

**RICHARD
BRAUNGART**
DAS
MODERNE
DEUTSCHE
GEBRAUCHS
EXLIBRIS



FRANZ HANFSTAENGL MÜNCHEN

Das moderne
deutsche Gebrauchs-Exlibris

RICHARD BRAUNGART
DAS
MODERNE DEUTSCHE
GEBRAUCHS-EXLIBRIS

MIT 400 ABBILDUNGEN

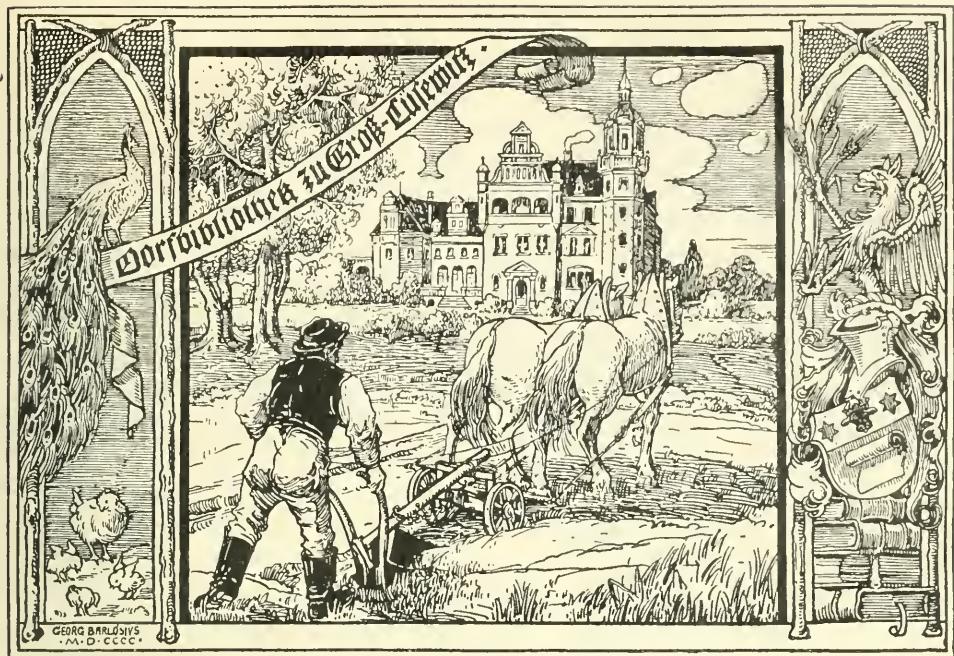


1 9 2 2

FRANZ HANFSTAENGL / MÜNCHEN

Dieses Buch wurde für den Verlag Franz Hanfstaengl
München von der Buchdruckerei Dr. C.Wolf & Sohn
in München im Jahre 1922 gedruckt. Den Einband
zeichnete Fritz Wittlinger in München

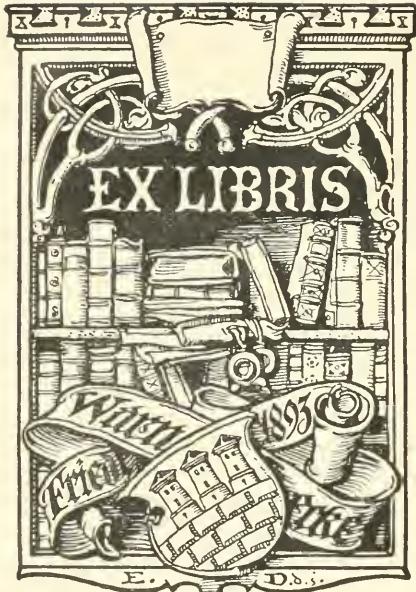
Fritz Wittlinger



Georg Barlösius (1900)

Es mag manchem, der über das Wesen und die Geschichte der Exlibris nur ganz allgemein Bescheid weiß, befremdlich vorkommen, daß im Titel dieses Buches nicht von Exlibris schlechthin, sondern ausdrücklich von Gebrauchs-exlibris gesprochen wird. Man glaubt sich zu der Annahme berechtigt, daß die Verbindung der Worte Gebrauch und Exlibris ebenso widersinnig wie überflüssig sei; denn daß ein Exlibris gebraucht werde, und zwar zu dem Zweck, für den es bestimmt sei, verstehe sich doch von selbst. Und der Ausdruck Gebrauchs=Exlibris sei deshalb ungefähr der Verbindung »hölzernes Holz« gleichzusetzen, die man besonders gerne als Schulbeispiel für den Begriff Tautologie anführt.

Wer so denkt, kann sich auf die Logik berufen. Trotzdem wird er durch Erfahrungstatsachen widerlegt, die zwar mit der Lehre von der Folgerichtigkeit in schärfstem Widerspruch stehen, aber gleichwohl als wirklich bestehend anerkannt werden müssen. Damit verhält es sich so: es entspräche dem gesetzmäßigen Verlauf der Dinge, daß ein Bücherzeichen nur zu dem Zwecke gebraucht werde, für den es ursprünglich bestimmt ist, nämlich dazu, zur nachdrücklichen Betonung des



Emil Doepler d. J. (1893)

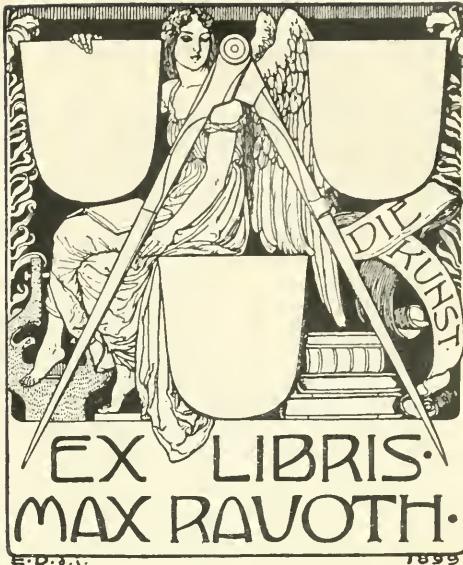
Eigentumsrechtes des Buchbesitzers auf die Innenseite des vorderen Buchdeckels geklebt zu werden. Diesen praktischen, durch die mehr oder weniger gefällige Kunst der Exlibriszeichner allerdings einigermaßen entnüchterten Zwecken hat denn auch das Exlibris von seiner Entstehung im 15. Jahrhundert bis in die neuere Zeit ausschließlich gedient. Einzelpersonen und Körperschaften, die sich ein Exlibris anfertigen ließen, haben das nur getan, um ein charakteristisches Besitzzeichen für ihre Bücher zu erhalten. Und normalerweise ist von diesen Blättern wohl nicht ein einziges Stück anders als bestimmungsgemäß verwendet worden. Es mag sein, daß Heraldikkenner und -Freunde aus reinem wappenkundlichen Interesse sich hie und da Abzüge besonders bemerkenswerter Exlibris zu verschaffen gewußt haben. Aber gesammelt sind die Bücherzeichen früher kaum jemals worden,

und wenn gelegentlich vielleicht doch einmal, dann eben nur aus wissenschaftlichen Gründen und ausnahmsweise. Das Exlibris der früheren Jahrhunderte war also ein echtes Gebrauchsblatt. Dabei war es gleichgültig, ob es von großem oder kleinem Format, in Holzschnitt oder in Kupferstich, reich oder einfach ausgeführt war. Das früher für bedeutendere Werke meist übliche große (Folio-) Format bedingte oder begünstigte wenigstens auch eine beträchtliche Größe und deshalb eine entsprechend reiche Ausführung der Exlibris. Aber sie verloren dadurch keineswegs den Charakter als echte Gebrauchsexlibris, da sie ja inhaltlich und stilistisch sich nicht im geringsten von den Exlibris kleineren, uns heute normal scheinenden Formats unterscheiden. Die Grundlage für das Bibliothekzeichen von einstmal bildete in den meisten Fällen das Wappen, dessen Gebrauchseignung selbstverständlich niemals vom Format abhängig war. Aber auch die nicht allzu zahlreichen nichtheraldischen Exlibris der Vergangenheit unterschieden sich im Aussehen und in der gedanklichen und stilistischen Durchbildung nicht so grundsätzlich von den heraldischen Exlibris, daß sie nicht mehr als Gebrauchsexlibris hätten angesprochen werden können. Kurzum: die Worte Exlibris und Gebrauchsexlibris waren früher Bezeichnungen für ein und denselben Begriff, oder sie wären es vielmehr gewesen, wenn es das Wort Gebrauchsexlibris damals überhaupt schon gegeben hätte. Das war aber nicht

der Fall und konnte nicht der Fall sein, da in dem Wort Exlibris der Begriff des Gebrauchsblattes durchaus eindeutig bereits enthalten war.

Dieser natürliche Zustand erfuhr erst eine Änderung und dann allerdings eine gründliche, als das Exlibris bald nach seiner Wiedergeburt aus dem heraldischen Geiste des Mittelalters im letzten Drittelpunkt des 19. Jahrhunderts ein Gegenstand des Sammelns geworden war. Was in alten Zeiten kaum jemals oder eben doch nur in Ausnahmefällen vorgekommen ist, daß nämlich typische Gebrauchsblätter wie die Exlibris ihrer Bestimmung entzogen wurden und als Teile einer Sammlung selbständige Bedeutung gewannen, wurde nun bald allgemein oder wenigstens ein so häufiger Fall, daß man lernte, ihn als völlig gleichberechtigt neben dem bis dahin einzig möglichen und bekannten Gebrauchsfall anzuerkennen. Aber die Entwicklung ist auch dabei noch nicht stehen geblieben. Man begnügte sich bald nicht mehr damit, die vorhandenen und die nach der Befreiung des Exlibris aus dem Zwange der Heraldik in immer größerer Zahl neu entstehenden Bücherzeichen zu sammeln, sondern man begann von beliebten Künstlern Exlibris anfertigen zu lassen, die, streng genommen, diesen Namen nicht mehr verdienten, denn sie waren vorwiegend oder nicht selten ausschließlich zu dem Zweck da, getauscht zu werden. Und der Fall ist nicht selten, daß solchen »Exlibris« überhaupt keine Bibliothek, oder was man so nennen könnte, entspricht. Von der ursprünglichen Zweckform ist also nur das Wort Exlibris geblieben, sonst aber ist etwas ganz anderes daraus geworden. Da die Zahl dieser Exlibris, die in Wirklichkeit keine sind — was freilich, wie wir wissen, ihrem absoluten, künstlerisch-ästhetischen Wert keinen Abbruch tun kann — immer noch beständig in der Zunahme begriffen ist, scheint es beinahe notwendig, ausdrücklich zu erwähnen, daß auch das echte Bücherzeichen noch keineswegs ausgestorben ist. Ganz im Gegenteil sogar: es ist in fortwährender, erfreulicher Entwicklung begriffen, wobei es mit dem Werden des künstlerischen Zeitstils durchaus Schritt hält.

Jedenfalls wird man nun verstehen, daß und warum die Begriffe Exlibris und Gebrauchsexlibris heute nicht mehr gleichbedeutend sind. Man muß vielmehr, wenn



Emil Doepler d. J. (1899)



Georg Otto (1900)

man von den Exlibris reden will, die tatsächlich gebraucht, d. h. in Bücher eingeklebt werden und auf diesen Zweck von Anfang an Rücksicht nehmen, dies unzweideutig irgendwie zum Ausdruck bringen. Das kann aber, wie die Dinge nun einmal liegen, nicht anders geschehen als durch das Wort Gebrauchsexlibris, das also, wie es sich erwiesen hat, keineswegs dasselbe bedeutet wie hölzernes Holz, sondern einen realen Begriff umschreibt, dessen Voraussetzungen sich allerdings erst in den letzten Jahrzehnten ergeben haben.

Wodurch unterscheidet sich nun im allgemeinen und im besonderen ein zum Gebrauch bestimmtes Bücherzeichen von dem sogenannten Sammler- oder Luxusexlibris? Oder, wenn wir die Frage anders fassen wollen: gibt es leicht feststellbare Merkmale, durch die das echte Gebrauchsexlibris ohne weiteres oder

wenigstens ohne Schwierigkeit als solches zu erkennen ist? Darauf ist zu antworten: es gibt solche, wenn auch, was gleich vorweggenommen sein soll, die Grenzen zwischen den beiden Hauptgattungen nicht selten sehr unsicher sind und darum manches Blatt ebenso gut zu der einen wie zu der andern Art gerechnet werden könnte. Der Umstand, daß auf einem Blatt das Wort Exlibris steht, ist jedenfalls kein Merkmal, aus dem unmittelbar etwas zu schließen wäre; denn sehr viele Blätter sind deshalb noch lange keine Exlibris, weil sie sich als solche ausgeben. Andererseits wieder ist der Fall häufig, daß ein kleines, mit einem Namen versehenes Gebrauchsblatt sich ohne weiteres als echtes Gebrauchsexlibris ausweist, obwohl die Bezeichnung Exlibris fehlt. Das eigentlich Entscheidende ist eben, daß der Zweck in der Form unzweideutig zum Ausdruck kommt; und das ist in vorbildlicher Weise ganz besonders bei dem Exlibris mit Markencharakter, der sogenannten Buchmarke, der Fall.

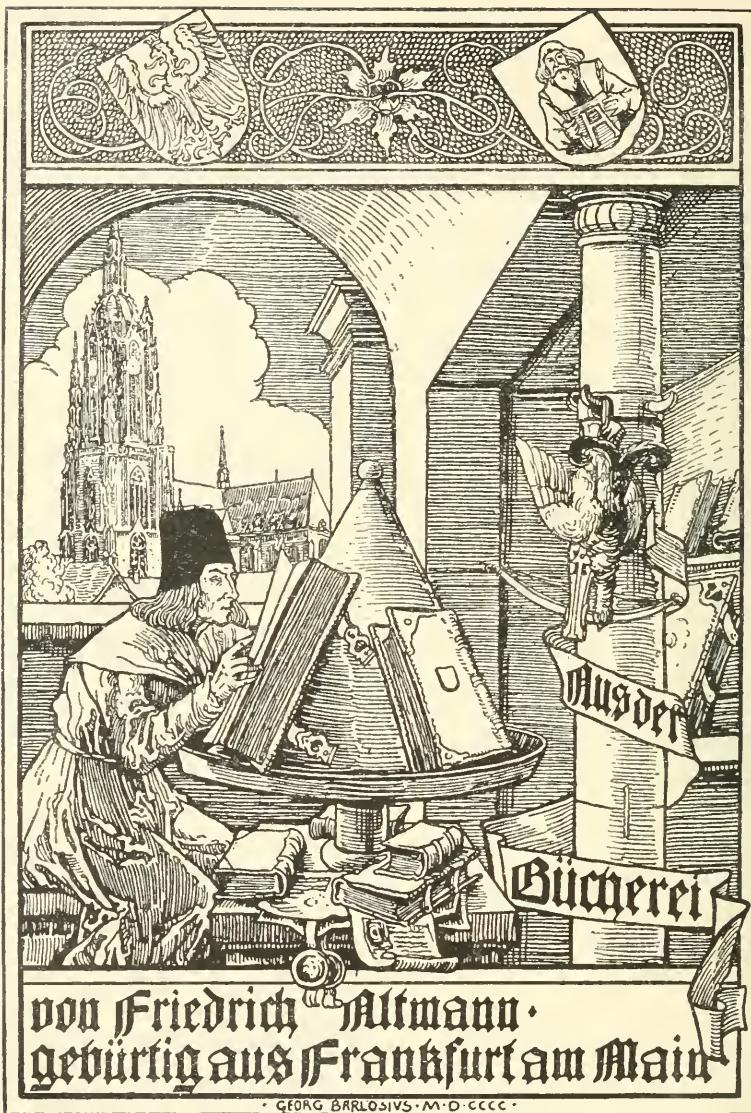
Das Wesentliche der Buchmarke ist Klarheit, Prägnanz, Beschränkung auf das unbedingt Notwendige bei Vermeidung überflüssiger und gehäufter Symbole. Der Berufshinweis soll knapp und leicht verständlich sein. Er kann aber auch ganz fehlen. Die Hauptsache ist, daß der Name des Buchbesitzers, auf den es bei einer Eigentumschutzmarke doch in erster Linie ankommt, deutlich hervortrete und daß die Umrrahmung, das Beiwerk, gefällig sei und dekorativen Stil habe. Eine solche Buchmarke kann auch in zwei oder mehr Farben gedruckt sein — schwarz und rot macht sich

auf weißem Grund besonders gut —, am wirksamsten aber ist immer das reine Schwarz-Weiß. In diesem Falle wählt man gerne den Holzschnitt, der den Druckbuchstaben, die ja ursprünglich auch aus Holz geschnitten waren, nahe verwandt ist und sich deshalb mit ihnen am leichtesten und vollkommensten zu einem einheitlichen Ganzen verbindet. Ihm am nächsten kommt die Strichätzung nach einer Feder- oder Pinselzeichnung. Der weitaus größte Teil der modernen Buchmarken ist in dieser Technik ausgeführt, und man kann sogar sagen, daß die Zinkographie sich dem Drucksatz zuweilen fast noch besser anpaßt als der Holzschnitt, besonders wenn letzterer sehr persönlich behandelt ist. Ein in Strichätzung ausgeführtes Exlibris wird, wenn der Künstler sich nicht allzusehr ins einzelne verliert, sondern mehr auf einfache, ruhige Wirkung bedacht ist, wohl in jedem Buch gut aussehen. Es wird sich nicht vordrängen, aber es wird auch nicht übersehen werden können. Und vor allem wird es kein Fremdkörper im Buche sein, was z. B. bei der Radierung *(im Gegensatz zum Stich)* sehr häufig der Fall ist. Der gelöste, weiche Strich einer Radierung steht eben doch meist in allzu schroffem Gegensatz zu der strengen Geschlossenheit des Drucksatzes, und es müssen viele glückliche Umstände zusammen treffen, wenn trotzdem eine künstlerisch befriedigende Einheit zustande kommen soll.

In der Mitte zwischen Strichätzung beziehungsweise Holzschnitt und Radierung steht die Autotypie, die allerdings nur verhältnismäßig selten und dann meist in der Form der Vierfarbennetzätzung Verwendung findet. Die Gefahr zu bildmäßiger Wirkung ist aber dabei immer gegeben, und das ist wohl auch der Grund, weshalb die Netzätzung für die Buchmarke überhaupt kaum und für das Gebrauchs-exlibris nur wenig in Frage kommt. Dagegen ist, vor allem früher, der Steindruck als Original- und Reproduktions-Technik mit gutem Erfolg auch für das Exlibris herangezogen worden, und es sind ihm besonders dort schöne Wirkungen zu danken, wo es sich um die Wiedergabe diskreter Farb- und Tonwerte handelt. Trotzdem sind die Lithographie, ebenso die



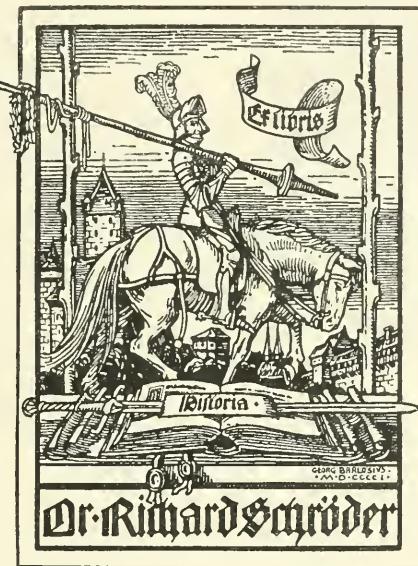
Adolf M. Hildebrandt (1903)



Georg Barlösius (1900)

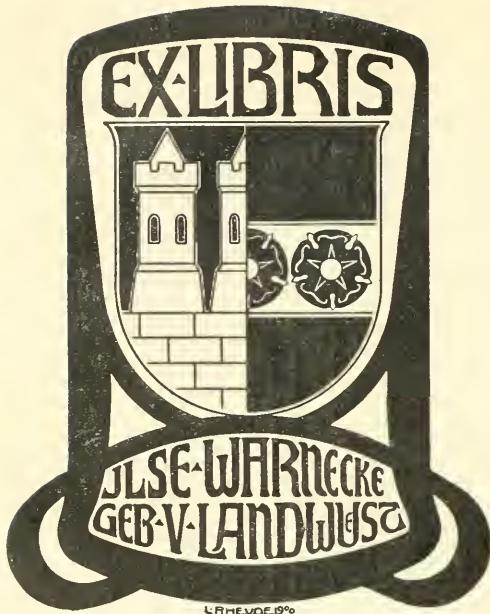
Netzätzung und die Radierung Techniken, von denen nur nebenbei die Rede sein kann, wenn vom reinsten Typus des Gebrauchsexlibris, der Buchmarke, gesprochen wird. Die echte Buchmarke wird, von glücklichen Ausnahmen abgesehen, zumeist eine einfache, in Holzschnitt oder Strichätzung ausgeführte Schwarz-Weiß-Marke sein. Und es ist erfreulich, daß die Erkenntnis dieser Tatsache gerade auch unter den jüngeren Künstlern bereits allgemein geworden ist.

Es gibt aber noch ein anderes Merkmal, durch das sich das echte Gebrauchs-exlibris vom Luxus- und Sammlerexlibris unterscheidet. Letzteres will nämlich stets ein Individuum sein und ein durch keinen Zweck in Frage gestelltes Eigenleben führen. Es ist nicht des Buches wegen da und beansprucht, dementsprechend auch respektiert zu werden als ein Ding an sich, für dessen Existenz das Vorhandensein von Büchern keinerlei unerlässliche Voraussetzung ist. Sehr häufig Sonderexistenz ungestört fortführen und jederzeit als Einzelindividuen gewürdigt werden können. Ganz anders dagegen das echte Gebrauchsexlibris. Es ist nicht um seiner selbst willen in der Welt, sondern stellt einen vielleicht nicht wesentlichen, aber doch charakteristischen und nicht unwichtigen Teil eines Buches dar. Losgelöst von der Stelle, für die es bestimmt ist, macht es zuweilen nicht einmal eine besonders glückliche Figur. Aber selbst wenn es, was immerhin der Normalfall ist, durch gute dekorative Form, geistreiche Ideen- und geschickte Raumgestaltung auch außerhalb des Buches besticht, wird es doch erst durch den Gebrauch, d.h. wenn es in ein Buch eingeklebt ist, zu seiner vollen Wirkung kommen. Während man also die künstlerischen und geistigen Werte der Luxus- und Sammlerexlibris auch dann oder vielleicht richtiger: erst dann ganz zu erkennen vermag, wenn sie



Georg Barlösius (1901)

fig bestehen zwischen dem Begriff Buch und einem solchen Exlibris gar keine inneren und noch weniger äußere Zusammenhänge, um so mehr allerdings zwischen dem Exlibris und seinem Besteller und späteren Besitzer, dessen graphisches Symbol solch ein Blatt zu sein pflegt. Und man begreift, daß der einzige geeignete Ort für solche »Bücherzeichen« eine Exlibrissammlung ist, in der sie ihre



Lorenz M. Rheude (1900)

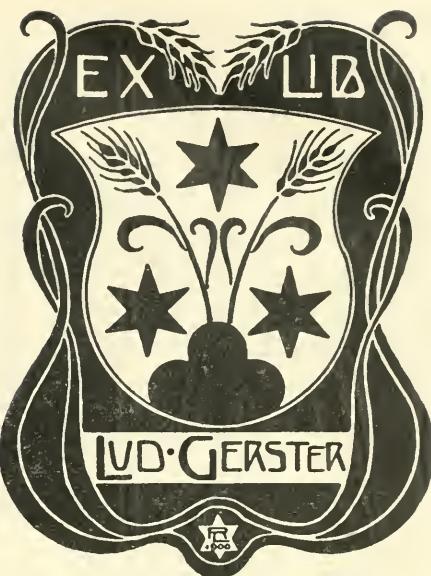
als selbständige Wesen auftreten, die letzten Endes keinem anderen Zwecke als sich selbst dienen, offenbart sich der wahre Wert eines Gebrauchs-exlibris am deutlichsten, wenn es seiner Bestimmung zugeführt wird. Das ist freilich oft eine gefährliche Probe, bei der es sich unter anderm auch rasch herausstellt, ob der Künstler nicht zu viel oder zu wenig gegeben hat. Aber zuverlässig ist sie jedenfalls, und ein Künstler, der seiner Sache sicher ist und die Bedingungen der dekorativen Wirkung genau kennt, braucht sie nicht zu fürchten.

Die Buchmarke, von der in diesem Buche Beispiele aus allen ihren Entwicklungsstadien und in allen möglichen Stilarten gezeigt werden, ist im wesentlichen eine Schöpfung der

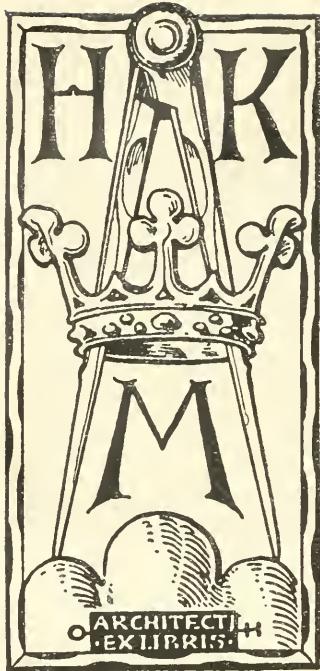
neueren Zeit, denn man wird ein Wappen aus verschiedenen Gründen nicht als Buchmarke im modernen Sinn ansprechen können. Ihre Entstehung dankt die Buchmarke wohl, zum Teil wenigstens, dem Trieb nach formelhaften Abkürzungen, der sich in fast allen Erscheinungsformen des heutigen Lebens auswirkt. Der Normalmensch der Gegenwart hat nicht viel Zeit. Was auf ihn Eindruck machen soll, muß es rasch tun. Damit es aber in dieser Schnelligkeit noch wirkt, ist es nötig, daß die Formulierung möglichst konzentriert und im Augenblick überzeugend sei. Wir beobachten diesen Vorgang zunächst bei allem, was irgendwie mit der Reklame zusammenhängt. Es ist eine Art künstlerischer Kurzschrift, die hier zur Anwendung kommt, und mit einem Erfolg, den wir selbst täglich und ständig an uns wahrnehmen können. Dieser Hang zur Abbreviatur, deren Endziel die größte Wirkung bei kleinstem Aufwand ist, äußert sich auch auf vielen Gebieten künstlerischen Schaffens, die nicht unmittelbar mit der Reklame zusammenhängen, deren Stil aber doch gleichen oder ähnlichen Gesetzen untertan ist. Es sei u. a. nur an das Signet, die Geschäftsmarke, das Waren- und Firmenzeichen, das Verleger- und Druckerzeichen, die Siegelmarke und den Briefkopf, also an die kleinsten Formen moderner Gebrauchsgraphik erinnert, die alle nach dem Grundsatz äußerster Knappheit und größtmöglicher Einprägsamkeit entstehen. Es hätte nun wunderlich genug zugehen

müssen, wenn gerade das Exlibris von diesen Tendenzen unberührt geblieben wäre. Wir wissen zwar, daß ein Teil der Exlibriskünstler schon sehr bald, nachdem die Wiedergeburt des Exlibris vollzogen war, also zum mindesten schon im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts die Exlibris immer üppiger mit Ideen und dekorativem Beiwerk ausgestattet und so das Sammlerexlibris geschaffen hat. Aber parallel zu dieser gewissermaßen illegitimen Strömung lief von Anfang an auch die andere, die an den immer gleich bleibenden Voraussetzungen des wahren Gebrauchs-Exlibris unbeirrbar festhielt. Künstler dieser legitimen Richtung der Exlibrisproduktion aber sind es gewesen und sind es heute noch, die in ihrem Bestreben, die Bücherzeichen zum Unterschied von den Sammlerexlibris ihrem Zwecke anzupassen und ihnen den unverkennbaren Charakter echter Gebrauchsblätter zu geben, immer mehr in den Bann des bei der Reklamegraphik bewährten Abkürzungssystems gerieten. Und es war nicht zum Schaden der von ihnen vertretenen Sache. Schufen sie doch auf diese Weise die Buchmarke, in der man, wenn man das Exlibris vom Standpunkt reiner Zwedkunst betrachtet, den Idealtypus des Bücherzeichens erkennen muß, denn sie paßt sich dem Charakter des Buches als eines typographischen Erzeugnisses mit Elastizität an und bedeutet zugleich Schmuck und Sicherung. Das aber ist ungefähr alles, was von einem wirklich brauchbaren Bücherzeichen verlangt werden kann. Und es besteht für die Schöpfer von Buchmarken, und zwar gerade für die geschicktesten und stilsichersten, eigentlich nur eine Gefahr, nämlich die, im Streben nach äußerster Konzentration Marken zu schaffen, die sich allzusehr dem Typus der oben erwähnten »kleinsten Formen der Gebrauchsgraphik« — nämlich den Signeten, Geschäftsmarken usw. — nähern. Auch bedeutende Künstler haben schon diesem Problem gegenüber versagt. Aber man ist trotzdem geneigt, eine solche »Entgleisung« für weniger schlimm zu halten, als den oft zu findenden Hang zu allzu reicher Ausstattung und zum Überladen mit Gedanken- und Formenballast.

Wenn wir nun die Frage beantworten wollen, wann und wo die moderne Buchmarke entstanden sei, dann müssen wir den Blick zunächst für eine kurze Weile nach England und Amerika wenden, wo das Exlibris in seiner heute fast ausschließlich



Lorenz M. Rheude (1906)



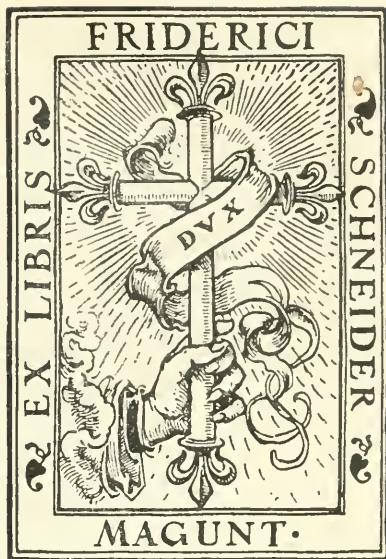
Otto Hupp

gebräuchlichen, nichtheraldischen, freien Form schon in den 1880er Jahren aus heraldischen Anfängen sich zu entwickeln und auszubilden begonnen hatte. Zwar hat man um diese Zeit in ähnlichem Sinne auch schon in Deutschland Versuche unternommen, aber in England fand das Exlibris von Anfang an einen weit günstigeren Boden, da dort gleichzeitig die aus präraffaelitischen Geiste geborene Renaissance der Buchkunst in üppigster Blüte stand. Was in jenen Jahren Meister des Stichs wie G. W. Eve und C. W. Sherborn in England und C. D. French in Amerika, die ja in der Hauptsache Heraldiker gewesen sind, auch an nichtheraldischen, meist ornamental-dekorativen Exlibris bereits geschaffen haben, ist freilich nicht ganz das, was wir heute unter einer Buchmarke verstehen. Und das lässt sich begreifen, denn die gute Buchmarke ist ein Extrakt, ein letztes Ziel nach einem langen Weg mit vielen Hindernissen und Irrungen und kann also unmöglich schon vollendet am Anfang stehen. Was wir aber dort schon in relativ fertiger Gestalt vorfinden, ist das Gebrauchsexlibris. Dieses Wort ist, wie wir bereits gesehen haben, begrifflich nicht gleichbedeutend mit Buchmarke, es reicht weiter, und der Kreis, den es umschreibt, ist erheblich größer. Unter einem Gebrauchsexlibris versteht man, kurz gesagt, jedes Bücherzeichen dekorativen Charakters, das sich wirklich

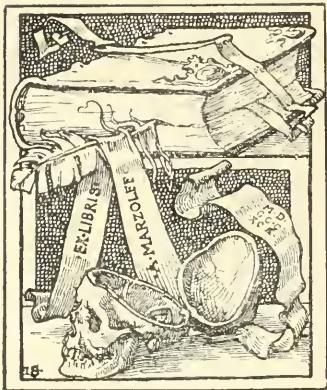
als solches verwenden läßt, und man setzt als selbstverständlich voraus, daß es nicht nur seinen Zweck erfüllt, sondern dabei auch gut aussieht. Es ist im allgemeinen inhaltlich und formell reicher als die Buchmarke und steht nach Erscheinung und Wirkung dem Sammler-exlibris sehr nahe. Häufig ist es sogar beides zugleich: Gebrauchsblatt und Sammelobjekt, und zwar mit Willen des Künstlers und Besitzers von Anfang an, während bei der Buchmarke der Gebrauchszweck die alleinige Ursache ihrer Entstehung ist. Was aber nicht ausschließt, daß sie trotzdem gesammelt wird.

Dieses Gebrauchsexlibris also, dessen Typus auch heute noch den breiten Mittelraum zwischen Luxusexlibris und Buchmarke beherrschend ausfüllt, steht am Anfang der Entwicklung des modernen Exlibris, in Deutschland ebenso wie in England und anderwärts.

Es dankt seine Entstehung dem verständlichen Bestreben, sich vom heraldischen Exlibris, das jahrhundertlang als das eigentliche, legitime Bücherzeichen gegolten hatte, aber nun nicht mehr als zeitgemäß empfunden wurde, zu befreien und für den alten Begriff des Bücherzeichens mit dem neuen Inhalt zugleich eine neue Form zu finden. Zu den frühesten Versuchen dieser Art gehören in Deutschland die drei kleinen Exlibris, die Max Klinger 1879 für Leo Liepmannsohn geschaffen hat und von denen zwei radiert sind, während das dritte nach einer Federzeichnung in Gravüre wiedergegeben ist, außerdem die kleine Radierung Klingers für seinen Bruder Heinrich, einen Chemiker, aus dem gleichen Jahre. Die drei Liepmannsohnblätter sind »redende« Exlibris, wie Graf zu Leiningen-Westerburg Bücherzeichen genannt hat, die den Vor- oder Zunamen des Besitzers illustrieren. In diesem Falle ist es der Vorname Leo, der durch einen Löwen versinnbildlicht wird. Das ist das Zunächstliegende und Einfachste, was ein Exlibriskünstler überhaupt erfinden kann. Der Stil dieser drei Blätter — auch der des Blattes für Heinrich Klinger — ist allerdings vom echten Exlibrisstil noch ziemlich weit entfernt. Sie machen vielmehr den Eindruck von Verlagssigneten oder Briefköpfen. (Das Blatt mit den beiden L in Kursivschrift soll auch tatsächlich als Briefkopf verwendet worden sein.) Auch gehören sie zur Gattung der Monogrammexlibris, die schon Graf Leiningen mit Recht abgelehnt hat. Denn auf einem Exlibris soll doch, damit es ein



Otto Hupp



Josef Sattler (1894)

Buch wirksam vor dem Entwendetwerden schützen kann, der möglichst voll ausgeschriebene Name klar und deutlich hervortreten. Ein Monogramm allein aber ist kein genügender Schutz. Ganz anders liegt natürlich der Fall, wenn das Monogramm sozusagen als Verstärkung zum Namen hinzutritt, dies ist dann sogar die beste Form des Gebrauchsexlibris und vor allem der Buchmarke.

Entstanden sind diese Jugendarbeiten Klingers, der sich in seinen zahlreichen späteren, mehr bildhaften Exlibris nur selten mehr der dekorativen Normalform des Gebrauchsexlibris genähert hat, vermutlich in Berlin, wo Klinger damals gelebt hat (zwei der Liepmannsohn-Blätter sind allerdings auf handschriftlich

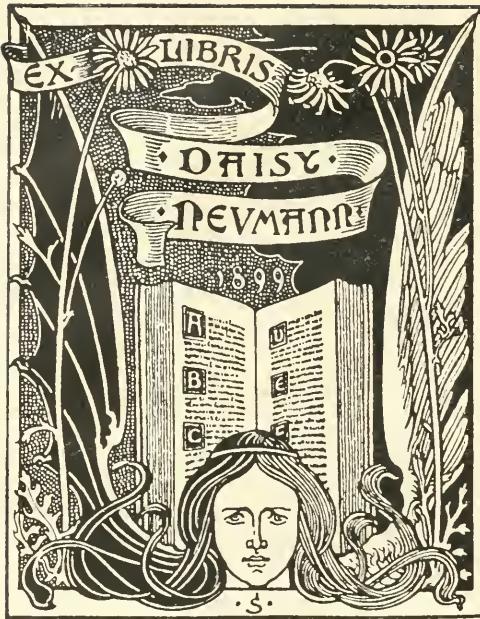
bezeichneten Exemplaren aus Brüssel datiert). Und ebenfalls in Berlin sind dann in den folgenden Jahren die entscheidenden Taten geschehen, durch die das Exlibris seiner mittelalterlichen Form endgültig entledigt und zum modernen Gebrauchsexlibris umgewandelt wurde. Begreiflicherweise sind die eigentlichen Pioniere dieser Bewegung, zu denen der »Außenseiter« Klinger schon damals nicht gehört hat, fast ausschließlich Heraldiker gewesen, denn sie waren ja in jenen Jahrzehnten fast die einzigen, die etwas vom Exlibris wußten und also auch allein imstande waren, die als ein Bedürfnis empfundene Umgestaltung vorzunehmen. An erster Stelle sind da Künstler wie Adolf M. Hildebrandt, Georg Otto oder Emil Doepler d. J. zu nennen, die neben ihren zahlreichen, von Kundigen heute noch sehr geschätzten Wappenexlibris auch verschiedene nichtheraldische Charaktere geschaffen haben, in denen wir also — vor allem in den sogenannten abgekürzten Exlibris Hildebrandts — die ersten praktischen Beispiele des modernen Gebrauchsexlibris und der Buchmarke vor uns haben. Daß diese Arbeiten vielfach noch Spuren des heraldischen Stils an sich tragen und auch zeichnerisch im Banne der deutschen Renaissancekunst stehen, die ja in den achtziger Jahren »die große Mode« gewesen ist, versteht sich für jeden Kenner jener Zeit von selbst. Außerhalb Berlins haben, ebenfalls schon sehr früh, unter anderen die Heraldiker Ernst Krahl, Lorenz M. Rheude und Otto Hupp auch nichtheraldische Exlibris gezeichnet, die in ihrer schlichten, wenn auch manchmal etwas nüchternen Sachlichkeit vorbildlich waren. Vor allem trifft das für die Blätter Hupps zu, der mit Recht als ein Klassiker der wiedergeborenen alten Stile gilt. Als Heraldiker hat er heute ohnehin keinen ernsthaften Rivalen.

Alle diese Arbeiten sind freilich mehr oder weniger vereinzelt geblieben und haben deshalb nur örtlich wirken können. Den entschlossenen und entschiedenen Schritt ins



Josef Sattler (1893)

Freie und Weite hat dann erst Joseph Sattler getan, der wohl in Berlin gelebt hat, aber, wie Slevogt und Willi Geiger, aus Landshut in Niederbayern stammt. Diese Feststellung ist nicht unwichtig, denn das Wesentliche der Befreiungstat, die Sattler 1895 mit seiner »Deutschen Kleinkunst in 42 Bücherzeichen« vollbracht hat, beruht darin, daß hier ein Künstler zum ersten Male bewußt und ausgerüstet mit einem seltenen Reichtum an Einfällen die Phantasie als schöpferische Kraft auch für das Exlibris wirksam gemacht hat. Der künstlerische Gedanke, der früher, wenn überhaupt, dann meist nur im Nebensächlichen eine Rolle gespielt hatte, ist durch Sattler zum wichtigsten Faktor bei der Entstehung eines Exlibris gemacht worden. Damit aber waren tatsächlich die Tore zur Unendlichkeit aufgestoßen; denn wo fände der Gedanke eine Grenze, wenn erst einmal die Schranken vor ihm gefallen sind? Und es hat sich auch in der Tat später gezeigt, daß das Stoffgebiet des Exlibris,

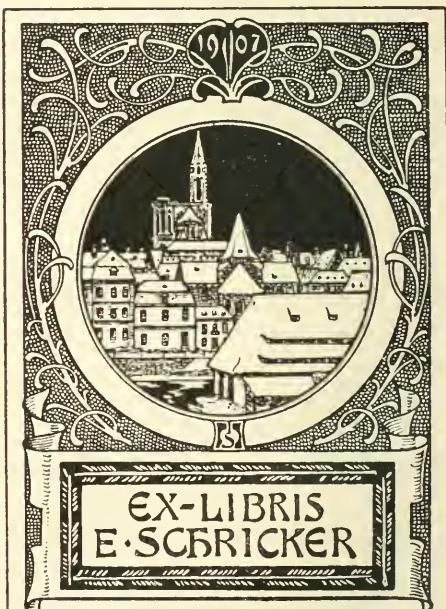


Josef Sattler (1899)

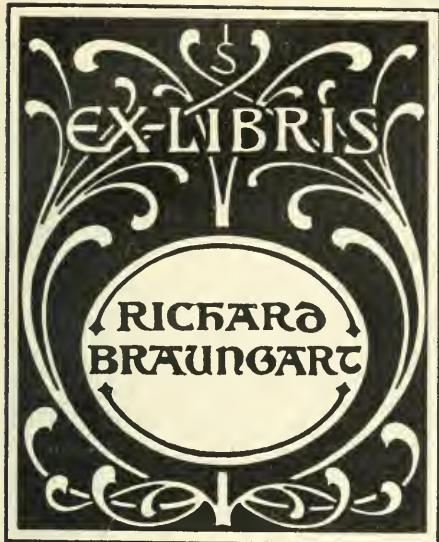
schlichter, strenger und sparsamer geworden. Die Phantasie wurde seltener mehr bemüht; dafür bildete Sattler das rein ornamentale Schwarz-Weiß-Exlibris, bei dem die Schrift Hauptsache ist, bis zur Vollendung aus. Und man kann sagen, daß in diesen letzten Blättern, die vielfach bereits Markendarakter tragen, die Art Sattlers am stärksten, überzeugendsten und persönlichsten wirkt. Denn hier ist er ganz er selbst, und nun erst wird der Sinn seines vor einem Vierteljahrhundert so erfolgreich unternommenen Befreiungsversuches vollkommen klar.

Ebenfalls in Berlin hat Georg Barlösius † gewirkt, der stets mit Sattler zusammen genannt wird, wie Greiner mit Klinger, und mit nicht geringerem Recht, wenn auch kaum

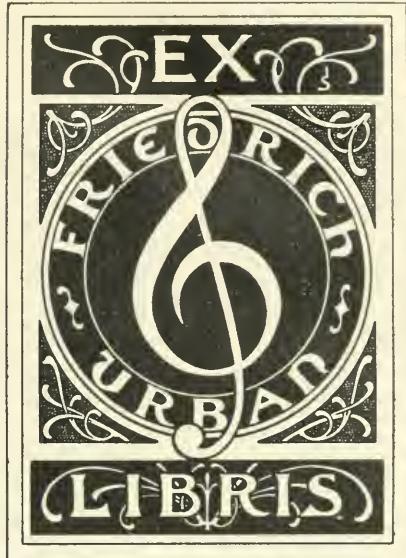
im Gegensatz zu seiner früheren, durch strenge Regeln bedingten Beschränktheit, beinahe so groß ist wie das der Phantasie überhaupt. Es konnte nicht ausbleiben, daß vielfach auch Mißbrauch mit dieser Freiheit getrieben wurde. Aber wer möchte dafür den Befreier selbst verantwortlich machen? In stilistischer Beziehung wäre noch zu sagen, daß die Exlibris Sattlers fast ohne Ausnahme typische Gebrauchsbücherzeichen sind. Das gilt auch von seinen älteren Blättern, die im Stile des 16. Jahrhunderts zeichnerisch sehr reich durchgeführt sind und bei denen meist auch die Farbe wichtige Funktionen hat. Mit den Jahren ist Sattler dann immer einfacher,



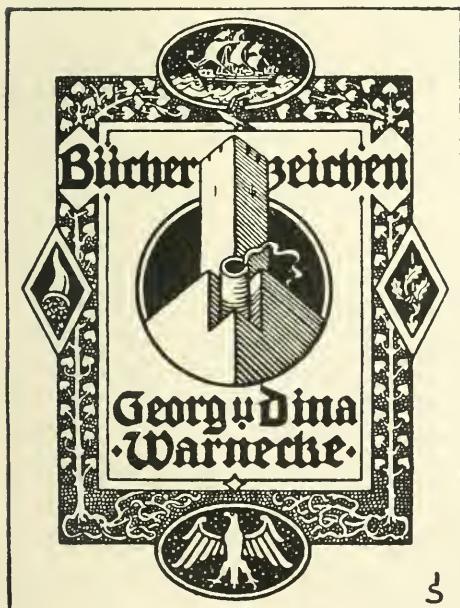
Josef Sattler (1907)



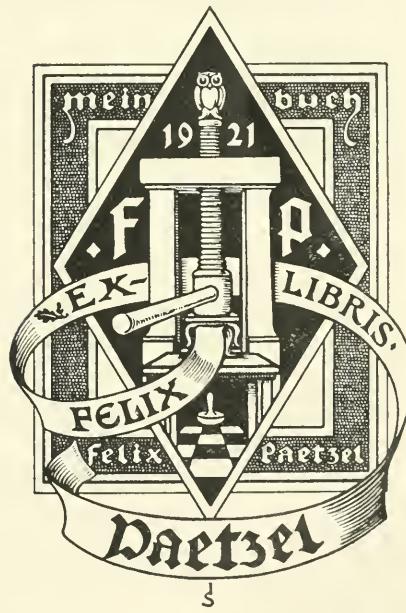
Josef Sattler (1922)



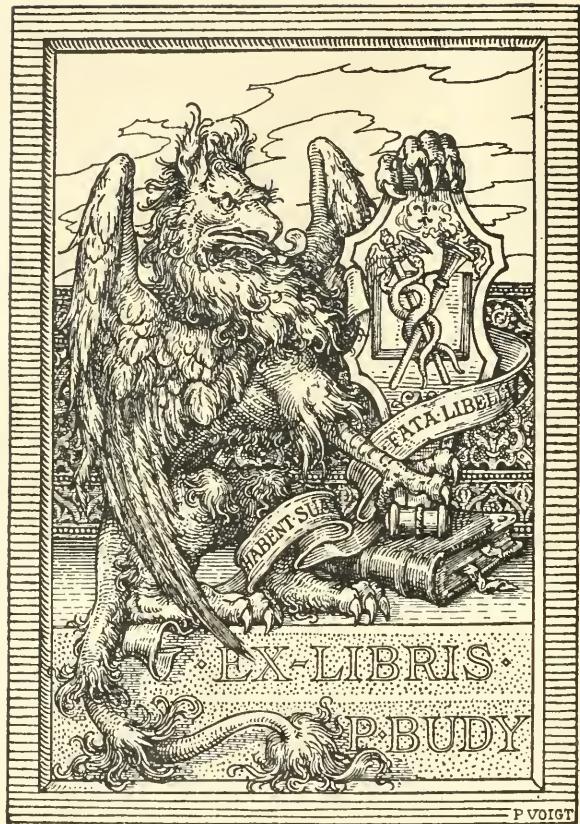
Josef Sattler (1921)



Josef Sattler (1919)



Josef Sattler (1921)



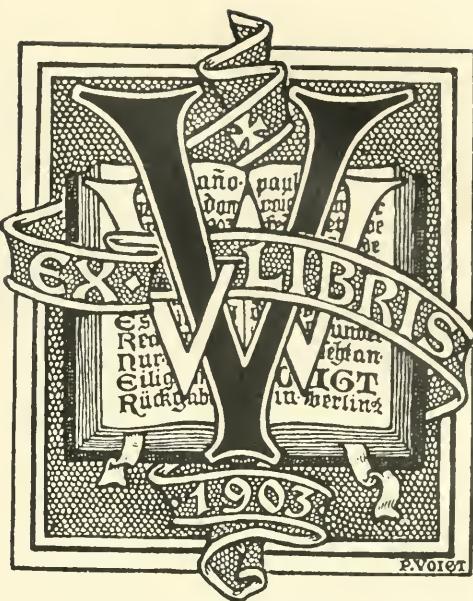
Paul Voigt

höchsten möchte ich aber einige sehr hübsche, signetartige Buchmarken Voigts aus neuerer Zeit einschätzen. Hier ist eigener Stil und ein Können, das seiner Wirkung jederzeit sicher sein darf. Auch Melchior Lechter ist Archaist. Seine künstlerische und geistige Heimat ist die Gotik, seine Kunst der Raumaufteilung aber wie seine Formensprache überhaupt sind ohne das englische Vorbild nicht zu denken, das vor und um 1900 für zahlreiche deutsche Künstler, besonders für solche, die irgendwie mit Buchkunst zu tun hatten, absolut bestimmend gewesen ist. Man würde staunen, erfuhr man im einzelnen, was alles aus jener Zeit mittelbar oder unmittelbar auf englische Einflüsse zurückzuführen ist. Neben Morris und Crane ist es vor allem Beardsley gewesen, der auf die deutsche Kunst eingewirkt hat. Künstler wie etwa Zarth oder J. J. Vrieslander sind ohne Beardsley nicht denkbar, und auch der

von einer direkten Abhängigkeit des einen vom andern gesprochen werden kann. Beide, Barlösius und der fröhle Sattler, sprechen die Sprache der Zeichner und Stecher des 16. Jahrhunderts, aber sie verhalten sich zueinander wie etwa das Talent zum Genie. Eines ist jedenfalls sicher: an Sauberkeit und Korrektheit der Zeichnung, die aber doch nie trocken und nüchtern wird, dürfte Barlösius von keinem, der mit und nach ihm lebte und Ähnliches wollte, übertrffen worden sein. Die Klarheit des Dürerschen Holzschnitts lebt und wirkt in seinen Blättern. Der Sattlerschen Art weit näher als Barlösius ist in seinen älteren Exlibris Paul Voigt gekommen. Seine Exaktheit, auch in allem Technischen, ist beinahe die der Maschine. Als künstlerische Leistungen am

urdeutsche Heinrich Vogeler hat, als Buchkünstler wie als Exlibriszeichner und -Radierer, lange im Banne des englischen Stilismus gestanden. Daß übrigens von Vogeler hier nur einige seiner nach Zeichnungen wiedergegebenen Exlibris zu finden sind, dagegen keine von seinen zahlreichen Radierungen, hat seinen Grund darin, daß diese letzteren fast alle mehr der Gattung der Luxus- und Sammlerexlibris angehören. Für Gebrauchs-exlibris im Normalsinne sind sie zu fein durchgeführt, zu bildmäßig. Aus dem gleichen Grunde fehlen, was hier gleich erwähnt sei, auch die Radierungen von Welti, Bastanier, Héroux, Kolb und noch vieler anderer, deren kostbare Blätter der Stolz der Sammler sind; Alfred Soder, Martin E. Philipp und Sepp Frank aber sind nur mit je einem Blatt vertreten, das sich durch stärkere Betonung des Dekorativen als Gebrauchsblatt legitimiert.

Um jedoch noch einmal von den Archaisten zu reden: Wir rednen dazu ferner Alois Balmer, dessen stark konzentrierte, kraftvolle Art ebenfalls auf mittelalterliche Vorbilder zurückgeht. Eduard von Gebhardt empfindet das 15. und 16. Jahrhundert so nahe, als sei es lebendigste Gegenwart, und er zwingt auch uns in den Bann dieser Illusion. Seine Blätter, an sich ganz bildhaft, sind trotzdem Kostbarkeiten des deutschen Gebrauchs-exlibris; sie sind erlebte Kunst, die uns alle theoretische Bedenken vergessen läßt. Ähnlich liegen die Dinge bei Hans Thoma, der es dem Theoretiker allerdings leichter macht, denn er ist ein geborener Graphiker, und die Wirkung seiner Exlibris ist hinreichend dekorativ. Letzten Endes aber ist es doch immer wieder das elementar Naturhafte dieses echten Künstler-Menschen, das auch bei seinen Gebrauchsgraphiken den Eindruck bestimmt. In Rudolf Schiestls starker, gemütvoller, wurzelhafter und gesunder Kunst lebt ebensoviel von der Vergangenheit wie von der Gegenwart, und vor allem ist er ein Meister der dekorativen Flächenbehandlung. Zwischen mehreren Welten lebt Julius Diez. Die Antike, das Mittelalter und das Barock sind Grundelemente seiner Kunst, in der Strenge sich mit Witz paart. Und auch das kleinste Blatt von ihm ist ein Muster — fast



Paul Voigt (1903)



Paul Voigt

hätte ich gesagt: ein Wunder — an Stilgefühl und zeichnerischer Disziplin. Unter den Arhaisten aber ist er, neben Sattler, das größte und umfassendste dekorative Talent. Er beherrscht jede Zweckform von der Briefmarke bis zum Monumentalwand- und Deckenbild mit Meisterschaft und hat auf vielen Gebieten wie auf dem des Exlibris Werke von starker Persönlichkeitsreiz geschaffen, denen keine Geschmackswandlung jemals etwas wird anhaben können. Vielleicht ist das ihr größter Vorzug.

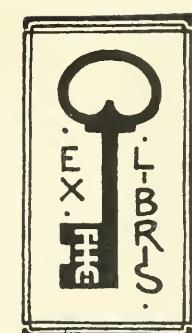
Archaismus und Anglizismus mündeten um 1900 in einen Stil ornamental ver schnörkelungen, der dann in dem Jugendstil berüchtigten Angedenkens sich selbst ad absurdum geführt hat. Die gesund gebliebenen Künstler jener Zeit aber haben trotzdem Dinge hinterlassen, an denen man heute noch seine Freude haben kann. Ein Beweis dafür, daß sie mit Mode nichts zu tun hatten. Von Otto Eckmann, einem Führer jener Jahre, gibt es ornamental umrandete Buchmarken, die in ihrer Art klassisch sind. Er hat allerdings nur wenige Exlibris gezeichnet. Beinahe unübersehbar ist dagegen die Zahl der meist nach Zeichnungen reproduzierten Bücherzeichen von Hermann R. C. Hirzel, der vor allem in der Umstilisierung von Pflanzenmotiven zu Ornamenten Hervorragens-



Paul Voigt

des geleistet hat. Viele von seinen Blättern sind freilich heute nicht mehr recht genießbar, eine kleine Anzahl von ihnen aber gehört dafür zu dem Besten, was die dekorative Flächenkunst um 1900 hervorgebracht hat. Hirzels Exlibris sind zum größten Teil echte Gebrauchsblätter. Die Schrift steht immer mehr oder weniger im Mittelpunkt der Darstellung, und Gegen-

ständliches, wie Landschaften, sind stets durch Stilisierung und eine wirksame ornamentale Umrahmung dem dekorativen Gebrauchswecke des Exlibris dienstbar gemacht. Fremder sind uns dagegen heute schon die Blätter von M. E. Lilien geworden, was nicht hindert, daß einige streng stilisierte Bücherzeichen von ihm noch immer ihre Wirkung tun. Ein Meister

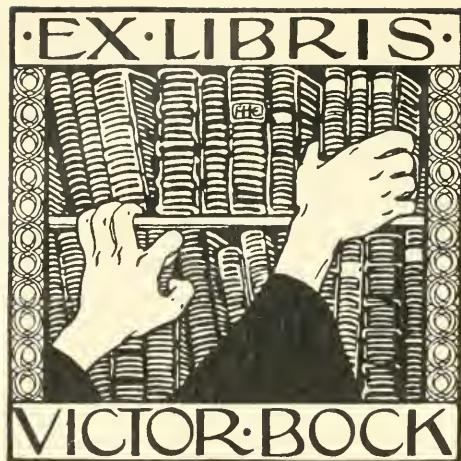


F.H. Ehmcke (1900)

mit er das absolut Notwendige an Einzelheiten zu einer gefälligen, dekorativen Einheit formt. In Blättern dieser Art ist soviel immanente Logik, daß sie, unberührt von der Mode, stets ihre Überzeugungskraft bewahren werden. Wenig ist darum wohl auch einer der Bahnbrecher der modernen deutschen Buchmarke geworden. Nicht ganz so weitreichend an Wirkung ist das Schaffen von Maximilian Dasio auf unserem Gebiet gewesen. Trotzdem kann man sagen, daß auch dieser aus der Sphäre Klingers kommende Malergraphiker zu den Klassikern der deutschen Buchmarke gehört. Klassisch sind im übrigen seine äußerst knapp gefaßten und sehr dekorativen Bücherzeichen, für die er mit Vorliebe ein ganz schmales Hochformat gewählt hat, auch insofern, als ihre künstlerischen Ausdrucksmittel meist dem Formenschatz der Antike entnommen sind. Wichtig für das Werden des Stils der Buchmarke sind endlich auch die sehr bestimmt formulierten, von englischen Einflüssen wohl nicht ganz unberührten Exlibris und Marken der sogenannten Steglitzer Werkstatt geworden, in der sich um 1900 u. a. Künstler wie F. H. Ehmcke, Georg Belwe und F. W. Kleukens zu gemeinsamem Schaffen nach gemeinsamen Grundsätzen zusammengefunden haben. Beschränkung auf das unbedingt Notwendige, straffe Stilisierung, Konzentrierung des Gedanklichen in der ausdrucksvollen, klaren Linie und gute dekorative Form sind das Wesentliche der Bücherzeichen dieser Gruppe, in der die dekorativen Ideen jener Zeit praktische Gestalt gewonnen haben und so von lange nachwirkendem Einfluß auf zahlreiche Künstler werden konnten.

Es ist auf dem hier zur Verfügung stehenden Raum unmöglich, jeden einzelnen Künstler, der in den zwanzig Jahren seit der endgültigen Gestaltwerdung des modernen deutschen Gebrauchsexlibris und der Buchmarke sich auf diesem Gebiete bemerkbar gemacht oder hervorgetan hat, nach Verdienst zu würdigen. Wir müssen uns also im Folgenden darauf beschränken, die hauptsächlich in Betracht kommenden Künstler und ihre Arbeiten in loser Folge rasch an uns vorüberziehen zu lassen. Die Hauptsache

des seinen Zweck erfüllenden Gebrauchsexlibris und der Buchmarke ist seit etwa 25 Jahren Bernhard Wenig, dessen knapper, sachlicher Stil sich mehrmals, wenn auch nicht gerade radikal, gewandelt hat. Wenig hat genügend Phantasie, um seine meist ganz kleinen Blätter mit Ideen auszustatten. Die Hauptsache aber ist die Stilsicherheit und das Geschick, wo-



F.H. Ehmcke (1900)

dem Ausmaß einer Briefmarke genügt, um geistreich zu sein, und daß er über dem Schweifen ins Uferlose, wozu ihn das Sammlerexlibris gerne verführt, keinen Augenblick verlernt hat, sich im Bedarfsfall auf das Notwendigste zu beschränken und dieser Beschränkung sogar noch Stil und Charakter zu geben.

Schon früh und dann in geringen Abständen durch viele Jahre begegnet uns die edle, trotz ihrer Erfülltheit mit Ethos doch dekorative Linien- und Ausdruckskunst von Hugo Hoeppener-Fidus. Alle seine Exlibris sind Blätter von guter Gebrauchsmöglichkeit. Dagegen eignen sich die üppigen, überladenen Kompositionen von Franz Stassen, in dem man einen der Schöpfer des modernen Luxusexlibris erkennen darf, nur ganz ausnahmsweise für den Zweck, dem sie eigentlich dienen sollten. Als Ornamentiker gehört Stassen, wie letzten Endes auch Fidus, der als Stilist in die frühgermanische Runenzeit zurückweist, der Gruppe um Hirzel, Lilien, Wenig mit dem Mittelpunkt Eckmann an. Otto Ubbelohde wird gern mit Hirzel zusammen genannt, aber wohl nur, weil auch bei ihm, und sogar noch ausschließlicher als bei Hirzel, die Landschaft Hauptdarstellungsgegenstand des Exlibris ist. Im übrigen ist sein lineares Pathos ganz individuell: ein Stil für sich. Von den zahlreichen Exlibris eines anderen Landschafters hohen Ranges, Felix Hollenberg, sind, streng genommen, wohl nur einige nach Zeichnungen wiedergegebene Blätter echte Gebrauchsexlibris, während die prachtvollen Radierungen, mit ganz geringen Ausnahmen, zu bildmäßig sind. Ähnlich liegen die Dinge bei dem Landschafter Emil Anner, von dem dafür einige stilisierte Blumenmotive im besten Sinne dekorativ sind. Auch die köstlichen Farbenholzschnitte von Alfred Peter sind, trotz angestrebter

ist ja, wie in allen ähnlichen Fällen, die Beschäftigung mit den Arbeiten selbst, aus deren Studium jeder, er treibe sonst was er wolle, dauernden Gewinn ziehen kann. Denn der Reichtum an Formen und Gedanken, der in diesen Blättern tausendfältige Gestalt gewonnen hat, wird nicht aufhören, den aufmerksamen Betrachter immer von neuem in Erstaunen zu setzen. Und jedenfalls ist mit diesen kleinsten Schöpfungen deutschen Künstlergeistes der Beweis erbracht, daß der deutsche Exlibriskünstler nicht, wie viele meinen, nur auf den großen Formaten der Luxusexlibris etwas zu sagen weiß, sondern daß ihm auch eine Fläche von

Flächenhaftigkeit, doch meist kleine Bilder, nur dort, wo sie das Lineare stärker betonen, gewinnen sie wirklichen Gebrauchscharakter, der z. B. den trefflichen Holzschnitten von Max Bacherer, auch wenn sie die Farbe zu Hilfe nehmen, fast nie mangelt. Adolf Kunst, in der Hauptsache ebenfalls Landschafter, bleibt auch als Realist meist noch innerhalb der Grenze, die das Luxusexlibris vom Gebrauchsblatt trennt. Bestes, Mustergiltiges gibt er aber in den auf einfachste Formen zurückgeführten Holz- und Linoleumschnitten und in einer umfangreichen Serie kleiner Holzschnittmarken, in der beinahe jede mögliche Art des Typus Gebrauchsmarke in ausgezeichneten Beispielen vertreten ist. Vielleicht darf hier gleich auch noch von einigen anderen, besonders tüchtigen Gebrauchsexlibris- und Marken-Künstlern der mittleren Generation die Rede sein. Da ist z. B. Marcus Behmer, dessen reich ornamentierte Buchmarken stren-

gen Stils bald an Spitzmuster, bald an japanische Scherenschnitte erinnern und von ganz eigener dekorativer Wirkung sind, ferner Emil Pirchan, ein Meister jeder Art von angewandter und dekorativer Kunst, der auch auf dem räumlich beschränkten Bezirk des Exlibris ein beachtenswertes Beispiel stilistischer Zucht und Beweise von sicherstem Instinkt für das Wesentliche und Zweckmäßige gegeben hat, außerdem Stilisten von so liebenswürdiger Eigenart wie Hans Nolpa, Bernhard Halbreiter, O. Obermaier oder ideenreiche Erfinder stilvoller Zweckformen wie Fritz Klee, Peter Wolbrandt, dessen besondere Stärke die Marke von äußerster Konzentration ist, Paul Winkler-Leers, Willi Geißler und viele andere.

Die einfachste und im übrigen auch natürlichste Form der Buchmarke ist freilich das reine Schriftexlibris, das im Grunde nichts anderes als ein gedruckter Ersatz für einen geschriebenen Zettel oder für den unmittelbar in das Buch geschriebenen Namen des Bucheigentümers ist. In seiner primitivsten Gestalt ist es ganz schmucklos und meist nur auf typographischem Wege hergestellt. Stammt dagegen der Entwurf von einem Künstler, dann ist, wie auf den Blättern von Wolbrandt, Bohn, Schaff, Schmidt-Wolfrathshausen, Weeh, auf die Durchbildung der Schrift besondere Sorgfalt verwendet. Häufig findet sich dazu noch gefälliger ornamentaler Schmuck,

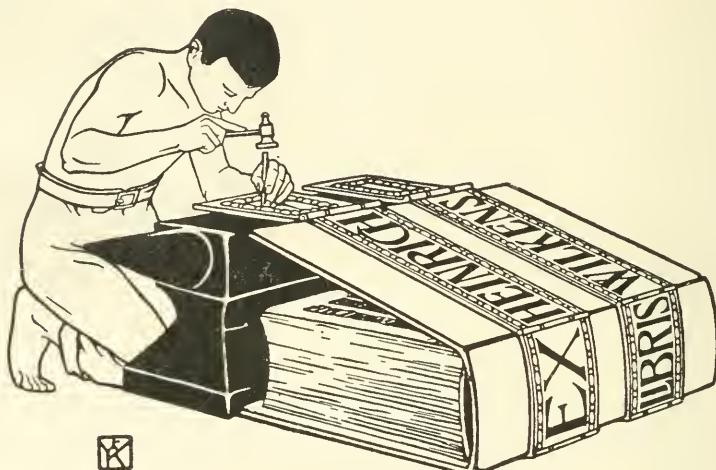
EX LIBRIS
OTTO EHLMERMAN



F. W. Kleukens (1900)

da auch sachliche, jedes Symbol und Berufsmerkmal ablehnende Besteller bescheidene Verzierungen der Schrift nicht ablehnen. Und gelegentlich umrankt sogar üppigstes Arabesken- und Schnörkelwerk die Schrift wie auf den für diese Gattung typischen Blättern von H. Th. Hoyer.

Unter den Künstlern, die an erster Stelle genannt zu werden pflegen, wenn vom Luxusexlibris geredet wird, steht neben Klinger Otto Greiner † obenan. Ihm ist es nur einmal, in der Steinzeichnung für den Grafen Rex, gelungen, ein dekoratives Ge-



F. W. Kleukens (1900)

brauchsblatt von allerdings höchster Qualität zu schaffen. Dagegen hat der Wiener Stedler und Radierer Alfred Coßmann, ein Liebling der Sammler, vor allem in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Blättern geschaffen, die bei allem Reichtum an ornamentalem und figürlichen Beiwerk und trotz der außerordentlichen Feinheit der Durchführung doch Muster echter Gebrauchsexlibris sind und zu den besten Beispielen der radierten (gestochenen) Buchmarke gehören. Vorzügliches hat auf diesem Gebiete noch ein anderer Wiener, Hans Frank, geleistet, ein Ornamentiker von Rang, dessen Spezialität Vögel sind. Eigenartig sind auch die sehr fein radierten, meist runden, siegelartigen Marken von Paul Herrmann, der mit diesen Blättern einen sehr vornehmen Typus geschaffen hat. Immerhin sind alle diese Dinge doch mehr oder weniger Spezialitäten. Ein Universalist aber ist Emil Orlik, der auf unserem Gebiet in jeder überhaupt möglichen Technik Hervorragendes und in jeder Hinsicht Vorbildliches geschaffen hat. Seine Blätter sind kaum zu übertreffende Beispiele dafür,

wie man sogar mit Betonung (z. B. durch kräftiges Herausstellen des Monogramms neben dem Namen) zweckmäßig und dabei doch in seltenem Grade künstlerisch sein kann. Und man ist fast versucht, zu sagen, das Exlibriswerk Orliks vermöchte allein die ganze Gattung des Gebrauchsexlibris mit allen ihren Möglichkeiten, doch ohne ihre Auswüchse zu repräsentieren. Auch von Bernhard Pankok gibt es einige Gebrauchsblätter, die weit über dem Durchschnitt stehen. Hubert Wilm hat sein Bestes nicht in seinen vielbegehrten Luxusexlibris, sondern in seinen gezeichneten und radierten Marken gegeben, die in ihrer straffen

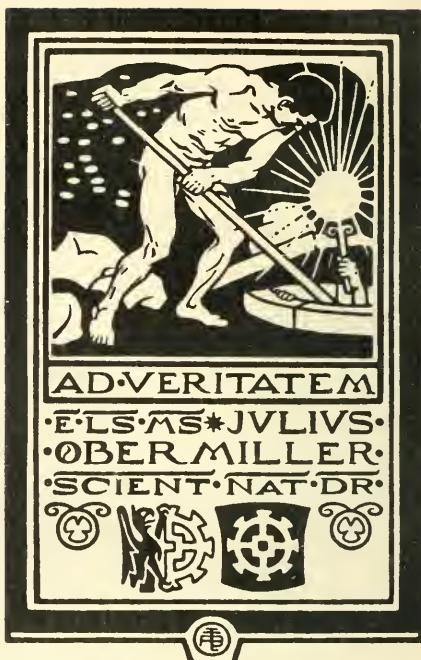
Zusammenfassung und in der bei aller Strenge doch liebenswürdigen Ornamentierung nicht allzuvielen ihresgleichen finden dürften. Georg Broel, dessen Radierungen trotz ihrer dekorativen Anlage doch nur ausnahmsweise nicht Luxus-Charakter tragen, hat in seinen Anfängen einige Schwarz-Weißexlibris geschaffen, die heute

noch als gute Beispiele edter Gebrauchs-Graphik gelten können. Auch Hans Volkert, von dem es eine Anzahl feiner, kleiner, radierter Gebrauchsexlibris gibt, hat Gebrauchsblätter, die wirklich als solche gewertet werden können, eigentlich nur mit der Zeichn Feder geschaffen. Die weitaus meisten der zahlreichen Exlibrisradierungen Volkerts sind dagegen

mehr Luxusblätter und Sammelobjekte als wirkliche Zweckgraphik. Auch ein beträchtlicher Teil des sehr umfangreichen Exlibriswerks von Willi Geiger gehört zunächst in die Mappen der Liebhaber und nicht eigentlich in ein Buch. Wenigstens gilt das für die radierten Exlibris. Dagegen können die meisten gezeichneten Exlibris Geigers als gute Gebrauchsblätter gelten. Und was ihren künstlerischen Wert angeht, so kann es darüber ohnehin nur ein Urteil geben: daß sie als Ganzes eine geistige Leistung darstellen, die in der gesamten Kunst der Gegenwart beinahe ohne Beispiel ist. Ein Außenseiter wird Geiger freilich dauernd bleiben, begreiflicherweise, denn das Genie ist immer einsam. Nicht jedem zugänglich ist auch der bizarre, exotisch anmutende Paul von Haken-Kuhlmann, dessen Exlibris gleichwohl zu den interessantesten



Georg Belwe



Alois Balmer

deutschen Arbeiten dieser Art im letzten Jahrzehnt gehören. Einige sehr kräftige rasierte Marken von ungewöhnlicher Einprägsamkeit schuf Fritz Schwimbeck. Bei Künstlern wie Rolf Schott, Robert Budzinski, Georg Jilovsky, Ferdinand Staeger, Gustav Traub, Fritz Gils, Conrad Straßer, Fritz Mock † usw. liegt das Schwergewicht ihrer Exlibrisproduktion anderswo, was aber nicht hindern konnte, daß jeder gelegentlich auch Gebrauchsexlibris geschaffen hat, die nicht mit dem Durchschnitt verglichen werden können. Ungefähr das gleiche ist von Bruno Héroux zu sagen, dessen lange Exlibrisreihe zwar zu dem Bemerkenswertesten und Repräsentabelsten gehört, was die letzten 20 Jahre in Deutschland auf dem Exlibrisgebiet hervorgebracht haben, unter dessen Blättern aber doch nur wenige wirkliche Gebrauchsexlibris sind. Und daß diese echten Bücherzeichen nicht unter seinen Radierungen, sondern unter den Holzschnitten und anderen Schwarz-Weiß-Blättern zu suchen sind, ist für den Kenner seiner Kunst selbstverständlich. Gebrauchsblätter im strengen Sinne sind, mit erfreulichen Ausnahmen allerdings, auch die vielen Exlibris von Mathilde Ade nicht; sie sind zu illustrativ und zu pointiert für ihren Zweck.

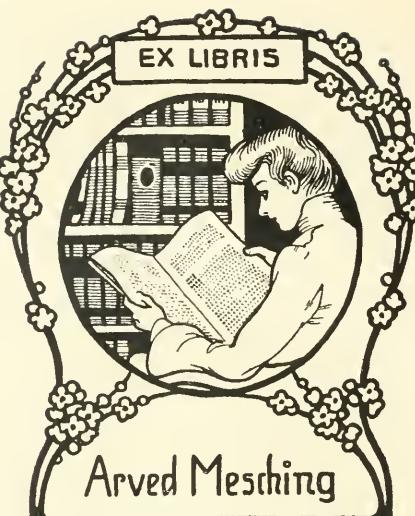
Eine Gruppe für sich stellen u. a. die Düsseldorfer dar mit Hugo Sittel, Marga Hertz-Lücker, deren Stil schon zum Expressionismus überleitet, und besonders die Wiener, die allerdings wieder in verschiedene Untergruppen zerfallen, die stilistisch scheinbar gar nichts miteinander zu tun haben. Bereits historisch ist die Koloman Moser-Schule und die Gruppe um Klimt, der wohl auch die spezifisch wienerisch-sezessionistische Marianne Steinberger-Hitschmann angehört. Für den Wiener



Melchior Lechter (1900)

neueren Stilismus sehr bezeichnend sind die dekorativen Marken von Ed. Gaertner, während die reizenden, in Erfindung und Durchführung gleich hervorragenden Blättchen von Victor Eichler, bei denen die Wirkung noch durch den pikanten Zusammenklang von Gold und diskreten Farben erhöht wird, ungefähr in der Mitte zwischen Orlík und Hans Frank stehen. Und nichts beweist besser die Weite des Begriffs »Wiener künstlerische Kultur«, als daß seine Art ebenso echt wienerisch ist wie die der anderen oben Genannten. Kaum weniger reich an Persönlichkeiten ist allerdings auch München, in dem vor allem der junge Nachwuchs, der sich im »Bund Deutscher

Gebrauchs - Graphiker« zusammenge- schlossen hat, ausgezeichnet gediehen ist. Und es scheint sogar nicht nur Münchenern, sondern auch auswärtigen Beurtei- lern, als sei der Reich- tum an wertvollen Begabungen auf dem Gebiete der ange- wandten Graphik nir- gends in Deutschland augenblicklich so groß wie gerade in Mün- den. Man braucht ja



•Caspari 1904.

Walter Caspari (1904)

auch nur einige der wichtigsten Namen zu nennen, um das zu belegen, Namen, die überall, wo man sich mit diesen Dingen beschäftigt, bekannt und geschätzt sind. Da sind Meister der präzisen Form wie E. Preetorius und F. H. Ehmke, deren Arbeiten schon für klassisch gelten, dann Erfinder origineller Marken wie etwa Eduard Ege,



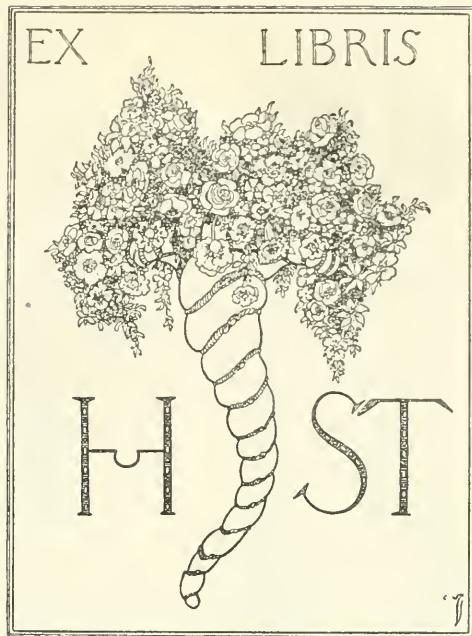
E. M. Lilien



E. M. Lilien

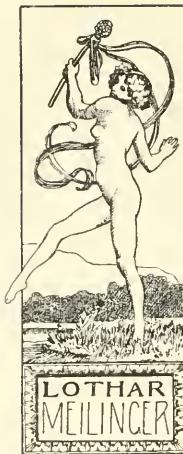
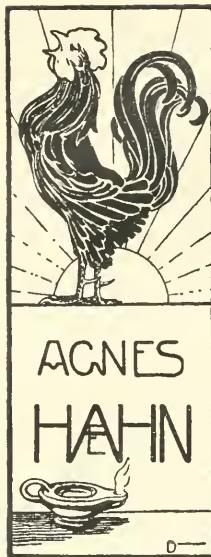
Friedrich Rud. Schwemmer, Erich M. Etzoldt, Siegmund von Weech (der Schöpfer der bayerischen Madonnen- und Dienstmarken), Ernst Heigenmooser, Rolf von Hörschelmann, ferner die hervorragenden Holzschnieder Otto Wirsching †, Hans Halm †, Hans Pape und endlich, als irgendwie noch zum Münchener Kreis gehörend, der ausgezeichnete Werbe- und Gelegenheitsgraphiker Ludwig Enders in Hanau, Max Guggenberger, der jetzt an der Dortmunder Kunstgewerbeschule wirkt, E. R. Vogenauer, den die Berliner Reichsdruckerei geholt hat, Karl Rössing, jetzt in Essen, und Edwin Henel in Oberstdorf, dessen Sondergebiet Wintersport-exlibris sind. Der Kenner wird wissen, daß jeder dieser Namen für sich eine kleine Welt einschließt. Und was sie und die vielen anderen, die noch genannt werden könnten, an gültiger Wertarbeit auch auf dem Miniaturgebiet der Buchmarke geleistet haben, davon dürfte dieses Buch immerhin eine zureichende Vorstellung geben. Bewiese nicht jeder neue Tag das Gegenteil, so wäre man angesichts solchen Reichtums beinahe versucht, zu sagen, mit diesen Arbeiten sei eigentlich jede Möglichkeit der modernen deutschen Buchmarke bereits erschöpft.

Zum Schluß wollen wir dahin zurückkehren, wovon wir bei der Schilderung der Entwicklung des modernen Gebrauchsexlibris unsren Ausgang genommen haben: nach Berlin, wo ein Künstler wie der sehr begabte Karl Michel in seinen zahlreichen Blättern die vorläufig letzten Konsequenzen aus dem Dekorationsprinzip des Expressionismus zu ziehen im Begriffe ist. Wie sehr sich übrigens der Expressionismus für die Lösung jeder Art dekorativer Aufgaben eignet, ist schon in vielen Blättern der obengenannten Münchener, Wiener, Düsseldorfer usw. evident geworden, und in größtem Maßstab wurde der Beweis dafür auf der deutschen Gewerbeschau in München erbracht. Michels Arbeiten bestätigen gleich vielen anderen das dort Bewährte im Sinnvoll-Kleinen. Wir dürfen also getrost sein. Der weite Weg von



HEINRICH STAADT

J. J. Vrieslander

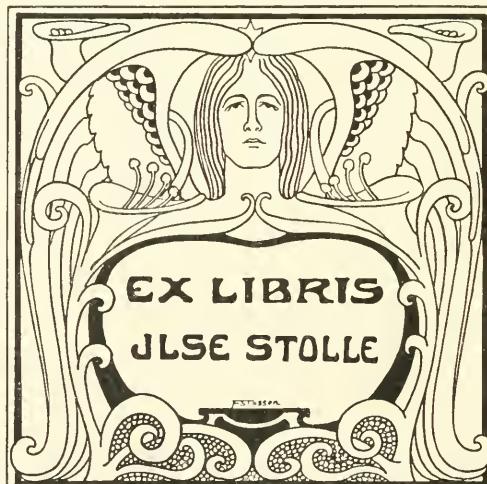


GRETTEL
VEIT.



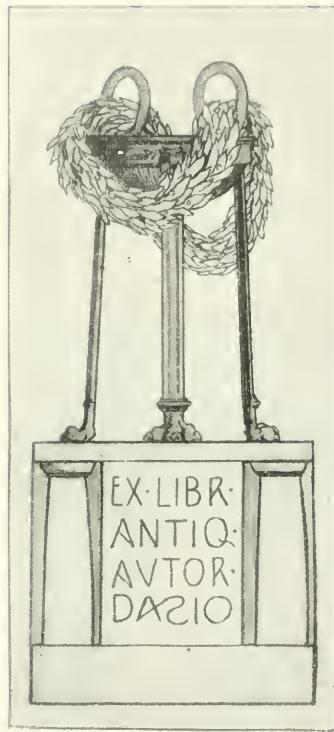
Maximilian Dasio (um 1900)

Hildebrandt, Otto, Doepler u. a. bis zu Michel, der als Repräsentant einer von Hunderten als richtig erkannten Kunstanschauung hier steht, führt nicht abwärts, wie manche meinen. Ob tatsächlich nach oben, wissen wir allerdings noch nicht. Aber vorwärts bestimmt. Und damit können wir uns einstweilen zufrieden geben.



Franz

Stassen



Maximilian Dasio
(um 1900)





1879



1879



1899



1879

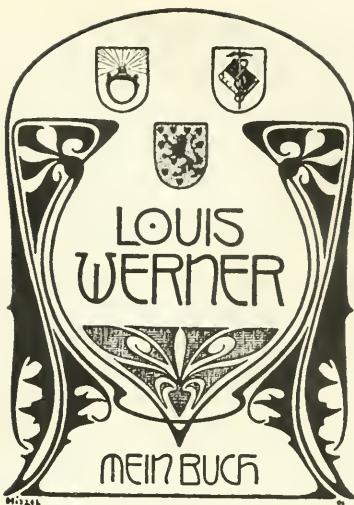


EX LIBRIS GEORG HIRZEL

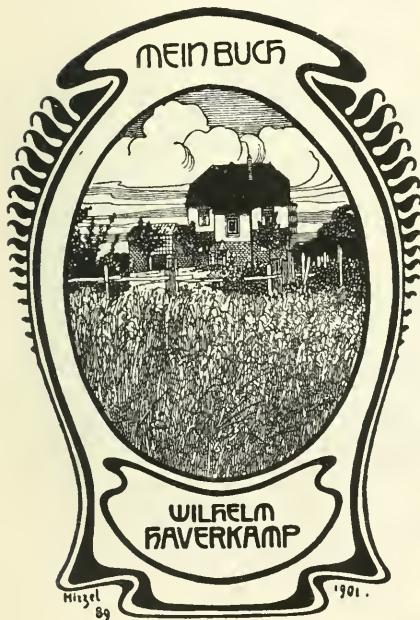
1916



Hermann R. C. Hirzel



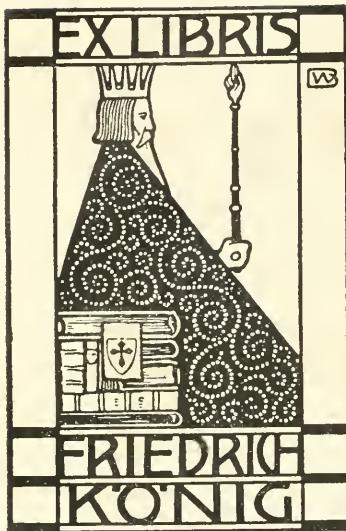
Hermann R. C. Hirzel (1891)



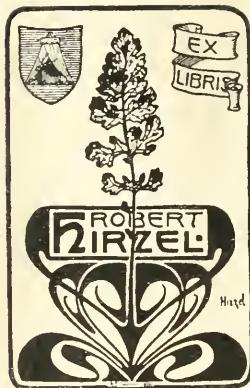
Hermann R. C. Hirzel (1901)



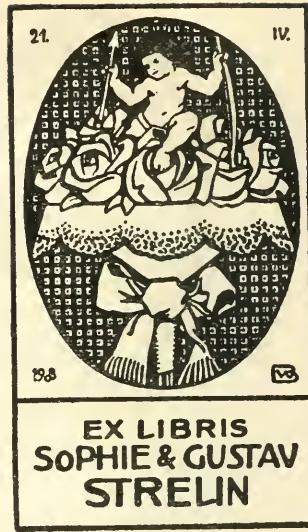
Hermann R. C. Hirzel (1899)



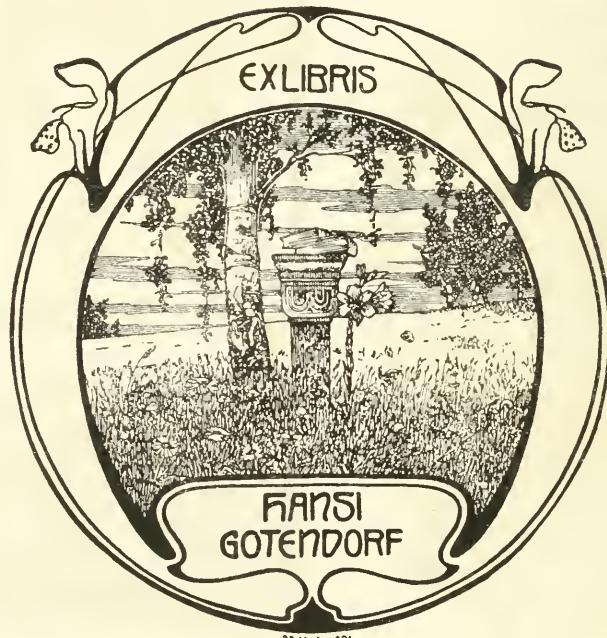
Bernhard Wenig (1903)



Hermann R. C. Hirzel



Bernhard Wenig (1908)



Hermann R. C. Hirzel (1901)



Bernhard Wenig (1909)



Bernhard Wenig (1907)



Bernhard Wenig (1913)



Bernhard Wenig (1921)

EX LIBRIS

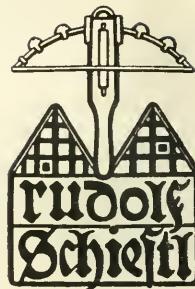


DEHMEL

Walter Tiemann



Rudolf Schiestl (1913)



Rudolf Schiestl
(1910)



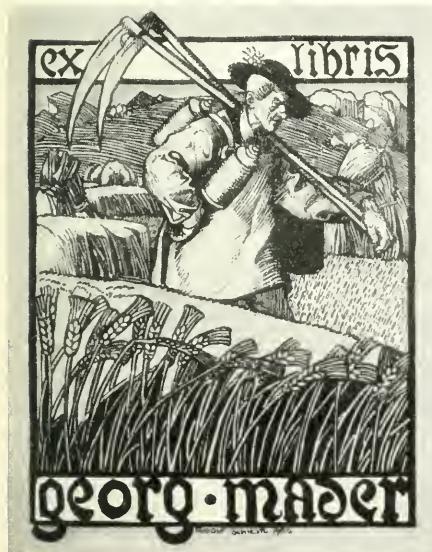
Hans Thoma (1898)



Eduard von Gebhardt



Eduard von Gebhardt



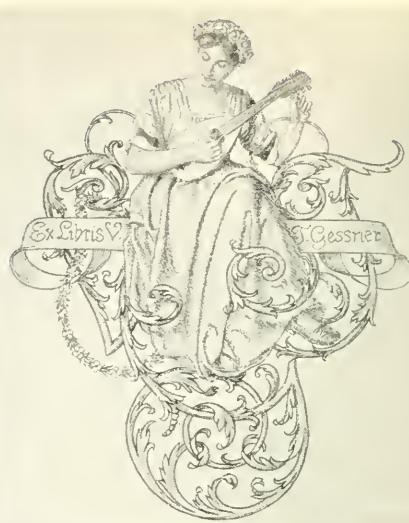
Rudolf Schiestl (1906)



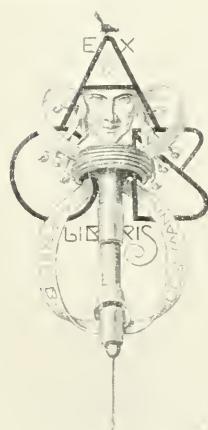
Rudolf Schiestl (1906)



1921



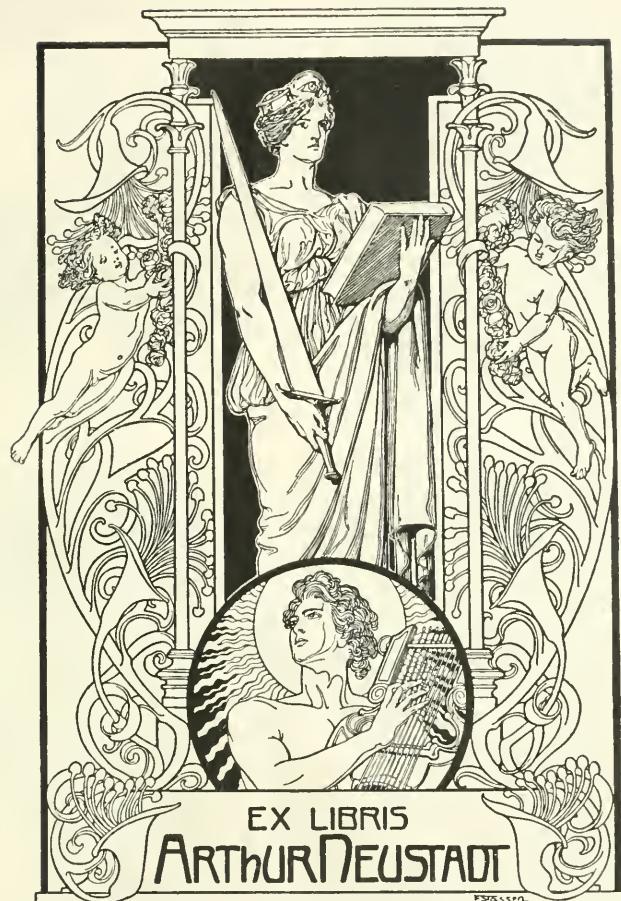
Alfred Coßmann (1921)



1913



1913



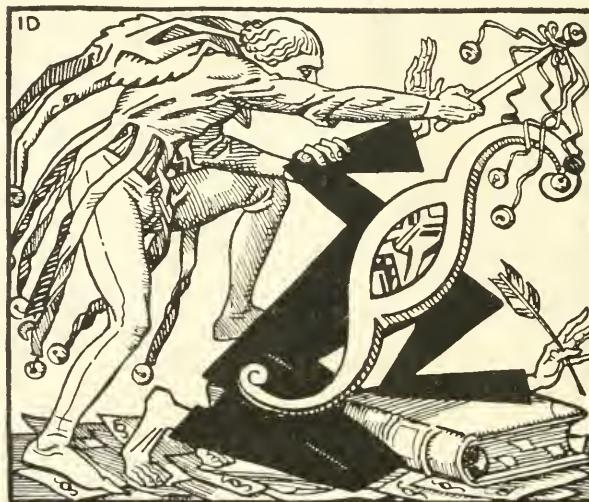
Franz Stassen



Ex libris Otto Ehrhardt.

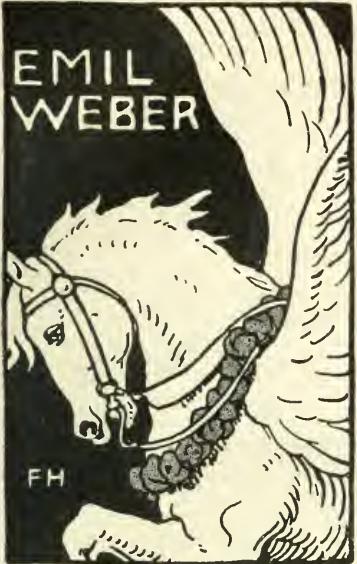


Hugo Höppener-Fidus (1922)



Walther Michelmann
ex libris

Julius Diez (1919)



Franz Hein (1900)



Franz Hein (1898)



Franz Hein

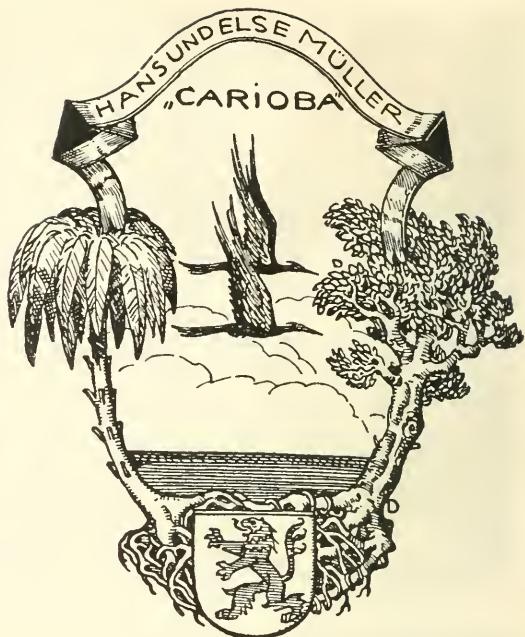


Franz Hein



ADOLF UHL EX
LIBRIS

Julius Diez (1918)

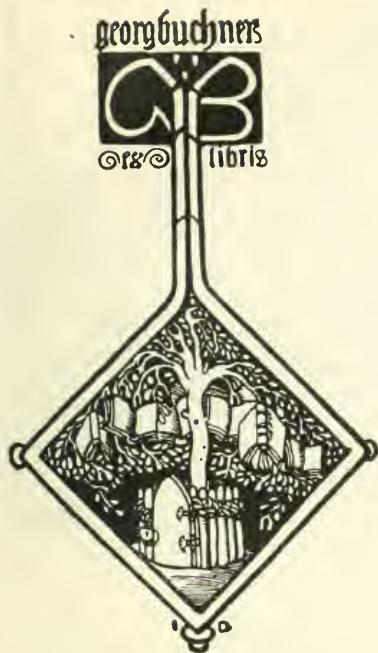


EX LIBRIS

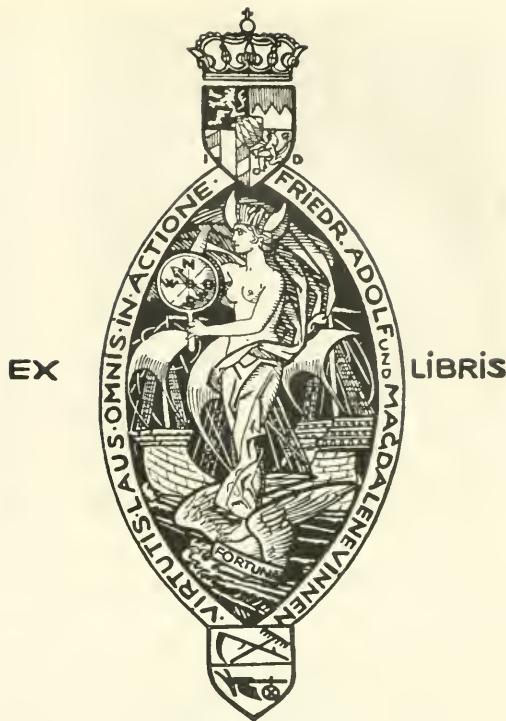
Julius Diez (1921)



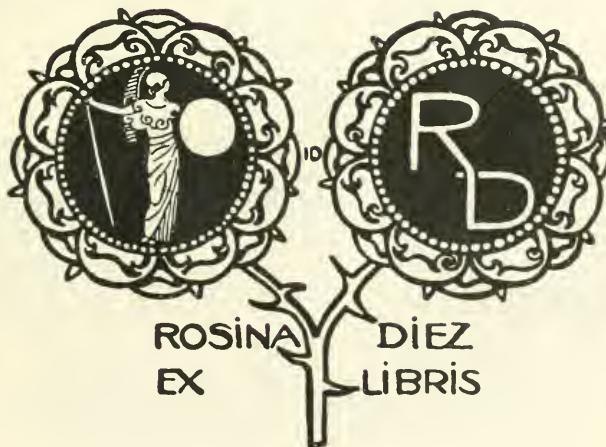
Julius Diez (1919)



Julius Diez (1900)



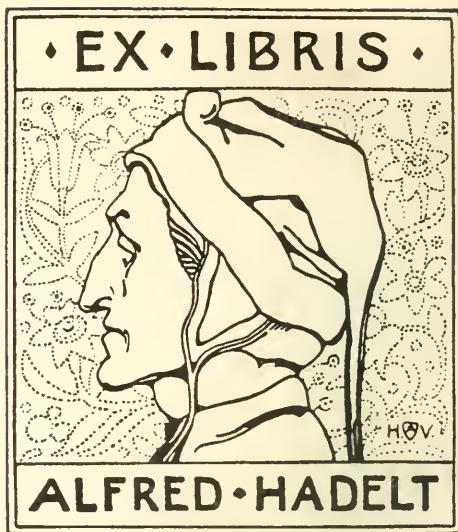
Julius Diez (1920)



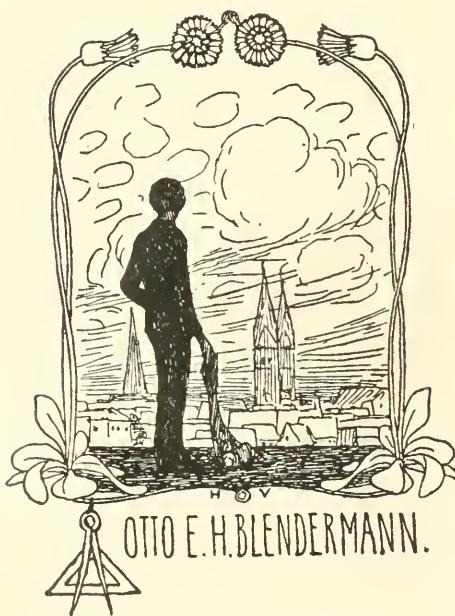
Julius Diez (1918)



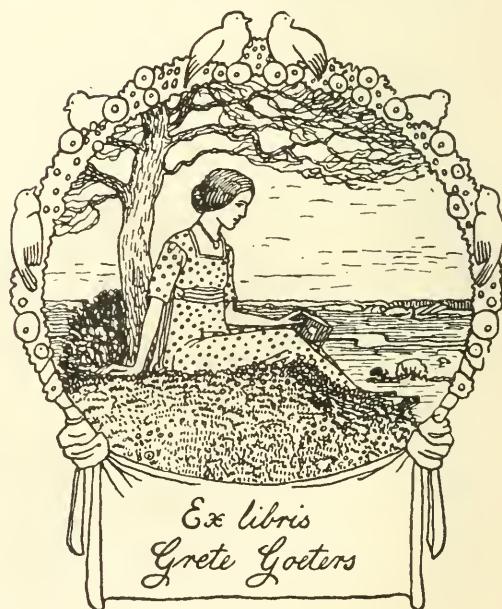
Heinrich Vogeler (1912)



Heinrich Vogeler (1908)



Heinrich Vogeler (1897)



Heinrich Vogeler (1911)



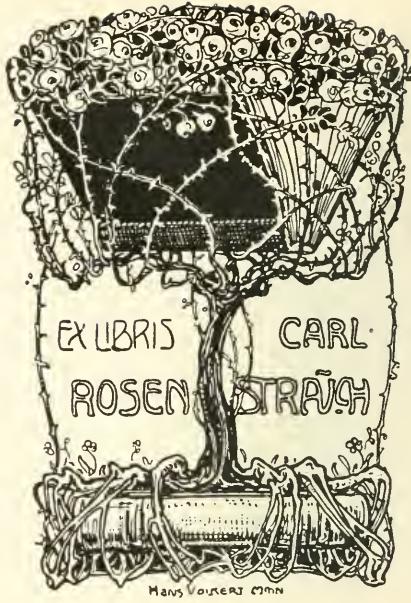
Emil Orlik



Otto Greiner (1900)



Hans Volkert (1901)



Hans Volkert (1903)



*Aus der Bücherei
von
Frieda Cramer.*
Ernst Zimmermann (1905)

EX LIBRIS



FANNY
HAHN

1907

EX LIBRIS



1907

EX



Bruno & Theda
CLAUSSEN

1907



Hans Volkert (1903)



1914



1916



1914

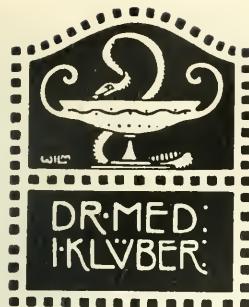


1916



Hubert Wilm

1916



1906

WILM.

1906

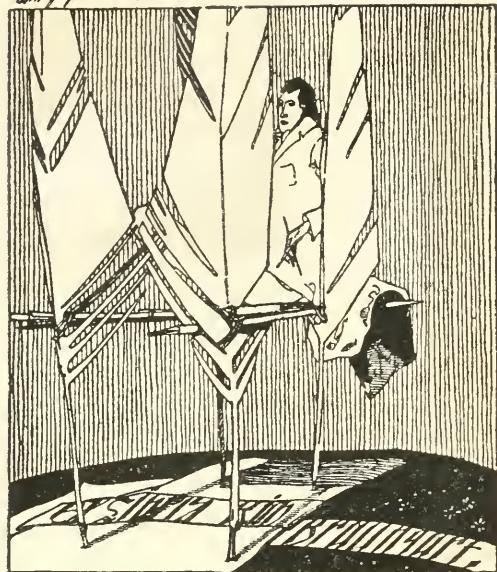


WILM.00.

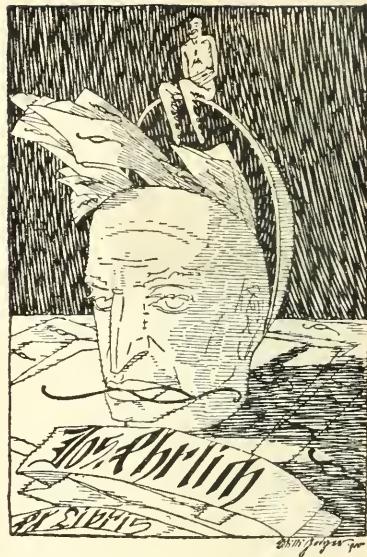
AUBERT

1906

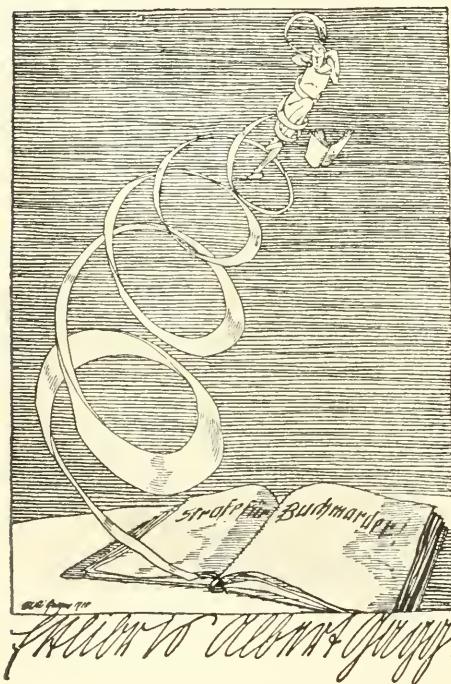
Willi Geiger. Eine Krawatt. 1905



Willi Geiger (1905)



Willi Geiger (1910)

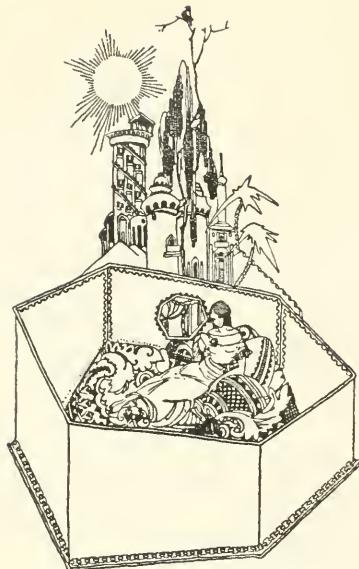


F. & L. Libris May. Kammerer.

Willi Geiger (1905)



Willi Geiger (1919)



Alice Marum
MARUM

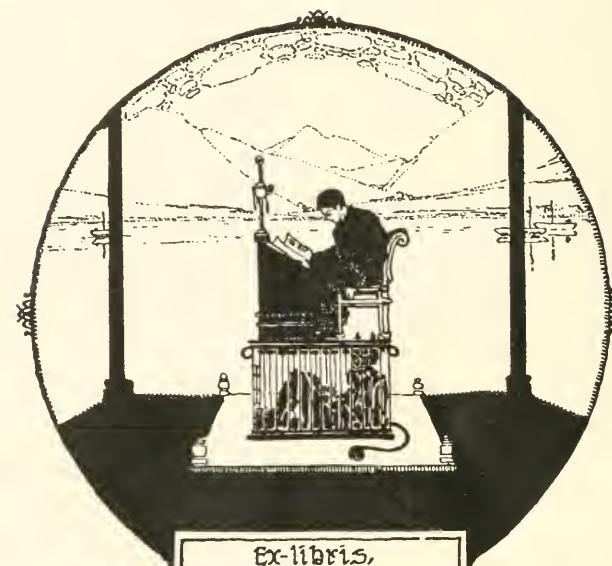
1920



dieses Buch
gehört
Ella und Willy
Uhlenhaut

1920

Paul von Haken-Kuhlmann



Ex-libris,
Franz O. Landblom.

“PHK”



Michel Fingesten (1920)



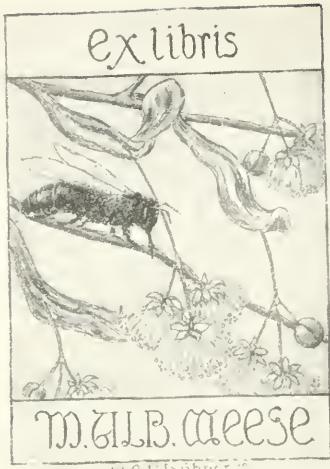
Willi Geiger



Seppe Frank (1920)



Willi Geiger



Erich F. Hübner (1912)



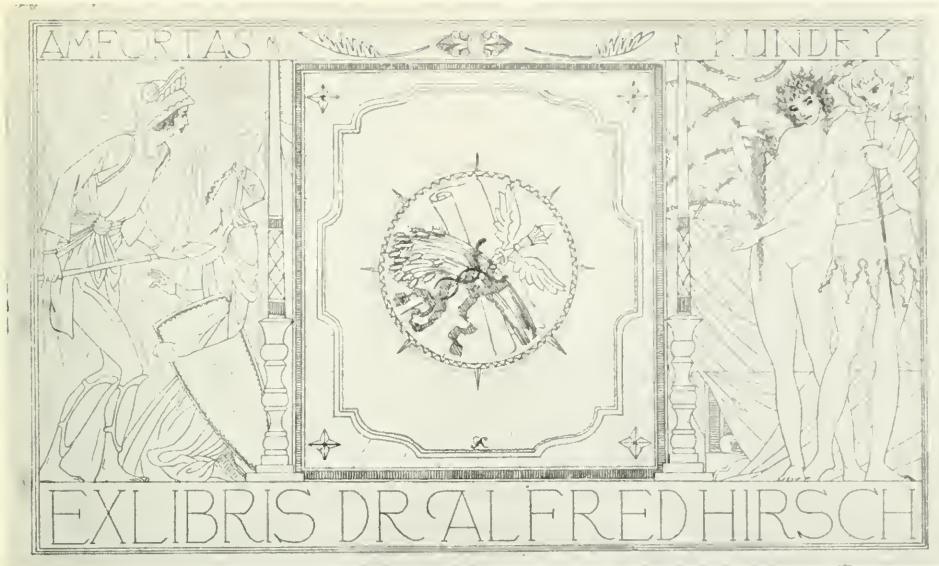
Moritz von Gruenewaldt



Robert Budzinski (1917)



Robert Budzinski (1917)



Rolf Schott (1921)



M. E. Philipp (1921)



Rolf Schott (1921)



1918

Fritz Schwimbeck



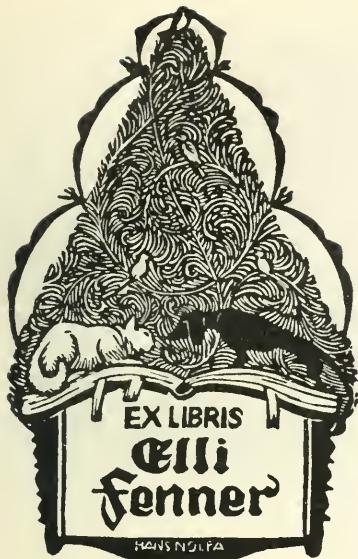
1917



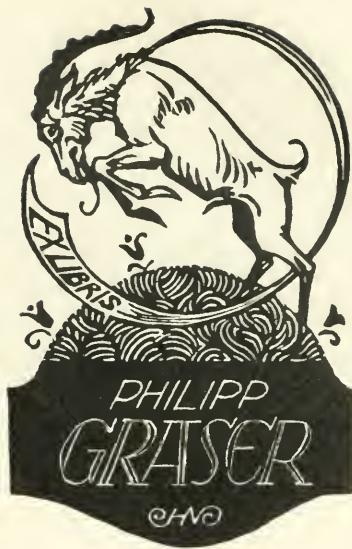
Fritz Schwimbeck (1917)



Conrad Straßer (1916)



Hans Nolpa

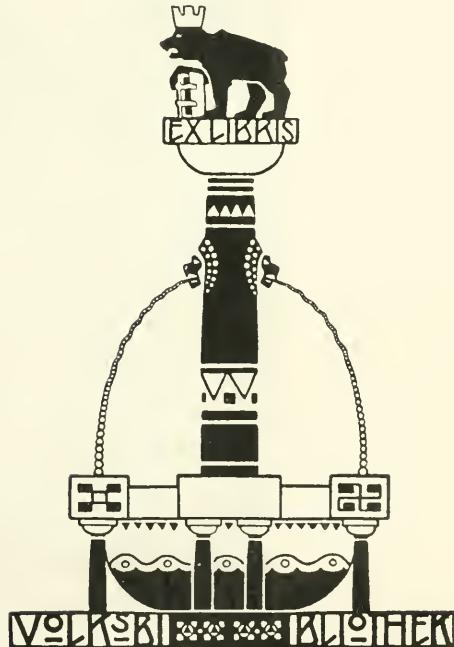


Hans Nolpa

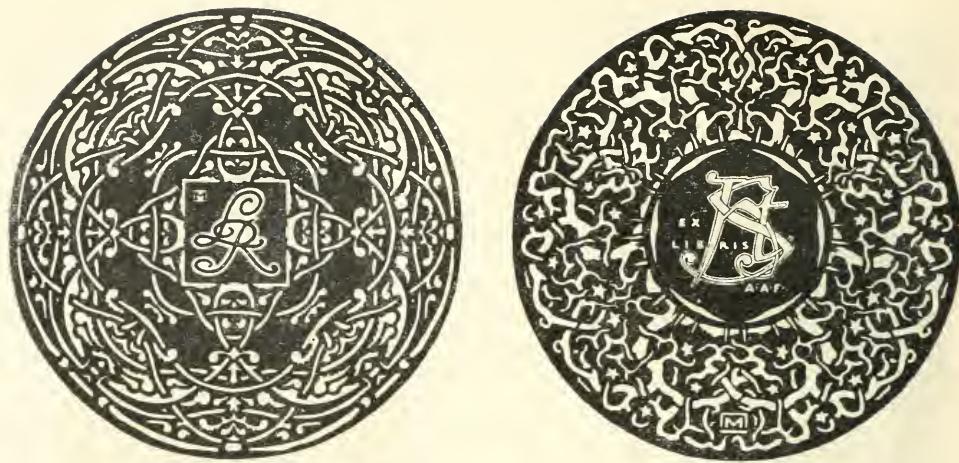


Bernhard Halbreiter (1907)

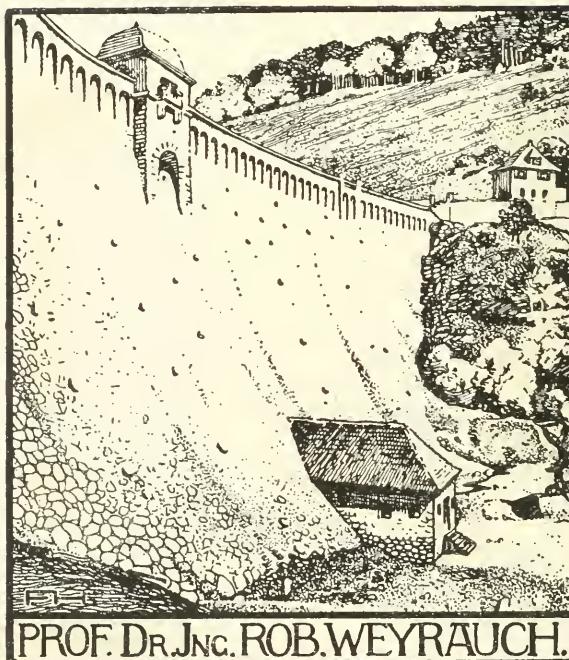
Braungart, Gebrauchsexlibris



Bernhard Halbreiter



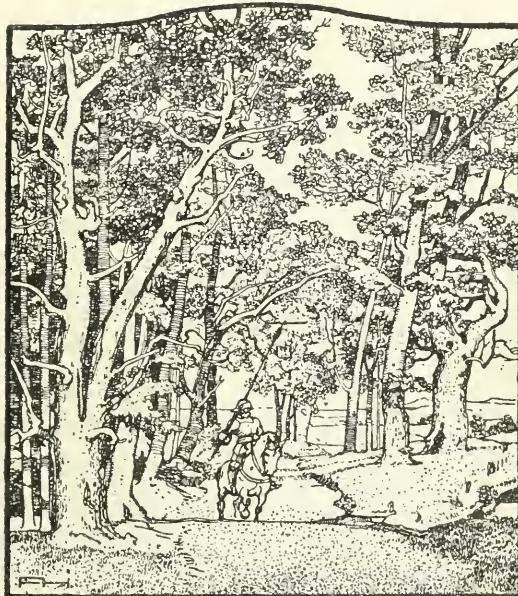
Marcus Behmer



Felix Hollenberg



Marcus Behmer



Haus der Bücherei vor
Ernst Hauffmann

Felix Hollenberg

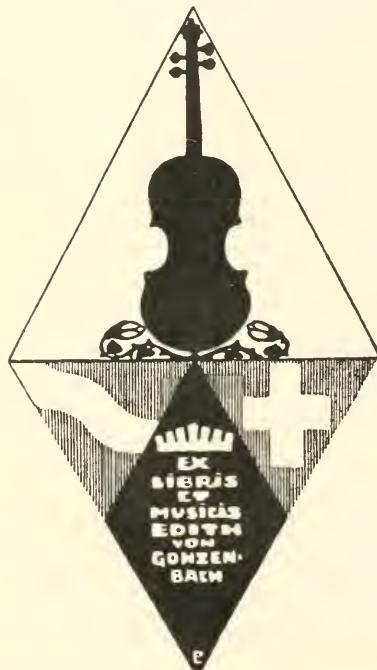


1915

Emil Pirchan



1918

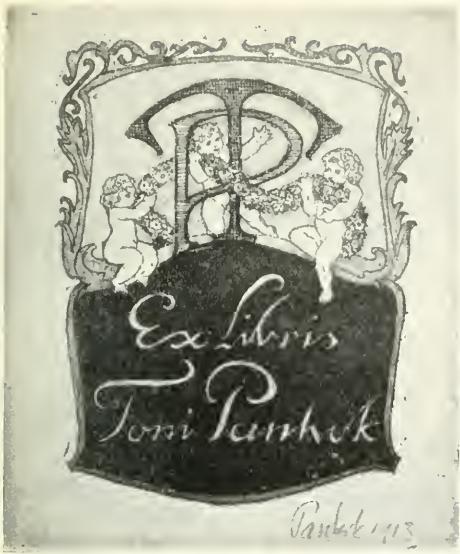


1913

Emil Pirchan



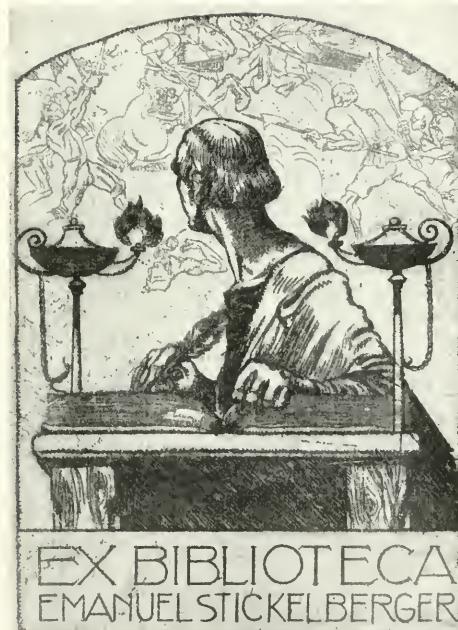
1915



Bernhard Pankok (1913)



Felix Hollenberg (1921)



Fritz Gils

(1918)



Mathilde Ade



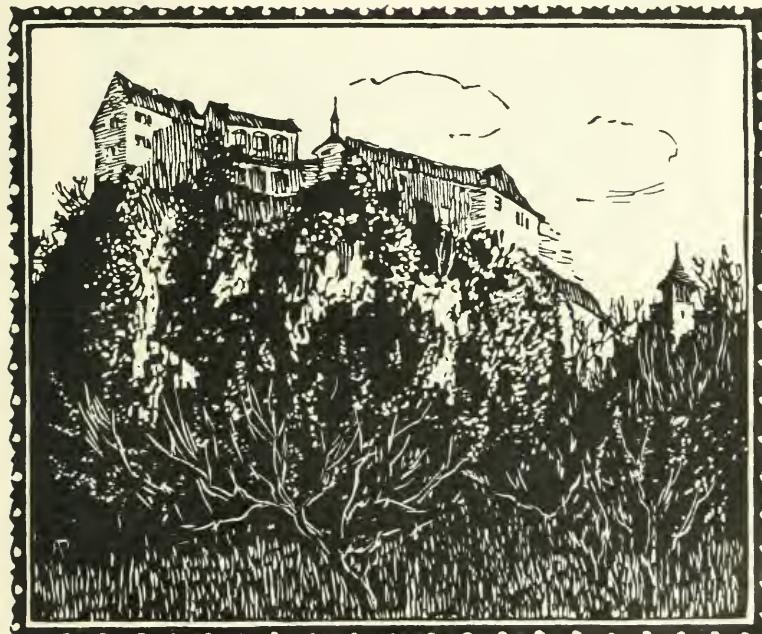
F. Schulz-Wettel (1908)



Heinrich Hönnich (1913)



E. SPILLER



* EX-LIBRIS: WALTER SOCIN *

Alfred Peter



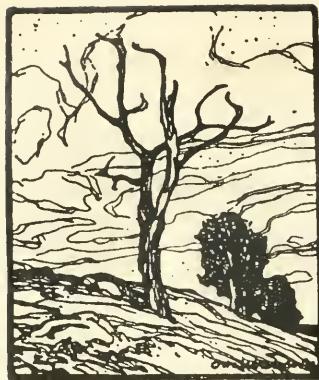
Bruno Héroux (1904)



Fritz Mock (1914)



Bruno Héroux (1900)

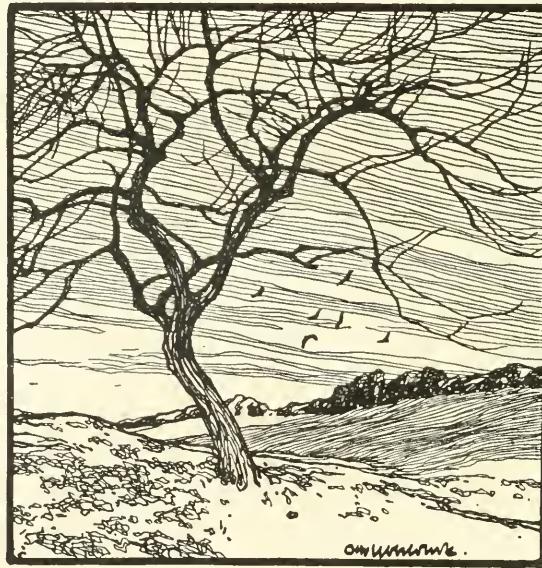


Karl Neurath



Otto Neurath

Otto Ubbelohde

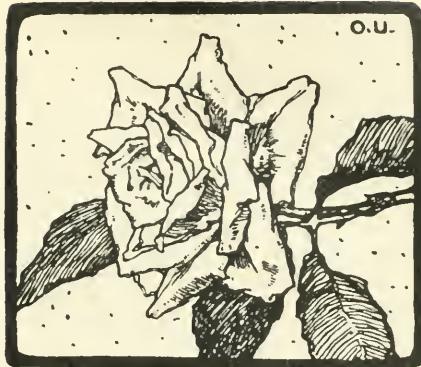


ex libris
Manna Hoch.

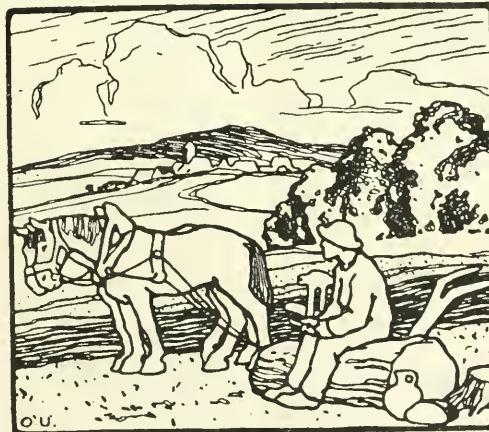


mein eigen Willers Dessen

Otto Ubbelohde



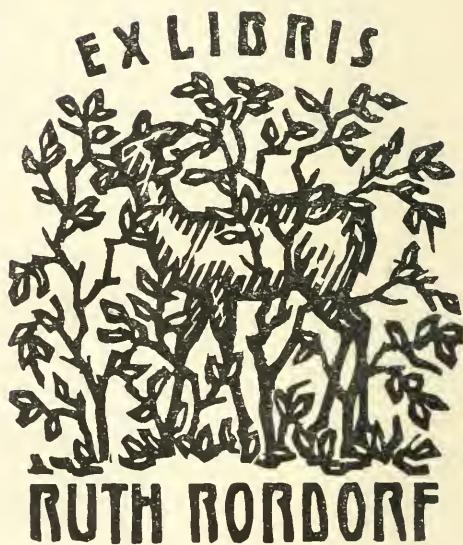
aus der Bücherei von
Max Josef Zine



ex libris
Alfred Bock



Fritz Freudweiler





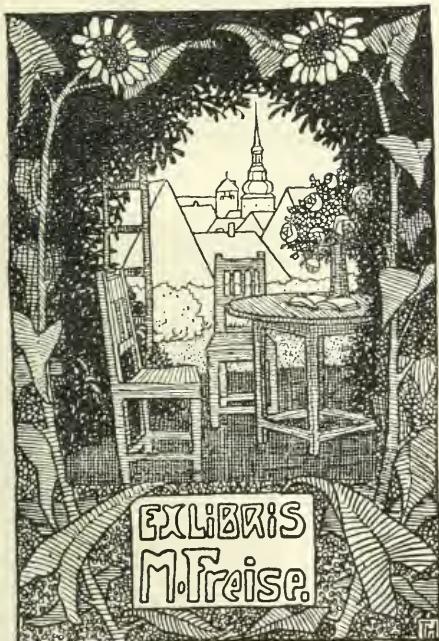
Walter Buchmann



Max Bucherer



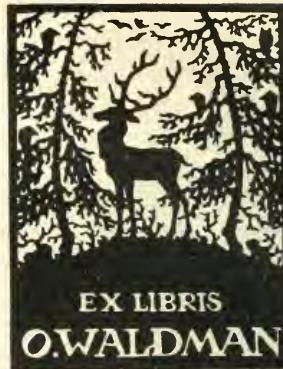
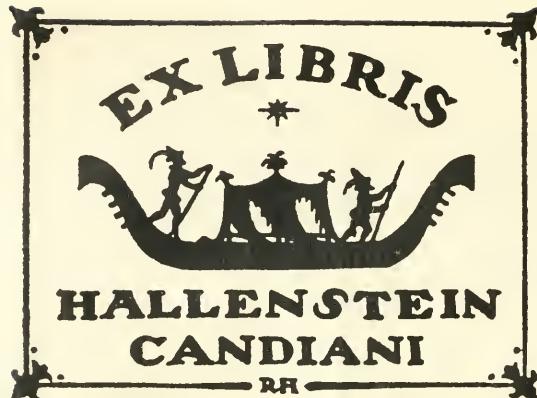
Walter Buchmann



Theodor Herrmann



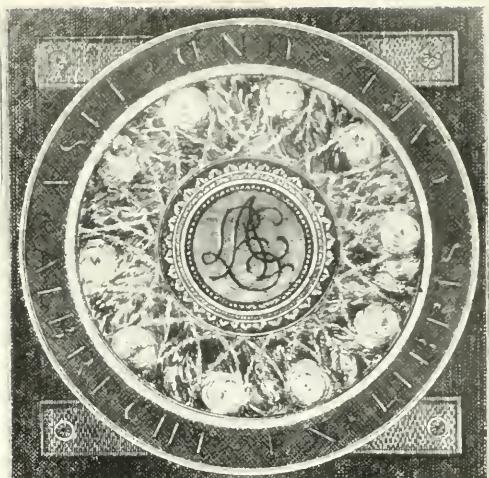
Rolf von Hörschelmann



Rolf von Hörschelmann



Paul Herrmann



Franz von Bayros



1909

Emil Ander



1921

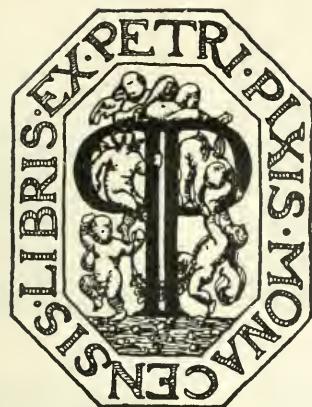


1917

Adolf Kunst



1917



Theodor Fischer



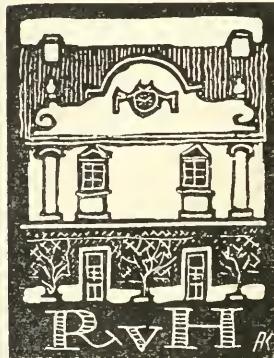
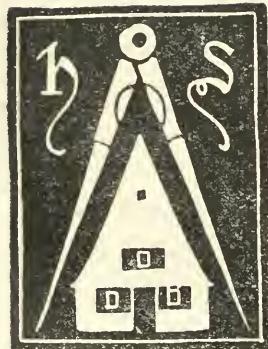
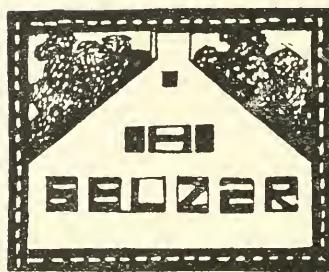
Ferdinand Nockher (1919)



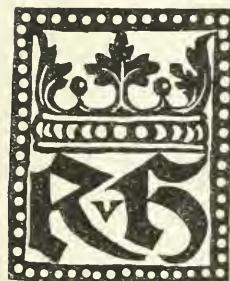
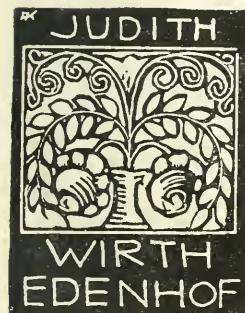
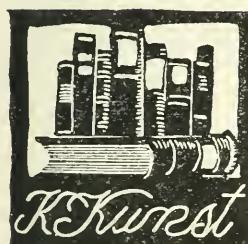
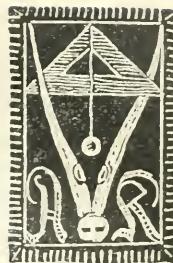
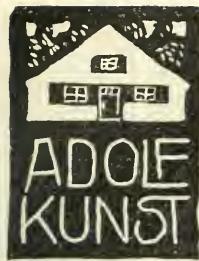
Ferdinand Nockher (1919)



Ferdinand Nockher (1918)



Adolf Kunst (1919/20)



Adolf Kunst (1919/20)



Helmuth Hauptmann

Aus der Bücherei



Karl Köster (1910)

Maria Boosten

Karl Köster (1922)



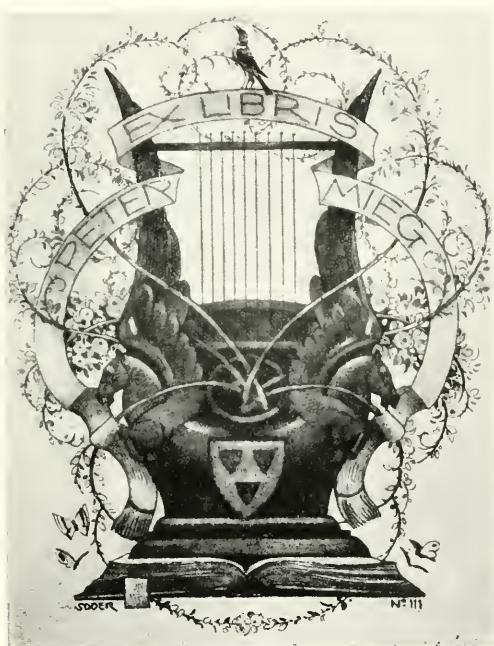
Karl Köster (1914)



Karl Köster (1919)



Hans Frank (1920)



Alfred Soder



Mein Buch
Ludwig Finch
a.n.

Karl Stirner



Karl Stirner



Karl Stirner



Otto Blümel



Gustav Traub (1918)



Ferdinand Staeger (1919)



1920

Ludwig Heßhaimer



1921



1921

Georg Broel



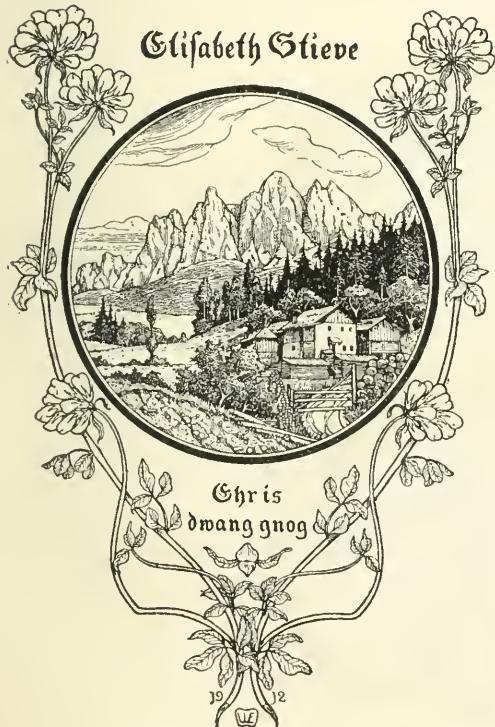
1919



Otto Blümel

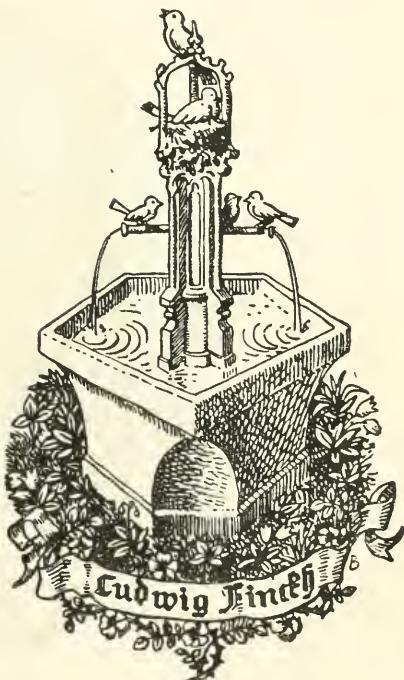


Ferdinand Nockher (1922)



Willy Ehringhausen (1912)

Braungart, Gebrauchsexlibris



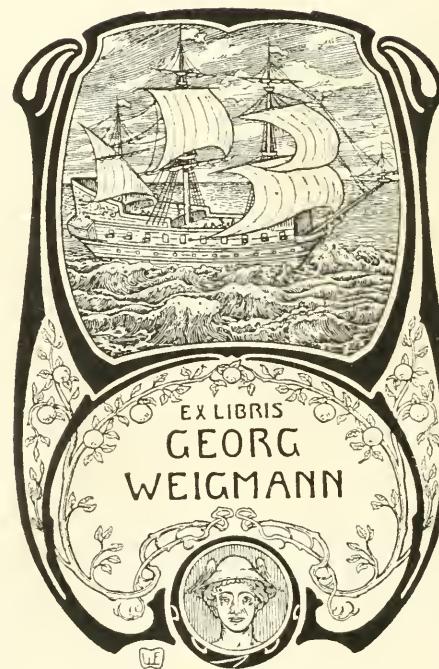
Otto Blümel



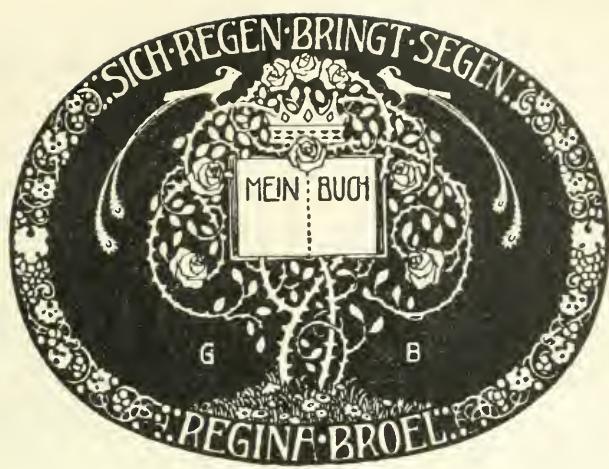
Georg Broel (1910)



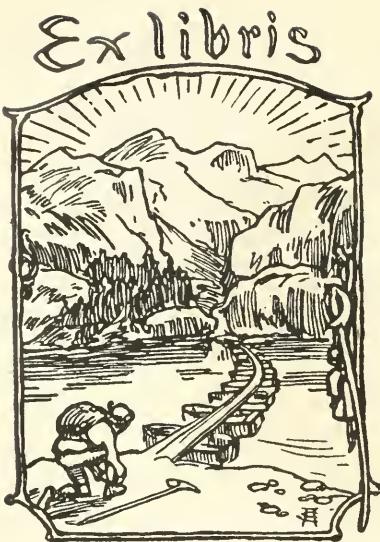
Georg Broel (1912)



Willy Ehringhausen

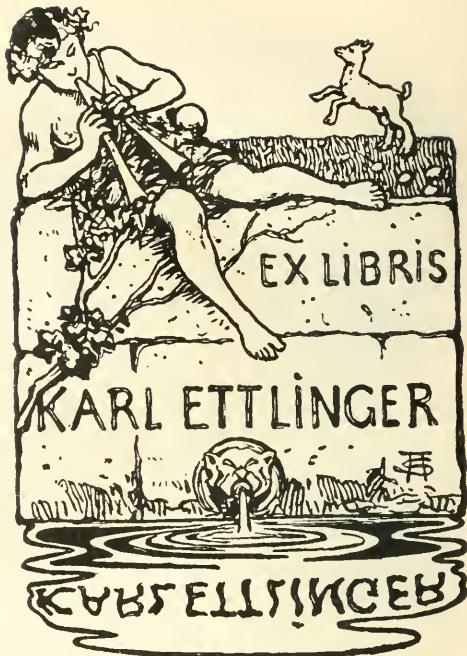


Georg Broel (1912)

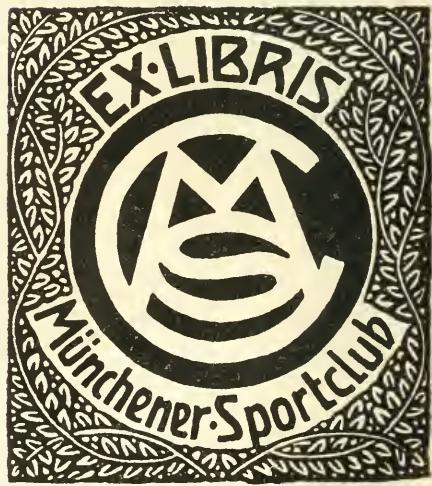


Franz Schober

Arpad Schmidhammer



Fritz Scholl

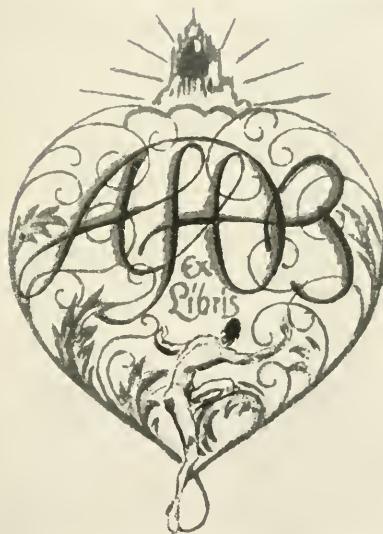




1920



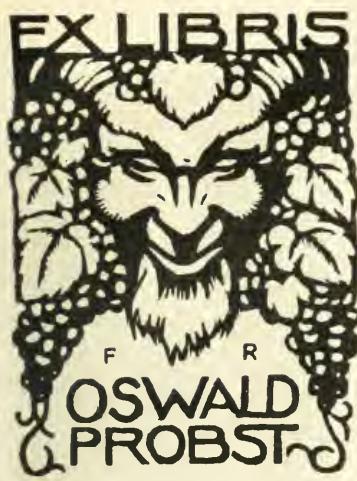
1920



Viktor Eichler (1921)»



Viktor Eichler (1921)



Fritz Reinhardt



Fritz Reinhardt





EX LIBRIS EGON LEDERER

Marianne Steinberger-Hitschmann
(1909)



EX LIBRIS DR. HUGO VON EUGENSTIEL

M. Friedmann (1909)



**EX LIBRIS
ALBERT ROSS**

Marianne Steinberger-
Hitschmann (1909)



Ed. Gaertner (1918)



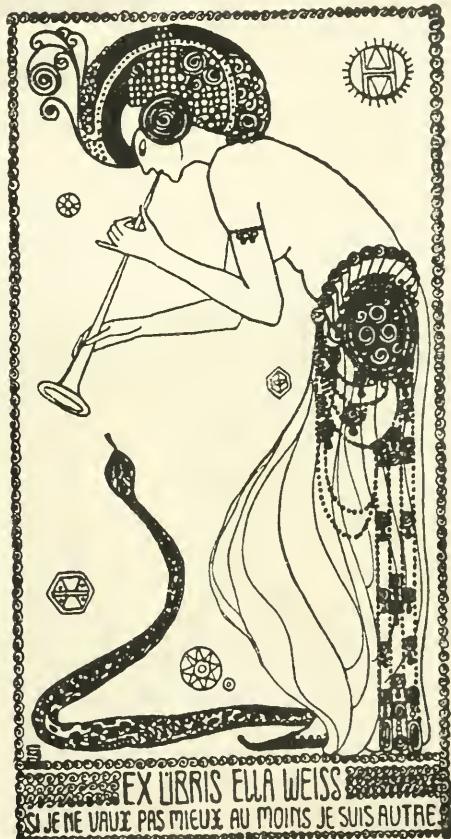
Koloman Moser



Ed. Gaertner (1919)



C. O. Czeschka (1909)

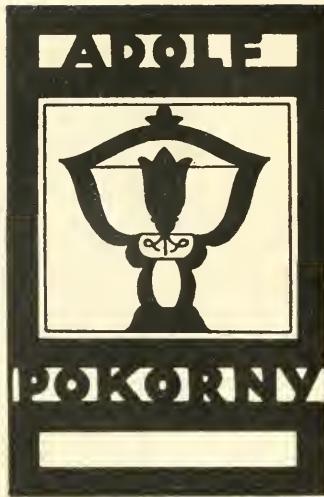


Marianne Steinberger-Hitschmann

IF I AM NOT MORE TO THE FEW
I AM DIFFERENT



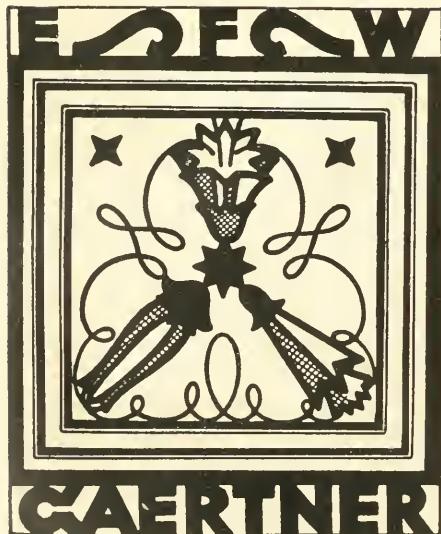
1919



Eduard Gaertner (1918)



1918



Eduard Gaertner (1918)



Georg Jilovsky (1918)



Fritz Klee



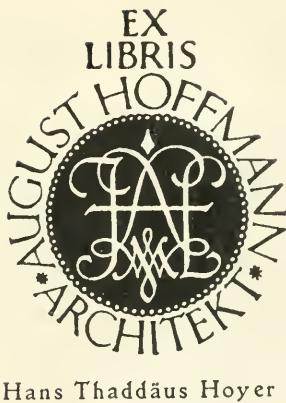
Emil Preetorius (1912)



Emil Preetorius



Otto Obermeier



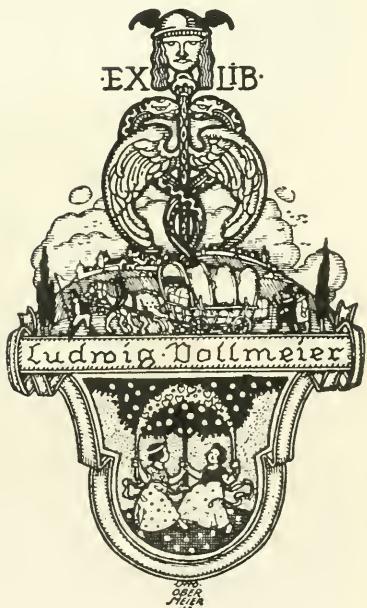
Hans Thaddäus Hoyer



Otto Obermeier



Emil Preetorius



Otto Obermeier (1918)

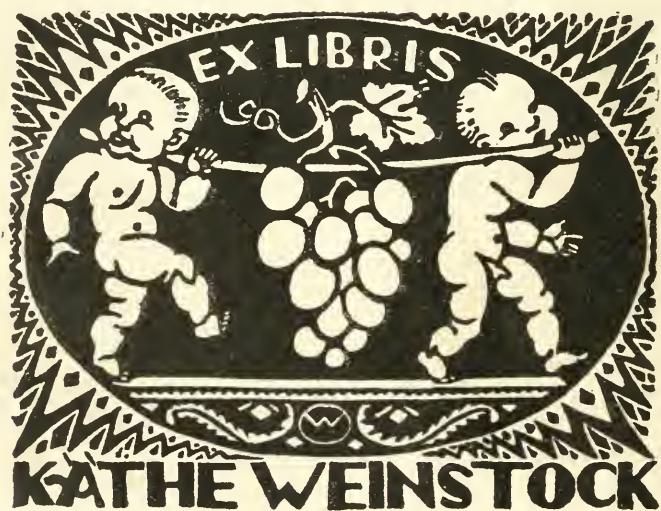


1921

Hans Thaddäus Hoyer



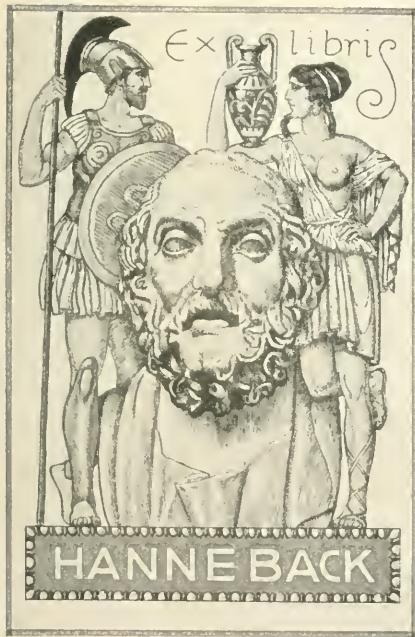
1922



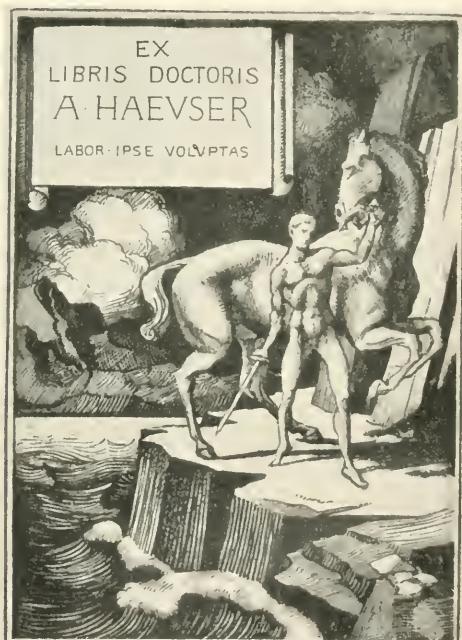
Otto Wirsching



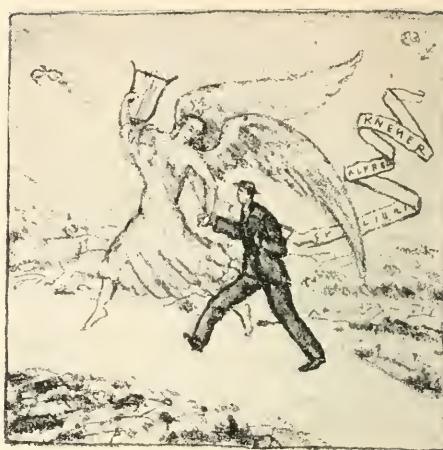
Anton Blöchligner (1917)



Georg Jilovsky (1917)



Hans Wildermann (1916)



Erich Büttner (1914)



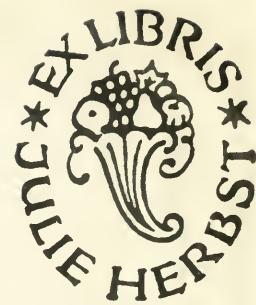
Ferdinand Staeger



1920



F. H. Ehmcke (1914)



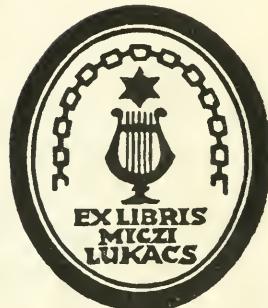
1918



F. H. Ehmcke (1922)



Ludwig Enders (1921)



F. H. Ehmcke (1921)



1921



Ludwig Enders (1921)



1922



Hans Pape
(1921)



Hans Halm (1921)



HE WHO GOES AWAY WITH IT

Wer's mir entführt

MAY BE SHITTEN BY A CURSE

AS HE DESERVES



THIS IS A CURSE

Dies ist mein Glück!

Wie's dir geht

AS HE DESERVES



Hans Pape
(1921)



Ludwig Enders (1921/22)



Hans Halm (1920)



Hans Halm (1920)

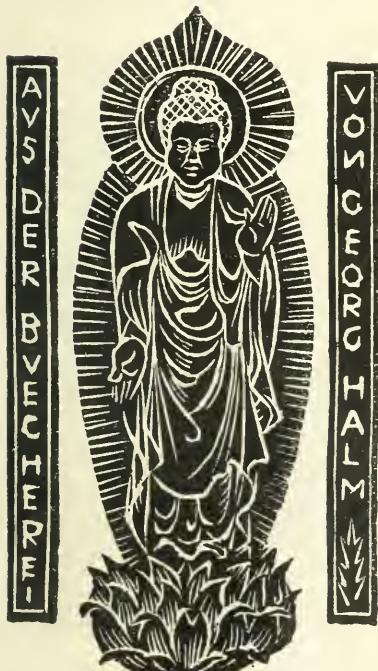
EX LIBRIS



PAUL UHLE

Hans Pape (1921)

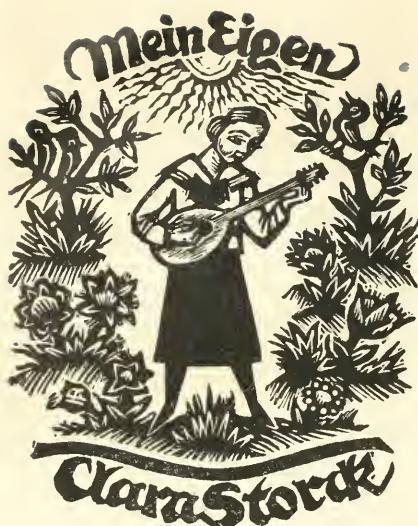
THIS ONE DIDN'T RETURN
A BOOK TO MAX SCHEITZACH



Hans Halm (1920)



Karl Schmidt-Wolfratshausen



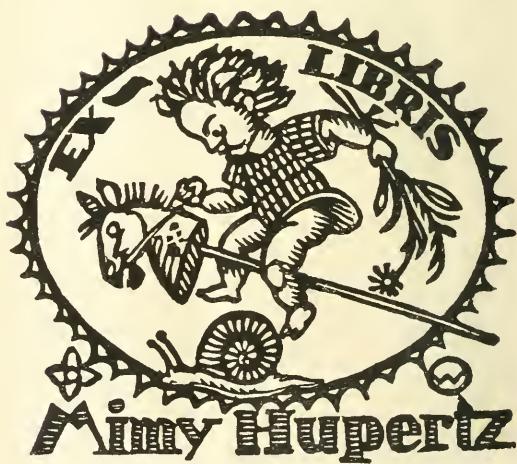
Hans Pape (1922)



Hans Pape (1922)



Hermann Poeppel (1921)



Otto Wirsching



1921

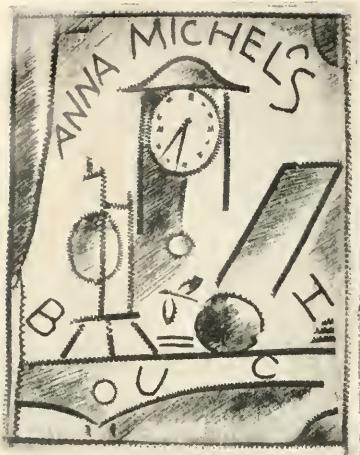
Hugo Steiner-Prag



Ernst Heigenmooser (1922)



1922



1918

Karl Michel



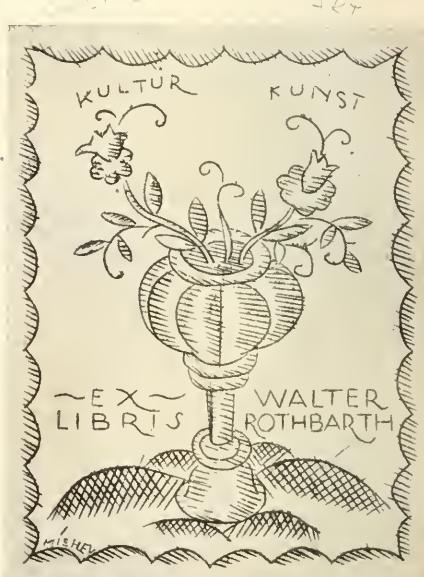
1918

Karl Michel



1919

Karl Michel



1922

Karl Michel



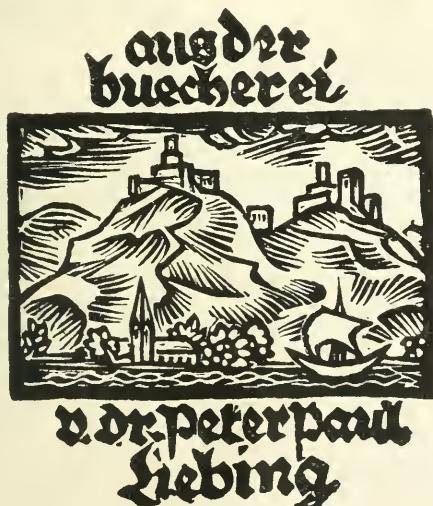
Hermann Poepel (1921)



Peter Wolbrandt (1920)



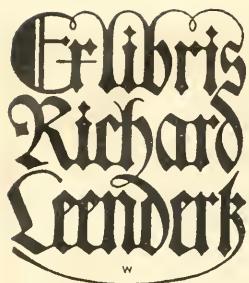
Ernst R. Vogenauer



Hans Halm (1920)



Peter Wolbrandt (1918)



Peter Wolbrandt (1919)



Hans Bohn



Peter Wolbrandt (1922)



Karl Schmidt-Wolfratshausen



Karl Schmidt-Wolfratshausen



Peter Wolbrandt (1922)

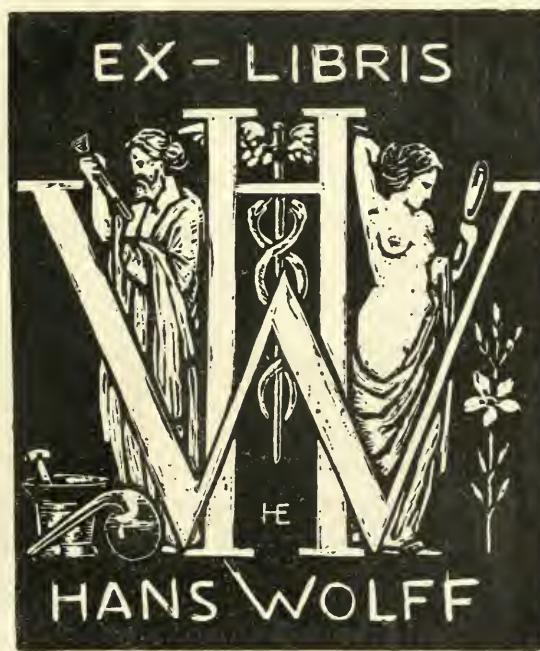


**ERNST
SAHLMANN**

Siegmund von Weech

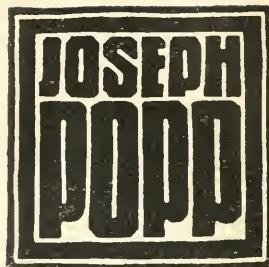


Peter Wolbrandt (1917)



Künstler

unbekannt



Siegmund von Weech (1915–18)



Siegmund von Weech (1915–18)

Hedwig Schaff (1919)



Ernst R. Vogenauer

Karl Schmidt-Wolfratshausen

Heinrich Jost



Wilhelm Maxon



Max Guggenberger



Max Guggenberger



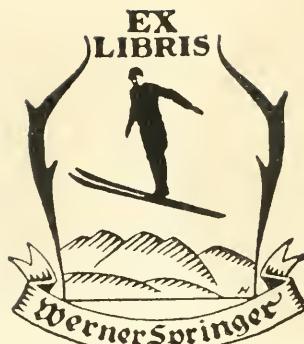
Max Guggenberger



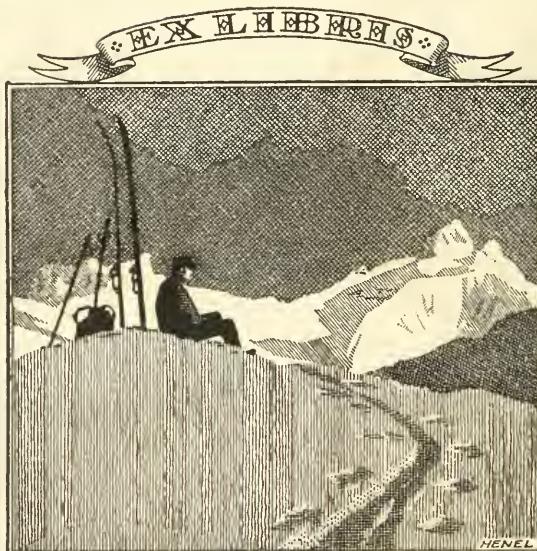
Botho Schmidt



Wilhelm Maxon (1921)

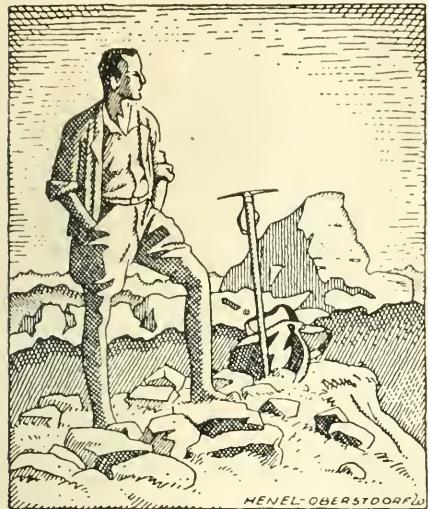


Edwin Henel (1919)



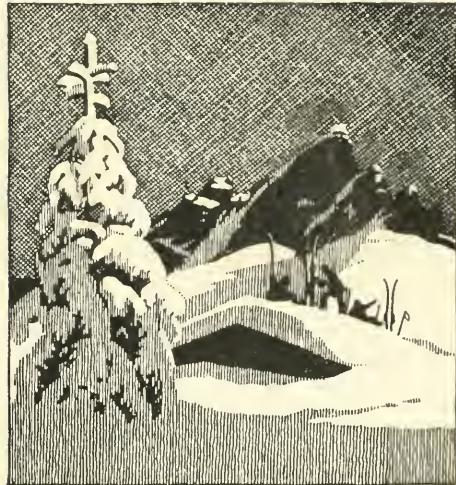
Edwin Henel (1920)

EX LIBRIS



Kurt Rowack

EX LIBRIS



Edwin Henel (1920)



Marga Hertz-Lücker





Ernst R. Vogenauer (1922)



Mein Buch Jda Jensen

Eduard Ege (1922)



P. Urban



Eduard Ege (1922)



P. Urban

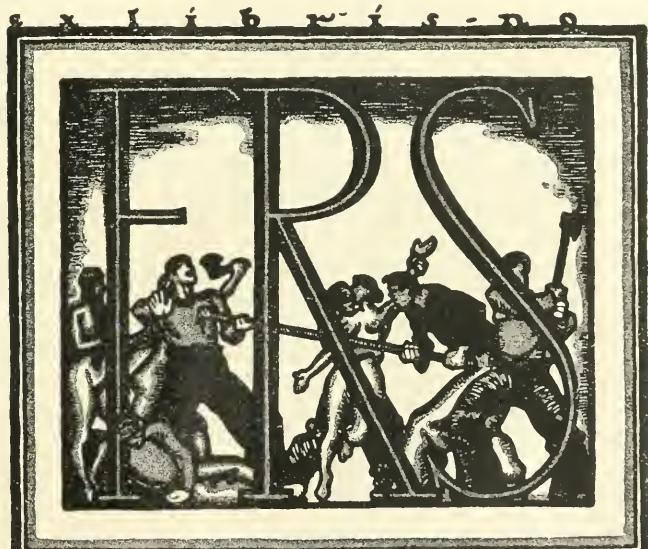


1919

Friedrich Rudolf Schwemmer



1920



f r i e d . R u d . S c h w e m m e r

Friedrich Rudolf Schwemmer (1914)



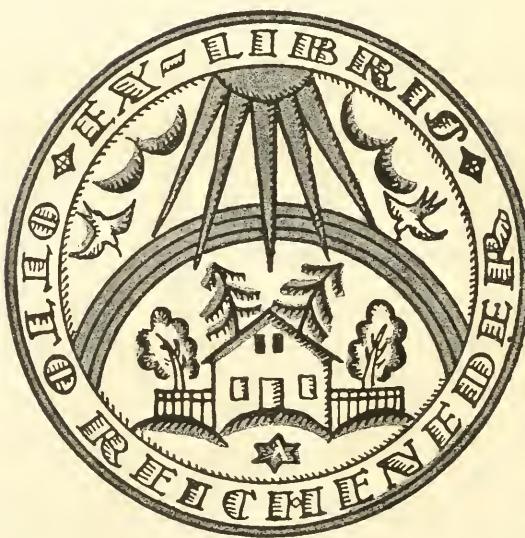
Erich Etzold
(1922)



Erich Etzold (1922)



Erich Etzold
(1922)



Erich Etzold



Hermann Lani



L. Zabel



Richard Breyer

Eduard Ege



Marga Hertz-Lücker



Walter Schulz (1920)



Otto Neuburger

Rudolf Eberle



Hans Thaddäus Hoyer



Rudolf Eberle



Joseph Mehnhart (1922)



Paul Winkler-Leers



Walter Schulz



Joseph Mehlhart (1922)



K. Michel (1921)



Karl Michel (1921)

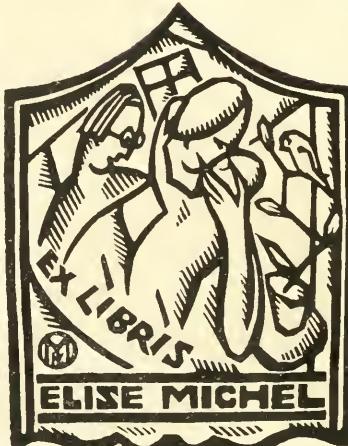


1920



Karl Michel

1920



Karl Michel (1920)

Verzeichnis der Abbildungen

Ade, Mathilde, Grünwald bei München	Seite	Broel, Georg, München, ferner:	Seite
Ida Scipio (Lichtdruck)	vor 53	Margot (Radierung)	vor 65
Anner, Emil, Brugg, Kanton Aargau		O. u. L. Feßmann (Radierung) . .	vor 65
Franziska Anner (Radierung) . . .	vor 61	Bücherer, Max, Rüschlikon	
D. Fritz Voser (Radierung)	vor 61	M. B. (Holzschnitt)	58
Balmer, Alois, Bern		Else "	58
Walther Graeff (zweifarbig Zink- äzung)	28	R. B. "	59
Julius Obermiller (zweifarbig. Zinkätzung)	28	Fritz Freudweiler (Holzschnitt) .	58
Barłōsius, Georg †		Ruth Rordorf "	58
Friedrich Altmann (Strichätzung) . .	10	Büchmann, Walter, Basel	
Dorfbibliothek zu Groß-Lüsewitz		A. S. (Holzschnitt)	59
(Strichätzung)	5	W. B. "	59
Dr. Richard Schröder (Strichätzung) . .	11	Budzinski, Robert, Königsberg	
Bayros, Franz von, Wien		Hildegard Buch (Radierung) . . .	nach 48
Margot Lewknecht (Gravüre)	nach 60	Hans Reiters Buch (Radierung) . .	nach 48
Behmer, Marcus, Berlin		Büttner, Erich, Berlin	
L. R. (Strichätzung)	50	Hermann Essig (Lithographie) . .	vor 77
H. St. "	50	Alfred Kneher "	vor 77
Peter "	51	Caspari, Walter †	
Prosper "	51	Arved Mesdwing (Strichätzung) . .	30
Beilwe, Georg, Leipzig		Coßmann, Alfred, Wien	
Kunstgewerbemuseum der Stadt Flens- burg (zweifarbig. Zinkätzung)	27	Berthold Steiner (Stich)	vor 37
Blödinger, Anton, St. Gallen		Alfred Coßmann "	vor 37
Alice Mettler Weber (farb. Lithographie)		Kurt H. u. Margarethe Valentin (Stich)	vor 37
nach 76		V. T. Geßner (Stich)	vor 37
Pfarrhaus Eggenberger (farb. Zinkätzung)		Alfred Coßmann (Strichätzung) . .	101
nach 76		Czeschka, C. O., Hamburg	
Blümel, Otto, Partenkirchen		Emma Badier (Strichätzung) . . .	71
Resi Blümel (Holzschnitt)	65	Dasio, Maximilian, München	
Ludwig Findkh (Strichätzung)	65	Gretel Veit (Strichätzung)	32
Barbara Findkh (farb. Strichätzung) .	nach 64	Agnes Hähn "	32
Bohn, Hans, Frankfurt a. M.		Lothar Meilinger (Strichätzung) . .	32
Ludwig Groß (Stahlstich)	82	M. Dasio (Radierung)	nach 32
Broel, Georg, München		Antiq. Autor. Dasio (Radierung und Aquatinta)	nach 32
Paul Broel (Strichätzung)	66	K. A. Baur (zweifarbiger Steindruck) .	nach 32
Reiner Broel "	66	Diez, Julius, München	
Regina Broel "	67	Georg Buchner (Strichätzung) . . .	41
Max Hattingen (Strichätzung)	67	Rosina Diez "	41

Diez, Julius, München	Seite	Etzold, Erich, München	Seite
Adolf Uhl (Strichätzung)	40	Otto Reicheneder (farbige Strichätzung)	90
Walther Nichelmann (Strichätzung) . .	38	Mannschaft Barka (Federzeichnung) . . .	90
Ernst und Lulu Poensgen (Strichätzung)	40	H. Beed (Federzeichnung)	90
Hans und Else Müller "	40	Forscherverein des Kreises Oberkassel (Federzeichnung)	90
Friedr. Adolf und Magdalene Wimmer (Strichätzung)	41		
Doepler d. J., Emil, Berlin		Fidus, Hugo Hoeppener-, Woltersdorf- Berlin	
Friedr. Warnecke (Strichätzung) . . .	6	Otto Ehrhardt (Strichätzung)	38
Max Rauoth "	7	Richard Braungart (Federzeichnung) . .	38
Eberle, Rudolf, München		Fingesten, Michel, Berlin	
Dr. Otto Neuburger (Strichätzung) . .	92	Peter Meyrowitz (Radierung) . . . nach	48
Erna Ernst Hecht "	92	Fischer, Dr. Theodor, München	
Ege, Eduard, München		Peter Pixis (Zinkätzung)	61
Ida Jensen (Holzschnitt)	88	Frank, Hans, Wien	
Fr. Kuffer "	88	C. R. (Radierung)	nach 64
Richard Breyer "	91	C. G. "	nach 64
Ehmke, F. H., München		Frank, Sepp, München	
F. H. E. (Zinkätzung)	23	Henriette Albert Ahn (Radierung und Vernis mou)	nach 48
Victor Bock (Zinkätzung)	24	Friedmann, M., Wien	
Josef Dreckmann (Zinkätzung)	77	Dr. Hug. von Hugenstein (Holzschnitt)	70
Philipp Reinhardt "	77	Gaertner, Eduard, Wien	
Julie Herbst "	77	Dr. Karl Kloß (Zinkätzung)	71
Wilhelm und Hildegard Vögele (Zink- ätzung)	77	Grete Klimt (Zinkätzung)	71
Miczi Lucacs (Zinkätzung)	77	Karl Kloß (zweifarbig Zinkätzung) .	72
Ehringhausen, Willy, München		Karl Kloß "	72
Elisabeth Stieve (Strichätzung) . . .	65	E. F. W. Gaertner (Zinkätzung)	72
Georg Weigmann (Strichätzung) . . .	66	Adolf Pokorny (Zinkätzung)	72
Eichler, Victor, Wien		Gebhardt, Eduard von, Düsseldorf	
Dr. Ferd. Katz I (farbige Orig.-Lith.)	nach	Oscar de Gebhart (Netzärtzung) . . .	nach 36
Dr. Ferd. Katz II "	" "	Hans Volkmann (Lichtdruck) . . .	nach 36
A. H. B.	" "	Geiger, Willi, München	
Edith Hitscher "	" "	Max Kammerer (Strichätzung)	46
Hubert Eichler "	" "	Richard Braungart	46
Hanna Rosen "	" "	Josef Ehrlich "	46
V. E. "	" "	Albert Gagg "	46
Enders, Ludwig, Offenbach a. M.		Siegmund Weiß "	47
Hans Hirt (Strichätzung)	78	Dr. Reich Milton O. (Radierung) . . .	nach 48
Else von Waldkirch (Holzstich) . . .	77	Karl Andres (Radierung)	nach 48
Georg Hendek (Holzstich)	77	Gilsli, Fritz, St. Gallen	
Wilhelm Fähler "	77	Emanuel Stadelberger (Radierung) . . .	nach 52
Hedda Enders "	77	Greiner, Otto †	
Lothar Reiner "	78	Victor Graf von Rex (Federzeichnung auf Stein)	43
Louise Booz "	78		

Gruenewaldt, Moritz von	Seite	Herrmann, Theodor	Seite
O. v. Wahl (Radierung u. Aqu.)	nach 48	M. Freise (Strichätzung)	59
Guggenberger, Max, Dortmund		Hertz-Lücker, Marga, Düsseldorf	
Anne Mang (Linoleumschnitt)	85	Kurt Aretz (Strichätzung)	87
Elisabeth Fink v. Findenstein (Linoleum- schnitt)	85	Eleonore Zeh (Strichätzung)	87
Max Guggenberger (Linoleumschnitt)	85	Konrad Hubert Päslar (Strichätzung)	91
Haken-Kuhlmann, Paul von, Frank- furt a. M.		Heßheimer, Ludwig, Wien	
Franz O. Landtblom (Strichätzung)	48	Carla Schlesinger (Radierung)	vor 65
Ella und Willy Uhlenhaut (Strichätzung)	48	Louis Rothschild	" vor 65
Alice Marum (Strichätzung)	48	Hildebrandt, Adolf M., Berlin	
Halbreiter, Bernhard, München		Max und Molly Specht (Strichätzung)	9
Helene (Strichätzung)	49	Hirzel, Hermann R. C., Berlin	
Volksbibliothek (Strichätzung)	49	B. Keßler (Strichätzung)	33
Halm, Hans †		Wilhelm Haverkamp (Strichätzung)	33
R. W. (Holzschnitt)	78	Louis Werner (Strichätzung)	33
F. W.	78	Mathilde Semrau (Strichätzung)	33
Dr. Th. Alexander (Holzschnitt)	79	Hansi Gotendorf	" 34
Georg Halm (Holzschnitt)	79	Robert Hirzel	" 34
Dr. Peter Paul Liebing (Holzschnitt)	81	Höniß, Heinrich, München	
Hauptmann, Helmuth, München		Emil Bäcker (Gravüre)	vor 53
Brigitte Hauptmann (Zinkätzung)	64	Hoerschelmann, Rolf von, München	
H. E.		R. v. Hoerschelmann (Holzschnitt)	59
Hans Wolff (Holzschnitt)	83	W. Foitzick (Holzschnitt)	60
Heigenmooser, Ernst, München		O. Waldman (Strichätzung)	60
Fritz Behn (farb. Radierung)	nach 80	Otto Höver (Holzschnitt)	60
Theo Both	" nach 80	Walter u. Margarete Vogel (Holzschnitt)	60
Hein, Franz, Leipzig		Hallenstein Candiani (Strichätzung)	60
Emil Weber (zweifarbig Zinkätzung)	39	Dr. Otto Binswanger	" 60
Franz Hein	39	Hollenberg, Felix, Stuttgart	
Richard Knittel (Zinkätzung)	39	Rob. Weyraud (Strichätzung)	50
Dr. W. F. Petersen (Zinkätzung)	39	Ernst Kauffmann	" 51
Henel, Edwin, Oberstdorf		Lina Hofmann (Radierung u. Aqu.)	nach 52
Dora Palm (Stempel)	86	Hoyer, Hans Thaddäus, Berlin	
D. Hahn	86	August Hoffmann (Strichätzung)	75
Werner Springer (Stempel)	86	Otto Fucle (Strichätzung)	76
Edgar Wolf (Strichätzung)	86	G. L. Zabel	" 76
Kurt Rawack	87	Ernst Karl Bauer (Strichätzung)	92
Edwin Henel	87	Hübner, Erich F. †	
Héroux, Bruno, Leipzig		M. Alb. Meese (Radierung)	nach 48
Ludwig Huberti (Strichätzung)	54	Hupp, Otto, Schleißheim bei München	
Siegemunt Lehnsmann (Holzschnitt)	55	Friedericici Schneider (Zinkätzung)	15
Herrmann, Paul, Berlin		H. K. M. (Zinkätzung)	14
Karl und Lisa Albrecht (Radierung)	nach 60	Gesellsch. Museum in München (Zinkätz.)	14
Anna von Heyse (Radierung)	nach 60	Jilovsky, Georg, Prag	
		Bruno Fürth (Zinkätzung)	72
		Hanne Back (Radierung u. Aquatinta)	nach 76

		Seite		Seite
Jost, Heinrich, München			Michel, Karl (ferner)	
Karl Blume (Zinkätzung)	84		Ridhard Schlüter (Kupferstich) . . . vor	81
Klee, Fritz, Selb			Walter Rothbarth " . . . vor	81
Wilhelm Horn (Zinkätzung)	73		Karl Michel (Holzschnitt)	94
Georg Bartel "	73		Rudolf Hochbaum (Holzschnitt)	94
Edmund Marik "	73		Luisa Schmidt (Holzschnitt)	94
Fr. Böhm (Zinkätzung)	73		Carl Vogel "	94
Dr. Ernst Burgert (Zinkätzung)	73		Modk, Fritz †	
Kleukens, Wilhelm, Darmstadt			Fritz Modk (zweifarbig Holzschnitt) . . .	55
Otto Ehlermann (Strichätzung)	25		Milly Modk "	55
Heinrich Wilkens "	26		Moser, Koloman †	
Klinger, Max †			Otto Zuckerkandl (Zinkätzung)	71
L. L. (Gravüre) vor	33		Nockher, Ferdinand, München	
L. L. (Radierung) vor	33		L. F. Nockher (Zinkätzung)	61
L. L. " und Aquatinta) . . . vor	33		Marie Welzel (Strichätzung)	61
Aus Bode's Bücherei (Radier. u. Stich) vor	33		Ridhard Walter (Zinkätzung)	61
Georg Hirzel (Radierung u. Aquatinta) vor	33		Erika Streck "	65
Koester, Karl, Schaag (Niederrhein)			Noipa, Hans, Auerbach an der Bergstraße	
Maria Goossens (Zinkätzung)	64		Philipp Graser (Strichätzung)	49
Else Palsa (Zinkätzung)	64		Elli Fenner "	49
Wilhelm Demharter (Zinkätzung)	64		Obermeier, Otto, München	
Emil Feinendegen "	64		Karl Fischer (Strichätzung)	75
Kunst, Adolf, München			Karl Peters "	75
Hedwig Werfer (Radierung und Aquatinta) vor	61		Ludwig Vollmeier (Strichätzung)	75
Clara Seitz (Radierung u. Aquatinta) vor	61		Orlik, Emil, Berlin	
18 kleine Holzschnitte 62 u. 63			Anton Mayer (farbige Strichätzung)	43
Lani, Hermann, München			Lucie Höflidh "	43
Arnold Arz von Straußenburg (Zinkätzung)	91		Otto, Georg, Berlin	
Lechter, Melchior, Berlin			K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg	
Dr. Leopold Levy (zweifarbig Zinkätzung)	29		(Strichätzung)	8
Lilien, E. M., Berlin			Pankok, Bernhard, Stuttgart	
Julius Philipp (Strichätzung)	30		Toni Pankok (Radierung und Aquatinta)	
Agnes Laaser "	30	nach 52		
Maxon, Wilhelm, München			Pape, Hans, München	
Hans Baedecker (Linoleumschnitt)	85		H. P. (Holzschnitt)	78
Dr. M. Simhart "	85		H. P. "	78
Mehlhart, Joseph, München			Paul Uhle "	79
Käthe Reithermann (Zinkätzung)	94		Clara Storck (Holzschnitt)	80
Hermann Krauß "	94		Fritz Engelmann (Holzschnitt)	80
Michel, Karl, Berlin			Peter, Alfred, Basel	
Anna Michel (Stich) vor	81		E. Spiller (Holzschnitt)	53
A. M. (Stich) vor	81		J. H. Eichler (Holzschnitt)	53
			Walter Socin "	53
			Philipp, Martin E., Dresden	
			Margit und Leo Adler (Radierung) vor	49

Pirchan, Emil, Berlin	Seite	Schmidt-Wolfratshausen (ferner)	Seite
Paula Menari (Zinkätzung)	52	Marie Münch (Linoleumschnitt) . . .	82
Alexander et Mitzi Kusy (Zinkätzung)	52	Josef Maier	82
Edith von Gonzenbach	52	E. Sindel	82
Wilhelm Levinger (Zinkätzung)	52	Dr. Karl B. Bragard	82
Poepel, Hermann, München		Martha Schmidt	84
Arthur Berg (Holzschnitt)	80	Scholl, Fritz, Dachau	
H. P. (Holzschnitt)	81	Franz Eixenberger (Zinkätzung) . . .	68
Preetorius, Dr. Emil, München		Münchener Sportklub	68
W. de Haan (Zinkätzung)	74	Schott, Rolf, München	
Wilhelm Thiessen	74	Ludwig Graf (Radierung) vor	49
Willy Preetorius	74	Dr. Alfred Hirsch (Radierung) . . vor	49
Helene Fraenkel	74	Schulz, Walter, München	
Hans Milly Witt	75	Elisabeth Paul (Strichätzung)	92
Reinhardt, Fritz, Basel		Richard Lerde (Holzschnitt)	93
Oswald Probst (Holzschnitt)	69	Schulz-Wettel, F.	
Eduard Ehksam	69	H. Rich. Brinn (Radierung u. Aquatinta)	
Alfred Labhardt	69	vor	53
F. Reinhardt	69	Schwemmer, Friedrich Rudolf, München	
Rheude, Lorenz M., München		Julius Guggenheim (Strichätzung) . .	89
Ilse Warnecke (Zinkätzung)	12	Martha Möller (farbige Zinkätzung) . .	89
Ludw. Gerster	13	Friedr. Rud. Schwemmer (zweifarbigie	
Sattler, Josef, München		Zinkätzung)	89
A. Marzolff (Steindruck)	16	Schwimbeck, Fritz, München	
Süß (Steindruck)	17	Dr. W. Heuck (Radierung u. Aquatinta)	
Daisy Neumann (Strichätzung)	18	vor	49
E. Schröder (Strichätzung)	18	Dr. W. Spielmeyer (Radierung u. A.) vor	49
Georg u. Dina Warnecke (Strichätzung)	19	Ika Parkus (Radierung und Aquatinta)	
Felix Paetzl (Gravüre)	19	vor	49
Friedrich Urban (Gravüre)	19	Soder, Alfred, Basel	
Richard Braungart (Strichätzung)	19	Peter Mieg (Radierung) nach	64
Schaff, Hedwig, Stuttgart		Staeger, Ferdinand, München	
Leo Wolff (Zinkätzung)	84	Anna Geber (Radierung) vor	65
Schiestl, Rudolf, Nürnberg		Maria Bleyle (Strichätzung) vor	77
Georg Mader (farbige Zinkätzung)	nach 36	Stassen, Franz, Berlin	
Alfred H. Martin (farb. Zinkätzung)	nach 36	Arthur Neustadt (Strichätzung)	37
Max Heilmaier (Strichätzung)	36	Ilse Stolle (Strichätzung)	32
Rudolf Schiestl	36	Steinberger-Hitschmann, Marianne,	
Schmidhammer, Arpad †		Wien	
Franz Schober (Strichätzung)	68	Egon Lederer (Holzschnitt)	70
Karl Ettlinger	68	Albert Roß (Holzschnitt)	70
Schmidt, Botho, München		Ella Weiß (Strichätzung)	71
Paula Fischer (Zinkätzung)	85	Steiner-Prag, Hugo Leipzig	
Schmidt-Wolfratshausen, Karl, Nürnberg		Ida Orloff-Leppmann (farbige Original-	
Max Scheitzach (Linoleumschnitt)	79	lithographie) nach	80

Steiner-Prag, Leipzig (ferner)	Seite	Volkert, Hans, München	Seite
Gustav und Erna Gurau (farbige Original- lithographie)	nach 80	Hans Volkert (Strichätzung)	44
Stirner, Karl, Ellwangen		Carl Rosenstrauch (Strichätzung)	44
Ludwig Finckh (farbige Strich- u. Netz- ätzung)	nach 64	Berta Hirschiinger "	nach 44
Ludwig Finckh (farbige Strichätzung)	nach 64	Else Singer (Strichätzung)	nach 44
Irene und Erwin Loewenstein (farbige Strichätzung)	nach 64	Theda Claussen (Radierung)	nach 44
Straßer, Conrad, St. Gallen		Bruno und Theda Claussen (Rad.)	nach 44
Dr. Hans Merz (Radierung)	vor 49	Fanny Hahn (Radierung)	nach 44
Thoma, Hans, Karlsruhe		Vrieslander, J. J., Dachau bei München	
Dr. S. Herxheimer (Strichätzung)	36	Heinrich Staadt (Strichätzung)	31
Tiemann, Walter, Leipzig		Weedh, Siegmund von, München	
Dehmel (zweifarbig Zinkätzung)	36	Ernst Sahlmann (Linoleumschnitt)	83
Traub, Gustav, München		Lulu Orko (Linoleumschnitt)	84
Ohne Namen (Radierung)	vor 65	Joseph Popp "	84
Else Lauter "	vor 65	Amelie Neuberger (Linoleumschnitt)	84
Ubbelohde, Dr. Otto †		Marie Pfann (Linoleumschnitt)	84
Karl Neurath (Strichätzung)	56	Ella Beckenbauer (Linoleumschnitt)	84
Otto Neurath "	56	Wenig, Bernhard, Berthesgaden	
Manna Koch "	56	Friedrich König (Strichätzung)	34
Willers Jessen "	57	Elisabeth und Vollrath von Davier (Strich- ätzung)	35
Max Josef Zink "	57	Sophie und Gustav Strelin (Strichätzung)	34
Alfred Bock "	57	Elly Heynen (Strichätzung)	35
Urban, Paul, München		Luise Widk "	35
Erika Mohr (Holzschnitt)	88	Otto Widk "	35
Gretel Lipps "	88	Wildermann, Hans, Berlin-München	
Vogeler, Heinrich, Wörpswede		Dr. A. Häuser (Gravüre)	nach 76
Otto E. H. Blendeemann (Strichätzung)	42	Wilm, Hubert, München	
Alfred Hadelt (Strichätzung)	42	Ferd. v. Velasco (Zinkätzung)	45
Grete Goeters "	42	Georg Rall (Zinkätzung)	45
Lisa Mundt "	42	Hubert Wilm "	45
Vogenauer, Ernst R., Berlin		Hubert Wilm "	45
Fritz Etzold (Strichätzung)	81	Dr. J. Klüber "	45
Gertrud Stroinski (Strichätzung)	84	R. C. (Radierung)	vor 45
Lisikke (Strichätzung)	88	E. M. "	vor 45
Adolf Beetz (Strichätzung)	88	Ohne Namen (Radierung)	vor 45
W. Raemisch "	88	" " "	vor 45
Voigt, Paul, Berlin		" " "	vor 45
P. Budy (Strichätzung)	20	Winkler-Leers, Paul, Berlin	
W. V. (zweifarbig Zinkätzung)	21	Erna Sprenger (Holzschnitt)	93
Toni Voigt (Zinkätzung)	22	Wirsching, Otto †	
Günther Voigt (Zinkätzung)	22	Käthe Weinstock (Holzschnitt)	76
Gertrud Voigt "	22	Minny Hupertz "	80
Heinr. Görte "	22	Wolbrandt, Peter, Crefeld	
		Peter Wolbrandt (Zinkätzung)	81
		P. W. (Zinkätzung)	81

Wolbrandt, Peter, ferner:	Seite	Zabel, L. Berlin	Seite
Richard Leendertz (zweifarb. Zinkätzung)	82	Käthe Zabel (Strichätzung)	91
Erich von Rath (Zinkätzung)	82		
Bernhard Elkan "	82	Zimmermann jun., Ernst, München	
Tilla Schwarzer "	83	Frieda Cramer (Strichätzung)	44



Alfred Coßmann

FRANZ HANFSTAENGL / MÜNCHEN

Von dem gleichen Verfasser sind früher erschienen:

MODERNE DEUTSCHE EXLIBRIS

Sonderheft der »Kunst unserer Zeit«, 1909. Vergriffen.

NEUE DEUTSCHE EXLIBRIS

Der erste Band erschien 1913, die »Zweite Folge« 1919 in einer numerierten Auflage von 1000 Stück.
Beide Bände sind vergriffen und werden nicht neu gedruckt.

NEUE DEUTSCHE GELEGENHEITSGRAPHIK

Der erste Band erschien 1914 und ist vergriffen. Die »Zweite Folge« wurde 1921 in einer numerierten Auflage von 1000 Stück ausgegeben und fehlt zur Zeit, sie ist voraussichtlich im Frühjahr 1923 wieder zu haben.

DER AKT IM MODERNEN EXLIBRIS

22 Textbilder und 86 ein- und mehrfarbige Lichtdrucktafeln

Vorzugsausgabe mit 5 signierten Originalradierungen Nr. 1–200 in Ganzlederband ist vergriffen. Von der allgemeinen Ausgabe Nr. 1–1000 ist bei Erscheinen dieses Buches nur noch eine kleine Anzahl zu haben, sie sind in Halbpergament mit edler Goldprägung (Grundpreis 40 Mk.) oder in Halbleder (Grundpreis 45 Mk.) gebunden. Auch dieser Band wird nicht neu gedruckt. Im gleichen Umfang und in der gleichen Ausstattung wird als Fortsetzung im Frühjahr 1923 erscheinen

DAS EXLIBRIS DER DAME

in einer Vorzugsausgabe von 200 Stück, die wieder 5 Originalradierungen enthalten sollen und ganz in Ledergebunden werden, und in einer allgemeinen Ausgabe von 1000 numerierten Exemplaren in Halbpergament und Halbleder. Als dritter Band dieser Reihe ist für den Spätherbst 1923 in Aussicht genommen

DER KÜNSTLERISCHE GEDANKE IM EXLIBRIS

In diesen drei Bänden, die auch die Arbeiten des Auslands berücksichtigen, sollen die schönsten und künstlerisch wertvollsten Blätter der letzten Jahrzehnte gesammelt werden.

Über die Auslandspreise und die sich den Schwankungen unserer Währung anpassende Teuerungszahl, mit der die angegebenen Grundpreise multipliziert werden müssen, gibt jede Buchhandlung Auskunft, auf Anfrage auch der Verlag.

*

Im Verlag Hugo Schmidt, München erschien: »Deutsche Exlibris und andere Klein-graphik der Gegenwart 1922 und im Verlag Gustav Bosse, Regensburg, »Hans Wildermanns Exlibris« 1922.



Radierung. Bartsch 23

168×301 mm

Augustin Hirschvogel. Wildschweinjagd (1545)

Reiche Anregung und Belehrung bietet jedem Graphiksammler

ELFRIED BOCK

DIE DEUTSCHE GRAPHIK

364 Seiten mit 410 Abbildungen. Grundpreis in Leinenband 15 Mark

Aus den Urteilen der Presse:

In der Graphik hat der dem Zeichnerischen zugeneigte, erzählerische deutsche Kunstgeist von je eine ihm besonders zusagende Form gefunden, in ihrer Frühzeit sind deutsche Meister bahnbrechend gewesen, zu verschiedensten Zeiten haben sie graphische Gipfelleistungen erreicht, und mit Recht darf Elfried Bock kurzhin sagen, daß man »die graphische Kunst zu den deutschen Dingen rednen« kann. So ist denn auch sein Buch »Die deutsche Graphik« zu einem köstlichen Spiegel deutschen Kunstschaffens geworden. Auf über vierhundert sorgsam ausgeführten Blättern entfaltet sich von den Wiegendrucken des Holzschnitts bis zu den Radierungen Liebermanns, Corinth und Slevogts die ganze, sich immer erneuernde Mannigfaltigkeit der deutschen graphischen Kunst; Bocks Text aber reicht nach Umfang wie Gehalt weit über die üblichen Einleitungen hinaus und ist zu einer meisterlichen Zusammenfassung der Forschung auf diesem Gebiete geworden, bei der Freude am Gegenstande und besonnene Überlegenheit des Urteils sich glücklich das Gleichgewicht halten. (Deutsche Rundschau)

Prospekt mit Probebildern und Angabe der Teuerungszahl kostenlos



Jedem Freund gut ausgestatteter und gehaltvoller Bücher sei empfohlen
DANIEL DEFOE

Leben und wunderbare Abenteuer des
ROBINSON CRUSOE
SEEMANN AUS YORK

der 28 Jahre lang ganz einsam auf einer unbewohnten Insel an der Küste Amerikas nahe der Mündung des großen Stromes Orinoko lebte, wohin er als einziger Überlebender der ganzen Mannschaft durch Schiffbruch verschlagen war; nebst einem Bericht über seine ebenso wunderbare Befreiung durch Piraten. Beschrieben von ihm selbst.

Nach dem englischen Urtext übersetzt von Hans Reisiger
Mit 60 Zeichnungen von Ernst Penzoldt

Grundpreis in Halbleinenband 3.50 Mark, Ganzleinen 5 Mark

»Seit 200 Jahren gehört der Robinson zum eisernen Bestand der europäischen Literatur, doch schien er seit geraumer Zeit zum Kinderbuch geworden, das vielfach verwässert und gräßlich illustriert, den Markt beherrschte. Erst in jüngster Zeit begann man, sich seines ernsten und nachdenklichen Gehaltes zu entsinnen, und verschiedene Verlage wetteiferten mit guten, zum Teil prunkvollen Ausgaben. Die Hanfstaengl'sche erscheint als eine der besten. Der Text wahrt ohne sklavische Angstlichkeit die Frische des Originals, der reiche, über das ganze Werk verstreute Schmuck großer und kleiner Zeichnungen begleitet wie Flötenspiel die Erzählung und zaubert oft mit einer Linie die exotisch=romantische Umwelt Robinsons vor den Leser. Druck, Papier und Einband sind erfreulich, klar und gediegen.« (Der Bücherwurm)

