

O

1958/1960

O E S T E R R E I C H I S C H E S

E

J A H R B U C H F Ü R E X L I B R I S

E

U N D G E B R A U C H S G R A P H I K

BAND 43

Mein Buch



Dr. Volkfried  
Cernajsek

1984

**ÖSTERREICHISCHES JAHRBUCH FÜR  
EXLIBRIS UND GEBRAUCHSGRAPHIK**

---

**JAHRGANG 1958 · 1959 · 1960**

**BAND 43**

**HERAUSGEGEBEN VON DER ÖSTER-  
REICHISCHEN EXLIBRISGESELLSCHAFT · WIEN**

Herausgeber: Österreichische Exlibrisgesellschaft im Selbstverlag, Wien

Schriftleitung: Dr. Gert Engelmann, Wien

Einband und Gestaltung: Otto Feil, Wien

Kupferdruck: Rudolf Lauterbach, Wien

Buchdruck: Josef Gerstmayr, Wien 12.





# KAI TYXH KAI TEXNH.

ET SORTE ET ARTE.



MIT GVNST VND KVNST.

**I**OH. ALBERTVS VVIDMESTADIVS Sueuus Albimannensis, Iurisc.  
Ord. D. Iacobi, apud Lusitanos sub purpureis Sacrae Crucis trophaeis instituti, Frater Mili-  
tarius, Vaticanae militie cū consue Eques. Maximor. Pontificū, Imperatorumq; Romanorum  
ad Lateranum Palatium Praefectus cum potestate perpetuus. DIV. FERDINANDI Rom.  
Imperatoris designati, optimique Principis Senator, atque in Austriae Orient. Provincijs  
Cancellarius: Gentilitium hunc Clypeum, quem à Maioribus suis hereditarijs Ro-  
mani Imperij Armigeris, tumali tantum caestoque redimita galea ornatum, successionis  
iure acceperat, Iurisciuius studio, & militari labore terra marique suscepto, Rogatione à DIV.  
CAROLO V. Rom. Imperatore, Comitij Augustanis lata, Decretoque interposito Galea  
heroicis cancellis aperta, radiataque corona illustrauit: vt domestico hoc exemplo VVidne-  
stadios suos ad Nobilitatem ijsdem studijs & artibus propagandam inflammaret,  
atq; à nobilitatis specie Reip. perniciosissima, qua sibi otiosa seneratorū turba  
propter coloratos Clypeos, galeasque tergeminas vsuris  
questas blandiuntur, de-  
terreret.



## *Johann Albrecht von Widmanstetter*

Über Ersuchen der Leitung der Österreichischen Exibris-Gesellschaft stellte ich das hier in Farben abgebildete Blatt aus meiner Sammlung zur Verfügung, doch war es nicht meine Absicht, dazu auch Persönliches über den Eigner zu bringen. Da sich aber niemand dazu fand, mußte ich, gegen meinen Willen, den schriftlichen Teil übernehmen. Mein Beruf erlaubt es mir nicht, mich quellenmäßig mit der Biographie Widmanstetters zu befassen, mit einer einzigen Ausnahme. Ich habe also das getan, was heute und schon immer gebräuchlich ist, ich habe aus x-Artikeln einen weiteren gemacht.

Jedenfalls sind die gedruckten Quellen in überraschend großer Zahl vorhanden. Doch hat einer vom anderen abgeschrieben. Zu den sicher in großer Zahl verfügbaren Quellen ging keiner! Es begann damit, daß Dr. Johann Friedrich Joachim in seinem „Des neueröffneten Münzcabinets, dritter Teil, . . . Nürnberg, Zeh, 1770“, S. 167—179, samt einer gefalteten Stammtafel, die hier abgebildete Schau-Münze auf Jo. Albertus Widmaestadius in Kupferstich brachte. Er bemerkt sehr richtig, daß es sich um einen bedeutenden und gelehrten Mann handelt und daß er deshalb wortwörtlich die Mitteilung des Herrn Georg Adalbert von Beckh in Wien bringe. Nun war der Genannte (richtig heißt er „von Beekhen“, geb. Graz 27. XII. 1741, gest. Graz 8. X. 1801) wirklich berufen, diese ausführliche Biographie zu schreiben. Seine Frau war Elisabeth Beck von Widmanstetter, die in direkter Linie von Sebastian Widmanstetter, dem Bruder des Behandelten, abstammte. Die Familie der Beck, die durch die Heirat des Johann Baptist von Beck (kaiserl. Rat, Hofrichter in Admont, zuletzt fürstlich Eggenberg'scher Kanzler) mit Susanna, der letzten steirischen Widmannstetter, zu ihrem Prädikate kam, ist die sehr bekannte Buchdrucker- und Verleger-Familie in Graz. Über diese gibt es ebenfalls eine reiche Literatur, auch zumeist abgeschrieben. Die bedeutendste und beste Arbeit ist im Gutenberg-Jahrbuch 1935, S. 193—204, von Hofrat Dr. Viktor Thiel erschienene: „Geschichte der Offizin Widmanstetter in Graz“.

Besagter Beekhen hatte damals wohl das gesamte Familien-Archiv zur Verfügung, von dem heute Teile im steiermärkischen Landes-Archiv liegen. Den ausführlichsten Artikel über Widmanstetter findet man verfaßt von Riezler, in der Allgem. Deutschen Biographie, 42. Bd., S. 357 bis 361. Dieser hat sich wenigstens der Mühe unterzogen alle Schriften Widmanstetters zu untersuchen, die in den Vorreden sehr viel Autobiographisches enthalten. Zuletzt nennt er eine Anzahl gedruckter Quellen, darunter Wurzbachs Biographisches Lexikon, 55. Bd., S. 258—267. Aus diesem Bande gibt es einen S.-A.: „Die Familie Widmanstetter seit 1668 Beckh-Widmanstetter“. Mit einer gefalteten Stammtafel. Wien, Hof- und Staatsdruckerei, 1887. 8. 23 S., 1 Bl.

Eines steht fest, Johann Albrecht von Widmanstetter war ein vielseitiger, sehr gescheiter, gebildeter und weit herumgekommener Mann, der es vom gemeinen Soldaten zu hohen Stellungen gebracht hatte. Er hatte Recht, Philosophie, die Humaniora studiert, hatte bedeutende Humanisten als Lehrer gehabt, war Soldat, Sekretär von Papst Paul III. gewesen, wurde in Gesandtschaften verwendet, reiste im Auftrage des Kaisers, stand dann wieder in bayerischen, hernach in salzburgischen Diensten, war schließlich unter Kaiser Ferdinand I. österreichischer Hofkanzler. Er betätigte sich am Wiener Hof als einer der schärfsten Vertreter der alten Kirche und reformierte 1554 die Universität in Wien. Das dankte ihm der Kaiser dann auf die Weise, daß er ihm die Druckkosten zweier seiner Werke bezahlte. Nach dem Tode seiner Frau, Anna von Leonsberg, natürlicher Tochter des Herzogs Ludwig von Bayern, wurde er Domherr in Regensburg, wo er 1557 starb.

Eine große Bücher- und Handschriften-Sammlung, die er hinterlassen hatte, wurde durch Herzog Albrecht V. von Bayern angekauft und bildete den Grundstock der heutigen Staats-Bibliothek in München. Über seine Herkunft sind wir nicht genau unterrichtet, denn was über diese gesagt wird, sind nur Vermutungen. Jedenfalls ist er 1506 geboren, wie ein noch später zu nennendes Chronostikon ergibt. Wahrscheinlich in Nellingen auf der Rauhen Alb (Suevus, Albimannensis) in der ehemaligen Grafschaft Helfenstein in Schwaben. Ich verweise auf das „Genealogische



Taschenbuch der Ritter- und Adelsgeschlechter“, II. Jahrg., Brünn, Buschak und Irregang, 1877, in welchem der bekannte Genealoge Leopold Beck von Widmanstetter auf den S. 65—71 einen ausführlichen Artikel brachte. Er sagt hier, daß über 60 gedruckte Werke über das Leben Widmanstetters berichten. Genannter Autor behält sich in der Einleitung die Beschreibung des Wappens seiner Familie vor. Über dieses später.

Johann Albrecht von Widmanstetter war auch als Astronom bekannt, was wohl die Ursache seiner Bekanntschaft mit Peter Apian gewesen sein wird. Doch immerwährenden Ruhm kann er als Orientalist für sich in Anspruch nehmen. Bei seinen vielen und wechselvollen Berufungen versäumte er es nie, für sein Lieblingsstudium wertvolle Bekanntschaften zu machen, sich Förderer zu suchen, und vor allem sich wertvolles, handschriftliches Material zu beschaffen. Er ist der Begründer der Syriologie in Europa und hat den „Liber sacrosancti Evangelii . . . Wien, Zimmermann, 1555“ herausgegeben, als ersten syrischen Druck Europas. Darüber bei Mayer, Wiens Buchdrucker-Geschichte, I. Bd., Wien, Frick, 1883, S. 71. Er war auch der Verfasser der ersten gedruckten syrischen Sprachlehre, die in dem von ihm als erstes in syrischer Sprache gedruckten Testament herausgegeben worden war. Über diese im folgenden.

Seiner angesehenen Stellung wegen bat er den Kaiser um Besserung seines alten Wappens und um die Verleihung des Adelsstandes, der ihm d. d. Augsburg 2. III. 1548 verliehen wurde, wie er dann auch d. d. Augsburg 5. X. 1551 das kleine Palatinat erhielt. Zu beiden Verleihungen sind Gesuche und Konzepte im Adelsarchiv in Wien vorhanden. Im Gesuche nennt er sich „cognomento Lucretius“, welches sein Beiname als Schriftsteller war. Mit ihm erhielten seine Brüder Sebastian, damals im kaiserlichen Heere in Italien dienend, und Philipp, der die Jura studierte, den Adel, doch als Neuverleihung, mitverliehen. Die Wappenbesserung bestand in der Öffnung des Helmes, Verleihung einer siebenzinkigen Krone und anscheinend einer Änderung der Helmzier. Die Brüder erhielten gewöhnliche Kronen. Er hatte vom bekannten Hof-Pfalzgrafen und Mathematiker Apian am 7. I. 1546 ein Wappen erhalten. Dieses Wappen wird im Konzept beschrieben, doch ohne Nennung der Verleihung: in

Blau im Schildeshaupt sieben abgekürzte gelbe Spitzen, bis zum oberen Viertel herabreichend. Unten auf gelbem Dreiberg nach rechts schreitender weißer Elefant. (Wohl wegen seiner Herkunft aus der Grafschaft Helfenstein.) Stechhelm, Helmdecken und Pausch blau-gelb. Helmzier zwischen offenem Flug, rechter blau, durch sieben abgekürzte, gelbe Spitzen geteilt, wie der Schild, linker umgekehrt, gelber Dreiberg, auf diesem zweitürmige weiße Burg.

Eben dieses gebesserte Wappen erscheint auf seinem Exlibris, das nach der am Fuße angebrachten Tyrade als ein Geschenk-Exlibris zu bezeichnen ist. Ein zweites Exemplar sah ich noch nicht, wenn ich von der Nennung des Stückes in seinerzeitigem Besitze L. Beck v. Widmanstettens absehe. Es besteht hier nur ein kleiner Unterschied hinsichtlich der Art der Teilung des offenen Fluges. Hinter die rechte Helmdecke gesteckt, erscheint das Abzeichen des Ordens von St. Jakob von Compostella, auch genannt St. Jakob vom Schwert, ein rotes Schwert. Das Wappen steht auf dem Fußboden einer Renaissance-Nische, die oben links und rechts je ein Medaillon trägt. Das linke ist unten bezeichnet mit A R A . W (idmanstadiana) und zeigt einen Altar, wie ein Tempelgebäude, der einen Turm trägt, aus welchem oben eine gekrönte Göttin der Fruchtbarkeit mit ausgestreckten Händen hervorwächst. Vor ihr steht ein Elefant. Dieser und der Turm scheinen wieder Andeutungen zu seinem Wappen zu sein. Den Raum füllen oben links ein Engel mit Palmwedel, oben rechts ein Greif, unten links ein Ziegenbock und unten rechts ein Löwe mit Hirschgeweih. Die Symbolik dieses Gebildes zu ergründen, verbietet mir die Zeit. Im rechten Medaillon erscheint spiegelverkehrt die Rückseite der auf ihn geprägten Schau-Münze. Um drei Seiten des Holzstockes steht in Latein, Griechisch und Deutsch: Mit Gunst und Kunst.

Leopold Beck von Widmanstetter, der ein solches Exlibris besaß, hat von dem Blatt ein lithographiertes Faksimile samt seiner Beschreibung machen lassen. In diesem behauptet er, daß der Holzstock des Wappens allein, also ohne die Architektur, in zwei Drucken Verwendung fand. Von dem einen Werk „Christoph Mandel, Rechnung der Lxx Wochen Danielis, 1552“ konnte ich in Wien nur ein Bruchstück, ohne den Holzschnitt, an

der Universitäts-Bibliothek feststellen. Das andere fand sich unter der Sign. B. E. 1, N. 43 an der National-Bibliothek in Wien: Syriacae linguae. Jesu Christo, eiusque Matri Virgini atque Judaeis omnibus, Christianae redemptionis Evangelicaeque praedicationis tempore, Vernaculae et popularis, ideoque a Novi Testamenti Scriptoribus quibusdam Hebraicae dictae. Prima elementa. Quibus adiectae sunt Christianae Religionis solennes, quotidianaeque Precationes. Viennae Austriacae, Anno M.D.LV.XXI. Novemb. — Nach dem Titel eine Art Begrüßungsschreiben: Johannes Albertus Widmanstadius Jurisc. Senator Regius et Provinciarum Austriae Orientalis Cancellarius: Philippo Jacobo Fratri consanguineo, et Johanni Alberto M. Fratres F. Widmanstadii, Adolescentibus bonarum literarum studiosiis. S. D. . . . Viennae Austriacae IX. Novembris Anno M.D.LV. Auf der letzten Seite: Div. Ferdinando Rom. Regnum Administrate. In Urbe Vienna Austriae Orient. Metropoli, Casparo Craphto ingeniosas operas praebente: Excusa sunt haec Christianae Linguae Prima Elementa, In Officina Michaeli Cymberrmanni Mens. Februar. — M.D.LVI. — 8. A 1—4 bis G 1—4 = 28 Bl.

Auf der vorletzten Seite das Holzschnitt-Wappen, das ohne Vergleich anscheinend das gleiche ist, wie im Exlibris. Bei näherer Besichtigung zeigt sich eine völlig andere Zeichnung, mit einem prunkvolleren Helm, und sehr häßlichen, weil zu weichen und lappigen Helmdecken. Außerdem betragen die Maße  $94 \times 123,5$  mm, hingegen am Exlibris  $93 \times 125$  mm. Weiters sieht man am Exlibris ganz genau, daß Umrahmung und Wappen aus einem Stück bestehen, das Wappen daher nicht eingesetzt ist. Über dem Wappen stehen eine hebräische und zwei lateinische Zeilen, deren letzterer „VIDManstaDIorVM Insignis“ zweimal die Jahreszahl 1506 ergeben, ganz sicher sein Geburtsjahr! Unter dem Wappen stehen drei Zeilen, wohl gleichlautende Texte in Hebräisch, Syrisch und Latein „Fiat pax in virtute tua, et abundantia in turribus tuis“, wohl eine Anspielung auf die Türme in seinem Wappen.

Von der hier in natürlicher Größe gebrachten Schau-Münze zeigt die Rückseite die gleiche Abbildung wie oben rechts spiegelverkehrt am Exlibris, während die Vorderseite seine Porträtbüste in Darstellung eines



römischen Imperators bringt. Der Kopf zeigt einen robusten und sehr selbstbewußten Mann, der er sicher auch war, weshalb man Ähnlichkeit annehmen darf. Die Abbildung verdanken wir dem Numismatischen Kabinett des Kunsthistorischen Museums.

Schließlich noch zur Evidenz die Maße des altkolorierten Exlibris, das um 1553—1556 entstanden sein dürfte: Holzschnitt allein 123×176 mm, Holzschnitt und Typen, also das ganze Blatt, 159×282 mm.

Zusammengestellt von Hans von Bourcy







## *Vom Menschen und Künstler Otto Feil*

Otto Feil ist — wie es sich für einen richtigen Wiener gehört — kein richtiger Wiener, denn alle seine Großeltern sind zugewandert, väterlicherseits aus Württemberg, mütterlicherseits aus Bayern. Aber wieviele richtige Wiener können schon auf eine längere Reihe in Wien geborener Ahnen zurücksehen! Ist es denn nicht gerade die Tatsache, daß Wien Menschen aus dem Reservoir Europa verschmilzt, die den Typus der musisch begabten „Wieners“ geschaffen hat? Und Otto Feil ist das, was man schlechthin unter „musisch begabtem Menschen“ zu verstehen hat.

Dieser Graphiker schrieb mir einmal „Es ist keine angenehme Sache, über sich selbst schreiben zu müssen.“ Und ich möchte variieren „Es ist eine angenehme Sache, über Otto Feil schreiben zu dürfen, aber beileibe nicht einfach.“ Vielleicht stimmt es aber, daß man einen Menschen erst dann wirklich kennt und charakterisieren kann, wenn man sein Haus, sein Milieu genau kennt.

Otto Feil wohnt mit seiner klugen und für alles Schöne begeisterten Frau (die wiederum von steirischen und italienischen Vorfahren abstammt) in einem ländlichen Außenbezirke, der zum „Wiener Weinland“ zählt, und wenn man in die Wohnung getreten ist, hat man schon vergessen, daß sie sich in einem riesigen Wohnblock befindet. Otto Feil versteht es zu wohnen und ist einer jener anscheinend selten werdenden Menschen, die eine Bindung zu den Dingen haben. Da ist jedes Stück mit größter Sorgfalt ausgesucht, ob es sich nun um ein Möbelstück oder eine



Keramik handelt, um einen Lampenschirm oder eine kleine Plastik. Otto Feil hat eine Bindung zu den Dingen, sagte ich vorhin, und er ist einer von jenen Menschen, die mit den Fingern anzuschauen verstehen, denn er weiß, daß man zu einem Ding erst dann Kontakt bekommt, wenn man es immer wieder angreift.

Die Liebe zu den Dingen und zur stummen Natur im besonderen ist es auch, die das ganze Schaffen dieses liebenswürdigen Künstlers überstrahlt. Otto Feil hat wohl eine kleine Zahl ausgezeichneten Porträtexlibris geschaffen, aber er liebt es nicht, den Menschen darzustellen, und da ich glaube, sein Werk genau zu kennen, bin ich fast überzeugt davon, daß der Künstler noch kaum ein Tier dargestellt hat.

Es ist die Landschaft, die ihn in erster Linie immerwieder anzieht, die Welt der Blumen und Bäume und schließlich die Architektur. Auch hier ist es die Form, zuerst die Form, dann erst die Farbe, von der jede der Arbeiten Otto Feils bestimmt wird, so wie ihn an den Dingen, die er liebt, das wirklich „Greifbare“, die Form anzieht. So sehr sich dieser Graphiker für oft sogar sehr kräftige Farben — ich möchte sagen — geradezu begeistern kann, ist er in seinen Arbeiten in der Farbgebung sehr zurückhaltend, und das sogar in den vielen bezaubernden Blumenaquarellen der letzten Jahre.

Es ist immer wieder die Linie, die Otto Feil anzieht. Es wird besonders deutlich, wenn man etwas über seinen künstlerischen Werdegang weiß. Ich vermag Feil keiner Schule und keinem -ismus zuzuzählen. Er beginnt nach dem ersten Weltkrieg, der ihn nach seiner eigenen Aussage innerlich sehr verwandelte, mit Landschaften, aber es sind Landschaften, die — wie ich sagen möchte — hingeschrieben sind, denn sie werden eindeutig von der Linie her bestimmt. So treibt es ihn zum Holzschnitt,

also zu einer graphischen Disziplin, die die Farbe nicht zur Verfügung, sondern nur („nur“) die Linie als Ausdrucksmittel hat. Da macht eine Operation des rechten Daumens das weitere Arbeiten in Holz unmöglich, und Otto Feil wendet sich dem Linolschnitt zu, ohne die Technik des Holzschnittes aufzugeben. So entsteht in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre eine Reihe von Buchillustrationen und Exlibris, die den Künstler mit einem Schlag in die Zahl der bedeutendsten Graphiker führt, die im Buchzeichen ihre Aufgabe sehen. Dann folgt eine schier unübersehbare Anzahl von Exlibris und Gelegenheitsgraphiken und viele Buchumschläge, und die Blätter des Künstlers liegen heute in nicht zu zählenden Sammlungen in allen europäischen Ländern.

Die Buchzeichen Otto Feils sind wirkliche Gebrauchsexlibris, ja vielfach haben sie geradezu die Idealform der Vereinfachung auf die Besitzmarke. Bei diesem Künstler gibt es keine ihrer Bestimmung entfremdeten Blätter, sogenannte „Tauschexlibris“, denn Otto Feil hat eine so enge Bindung zum Buch, daß jedes seiner Blätter dem Buch geradezu maßgerecht angeschnitten ist. Eine Anzahl ausgewählter Blätter am Ende dieses Aufsatzes zeigt neben einer Arbeit gelegenheitsgraphischer Natur typische Feil-Exlibris, und ich halte das vor einigen Jahren für mich gestaltete Blatt für eine der gelungensten Schöpfungen des Künstlers.

In den letzten Jahren hat Otto Feil, wie bereits erzählt, eine Reihe sehr reizvoller Blumenaquarelle geschaffen, die eine ganz neue Seite im Werk dieses Künstlers zeigt. Wir Freunde dieses Graphikers sehen einer möglichen Weiterentwicklung im gebrauchsgraphischen Schaffen mit Erwartung und Interesse entgegen.

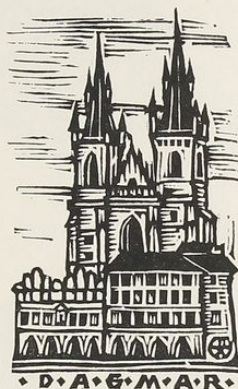
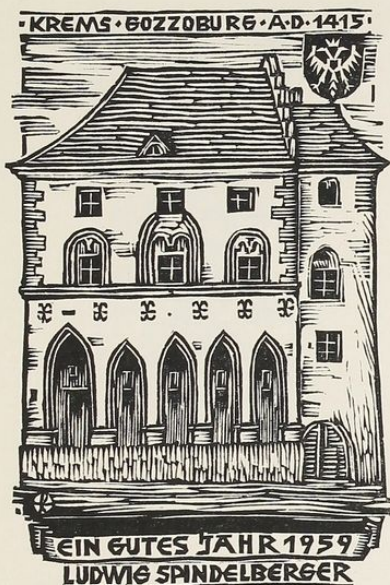
Dr. Gert Engelmann









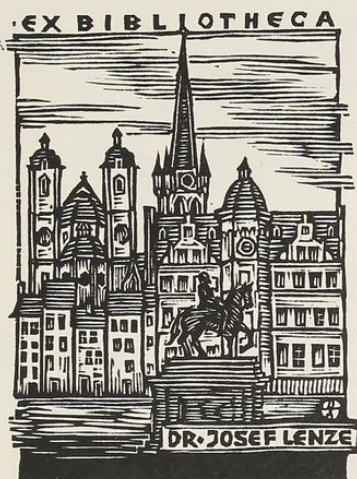
















## *Der Graphiker Franz Traunfellner*

Am 25. März 1913 ist Franz Traunfellner in Gerersdorf im südlichen Waldviertel geboren. Elf Höfe zählte der Ort, der in der Nähe von Pöggstall, dem „Meran“ des Waldviertels liegt, und es sind 20 Kilometer durch das Tal des Weitenbaches heraus zur Donau und zur Bahn. Bis zum Ende der Zwanzigerjahre unseres Jahrhunderts war der Postwagen die alleinige Verbindung aus den walddunklen Bergen zur weiten Welt. Dort drinnen in den Wäldern wurde Traunfellner auf einem kleinen Bauernhof geboren, dort lebt und wirkt er heute noch und nur der Soldatendienst hat ihn fünf Jahre von seiner Heimat weggeführt. Man muß den kleinen von Wald und Obstgarten umschlossenen Hof gesehen haben, am Altan gestanden sein, dessen granitne Stufen zu Hof und Keller herabführen, um sein Werk zu verstehen und zu begreifen, wie weit und schwer war für ihn der Weg, der von den ersten Anfängen bis zu den letzten Arbeiten führte. In diesen Anfängen steht die Berührung mit einem einsamen Beamten, der als Künstler dilettierend, malend und zeichnend die Landschaft durchzog und den jungen Menschen in seinen Bann



schlug. Es sind das jene Jahre, da in Melk an der Donau der Künstlerkreis, den noch die „Secessionisten“ Ernst Stöhr und Leopold Blauensteiner um die Jahrhundertwende gegründet hatten, nun noch eine letzte späte Blüte treibt. Traunfellner lernt nun diese Welt der Kunst kennen und ihm gerät ererbtes Handwerkszeug des Graphikers unter die Hände. Nichts ist so sehr für sein Wesen kennzeichnend, als daß er sofort den Holzstich wählt, also eine der schwierigsten Drucktechniken, ja daß er sich überhaupt zur Verwirklichung seiner Vorstellungen sofort einer druckgraphischen Technik bedient, sofort den vielfältigen Umweg über Entwurf, Stich und Druck als seine Aufgabe und Bestimmung findet. Es ist, als habe das Waldland, in das er eingeboren wurde, sich in ihm den Sprecher und Kündler seines Wesens geschaffen, der sich außerdem dazu des Werkstoffes bedient, der rundum lebt, blüht und vergeht.

Wenn man aber das Werk jenes frühen und den meisten Kennern fremden Anregers und Erweckers kennt, so war dessen Aufgabe wirklich nicht mehr, als den Funken zu zünden; Traunfellner beginnt sehr selbstständig seinen Weg zu gehen. Was er im Laufe der Jahre als Graphiker wurde, er wurde es aus sich selbst. Sein wacher Sinn, vereint mit seiner bäuerlichen Klugheit, lassen ihm aus der Berührung mit gleichstrebenden Freunden, im Umgang mit Kunstwerken Anregung, Deutung und Handwerksgehalt finden. Allein sein Stil ist schon in den ersten Blättern festgelegt, er wird reifer über der Arbeit, die Dichte des Ausdruckes wächst ihm zu, er lernt die Stimmung in das Blatt zu tragen. Er geht den Weg zu einem Ziele, das sich sehr frühe schon fixiert hat. Wenn man aber diesen Weg überblickt, der Traunfellner, bis zu den Auseinandersetzungen mit allen künstlerischen Fragen der Gegenwart geführt hat, der ihm in Freundschaft mit den Kulturträgern unseres Landes treten läßt und der die Erkenntnisse der Gegenwart in seine kleine Bauernstube trägt, bestaunt man die Kühnheit und die weite Spannung dieses Bogens. Der Weg ist ungleich härter und schwieriger, als der mancher Gleichstrebender, denen in Schulen und Akademien die Schätze des Wissens und der Kunst — oft genug vergeblich — dargeboten werden. Vielleicht liegt Traunfellners künstlerische Stärke in dem Wissen, sich alles allein er-

worben zu haben, vielleicht in der engen Verbundenheit mit dem Leben, seinem bäuerlichen Dasein, das ihn mit Mäherschwing und Pflügerschritt über seine Felder gehen läßt und in dem Zwang, noch heute, um eines knappen Einkommens willen, eine kleine Werkstatt zu führen, hölzernes Arbeitsgerät für die Bauern zu schaffen.

Mittelpunkt und bleibender Inhalt seines Schaffens ist die Waldviertler Heimat, ihre Landschaft und ihr Mensch. Es ist freilich eine einsame Welt, die er in seine Blätter hereinnimmt und der Mensch lebt für ihn unter einem strengerem Gesetz. Den alten Ausgedingler umgibt er mit dessen letzter Habe, hier Schrank und Bett für den Leib, da Heiligenbild und Weihbrunn für die Hinwendung zum Ewigen. Der Versehrte stapft einbeinig durch den Schnee seinem trüben Geschick entgegen. Auch die Landschaft gerät unter des Holzstechers Hand in das Ernste und Verlassene. Nur zu oft ist es die verdunkelte und winterliche Welt, in der seine Dörfer wesen. Unter den dauernden Winden des Hochlandes in die Falten der Landschaft geduckt, liegen die Gehöfte unter dem Flimmern des Schnees, gürten Schneehürden die Hänge und ringen die schwarzkahlen Obstbäume ihr Geäst zum Himmel. In allen diesen Blättern lebt ein Stück seines Daseins und schießen die vielfältigen Beobachtungen der Umwelt, einem Kristall gleich, zur Form zusammen. Mit Blättern dieser Art ist er weithin bekannt geworden, mit diesen ist er in den graphischen Sammlungen, in der „Albertina“ in den niederösterreichischen Landessammlungen, in denen der Stadt Salzburg vertreten, für diese Leistung wurde ihm 1958 die Goldmedaille des Landes Niederösterreich verliehen. Neben dem Holzstich hat er auch die Radierung und die Lithographie als Ausdrucksmittel für die Arbeit herangezogen, wie es ja eines echten Graphikers Brauch ist, das nah verwandte zu kennen und zu üben. Doch liegen Traunfellners reifste Leistung auf dem Gebiete des viel Können erfordernden Holzstiches.

Traunfellner wird heute hier mit einer Reihe von Gebrauchsgraphiken vorgestellt. Erinnert sich der eine oder andere Betrachter der großen Drucke seiner Hand von ferne an den Stil der „primitiven“ Kunst, so schwindet diese Erinnerung bald, wenn man seine Gebrauchsgraphik

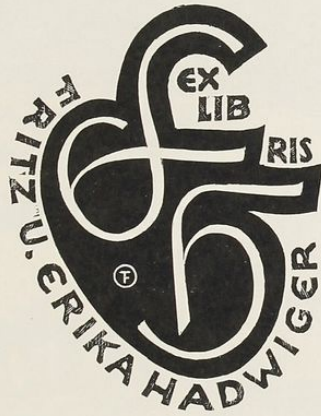
kennt. Sie zeigt seine Disziplin in der Gestaltung von Schrift und Bild. Er versteht es, den kennzeichnenden Inhalt zu prägen und in die kleine Platte zu bringen, er wandelt mit reichen Einfällen das vorgeschriebene Thema ab, und als Ergebnis solcher Arbeit steigt dann der Druck klar und prägnant, ja oft keine andere Lösung gestattend, heraus.

Wenn das Land Niederösterreich, dem er geistig und künstlerisch zugehört, vor drei Jahrzehnten noch an die zwanzig Druckgraphiker auf seinem Gebiete tätig sah, so ist gegenwärtig diese Zahl auf vier bis fünf zusammengeschmolzen. An der Spitze aber jener — die sich ausschließlich und in hervorragender Weise der Druckgraphik bedienen — muß heute Franz Traunfellner genannt werden.

Oskar Matulla















## *Der Holzschneider Erich Schöner*

Bei Besprechung der Neuerscheinungen des Jahres 1957 stellte der Verfasser des Berichtes, Dr. Engemann, bei der Behandlung der Arbeiten des Holzschneiders Erich Schöner fest, daß sich dieser Graphiker in wenigen Jahren in die Spitzengruppe der österreichischen Exlibris-Künstler einzureihen vermochte.

Erich Schöner wird im Ausland, das von seinen Arbeiten umfassende Kenntnis genommen hat, auf Grund seiner beachtlichen Werkleistung vielfach schon länger geschätzt und gesammelt als es in Österreich der Fall ist. Daß dem so ist, kann nicht überraschen, den die Brücken in ferne Länder ließen sich bei der regeren ausländischen Sammlertätigkeit leichter schlagen als in Österreich, wo verhältnismäßig wenige Sammler tätig sind und dabei auch heimische Künstler beschäftigen. So ist das Vertrautwerden mit der Leistung eines österreichischen Künstlers auf dem begrenzten Gebiet der Exlibris-Kunst im Ausland leichter geworden als im eigenen Land.

Wenn man uns vorhält, daß unsere Exlibris-Kunst jenen neuen zeitgemäßen Ausdruck vermissen läßt, den wir bei ausländischen Künstlern, beispielsweise bei Zwiers, Strik, Lukavsky, Marangoni bewundern, so ist dies, wie wir zugeben müssen, nicht unbegründet. Ein so eigenartiger Aufbau und eine so interessante Linienführung, die den Reiz der ausdrucksstarken Arbeiten der genannten Künstler ausmachen und ihre Wertschätzung begründen, ist bei unseren Graphikern nicht im gleich ausgeprägten Maße zu finden.



Aber diese Feststellung soll keine Herabsetzung unserer Leistung auf diesem Sondergebiet graphischen Schaffens sein, denn dieses weist anderseits Vorzüge auf, die aus gutem handwerklichen Können und einem bis in die bescheidensten Betätigungen der Volkskunst sich auswirkenden Formempfinden geworden sind und die damit die Wertgrädigkeit und dauernde Gültigkeit dieser Leistungen gewährleisten.

Diese Vorzüge erkennt man auch beim Betrachten des Werkes von Erich Schöner, das sich vor allem in einer nun schon recht erheblichen Reihe von Holzschnitten darstellt. Der klare und bestimmte Ausdruck, zu dem der Holzschnitt zwingt, ist eben dem Empfinden und Wollen dieses so ehrlich und ungekünstelt Schaffenden allein gemäß. Bei seinen Städtebildern, die meist aus der heimatlichen Wachau, aus dem Mühlviertel und dem Osttiroler Bergland, wie auch aus dem fernen Flandern genommen sind, erkennt man eine Technik und Ausdrucksform, die beispielsweise den Schnitten von Rose Reinhold Eigenart und Reiz geben. Während aber dieser Künstlerin große Meisterschaft in den figuralen Schnitten fest begründet ist, sind für Schöner neben den Stadtansichten, Landschaftsschnitte und eine Reihe von kolorierten Blumenschnitten kennzeichnend.

Die Art, wie Schöner die Gestaltung und Eigenart einer Landschaft erfaßt und im vereinfachenden Schnitt wiederzugeben versucht, die Liebe und Sorgfalt, mit der er die bescheidene Schönheit von Pflanzen, oft nur von armseligen Unkräutern oder eines kleinen Rasenstückes, aus dem Holzblock herauszuarbeiten gelernt hat, führten zu jener ehrlichen handwerklichen Meisterschaft, die ihn auch zu dem im zunehmenden Maße anerkannten Schaffen auf dem Gebiete der Exlibris-Kunst befähigt.

Erich Schöner, der im Jahre 1901 in Gloggnitz seine Lebensreise antrat, kam verhältnismäßig spät zum Holzschnitt. Wenn auch seine große Liebe weitgehend dem chinesischen und japanischen Holzschnitt gilt, — was auch in einigen seiner Blätter erkenntlich geworden ist — so scheint uns sein Schaffen im ganzen gesehen, eindeutig von heimischer Wesensart bestimmt, von einem Kunstempfinden, das vor allem in der einfachen Kunst des Volkes seine Wurzeln und damit seinen guten Grund hat, aus dem es dauernd genährt wird. Es mußte daher gute Früchte bringen. Zwei-



fellous kommt in Schöners Werk auch sein langjähriges Befassen mit heimischer Geschichte und Kultur zum Ausdruck, das seine Stellung im Leben und Wirken geformt hat. Wer Gelegenheit hatte, seine Arbeiten durch Jahre zu verfolgen, der konnte erkennen, wie aufnahmebereites Schauen und unermüdliches Arbeiten am wesensgemäßen Werk, ein nicht erlahmendes Bemühen um den zutreffenden einfachen Ausdruck zu einer Leistung führten, die aufmerken läßt. In seltener Ehrlichkeit die Grenzen des Könnens achtend, beschränkte sich Schöner im Gegenständlichen und Technischen auf das Gebiet, das seinem Wollen und künstlerischen Vermögen entspricht.

Schöner wehrt sich mit Recht dagegen, auf Grund seines Werkes als „Idylliker“ eingestuft zu werden, wie dies manchmal geschehen ist. Wer kundig seine Arbeiten prüft, erkennt eindeutig die treibenden Kräfte und fühlt die Lust am Erfassen der „Anatomie“ einer Landschaft, eines Bauwerkes oder auch nur einer Pflanze und die Beglückung, die eine zutreffende Wiedergabe dem Schöpfer und Betrachter schenkt. Die Freude an der erschaute Linie und an der bestimmten Nachbildung im harten Stoff des Holzblocks (der dabei dem scharfen Werkzeug aber auch einen sehr weitgehenden feinen Ausdruck geben läßt) bestimmen Werk und Wirkung. Wirksame Gegenüberstellung von Schwarz und Weiß geben den meisten Arbeiten reizvollen Ausdruck, der einer Verstärkung durch Farbbeigabe meist nicht bedarf. Darum zeigen auch nur verhältnismäßig wenig freigraphische Blätter eine Einfärbung mit durchsichtigen Wasserfarben, die durch das schwarze Liniengefüge zu starkem Leuchten gebracht werden. Bei den vielen Blumenstücken, die Schöner geschnitten hat, wird begreiflicherweise schwerer auf die Kolorierung der Schnitte verzichtet, macht doch bei ihnen eine bescheidene Einfärbung oder eine gebändigte Buntheit den großen Reiz dieser manchmal recht unscheinbaren Gebilde aus.

Hier ausführlich über die freigraphischen Blätter zu sprechen, die Landschafts- und Städtebilder wiedergeben, bleibt im Rahmen dieses Aufsatzes verwehrt, der vornehmlich das Exlibris-Werk behandeln sollte. Vom großformatigen freien Schnitt auf das kleine Ausmaß der Exlibris

übergehend, vermochte der Künstler auch in dieser Beschränkung seine Ausdrucksform und Kraft beizubehalten. Die Bemühung um die Wiedergabe des Wesentlichen in einfachen Linien war wegweisend geworden. Trotz verhältnismäßig kurzer Betätigung als Exlibris-Schaffender können wir eine recht beachtliche Leistung überblicken, von der eine kleine Auswahl Zeugnis geben soll. Dabei wurde darauf Bedacht genommen, Beispiele verschiedener Art zu bringen. Leider mußte bei einigen dieser Schnitte der letzten Zeit aus drucktechnischen Gründen auf die begleitende Farbplatte verzichtet werden, die, meist recht frei gestaltet und auf einen gebrochenen Farbton abgestimmt, diesen Blättern eine besonders ansprechende Wirkung gibt. Damit hat Schöner sein graphisches Werk um eine neue Ausdrucksform bereichert.

Die hier gezeigten Werke bedürfen keiner erklärenden Worte, weshalb auf die übliche Besprechung der einzelnen Blätter verzichtet wird. Sie vermögen auf den Betrachter rein gegenständlich und durch ihre Ausdruckskraft eine Wirkung auszulösen, der man sich gerne fügt.

Otto Feil

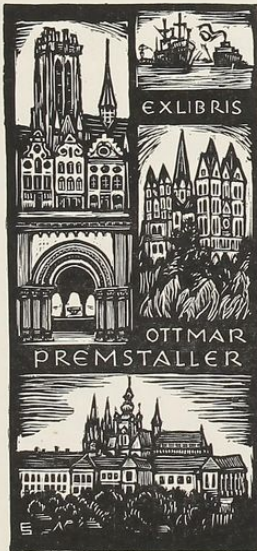
















## Gerard Gaudaen

Mit Gerard Gaudaen ist der flämischen Kunst ein Graphiker von hohem Können gegeben worden, der nicht nur in seinem Lande, sondern international gesehen, innerhalb kurzer Zeit einen Aufstieg nahm, wie er nur wenigen zuteil wird.

Der am 9. Jänner 1927 im Herzen des Waaslandes Geborene besuchte nach dem Gymnasium das Königliche Athenaeum und wurde an der Genter Akademie Schüler von Professor Stuyvaert und Marie de Keyser. 1947 wurde er selber als Lehrer an das Athenaeum berufen. Gaudaen, der ab 1954 bei Professor Mark F. Severin im Holzstich gearbeitet hatte, wurde bald durch wiederholte Kunstpreise geehrt und 1958 als Professor an die Genter Akademie berufen, wo er jetzt die Stelle seines Lehrers Stuyvaert einnimmt.

Es war erfreulich, die künstlerische Entwicklung dieses eigenwilligen Graphikers zu verfolgen. Mit großem Können gab er das, was in Flandern fehlte: eine lebendige Graphik mit vielseitigem Ausdruck, die Liebhabern und Sammlern tiefe Beglückung schenkt.

Die Graphik ist das Instrument der Seele dieses Künstlers, der so ist, wie er sich in seinen Blättern gibt. Nicht in harter Form, sondern verfeinert durch Sinn und Technik, weiß er Bilder zu formen, die Spiegel seines für alles empfänglichen Herzens sind. Aber nicht freundlich brav, sondern in bewußt aufgebauten und in kräftig konturierten Gestalten schenkt er uns eine moderne Graphik, die Form, Leben und Bewegung in sich hat und eine zeitgemäße Kunstäußerung darstellt.





Reich gibt sich uns die Phantasie dieses welt-offenen Künstlers, dessen Blätter uns durch ihre reizvolle Originalität und Bildkraft immer wieder überraschen. Oft großartig raffiniert und gewagt aufgebaut, sind seine Werke stets neue Zeugnisse für seine unerschöpfliche Phantasie und für seine flüssige Kompositionsfähigkeit. Seine Gestalten sind nicht bloß da, sie leben mit einer merkwürdigen Neigung zum Durchbrechen des ihnen gegebenen Rahmens. Die Flächengesetze werden oft absichtlich überschritten und ein starker Drang zum Ausleben ist auffallend. Man ist versucht, in dieser Hinsicht an eine Art modernen Barocks zu denken.

Die figurale Kraft ist vorherrschend, die konventionelle ornamentale Gestaltung erscheint zurückgedrängt. Bei neuen Blättern ist man oft geneigt, eine Spitzenleistung zu sehen. Nichts ist aber weniger zutreffend, denn die folgenden graphischen Arbeiten lassen eine, nicht zu hemmende Steigerung dieser erstrangigen Zeichnerqualitäten erkennen. Gutes Gefühl und technische Klugheit lassen in wunderbarer

Weise seine Striche nicht zu einem bloßen Schwarz-Weiß-Spiel werden, sie bleiben Ausdruck einer reichen Seele.

Bescheiden, wie seine eigene Person, zeigt er sich in seinen Werken auch gar nicht aufdringlich oder prahlerisch. Zahlreich sind seine Blätter, die uns engste Vertrautheit mit dem Subjekt und humorvolle Philosophie verraten. Er läßt sich von der Natur anregen. Sie greift seine Phantasie stark an und er stellt diese Natur in Form und Leben wie ein Meisterstück dar. Eine photographische Kopie der Wirklichkeit vermag ihn nicht zu befriedigen, dazu ist sein graphischer Ausdruckswille zu stark. So ist in jedem Bild eine Synthese seines Modells zu sehen. Mit dem Umbilden der Wirklichkeit erstrebt er zielbewußt das Erhöhen dessen Ausdruckes.

Bei fast völligem Ausschalten des Dekorativen konzentriert er die Aufmerksamkeit auf das Wesentliche, alles Überflüssige beiseite lassend.

Des Künstlers Hände dienen der Verlebendigung seiner geistigen Formungen und wir verstehen es, wenn diesen schöpferischen Händen, die auf vielen Blättern zu sehen sind, des Künstlers Liebe gilt.

Es schenkt Freude, die Reihe der kostbaren Schöpfungen zu überblicken. Leider können hier nur wenige besprochen werden. Im Exlibris Louis Denys-Vercruyssen hat der Künstler die Familien-Namen des Ehepaares ausgenützt, um ein geschlossenes Bild hervorzubringen, das dem Geiste der Eigentümer voll entspricht. Alles in dem Blatt zeugt von geistigem Adel, vor allem das dem Kreuz zugewendete Antlitz des Märtyrers St. Denys, alles weist darauf hin, daß nach dem Tod das Leben für diesen Mann beginnt.

Eine fast gewagte Komposition stellt die Neujahrskarte für die Familie L. Winkeler dar, ein frühes Blatt Gaudaens, welches die Puppenspielerfamilie bei der Vorbereitung zu den Aufführungen um einen Tisch zeigt, und wie eine Aufnahme aus der Luft gegeben ist. Dies ist auf eine Weise durchgeführt, die wenig andere ohne perspektivische Risiken nachahmen könnten. Freude ist der Hauptton, denn das Ersinnen neuer Figuren des Puppenspiels soll die Grundlage zur Beglückung tausender Kinder schaffen.

Voll Heiterkeit ist das Porträt-Exlibris des Graphikers Marcel Mutsaerts. Wenn auch der Zufall dem Stecher hier vielleicht guten Dienst erwiesen haben mag, so ist doch die Gesamtaufassung eine originelle Lösung, die den Künstler ehrt. Die Aneinanderreihung von Rahmen verschiedener Formen fördert das Raumgefühl.

Von einem reichen Impressionismus ist das Lilienblatt, das vom Vasenfuß bis zu den sich öffnenden Blumenknospen ein wundervolles Stilleben ergibt. Es ist vom Künstler rein malerisch gearbeitet und abermals Lebensfreude symbolisierend.

In eine ähnliche Sphäre versetzt der Stich mit der Hand, welche Kunstgeräte trägt. In dieser Kunstallegorie ist vor allem die von der Hand ausgehende Energie zu beachten. Das Blatt ist mit unglaublicher Virtuosität und Werkgemäßheit gestochen.



Ganz anderer Art ist eine zweite Neujahrskarte für Familie Winkeler. In schlichter Haltung sitzen die Figuren der Gottesmutter und des Heiligen Josef, anscheinend aus primitivem Material gebildet, bei der Krippe, aus der das Christkind lächelnd der Welt zuwinkt. Reliefwirkung vermeidet dieses Blatt, das frei von Manierismus ist.

In einem recht realistischen, persönlichen Exlibris erreicht Gaudaen bei Anwendung ganz geringer Mittel reiche Beleuchtungseffekte, die dem verfeinerten Kupferstich nahekommen. Mit gründlicher Sachkenntnis wird er der Darstellung der unterschiedlichen Materialien gerecht.

Besondere Beachtung verdient das kleine Schriftblatt für die Belgische Nationalbank. In einer klaren Vignette wurden originelle Buchstaben in einer dem Künstler ganz zu eigenen Weise verflochten, deren Rhythmus den Betrachter gefangen nimmt.

Im „kulinarischen“ Exlibris für Simone Winkeler hat der Künstler eine neue Venus geschaffen, deren Geburt den Drucktopfdämpfen und der Bratpfanne zu verdanken ist. Man ist verleitet, in diesem gestochenen Bild, das von keiner Querschraffierung beunruhigt wird, die moderne Fassung einer Venus von Botticelli zu sehen. Auch hier ist die Beleuchtung ganz meisterhaft gelungen. Der Text ist mit Feingefühl hinzugefügt.

Im Hochformat wird die heitere Geburtsanzeige Jan (Coles) gestaltet. Diese fröhliche Mischung von Phantasie und Wirklichkeit in so begrenztem Rahmen beweist Gaudaens Kompositionsvermögen.

Mit einem Blatt, das eine sehr gut gestochene, harmonische Schöpfung ist, ladet der Graphiker zur Sammlung des „Blutkahn“ ein, wie die Klasse von Professor M. F. Severin getauft wurde, als sich einer der Schüler mit dem Stichel durch die Hand gestochen hatte. Die lebenswürdige Sirene sitzt auf einem Anker und zeigt mit schöner Armbewegung stolz die Seeräuberfahne. Ihr Oberkörper ist sehr plastisch modelliert und graziöse Bewegung beherrscht das Gesamtbild.

Im Exlibris Josef Coornaert, mit einem Mörser, der mit Medizinalpflanzen gefüllt ist, werden auf der Apothekerwaage die Liebhabereien des Besitzers gegeneinander abgewogen.



Wenn nicht die Räummöglichkeit begrenzt wäre, könnte die Werkbesprechung fortgesetzt werden. Je weiter man im Werke Gaudaens fortschreitet, umso fesselnder werden seine Arbeiten. Eine ganze Welt eröffnet sich da, voll der verschiedensten Nuancen, von Zeugnissen reinsten Realitätssinnes bis zur tiefsten Symbolik, als Früchte eines in der Kleingraphik revolutionären Gedankenprozesses. Es ist unzweifelhaft, daß wir vor einer begnadeten Persönlichkeit der Flämischen Kleingraphik stehen. Gaudaen hat sein Auftreten beim europäischen Publikum erfolgreich bestanden und trägt gewiß ein reiches Versprechen für die Zukunft in seinem Schaffen.

Leo Winkeler









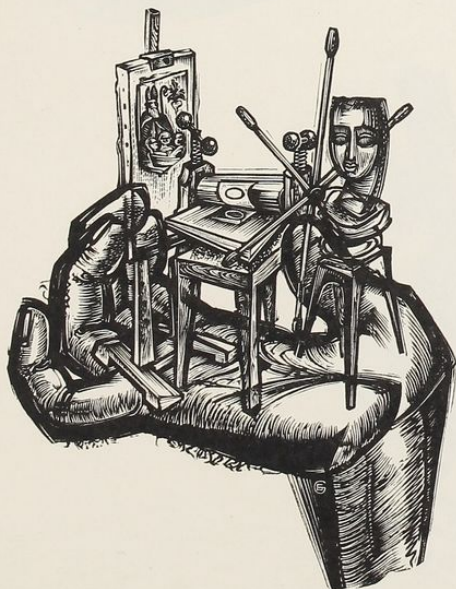




EX LIBRIS















## *Decaris, ein französischer Graphiker*

Träge wälzt die Seine ihre Fluten an den Ufern der Ile de la Cité vorbei, trägt Schlepper hinunter bis ans Meer, spiegelt gelassen die Brücken, Türme und Kuppeln von Paris, dieser lächelnden, heiteren Stadt, die trotz Besetzungen und Überschwemmungen nichts sein kann als Paris, groß und unvergänglich für alle Zeit.

Am Ufer der Seine, am Quai Malaquais, stehen schlanke Pappeln, breiten sich die bunten Läden der Bouquinisten aus, und in einem der alten Häuser, hoch oben unter dem Dach, hat Albert Decaris seine Wohnung und sein Atelier. Der Name des Künstlers klingt griechisch und doch ist Decaris ein echter Franzose, im Äußeren wie im Denken und Fühlen, mit offenem Blick für alles, was draußen in der Welt geschieht. Nie hart-herzig, stets begeistert für Gutes und Schönes, woher es auch kommen mag.

Als ich vor mehreren Jahren das Vergnügen und die Ehre hatte, zum ersten Mal ins Atelier des Graphikers von einem seiner treuesten Jugendfreunde mitgenommen zu werden, sagte mir dieser beim Abstieg: „Nun, habe ich es Ihnen nicht gesagt: Hatten Sie nicht den Eindruck, einem Mönch gegenüber zu stehen?“ So war es wirklich und so ergeht es mir heute noch jedesmal, wenn ich vor Decaris stehe, obwohl er nichts weniger ist als ein Mönch, mit seiner charmanten Frau und seiner reizenden Tochter. Ein unermüdlicher Schöpfer von Formen und Bildern, gedungen, sehnig, mit gütigen Augen, ausgezeichnet durch eine natürliche Bescheidenheit, umgeben von seinen Mappen und Platten.

Decaris stammt aus einer alten Familie der Ile de France und wurde im Jahr 1901 geboren. Schon im Jahre 1915 wurde er Schüler der berühmten Ecole Estienne zu Paris, aus der viele große Künstler hervorgingen, an der weiterhin namhafte Künstler wirken. Im Jahre 1919 erlangte er den so erstrebten Grand Prix de Rome de Gravure, die höchste Auszeichnung, die sich ein französischer Künstler nur erträumen konnte. Danach lebte und studierte er über vier Jahre in Rom.

Von dieser Zeit an arbeitet der Künstler in bewundernswerter Regelmäßigkeit und man kann nur staunen, daß ein Mensch in seinem Erden-dasein überhaupt Zeit, Kraft und Mut findet, ein so umfassendes Werk zu schaffen. Fügen wir gleich ein, daß Decaris nur ein einziges Buch mit Holzschnitten geschmückt hat, das im Jahre 1934 erschien. Decaris ist seinem Wesen nach Radierer und Kupferstecher und verfügt über eine vollkommene Beherrschung seines Handwerks. Von 1929 an verspürt man keinen fremden Einfluß mehr bei ihm: Decaris ist im Besitz seiner eigenen Mittel und wird auch später stets seine eigenen Wege gehen, wobei vor allem die Mannigfaltigkeit seiner Inspirationen hervorzuheben ist. Sie führen ihn zur Wissenschaft, zum Exotischen, zur Heimat, zum antiken Ideal und zur modernen Schönheit.

Man kann seine Arbeiten in zwei Teile gliedern: die Buchillustrationen und die freien Graphiken. Zu den ersteren gehören die besten Bücher der Weltliteratur: La Rochefoucauld, Pascal, Chateaubriand, Vigny, Ronsard, Stendhal, um nur einige zu nennen. Das bedeutendste ist sein „Macbeth“ von Shakespeare, mit welchem Decaris unmittelbar neben den großartigen Werken von Gustav Doré steht. Es sind fast 100 Bücher, welche von Decaris in den Jahren 1919—1959 illustriert wurden. Aber auch an freien Graphiken ist das Werk des Künstlers reich, und zu beneiden ist, wer einmal die Bilder aus der antiken Mythologie oder Landschaften aus Italien, Spanien, Südfrankreich und Tunesien sehen durfte, oder etwa ein Porträt wie das von Goethe, oder jenes Hohelied auf die Arbeit der Stadt und des Landes, besonders aber die prächtigen Ansichten von Paris. Alle diese Graphiken zeugen von einer übersprudelnden Phantasie und gehören ihrem Format nach eher an die Wände als in Mappen. Trotz der Einfachheit seines Charakters trägt Decaris eine Größe in sich, wie sie bei einem Menschen selten anzutreffen ist. Anmut und Kraft sind darin zu einem harmonischen Ganzen vereinigt. Hier sollen auch noch seine Gelegenheits-Graphiken erwähnt werden; jeder Sammler kann stolz sein, der von Decaris zu Neujahr eine seiner prächtigen Glückwunschkarten erhält, denn diese gehören, sowohl was Komposition als auch technische Ausführung anbelangt, zum Schönsten auf diesem Gebiet.



Ebenso glücklich darf jeder sein, der in seiner Sammlung eine Anzahl der von Decaris entworfenen und gestochenen Exlibris besitzt. Decaris hat etwa fünfzig Ex libris geschaffen, eine Zahl, die im Hinblick auf sein Gesamtwerk eher klein ist, und dennoch wird es einem Sammler kaum gelingen, diese fünfzig Blätter in seine Sammlung zu bekommen, weil der Künstler zum Teil die Namen der Auftraggeber vergessen hat, sodaß es unmöglich ist, eine Werkliste aufzustellen.

Einige neuere dieser Ex libris sollen nun hier kurz beschrieben werden. 1947 entstand ein Blatt für Adrien Lachenal. Es stellt ein antikes, in jeder Einzelheit der Säulen und Kapitelle scharf ausgearbeitetes Tor dar, mit dem Familienwappen des Besitzers und mit der Devise: *Post tenebras lux*. Das Tor gewährt Ausblick auf ein Haus mit Garten, im Hintergrund eine präzis gezeichnete Bergkette. Aus dem gleichen Jahr stammt das Blatt für Renée Oberlé Welles Bosworth. Der Name steht in der Mitte, darüber und darunter je ein Landhaus. Das Ganze — wobei die gepflegte Schrift besonders hervorgehoben werden soll — bildet eine landschaftliche und architektonische Harmonie. 1948 kam das Ex libris für Henry Rouot. Es zeigt in einem Bibliotheksaal einen antiken Frauentorso, nach dem eine Äskulapsschlange züngelt. Dieselbe Schlange sehen wir auf dem Blatt für Maurice Barthélemy. Auch hier eine Bücherei und der Kopf einer behelmten Minerva, der Schlange gegenüber aber, gewissermaßen als Gegenstück zu ihr, neben der rechten Kopfhälfte, eine Leier. Dann gab es für Jean Lemaire eine andere Göttin, überragt von Hochhäusern und begleitet von einem Ozeandampfer und einem Flugzeug, was wohl auf den Beruf und auf die Reisen des Eigners schließen läßt. Für Léon Vérone schuf Decaris ein herrliches Blatt mit einem Windhund, der in das V sehr kunstvoll eingelassen ist, während das L, kleiner, sich in eine strahlende Sonne einfügt. Valentine Nicolas erhielt ein Ex libris, auf welchem im Vordergrund eine Blumenvase die Frau, und Apparate die Chemikerin oder Ärztin andeuten. Durch ein offenes Fenster reicht der Blick auf eine zweitürmige Kirche, deren architektonische Details mit bewunderungswürdiger Feinheit dargestellt sind. Lucien Bonn hat ein Blatt, auf dem zwei Hände ein aufgeschlagenes Buch halten und damit in eine äußerst

einfache Landschaft hineingreifen; ein verkrüppelter Baum mit seinem Stamm, seinen Ästen, Zweigen und Blättern verrät des Künstlers nicht alltägliches Können. Für Pierre Belaston stach Decaris ein altes, im Restauriertwerden begriffenes Schloß neben einer Ruine und stellte darunter einen, wohl für den Besitzer bezeichnenden Ausspruch von Saint-Exupéry. 1956 entstand das Ex libris für F. Leytens; wieder sehen wir darauf eine karg mit Pflanzen bewachsene Landschaft, durch welche ein Hirte schreitet, auf den Schultern das vor dem Raubvogel gerettete Lamm tragend. Ein Blatt aus dem Jahre 1957 zeigt außer dem Namen Benjamin Abraham das Wort: Docere, ferner einen bärtigen Patriarchen, der einem Knaben die Rechte auf die Schulter legt und ihm mit der Linken die Gesetzestafel vor Augen hält. Der bekannte französische Sammler Pierre Edmond Lévy bekam ein Ex libris, auf dem der Vordergrund eine entzückende Sirene aufweist, die sich am Seine-Ufer ausruht, gerade bei jener Ile Saint-Louis, die von der Kirche Nôtre-Dame beherrscht wird, während etwas weiter hinten das Hotel de Ville die Wirkungsstätte des Besitzers zeigt, und ein Blick auf Paris im fernsten Hintergrund eben noch den Arc de Triomphe de l'Etoile ahnen läßt. Im selben Jahr umgab der Künstler kreisförmig mit der Inschrift: Ex libris Lucienne Corneux Filloux ein flammendes Herz; zu beiden Seiten des Blattes ragen zwei wie die Flammen zum Himmel strebende Bäume; zu deren Füßen aber dehnt sich eine jener typisch französischen Landschaften aus, wo es eben alles gibt: Wälder und Felder, Wege, Flüsse, Städte und Dörfer. Dem Unterzeichner dieser Zeilen widmete Decaris 1958 ein großartiges Exlibris zur Illustration der Devise: In artibus felicitas; die Kapelle des Schlosses von Versailles, wo derselbe lebt, beherrscht das Blatt samt einer Statue aus dem Park: Architektur und Skulptur sind damit angedeutet; eine Leier weist sowohl auf die Musik als besonders auf die Poesie hin, Bücher zeigen die Bibliophilie, während Papierrollen und Stichel seine Neigung zur Graphik versinnbildlichen. Eines letzten Blattes sei noch gedacht, desjenigen nämlich, welches Decaris für die Gattin des gegenwärtigen Vorsitzenden André Herry der französischen Exlibris-Gesellschaft gestochen hat, für Odile Picot Bournisien, deren Vorname an die blinde Elsaßheilige Odilia

erinnert, und deren Beruf als Optikerin also doppelt sinnvoll ist; das Exlibris zeigt die Heilige Äbtissin mit geschlossenen Augen in einem Buch blätternd, neben welchem der Stab ihres hohen Amtes steht; die Heilquelle mit dem Wunderwasser sprudelt aus dem Berg, auf welchem das Kloster thront, ganz oben aber blickt ein Auge scharf dem Beschauer entgegen.

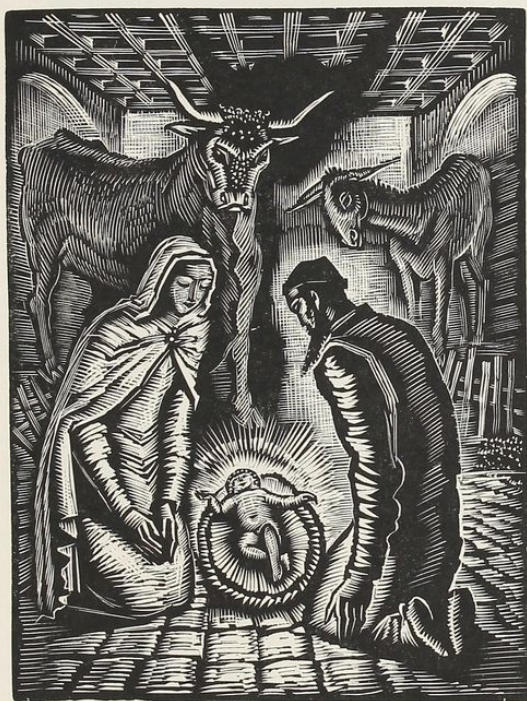
Es wäre noch manches zu schreiben über den Graphiker Decaris, der wohl zu den bedeutendsten und tätigsten Künstlern der Gegenwart auf diesem Gebiet gerechnet werden darf. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, ihn so bekannt zu machen, wie er es verdient, denn wenn sein Name auch schon im Ausland einen guten Klang hat, so sind die Bevorzugten, die seinem Werk näher getreten sind, noch ziemlich selten. Jeder aber, der einmal nach Paris fährt, müßte eigentlich den Künstler zwar nicht unbedingt in seinem stillen Atelier über der Seine besuchen (wenn er nicht französisch spricht), doch jedenfalls in einer Buchhandlung nach einem von Decaris illustrierten Buch fragen. Er würde es nicht bereuen. Vielleicht werden diese Zeilen sogar den einen oder anderen Leser dieses Jahrbuches dazu anregen, sich von Decaris ein eigenes Exlibris entwerfen und stechen zu lassen. Dies wäre eine Bereicherung für jeden Sammler und keiner würde enttäuscht sein.

Paul Pfister

Professeur agrégé de l'Université
















## *Ein neues Exlibris für eine öffentliche Bibliothek*

Das Österreichische Kulturinstitut in London leistet im Sinne des bestehenden Kulturabkommens wertvolle Arbeit auf dem Gebiete der Musik und des Vortragswesens, durch Austausch von Professoren, und es wirbt gleicherweise durch Ausstellungen für österreichische Kunst und Kultur. Es wies besonders auf unsere Graphiken und Exlibris hin, und fördert in wertvoller Weise das schöne Buch. Das Institut legt großes Gewicht auf die Verbreitung österreichischer Literatur durch Buchspenden von wissenschaftlichen Werken und von Fachliteratur an Universitäten, während in der reichen Bibliothek des Austrian Institute alle österreichischen Zeitungen und Zeitschriften aufliegen. Alle diese Unternehmungen finden guten Widerhall.

Es ist nun sehr erfreulich, daß unser Kulturinstitut den aus Wien stammenden Graphiker



ÖSTERREICHISCHES  
OKI  
KULTURINSTITUT  
AUSTRIAN INSTITUTE  
AIL  
LONDON  
BUCHSPENDE



ÖSTERREICHISCHES  
OKI  
KULTURINSTITUT  
AUSTRIAN INSTITUTE  
AIL  
LONDON

Professor Hubert W o y t y - W i m m e r zur Schaffung von zwei Exlibris für das Austrian Institute gewonnen hat. Woyty-Wimmer gehörte durch viele Jahre dem Vorstand unserer Gesellschaft an. Er wirkt jetzt in der Ferne weiterhin für unsere Ideen, wie dies auch die vorjährige Exlibris- und Graphik-Ausstellung in der Themsestadt bewiesen hat. Er hat nun ein Blatt für die Bücherei des Institutes und eines für Bücherspenden geschaffen.

Die beiden Buchzeichen, welche wir hier im Original bringen, muten uns wie eine liebe Erinnerung an den Künstler an, wenn auch der Stil der beiden Blätter naturgemäß eine Wandlung zur jüngsten Zeit mitgemacht hat. Woyty-Wimmers Kunst kommt hier wieder ganz und voll zum Ausdruck. Die Schrift und das den österreichischen Farben entsprechende, rote Monogramm in Verbindung mit dem Bundeswappen wirken ausdrucksvoll, und zeigen die herrliche Eleganz des Künstlers, die uns von vielen anderen seiner Blätter bekannt ist.

Mit unseren besten Wünschen begleiten wir den Künstler auf seinem Weg zu weiteren Erfolgen.

R. K. D.

## *Rudolf von Larisch*

Vor ungefähr fünfundsiebzig Jahren konnte ein merkwürdiges Phänomen festgestellt werden: nahezu gleichzeitig, aber durchaus unabhängig voneinander, traten in drei Großländern Europas, in England, in Deutschland und Österreich Künstler in Erscheinung, die sich die gleichen Ziele steckten, und zwar die Erneuerung des gänzlich vernachlässigten Schriftwesens, die Verbreitung der Lehre von der ornamentalen Schrift und ihre Pflege. Es waren dies Edward Johnston, der Offenbacher Rudolf Koch und Rudolf von L a r i s c h. Es sei gleich hier betont, daß Österreich sich nicht weniger glücklich schätzen darf als die anderen oben angeführten Länder, und daß es in Rudolf von Larisch einen Künstler mehr hat, dessen Herme es in seiner Ruhmeshalle getrost neben die würdigsten seiner Söhne stellen kann. Seiner Person und seines Werkes sei wieder einmal umso mehr gedacht, als er zum Apostel und Herold einer Kunstäußerung wurde, der wir täglich, auf Schritt und Tritt begegnen, deren Schönheit wir unbewußt jederzeit teilhaftig werden, wobei es uns aber, wie gesagt, durchaus nicht einfällt, von einem Kunstwerk zu sprechen: der ornamentalen Schrift. Wir nehmen ein schönes Schriftbild, eine gute Initiale, ohne die geringste Spur von Dankbarkeit in uns aufkommen zu lassen, einfach hin, als ob dies so sein müßte. Freilich ist es notwendig, um ihren künstlerischen Wert und Zauber ganz einschätzen zu können, von ihrem tektonischen Aufbau, von jenen Gesetzen, welchen sie unweigerlich entsprechen muß, zu wissen. Manche stehen ja der „Musik des Schreibens“ nicht ganz ohne Gehör gegenüber. Wenn uns aber ein Mentor liebevoll die Augen für den Adel einer ornamentalen Schrift öffnet, uns den Born erschließt, aus dem die lautere Schönheit fließt, dann kommen wir früher ans Ziel. Einen solchen nun dürfen wir in Rudolf von Larisch erblicken.

Ist nun aber Schrift, und sei sie auch ornamental gestaltet, überhaupt eine Kunstäußerung? Wenn wir uns nur ein wenig die Feierlichkeit der römischen Kapitale und sonst nichts vor Augen halten, müßte jedem Zweifel ein Ende gesetzt sein. Nicht immer erfuhr die Schriftgestaltung jene Sorgfalt, die ihr in erhöhtem Maße zukommt, gerade als einer künst-



lerischen Sache, die im Leben eine höchst wichtige Rolle spielt. Und so kam es immer wieder zu Verfallserscheinungen. Aber in Österreich erstand der ersterbenden Kunst des Schreibens ein Retter, es war eben Rudolf von Larisch. Er hat auch mit seinem Lebenszweck jeden Zweifel und Streit, ob Schrift mit Kunst etwas zu tun hat, endgültig behoben, auch jenen, ob der Antiqua oder der Fraktur der Vorzug zu geben sei. Er blieb aber nicht bloß der Rufer in der Wüste, er war auch befähigt, das, was er als richtig erkannte, zu lehren, wobei er als die wichtigste Helferin in seinem Amte die Intuition ansah, die ein lernbegieriger Schüler von Hause aus mitbrachte. Denn auch hier kann, was nicht gefühlt wird, auch nicht erjagt werden. Wenn „das Gestalten von ornamentalen Schriften“ nach seinem eigenen Dafürhalten „in Wahrheit Empfindungssache ist“, hat er dennoch alles, was außerdem zu einem solchen künstlerischen Vorhaben zu wissen nötig ist, in seinem klassischen Werk „Unterricht in ornamentaler Schrift“ niedergelegt.

Wie ist es dazu gekommen?

Rudolf von Larisch war es nicht an der Wiege gesungen worden, (die in Verona stand, als er am 1. April 1856 als Sohn eines österreichischen Offiziers geboren wurde), daß er es einmal bis zum Professor an der Akademie der bildenden Künste und an der Kunstgewerbeschule in Wien bringen sollte. Da er früh seine Eltern verlor, mußte er den Gedanken, sich der Musik zu widmen, abschwören und sich nach einem „Erwerb“ umsehen. Er wird ein kleiner Beamter des Innenministeriums und findet — welch eine glückliche Fügung des Himmels! — schließlich in der kaiserlichen Kabinettskanzlei und als Archivar des Ordens vom Goldenen Vließ Verwendung. In diesem Archivar nun, in dem, wie in so manchem begabten Diener des Staates, zwei Seelen wohnten, erwachte jetzt die Künstlernatur. Die Beschäftigung mit den Akten machten ihm die schönsten Schriften vergangener Jahrhunderte zugänglich — auch damals konnte man schön schreiben — und der ohne Zweifel Schriftbegabte wurde zum begeisterten Bewunderer. „Schrift hat eine hohe kulturelle Sendung zu erfüllen, sie hat ein altüberkommenes Erbe würdig zu verwalten, damit sie der hervorragenden Zeugnisse früherer Schriftkunst



nicht unwürdig sei“, sagt Larischs bedeutender Schüler und Nachfolger Otto Hurm in seinem Aufsatz „Die Umgestaltung des Schriftbildes“. Larisch hat empfunden, daß er richtig am Platze sei. Es ging zwar nicht alles „wie von selbst“, der Künstler Larisch rang sich erst nach vielen Versuchen zur klaren, edlen, unanfechtbaren Schrift durch. Er, der später seine Plinius- und Wertzeichenantiqua schuf, setzte aber im Grunde genommen nicht den größten Stolz darein, eigenschöpferisch besonders hervorzutreten, er wollte vielmehr lehrend die Schönheit der Schrift und des Schreibens, also das, was ihm zum einzigartigen Erlebnis seines Daseins wurde, anderen vermitteln. Und so gibt er neben den „Schriftdokumenten aus dem Archiv des Ordens vom Goldenen Vließ“ und anderen Publikationen auch die drei Folgen „Beispiele künstlerischer Schrift“ heraus, unter welchen sich Schriftproben der um die Jahrhundertwende so berühmten Künstler wie Ehmke, Koch, Max Klinger, Kolo Moser, Berthold Löffler, Otto Wagner, Peter Behrens, Josef Olbrich und vieler anderer befinden.

Das fundamentalste Werk Larischs „Unterricht in ornamentaler Schrift“ wurde bereits erwähnt. Der Uneingeweihte betritt darin eine terra incognita. Aber das soll ihn nicht davon abhalten, sich mit ihr vertraut, ja, sie zu seiner Heimaterde zu machen. Hier gewinnt er Kenntnis vom Aufbau der Lettern, von der Tektonik, vom rhythmischen Ablauf, vom musikalischen Duktus der Schrift. Wir müssen von nun an jeden Druckspiegel mit anderen Augen, mit verstehenden und prüfenden, ansehen lernen, und wir sind nunmehr imstande, wenn dieser den Eindruck eines vollendeten Ornaments, zierlichen Gitterwerks oder anmutigen Geflechts macht, uns herzlich daran zu erfreuen. Rudolf von Larisch hält nicht hinter dem Berge, er entschleierte alle Geheimnisse, von denen die Schrift umgeben ist, er lehrt uns die Gesetze, nach denen schön und dekorativ geschrieben werden kann und soll. Freilich, Einfühlung muß da sein, ohne sie kommt nichts zustande. Immer wieder betont er, daß Schrift von Schreiben kommt, also nichts mit Zeichnen zu tun hat, was er besonders den Lehrern vorstellt.

In diesem Buche ist auch von Exlibrisgestaltung die Sprache. Larisch vertrat hier, wie nicht anders zu erwarten, ein puritanisches Prinzip: er

verfocht das reine Schriftexlibris, pflegte es auch, wie dies seine ehemaligen Schüler und jetzigen Meister der Schrift Herta Larisch-Ramsauer und Otto Hurm heute noch tun und propagieren. Larisch warnte vor einer Überladung mit „Emblemen“, weil dadurch für das „Wesentliche“, die Schrift, nicht genügend Platz bleibt. Seine von ihm entworfenen Bucheignerzeichen zeigen denn auch in der Tat jene schlichte Einfachheit, wie sie dem künstlerischen Ernste dieses Meisters entspricht. Wenn auch auf den Exlibrisschöpfungen anderer Künstler, auch auf emblemegeschmückten und allegorischen, eine gute Schrift zu finden ist, ist das lediglich dem heilvollen Einfluß Larischs zu verdanken. Es ist, zusammenfassend, noch einmal zu sagen, daß, wenn wir hierzulande irgendwo eine gute Schrift zu sehen bekommen, sei es auf Satzspiegeln, Bucheinbänden, auf Plakaten, auf der Kinoleinwand und last not least auf einem Exlibris, wie schon erwähnt, kurzum auf allen Gebieten der Gebrauchsgraphik, dies auf das segensreiche Wirken des großen Schriftkünstlers Rudolf von Larisch und seiner Schüler zurückzuführen ist.

Josef Reisinger







## *Emil Kotrba*

Ein Künstler schreibt über sich selbst

Lieber Ottmar,

Du bist neugierig und fragst mich oft über Dinge, welche die Kunst betreffen, um so meine Gedanken kennen zu lernen und wie durch ein Fenster in mein Arbeitszimmer und damit auch in mein Arbeitssystem hineinzuschauen. Gerne bin ich bereit, Dir alles zu beantworten, soweit ich es eben kann, denn ich weiß, wie Du an meinem Schaffen Anteil nimmst. Die Kunst bringt uns einander näher, sie gibt unserem Leben Sinn und Beglückung, erfüllt unser Denken und Tun.

Vor allem müssen wir dem Geschick dankbar sein, daß es uns das Sehen und Erkennen gegeben hat, und wir durch das optische Empfinden einen Reichtum an Formen, an Schönheit und Harmonie empfangen dürfen. Der bildende Künstler ist von der physischen Welt, von den ermittelten Empfindungen abhängig. Er lernt lange, um ihre Gesetze und Beziehungen zu erkennen und wiederzugeben, bis ihm später mit reifendem Können die Leichtigkeit des Schaffens gegeben wird.

Es gibt vieles, worüber wir nachzudenken und was wir begrifflich zu erfassen haben. Form, Stil, Linie, Raum, Licht und Schatten sind die Faktoren, welche das Schaffen des Künstlers bestimmen. Wenn er über diese Dinge nicht nachdenkt, so schätzt er künstlerisch nicht richtig ein, wägt die Wichtigkeit dieser Faktoren nicht ab. Solch ein Künstler verharrt bei der Beschreibung der Natur. Er versteht es nicht, das in der Natur zu erkennende Gesetz beim Schaffen seines künstlerischen Werkes zu verwenden, und dabei zu einer festen Anschauung zu gelangen, die ein Werk werden läßt, das individuell und künstlerisch weiterleben kann. Jeder Künstler muß zuerst sich selbst und sein Wesen verstehen, seine Möglichkeiten erkennen und vor allem sich selbst treu sein. Wenn er das nicht erlernt, wird seine Arbeit unnütz sein. Es gibt so vieles und vielfältiges in der Natur, das richtig erfaßt sein will, um ein gültiges Werk zu schaffen.

Wie gelangt der Schaffende zu sich selbst? Wir sind hier bei dem wichtigsten Problem, welches das künstlerische Werk weicht. Er muß seinem Herzen lauschen, mit seinem Herzen singen und sagen lernen, und Gedichte zu formen durch die Ausdrucksmittel der bildenden Kunst. Dadurch bildet er seinen Charakter und wird im Zusammenwirken mit den Lebensbedingungen der Zeit, die an der Stilwerdung bestimmend mitwirken, zum Künstler.

Du siehst, es gibt vieles, worüber nachzudenken ist, damit der Künstler über sich selbst und in der Kunst Bescheid wisse. Kunst kann nicht ausgedacht werden, noch können theoretische Richtlinien gegeben werden. Man erreicht künstlerische Höhen weder mit Hilfe von Nachahmungen, so gewandt sie auch sein mögen, noch durch Anwendung bloßer Routine. Dadurch kann man vielleicht die Befriedigung der Vernunft-Seite des menschlichen Daseins erzielen, doch bliebe diese Kunst nichtssagend, stumm. Der Künstler ist ja kein Wissenschaftler (obwohl es auch solche gab), er muß vor allem ein Mensch mit inbrünstig liebendem Herzen sein, das zu ergreifen vermag. Die Materie durchdringend, entschleierte er uns die wahre Schönheit, läßt sie in Formen und Gestalten aufleben. So erfahren wir, wie in einer Beichte, wie der Mensch lebt, woran er leidet, was er liebt. Darin liegt die zauberhafte Macht der Kunst. Dies ist ihre Sendung, dahin geht der Künstler Streben, das dem Empfinden der kunstgenießenden Liebhaber verwandt ist. Welch gewaltige Regungen des Gemütes, welche Empfindungen sind da schaffend und empfangend tätig! Immer ist es das Herz, das sich, wenn auch unzeigbar, beglückend manifestiert.

Wir würden einen Irrtum begehen, wenn wir an ein künstlerisches Werk fehlersuchend mit einem Maßstab herantreten würden, den nur die Vernunft reicht. Wie ich schon sagte, formt der Künstler, vom Streben und Diktat seines Herzens geführt, sein Werk aus der Inbrunst seines Gefühls, dabei notwendigerweise manchmal auch deformierend, um neuen entsprechenden Ausdruck und eine befriedigende Form zu erzielen. Über die Gestalt seines Werkes gießt er das Licht, das in seinem erregten Inneren entflammte. Gleichfalls Irrtum wäre es, künstlerische Ästhetik

pflegend, nur ausgewählten Geschmack und vorzügliches handwerkliches Können zu lieben. Solche Werke sind dem Tod geweiht. Obwohl es notwendig ist, das künstlerische Handwerk bis zum höchsten Können zu beherrschen, darf der Schaffende dabei nie seinen künstlerischen Ausdruck opfern. Der Entschluß für die künstlerische Laufbahn ist jedenfalls keine Berufsangelegenheit. Berufung gibt eine unermeßliche Leidenschaft. Zum Künstler wird man geboren. Er kann nicht anders, er muß eben so schaffen trotz Enttäuschungen, Mißerfolgen, trotz Leid und Spott, weil er eben von seiner Leidenschaft besessen ist. Künstler sein, ist ein heiliger, edler Beruf, welcher Demut, dauerhaften und unermüdlichen Fleiß, vor allem aber die Inbrunst eines liebenden Herzens erfordert.

Es ist kein Zufall, daß in der Welt eine große Liebe und Neigung zur „kleinen Graphik“ wahrzunehmen ist. Dem Format nach sind es zwar kleine Dinge, man kann aber doch durch sie, wenn ein Berufener am Werke gewesen, Beglückung empfinden. Diese kleinen Werke erlauben uns, verschiedenartiges Kunstschaffen zu genießen, in Stille und Abgeschiedenheit mit den Künstlern verschiedener Völker zu sprechen, einander kennenzulernen, einander zu ehren und zu lieben.

Lieber Ottmar, es gibt aber auch Menschen, welche die Kunst nicht brauchen. Sie tun mir leid. Sie werden nie erkennen, welch ein Wunder das Leben ist. Wenn wir dem Leben einen Wert zuschreiben, so gilt die Preisung auch der Kunst, die durch ihre Zauberkraft einen inneren Reichtum schenkt, die Freunde im Geiste einander näherbringt und Unsterbliches gibt.

Prag, am 28. 5. 1960

Dein Emil Kotrba.

#### *Nachsatz zum Brief Emil Kotrba*

Seit dem Exlibris-Kongreß in Amsterdam verbindet mich mit dem Prager Graphiker Emil Kotrba eine herzliche Freundschaft: die gemeinsame Liebe zur Graphik und zum Tier wurden ein festes Band über trennende Grenzen hinweg. Weil wir aber nur selten beisammen sein können, wandern viele Briefe hin und her. In einem der letzten zeichnet



Kotrba mit seinen Gedanken über Kunst und Künstler sein Selbstportrait so gut, daß ich es hier doch einem größeren Kreis zugänglich machen möchte.

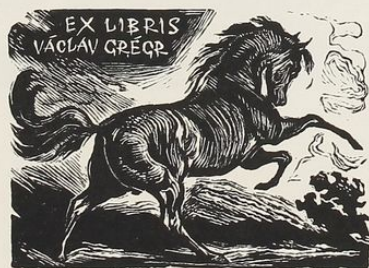
Als nüchterne Ergänzung sei nur kurz angefügt, daß der gebürtige Znaimer schon immer eine besondere Liebe zu Pferden hatte. Viehmärkte waren Höhepunkte seiner Jugendtage, dort malte und zeichnete er eifrig und fand auch bald erste Anerkennung. Professor Pardubský von der Brünner Tierärztlichen Hochschule verschaffte ihm nicht nur reichliches Studienmaterial, sondern ermöglichte ihm das vierjährige Studium an der Prager Akademie der Schönen Künste. Mit 24 Jahren war er das jüngste Mitglied der Meisterklasse. Rasch fand seine Arbeit Anerkennung. Dem Großen Preis der Tschechoslowakischen Akademie für Wissenschaft und Kunst folgten noch viele andere in aller Welt.

Das Exlibris nimmt im Schaffen Emil Kotrbas weiten Raum ein; er bedient sich des Holzstiches, der Radierung und ist vor allem ein Meister der Lithographie. Das Hauptmotiv seiner Exlibris sind — wie könnte es anders sein — Pferde, Pferde, die ihn (wie auch mich) durch das ganze Leben begleiten.

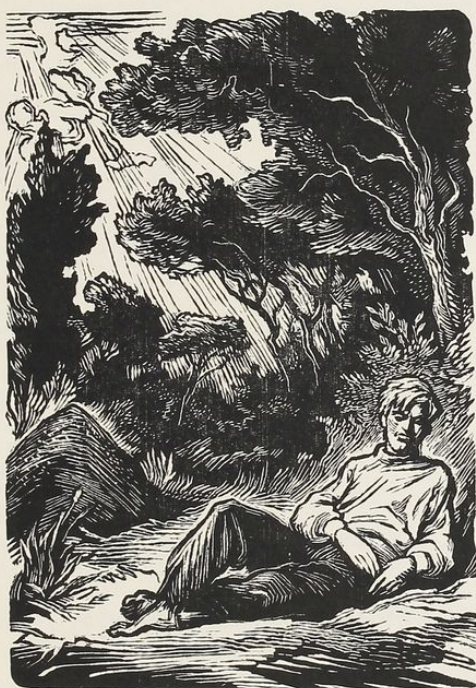
Tzt. Ottmar Premstaller















## *Inhaltsverzeichnis*

Hans von Bourcy, Johann Albrecht von Widmanstetter . . . . .	3
Dr. Gert Engelmann, Vom Menschen und Künstler Otto Feil . . . . .	9
Oskar Matulla, Der Graphiker Franz Traunfellner . . . . .	13
Otto Feil, Der Holzschneider Erich Schöner . . . . .	17
Leo Winkeler, Gerard Gaudaen . . . . .	21
Prof. Paul Pfister, Decaris, ein französischer Graphiker . . . . .	27
DDr. R. K. Donin, Ein neues Exlibris für eine öffentliche Bibliothek . . . . .	33
Josef Reisinger, Rudolf von Larisch . . . . .	35
Emil Kotrba, Ein Künstler schreibt über sich selbst . . . . .	39





















19  $\overline{\text{C}}$  85

