatt »Lüge« für das Jahr 1941 — Pl. 70 : 59, K.

Die in Form eines phantastischen Baumstrunks an Stelle der Milch Gift abgebende Lüge (mit kurzen Beinen) wird von der Lanze der Wahrheit durchbohrt. Zuoberst die Worte: »Ins Feuer mit dem Ungeheuer!«

2. (183) Exlibris Dr. Robert Graf — Pl. 55 : 52, K., 2 Z.

Der vom Besitzer stammende Spruch: »Durch Bücher ist schon manchem geistigen Verlangen der Knopf urplötzlich aufgegangen« umschließt auf einem Schriftband die Buchstaben des Familiennamens in Form eines Monogramms, durch das der sich lösende Knoten einer Schnur gezogen ist, der oben und unten als fester Knopf sich zeigt.

1941

3. (184) Exlibris Dr. Hans Vlk — Pl. 70 : 67, K., 2. Z. Erste Fassung, die Platte wurde verworfen.

Die drei durch den Lebensfaden verbundenen Namensbuchstaben des Besitzers, der Arzt ist, umspannt dessen Gurt, welcher die Schere der Parze Atropos derart festhält, daß sie nicht schneiden kann. Im Gurt stehen außer dem Namen des Inhabers die Worte: »Des Arztes Kunst verzögert bloß den grauen Schnitt der Atropos.«



EX LIBRIS
DR. KARL ULISA
SCHUBERT

W. C. Schumann



Richard
Haidvogel

W. C. Schumann



EX LIBRIS
JOSEF U. POLDI
POLSTERER

W. C. Schumann



W. C. Schumann

4. (185) wie vor — Pl. 50:35, K., 2. Z. Zweite Fassung von 184.

Die Schere der Atropos ist mit den Buchstaben V und H des Besitzernamens derart verknüpft, daß sie den durch die Schnittklingen laufenden Lebensfaden nicht durchschneiden kann. Die Worte »Kunst« und »Sport« deuten auf die Liebhabereien des Arztes in seinen Mußestunden hin.

5. (186) Exlibris Robert Hufschinski — Pl. 48:47, K., 2 Z.

Der Wunsch des Bestellers war, der Bedeutung von Luft und Wasser im Zusammenhang mit dem Menschen graphisch gerecht zu werden. Die Lösung mußte für ein Exlibris so einfach als möglich sein. Es wurde der ewige Kreislauf der beiden Elemente, die durch alte Zeichen charakterisiert sind, in Verbindung gebracht mit Goethes Versen: »Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser! Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!« Das auf dem Schriftband sichtbare Wellenornament deutet auf den Ausspruch Heraklits: »Alles fließt!« hin.

6. (187) Exlibris Michael Maria Rabenlechner — Pl. 64:46, K., 2. Z.

Den Besitz kennzeichnet eine ein dickes Buch umklammernde Hand, die gleichzeitig ein Schriftband festhält, auf dem die vom Inhaber bevorzugte Literatur aufscheint. Eine ornamental gehaltene Umrahmung bilden die Worte: »Schaff gute Bücher in dein Haus, sie strömen reichen Segen aus, und wirken als ein Segenhort auf Kinder und auf Enkel fort.«

7. (188) Signet für F. R. — Pl. 46:42, K., 2 Z.

Salzburg mit einem Stierkopf.

8. (189) Gedenkblatt Maria Stofius für Mann, Mutter und Tochter — Pl. 67:62, K., 2 Z.

Das Wort Maria in Monogrammform ist durch Ranken mit den Buchstaben K (Karl, Gatte), H (Helene, Mutter) und I (Ili, Tochter) verbunden. Ein Schriftband in Herzform, das die auf schwarzem Grund stehende Komposition rahmt, trägt die Worte Hebbels: »Man hat nur dann ein Herz, wenn man es hat für andere.«

9. (190) Exlibris Ing. Carl Hochstetter — Pl. 57:54, K., 3 Z.

Ein Kristallisationsprodukt im Zusammenhang mit zwei sich kreuzenden Hämmern, auf den Beruf des Besitzers als Bergingenieur hinweisend, bildet mit dem Monogramm CH das Zentrum. Im Gegensatz zu der im Erdinneren herrschenden Finsternis, die der dunkle Grund andeutet, ist die Erdoberfläche von Licht überflutet, voll Schönheit im Wechsel der Jahreszeiten, was die Umrahmung mit Rückerts Worten: »Die Natur ist Gottes Buch« veranschaulicht.

1942

10. (191) Exlibris Dr. Hans Dornauer — Pl. 48:40, K., 4 Z.

Der entsprechend dem Besitzernamen mit einer Dornenranke verzierte Anfangsbuchstabe D des Inhabers und eine das Böse symbolisierende, von einem Pfeil durchbohrte Schlange sowie Goethes Worte: »Recht bleibt Recht« kennzeichnen den Besteller als Juristen.

11. (192) Exlibris Paula Schindler — Pl. 60:42, K., 4 Z.

Der Anfangsbuchstabe S des Namens der Bestellerin, die ein Hotel besaß, bietet einem Krebs Halt, der mit feinen Scheren ein dampfendes Brathuhn hochhält, um das sich ein Schriftband mit den Worten: »Auch geistige Weise braucht leibliche Speise« schlingt.

1943

12. (193) Unfer Buch, Hans und Luife Herusch — Pl. 42 : 38, K., 3 Z.
Im Kreis komponiertes, reines Schriftexlibris der Buchstaben H, H, L auf dunklem Grunde.
13. (194) »Wir wollen fein ein einzig Volk von Brüdern« (Schiller) — Pl. 91 : 89, K.
Die Platte ist vernichtet.

1945

14. (195) Gedenkblatt für Marie Stofius — Pl. 116 : 98, K. Erste Fassung. Die Platte blieb unvollendet und wurde vernichtet.
Innerhalb eines zierlichen Efeukranzes steht groß das Wort Maria, das ein die Schrift tragendes Spruchband mit flammendem Herzen und Trauerfchleier rahmt.
15. (196) wie vor — Pl. 101 : 81, K., 2 Z. Zweite Fassung von 195.
Auf einem Sterne zeigenden dunklen Grund steht das Wort Maria. Darunter Stofius und der lateinische Spruch: »Corpora morte cadunt, corda ligata manent.« Ein das Leben symbolisierendes, reiches Ornament mit den Geburts- und Sterbedaten von Frau Maria Stofius umrankt das Innenfeld.

16. (197) Exlibris DKfm. Dr. Hans Martinek — Pl. 61 : 51, K. Erste Fassung.
Die Platte wurde verworfen.
Die Anfangsbuchstaben des Inhabernamens H und M tragen ein Buch, auf dem eine Muschel ruht, die den für die Darstellung erwünschten Spruch: »Alterius non sit, qui suis esse potest« symbolisiert.

17. (198) wie vor — Pl. 63 : 58, K., 3 Z. Zweite Fassung von 197.
Einer der dem Verfluß der Muschel dienenden Zähne hält ein Schriftband mit dem Spruch: »Alterius non sit, qui suis esse potest«, der durch die Muschel symbolisiert wird. Monogramm und Muschel der ersten Fassung entfielen.

1946

18. (199) Exlibris Paul Anton Keller — Pl. 98 : 73, K., 3 Z.
Ein nach dem Wappenbrief von 1677 überliefertes Familienwappen wurde auf Wunsch des Bestellers für sein Exlibris verwendet.
19. (200) Exlibris Ferdinand Kruzik — Pl. 66 : 62, K. Erste Fassung.
Die Platte wurde verworfen.
Da der Besitzer Optiker ist, wurde im Zentrum des Blattes ein strahlenfendendes Auge angebracht, das in Kreisform von der Schrift und 16 kleinen Brillen eingefäumt ist.
20. (201) wie vor — Pl. 54 : 50, K. Zweite Fassung. Die Platte wurde verworfen.
In der Mitte an Stelle des Auges das Monogramm FK des Besitzers, das in Kreisform von vier Brillen, die die Sehkraft repräsentieren, und der Schrift umrahmt ist.

21. (202) wie vor — Pl. 70 : 52, K., 3 Z. Dritte Fassung.

Auf die Tätigkeit des Bestellers als Optiker Bezug nehmend, enthalten die großen Anfangsbuchstaben des Besitzernamens 26 bebrillte Köpfchen, hinter welchen die lichtpendende Sonne, ohne die ein Sehen überhaupt unmöglich ist, steht. Auf dem Schriftband sind die Worte zu lesen: »Besser einmal sehen als zehnmal hören.«

22. (203) Eigenblatt Rudolf Lauterbach — Pl. 65 : 61, K.

Bezugnehmend auf den Namen des bekannten Kupferdruckers eine Variante des Volksliedes »Z' Lauterbach han i mein Strumpf verlorn« folgenden Inhalts: »Beim Lauterbach han i an Druck verlorn, ohne Druck geh i nit hoam, jetzt geh i halt wieder zum Lauterbach, der macht mir an Druck statt dem oan.« Dieser Text steht auf einem Schriftband, das die Anfangsbuchstaben des Besitzernamens RL und das D des Berufes als eines Druckers bildet. Dahinter, auf einem aus lauter L zusammengefügt Kreise sitzend, singt ein Vöglein die alte Weise. In der Mitte der neu angefertigte Druck mit den Worten: »Das ist der Druck.« Unten der Tampon mit der Druckerfchwärze und der dem Ganzen als Basis dienenden Kupferplatte. Darunter die Noten des alten Liedes.

1947

23. (204) Exlibris Josef und Poldi Polsterer — Pl. 74 : 57, K.

In einen Kreis komponiert ein junger Jäger, der zielend das Gewehr im Anschlag hält, gefäumt von dem alten Jägerlied: »Im Wald und auf der Heide, da such' ich meine Freude, ich bin ein Jägersmann.«

24. (205) Exlibris Dr. Fritz Neumann — Pl. 57 : 50, K.

Der Besitzer steht als Jurist im Banne des Rechts, das durch ein von Paragraphen gestütztes Pentagramm symbolisiert wird, aus dessen Mitte das Auge des Gesetzes blickt.

25. (206) Mein Neujahrsblatt für 1948 — Pl. 100 : 64, K. Erste Fassung.

Ein an der Acht der Jahreszahl 1948 aufgehängter, durchlöcherter Strumpf der schönen Vindobona, umgeben von Splintern, Flickwolle und den Worten: »Möge uns das Flicken glücken unzählbarer Kriegsschuldlücken.«

26. (206a) wie vor — Zweite Fassung.

Die Ziffer 8 wurde geschlossen. Um die Zerstörungen noch wirkfamer zu gestalten, wurde oben eine Blitze entfendende, dunkle Wolke herumwirbelnder Granatsplitter angebracht.

1948

27. (207) Exlibris Dr. Karl und Lifa Schubert — Pl. 75 : 68, K.

Seitens des Bestellers wurde die Anbringung und Verkörperung des Ausspruches: »In unserm Kreise sei Liebe, Pflicht, Sehnsucht und Erfüllung« als wünschenswert bezeichnet. Für Liebe und treueste Pflichten Erfüllung wurde als Symbol das Herz gewählt, für die Sehnsucht die Sterne und für die Erfüllung der Wünsche die Frucht in der Form der Ähren. In der Mitte der Komposition steht ein großes S, der Anfangsbuchstabe des Familiennamens, in welchem ein Vöglein sitzt, links und rechts der Buchstabe K und L für die Taufnamen der Besitzer. Das Ganze, hell auf dunklem Grunde, wird von einem Dornenreiß eingefäumt, der die von außen eindringenden Widerwärtigkeiten des Lebens abzuhalten trachtet.

28. (208) Exlibris Dr. Karl Adams — Pl. 65:63, K.

Der in der Schweiz lebende gebürtige Österreicher Dr. Karl Adams ist Fachgelehrter der Medizin. Hinweisend auf das Bestreben der Ärzte, die Lebensdauer der Menschen möglichst zu verlängern, steht in der Mitte der Komposition das Stundenglas, über welchem die Worte »Tempus rerum imperator« angebracht sind. Auf den Beruf weist ferner das alte Symbol der Schale mit der Schlange hin. Rechts und links stehen die verzierten Initialen des Besitzers, über welchen die Schildchen des österreichischen und schweizer Wappens sichtbar sind. Unten sind die alten Zeichen für die Luft und das Wasser angebracht, ohne welche kein Leben möglich ist. Das Ganze, im Kreis komponiert, hebt sich hell von einem Sternenhimmel ab.

29. (209) Exlibris Dr. Herbert Baroufch — Pl. 75:60, K.

Im Gegensatz zu der meist gebräuchlichen Darstellung der Pallas Athene mit Speer und Schild ist sie hier als Göttin zu sehen, die in fernerer Nacht vom hohen Olymp herab die Kunst den Erdenkindern bringt. Unten ist die von ihr bevorzugte Stadt Wien sichtbar. Auf dem Helm der Pallas Athene ein zum Flug ansetzender Pegasus und auf einem Spruchband die Worte: »TIMIOTATON MEN TEXNH« (»Über allem aber die Kunst«).

30. (210) Exlibris Thomas Salzer — Pl. 90:70, K.

Innerhalb eines Ovals ein geflügeltes Kreuz, das Familienwappen der Salzer. Da sich Thomas Salzer die Herausgabe illustrierter Jugendbücher besonders angelegen sein läßt, ist dies durch eine Auswahl unter den vielen diesbezüglichen Publikationen, durch die Köpfe von Till Eulenspiegel, Rübezahl und Hänsel und Gretel, gekennzeichnet.

31. (211) Mein Neujahrswunsch für 1949 »Glückliche Lösung« — Pl. 65:61, K.

Zeigt einen auf schwarzem Grunde, in einen Kreis komponierten Knoten einer Schnur, der sich trotz seiner Verflechtungen mühelos lösen läßt, wenn an den beiden Enden der Schnur gezogen wird. Rundum ist zu lesen:

Um die mannigfachen bösen
Knoten restlos aufzulösen,
Zieh' an Enden dieser Schnur,
Bis vom Knoten keine Spur.
Denn die Schnur durch ihren Lauf,
Elfmal drüber, elfmal drunter.
Hebet munter
Spielend die Verknotung auf.

1949

32. (212) Exlibris Vinzenz Weilner — Pl. 57:51, K.

Der Besitzer ist Buchdrucker und wollte, daß sein Beruf gekennzeichnet werde. Das unter dem Worte »Letternsatz« für die meisten Menschen bestehende Geheimnis wurde in den inneren Kreis auf schwarzem Grund, eng geschmiegt um die Buchstaben des Bestellernamens, eingefügt als Zeichen einer inneren Welt, das durch die Buchstaben des Alphabets im äußeren, lichten Kreis seinen Inhalt der weiten, offenen Welt vermittelt.

33. (213) Exlibris Richard Haidvogel — Pl. 64:55, K.

Die schönggeistige Neigung des Bestellers wurde durch ein Spruchband mit den Worten »Ohne Mufen kein Leben«, das sich um die Anfangsbuchstaben des Besitzernamens schlingt, verfinnt.

bildlicht. Ein von den Mufen gespendetes Kränzlein, dessen Seitentriebe Melpomene, Erato und Thalia bergen, rahmen das Mittelfstück. Ein Vogel, dessen Name noch die altertümliche Silbe »haid« trägt, bekrönt den Hauptbuchstaben des Namens.

34. (214) Exlibris Paul Volpini de Maeftri — Pl. 50 : 46, K.

Der Besteller wünschte sich ein möglichst einfaches Schriftexlibris. Der volle Besitzernamen rahmt einen Kreis, in dem die Anfangsbuchstaben P, V und M auf schwarzem Grunde leuchten.

35. (215) Mein Neujahrsblatt für 1950 — Pl. 52 : 41, K.

Das Blatt drückt den fehnlichen Wunsch von Millionen Menschen aus: »Den Völkerhaß beende die Null der Jahreswende«. Diese Worte bilden einen Kreis, innerhalb dessen, um jeden Zweifel auszuschließen, noch »Friede« zu lesen ist. Im Kreis sind die Ziffern der Zahl 1950, die übereinander stehen und ineinander verschlungen sind, zu sehen. Wuterfüllte Gefichter um die Jahreszahl lassen erkennen, daß noch nicht alles zum besten bestellt ist, aber in der oberen Rundung der Neun scheint uns doch eine freundliche Sonne zu lächeln, deren Strahlen den HASS zum Schwinden bringen wollen.

36. (216) Exlibris Dr. Otmar Zufer — Pl. 63 : 58, K.

Vom Besteller wurde die Anbringung der Verse Josef Weinhebers gewünscht: »Sprache unfer, süße Heimat dem Sohn des Volks.« Zur Durchführung wurde ein Spruchband gewählt, dessen Führung vor allem so erfolgte, daß die Massenverteilung der Schrift rechts und links in das richtige Gleichgewicht gesetzt wurde und das maßgebende Wort »Heimat« in die Mitte zu stehen kam. Die Verschlingungen des Bandes erinnern auch an ein W, den Anfangsbuchstaben des Namens des Dichters, an den auch Weintrauben in dem das Ganze füllenden Rankenwerk gemahnen. Unten in der Mitte ist das O Z des Besitzernamens und der Name selbst angebracht. Gekrönt wird alles von einer Art Gloriole, die aus den Konsonanten des Alphabets besteht, innerhalb welcher eine kleine Wirbelrofette die hellautenden Vokale, die Grundlage der Sprache, ausstrahlt.

EXLIBRIS VON OSKAR KOKOSCHKA

Exlibris Oskar Kokoschkas wurden bisher weder in der einschlägigen Literatur¹ erwähnt noch sah man sie auf irgend einer der vielen Ausstellungen des Künstlers. Sämtlich seiner Frühzeit entstammend, führten sie bisher in Wiener Privatbesitz ein verborgenes Dasein, verdienten es aber längst, allgemein bekanntgemacht zu werden, da sie, echte Kinder der höchst eigenwilligen Art des jugendlichen Meisters, zugleich den ersten Versuch auf Wiener Boden darstellen, dem Expressionismus im Exlibris Eingang zu verschaffen.

Im ganzen liegen acht Blätter vor, von denen drei meiner eigenen Sammlung entstammen, während mir drei Originalentwürfe und zwei Drucke von dem in Wien lebenden Bruder Oskar Kokoschkas, Herrn Bohuflav Kokoschka, freundlichst zur Verfügung gestellt wurden.

Oskar Kokoschka, der am 1. März 1886 in Pöchlarn das Licht der Welt erblickte, kam im Herbst 1905 an die Wiener Kunstgewerbeschule, wo Anton R. v. Kenner,



Carl Otto Czeschka und von 1907 bis 1909 Bertold Löffler seine Lehrer waren. Der letztere, dessen Bedeutung für die Heranbildung eines neuen illustrativen Wiener Stils noch viel zu wenig gewürdigt ist, scheint in Kokoschka den in ihm bereits vorhandenen Hang zur Asymmetrie und Auflockerung der Form gefördert zu haben, denn noch vor Beendigung seines Studiums trat Kokoschka in der »Kunstschau Wien 1908« sowie in den für die »Wiener Werkstätte« gezeichneten fünfzehn Ansichtskarten und den farbigen Lithographien seines

Buches »Die träumenden Knaben«² mit Arbeiten hervor, die durch die Neuartigkeit der Formbehandlung größtes Aufsehen erregten. Um diese Zeit entstand der noch eines Namens entbehrende, von uns reproduzierte Entwurf für ein Bücherzeichen, das drei über ein Ährenfeld dahinschwebende Engelgestalten, unten zackige Felsen mit kleinen Tieren und Blumen, am Himmel einen Schmetterling und die Sonne zeigt. Die in schwarzer Tuschel angefertigte, mit Deckweiß gehöhte Zeichnung (Maße 7:7 cm) zeigt engste stilistische Verwandtschaft mit zwei 1908 im »Erdgeist«³ abgebildeten illustrativen Skizzen, von denen die eine



»Der schmale Weg« betitelt ist. Auch dem unkolorierten Titelblatt der »Träumenden Knaben« mit feinen Wellen- und Zickzacklinien steht unfer seitlich links mit »OK« (Oskar Kokoschka) signierter Entwurf nahe, dessen eigentümliche Symbolik nur schwer einer Erklärung zugänglich ist.

Als richtiges Exlibris gibt sich das Eignerzeichen für Frau »Emma Bacher«, die Gattin des Wiener Juweliers Paul Bacher,⁴ eines intimen Freundes des Malers Gustav Klimt, der wohl auch seinem Schützling Oskar Kokoschka diesen Auftrag verschafft haben mag. Zwischen den zwei Schriftzeilen: »EX LIBRIS:« und »FRAU EMMA BACHER« sehen wir als Bildinhalt drei in gleichem Rhythmus nach links geneigte Mädchengestalten, von denen die erste und zweite ein scheinbar sehr schweres Ährenbündel auf der rechten Schulter trägt, während es die dritte um den Hals gelegt hat. In der linken oberen Ecke ein nach rechts fliegender Vogel, zwischen den Köpfen der ersten beiden Mädchen die Sonnenscheibe. Auf der linken Seite des Blattes, das die Maße 5:8:7:4 cm hat, die Signatur: »OK«. Sind diese mit verhältnismäßig kräftigen Strichen aufs Papier gesetzt, in der Gesamthaltung noch dekorativ empfundenen Erstleistungen vermutlich eine Frucht des Jahres 1907, so fallen die sechs anderen Blätter mit ihrer spitzigen, nervösen Strichführung in eine etwas spätere Periode, in die Zeit der zwölf Zeichnungen zu Albert Ehrensteins »Tubutsch« (1911).⁵

Die Reihe beginnt mit dem einen scheinbar visionären, vielleicht biblischen Vorgang schildernden »EXLIBRIS MITZI u. Dr JOSEF BINDER«, einer Lithographie, die drei Figuren, eine bärtige, männliche (Christus?) und zwei weibliche, in eine Landschaft stellt, die links auf einem Berge einen Kuppelbau, darunter ein kleines Häuschen und eine Palme, rechts oben über Bergen einen von Strahlen



umgebenen Kopf (Sonne?), einen nach links fliegenden Vogel und die Mondfichel aufweist. Die Maße der gleich allen übrigen Exlibris von einem viereckigen Rahmen umgebenen Steinzeichnung sind: 6'3 : 10'1 cm.

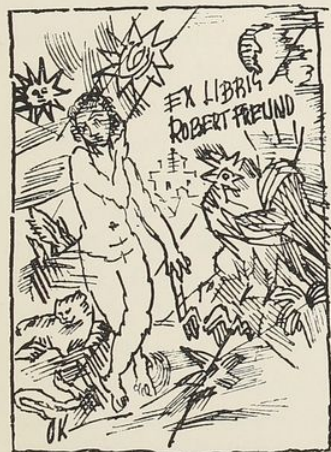
Für Lotte Franzos hat Kokoschka zwei verschiedene Exlibrisentwürfe geliefert, von denen der eine als Federzeichnung vorliegt, der andere durch Druck vervielfältigt wurde. Der ungedruckte, reichere enthält zwei Figuren: zur Linken einen stehenden, geflügelten Genius (Todesengel), der mit der rechten Hand ausdrucksvoll nach oben weist, während die Linke eine Fackel zur Erde senkt. Daneben sitzt der Mann, das nach vorne gebeugte Haupt an die linke Hand gelehnt, die sich auf das emporgezogene linke Knie stützt. Der rechte Fuß ruht auf einem Treppenabsatz, auf dem (rechts) ein

krähender Hahn steht. Links ein Vogel mit einem Zweig im Schnabel. Hinter dem Hahn ein gemauerter Bogen, am Himmel zwei sonderbar zackige Gestirne. Darüber: »EX LIBRIS LOTTE FRANZOS«. Maße: 7'8 : 7'2 cm; Signatur links unten: »OK«. Der kleinere, ausgeführte Entwurf beschränkt sich auf die Figur des trauernd Dasitzenden, den Hahn und das Gestirn. Im Hintergrunde erblickt man auf einem Berge ein Gebäude mit hohem, rundem Turm. Darüber: EX LIBRIS / LOTTE FRANZOS«. Maße: 6'2 : 5'6 cm; Signatur links unten: »OK«.

Diesen beiden, in Querformat gehaltenen Exlibris schließen sich in unmittelbarer zeitlicher Folge eine Exlibriszeichnung für Arthur Fürst und ein gedrucktes Exlibris für Lilly und Arthur Fürst an, die ihren Darstellungsinhalt aus dem größeren Lotte Franzos-Bücherzeichen schöpfen. Auf der Zeichnung ist der nach oben weisende geflügelte Genius mit der senkrechten Fackel nach vorn auf die schmale Mauerfläche gestellt und von den beiden Tieren des »finnenden Mannes«, dem Vogel und dem krähenden Hahn, begleitet. Rechts oberhalb des Kopfes des Genius erstrahlt das zackige Gestirn, etwas tiefer liest man in zwei Zeilen: »EX LIBRIS / ARTHUR FÜRST«; links unten die Signatur: »OK«. Die Maße der Zeichnung sind: 5'6 : 7'4 cm. Das gedruckte Blättchen (Maße: 3'2 : 4'7 cm inkl. Schrift) bringt die Flügelgestalt in sitzender Stellung mit dem Vogel, den sie liebevoll an sich drückt, während von links ein zweiter Vogel mit einem Zweig

im Schnabel angefliegen kommt. Das zackige Gefirn ist hier durch eine Sonnenscheibe ersetzt, die zuoberst in zwei Zeilen angebrachte Beschriftung nennt die Eigennamen: »LILLI und ARTHUR / FÜRST«, am unteren Rande die Worte »EX LIBRIS«, darüber die Signatur »OK«; unterhalb des umrahmenden Striches überdies: »O. KOKOSCHKA FECIT«.

Das achte und letzte Blatt unserer Serie wiederholt die Figur des nach oben deutenden, diesmal flügellosen Genius und gibt ihm außer dem rechts postierten krähenden Hahn links noch eine Schlange bei⁶, hinter welcher man auch ein liegendes katzenartiges Tier gewahrt. Ein schloßartiger Bau im Hintergrunde einer nur mit wenigen Strichen skizzierten Landschaft ist offenbar mit der »Burg am Berge« auf dem kleineren Lotte Franzos-Blatte identisch. Die in zwei Zeilen angeordnete Beschriftung lautet hier: »EX LIBRIS / ROBERT FREUND«; darüber die Sonne, das Zackengefirn, von dem Strahlen auf den Genius ausgehen, und die Mondfichel. Die Signatur »OK« in der linken unteren



Ecke; die Maße sind: 5,6:7,8 cm.

Kokoschkas Tätigkeit als Exlibriskünstler bildete in seinem Schaffen nur eine kurze, vorübergehende Episode. Vor dem ersten Weltkrieg verließ er Wien, folgte 1920 einer Berufung als Professor an die Dresdener Akademie, gab aber schon 1924 die akademische Karriere auf, um sich als freier Künstler den malerischen und graphischen Problemen zu widmen, zu denen ihn sein ungestümes Temperament jeweils hinzog. Nach einem längeren Berliner Aufenthalt unternahm er ausgedehnte Reisen, lebte von 1931 bis 1934 in Wien, bis 1938 in Prag und übersiedelte dann nach England, dessen Staatsbürgerschaft er nun besitzt. Als ich dem

längst weltberühmten Maler gelegentlich seines letzten Wiener Besuches im Mai 1949 von meiner Absicht berichtete, über seine Exlibris zu schreiben, schien er sehr erfreut, denn er hatte dieses Spezialgebiet der Graphik feither nie wieder gepflegt und war selbst neugierig zu erfahren, was er da als junger Mensch geleistet hatte. Da wir nicht in der Lage waren, alle acht zur Zeit bekannten Blätter in Abbildungen vorzuführen, haben wir diesen Mangel durch detaillierte Beschreibungen ersetzt und hoffen, damit auch den Sammlern einen Dienst erwiesen zu haben.

DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN

¹ An wichtiger Kokoschka-Literatur verzeichnen wir die Monographien von Paul Weftheim, Oskar Kokoschka, Berlin, Kiepenheuer-Verlag, 1918, Neuauflage 1925; Hans Heilmaier, Kokoschka, Paris, G. Crès 1929; Georg Biermann, Oskar Kokoschka, Leipzig, Klinkhardt u. Biermann 1929 (Junge Kunst, Bd. 52); Edith Hoffmann, Kokoschka. Life and Work, London, Faber & Faber Ltd. 1947. Siehe auch die Zusammenstellung der Publikationen über Kokoschka im Katalog der von der Neuen Galerie der Stadt Linz im Sommer 1951 veranstalteten Oskar Kokoschka-Ausstellung. Eine neue Kokoschka-Biographie wird zur Zeit von Hans Maria Wingler (Frankfurt) für den Friedrich Melz-Verlag (Salzburg) vorbereitet. — ² Oskar Kokoschka, Die träumenden Knaben, Wien, Verlag der Wiener Werkstätte, Druck von Berger und Chwala, 1908. — ³ Erdgeist, III. Jahrgang, 6. Heft vom 13. März 1908, Seite 175 und 178. — ⁴ Nach dem Tode Paul Bachers heiratete Frau Emma geb. Paulick den Maler Prof. Richard Teschner. — ⁵ Albert Ehrenstein, Tubutsch, Verlag Jahoda & Siegel, Wien 1911, und Leipzig, Insel-Verlag 1919 (Insel-Bücherei Nr. 261). — ⁶ Vielleicht handelt es sich auch bei der Zickzacklinie zu Füßen des Mannes auf dem kleineren Lotte Franzos-Exlibris und beim ähnlichen Gebilde rechts vom Engel auf dem Exlibris Arthur Fürst um eine Schlange.

ERNST SCHROM ALS GRAPHIKER

Das Werk eines Künstlers entsteht aus verschiedenen Fähigkeiten, die dem Menschen, im besonderen dem Künstler, gegeben sind: die Fähigkeit zur Aufnahme sinnlicher Gegebenheiten, Phantasie, technische Fertigkeiten... Das bezeichnende Merkmal des Künstlers, seine Begabung, die ihn aus der Masse der Stumpfen, der Aufnehmenden, der Versuchenden hebt, ist die echte Ausdrucksfähigkeit, die das Werk gestaltet. Diese Ausdrucksfähigkeit wird aus geistigen Tiefen der Künstlerseele gespeist — oder sie verflacht, sich begnügend, in technischem Können.

Seelenkundige haben sich in den letzten Jahrzehnten vielfach mit der Wechselwirkung zwischen Erlebnis und künstlerischer Formgebung beschäftigt; denken wir nur daran, wie großartig sich Goethes Schaffen aus der Intensität seines Erlebens erschauen läßt. Dabei soll der Versuch, von den Werken eines Künstlers zu reden, nicht allzu eifrig den äußeren Lebensumständen nachforschen, er soll vielmehr zentrale geistige Erlebnisse beachten, denn aus ihnen kommt die Kraft, die Hemmung, der Kampf, die Gnade.

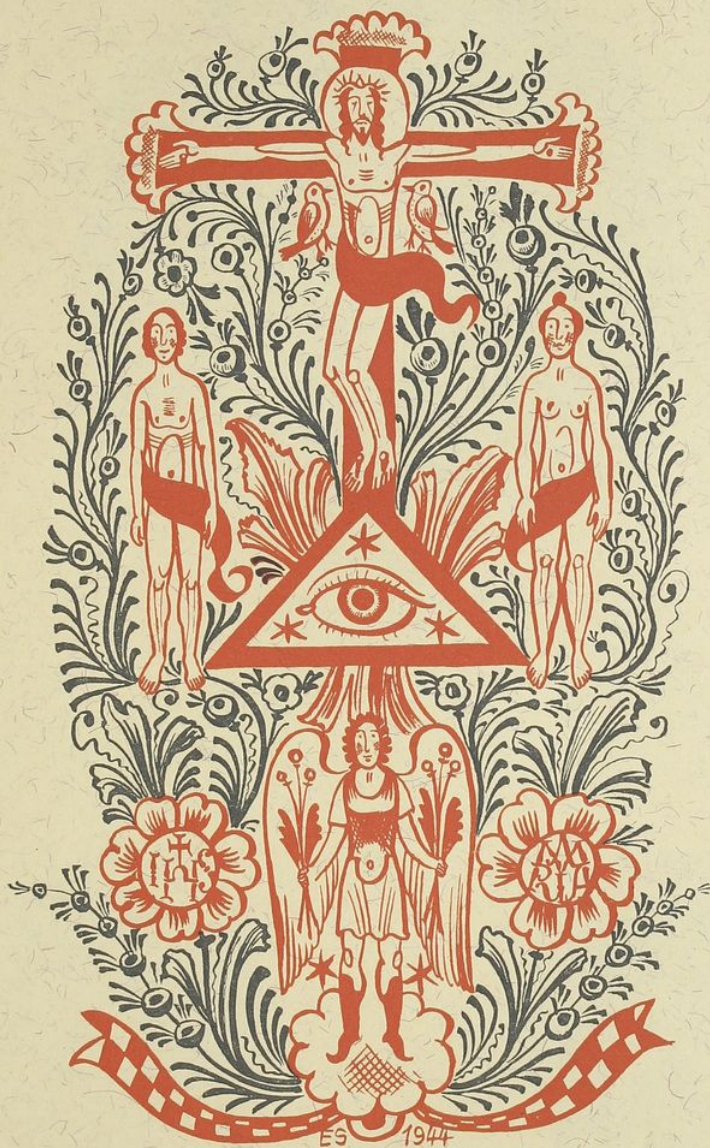
Wenn jemand an graphischer Kunst Anteil nimmt und eine größere Anzahl von Werken Ernst Schroms vor sich hat, dann spürt jeder in der Vielfalt des Schaffens als Grundhaltung eine drängende Phantasie, die nach Ausdruck verlangt. Federzeichnungen suchen die Fülle zu fassen, Ornamente suchen sie zu bändigen. Gesteigerte Phantasie ist der Nährboden dieser Kunst, in ihr birgt sich starkes Fühlen; im Werke frömt diese Phantasie in Visionen oder sie beugt sich strenger Formung, wie sie das Ornament verlangt.

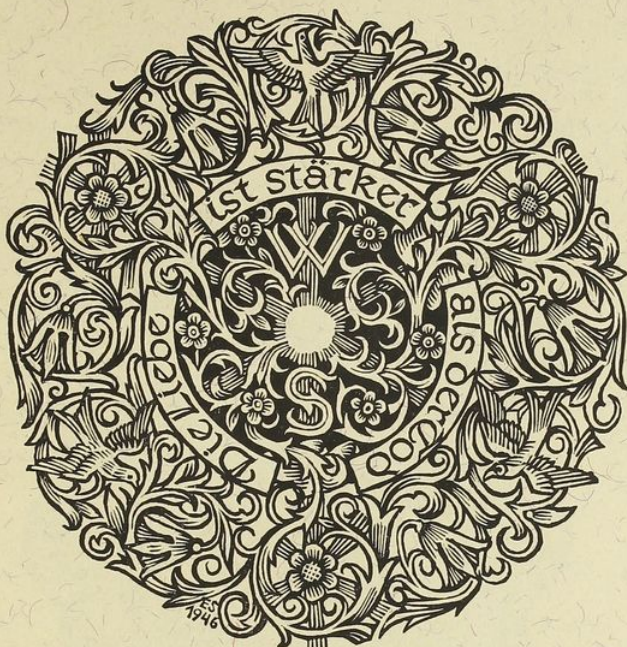
Damit greifen wir in ein zentrales geistiges Erleben des Künstlers. Schon sehr früh wurde Ernst Schrom ein Problem erschütternd bewußt, das heute die besten Geister unserer Zeit mit Sorge erfüllt: das Auseinanderklaffen der großartigen technisch-zivilisatorischen Entwicklung und der Unfähigkeit der Menschen, diese



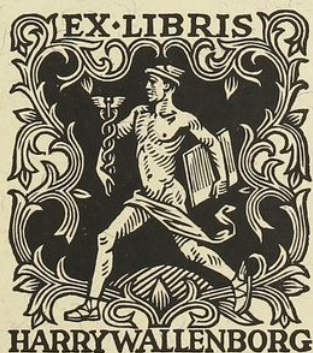
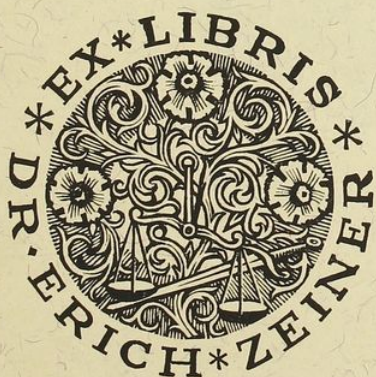
Entwicklung sinnvoll mit feinfühler Kultur zu füllen. Schrom fühlte sich als Knabe eindeutig der Technik verbunden, er zeichnete mit unermüdlichem Eifer, technische Neuheiten im Verkehr fanden seine besondere Anteilnahme, die Fertigkeit der Hand entwickelte sich so gut, daß neben die Technik auch die bildende Kunst als Berufsmöglichkeit trat. Schrom suchte nach der Berufung. Und da spürte er sehr tief neben der gewaltigen Geistesleistung der technischen Entwicklung die Gefahr der Entfremdung; darum entschied er sich zum Dienst an der Kunst, der meist leidvoller ist als der Dienst an der Materie, der ihm aber bald feinfühler Befriedigung gab, denn Schrom erwies sich als Berufener.

Ernst Schrom ist Wiener; 1902 ist er in dieser Stadt geboren. Als er sich für das Studium der bildenden Kunst entschieden hatte, führte ihn der Lehrweg an die Akademie der bildenden Künste, sein Lehrer wurde vor allem Jettmar. Es ist heute oft die Rede davon, ob die Akademie in den Studenten die schöpferischen Kräfte zu wecken habe, die sich dann aus eigenem Triebe die notwendigen Fertigkeiten aneignen, oder ob die Belehrung hauptsächlich die technischen Fertigkeiten zu vermitteln und zu pflegen habe. Jettmar war keine revolutionäre Künstlerpersönlichkeit, er vermittelte den Schülern Ehrfurcht vor der Gediegenheit des Könnens; damit gab er aber eine recht solide Grundlage, auf der sich dann die Persönlichkeit entfalten konnte. Der zweite starke Eindruck auf das künstlerische Werden Schroms — soweit solche Eindrücke von Lehrenden kamen — ging von Larisch aus, dessen großartiges Bemühen um die künstlerische Schrift ja bedeutende Früchte getragen hat. Larisch war eine kennzeichnende altösterreichische Erscheinung, er besaß Geschmack, Können, Fleiß, arbeitete ohne Prophetenlärm, gab sehr vielen Schülern den rechten Sinn für Phantasie, Form und Ausdruckskraft in der Schriftgestaltung. Unter den guten Schülern dieses Meisters zählte Schrom zu den besten. Er hatte das letzte Wollen erfaßt: künstlerische Ausgewogenheit in der freien Behandlung zu wahren. Hier ist dem Erlernbaren eine Grenze gesetzt, hier beginnt das Feld der künstlerischen Begabung, die Formphantasie und Gestaltungsstrenge zu einem Vermag. Aus solcher strenger Schule kommt der Maler und Graphiker Schrom.





IN MEMORIAM
WILLI SAUER
†10.DEZ.1930





Wenn ein tiefer denkender Mensch in die Technik verliebt ist und von dem Geiste ihrer Entwicklung enttäuscht wird, dann findet er oft den Weg zur ursprünglichen Art der Technik, zu den Geräten bäuerlicher Arbeit. Hier spürt jeder die feelische Verbundenheit des arbeitenden Menschen mit der Hilfe, die ihm das Werkzeug gibt; Geräte der bäuerlichen Arbeit sind sachlich, schön und werden mit Liebe gepflegt. Schrom ist mit feinem Zeichenstift dem Geräte der Bauern nachgegangen, mit Liebe und wachsender Kennerenschaft füllte er seine Blätter. In manchen Stuben der Vierkanter, die wie Burgen steter Arbeit ihren Ackerbesitz beherrschen, fand Schrom Betten und Kasten, Stühle und Truhen, die in der Gediegenheit ihrer Ausführung Großleistungen des Handwerks sind, durch ihren farbigen Schmuck Träger des Feiertäglichen im strengen bäuerlichen Leben darstellen. Wenn der Bauer am Feierabend oder am Sonntag auf der Bank vor seinem Haufe sitzt, dann geht sein Blick auf die Buntheit des Gartens, in dem, von Frauenhand gepflegt, eine Blumenfülle üppig und leuchtend blüht; wenn er aus der Schale seiner Alltagsgedanken schlüpft, dann sind religiöse Vorstellungen und Gefühle, die kirchliche Feste begleiten, sein feelischer Auftrieb. Kasten der guten Stuben der Bauern sind wie kleine Scheunen, die das Habe bergen. Solche große Kasten tragen in bunter Farbe nun die Feiertagswelt der Bauern: religiöse Symbole und Blumen. Das Gegenständliche der Natur, das vor dem Fenster dem Auge sich bietet, wird an den Kasten stilisiert, Kunst formt aus der Naturgegebenheit das echte Ornament. Es ist kaum ein Künftlerauge denkbar, das von dieser bäuerlichen Kunst nicht ergriffen würde, mag der persönliche Stil noch so verschieden sein von der Art solcher Formung. Nach dem ersten Weltkrieg war das Sammeln alter Bauernmöbel durch Städter wieder Mode geworden, Händler durchstreiften die entlegeneren Gegenden Oberösterreichs und Salzburgs und erbeuteten immer wieder prachtvolle Stücke. Schrom ging dieselben Wege, aber nicht deshalb, um stumpf gewordenen Bauern ihr bestes Kulturerbe abzuluchsen, sondern um möglichst viele solcher Ornamente zu genießen und durch seine Wiedergabe zu sammeln; Schrom besitzt eine große Zahl sehr schöner Blätter, die er so aus der bäuerlichen Welt mitgebracht hat: wie ihn der Pflug anzog, so die farbige Pracht der Kasten.

Wenn wir so das geistige Bild Ernst Schroms zu formen versuchen, dürfen wir eine Eigenschaft nicht übersehen, die viele Wiener auszeichnet und die ein besonderer Nährboden jedes künstlerischen Schaffens ist: die Musikalität. Schrom spürt stark die Verwandtschaft des Gestaltens in den Künsten, es drängt ihn etwa, zeichnerisch eine Fuge zu bauen. Die Welt der Musik der großen Schöpfer hat er einführend auf vielen Blättern zu bannen versucht.

Wenn wir uns nun dem Werke, den bisherigen Leistungen Schroms zuwenden, so müssen wir vorerst eine bedeutende Einschränkung machen. Wir berichten hier vom graphischen Werk Schroms, betonen aber ausdrücklich, daß eine Gesamtwürdigung dem Maler Schrom Raum geben müßte.

Die Hauptarbeit Schroms als Graphiker reicht erst einige Jahre zurück, sie beginnt 1945; das heißt aber nicht, daß er nicht schon früher Versuche im Holzschnitt gemacht hätte, die reichen bis in die Mittelschule; der Zeichnung war er immer verbunden. Dennoch blieb Schrom als Holzschneider Autodidakt; auch der bedeutende Kärntner Holzschneider Lobisser war Autodidakt, beide, Lobisser und Schrom, haben es aber zu sehr aner kennenswerter Fertigkeit in der Holzschnittechnik gebracht; vielleicht ist gerade hier das eigenste Bemühen ein guter Weg, das Material und seine werk gerechte Behandlung zu erkennen und kunstvoll zu pflegen. Meister, die dann die Technik des Holzschneidens beherrschen, haben damit ein Mittel erworben, das es ermöglicht, die Phantasieschau ziemlich rasch zu formen und auf Blätter zu bannen. Schroms Phantasie kann sich so steigern, daß sie fast zur Qual wird und wie ein Alpdruck den Geist belastet. Da setzt nun der Segen der künstlerischen Begabung ein, solch ein Alpdruck kann in das Werk einströmen und dort geläutert und gestaltet werden. Hier liegt das Feld echter Inspiration. Der Phantasiefrom drängt zu rascher Formung, am entsprechendsten ist da die Federzeichnung, der sich Schrom jetzt immer häufiger bedient. Wie Kubin alles Fruchtbare und Erlösende aus seiner gewaltigen Phantasie hebt und auf zahlreichen Blättern uns davon kündigt, so gärt es in der Seele Schroms und drängt nach Ausdruck; wenn der in der Mitte des Lebens Stehende sich dabei nicht auf ein Ausdrucksmittel, nicht auf die Malerei, nicht auf den Holzschnitt, nicht auf die Zeichnung, festlegt, wenn er neben der strengen Art des Ornamentes nun besonders die Formung aus den freischwingenden Linien der Federzeichnung liebt, wenn er in stillen Aquarellen Landschaftseindrücke festhält, so bewahrt sich Schrom innerlich vor Erstarrung, die viel gefährlicher ist als langdauerndes, oft sogar nie endendes Suchen. Es ist nicht so, daß man schon von weitem von einem Blatte sagen kann: „Das ist von Schrom!“, wie es bei den meisten Graphikern der Fall ist; sehr oft ist man überrascht, daß dieses Werk auch von Schrom ist. Selbstverständlich gibt es in dem umfangreichen Werke Schroms auch Qualitätsunterschiede; der Künstler ist selbst mit Werken der Vergangenheit bald unzufrieden; für uns ist das wieder ein Zeugnis der Lebendigkeit seines Schaffens. Sehen wir nun auf einzelne Werke, die uns das Wesen des Künstlers verdeutlichen. Wir können dabei, nochmals sei es betont, nicht die Gesamtpersönlichkeit umfassen. Ölbilder und reine Aquarelle haben wir in diesen Rahmen nicht einbezogen; wir sehen daher erst auf die Holzschnitte Schroms.



»VON TEUFELN VERFOLGT.«

Illustration, Tuschzeichnung



»WIEN 1896«

Lavierte Zeichnung

Technisch sind die Blätter fauber und mit viel Verständnis für die Schwarz-Weiß-Wirkung gearbeitet, es ist keine Überfeinerung zu finden und keine Künstelei, der Holzschnittechnik wird gegeben, was ihr im Grunde zukommt: einfache, strenge Linie und schwerer Hell-Dunkel-Kontrast. Am Gehalt fällt auf, daß der stärkste Ausdrucksträger das Ornament ist, dem sich die Figuren einordnen. Formal ist es ein besonderer Vorzug dieser Holzschnitte, daß die Schrift in sehr glücklicher Verbindung mit dem Gesamteindruck steht, ein Vorzug, der für jede Gebrauchsgraphik höchst bedeutsam ist. Im Ex libris Wallenborg rahmt ein großzügiges Rankenornament den wappenförmigen Bildgrund: Hermes schreitet ausgreifend über die Welt. In dem für Fritz Suda ist das zarte Blütenornament allein Gehalt, wie durch ein edles Fenster

schauen wir auf den Lebensfelsen, aus dem Künste und Wissenschaft herrlich aufblühen; die Schrift rahmt wunderschön dieses Fenster. Das Exlibris Zeiner legt das Blumenornament auf einen strahlenden Sonnenhintergrund und legt Sinnbilder des Rechts, Schwert und Waage, in das Ornament; auch hier spricht formal die durch die Schrift gut geschlossene Rosette gut an, etwas fraglich wird die Verbindung der Sinnbilder mit dem Ornament, da beide um den Eindruck streiten. Im eigenen Weihnachtswunsch von 1950 blühen aus dem Herzen, das sehr oft die inhaltliche und formale Wurzel der Ornamente Schroms ist, die großen Rosen, die Mutter und Kind umrahmen. In strenger Symmetrie steigen sie auf, umschließen das Spruchband, Vögel und Engel, die leuchtende Laterne wird zur Rose und der Glücksstern des Jahres. Im Neujahrswunsch von 1949 ist das Ornament stiller, der Sinnbildgehalt stärker: aus Gott fließt das Wasser des Lebens, das der Engel des Jahres in Krügen auffängt und weitergibt; in diesem Wasser schwimmt der Fisch als Sinnbild des Lebens, es wächst der ornamentale Baum des Lebens,





dessen Mittelpunkt das liebende Herz ist, es steigt die Taube des Friedens, dem der Wunsch des Jahres gilt. Besonders gelungen erscheint hier das Übergreifen des Bildes in den Schriftraum, das die Strenge des Rechteckes lockert, aber nicht zerbricht. Wenn die Papierverkaufsgesellschaft die Jahreswünsche schickt, dann kann humorvoll erzählt werden; das Blütenornament gibt nur mehr den Rahmen. Kinder, die sich im Holzschnitt so gut formen lassen, schleppen Papier und fertige Bücher, eines reitet auf dem klapprigen, sorgenvollen Amtschimmel, eine große Papierrolle fließt durch das

Bild und verdeckt fast den gestirnten Himmel. Zwei große Schriftbänder schließen oben und unten — vielleicht zu beschwert — das Rechteck.

Unter den Zeichnungen hebt sich eine eindrucksvolle Gruppe ab, die aus der reichen, glücklichen Ornamentphantasie geboren ist, die sich vielfach an die Volkskunst, an die Malerei der Bauernmöbel anschließt, zumindest von dort Anregung erhält. Ein altes, geheiligtes Sinnbild volkstümlicher Kunst ist der »Lebensbaum«, der entweder in Naturformen — allerdings stilisierter Art — aufgenommen wird oder in abstrakter Kraft nur drei Äste mit je drei Zweigen umfaßt. Eine Familienfreude feiert so eine sehr eindrucksvolle Farbzeichnung (schwarz-rot) vom 29. X. 1940, in der aus dem lebenspendenden Herzen der sinnbildliche Baum aufsteigt; sinnlicher ist dieser Baum auf dem Blatt vom 17. II. 1949, da wächst er aus einem breiten Topf, trägt Knospen und Blüten, Vögel stehen auf den Zweigen und trinken das Lebenswasser, das aus dem Sinnbild Gottes fließt; das Blühen und Fließen deutet auch der Bandrahmen an, der in Wellen den Umriss formt. Wir deuten mit diesen Beispielen die Ergebnisse der Beschäftigung mit der tief ergreifenden österreichischen Bauernmalerei nur an; sie führt auch zu solchen Leistungen, wie es eine Farbzeichnung (rot-blaugrau) ist, die aus Ranken und Blumen, die das Gewebe der Welt andeuten, Schuld und Erlösung treten läßt. Adam und Eva stehen hier unter dem Gotteskreuz und der Erzengel hält nicht mehr das flammende Schwert, son-

dern verführende Friedensblumen in beiden Händen. Schrom hat wirklich die feltene Gabe des Sinnbildners, der zu fühlen, zu denken und zu formen versteht. Wenn die expreffive Malerei heute andere Wege geht, die sich von Wegen der farbfeinen Impreffion scheiden, fo ift in der Graphik noch immer und vor allem der figuralen und ornamentalen Sinnbildhaftigkeit ein reiches, gutes Feld gegeben; auf diefem Feld ift Schrom ein guter Arbeiter.

Die Verbindung von Bild und Schrift, die Schrom fo gut zu löfen versteht, drängte zur Arbeit an Blättern, die der Schrift breiten Raum gönnen, die von der ornamentalen Möglichkeit der Schrift ausgiebigeren Gebrauch

machen. Ein köftliches Blatt von 1945 ftellt mit bäuerlicher Farbbuntheit die heilige Familie und die alpenländifchen Hirten in eine Phantafiestadt, fchließt mit Sternen das Bild und umgibt es nun breit mit den Worten des Weihnachts-evangeliums; das Ganze hält kräftig eine Ornamentleifte zufammen. Es ift aber auch fehr erfreulich, Schildbürger zu zeichnen und bunt zu malen, die etwa eine Stadt belagern wollen; ihr buntes Treiben entfaltet fich unter einem Himmel, den die Schriftzeichen bilden, die uns von der Gefchichte berichten. Solche Beifpiele zeigen auch die feelifche Spannweite Schroms, die von tiefem Lebensernft bis zur kindlichen Heiterkeit des Weltgetriebes reicht. Damit ift die Berufenheit zum Illuſtrator gegeben, die in einigen Fällen nun ſchon genutzt wurde, der ficherlich noch befondere Aufgaben geſtellt werden ſollten. Illuſtrationsarbeiten leiden fehr oft darunter, daß zu kurzfriftige Termine geſtellt werden, fo daß die Künftler überhaftet arbeiten müſſen; dennoch find Schroms Leiſtungen hier fehr beachtlich. Er hat vor allem Märchen illuſtriert, die von Hauff und die von Grimm. Die Zeichnungen haben Heiterkeit und Dämonie, fie zeigen den Vordergrund und auch den Hintergrund der Märchenfeele. Aus folcher auch dämonifchen Märchenphantafie ſtammt die Zeichnung „Von Teufeln verfolgt“, die mit großer Feinheit die Geſtalten formt: die eine erſteht faſt aus holzschnittthaften Strichen, die andere ift aus kühnen Linien geboren. Der Eindruck der



Verfolgung ist sehr packend: Panartige Teufelsgestalten verfolgen einen Menschen über Abgründe hinweg — dadurch entsteht eine schreckliche Traumvision.

Zeichnerisch ist Schrom gerade in letzter Zeit zu hohem Können gelangt, der Reichtum des Innenlebens findet hier die am schnellsten umsetzende Gestaltungsmöglichkeit der drängenden Fülle. Wenn Schrom 1946 ein „Wappen der Welt“ zeichnet, so grinst der Tod aus dem Helm, der Teufel treibt sein Spiel, Schweine grunzen und Schlangen züngeln; aber: unter dem Tode nistet das Leben. Wenn er heiter von den sieben Schwaben erzählt, dann wird doch die Landschaft unwirklich und schwebend, die Bäume werden gespenstig, wir beginnen uns mit den tapferen Schwaben, die gegen das Ungeheuer vorgehen, zu fürchten. Unheimlich wird die Zeichnung, wenn sich aus dem Chaos der Linien erst vage, dann feste Formen abheben: wir schauen in den Nebel und erkennen die apokalyptischen Reiter; nebelhaft galoppiert der Krieg vorbei mit geschwungenem Schwert, deutlich erkennen wir das helle Roß des Todes, der grauenvoll drohend anreitet . . . Selbst wenn Schrom heute ins Faschingstreiben schaut und Masken vorübertanzen läßt, so ist das ein Lebens- und Totentanz der Zeit.

Die Exaktheit von Architekturzeichnungen, die Fabriksanlagen ebenso oft als Stoff haben wie Wiener Baudenkmäler, lockern sich manchmal mit Wiener Charme zu Blättern wie etwa das „Wien 1896“. Es war als Buchillustration gedacht, wurde als solche dann aber nicht verwertet. Wieviel Können müssen wir da grüßen! Die zart getönte Ansicht des Burgtheaters, der sicher geformte Wagen, dann vor allem die Fähigkeit, mit geringen Mitteln zu charakterisieren. Wie die Würde des Militärs auch ausgedehnte Körperformen durchdringt, wie der Blick eines Lebemanns grüßend eine Dame umfängt und einschätzt — das ist meisterhaft eingefangen. Solche Atmosphäre lebt etwa im großen Roman von Robert Mufil. Wenn ein Künstler aber die Spannweite in sich ausbaut, die vom altherwürdigen Lebensbaum auf Bauernkafte über so einführenden Illustrationszeichnungen bis zu erregenden, tieffchauenden Visionen reicht, dann hat er im Dienste an der Kunst soviel geleistet, daß es den Freunden der Kunst zur Pflicht wird, ihn mit liebender Achtung zu grüßen.

HEINRICH NEUMAYER

DIE GRAPHIKERIN NELLY DEGOUY

Nelly Degouy ist Französin und ihre Kunst besitzt die Grazie französischen Geistes. Betrachten wir die Zeichnungen französischer Meister, eines Watteau, eines Fragonard oder die Bildniszeichnungen eines Ingres, die zu den hervorragendsten Leistungen der Zeichenkunst überhaupt gehören, so steht hinter allen diesen Meisterwerken die unnachahmliche persönliche Note von Kunst und Kultur.

Nelly Degouy, 1906 in Antwerpen von französischen Eltern geboren, hat an der dortigen Akademie studiert und sich hauptsächlich der Zeichnung gewidmet. Mit feinsten Einfühlungsgabe, bis ins kleinste Detail gehend, meistert sie ihre Themen. „Ein graphischer Künstler muß lesen, viel lesen, schauen und beobachten“, so schreibt Degouy in einem ihrer Briefe, und die Künstlerin befolgt das: niemals wird sie ein gewähltes Sujet ohne vorhergehendes gründliches Studium zu gestalten beginnen.

Trotzdem Nelly Degouy reinblütige Französin ist — ihre Familie stammt aus der Normandie — und ihre Blätter französischen Verve und Esprit besitzen, so haben die alte Kunst Antwerpens, die flämischen Meister, die Primitiven, ein van Eyck, ein van der Weyden, Memling und nicht zuletzt der große Rubens die Künstlerin tief beeindruckt und begeistert. Ihre Kunst wurde dadurch reich befruchtet und mit der ihr persönlichen Eigenart hat sie alle jene bezaubernd graziösen Blätter geschaffen, die ihre Kunst so liebenswert machen und für jeden Sammler kleine Kostbarkeiten bedeuten.

Ihre besondere Liebe gehört dem Holzschnitt, den sie meisterhaft beherrscht und darin ihre Ideen voll Geist und Phantasie gestaltet. Sie sieht und fühlt in dem Holz das unvergängliche Material, aus dem von Künstlern, vor Jahrhunderten schon, wunderbar innige Plastiken geformt wurden — man denke nur an die Bildschnitzereien der Gotik — oder kostbare Möbel und Kunst-

gegenstände voll Leben und Wärme. Nelly Degouys graphisches Werk ist sehr umfangreich. Da gibt es eine große Zahl von Buchillustrationen, stilvoll und originell. Wunderschöne Gelegenheitsgraphiken, graziöse Exlibris, Weihnachtsblätter, befeelt von Innigkeit und religiösem Empfinden. Fein bewegt sind die Gestalten in ihren Blättern, oft in der Tracht der französischen Gotik, die sie besonders liebt und ihrer Kunst anpaßt. Ihre Neujahrskarten bringen alljährlich sinnige Ideen in der entzückendsten Form.

Viele der Blätter sind in zwei Farben gedruckt, in feinen pastellartigen Tönen, die eine wunderschöne Wirkung ergeben. Jedes dieser Blätter bringt in feiner Art Freude und Schönheit und die kultivierte Gestaltung jedes einzelnen zeigt stets das reife Können dieser geistvollen Künstlerin.

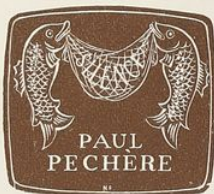
Die Auswahl von Blättern, die hier im Rahmen des Jahrbuches gebracht werden können, gewähren nur eine kleine Vorstellung von der Gestaltungskunst und virtuosen technischen Beherrschung des Holzschnittes dieser eigenartigen künstlerischen Persönlichkeit.

In dem Aufsatz von Ing. Gianni Mantero: »Das Exlibris in Italien« möchte ich noch auf die zwei Blätter der Künstlerin hinweisen, die sie für den Autor geschaffen hat — und auf das sehr gelungene Blatt für Miozzi.

Nelly Acket-Degouy ist mit dem bekannten belgischen Graphiker Desiré Acket verheiratet und ihr Heim in Antwerpen ist befeelt von künstlerischem Geist und zeugt von dem erlebten Geschmack dieser beiden Künstler.

ROSE REINHOLD









DAS EXLIBRIS IN ITALIEN

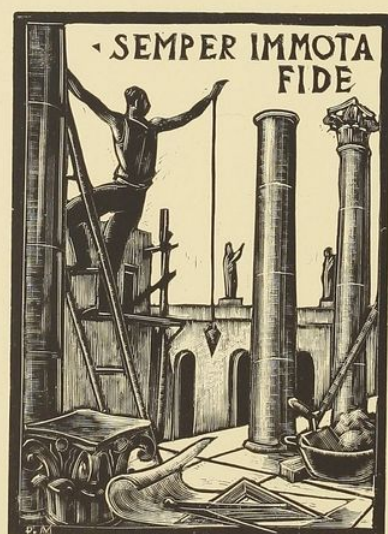
In Italien ist die Betätigung auf dem Gebiete des Exlibris nicht so entwickelt wie in anderen Ländern und auch die Zahl der Interessenten an der Gebrauchsgraphik und der leidenschaftlichen Exlibris-Sammler ist nicht sehr groß. Der Gebrauch des Exlibris und der künstlerischen Original-Glückwunschkarten ist nicht sehr verbreitet, was ganz seltsam anmutet in einem Lande mit einer so rühmlichen Vergangenheit und einer so leuchtenden Tradition auf dem Gebiete der Kunst. Bisher hat die Anzahl der Exlibris-Liebhaber und -Sammler in Italien höchstens die Zahl von 250 erreicht, eine verschwindend kleine Zahl, gemessen an dem doppelten und vierfachen Ausmaß, das in Holland und Österreich festzustellen ist. Vielleicht ist dies ein Fehler des italienischen Temperaments, das der Sammel-tätigkeit nicht so aufgeschlossen gegenübersteht, wie dies in den nördlichen Ländern so häufig der Fall ist.

Der erste Impuls zur Kenntnis des Exlibris geht in Italien von jenen Personen aus, die als Pioniere der Exlibrisbewegung bezeichnet werden können: Achille Bertarelli, bekannter Wissenschaftler, der im Jahre 1902 das schöne und seltene Werk »Gli Exlibris Italiani« herausgab und Jacopo Gelli, der im Jahre 1908 ein Verzeichnis von 3500 alten und neuen italienischen Exlibris veröffentlichte, das in zweiter, erweiterter Ausgabe im Jahre 1930 neu aufgelegt wurde. Diese beiden Werke sind die einzigen, die eine allgemeine Übersicht über das italienische Exlibris-Schaffen vermitteln und daher von um so größerer Bedeutung sind.

Diese Werke Bertarellis und Gellis wurden dann durch die Gründungen verschiedener Sammler- und Liebhabervereinigungen fortgesetzt, die aber immer nur von kurzer und vorübergehender Dauer waren.

Im Jahre 1910 entstand so die erste »Associazione Italiana fra Amatori di Exlibris« (Italienische Gesellschaft der Exlibrisfreunde), deren Präsident L. A. Rati Opizzoni und Schriftführer der Rechtsanwalt Edgardo Rodina waren; die Gesellschaft zählte

74 Mitglieder. Im Jahre 1921 entstand dann für einige Monate in Bologna die A.I.A.C.E. — Associazione italiana amatori e collezionisti di exlibris (Italienische Gesellschaft der Exlibris-Freunde und -Sammler). Präsident war der heute noch bestens bekannte lebende Sammler Gino Sabattini und Ehrenpräsident wieder Rati Opizzoni. Darauf folgte im Jahre 1937 in Mailand die Konstituierung des »Gruppo italiano dell' Exlibris e del bianco e nero (Italienische Gruppe für Exlibris und Schwarz-Weiß-Kunst) über Anregung von Michele Fingesten, den bekannten deutschen Künstler, der aus rassistischen Gründen nach Mailand geflohen war. An Fingesten schlossen sich der Maler Attilio Cavallini und L. F. Bolaffio an, welcher letzterer



**EX-LIBRIS
GIANNI MANTERO
INGEGNERE**

feine Kunstausstellung als Sitz der Gesellschaft zur Verfügung stellte und wo sich dann die verschiedenen wichtigsten einschlägigen Veranstaltungen konzentrierten. Diese Gesellschaft erreichte einen Mitgliederstand von 123 Mitgliedern und bestand trotz des Krieges bis zum Jahre 1943; dann wurde sie über Anregung von Giorgio Balbi und mit Hilfe des Verlegers Sabatelli 1944 nach Savona verlegt.

Sofort nach Beendigung des letzten Krieges wurde im Jahre 1946 von einer Gruppe alter und begeisterter Sammler die »B. N. E. L.« — Bianco e Nero Exlibris Associazione Italiana — (Italienische Schwarz-Weiß und Exlibris-Vereinigung) gegründet. Die Gründer waren die Herren Giorgio Balbi, Giovanni Botta, Gianni Mantero, Guido Marinelli, Sandro Sormani, die, von dem Wunsche erfüllt, die sich erneut

bietenden Möglichkeiten von Vereinigungen, Tauschmöglichkeiten, Veranstaltungen zwischen neuen und alten Sammlern auszunützen, ihre gesamte leidenschaftliche Aktivität einsetzten, um die Kenntnis und Verbreitung des Exlibris-Gedankens in Italien durchzusetzen, indem sie Anschluß und Verbindung mit den Gesellschaften und Sammlern des Auslandes suchten. Der Leitung des B. N. E. L. gelang es, eine anfänglich kleine Kerngruppe von Mitgliedern zusammenzuschließen, die sich in den darauf folgenden Jahren immer mehr erweiterte und die es ermöglichte, ein Informationsblatt für die Mitglieder herauszugeben, für dessen elegante Ausstattung der ausgezeichnete Geschmack Italo Zettis bürgte. In diesem Übersichtsblatt erschienen neben Spezialaufätzen über das Exlibris die Bekanntmachungen der verschiedenen italienischen und ausländischen Exlibris-Künstler, so daß diese Veröffentlichung sofort von den Exlibris-Freunden anerkannt und auch im Ausland als eine der Besten in ihrer Art gewertet wurde. Besonders sei hier die Ausgabe einer Sondernummer hervorgehoben, die im Großoktav-Format mit 90 Textseiten und 45 Originalholzschnitten erschienen ist und welche nicht nur besonderes allgemeines Interesse erregte, sondern wohl immer eine der besten Veröffentlichungen auf dem Exlibrisgebiete bleiben wird.

Ich möchte hier aber nicht an einer besonders eindrucksvollen Art der Betätigung des B. N. E. L. vorübergehen, nämlich an den Wettbewerben für Sonderexlibris. Der Hauptbeweggrund war wohl der, die Künstler anzueifern, ganz besonders jene, welche sich sonst nicht mit der Exlibriskunst beschäftigen, damit auch sie einem originellen Kunstzweig Interesse abgewöhnen, der in dem Augenblick sich als besonders schwierig erweist, wo an ihn mit ernstem künstlerischen Bestreben herangetreten wird. Diese Wettbewerbe sollten aber auch den Wunsch nach dem Besitz eines eigenen Exlibris in jenen



Personen wachrufen, die noch nicht über ein solches Besitzzeichen verfügten, und in den Sammlern das Bestreben, das künstlerische Niveau dieser Blätter zu heben und den Dilettantismus abzulehnen, der leider so häufig praktiziert wird.

Der erste Wettbewerb fand im Jahre 1947 statt, die Mittel dafür wurden von den Herren Giorgio Balbi, Manfueto Fenini und Gianni Mantero zur Verfügung gestellt. Als Sieger gingen die Künstler Rognoni, Guafti und Dirk van Gelder (Holland) hervor. Auffallend war die rege Beteiligung des Auslandes. Im Ganzen wurden 88 Entwürfe eingefendet.

Der zweite Wettbewerb fiel in das Jahr 1948 und die Preise wurden von den Herren D'Aleffio, Lombardo und Fenini gestiftet. Überwältigend war die Beteiligung mit 149 künstlerischen Einsendungen, bemerkenswert der Widerhall bei dem jungen künstlerischen Nachwuchs, was vielleicht als wichtigster Erfolg der Preisausschreiben zu werten ist. Die Jury erkannte die Herren Tramontin, Marangoni, Fanni Wolf als Sieger in diesem Wettbewerb.

Der dritte Wettbewerb hatte eine Sonderaufgabe. Er war dem Gedenken zweier verschwundener italienischer Holzschnitzer gewidmet: Adolfo de Carolis und Antonio Moroni, und bezweckte gleichzeitig die Propaganda für das Werk »Amici del Libro« (Book Club Italiano). Die Wichtigkeit der gestellten Aufgabe veranlaßte auch anerkannte Künstler, sich an dem Wettbewerb zu beteiligen, und unangefochten ging im Wettbewerb Moroni Bruno Bramanti als Sieger hervor, einer der hervorragendsten lebenden Holzschnitzer. Die anderen Sieger waren Sanchini und Uboldi bei einer Einsendung von 248 künstlerischen Entwürfen.

Schließlich veranstaltete der Sammler Gino Sabattini einen eigenen Wettbewerb für ein Exlibris für okkulte Literatur. Auch diesmal gewann T. Marangoni mit zwei hervorragenden Holzschnitten, während Cesare Vincenti ein ausgezeichnetes Exlibris von hohem künstlerischen Wert und ganz besonderer Einfühlung in die den Künstlern gestellte Aufgabe vorlegte.

Die B. N. E. L. hat außerdem eine Mappe mit 24 Original-Exlibris von Marangoni, eine mit 16 Exlibris von jungen Künstlern und eine dritte für die belgische Exlibris-Gesellschaft (A. E. K.) mit 20 Original-Blättern der besten italienischen Künstler herausgebracht. Versammlungen, Zusammenkünfte und Ausstellungen ergänzen die Tätigkeit der Gesellschaft, deren Vorsitzende 1946—47 Italo Zetti, 1948 Gianni Mantero, 1949 Giorgio Balbi und 1950 C. E. Acetti waren.

Mit Rücksicht auf die geschilderten Umstände der bescheidenen Verbreitung des Exlibris in Italien ist auch die Zahl der sich auf diesem Spezialgebiete betätigenden Künstler eine sehr kleine; die wichtigsten darunter sind: Bramanti, Baldinelli, Bruno da Ofimo, Cifari, Difertori, Gagliardo, Marangoni, Martini, Morbiducci, Pettinelli,

GNITE' E' GIA' L CORSO DELLA VITAMIA
---AL COMVN PORTO



EXLIBRIS ALBERTO-HELIOS-CAGLIARDO

Servolini, Uboldi, Vannucini, Wolf und Zetti, von welchen ich einige eingehendere Daten bezüglich ihres Schaffens angeben will.

Alberto Martini hat seit vielen Jahren einen internationalen Ruf auf dem Gebiete des Holzschnittes. Sehr bekannt sind seine Illustrationen zu E. A. Poe und sehr wirksam und originell sind die von ihm entworfenen und geschnittenen Exlibris.

Bruno Bramanti dürfte zweifellos der größte europäische Holzschnneider sein, der in der Technik des Holzschnittes noch von niemandem übertroffen wurde. Er hat an die 100 Exlibris in Holz geschnitten und bemerkenswerte Buchillustrationen für Liebhaberausgaben durchgeführt, darunter die »Äsop'schen Fabeln«, die »Toscanischen Ritornelle« und die »Geschichte Christi«.

Italo Zetti, der aus seiner Schule stammt, sucht sich durch die Art seiner Kompositionen und moderne Geschmeidigkeit von seinem Meister zu distanzieren, ohne dabei der hohen Meisterschaft seiner Kunst Abbruch zu tun.

Berühmt sind außerdem Bruno da Osimo wegen seiner poetisch inspirierten Blätter und Giulio Cifari, die Hunderte von Exlibris geschnitten haben und die, wie Barbieri, Moroni und Pettinelli, aus jener wunderbaren Schule des Adolfo de Carolis hervorgegangen sind, die die Wiedergeburt des italienischen Holzschnittes kennzeichnet. Giulio Cifari hat übrigens auch eine abwechslungsreiche Aktivität auf dem Gebiete des Verlages und der Plakatkunst entwickelt.

Diego Pettinelli ist ein feiner Künstler von geradezu klassischer Form und Schöpfer einer ganzen Reihe bemerkenswerter Exlibris.

Herrliche Holzschnitte verdanken wir Benvenuto Difertori, der an der Brera unterrichtet, und Armando Baldinelli, der den Holzschnitt wegen der Malerei in letzter Zeit etwas vernachlässigt hat, sich niemals gewohnheitsmäßigen Überlieferungen beugte, sondern seine Exlibris immer ganz frei gestaltete. Unter anderen Exlibris-künstlern sind Bruno Colorio, Publio Morbiducci, letzterer besonders als hervorragender Bildhauer bekannt.

Francesco Gamba, bekannt wegen der Synthese seiner Zeichnungen, immer voll Phantasie und Erhabenheit der Idee; Alberto H. Gagliardo, Spezialist des Holzschnittes; Carlo Parmeggiani; Attilio Giuliani; Luigi Servolini, durch seine gelehrten Veröffentlichungen über den Holzschnitt bestens bekannt; Pietro Parigi aus Florenz, Holzschnneider von seltener Tiefe der Empfindung und hervorragender Lehrer; Enrico Vanuccini, geschickt in seiner Trockennadel-Führung; Remo Wolf, der wild auf das Holz losgeht, demselben aber trotzdem harmonische Kompositionen abgewinnt, die eine leicht ironische und karikaturistische Note nicht verleugnen können; Franco Rognoni behandelt die Kupferplatte bahnbrechend mit Geschick und in modernster Stilart, wodurch seine Exlibris nicht immer die allgemeine An-

erkennung finden; Antonio Rubino mit stark ausgeprägter persönlicher Note auch in der Karikatur; Luigi Angelini, ein korrekter und in der Komposition ausgeglichener Zeichner; schließlich sind noch die Künstler Battaglini, Burzi, Guelfi, Maruffig, Pelizzola und Scorgia zu nennen, welche ihr Schaffen mit gutem Erfolg dem Exlibris gewidmet haben.

Unter dem jungen Nachwuchs berechtigen die Namen: Virgilio Tramontin, Arturo Panni, Marcello Guafti, Cefare Vincenti, Franco Brunello, Giovanni Roffi, Lea Botteri, Diego Donati und Doro Marfigliani zu den besten Hoffnungen für das italienische künstlerische Exlibris.

Zwei Künstler nenne ich erst jetzt zum Schluß, Marangoni und Uboldi, weil ich in ihnen zwei neue und mächtige Kräfte des italienischen Holzschnittes erblicke. Tranquillo Marangoni verfügt über eine so hervorragende technische Vollkommenheit und ausgeprägte Individualität, daß er besonders hervorragt. Hochmodern in der Zeichnung und Komposition, verfügt er auch über eine unerfchöpfliche Phantasie, so daß jedes neue Werk zu einer Überraschung wird.

L. Uboldi aus Como, Absolvent der Brera-Galerie in Mailand, hat einen heute bereits allgemein bekannt gewordenen künstlerischen Geschmack. Er beherrscht alle Techniken und für ihn bleibt es gleich, ob es sich um Radierungen, Lithographien oder Holzschnitte handelt, während er uns lebhafte Einfarbindrucke beschert, besonders charakteristisch in Gestaltung und Farbe. Ihm verdanken wir bereits zirka 30 sehr schöne Exlibris-Blätter.

Die italienischen Exlibrisammler haben in Bezug auf die Künstler eine wichtige und interessante Aufgabe erfüllt, denn sie haben nicht nur das Schaffen der Künstler in Spezialgebiete eingeteilt, sondern auch die genannten Künstler veranlaßt, sich eigenen Spezialgebieten vorzugsweise zu widmen.

Die Sammlerleidenschaft (die man schon fast als Krankheit bezeichnen kann) hat die Sammler veranlaßt, eine beträchtliche Anzahl von Blättern in Auftrag zu geben, einesteils für sich selbst und andernteils auch für Leute, die sonst gar nie daran gedacht hätten, sich ein Exlibris anzuschaffen.

Nachdem in Italien, wie ich schon eingangs erwähnte, das Exlibris weniger gebräuchlich ist, ist es auch schwierig, zahlreiche und wichtige Sammlungen zusammenzustellen und aufzufinden. Ebenso schwierig ist es, von Privaten Exlibris zu erhalten, weil dieselben an Sammler überhaupt nicht denken. Nachdem aber die Sammlungen nur durch Tausch entstehen und sich auch nur so vermehren können, haben es viele italienische Sammler für nützlich erachtet, selbst in den Besitz eines namhaften Tauschmaterials zu gelangen, und haben so eine große Blätterzahl bei den bekanntesten Künstlern in Auftrag gegeben. Damit ist man aber zu der von vielen

abgelehnten Übertreibung gekommen, daß einzelne Sammler Hunderte von Eigenblättern besitzen, Balbi (200), Botta (150), Mantero (500) und Sabatini (200). Der Fehler liegt vielleicht darin, daß diese Blätter für die Tauschsammlungen bestimmt wurden und nicht für ihren eigentlichen Zweck als Besitzerzeichen.

Die bekanntesten und wichtigsten italienischen Sammler sind: Eugenio Garzolini aus Triest, Gino Sabatini von Bologna, I. M. Lombardi aus Mailand, Ing. Dr. Gianni Mantero aus Como, Dr. Giorgio Balbi aus Como, Giovanni Botta aus Mailand, Giovanni Magliola aus Biella, Manfueto Fenini aus Mailand, Dr. Luigi Raimondi aus Mailand, Umberto Castellani aus Florenz, Dr. Nerone Santa-Giuliana aus Vicenza, Architekt Luigi Angelini aus Bergamo, Fräulein Giuliana Borra aus Mailand, Bianchi-Valentini aus Varese in der Brianza.

Ich möchte einige charakteristische Unterschiede dieser Sammlungen anführen, wodurch sie sich besonders von anderen Sammlungen unterscheiden. Die Sammlung Garzolini ist wichtig wegen der großen Anzahl von alten Exlibris und weist wertvolle und seltene Blätter von großen Persönlichkeiten auf. Ihr ähnlich, aber der Zahl nach weniger umfangreich ist die Sammlung Lombardo. Sabatini besitzt die größte Anzahl von Exlibris (zirka 40.000 Stück) und seine Sammlung ist die am besten geordnete und katalogisierte, so daß sie für alle als Muster gelten kann. Ing. Mantero aber hat sich zum Ziel gesetzt, die Blätter der besten Künstler der ganzen Welt in seiner Sammlung zu vereinigen mit dem besonderen Augenmerk auf zirka 30 der besten bekannten und anerkannten Künstler, von denen er in ausdauerndem Verfolg den Besitz des Gesamt-Oeuvre anstrebt.

Magliola hat in seiner Sammlung rund 25.000 Blätter vereinigt, von denen rund 10.000 alt und von hohem Werte sind, die alle aus der Sammlung Gelli stammen. Balbi, der bereits eine beträchtliche Anzahl gesammelt hatte, hat derzeit die Sammlertätigkeit aufgegeben und Fräulein Borra ist im Begriff, eine interessante Sammlung ins Leben zu rufen, was ihr um so leichter gelingen wird, als sie erfreulicherweise im Besitz der Holzstöcke von Bramante und Zetti ist.

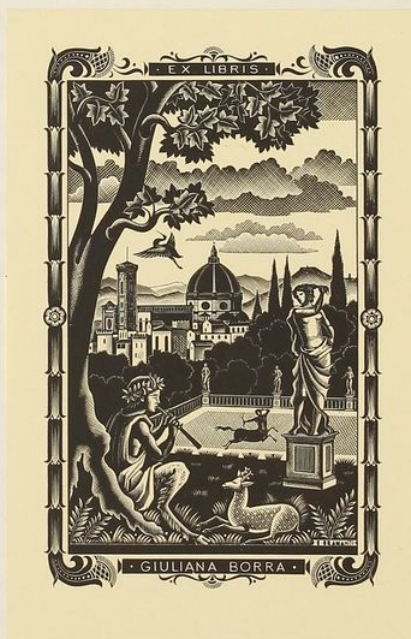
Die Entwicklung der Exlibris-Sammlungen könnte in Italien durch eine geduldige und intensivierte Propagandaarbeit sehr gefördert werden. Man müßte die neuen Sammler aufmuntern und unterstützen, indem man sie praktisch in die Technik des Exlibris-Tausches einweiht, sie mit der entsprechenden Literatur und den einschlägigen Zeitschriften bekannt macht und ihren Geschmack bei der Auswahl der künstlerischen Exlibris so schult, daß die enorme Masse der minderwertigen Blätter, die in Sammlerkreisen zirkulieren, von selbst ausgeschaltet wird.

Viel ist in diesen Belangen in Italien noch zu tun, aber ich bin überzeugt, man könnte dabei auch hervorragende Ergebnisse erzielen, weil es hier weder an künft-

lerischem Geschmack noch an Künstlern von Ruf fehlt, die fähig wären, wirkliche Kunstwerke der Kleingraphik zu schaffen.

Ich schließe meinen Übersichtsbericht mit einem Vorschlag, den ich für nützlich und interessant erachte: es ist dies der internationale Austausch von Exlibris-Ausstellungen, von den verschiedenen Exlibris-Gesellschaften in den verschiedenen Ländern in Zusammenhang mit Zusammenkünften und Kongressen der Sammler aus aller Welt veranstaltet. Ich glaube, daß diese Zusammenkünfte und Kongresse, abgesehen von dem spezifischen Interesse, auch noch den Zweck damit verbinden könnten, Sammler und Künstler aller Länder kennen zu lernen und mit dieser Kenntnis beizutragen zu einer friedlichen Verbrüderung aller in Betracht kommenden Länder und dadurch die Möglichkeit kriegiger Konflikte immer mehr auszuschalten, von denen niemand mehr etwas hören will.

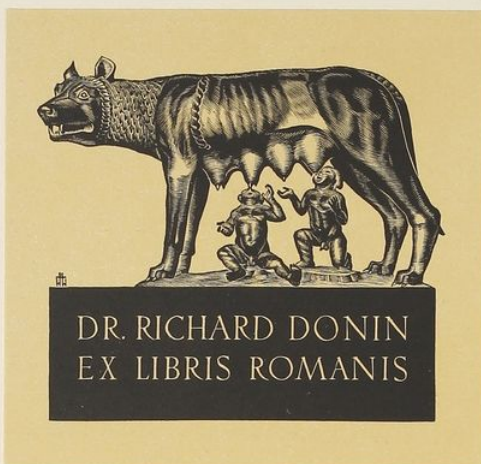
ING. DR. GIANNI MANTERO



BUCH UND BUCHZEICHEN

Ein merkwürdiger Titel, wird sich mancher denken. Gehören doch Buchzeichen und Buch selbstverständlich zusammen und über eine solche Selbstverständlichkeit zu schreiben würde sich eigentlich erübrigen, wenn die enge Verbindung von Buch und Buchzeichen heute noch ebenso bestünde wie zur Zeit der Erfindung des Exlibris, die ja gleichzeitig die erste Hochblüte desselben war. Denn es ist kein Zufall, daß der Brauch, das Eigentum eines Buches durch ein kennzeichnendes Blatt, das der Büchereibesitzer als Exlibris in seine Bücher klebte oder als Supralibros außen auf dem Buchdeckel anbrachte, gerade damals üblich wurde, als nach der Erfindung Gutenbergs das gedruckte Buch aufkam. Denn das durch diese neue Vervielfältigung gleichförmig gewordene Buch verlor seine Individualität und bedurfte eines Eigenerzeichens, das vorher das geschriebene und oft dazu noch illuminierte Buch als einmaliges von allen anderen Büchern unterschiedenes Kunstwerk nicht nötig hatte.

Das Exlibris hatte also damals vor allem einen praktischen, wenn auch durch die Kunst geadelten Zweck, der die innigste Verbindung von Buch und Buchzeichen forderte. Und daher waren die frühesten Exlibris um das Jahr 1500 auch meist in Holz geschnitten und paßten sich in Stil und Ausführung dem Buche an, so wie ja auch der Buchdruck aus dem Holzschnitt hervorgegangen war. Das Wappen des Buchbesitzers oder ein für ihn prägnantes Zeichen waren es, welche das Eigentum am Buche aufzeigten. Und wir dürfen dabei auch nicht vergessen, daß die vielen alten Blätter in den Exlibrisammlungen ja meist aus Büchern, in denen sie eingeklebt waren, in nicht gerade pietätvoller Weise losgelöst worden waren und nur in Ausnahmefällen im Nachlasse von Bibliotheksbesitzern sich vorfanden, wo sie aber ebenfalls nicht zum Sammeln, sondern zum Einkleben bestimmt waren. Diese in der Natur der Sache gelegene Verbindung von Buch und Buchzeichen blieb auch späterhin bestehen, als die Exlibris in Kupferstich und anderen Techniken ver-



vielfältigt wurden und, den Zeitfilen entsprechend, reicher sowohl in formaler als inhaltlicher Beziehung gestaltet wurden.

Erst mit dem Auftreten des Exlibris-Sammelns trat eine Änderung ein, als das einst buchverbundene Bibliothekszeichen, vom Buche und seinem Inhalt getrennt, ein Eigenleben als Sammel- und Tauschobjekt zu führen begann. Die Folge davon war ein rascher Verfall der Exlibriskunst, so von der Mitte des 19. Jahrhunderts an, als mit dem Buche in keiner Beziehung stehende,

sich selbstherrlich gebärdende Bilder die Blätter zierte, auf denen dann meist ohne architektonisch gut gelöste Verbindung von Bild und Schrift das Zauberwort »Exlibris« und der Name des Besitzers stand. Der Inhalt dieser Exlibris-Bilder war, da ja mit der körperlichen auch die geistige Verbindung zum Buche gelöst war, meist dementsprechend. Neben Landschaften und Akten suchte man persönliche Beziehungen zum Buchbesitzer oder, richtiger gesagt, zum Exlibrisfammler herzustellen, der nun alle seine, manchmal nur eingebildeten Kenntnisse, Vorzüge, Fähigkeiten, Gefühle und Stimmungen durch Künstlerhand auf dem Blatte wiederzugeben wünschte. Auch im Format vergriff man sich meist. Während man sogar in die großformatigen Bände des Barocks noch verhältnismäßig kleine Buchzeichen einfügte, wurden die oft nur zum Sammeln oder Tausche bestimmten Abbildungen (das Wort Exlibris möchte man bei diesen »Kunstwerken« besser vermeiden) so großartig, daß sie in normalformatige Bücher sich meist nur schwer einpaßten.

Allerdings ging damals mit dem Verfall der Exlibriskunst auch ein Verfall der Buchkultur Hand in Hand. Während noch im Zeitalter Goethes und des Vormärz wie die Hausmusik auch die Lefung wertvoller Bücher in den Familien heimisch war, schwand die Freude am eigenen Buch immer mehr. Ungelesene Klassiker standen in den Bücherkisten, sofern es solche überhaupt gab, »Prachtbände« lagen auf Plüschdecken in den sogenannten guten Stuben mit der Bestimmung, gelegentlich abgestaubt zu werden. Das Lesebedürfnis aber wurde in weiten Kreisen durch Leihbibliotheken befriedigt, wenn man nicht überhaupt seine Bildung hauptsächlich aus Tages- und Wochenzeitschriften bezog. Daß bei diesem Schwinden der Freude am Buchbesitz auch das buchverhaftete Exlibris selten wurde, liegt auf der Hand.

Die letzten Jahrzehnte brachten darin zwar wieder eine erfreuliche Besserung. So wie in der Baukunst und dem Kunsthandwerk historisierende Stilmachungen den zweckgebundenen Formen edler, materialgerechter Schönheit wichen, so hatte sich auch im Exlibris ein Wandel zum Besseren vollzogen. Über den als Zwischenstufe notwendigen, heute oft nicht ganz mit Recht als Abirrung bezeichneten Sezessions- und Jugendstil hinweg hat gerade von Wien aus das Buchzeichen durch bedeutende Graphiker und feinfühlende Exlibrisfreunde einen hohen Aufstieg genommen, wie man diese ansteigende künstlerische Linie in den 38 Jahrbüchern unserer Gesellschaft gut verfolgen kann. Jene eingangs als Selbstverständlichkeit hingestellte und aus der geschichtlichen Entwicklung resultierende Zusammengehörigkeit von Bibliothekszeichen und Buch trat allerdings nicht mehr oder zumindest nur in selteneren Fällen ein. Gerade die letzten Jahre haben an praktischen Beispielen ja gezeigt, wie schwer, ja oft unmöglich die Rückstellung von ihrem Besitzer entfremdeter Bücher (auch eine öffentliche Bibliothek war darunter!) nach Kriegsende war, weil die Bucheigentümer, sogar wenn sie Exlibrisfahmler waren, es verabfüumt hatten, ihre Bücher durch Buchzeichen als ihr Eigentum zu dokumentieren.

Dieses sich Entfernen von der Wurzel und der historischen Zweckbestimmung des Exlibris birgt nun gewisse Gefahren für die Exlibriskunst, die unsere Gesellschaft seit Jahrzehnten zu fördern bestrebt ist, in sich. Wenn auch die oben skizzierte Exlibriskrise des 19. Jahrhunderts überwunden erscheint, so kann wohl nur eine größere Buchverbundenheit der sonst unvermeidlichen Verflachung des Inhaltlichen einerseits und der überspitzten Verfeinerung im Technischen andererseits auf die Dauer entgegenwirken. Diese Unstimmigkeiten würde mancher auf sein in überirdischer Zartheit erstrahlendes Blatt stolze Exlibrisbesitzer fogleich gewahr, wenn er den Versuch unternehmen sollte, ein solch raffiniertes Schmuckstück in eines seiner Bücher einzukleben. In diesem Lichte möge daher der Ruf »Zurück zu den Quellen der Exlibriskunst« nicht als Nörgelei oder Überkritizismus gewertet oder gar als eine Ablehnung der Kupferstichtchnik angesehen werden, die ja auf dem weiten Felde der Gelegenheitsgraphik ungeahnte Verwendungsmöglichkeiten auch in ihrer subtilsten Form besitzt.

Mag es sich daher bei einer allgemeinen Haus- und Familienbücherei, wie sie, wenn auch im zeitbedingten bescheidenen Umfang, jede kulturbewußte Persönlichkeit besitzen sollte,



um ein einfaches, aber prägnant das Eigentum kennzeichnendes und gut ausgewogenes afigurales Blatt handeln oder möge bei Fach- und Spezialbibliotheken auch auf den Inhalt der Bände im Exlibris Bezug genommen werden, immer würde die heute leider bei der Mehrzahl der Buchzeichen gelöste Verbindung mit dem Buche, wenn sie wieder zur Regel würde, sicher mithelfen, wohl auch unter stärkerer Verwendung der Holzschnittechnik, einen neuen kräftigeren Stil des Exlibris zu kreieren, der ja, wie alle Stile, auch beim Buchzeichen einem steten, von ewigen Gefetzen bedingten Wandel unterworfen ist, den der Verfasser seinerzeit in seiner »Stilgeschichte des Exlibris« verfolgt hat.

Diese leichte, aber doch ernst gemeinte Plauderei soll beileibe nicht einen Angriff gegen das Sammeln und Tauschen guter Blätter bedeuten. Im Gegenteil! In einer Zeit einer erfreulich zunehmenden Vergemeinschaftung ist es nur zu begrüßen, wenn recht viele nicht nur an künstlerisch hochwertigen Schöpfungen der Kleinkunst, als die wir das Exlibris werten sollten, sich erfreuen, sondern durch Tausch auch andere an dieser Freude teilnehmen lassen wollen. Aber als oberster Grundsatz müßte, ähnlich wie bei der Briefmarke der Brief, beim Buchzeichen das Buch das Primäre sein. Denn wenn auch das Sammeln als solches auf einem bis in graue Vorzeiten reichenden Triebe des Menschen beruht, so wechseln doch, wie die Geschichte des Sammelwesens lehrt, die Objekte des Sammelns wie eine veränderliche Mode. Und man braucht kein Schwarzfeher zu sein, um auch das Ende der Mode des Sammelns solcher vom Buche losgelöster Exlibris voraussagen zu können. Das Buch aber wird trotz zeitbedingtem Rückgange immer Bestand haben. Denn Unruhe, Ungeist, Materialismus und Veräußerlichung der Gegenwart sind, wenn wir an ewige Ideen im Sinne Platons glauben, nur vorübergehende Erscheinungen, und mit der Erstarkung der bereits sich ankündigenden Verinnerlichung des Menschen wird auch wieder das Buch als Freund und geistiger Führer in seine Rechte treten. Und mit Stolz werden dann die Eigentümer wertvollen Schrifttums ihren Buchbesitz wieder durch ein gutes Eignerblatt den gegenwärtigen und kommenden Geschlechtern künden. Da jedes Buch aber gleichzeitig auch etwas von dem persönlichen Geschmack, den Neigungen, dem Berufe, ja von der Weltanschauung seines Besitzers verrät, so wird auch das buchverbundene Exlibris uns mehr und Tieferes über seinen Besitzer sagen, als es die meisten heutigen, nur dem Namen nach als Buchzeichen zu deklarierenden Blätter tun.

RICHARD KURT DONIN

RICHARD KURT DONIN

ZUM 70. GEBURTSTAG

Das rechte Leben der Kunst besteht in der Wechselwirkung zwischen den Gebenden und den Aufnehmenden. Die Schönheit der Natur bleibt dem Blinden stumm und unerfahren; die Schönheit der Schöpfungen der Kunst ist für den Stumpfen und Herzensträgen verloren. Wie der Arzt sich um die Augen bemüht, so kann ein Berufener die Aufgabe auf sich nehmen, Hirne und Herzen für Kunstwerke zu öffnen. Zu dieser Berufung gehören tiefes Kennen der Kunst und Menschenliebe. Solch ein Berufener ist Richard Kurt Donin. Kunstfreund wurde Hofrat Donin durch frühe Berührung mit der bildenden Kunst, die seine Heimatstadt Wien und dann Melk, wo er das Stiftsgymnasium besuchte, boten. Der Jurist und Beamte gab seine Freizeit dem eifrigen Studium der Kunstgeschichte an der Wiener Universität als Schüler Strzygowskis und Dvoraks; viele ausgedehnte Reisen endlich machten Donin zu dem gediegenen Kenner, der in einer langen Reihe von Schriften, durch Vorträge und Führungen sein Wissen weitergibt. Es ist ein glücklicher Umstand, daß die strenge Logik des Juristen neben der Liebe zur Kunst steht; sie erzog Donin dazu, daß er nicht die Kunstschwärmer schätzt, auch nicht das lebensferne Ästhetisieren, sondern Kenntnis des Materials und der Arbeit des Künstlers als nötigste Voraussetzung fordert, aus der Liebe aufblühen kann. Noch eines muß hervorgehoben sein: Donins Kunstfreude entfremdete ihn nicht den Aufgaben, die ihm das tätige Leben stellt. Schularzt, Jugendhort, Jugendbücherei, Lehrlingsheime, Jugendgerichtshilfe, Jugendwandern, Jugendherbergen, Skikurse der Schüler . . . all diese Errungenschaften besserer Erziehung danken in Österreich ihre erste — also schwierigste — Organisation der opfervollen Tätigkeit Hofrat Donins.

Es ist kein Abweg, wenn wir kurz diese Tätigkeit Donins berühren, obwohl hier vom Kunstfreund die Rede sein soll. Wer Kunstfreude geben will, muß erst Lebensfreude geben, die dann durch die Kunstfreude veredelt wird.

Ausführlich wäre nun von den Schriften Donins zu berichten; das wäre für den Spruchsprecher eine besonders erfreuliche Aufgabe, denn er könnte zeigen, wie sich Donin vor allem der in der Forschung bis dahin recht vernachlässigten Kunst Österreichs angenommen hat. Schon eine Sammlung von Aufsätzen, die an verschiedenen Orten erschienen sind und die jetzt die Freunde Donins zusammenstellen, kann die Bedeutung dieses Forschers für die Erschließung der Kunst Österreichs zeigen; das Hauptwerk aber, »Die Bettelordenskirchen in Österreich«, geht über eine Darstellung der Entwicklungslinien in Österreich hinaus und greift auf die Nachbarstaaten über. Eine Übersicht über die Schriften Donins kann nur Staunen erregen; solch eine Ernte muß Hofrat Donin mit Stolz, uns mit aufrichtiger Bewunderung erfüllen. Wir weisen nur noch auf Schriften der letzten Jahre hin, in denen das Beachten der Wechselwirkung der Architektur Österreichs und Italiens ertragreiche Weite gewann.

An dieser Stelle soll aber vor allem von der innigen Beziehung Donins zur Kunst des Exlibris gesprochen werden. Das Exlibris gehört zur Gebrauchsgraphik. Gebrauchsgraphik ist dann keine Kunst minderer Art, wenn der Besteller gebührende Achtung vor der Persönlichkeit des Künstlers hat und wenn der Künstler den verantwortungsvollen Ernst für jede seiner Arbeiten aufbringt. Denken wir an die große Musik: Haydn hat nur Gebrauchsmusik geschrieben, jedes seiner Werke war bestellt. Die engste Wechselwirkung zwischen dem Schaffenden und Aufnehmenden ist der Auftrag. Und da erscheint Hofrat Donin nun als beispielhafter Erfüller dieser so notwendigen Aufgabe. Die Kleingraphik braucht den idealen Besteller. Wie soll er sein? Donin weiß, daß ein Exlibris ein verdichtetes Kennzeichen der Persönlichkeit in ihrer Verbundenheit zu den Büchern sein soll und zugleich ein Zeichen der Freundschaft mit der Kunst eines Künstlers, dem man eben diese Verdichtung anvertraut. Da die eigene Persönlichkeit viele Strahlungen birgt, da vor allem viele Gattungen von Büchern zu kennzeichnen sind, beschränkt sich das Exlibris nicht auf eine Formung: Donin ließ eine ganze Reihe schaffen. Dazu gibt es Einschnitte im Jahr und im Leben, an denen wir Miterleben, Dank oder Wünsche den Freunden erkennbar machen wollen; wir ehren die Freunde, wenn wir nicht den billig-bequemen Weg gehen, auf dem ein konventioneller Druck abgegriffene Worte bereithält. Die von Hofrat Donin in Auftrag gegebenen Blätter sind ehrend und wertvoll, da wir spüren, wie Auftraggeber und Künstler in schöner Gemeinsamkeit beste Arbeit geleistet haben. Mit einem weisen Menschen und einem Kenner aller Möglichkeiten der Graphik wird solche Zusammenarbeit eben besonders fruchtbar. Wenn die Exlibris-Gesellschaft in richtiger Erkenntnis dieser Wechselwirkung einen Besteller-Anerkennungspreis gestiftet hat, so müßte dieser Preis fast immer Hofrat

Donin zufallen. Endlich gehört zum idealen Besteller von Kleingraphik noch das Fördern begabter junger Künstler. Darin hat Donin stets besonderes Feingefühl bewiesen und er beweist es auch heute noch; eine größere Anzahl solcher idealer Besteller löste die Kleingraphiker aus mancher Sorge. Dabei ist Hofrat Donin weder der Präsident eines Trufts noch auch Verwaltungsrat aller Banken; echtes Wollen findet den rechten Weg.

Ein Überblick über die Aufträge, die Hofrat Donin den Künstlern seit 1915 erteilt hat, umfaßt 100 Nummern; alle Möglichkeiten wurden beachtet: Oster-, Weihnachts- und Neujahrswunsch, Exlibris, Besuchskarte, Briefkopf, Widmungsblatt, Erinnerungsblatt, Mitteilung . . . immer wieder werden Talente aufgespürt, für die es eine Ehre bedeutet, durch Donins Auftrag eingeführt zu werden; immer wieder arbeiten die anerkannten Meister mit und für Donin. Es wäre der Anteilnahme wert, an diesen hundert Aufträgen eines bedeutenden Kunstfreundes das graphische Schaffen Österreichs in den letzten vierzig Jahren durchzudenken.

Es ist selbstverständlich, daß die Österreichische Exlibris-Gesellschaft sehr schnell erkannte, was für ein wertvolles Mitglied sie gewonnen hatte, als vor mehr als 25 Jahren Dr. jur. et phil. R. K. Donin seinen Beitritt anmeldete. Hofrat Donin wurde in den Vorstand gewählt und hat als Vizepräsident neben dem Präsidenten stets als ihr guter Geist gewirkt. Donin übernimmt mit einer Würde stets auch ihre Bürde und Verantwortung. Diese Verantwortung ist am schwersten in Notzeiten. Zweimal drohte der Gesellschaft höchste Gefahr: nach den beiden großen Kriegen; in diesen entscheidenden Zeiten war die Exlibris-Gesellschaft auf zwei Personen gestellt, auf die des Präsidenten Scapinelli und auf die Hofrat Donins; sie waren Vorstand und Mitglieder. In mühevoller Kleinarbeit bauten sie auf.

Eine besonders dankenswerte Aufgabe erfüllte Hofrat Donin mit der Redaktion vieler Bände der Jahrbücher der Exlibris-Gesellschaft. Sie haben so wertvoll repräsentative Form, daß ihr Ruhm im Lande und im Auslande weit und tief reicht. Daß sie so bedeutsam, umfassend und geschmackvoll sind, das ist vielfach ein Verdienst Hofrat Donins. Er sieht darauf, daß bei aller Wahrung guter Tradition der Inhalt nicht museal wird; wer die Bände besitzt, ist Donin zu Dank verpflichtet.

Wer Hofrat Donin im schönen Gehäuse seines selbstgebauten Lebens kennt, weiß, daß er das dem Menschen erreichbare Glück in sich trägt; wenn Wünsche laut werden dürfen, dann gelten sie uns, seinen dankbaren Verehrern, die wir wünschen, daß Hofrat Donin uns noch lange aus seinem Reichtum Wissen, Erfahrung und Güte schenken möge zum Wohle der Kunst, der er in Treue dient und der auch unser Mühen gilt.

HEINRICH NEUMAYER

KLEINGRAPHIK

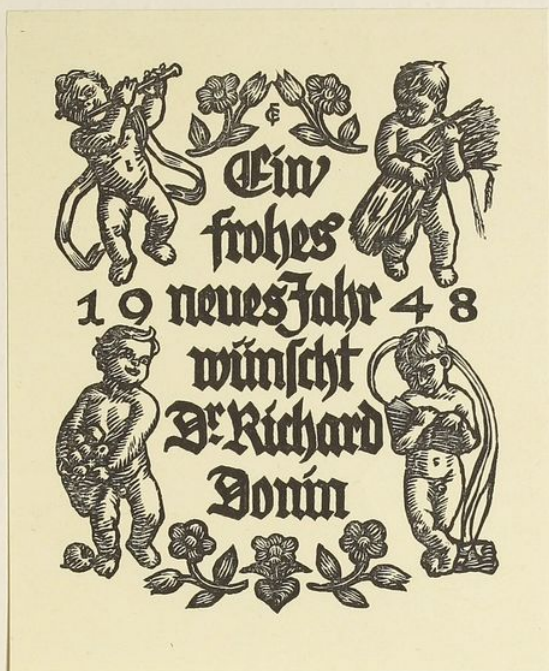
ALTER UND NEUER KRÄFTE

Von einer Reihe von Kleingraphiken, die zu einer kritischen Betrachtung vor mir liegen, schweift der Blick mitten in einen Blumenstrauß. Und die Lupe, die soeben dazu verhalf, dem Liniengefüge der kleinen Kunstwerke nachzufpüren wie einst der Künstler bei seiner Arbeit, gleitet über die erdgeborenen zarten Schönheiten der Natur, die in ihrem seidigen Glänzen, ihrer gottgewollten formbejahenden Sprache und keuschen Reinheit zu tiefer Nachdenklichkeit zwingen. So erinnern mich die Geschöpfe der Natur an die Forderungen an den Künstler. Goethes Maxime fällt mir ein, daß der Künstler Mittler sei. Auch jene Kunst im Formate der Kleingraphik bedarf jenes natur- und kunsterfüllten Mittlers, um voll gültig zu werden, aufzuregen oder zu erfreuen und die Kehrseite von des Lebens graufamen Ablauf in der Heiterkeit zu beweisen. Ein Blumenstrauß von vielen kleinen Graphiken und von fast ebenso vielen Künstlern in verschiedenen originalen Techniken, die erlernt und beherrscht sein wollen, gearbeitet, steht vor mir. Wägend schwankt der Geist zwischen Natur und Kunst. Und wieder fällt mir ein Wort des Olympiers ein: »Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen.« Scheinbar bloß, denn das tiefe Verfenken in die Natur vermag auch heute trotz gewandelter Auffassungen in ein organisch mit der Natur verbundenes und künstlerisch beeindrucktes Leben überzuleiten. Dazu gefällt sich des Künstlers Verpflichtung, dienen oder führen zu müssen: Dienen der Welt des Buches und der Künste, dazwischen ja die Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik steht, und führen dort, wo der Künstler sein Programm zu verkünden glaubt.

Und nun zu den Graphiken selbst, die in erster Linie bei den Wettbewerben unserer Gesellschaft für österreichische Kleingraphiken in den letzten zwei Jahren ihren Schöpfern einen Preis oder eine Belobende Anerkennung eingebracht haben. Wir haben sie um einige Blätter vermehrt und zeigen davon eine Auswahl in der alphabetischen Reihung der Künstler.

Wir beginnen mit Franz *Blittersdorff*, dem längst erprobten und durch seine handkolorierten, in Holz geschnittenen Weihnachtsblätter bekannten Künstler, der ein Buchzeichen für Dr. Karl Gufenleitner, mit dem Lebensbaum und den Attributen des Arztberufes im schlanken Raum gebannt, wieder ein sehr schönes Blatt, geschaffen hat.

In großen wie in kleinen Formaten gleich sicher ist der Wiener Fritz *Cernajsek* — dzt. Aschach an der Donau —, der in seinen zahlreichen, Goetheworte zitierenden Graphiken ebenso sein Können beweist, das Messer im Holz und den



Stichel im Kupfer zu führen, wie fein Wissen von des großen Dichters Werk in seiner heutigen Gültigkeit. So wird das als Doppelblatt veranlagte und in Kupfer gestochene Neujahrswunschblatt 1950 für Dr. Donin mit den Worten tiefster Gläubigkeit an die eigene Sendung zu einem klassischen, das Goethejahr würdig beschließenden Kunstwerk. Auch des Künstlers und seiner Familie holzgeschnittener Neujahrswunsch von 1949 weiß einen Goethespruch mit einem Gaben, aber auch Schicksalsschläge verteilenden Putto in harmonische Beziehung zu setzen. Zahlreiche Gebrauchsgraphiken hat der Künstler wieder in Holz geschnitten, von denen wir ein Neujahrsblatt für Dr. Donin bringen.

Otto *Feil* arbeitet unermüdlich an seinem reiche Früchte tragenden Felde; zahlreiche neue Arbeiten entstanden wiederum unter seinem beherrschten Messer, die zum Teil nach dem Druck ein leichtes Kolorit zugefügt erhalten. Feil ist in den letzten Jahren noch etwas heller geworden, seine Grautöne, oft aus nur wenigen Schraffen gebildet, drücken neben einem sehr sparsamen Liniengefüge der Zeichnung auf oft nur kleinstem Raum den ganzen Stimmungsgehalt seiner Landschaften aus. Mit knappsten Mitteln des Ausdrucks, ohne jeden Zwang und ohne lineare Strenge schafft er dabei prächtige Kleinkunstwerke. Sein Wunschblatt für Hermi

Krifch erhielt im Wettbewerbe der Auftraggebenden eine Belobende Anerkennung. Als glückliche Entdeckung unter den »Jungen« muß Friedl *Gottwald* im Reigen hoffnungsvoller Talente genannt werden. Ihre Blätter erfreuen durch ihre guten Einfälle und die Sauberkeit, mit der das Lineare behandelt wird, mit auch ein Beweis ihrer guten Ausbildung durch die Professooren Ranzoni und Seger. So find die Exlibris Dr. Helmich und Hedwig Maria Karl, ferner für Günter Rußegger und das Kinderexlibris Dagmar Spörr reizvolle Neufchöpfungen, an die sich noch viele Buchzeichen und Gebrauchsgraphiken reihen mögen.

Eine einzige Einfendung kam aus dem Fachgebiete der ornamentalen Schrift, was eigentlich in dem Lande von Profeffor Larifchs unvergänglichen Erstbemühungen um die Schrift nicht recht einleuchten will. Das mit einer Belobenden Anerkennung bedachte Gedenkblatt für Willy Sauer, mit dem die Witwe des Künstlers in inniger Anteilnahme am graphifchen Gefchehen wie alljährlich an den Todestag des unvergeßlichen Künstlers erinnerte, beweist zur Genüge, wie fehr Schrift allein — auch wenn sie über die Photochemie in ihrer Reproduktion ging — bestehen kann, wie sich aus den fcheinbar spröden Buchstaben Zeile um Zeile zum Schriftornamente fügt. Profeffor Dr. Otto *Hurm*, der Schöpfer dieses hochwertigen Gedenkblattes, hat es mit der Parallelführung zweier Texte in verschiedenen Schriftcharakteren gestaltet und trotz der Feierlichkeit von Text und Form nicht mehr die Düsternis des Abgefchiedenfeins befworen.

Hans *Kaifer* hat für Dr. Donin, den unentwegten Förderer junger Kräfte, ein anmutiges Weihnachts- und Neujahrsblatt gestochen. Die vornehme Strenge der Linienführung dieses Kupferstiches spricht vom Ernste, mit dem der Künstler an seine Aufgaben herantritt, und macht den kleinen Stich zu einer fymphathifchen Neuerfcheinung eines jungen Talents.

Wenn ein Blättchen in einem Wettbewerbe zwei lobende Anerkennungen erhält, muß das Auge der Juroren öfter darauf verweilt haben. Und ficher haben feither alle jene, die es in ihre Sammlung einreihen konnten, Freude daran gehabt, an jenem feinen Neujahrsblatt für Dora und Dr. Karl Vogt mit den Schneeröfen. Lizzi *Klapfchy* ift mit diesem ihren Debüt fogleich als eine Beherrfcherin und Wahrerin beffer Wiener Stechkunft hervorgetreten. Auch das fchöne Neujahrsblatt für Rudolf Lauterbach, darin um eine wahrhaft blendend gestochene Blüte einer *Anemona pulsatilla* ein befinnlicher Spruch Mörikes feinen fchützenden Kreis zieht, ift eine Talentprobe diefer jungen Künstlerin.

Helmut *Kuhn*, Baden bei Wien, zählt ebenfalls zu den »Neuen«. Eine fchriftumrandete Ellipse mit den ornamentalen Symbolen des Jahres ift eine originelle, wenn auch nicht neuzeitliche Schöpfung eines Künstlers, der ein mit einem unendlichen Schrift-



Alle die
Meinem
von hinnen
geliebten
scheiden,
WILLI
alle Seelen
in freuem
ruhn in
Gedenken
Frieden

H

band umschlossener dekorativer Holzschnitt mit den Symbolen der vier Viertel des Pflanzenjahres im geschlossen wirkenden Hauptfeld würdig angereicht werden kann.

Richard Kühnert, der zu den jungen Künstlern zählt, hat einen Weihnachtswunsch eingefendet, der die »Geburt Christi« aus dem größten mittelalterlichen Emaillkunstwerke, dem Verduner Altar in Klosterneuburg, in monochrome Graphik übersetzt. Er hat damit bewiesen, wie hohe Kunst, ob alt ob gegenwärtig, als ars aeterna ein und deselben Stammes sind und sich nicht stören.

Ein glücklicher Bildungsweg über Hans Ranzoni und Larisch läßt Elfi Ladstätter, die einer alten Tiroler Familie entstammt, an ihre kleingraphischen Arbeiten gehen, die in noch wenigen,

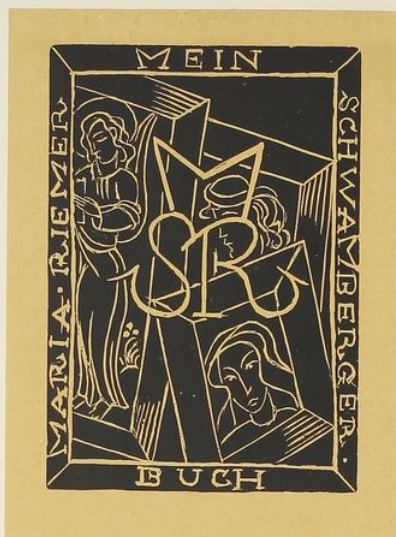
aber schon Abgeschlossenheit zeigenden Blättern die wachsende Persönlichkeit beweisen, wie das in Holz geschnittene Exlibris Peter Ladstätter oder die linienreicher in Kupfer gestochene Einladung zu einem Hausballe.

Frau Sylvia Penzler hat die Worte aus Goethes »Harzreise« als Randung ihres Willy-Sauer-Gedenkblattes genommen. Das Blatt, in Linolschnitt ausgeführt, zeigt eine Kreuzigung, die eine andächtige Stimmung auszulösen vermag. Neben dieser Wettbewerbarbeit schuf die Künstlerin in ihrer rustikalen Art ein Totengedenkblatt für Dr. Feichtner und eine Anzahl anderer Arbeiten, von denen wir das Exlibris Riemer-Schwamberger als Originalholzschnitt bringen.

Harald Pickert-Kuffstein hat sein Empfinden und Können mit einigen schönen Stichen bewiesen, so im Blatte für Gianne Mantero. Geschlossen in feiner Form, wird das kleine Exlibris »Bibliotheca oenipontana — comitum Trapp'« zu einem der befriedigendsten Blätter des Künstlers.

Der Wiener Stecher Viktor Poschenburg-Okroty ist befähigt, im Technischen die Tradition der Wiener Stecher Schule fortzusetzen. Einige auch kompositionell hervorragende Arbeiten beweisen dies, so das Mantero-Blatt, das dem Reigen von Bau- und Denkmälern aller Stile einen weiblichen Torso entgegensetzt und damit auch den





künstlerischen Reichtum des gelobten Italien kündigt. Für seinen den alternden Goethe (um 1820) zeigenden edlen Kupferstich mit dem das Breitoval rahmenden Zitat aus dem Faust (II) »Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß« hat der Künstler die Goethe-Preismedaille zuerkannt erhalten. Der aus dem oberösterreichischen Mühlviertel stammende Othmar Premstaller, der schon eine erkleckliche Anzahl kleinformatiger Exlibris und reizvoller Buchmarken geschaffen, stellt sich in unserem heurigen Jahrbuche zum ersten Male mit dem Exlibris Th. van Koolwijk vor, das seine Holzschnittechnik in gutem Lichte erkennen läßt.

Über Professor Hans Ranzonis stichtechnische

Meisterschaft zu sprechen hieße Eulen nach Athen tragen. Es genügt unter seinen neuesten Leistungen auf sein hinzuweisen, mit einem an die artigen, in feiner Punktiermanier Übergängen der Gewandung, ment des Blattes klar im Felde Rose Reinholds volksverbundene Buchzeichen oder Illustrationen sein, haben wiederholt Aufsätze auch in unseren Jahrbüchern, darunter ein Aufsatz im letzten Jahre, gewürdigt. Heute sei ihr schönes Widmungsblatt zum 70. Geburtstage Coßmanns nachgetragen, in welchem die Künstlerin in der ungewohnt zarten schnittechnischen Behandlung des Blumenstraußes gewissermaßen eine Verbeugung vor der zartlinigen Kunst des Altmeisters machte.

Da über Professor Ernst Schrom ein eigener Aufsatz in diesem Jahrbuche handelt, sei nur auf das Exlibris Harry Wallenborg, einen ornamental beschwingten Holzstich, verwiesen, der einen über einen Globus schreitenden Hermes zeigt. Er ist ein Beweis von des Künstlers reifem Können und erhielt den Preis



Exlibris Dr. Friedrich Neuberger Antike anklingenden gemmen- gestochenen Relief, das mit zarten schriftumrahmt, als Hauptele- steht.

Holzschnitte, mögen es nun



EX LIBRIS



HERBERT SZALAY

1912/13

unter den Künftlereinfendungen. Der Vorarlberger Karl Schwärzler, längst dem Freundeskreise gestochener Exlibris bekannt, zeigt neben spielerisch umrankten Motiven in einigen zarten, aber dennoch mannhaften Blättern fein gereiftes Können. Seine Exlibris für Ueli Götz und Elsa Cattori sind aus seinem an großen Flächen erprobten Hang zur Monumentalität hergekommen. Daneben stehen schöne Blätter voll innerer Sehnsucht nach dem blumenhaft Keuschen, wie es aus den auch kompositionell feinen Blättern für Marianne Hofer oder Gebhard

Hämmerle spricht und wie es das räumliche Tiefenwirkung zeigende Blatt für Adalbert Welte ausdrückt.

In Empfindung und Komposition wie in der Gesamtwirkung seiner Stiche mit Pickert etwas Verwandtes trägt Willy Stuckhard, dennoch aber die Linie Wiener Kupferstecherkunst fortsetzend. Seine innige Beziehung mit Frau Musica wird meist aus allen Blättern fühlbar. Ein kleines, entzückendes Weihnachtskärtchen mit vielen erheiternden Momenten in Punktiermanier, eine Geburtsanzeige mit einem schwebenden Putto zeigen den mit stillfreundlichem Humor gefegneten Künstler von der glücklichen Seite.

Franz Stummvoll, der Tiroler Graphiker und Holzschneider, dessen Buch vom Berwanger Altar ein Beweis seiner Schriftkunst und auch seiner schriftstellerischen Begabung ist, legt neben seiner graphischen Arbeit an Plakaten und Schriftblättern mit jedem Jahr gereifere Proben seines Könnens vor. In seinem eigenen Neujahrsblatt für 1950, das im Künstlerwettbewerb die Scapinelli-Medaille errang, präsentiert er sich besonders in der gepflegten Schrift. Es möge hier erwähnt sein, daß in letzter Zeit Tirol überhaupt zu einer Entwick-





lungsstätte hoffnungsvoller Talente der österreichischen Exlibris-kunst wurde. Denn die Kraft und Unverbrauchtheit seiner Bewohner wie die Eigenart der Landschaft Tirols ist imstande, neue Kräfte segensreich entwickeln zu lassen.

In gewohnt minutiöser Weise hat Ing. Friedrich *Teubel* wiederum eine Anzahl kleingraphischer Werke geschaffen, so das mit der Scapinelli-Medaille ausgezeichnete Geburtstagsblatt Reichel-Bernkop mit den von einem Tagore-Spruch umrahmten Blumen, das Signetexlibris Fr. Herkner, das ein Textilornament auf dunklem Grunde zeigt, zwei Stiche für Ing. Dott. Gianni Mantero, von denen der abgebildete mit den in die Wolken ragenden Bauwerken als Architekturblatt besonders hervorragt. Das effektvolle Blatt für

Herbert Szalay ist typisch Teubelsche Kunst: Von dunklem Grunde heben sich kraftvoll-fließend die Buchstaben des Signets HS ab, in das sich ein zartes Ornament von Edelweiß rankt.

Zu den erfreulichen »Neuen« ist auch Franz *Traunfellner* in Gerersdorf, N.Ö., zu zählen, der mit einem keineswegs kleinen Oeuvre größerer Holzschnitte wie auch mit einer Reihe von Buchzeichen seine Schaffensfreudigkeit vor Augen führt. Die Blätter für Dr. Karl Bauer und für Franz Petuelli sowie »Mein eigen M. J.« sind reizvolle Arbeiten.

Otto *Vogth*, der in Wien studierende Tiroler, beweist in schlichten, aber die Persönlichkeit eines Gestalters erkennenlassenden Signetstichen sein Können. Das Signet EJ ist eine bezwingende Schriftlösung ursprünglicher Schönheit, befreit von allem störenden Beiwerk.

Im Blickfelde der letzten Entdeckungen nach dem Kriege steht die mit allen Registern der Schwarzweißkunst arbeitende Wiener Künstlerin Hedwig *Zum Tobel*. Wer bestaunte nicht Komposition wie Technik, wie auch ihre Auffassung vom Gegenfätzlichen von Hell und Dunkel? Die beiden Akte des in den Wettbewerben mit der Scapinelli-Medaille und einer Belobenden Anerkennung ausgezeichneten Exlibris Gianni Mantero zeigen betont die straffe Technik der bereits zu den besten Kräften des österreichischen Holzschnittes zählenden Künstlerin. Bei Hedwig Zum Tobel ist es aber auch der Drang nach Neuem, der ohne eine Zertrümmerung des Formalen mit nahezu explosiver Wucht zum Ausdruck drängt. Das mit dem Goethepreis unserer Gefellshaft ausgezeichnete prächtige Exlibris für Dr. Julius Kopper mit dem Goetheworte »Halte Dich im Stillen rein« ist ebenso ein Bekenntnis der Künstlerin zum Worte des Dichters wie der volle Beweis eines seltenen künstlerischen Ausdrucksvermögens.

Wir beschließen die bunte Auswahl aus den Kleingraphiken der letzten Zeit mit einem kleinen Exlibris des jungen Graphikers Reinhold Zwerger für Raimund Hauser. Das anmutige Blatt mit dem Turmabschlusse der gotischen Kirche Maria am Gestade in Wien stellt gute Aussichten für weiteren Aufstieg.

Nicht vollständig ist mit diesen Zeilen der gegenwärtige Stand unserer Exlibris-kunst und Kleingraphik geschildert, da viele und darunter bedeutende Künstler vor allem zu den Wettbewerben, auf denen die Auswahl in erster Linie beruht, keine Arbeiten eingesendet hatten. Es darf aber auch nicht verschwiegen werden, daß in vielen der gezeigten Blätter bei einem gewissen Punkte jener Entwicklung, die ins Neuzeitliche führt, über die Romanen, belgische und holländische Künstler hinaus sind, haltgemacht wurde, daß auch manche jungen Kräfte sich als Bewahrer und Hüter ererbter Formen und Ideen, Techniken und Auffassungen gleichzeitig mit den bisher bewährten Kräften präsentierten. Manche Töne sind in anderen Ländern über das Beharren der österreichischen Kleinkunst laut geworden, die wie kleine Nadelfstiche schmerzhaft wirken. Der Verfasser, nicht berechtigt, kunstpäpstliche Weisungen zu erteilen, glaubt aber doch im Gefühle, anregen zu dürfen, schärfer als bisher vergleichende Kunstbetrachtung im Sektor originaler Klein-graphik anstellen zu müssen. Besonders die mit einem reichen Können bedachten jungen Künstler mögen aus solchen Vergleichen zu jener glücklichen Lösung kommen, die das Ererbte und Erprobte an zukunftsweisendes Neues bindet.

In diesem Sinne möge das schöne Goethewort »Ältestes bewahrt mit Treue, Freundlich aufgefaßtes Neues« für die weitere Entwicklung bestimmend sein.

TONI HOFER



BILDERNACHWEIS

	Seite
Bramanti Bruno: Exlibris Giuliano Borra (Holzschnitt)	40
Cernajfek Fritz: Neujahrswunsch Donin (Holzschnitt)	49
Cifari Giulio: Exlibris Gino Sabattini (Klischee)	34
Coßmann Alfred: Shakespeare-Zitat (Kupferstich)	nach 8
Exlibris Ferdinand Kruzik, Rudolf Lauterbach (Kupferstich) ...	nach 8
Gedenkblatt Maria Stofius (Kupferstich)	9
Exlibris Paula Schindler (Kupferstich)	11
Exlibris Karl und Lifa Schubert, Richard Haidvogel, Josef und Poldi	
Polsterer, Paul Volpine (Autotypien nach Kupferstichen)	nach 12
Drei Wunschkarten (Autotypien nach Kupferstichen)	nach 12
Degouy Nelly: Exlibris Cher (Holzschnitt)	32
Exlibris Rofe Reinhold, Paul Pechère (Holzschnitte)	nach 32
Neujahrswunsch (Holzschnitt)	nach 32
Feil Otto: Wunschblatt Hermi Krifch (Linolschnitt)	nach 50
Hofer Toni: Exlibris Venetis Donin (Holzschnitt)	43
Hurm Otto: Gedenkblatt Sauer (Klischee)	nach 50
Italienischer Künstler: Exlibris Alberto Helios Galiardo (Stichradierung)	nach 36
Jezl Jakob: Exlibris Franziskus Eusebius (?) Trautfon (Lichtdruck nach Kupferstich)	nach 4
Klapfchy Lizzi: Neujahrswunsch Dora und Karl Vogt 1949 (Kupferstich)	nach 50
Kokofchka Oskar: Exlibris ohne Namen (Klischee nach Zeichnung)	18
Exlibris Emma Bacher, Mimi und Josef Binder, Lotte Franzos, Robert	
Freund (4 Klischees nach Zeichnungen)	19—21
Kuhn Helmut: Neujahrswunsch (Holzschnitt)	51
Norbiducci Publio: Exlibris Gianni Mantero (Holzschnitt)	34
Penther Sylvia: Exlibris Riemer Schwamberger (Holzschnitt)	52
Pfeffel Johann Andreas: Exlibris Maria Theresia Trautfon in 2 Fassungen (Litographien nach Kupferstichen)	nach 4

	Seite
Premftaller Othmar: Exlibris Th. van Koolovijk (Holzschnitt)	52
Reinhold Rofe: Widmungsblatt Coßmann (Holzschnitt)	52
Schrom Ernst:	
Neujahrswunsch 1949 (Holzschnitt)	24
Im Stile der Volkskunst (zweifarbige Klischees)	28, 29, nach 24
Gedenkblatt Sauer (Holzschnitt)	nach 24
Exlibris Erich Zeiner, Harry Wallenborg (Holzschnitte)	nach 24
Illustration »Von Teufeln verfolgt« (Autotypie nach Tuschezeichnung) nach	26
»Wien 1896« (Autotypie nach lavierter Zeichnung)	nach 26
Weihnachts- und Neujahrswunsch 1950 (Holzschnitt)	27
Teubel Friedrich: Exlibris Herbert Szalay (Kupferstich)	53
Uboldi L.: »Como« (Holzschnitt)	35
Unbekannter Stecher: Exlibris Paul Sixtus Trautson (Lichtdruck nach handkoloriertem Kupferstich)	vor 3
Vogth Otto: Exlibris E. J. (Kupferstich)	58
Woytyß-Wimmer Hubert: Exlibris Romanis Donin (Holzstich)	42
Zum Tobel Hedwig: »Paar« (Holzschnitt)	53
Zwerger Reinhold: Exlibris Raimund Hanfer (Holzschnitt)	54

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN: DIE EXLIBRIS DER GRAFEN UND FÜRSTEN TRAUTSON	3
JOSEF REISINGER: ALFRED COSSMANN BETRACHTUNGEN ZU SEINEM WERK	8
DR. HANS ANKWICZ-KLEEHOVEN: EXLIBRIS VON OSKAR KOKOSCHKA	18
HEINRICH NEUMAYER: ERNST SCHROM ALS GRAPHIKER	23
ROSE REINHOLD: DIE GRAPHIKERIN NELLY DEGOUY	31
ING. DR. GIANNI MANTERO: DAS EXLIBRIS IN ITALIEN	33
RICHARD KURT DONIN: BUCH UND BUCHZEICHEN	41
HEINRICH NEUMAYER: RICHARD KURT DONIN ZUM 70. GEBURTSTAG	45
TONI HOFER: KLEINGRAPHIK ALTER UND NEUER KRÄFTE	48
BILDERNACHWEIS	57

