

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE



3 1761 02170542 1

DEUTSCHE EXLIBRIS
UND ANDERE KLEINGRAPHIK
DER GEGENWART
VON
RICHARD BRAUNGART



Z
994
G37
B3
SMC

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN





RICH. BRAUNGART / DEUTSCHE EXLIBRIS

DEUTSCHE EXLIBRIS
UND ANDERE KLEINGRAPHIK
DER GEGENWART
VON
RICHARD BRAUNGART



HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN



Besuchskarte von Hans Volkert

In der Vorstellung eines großen Teiles des Publikums ist die Graphik eine Kunst zweiten, wenn nicht noch geringeren Ranges. An erster Stelle in der Gunst der Menge steht die Ölmalerei, vor der die Leute aus nicht immer genau feststellbaren Gründen einen gewaltigen Respekt haben. Auch meinen viele, Malerei sei an und für sich leichter zu verstehen als Plastik und Graphik, bei denen das Technische oft beträchtliche Schwierigkeiten macht. Von der Ölmalerei aber glaubt jeder genug zu wissen, um mitreden zu können. Und doch gerieten die meisten sehr in Verlegenheit, wenn sie den Vorgang der Entstehung eines Ölbildes mit allen Einzelheiten genau schildern sollten. Gleichviel: es gilt nun einmal als ausgemacht, daß „man“ von der Malerei etwas verstehe. Dagegen geht

man der Plastik mit einer gewissen Scheu aus dem Wege. Man fürchtet wohl auch, sich in ihrem Bereich zu langweilen. Und an die Graphik muß man den Durchschnittskunstfreund, der für jedes mittelmäßige Bild leicht zu begeistern ist, erst mit sanfter Gewalt heranführen. Weil zur Herstellung von Graphik nur Papier und ein bißchen Druckfarbe nötig ist, so erscheint ihm das ganze Genre von vornherein minderwertig. Ein Bild aber ist in den Augen des Kunstphilisters schon deshalb mehr wert als ein Druck, weil es mit teuren Farben auf ebenso teure Leinwand gemalt ist und in der Regel noch in einem Goldrahmen steckt, der, wie man zu sagen pflegt, allein den für das Bild geforderten Preis wert ist. Gegen solche Vorzüge kann die allzeit bescheidene Graphik natürlich nicht aufkommen. Und sie muß es sich also schon gefallen lassen, daß viele, die nur Materielles zu schätzen vermögen, nicht eben hoch von ihr denken. Mit solchen „Kennern“ zu rechten oder auch nur versuchen zu wollen, sie von der Verkehrtheit ihres Urteils zu überzeugen, wäre vollkommen aussichtslos. Trotzdem kann es uns nicht gleichgültig sein, wie das Publikum, und noch dazu dauernd, über diese Dinge denkt. Denn Vorurteile der geschilderten Art werden die Entwicklung zwar nicht aufhalten, aber sie können sie erheblich erschweren. Und noch schlimmer ist vielleicht, daß auf diese Weise kostbares Volksgut oder Dinge, die es zu sein verdienen, nicht nach ihrem Werte genutzt werden können. Solange das Publikum nicht davon zu überzeugen ist, daß eine Radierung oder ein Holzschnitt eine ebenso



Exlibris von Max Klinger †

hohe oder sogar eine höhere künstlerische Leistung sein kann als ein Olbild, wird die Graphik nicht aus ihrem Aschenbrödeldasein erlöst werden.

Ich höre nun sagen, daß wir doch eigentlich gerade gegenwärtig in einer Zeit der ungewöhnlichen Hoch-

schätzung der Graphik leben. Man weist auf die vielen graphischen Kabinette hin, die selbständig oder als Teile bekannter Kunsthandlungen im letzten Jahrzehnt etwa eröffnet worden sind, erinnert an den großen Umsatz der Firmen, deren Spezialität die Graphik ist, an das weitreichende Interesse, das alle graphischen Ausstellungen und Veranstaltungen sogar in stets steigendem Grade finden, und nicht zuletzt an den gewaltigen Bedarf unserer Zeit an Gebrauchsgraphik jeder erdenklichen Art. Das hat bis zu einem gewissen Grade seine Richtigkeit. Aber die Gebrauchsgraphik, wie sie vor allem in der Werbegraphik (im Plakat und in jeder anderen Art von Geschäftsgraphik) gegeben ist, schaltet hier wohl zunächst und überhaupt aus; denn ihr Zweck ist ja nicht in erster Linie die künstlerische, sondern die Reklame-Wirkung. Alle andere Graphik aber bleibt, so sehr auch die erhöhte Betriebsamkeit um sie herum Gegenteiliges vortäuschen möchte, doch dauernd auf einen verhältnismäßig kleinen Kreis von Kennern und Sammlern beschränkt, die nicht das Ölbild als Universalmaßstab nehmen, sondern die Graphik absolut zu werten gelernt haben. Man mag das noch so sehr bedauern; aber die Vorbedingungen für eine allgemeine Besserung der Lage auf diesem Gebiet sind heute vielleicht weniger als je gegeben.

Alles bis jetzt Gesagte bezieht sich auf Graphik, die nicht irgendeinem Bedarf oder Zweck, sondern dem freien künstlerischen Willen seine Entstehung dankt und die man deshalb Freigraphik genannt hat. Daß es sich hauptsächlich um sogenannte Großgraphik



Exlibris von Otto Greiner †

handelt, d. h. um Graphik größeren als etwa Durchschnittsbuchformats, dürfte ebenfalls aus dem Zusammenhang klar sein. Aber es gibt daneben auch die Kleingraphik, bei der man von vorneherein nicht an Freigraphik denkt; denn es liegt zwar nicht im Wesen der Kleingraphik, daß sie irgendeinem Zweck dienen muß, aber in der Praxis hat es sich ergeben, daß die Begriffe Kleingraphik und Gebrauchsgraphik sich im allemgeinen decken. Den Begriff Gebrauchsgraphik muß man allerdings in diesem Zusammenhang etwas anders als oben nehmen, wo wir ihn so ziemlich identisch mit Werbe- und Geschäftsgraphik gefunden und festgestellt haben, daß seine letzten Ziele außerkünstlerisch sind. Die Gebrauchskleingraphik aber, an die wir hier denken, will wohl einem Zweck dienen und wäre ja auch ohne diesen nicht vorhanden. Aber dieser Zweck liegt nicht wie dort häufig außerhalb der künstlerischen Sphäre; und so entstehen Blätter, die trotz ihrer besonderen Bestimmung doch dem Wesen der Freigraphik oft näher stehen als dem der Geschäftsgraphik. Bei einem Exlibris z. B. wird niemand das Gefühl haben, daß der Gebrauch, zu dem ein Bücherzeichen bestimmt ist, seine künstlerisch-geistigen Qualitäten irgendwie beeinträchtigen könnte. Es bleibt, auch bei scheinbar größter Gebundenheit, doch immer ein Gebilde der freischaffenden Phantasie. So ziemlich das gleiche gilt von allen anderen Arten der Gebrauchskleingraphik: den Besuchskarten, den Neujahrswünschen, Geburts-, Verlobungs-, Vermählungs- und Umzugsanzeigen, also von dem ganzen Komplex der sogenannten Familiengraphik.



Exlibris von Alois Kolb

Wie steht es nun mit dieser Graphik? Ergeht es ihr, in ihrem Verhältnis zum Publikum, ebenso oder ähnlich wie der Freigraphik, oder steht sie dem Verständnis und damit der Wertschätzung der Menge näher? Die Antwort kann nur lauten, daß die allgemeine Lage hier sicher nicht günstiger ist als dort. Die Ursache hierfür ist nicht schwer zu erkennen. Denn bei diesen Blättern tritt zu dem, was schon das Verständnis der Freigraphik erschwert (z. B. allgemeiner Mangel an technischen Kenntnissen), noch die oft nicht geringe Schwierigkeit der Deutung der Blätter. Und außerdem sind diese, da sie von Privaten ausschließlich für ihren Bedarf bestellt sind, dem weitaus größten Teil des Publikums, soweit es nicht sammelt, unzugänglich. Die Verhältnisse liegen also hier so, wie sie weiter oben in etwas anderem Zusammenhang schon geschildert worden sind: daß wertvollstes Kunst- und Kulturgut ungenutzt bleiben muß, weil es nur selten oder fast nie den Weg in die Öffentlichkeit findet. Daß aber die Öffentlichkeit nicht imstande wäre, dazu ein intimes Verhältnis zu gewinnen, ist nicht zu glauben. Es käme nur darauf an, sie überhaupt einmal mit diesen Dingen bekannt zu machen und auf ihre Vorzüge und Schönheiten hinzuweisen. Nicht alle werden ja bis zum Ende mitgehen. Aber was liegt daran? Sehr viele werden doch dankbar dafür sein, daß sie endlich an einer Welt der Schönheit und des Geistes teilhaben dürfen, die ihnen bis jetzt so gut wie verschlossen war. An diesen Willigen allein aber ist etwas gelegen. Und an sie hat der Schreiber dieser Zeilen gedacht, als er, voll Verdruß über die ver-



Exlibris von Bruno Héroux



Exlibris von Oskar Graf

hältnismäßig geringe bisherige Nutzbarmachung eines fast unermesslich reichen Schatzes, eine Handvoll Perlen aus der Tiefe hob. Sie gehören jedem, der sie nehmen will, und je mehr Hände darnach greifen, desto besser. . . .

Und nun wollen wir uns sofort auf den Weg machen und das weite Gebiet der Kleingraphik der deutschen Gegenwart durchwandern. Wir müssen aber schon tüchtig ausgreifen, wenn wir in der uns zugemessenen Zeit (und auf dem Raum, der zur Verfügung steht) wenigstens das Wichtigste und Bemerkenswerteste in uns aufnehmen wollen. Denn so klein auch die meisten dieser Blätter sind, so groß ist ihre Zahl, und es besteht



Exlibris von Hanns Bastanier

biete ist die Produktion in dem oben angegebenen Zeitraum so reich gewesen, daß sie heute schon kaum mehr zu übersehen ist. Man wird also verstehen, daß es nicht ganz leicht ist, sich in Kürze in einer solchen Überfülle zurechtzufinden und einen Überblick über das Wesentliche und Charakteristische zu gewinnen. Aber möglich ist es immerhin, und darum soll es auf



Exlibris von Alfred Soder

den folgenden Seiten wenigstens versucht werden. Beginnen wollen wir unsern Rundgang in den ganz besonders ausgedehnten Revieren des Exlibris (der Bücherzeichen). Das lateinische Wort Exlibris ist in früheren Jahrhunderten und auch noch bis in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts herein im allge-

meinen nur Gelehrten, Bibliothekaren, Literaten und dergleichen bekannt und geläufig gewesen. Da die Exlibris in früherer Zeit überwiegend heraldisch waren (so überwiegend sogar, daß die nichtheraldischen, freisymbolischen Bücherzeichen daneben kaum in Betracht kamen und jedenfalls die Vorstellung von dem Begriff des Exlibris nicht wesentlich beeinflußten), so war ein Interesse weiterer Kreise für diese in Bücher eingeklebten beschrifteten und illustrierten Zettel so gut wie ausgeschlossen. Denn wenn auch das Wappen als Familien- und Geschlechterzeichen ziemlich allgemein verstanden worden ist und die Leute oft vertrauter angemutet haben mag als Wort und Schrift, so setzte die Wappenkunde, ohne die eine ersprießliche Beschäftigung mit heraldischen Exlibris unmöglich ist, doch ein solches Maß von Vertrautheit mit verwickelten Dingen voraus, daß sich aus diesem Grunde allein schon die Zahl der berufenen Interessenten auf ein kleines Häuflein reduzierte. Alle übrigen hätten die Zumutung, sich mit Exlibris zu beschäftigen, wahrscheinlich mit dem Bemerken abgelehnt, daß ihnen das viel zu langweilig sei. Und diese Blätter in erster Linie als Erzeugnisse der Graphik zu betrachten und sie von künstlerischen Gesichtspunkten aus zu beurteilen, ist wohl nur Sonderlingen zuweilen in den Sinn gekommen. Heute ist es gerade umgekehrt. Man bewertet die Exlibris zunächst als Werke der Graphik und nach ästhetisch-kritischen Gesichtspunkten. Aber die Bücherzeichen von heute sind auch längst keine Wappen mehr — heraldische Exlibris werden von Jahr zu Jahr seltener, so daß man ordentlich überrascht ist,



Exlibris von Conrad Straßer

wenn man einmal unverhofft einem begegnet —, und so haben sich alle anderen Voraussetzungen ebenfalls gründlichst geändert. Früher wäre es kaum jemandem eingefallen, Exlibris aus den Büchern herauszulösen

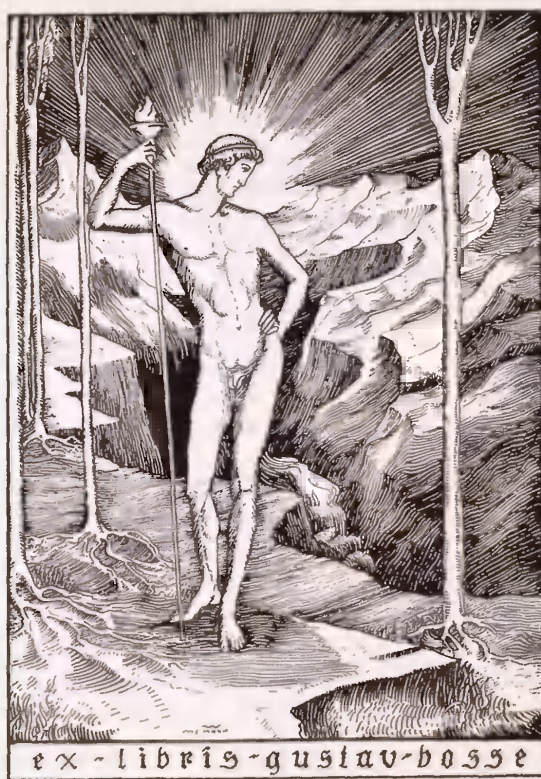


Exlibris von M. E. Philipp



Exlibris von Sigmund Lipinsky

und zu sammeln. Man wußte es nicht anders, als daß sie, bestimmungsgemäß auf der inneren Seite des vorderen Buchdeckels eingeklebt, jedem Benützer des Buches gegenüber das Eigentumsrecht des Besitzers nachdrücklichst zu betonen hatten. Erst in der Verbindung mit dem Buch war das Exlibris in der Vorstellung der Vergangenheit das, was es sein sollte. Ohne das Buch war es ein Ding, das seinen Zweck verfehlt hatte. Und selbst das 16. Jahrhundert, das besonders reich an prachtvollen gestochenen Exlibris ist, wäre kaum für eine Wertung des Exlibris als Kunstwerk von absoluter Geltung zu haben gewesen. Heute dagegen beansprucht das Exlibris durchaus, nicht nur als Gebrauchsgraphik, sondern auch unabhängig von seiner Zweckbestimmung beurteilt und geschätzt zu werden. Und dazu hat es auch ein unzweifelhaftes Recht. Denn die modernen Exlibris sind in sehr vielen Fällen so reiche, durchdachte und künstlerisch wie technisch wertvolle und bemerkenswerte Arbeiten, daß es gar nicht möglich ist, sie nur als eine im Grunde belanglose Nebensache zu behandeln. Sie fordern und rechtfertigen oft aufmerksamste Betrachtung im einzelnen und die bedingungslose Gleichstellung mit wertvollen freigraphischen Arbeiten von verwandter Richtung im Motivischen und Technischen. Eine Frage für sich ist natürlich, ob die Entwicklung, die zu solchen Seltsamkeiten geführt hat, noch logisch und gesund gewesen sei. Strenge Beurteiler, die nur rein sachliche Erwägungen gelten lassen wollen, sagen nein, und sie tun das sogar mit besonderer Schärfe, ja beinahe Gehässigkeit mit. Ihre an sich gewiß unanfecht-



Exlibris von Hans Wildermann

bare Argumentation lautet, daß ein Bücherzeichen ein Werk der Gebrauchsgraphik und als solches nur dann gut sei, wenn es sich auf seine Zweckbestimmung beschränke und nichts anderes sein wolle als ein Besitzzeichen. Eine etwas reichere künstlerische Ausstattung sei eigentlich nur dann begründet, wenn das Zeichen für besonders schön gedruckte und kostbar ausgestattete Bücher bestimmt sei. Niemals aber dürfe ein Exlibris vergessen, daß es, außer seinem Zweck als Schutzmarke, nur noch eine in bescheidenen

Grenzen zu haltende dekorative Funktion habe. Flüchtiger Charakter und eine dem Wesen der Druckschrift angepaßte Technik, also am besten Holzschnitt oder ein diesem nahekommendes anderes graphisches Verfahren, seien deshalb Grundbedingungen eines Exlibris, das vom Standpunkt des Gebrauchsgraphikers die Bezeichnung „gut“ verdiene.

Wie gesagt: niemand wird gegen diese Forderungen den Einwand mangelnder Berechtigung erheben können. Aber im allgemeinen ist es hier wie anderwärts: der Theoretiker stellt die Regeln auf und der Praktiker — in diesem Falle der Künstler — befolgt sie gar nicht oder nur recht beiläufig, und es wird, dank der überzeugenden Kraft alles wirklich Künstlerischen, doch etwas daraus, das Gesicht und Charakter hat und zur Zustimmung zwingt. So ist ein großer Teil der modernen Exlibris in meist bewußter Mißachtung der ursprünglichen Zweckform des Bücherzeichens entstanden. Aber wir dürfen dabei Folgendes nicht außer acht lassen: das moderne Exlibris ist nicht mehr wie das früherer Jahrhunderte ein ausschließliches Gebrauchsblatt, d. h. ein graphisches Erzeugnis von relativer Bedeutung, sondern es hat vor allem durch das Sammeln längst auch selbständige Bedeutung gewonnen. Es werden heute zahlreiche reich ausgeführte und luxuriös gedruckte Exlibris geschaffen, die in ihrer Originalgestalt nie oder nur in Ausnahmefällen als Bücherzeichen verwendet werden. (In die Bücher eingeklebt werden nur meist verkleinerte Nachbildungen dieser „Exlibris“ in billiger Ausführung.) Diese Blätter entlehnen den echten Bücher-



Exlibris von Fidus

zeichen wohl die Benennung Exlibris, haben aber im übrigen mit Büchern gar nichts zu tun, sondern sind nichts anderes als graphische Symbole ihrer Besitzer. Daß sie als solche vollkommen frei in der Form sind, ist selbstverständlich, ebenso aber auch, daß sie getauscht oder an Freunde usw. verschenkt werden; denn sie haben durchaus den Charakter von Eigenblättern (wie der Wiener Graphiker Coßmann sie genannt hat), d. h. von Blättern, die das Wesen des Besitzers entweder in seiner Totalität zu erschöpfen oder einige seiner Lieblingsneigungen künstlerisch klar und treffend zu versinnbildlichen versuchen; und so etwas eignet sich ganz besonders zur Weitergabe an einen nicht allzu großen Kreis ähnlich Gestimmter. Dazu kommt noch ein anderes. Die Künstler, die in der freien Graphik, vor allem unter der Herrschaft des Impressionismus, nie sehr viel Inhalt geben konnten, haben aus angeborener Freude am Fabulieren und an tiefsinnigen Deutungsversuchen selbst des Undeutbaren in den Exlibris eine gewaltige Menge origineller Gedanken- und Gefühlsformulierungen niedergelegt. Soll nun all dieser Reichtum an Symbolen und Allegorien nur deshalb unbeachtet und ohne Nutzen für die Allgemeinheit bleiben, weil die Form, in der er dargeboten wird, nicht immer ganz „vorschriftsmäßig“ ist? Das wäre doch eine Verschwendung wertvollsten Besitzes, der mit nichts zu rechtfertigen wäre. Diese Blätter sind nun einmal da; niemand kann sie mehr aus der Welt schaffen; und sie repräsentieren in ihrer Gesamtheit einen so hohen künstlerischen und kulturgeschichtlichen Wert, daß es geradezu Pflicht ist,



Exlibris von Ferdinand Staeger

immer wieder auf sie hinzuweisen und sie möglichst vielen zugänglich zu machen. Sie der Theorie opfern zu wollen, wäre Wahnsinn.

Das moderne deutsche Exlibris ist, wie wir gesehen haben, in der Form ebenso mannigfaltig, wie es unerschöpflich an Inhalt ist. Das war aber nicht von An-



Exlibris von Stinner

beginn der neuen Blütezeit des deutschen Exlibris so. Im Laufe des 19. Jahrhunderts war die Exlibrissitte allmählich fast ganz in Vergessenheit geraten. Was entstand, war kaum der Rede wert. Man begnügte sich in den meisten Fällen, seinen Namen in das Buch einzuschreiben. Da fügte es sich, daß um 1870 herum das Interesse für die alte deutsche Kunst (für „altdeutsch“ in jeder Form) sich wieder regte. Man begann sich auch mit Heraldik zu beschäftigen, und da die Exlibris der früheren Jahrhunderte nahezu ausschließlich Wappenexlibris gewesen sind, so war es selbstverständlich, daß man sich auch die Bücherzeichen



Exlibris von E. Etzold

wieder genauer ansah. Von da bis zum Wiedererwecken der alten Sitte aber war dann nur ein Schritt. Und ebenso natürlich war es, daß man die neuen Exlibris auf dem Wappen aufbaute, das also damals noch einmal zu kurzem Leben nach seinem längst erfolgten Tode erstand. (Heute ist es, wenn es auch noch einige Künstler wie der treffliche Otto Hupp in Schleißheim bei München mit Verständnis und künstlerischem Feingefühl pflegen, doch wohl endgültig zu den Requisiten der Vergangenheit gelegt.)

So blieb es eine Weile, etwa zwei Jahrzehnte. Von einem wirklichen, frischen Leben des neuerweckten Exlibris konnte aber kaum die Rede sein, da Heraldik nun einmal nichts für weitere Kreise ist. Hin und wieder hatten allerdings schon in jener Frühperiode



Exlibris von Fritz Gilti

des modernen Exlibris Künstler, z. B. der geniale Max Klinger, versucht, die Möglichkeiten des Bücherzeichens über das Wappen hinaus und unabhängig von diesem zu erweitern. Aber „Schule“ haben diese z. T. trefflich gelungenen Vorstöße in Zukunftsland nicht gemacht. Erst die berühmt gewordene „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen“ von Joseph Sattler, die 1895 erschienen ist, hat das Exlibris von Grund aus revolutioniert. Sattler ist zwar in jedem Strich



Exlibris von Albert Welti †

Archaist, der niemals verleugnet, daß ihm das 16. Jahrhundert Vorbild gewesen ist. Aber der Stil seiner Exlibris ist es ja auch nicht, der die Umwälzung bewirkt hat, sondern etwas ganz anderes. Sattler hat nämlich in dieser Sammlung von teilweise fingierten Exlibris gezeigt, wie man ein Exlibris auch ohne Heraldik, z. B. durch die Verwendung der geläufigen Berufssymbole, in eine enge, unmittelbare und nicht allzu schwer deutbare Beziehung zu seinem Besitzer setzen kann. Das Buch spielt dabei sehr häufig eine wesentliche Rolle, auch Schreibfedern, Papierrollen und andere Schreibtischrequisiten tun es. Dazwischen



Exlibris von Robert Budzinski

findet man Phantastisches, das verschiedene Deutungen zuläßt (die richtige zu kennen ist in erster Linie Sache des Besitzers, für den das Exlibris bestimmt ist). Auch landschaftliche Blätter hat Sattler schon in seine Sammlung aufgenommen. Die Wirkung dieser Veröffentlichung war außerordentlich,



Exlibris von Hans Volkert

und zwar um so mehr, als ungefähr gleichzeitig noch andere Künstler (z. B. Emil Orlik, Hirzel) Ähnliches versucht haben. (Die Emanzipation von der Heraldik und vom Altdeutschen überhaupt war damals das gemeinsame Ziel vieler, die voneinander kaum etwas wußten, aber ungefähr das Gleiche wollten.) Und so setzte denn in jenen Jahren eine überaus starke Pro-



Exlibris von K. O. Speth

duktion von Exlibris ein, die fernab von der Heraldik auf die verschiedenste Weise das Wesen des Bucheigentümers graphisch zu fixieren suchten. Man begnügte sich bald nicht mehr mit einfachen Berufshinweisen und ihrer mehr oder weniger originellen künstlerischen Darbietung, sondern strebte, nach deutscher Sitte, weiter, in die Tiefe und in die Weite, ins Unergründliche wohl gar. Man erfand Symbole und baute Allegorien auf, deren Kompliziertheit und schwierige Deutbarkeit oft sogar den Besitzern solcher Blätter zu schaffen machte. Doch immerhin:



Exlibris von Heinrich Vogeler

wer Ideen hatte, konnte welche zeigen. Man war fast an keine andern Grenzen als an die durch das normale Bücherformat gegebenen gebunden. Und auch diese wurden oft genug noch überschritten. So bildete sich schon damals das Luxusexlibris heraus, das die ursprüngliche Bestimmung des Exlibris unbeachtet läßt und weit mehr eine freie Phantasie über ein gegebenes Thema als ein gebrauchsgraphisches Blatt ist. Mächtig gefördert wurde die Entwicklung des modernen Exlibris durch die Sammler, die immer sehr bald, nachdem irgendwo etwas Neues geschaffen worden ist, das durch die Mannigfaltigkeit seiner Formen zum Sammeln reizt, ihre Tätigkeit aufzu-



Exlibris von Michel Fingesten

nehmen pflegen. Man gründete Vereine (u. a. den Verein für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik in Berlin) und Zeitschriften, die den Interessen der Sammler und denen der Exlibriskünstler dienten. So war der normale Ablauf der Bewegung gesichert. Die Produktion, die um 1900 herum ganz besonders reich war, hielt sich später, mit kleinen Schwankungen natürlich, auf einer sehr respektablen Jahresdurchschnittshöhe. Während des Krieges ging sie begreiflicherweise etwas zurück, aber, dank auch den bald vielbegehrten Kriegsexlibris, doch nicht so sehr, als man anfänglich befürchtet hat. Bald nach Beendigung des Krieges aber stieg die Produktionskurve rasch wieder an, und es ist erfreulich, feststellen zu können,



Exlibris von Hubert Wilm

daß nicht nur die Zahl der in den letzten Jahren entstandenen Exlibris der besonders guten Jahre der Vorkriegszeit kaum nachgibt, sondern daß auch die Qua-

lität der Blätter nach Ideengehalt und technischer Ausführung jedem Anspruch genügen. Ob freilich das reine Gebrauchsexlibris seit Kriegsschluß ebenso häufig bestellt wird wie das Luxus- und Sammlerexlibris, läßt sich nicht so leicht feststellen. Jedenfalls scheint ein beträchtlicher Teil der neu entstehenden Exlibris nicht seinem eigentlichen Zweck zu dienen, sondern, wie in früheren Jahren auch, für die Mappen der Sammler bestimmt zu sein. Man begreift das allerdings ohne weiteres, wenn man sich der vollkommenen Umgruppierung der Stände und Bevölkerungsschichten in den letzten Jahren und vor allem auch der Tatsache erinnert, daß der Besitz von Büchern heute ein teurer Luxus ist. Die neuen Reichen, die kostbare Bücher in Bibliophilausstattung nur des äußeren Gewandes wegen kaufen, haben kein Bedürfnis nach einem Exlibris und wissen ja wohl auch meist gar nicht, was das ist. Die eigentlichen Bücherfreunde aber werden wegen der relativ hohen Kosten eines Exlibris allmählich wieder zur alten Sitte, nämlich zum Einschreiben des Namens, zurückkehren. Müssen wir, die wir die Exlibris nicht nur nach ihrem Gebrauchswert, sondern auch als Kunstwerke beurteilen, unter diesen Umständen nicht dankbar dafür sein, daß es wenigstens noch Sammler gibt, die durch zahlreiche Bestellungen die Künstler beschäftigen und ihnen Gelegenheit geben, uns dauernd von ihrem Reichtum mitzuteilen?

Als das Exlibris vor etwa fünfzig Jahren neu geboren wurde, da ist es, nach dem Muster seiner damaligen Vorbilder, als Kupferstich wiedererstanden.



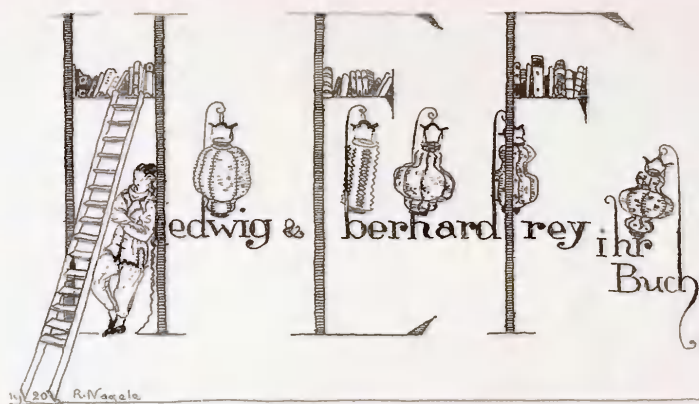
Exlibris von Heinrich Hönl

Später kamen dann alle möglichen anderen Techniken hinzu: der Steindruck, die Zinkographie, die Autotypie und in neuerer Zeit der schwarzweiße und farbige Originalholzschnitt, womit der Anschluß an die ersten Anfänge des Exlibris, die bekanntlich in



Exlibris von Otto Tauschek

Deutschland zu suchen sind, wieder gefunden war. Die Lieblingstechnik der Sammler ist aber schon bald die Originalradierung geworden, deren größter Repräsentant und Propagator Max Klinger † gewesen ist. Auf sein Beispiel sind u. a. auch die Anfänge von Bruno Héroux zurückzuführen, der einer der ersten gewesen ist, die Exlibris in reicherer Ausführung und mit Verwendung des Akts radiert haben. Die Zahl der deutschen radierten Exlibris, die seitdem, d. h.



Exlibris von Reinhold Nägele

in einem Zeitraum von etwa dreißig Jahren, entstanden sind, kann begreiflicherweise auch nicht annähernd geschätzt werden. Aber die Beliebtheit der Radierung hat in diesem Zeitraum nicht nachgelassen, und sie ist nach wie vor die unbestrittene Königin unter den Techniken des modernen Exlibris. Leider hat diese doch wohl etwas übertriebene Wertschätzung häufig dazu geführt, daß eine Exlibrisidee nur dann etwas gilt, wenn sie mit der Radiernadel ausgeführt ist. Radierung — das ist für viele eine Wertbezeichnung, die durch nichts überboten werden kann. Und der Durchschnittssammler ist nicht leicht davon zu überzeugen, daß unter Umständen ein einfaches Zinkklischee künstlerisch ungleich wertvoller sein kann als eine auf kostbares, echtes Japanpapier gedruckte Radierung. Aber immerhin: dem Reiz einer Ätzung kann man sich nur schwer entziehen, und man versteht es schon, daß die Künstler ihr Bestes immer wieder der Kupferplatte anvertrauen,



Exlibris von Franz von Bayros

die so unendlich reiche Ausdrucksmöglichkeiten bietet und die Handschrift des Künstlers mit klarster Unmittelbarkeit wiedergibt.

Der größte Künstler unter den Klassikern des modernen deutschen Exlibris ist unzweifelhaft der schon



Exlibris von Emil Orlik

wiederholt genannte Leipziger Meister Max Klinger gewesen. Es gibt fünfzig Exlibris von ihm, die sich auf einen Zeitraum von zweiundvierzig Jahren verteilen und mit ganz wenigen Ausnahmen Stiche, Radierungen, Kaltnadelarbeiten oder Aquatintablätter sind. (Häufig finden sich mehrere dieser Techniken gemischt auf einem und demselben Blatt.) Die Wertschätzung seiner Exlibris ist gerade bei den Sammlern nie sehr hoch gewesen. Nur einige wenige seiner Blätter, u. a. sein herrliches Eigenblatt, sind gesucht;

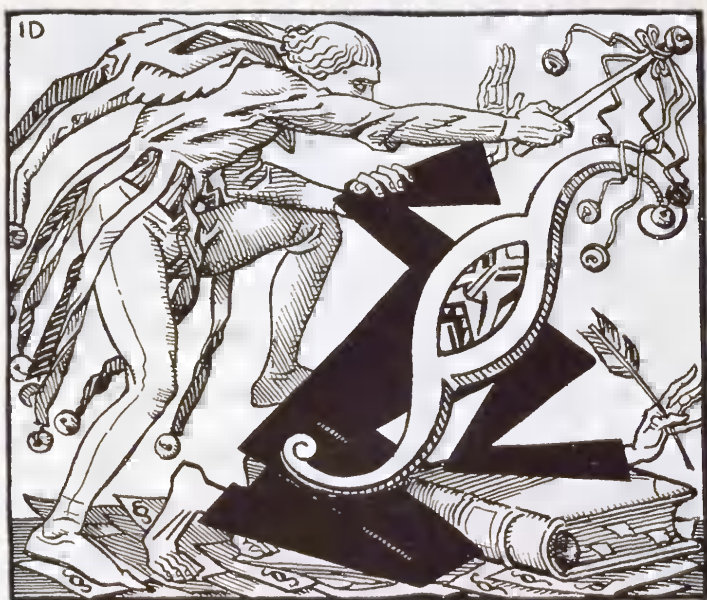
die meisten anderen bleiben den Durchschnittssamm-
lern ohnehin dauernd unzugänglich. Man kennt sie
kaum oder nur flüchtig. Aber da jedes dieser Blätter,
von denen keines dem andern irgendwie gleicht und
doch jedes ein echter Klinger ist, eine Welt für
sich darstellt, so führt nur häufiger Umgang und ein-
gehendes Studium an sie heran. Wer sich freilich
diese Mühe nicht hat verdrießen lassen, der weiß, daß
sich nur ganz Weniges auf die Dauer neben der herben
Schönheit dieser wundervollen Eingebungen behauptet.
Es weht der Hauch des Ewigen um sie. Aber man
muß ihn verspüren. Und dazu hat nicht jeder die
Organe. Vielleicht gibt von diesem eigentlich nur
Fühlbaren und in der Regel nicht ganz mit Worten
Deutbaren der Exlibris Klinger (und seiner Kunst
überhaupt) das Exlibris Hildegard Heyne aus des Künst-
lers allerletzter Zeit einen Begriff. Man meint, jeder
Unverbildete müßte die außerordentliche Ausdruck-
kraft dieses zu lichten Höhen strebenden und ent-
schwebenden, fast schon Geist gewordenen Körpers
fühlen. Auch die selige Zuversicht in den verklärten
Zügen dieses Weibes hat etwas unmittelbar Ergreifen-
des, ja Erschütterndes. Kann man das Sichlösen der
Seele von der Erde, das Heimkehren des Geistes zu
seiner Urheimat herrlicher und restloser zum Aus-
druck bringen als es in diesem Exlibris geschehen ist,
das wie eine Vorahnung der baldigen eigenen Ver-
klärung seines Schöpfers wirkt?

In einem Atem mit Klinger wird zumeist Otto
Greiner † genannt. Soweit das Formale in Frage
kommt, ist man dazu jedenfalls auch berechtigt. Der



Exlibris von Josef Sattler

Gehalt seiner Kunst an wirklichem Ausdruck und an Geistigem scheint freilich bei zunehmendem Abstand von ihr nicht ganz Stich zu halten. Über alles Lob erhaben bleibt aber unter allen Umständen das zeich-

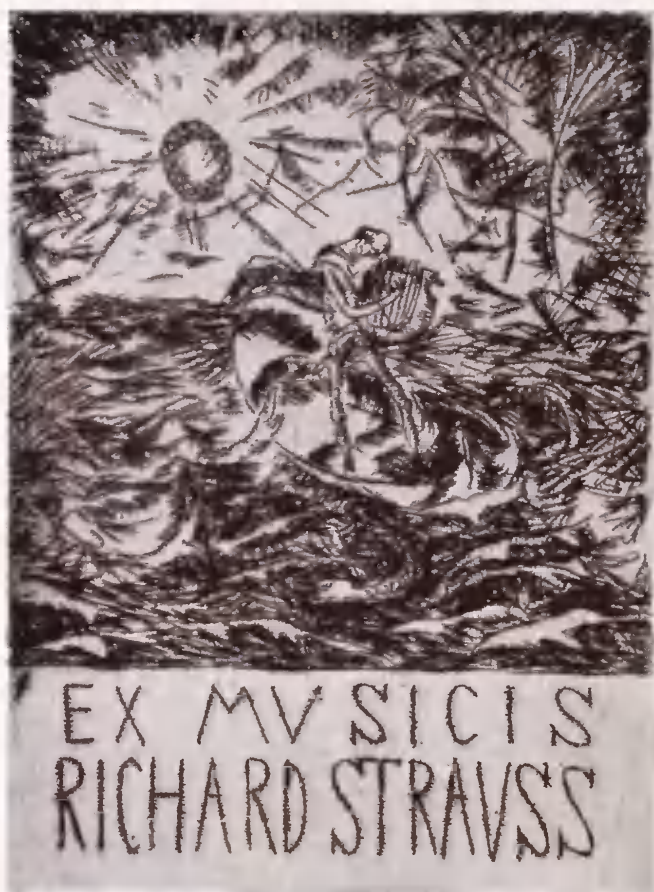


Walther Nischelmann

exlibris

Exlibris von Julius Diez

nerische und technische Können Greiners. Und zuweilen ist es ja auch ihm vergönnt gewesen, sich zu einer Höhe der Gesamthaltung emporzuringen, die außer ihm nur Klinger erreicht hat. Eines der schönsten Beispiele hierfür ist das schon 1895 auf Stein gezeichnete Exlibris des Münchener Dichters Wilhelm Weigand mit der Darstellung der Geburt der Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus. Hier ist echte Größe, und man hat sofort das Gefühl, einer dauernd gültigen Problemlösung sich gegenüber zu sehen. Die Schönheit und Würde des Blattes wird übrigens auf den



Exlibris von Willi Geiger

Originalabzügen noch wesentlich durch die roten und rötlichbraunen Töne der Gewänder und des Fleisches, die reichliche Verwendung von Gold und das kräftig abschließende Braun der Umrahmung gehoben. In der Nähe Klingers und Greiners hat man früher auch den in Wien geborenen und in Leipzig tätigen Gra-

phiker Alois Kolb angesiedelt. Die Verwandtschaft ist aber doch wohl nur eine ganz entfernte und die Nebeneinanderstellung eigentlich nur durch den Umstand gerechtfertigt, daß Kolb wie die beiden Leipziger Meister den menschlichen Körper zum Hauptträger seiner Ideen und zum wichtigsten Ausdrucksorgan macht. Die Art Kolbs selbst hat, im Vergleich mit dem an der Antike geschulten Stil Klingers und Greiners, eher etwas Nordisches, und sein Strich oft mehr vom Holzschnitt als von der Radierung, welche letztere er in freier Auffassung und in mannigfaltiger Kombination mit allen möglichen Techniken anwendet. Das Exlibris Marise Bohn will ein allgemeines Symbol der Natur sein und weist gleichzeitig — durch den Flötenbläser im Hintergrund und auch durch das rieselnde Wasser, dessen leise Melodien man zu hören glaubt — auf die Musikliebhaberei der Besitzerin hin. Ein schönes und überzeugendes Symbol gemeinsamen, leidenschaftlichen Strebens nach oben ist das Ehe-exlibris für Dr. Alfred und Margit Utitz von Bruno Héroux (Leipzig). Der Vorgang erinnert an das Exlibris Heyne von Klinger, vollzieht sich aber doch mehr in irdischen Regionen, und trotz der bedeutenden Ausdruckskraft der Komposition wirken die brillant gezeichneten Akte durch sich selbst, durch ihre sinnliche Erscheinung mehr als durch das Geistige, das sie versinnbildlichen möchten und das in der Hauptsache Intention bleibt. Wir hörten schon, daß Héroux, was ja bei einem Leipziger Radierer fast unvermeidlich gewesen ist, irgendwie von Klinger herkommt. Arbeiten wie dieses Exlibris lassen allerdings auch



Exlibris von Sepp Frank

den weiten Weg ahnen, den Héroux seit seinen Anfängen bis zu sich selbst zurückgelegt hat.

Es gibt viele Akte und Aktkompositionen auf Exlibris, die eine besondere Erklärung dadurch über-

flüssig machen, daß sie nichts anderes sein wollen als allgemeine Symbole des Schönen, das ja wohl jeder Exlibrisbesitzer liebt und daher gerne auf seinen Bücherzeichen auf irgendeine Weise dargestellt sehen möchte. Das läßt sich auch durch ein schönes Stück Natur ausdrücken. Aber der menschliche, vor allem der weibliche Akt bedeutet in der Vorstellung der meisten Menschen das höchste und vollkommenste Schönheitsideal, und darum ist es ganz natürlich, daß der Akt auf den Exlibris so häufig als Hauptdarstellungsgegenstand erscheint. Im Ausland geschieht das freilich weniger. Man wundert sich dort nicht selten über die vielen Akte auf deutschen Exlibris und behauptet, kein Verständnis dafür zu haben. Als ob da viel zu verstehen oder mißzuverstehen wäre! Es ist so, wie eben gesagt wurde: der Akt ist dem Deutschen das Schönheitssymbol schlechthin (oder auch ein Symbol der Kraft, wenn es ein männlicher ist), und in vielen Fällen ist er vielleicht nicht einmal das, sondern lediglich ein architektonisches Requisit, das dem Künstler den räumlichen Aufbau einer Komposition und die Verteilung von Licht- und Schattenpartien wesentlich erleichtert. Man sollte es sich also abgewöhnen, über die Bedeutung von Akten allzuviel nachzugrübeln. Wo sich eine spezielle Beziehung oder Funktion des Aktes nicht von selbst ergibt, da wird es immer am einfachsten sein, anzunehmen, daß ein besonderer Sinn nicht gewollt war. So ist z. B. der im Grase liegende, lesende Akt auf dem Exlibris Hans Biensfeld von O. Graf (München) nicht viel mehr als ein angenehmer, heller Kontrastfleck



Exlibris von Alfred Coßmann

gegen die kräftigen Dunkelheiten des Blattes; und wenn man will, dann kann man auch ihn außerdem noch als allgemeines Schönheitssymbol nehmen. (Die Darstellung des Lesens ist übrigens eines der allerschäufigsten, weil zunächstliegenden Motive auf Exlibris. Doch muß zur Ehre der deutschen Künstler und ihres Ideenreichtums gesagt werden, daß der Lesende, vor allem das lesende Mädchen, auf deutschen Exlibris bei weitem nicht so häufig wiederkehrt wie auf ausländ-

dischen.) Auch auf dem Exlibris A. Fischer von Fr. Mock † (Basel) sind die Feder und das Buch das eigentliche Exlibrismotiv, während der graziöse Akt nur die Aufgabe hat und haben kann, das Ganze anmutig zu beleben. Auch der Berliner Bildhauer und Radierer Hanns Bastanier verwendet den Akt, wenn er nicht gerade irgend etwas Tiefsinniges oder auch nur Sinniges damit ausdrücken will, gerne sozusagen als Bauglied, mit dem an Beweglichkeit, Schönheit, Anmut und unbegrenzter Verwendungsmöglichkeit so gut wie nichts zu vergleichen ist. Auf dem Exlibris Emma Schimpf hat der Akt jedenfalls diese Aufgabe, und man merkt außerdem sofort, daß dieser Radierer auch Plastiker ist (oder richtiger: daß es eigentlich ein Plastiker ist, der das radiert hat). Daß daneben auch noch auf das weibliche Bedürfnis, sich zu schmücken, hingewiesen ist und durch die Komposition das Weibliche überhaupt, seine Grazie, sein anmutiges Beruhen in sich selbst und was dergleichen hübsche Dinge mehr sind, symbolisiert werden soll, ist bei einem Damenexlibris etwas ganz Natürliches. Ferner ist das Blatt auch ein hervorragend schönes Beispiel einer zweifarbigen, von zwei Platten gedruckten Radierung, eines Verfahrens von vielen reizvollen Möglichkeiten, das Bastanier als einer der ersten angewendet hat. Auch Alfred Soder (Basel), der, gleich Bastanier, seit langem zu den Lieblingen der Exlibrisfreunde gehört, hat eine Reihe köstlicher, zarter Zweiplattenradierungen geschaffen. Das Exlibris Rob. Adolf Galliker ist ebenfalls in mehreren Farben, aber ausnahmsweise nur von einer Platte, gedruckt. In dem



Exlibris von Herm. R. C. Hirtzel

zu reineren Höhen schwebenden Akt, der auf seinen Händen ein entzücktes Menschenpaar trägt, dürfen wir die Inkarnation der Schönheit erkennen, deren Wirkung ja ungefähr der hier geschilderten entspricht. Der Vorgang des Entschwebens und Verklärtwerdens wird auf den Originalabzügen dieses Blattes noch dadurch wesentlich verdeutlicht, daß die unteren Partien braun und die oberen rötlich gedruckt sind: ein ebenso starker wie im Grunde doch geistiger, um nicht zu sagen metaphysischer Effekt. Auf dem Exlibris Gertrud Blöchliger-Schläpfer von Conrad Straßer (St. Gallen) soll der weibliche Akt, der eine Anzahl Marionetten an Schnüren lenkt, die fröhliche Sinnesart der Besitzerin des Blattes symbolisieren. Es mag im übrigen nicht unbemerkt bleiben, daß dieser Akt mit Meisterschaft so vollkommen in den Dienst seiner Aufgabe gestellt ist, daß jede Erinnerung an die Modellstunde schwindet. Das läßt sich durchaus nicht von allen Exlibrisakten sagen. Der schlanke Akt auf dem Exlibris K. M. Andres von dem Dresdener Meister des Galanten, Martin E. Philipp, erhält seinen besonderen Reiz durch die kaum merkliche und doch fühlbare Stilisierung in der Art des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in dem Philipp, wie wenige, zu Hause ist. Auch hier denkt man nicht mehr an das Modell, sondern freut sich seiner Überwindung und Steigerung durch Persönlichkeit und Stil. Diese Überwindung ist bei den (meist gestochenen) Exlibris des in Rom lebenden Graudenzers und Anton-von-Werner-Schülers Siegmund Lipinsky nicht immer ganz erreicht. Doch immerhin: der Naturalismus seiner Akte ist kaum zu



EX LIBRIS L. WOLFF.

Exlibris von Otto Ubbelohde

überbieten, und man kann schon sagen, daß seit dem Tode Greiners, dem Lipinsky nahe gestanden hat, nur wenige als Aktzeichner neben ihm bestehen dürften.



Exlibris von Adolf Kunst

Auch als Stecher, d. h. als reiner Techniker, hat er nicht viele ernsthafte Rivalen. Auf dem Exlibris Hermann Wenz wollte er ungefähr darstellen, wie der Materialismus von der Hand des Idealismus gelobt



Exlibris von Felix Hollenberg

wird und dadurch Kraft zum Schönen und Guten gewinnt. Freilich muß man bei einem solchen Blatt immer auch das mitfühlen, was durch Worte nicht erklärt werden kann, aber wesentlich ist und sehr



Exlibris von Emil Anner

häufig das eigentliche Künstlerische der Leistung darstellt. Das gilt z. B. besonders für das Exlibris Gustav Bosse des ganz im Geistigen wurzelnden Hans Wildermann (München). Der Lichtträger deutet darauf hin, daß das Blatt für eine philosophische Bibliothek gehört; aber der Wert des Blattes beruht in der schönen Harmonie des Gedanklichen und Zeichnerischen und in der Größe und dem Idealismus der Auffassung, die heute nicht allzuoft ihresgleichen haben. Das sind Imponderabilien, die für Wertung eines Kunstwerks meist viel wichtiger sind als das



Exlibris von Georg Broel

sinnlich Wahrnehmbare der Darstellung. Auch bei dem Eheexlibris für Richard und Agathe Brünner von Fidus (Berlin) ist es ähnlich. Wer hier nur zwei sehr natürlich gezeichnete, geschickt in einen eigenartigen ornamentalen Rahmen komponierte Akte sieht,

der wird zwar auch Freude an dem Blatt haben können. Aber nur wer auch das Ethos spürt, das jede Linie dieses Exlibris wie jede andere Arbeit von Fidus durchströmt, wird erst den ganzen tiefen Sinn dieses keuschen Kunstwerks zu erkennen und sich an ihm zu erbauen und aufzurichten vermögen.

Man sieht also, daß der Akt, bei fast unbeschränkter Verwendungsmöglichkeit, als Ausdrucksmittel wie auch als Kompositionsrequisit von großer Bedeutung ist. Aber er ist doch nur ein Bruchteil dessen, was im modernen, freien Exlibris denkbar und zur künstlerischen Formulierung alles irgendwie Vorkommenden auch notwendig ist. Es gibt in der Tat nichts, was von deutschen Künstlern auf modernen Exlibris in dem Bestreben, das Wesen des Besitzers, seinen Beruf und seine geistigen und materiellen Interessen in einer knappen und einigermaßen klaren Bildformel auszudrücken, nicht schon mit schönem Erfolg versucht worden wäre. Und das Wenige, was davon hier in einer kleinen Auswahl geboten werden kann, hat unter diesen Umständen hauptsächlich den Wert von anreizenden Stichproben, die den Beschauer veranlassen sollen, sich weiterhin und etwas eingehender mit dieser fast unerschöpflichen Materie zu beschäftigen. Wir wollen im folgenden ohne Plan betrachten, was uns gerade zur Hand kommt. Da ist z. B. eine außerordentlich feine Radierung von Ferdinand Staeger (München), dessen romantische, deutsch-versponnene Kompositionen mit leichtem slawischem Einschlag wohl das Äußerste an fast mikroskopischer Durchbildung von Einzelheiten jeder



EX LIBRIS
PROFESSOR
DR SIEGFRIED GROSS

Exlibris von Luigi Kasimir

Art vorstellen, was heute in Deutschland gemacht wird. Das Blatt ist ein hohes Lied auf Leben, Fruchtbarkeit und Arbeit und eine gute Illustration zu den umrahmenden lateinischen Worten, deren ungefährender Sinn ist, daß es gescheiter sei, über das Leben als über den Tod nachzudenken. Das zierliche Gebrauchsblättchen für den schwäbischen Dichter Ludwig Finckh von Stirner ist „redend“, wie man diese Art Exlibris genannt hat, d. h. es spielt in seiner Darstellung unmittelbar auf den Namen des Besitzers an. Fritz Gilsli in St. Gallen, ein sehr beachtenswerter, tiefeschürfender Künstler von ausgeprägter, schweizerisch-derber Eigenart, hat für den Arzt Dr. G. Feurer ein Exlibris radiert, auf dem wir den Arzt, symbolisiert durch den nackten „Menschen an sich“, den Tod in einen Käfig sperren sehen. Gilsli hat für die schon unzählige Male künstlerisch gestaltete Tätigkeit des Arztes hier und auch sonst noch öfter eine Formel gefunden, die an Einprägsamkeit nicht gut übertroffen werden kann. Ein bedeutendes Blatt ist auch das Exlibris für F. Rose-Doehla von dem prachtvollen, leider zu früh verstorbenen Schweizer Fabulierer Albert Welte †, der einer der Klassiker der modernen Gebrauchsgraphik ist. Er ist einer von der Zunft der deutschen Kleinmeister; und wie er mit der Nadel in vollkommener Freiheit, mit Humor und Gemüt über ein Thema phantasiert, das ist in jedem einzelnen Fall so reizvoll und immer wieder anregend, daß man nichts so sehr bedauern muß als die große Seltenheit dieser Art erzählender, philosophierender und kritisierender Künstler. Die Deutung des hier wiederge-



Exlibris von Alfred Peter

gebenen Exlibris ist nicht ganz klar; wahrscheinlich hat Zur Westen recht, wenn er meint, es sei dargestellt, wie ein Künstlergenius riesengroß über die Erde hinschreitet und wie die Werke seiner Hand, die er über die Welt ausstreut, auch den Landmann in den Pausen seiner Arbeit erheben. Ein ganz origineller Gedanke liegt dem Exlibris Herta Heeren

von Robert Budzinski (Königsberg), einem Hauptvertreter des impressionistischen Exlibris, zugrunde: das lächelnde Entschweben von tanzenden, sich liebenden Paaren in luftige Höhen, wobei die Kleider von selbst abfallen und nur noch der nackte Mensch übrigbleibt, der, von aller Erdschwere befreit, den seligen Geistern gleich wird. Wahrscheinlich hat die Musik diese Metamorphose bewirkt. Die Radierung für Julius Nathansohn von dem außerordentlich temperamentvollen, eminent künstlerischen Karl Otto Speth (Wangen) gehört einem ehemaligen Magistrats-Baurat, was durch einige geläufige Architektensymbole klar genug angedeutet wird. Der kleine Akt bringt warmes Leben in die naturgemäß sonst ziemlich trockene Komposition, und der Atelierwitz Speths kommt einer Remarque zugute, in der die Tätigkeit Nathansohns als mehrjähriger Vorstand des Berliner Exlibrisvereins sehr lustig travestiert wird. (Diese Remarquen oder Randeinfälle sind auf den Vorzugsdrucken der radierten Exlibris von Jahr zu Jahr beliebter und üppiger geworden. Sie gehen in ihrer heutigen Form z. T. wohl auf Welte zurück. Ursprünglich war ja die Remarque nur eine bedeutungslose Ätzprobe. Aber allmählich hat sich ihrer die Phantasie der Künstler bemächtigt, die gerne auf den freibleibenden Rändern der Platten noch ein wenig variieren, was in den Exlibris selbst oft nur angedeutet werden kann, oder frei über ein Thema phantasieren, das sich irgendwie mit dem Gegenstand des Exlibris oder der Person des Besitzers in Verbindung bringen läßt. Künstler wie Héroux, Volkert,



Exlibris von Georg Jilovsky

Soder, Kunst, Wilm und noch viele andere haben an zahlreichen Beispielen gezeigt, wie unendlich reich die Möglichkeiten der Remarquen sind und daß



Besuchskarte von Adolf Kunst

mit ihnen zuweilen mehr und Besseres gesagt werden kann, als im Exlibris selbst, besonders, wenn es sich um eine bestellte und deshalb meist ziemlich unfreie Arbeit handelt. Die Remarquedrucke, deren Zahl, da sie nor-



Besuchskarte von Georg Broel



Besuchskarte von Hubert Wilm

malerweise vom reinen Kupfer, d. h. von der noch unverstählten Platte genommen werden, immer nur klein sein kann, werden von den Sammlern wegen der Überfülle an Einfällen, die sich auf ihnen finden, mit Recht sehr hoch bewertet. Daß allerdings die Randeinfälle, was gar nicht selten vorkommt, das Ex-



Besuchskarte von Fritz Mock 1

libris selbst vollständig überwuchern und zur Nebensache machen, ist eine jener, durch Sammlergier und -unvernunft erzeugten Unsitten, die bei den Puristen — und nicht nur bei diesen — das Mißtrauen gegen die Sache wachrufen und dadurch einen Brauch in Gefahr bringen, der bei maßvoller Ausübung berufen wäre, jedem Freude zu machen.)

Der bereits genannte Hans Volkert (München) ist nicht nur einer der liebenswürdigsten und humorbegabtesten Erfinder von Randeinfällen, sondern auch der Schöpfer einer der anmutigsten, umfang- und inhaltreichsten Reihen radiierter Exlibris. Seine Spezialität ist der Putto oder richtiger: das Kind, für dessen Körper und Seele er ein außergewöhnliches Verständnis hat. Das graziös-heitere Exlibris für Frieda Ilseman dürfte das hinreichend belegen. Daß dieses sonnige Blättchen am Tage der Kriegserklärung (4. August 1914) radiert ist, würde wohl niemand glauben, wenn nicht eine Remarque mit einem Putto-Herkules, der gegen eine Hydra kämpft, bescheiden darauf hinwiese. Ein Romantiker gleich Volkert, aber nicht selten von der Schwermut des nordischen Heidebewohners überhaucht und beschattet, ist seit seinen frühesten Versuchen Heinrich Vogeler (Worpswede) gewesen. Das Exlibris Gustav Borgmann gibt einen guten Begriff von der frauenhaft zarten, leisen, wie von Harfenklängen durchwehten Kunst dieses Träumers, der allerdings in den letzten Jahren zu einem anderen, härteren Leben erwacht zu sein scheint und als Expressionist beinahe wieder an seine primitiven Anfänge anknüpft. Dem Expressionismus entgegen



Besuchskarte von Bruno Héroux

entwickelt sich auch der witzige, originelle, übermütige Michel Fingesten (Berlin). Das Blatt für Wilhelm und Selma Feige, das, wie so viele Eheexlibris, den Gemeinsamkeitsgedanken zum Ausdruck bringen will, ist aber vielleicht ein Beweis dafür, daß man als Expressionist seine gründliche Aktkenntnis und sein zeichnerisches Können nicht zu verleugnen braucht — soferne natürlich ein solches überhaupt einmal vorhanden gewesen ist. Hubert Wilm (München) steht sozusagen zwischen den Stilen. Er ist vom Biedermeier ausgegangen, das er zuweilen eigentümlich herb und kühl interpretiert hat. Aber dieser Mangel an Wärme hat ihn auch befähigt, jener strenge, vor allem im Ornamentalen ausgezeichnete Stilist zu werden, als welchen wir ihn u. a. in dem trefflich aufgebauten Exlibris Gerda Weichsel wiederfinden



Geburtsanzeige von Rudolf Schiestl

Viel altes, liebenswürdig-intimes Österreichertum steckt noch in dem Deutsch-Böhmen Heinrich Hönig (München), dessen solide Zeichenkunst und spezielle Begabung für Schriften sich in dem Exlibris des Landschaftsmalers Georg Jauß bewährten. An diesem Blatt ist noch die Geschicklichkeit bemerkenswert, mit der hier der Realismus der Darstellung durch den dekorativen Gesamtaufbau der Komposition ausgeglichen wird. Österreichisch-Wienerisches wirkt auch in dem drolligen Blättchen „Gretels Buch“ von Otto



Geburtsanzeige von Alfred Soder

Tauschek (München). Dagegen lebt sich in den Gebrauchsgraphiken des Stuttgarters Reinhold Nägele der Fabuliergeist, der Humor und der Hang zum Kleinen und zum Detail, der dem Alemannen eigentümlich ist, in einer allerdings ungewöhnlich eigenartigen und anziehenden Form aus. Das Exlibris für Hedwig und Eberhard Frey ist ein hübsches Beispiel für die Art dieses Künstlers, der mit Menschen und Dingen, mit Buchstaben und Ornamenten auf eine ganz scharmante Weise Scherz treibt. Schäferliche, verliebte Tändelei ist die Kunst des späten Nachfahren der galanten Stecher des 18. Jahrhunderts Franz von

Bayros (Wien). Das Exlibris Dr. A. Bergmann ist auch deshalb charakteristisch für ihn, weil dieser weibliche Halbakt, der mit den Symbolen der Juristerei und der Wissenschaft sein kokettes Spiel treibt, deutlich den Geist der Sphäre offenbart, in der diese seichte, süßliche Kunst des Illegitimen beheimatet ist. Eine ganz andere, frischere und kräftigere Luft weht von den Arbeiten des in Berlin wirkenden Pragers Emil Orlik her. Die Exlibris dieses Künstlers, der alle Techniken (Holzschnitt, Lithographie, Radierung) mit gleicher Meisterschaft beherrscht und in jeder durchaus Persönliches gibt, gehören zu dem Besten, was er gemacht hat. (Leider nimmt die offizielle Kunstschriftstellerei so gut wie gar keine Notiz davon.) Seine sämtlichen Blätter sind trotz ihrer teilweise ziemlich kostbaren Druckausführung mit Goldhintergründen usw. echte, dekorative Gebrauchsexlibris von vorbildlicher Knappheit und Klarheit der Ideenformulierung. Sie enthalten stets nur das Wesentliche und wirken doch eminent künstlerisch. Das Exlibris für den Arzt Wilhelm His, der auch Musikfreund ist, dürfte das einwandfrei belegen. Den Stil Joseph Sattlers (München), jenes Graphikers, von dem wir gehört haben, daß er der eigentliche Erlöser des Exlibris aus den jahrhundertlang getragenen Fesseln der Heraldik gewesen ist, offenbart das Bücherzeichen für Albrecht Guttman in besonders glücklicher Weise; denn während der Kern dieser dekorativen Komposition noch an Sattlers ältere, ganz archaische Periode erinnert, ist die ornamentale Umrahmung ein Beispiel für seinen streng gebundenen und



Geburtsanzeige von Hanns Bastanier

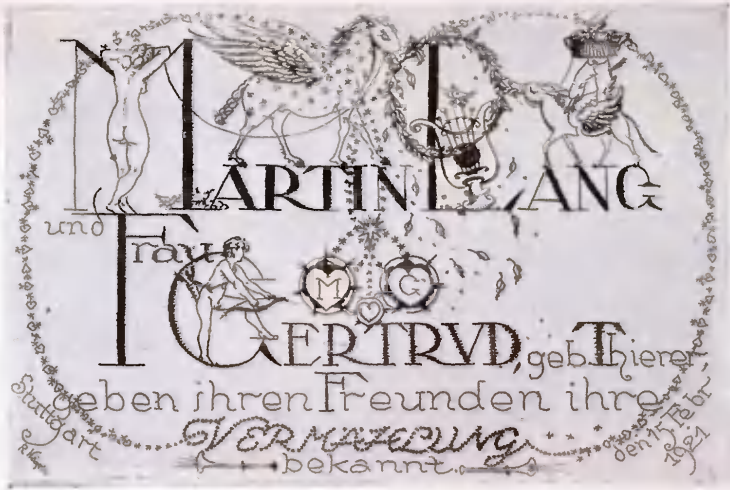


Geburtsanzeige von Otto Wirsching †



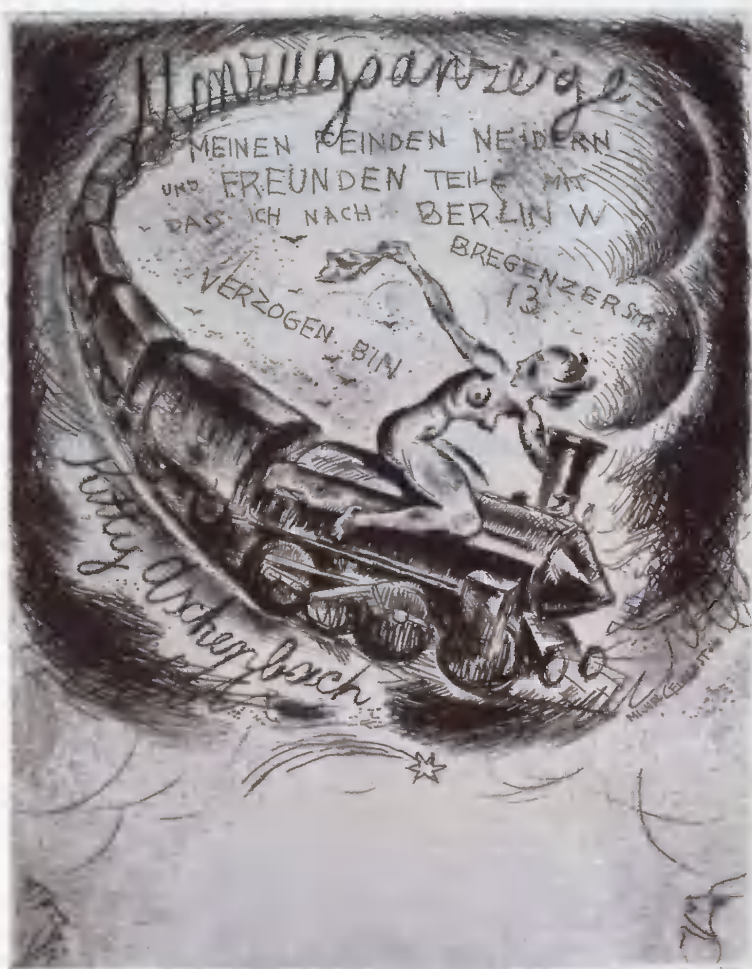
Vermählungskarte von Willy Mervz

doch freien neueren Stil. Die Bindung der beiden Kompositionsteile ist aber so vollkommen, daß der Eindruck absoluter Stileinheit erreicht ist. Auch Julius Diez (München) kommt von den Stilen der Vergangenheit, zwischen Gotik und Barock etwa, hat aber die archaistischen Elemente so sehr mit Persönlichem vermengt und durchdrungen, daß jede Linie seiner Arbeiten das unverkennbare Zeichen seines Wesens und Stils an sich trägt. Das Blatt für Walther Nichelmann, einen Juristen, der vorurteilslos genug ist, auf seinem Exlibris den Paragraphenmenschen erfolgreich durch den Humor bekämpfen zu lassen, ist nicht nur ein Beispiel für den derben, barocken Diez'schen Humor überhaupt, sondern auch für eine hochentwickelte Kunst der dekorativen Flächenfüllung. Ganz Frühes und Allerjüngstes, Mittelalter und Expressionismus, Teufelei und Verzücktheit, eisige Geistigkeit und heißeste Leidenschaftlichkeit mischen sich wunderlich und genial zugleich in Willi Geiger (München), einem der konsequentesten Allein-geher, die wir heute haben. Es besteht wohl auch manches Verwandte zwischen ihm und Richard Strauß, und darum kann man sagen, daß sein Exlibris für diesen letzteren ebensoviel von ihm selbst wie von Strauß enthält. (Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.) Eine kurze Weile hat man geglaubt, Sepp Frank (München) irgendwo in der unmittelbarsten Nähe Geigers unterbringen zu müssen. Aber heute sieht man, daß Frank, eine Synthese aus mittelalterlichem Asketen und modernem Techniker, mit Geiger sich längst in keinem einzigen Punkt mehr



Vermählungskarte von Reinhold Nägele

berührt. Er ist eine Welt für sich, in der heimisch zu werden allerdings nicht jedem gegeben sein wird. Fast alle seine Exlibris haben die Tendenz zum Monumentalen. Ihr Inhalt scheint nur dem Ungeübten unenträtselbar. Der Kenner seiner Kunst dagegen wird ohne besondere Mühe herausfinden, daß der Schreitende auf dem Exlibris Dr. Lange den Menschen symbolisiert, der von den Büchern wieder den Weg zum festen Grund, d. h. zur Wirklichkeit, zurückfindet. Weitab von dieser und ähnlicher Intellektualkunst geht Alfred Coßmann, einer der tüchtigsten und liebenswertesten Graphiker der älteren Wiener Schule, seinen stillen Weg. Er baut seine schönen Exlibris mit feinem Gefühl für dekorative Wirkung auf und schließt Figürliches und Ornamentales mit fester Hand, doch ohne jede Gewaltsamkeit zu markenhafter Wirkung zusammen. Auf dem Exlibris



Umzugsanzeige von Michel Fingesten

B. Jucker-Lüscher illustriert er die Spruchbandinschrift „Goldene Äpfel in silbernen Schalen“, und er meint damit die Bücher und ihren Inhalt. (Ein Blatt wie dieses dürfte man natürlich nur in die besten Bücher einkleben.)



Neujahrskarte von Albert Welti †

Eine deutsche Spezialität ist das landschaftliche Bücherzeichen, das den Exlibrisfreunden und -forschern älterer Ordnung besondere Pein verursacht hat; denn es entfernt sich fast noch mehr als das Akt-exlibris von dem ursprünglichen Schema eines Bücherzeichens. Aber das hat die Künstler nie davon abgehalten, Exlibris mit Landschaften zu entwerfen; ja, es gibt viele, die nie (oder fast nie) etwas anderes als

landschaftliche Exlibris gemacht haben und deren Exlibriswerk trotzdem oder vielleicht gerade deswegen zu dem Wertvollsten gehört, was wir besitzen. Und weshalb sollte auch ein Stück Natur nicht charakteristisch genug für einen naturbegeisterten Menschen sein? Wenn jemand die Liebe zur Natur für die wesentlichste und bezeichnendste seiner Eigenschaften hält, weshalb soll er davon auf seinem Exlibris nicht sich selbst Rechenschaft und andern Kunde geben? Die Landschaft kann übrigens (und sie tut das auch häufig) ein Stückchen Welt darstellen, das der Exlibrisbesitzer besonders liebt, das seine Heimat ist oder mit dem ihn sonst Beziehungen oder Erinnerungen verknüpfen. Sie kann aber auch ein beliebiges Stück Wald oder Flur, Berg oder Tal sein und spricht dann ganz allgemein die Freude des Exlibrisbesitzers an der Schönheit der Natur aus. Die Darstellung kann stilisiert sein, und eigentlich wäre das ja das richtige. Herm. R. C. Hirzel (Berlin) z. B., der Schöpfer der wohl umfangreichsten landschaftlichen Exlibrisserie, hat sich noch häufig verpflichtet gefühlt, die nur wenig oder nur partienweise stilisierte Landschaft durch ein Buch, das den Eindruck macht, als habe es ein Leser im Grase liegen lassen, oder das riesengroß und ganz unvermittelt in die Natur gesetzt ist, in direkte Beziehung zum Exlibriszweck zu bringen. Aber die Späteren haben sich dann nicht mehr gescheut, einen realistischen Naturausschnitt ohne irgendwelche Hinweise nur durch einen ornamentalen Rahmen dem Gebrauchszweck anzupassen. Hirzel hat seine Umrahmungen mit Vorliebe aus stilisierten Pflanzen-



Neujahrskarte von Georg Broel

motiven gebildet, und man hat, wenn auch nicht immer alles geglückt war (die Bindung zwischen Ornament und „Bild“ ist nicht immer einwandfrei), doch auch heute noch seine Freude an sehr vielen seiner Bücherzeichen. Sein zäher Stilwille allein, der ihn meist heil um die zuweilen drohenden Klippen des Jugendstils herumgeführt hat, macht seine Blätter schätzenswert. Arbeiten aber wie das frühe Exlibris Imhoof-Blumer gehören zu den Paradestücken der Gattung. Ebenfalls Stilist, jedoch nicht als Idylliker oder Epiker, sondern als Pathetiker ist Otto Ubbelohde (Goßfelden). Er liebt die große „heroische“



Neujahrskarte von Felix Hollenberg

Linie in den Wolkenzügen, in den Baumsilhouetten und in den Wellen der Hügel, und so sind seine Landschaften (man betrachte das Exlibris L. Wolff) keine realistischen Abschriften, sondern romantisch stilisierte Umdichtungen ihrer meist hessischen Vorbilder. Ganz Realist ist dagegen Felix Hollenberg (Stuttgart), der das eigentümliche Wesen der schwäbi-

VIEL GLÜCK FÜR 1921



WUNSCHTESCHWIMBECK

Neujahrskarte von Fritz Schwimbeck

sehen Landschaft wie kaum einer vor ihm erfaßt hat. Mit prachtvoller Klarheit und Sachlichkeit, die aber niemals ernüchternd wirkt, entwickelt er den Charakter eines Motivs, und zum Ausdruck von Stimmungen vollends eignet sich sein Darstellungsstil in seltenem

Grade. Das Exlibris Max und Louise Schaller dürfte gerne als Beweis dafür genommen werden. Von einer Zartheit und technischen Feinheit, die zuweilen bis an die Grenze des Möglichen gehen, sind die Exlibris des in München lebenden Rheinländers Georg Broel. Sie sind mit einem Raffinement, das man ihnen gar nicht ansieht, architektonisch und in der Schwarz-weiß- und Farbenwirkung ausbalanciert, und es spricht für die Stärke des Dichterischen in Broel, daß sie trotzdem durchaus unmittelbar und überzeugend wirken. Auch Emil Anner (Brugg-Schweiz) ist ein Feinmeister der Nadel, wie es deren heute nur mehr wenige gibt. Im übrigen spricht das Exlibris Alfred Anner so unmißverständlich für sich selbst, daß jedes Wort der Erklärung überflüssig wäre. Zu den besten Wiener Meistern älterer Schule der Landschaft und Architektur gehört Luigi Kasimir. Das liebenswürdig-weiße Wienerische und das kultivierte Künstlerische der Auffassung, das für ihn besonders charakteristisch ist, findet man in dem Exlibris Dr. Groß, (mit dem Blick auf die Wiener Universität von der Schreyvogelgasse) in idealer Vereinigung wieder. Zum Abschluß dieser Reihe sei der Baseler Holzschnitzer Alfred Peter genannt, dessen mehrfarbige landschaftliche Holzschnittexlibris seit Jahren das Entzücken aller Sammler sind. Er versteht es wie kaum ein zweiter, mit dem Druck vom Holzstock der Wirkung eines Aquarells beinahe gleichzukommen, und er versäumt es auch niemals, durch Umrahmungen, meist mit Pflanzenornamenten, seine reizenden Naturausschnitte dem Wesen der spezifischen Gebrauchsgraphik so



VIEL-GLÜCK-IM-NEUEN-JAHRE!

Neujahrskarte von Jul. P. Junghanns

weit als möglich anzunähern. Selbstverständlich kann die Wiedergabe des Exlibris A. Wegmann den tatsächlichen Eindruck dieses in der Farbengebung etwas kräftiger gehaltenen Blattes nur ahnen lassen. —

Die künstlerische Besuchskarte, der wir uns nun zuwenden wollen, könnte heute vielleicht ebenso blühen und gedeihen wie das Exlibris; denn es sind die gleichen Künstler, die für diese beiden Arten von Gebrauchs-kleingraphik in Betracht kommen, und es ist nicht einzusehen, weshalb dem Schöpfer eines geistreichen Exlibris nicht auch für eine gute künstlerische Besuchskarte etwas ebenso Schönes einfallen sollte. Aber da ist ein kleines Hindernis: die Besuchskarte mit bildlichem Schmuck ist augenblicklich nicht modern. Sie war es, von ihrer Entstehung an, etwa achtzig Jahre lang. Dann geriet sie in Vergessenheit. An ihre Stelle trat die geschriebene oder lithographierte einfache Schriftkarte, und dabei ist es bis zum heutigen Tage geblieben. Im „offiziellen“ Besuchsverkehr wenigstens. Der Normalmensch unserer Tage ließe es sich niemals einfallen, etwas zu tun, was nicht jeder andere ebenso macht. Und darum beugt er sich, ohne sich dabei etwas zu denken oder etwa gar sich darüber aufzuregen, willig unter das Joch der Konvention und gibt dieselbe schmucklose, „elegante“ Schriftkarte ab wie sein Kollege oder sein Nachbar. „Man“ hielte sich in seinem Kreise sicherlich sehr darüber auf, wenn er eines Tages plötzlich eine künstlerische Besuchskarte führte. Das verstünde niemand, und man empfindete eine solche Eigenbrötelei als unfein und gegen die Sitte verstoßend. Glücklicherweise gibt es aber immer einige Leute, die sich um das Naserümpfen der andern nicht kümmern und sich eine individuelle, künstlerisch geschmückte Karte machen lassen. Meistens tun das ja die Künstler selbst,



Neujahrskarte von Bruno Héroux

die sich in der Regel gar nichts daraus machen, wenn man ihr Verhalten kritisiert; aber auch Leute, die Künstlern nahestehen, und solche, deren Empfinden dem der Künstler verwandt ist, setzen sich heute ohne

Bedenken über das Herkömmliche hinweg. So hat es sich gefügt, daß wir, trotz der entgegenstehenden Mode, eine beträchtliche Zahl guter moderner künstlerischer Besuchskarten haben. An die alten freilich reichen sie der Zahl nach bei weitem nicht heran, wenn auch ihr künstlerischer Wert dem der älteren Karten im großen und ganzen kaum sehr viel nachsteht. Daß die Besuchskarte nur im höfisch-höflichen, galanten, die äußeren Formen ungemein wichtig nehmenden Frankreich erfunden werden konnte, leuchtet ein. Walter von Zur Westen nimmt an, daß ihr Geburtsjahr um 1710 herum zu suchen ist. Doch bestand sie damals nur aus einem mit dem Namen beschriebenen Stück Papier. Auch zerrissene Spielkarten hat man dazu verwendet. Die gestochene Besuchskarte dürfte um 1750, vielleicht sogar noch etwas später allgemein gebräuchlich geworden sein, und zwar zunächst in der Form der Rahmenkarte, die käuflich zu erwerben war und in die der Name eingeschrieben oder eingestochen wurde, und dann in der Gestalt der persönlichen Karte, die sich der Besteller nur für seinen eigenen Gebrauch stechen und drucken ließ. Diese Sitte hat sich freilich, wie schon erwähnt, keine hundert Jahre erhalten.

Die meisten modernen Besuchskarten, für die heute die Radierung die dem Stich von einst entsprechende Technik ist, hat wohl Adolf Kunst (München) radiert. Er hat viel von der alten Rahmenkarte gelernt, deren Typus er in einer ganzen Anzahl von Beispielen variiert hat. Am persönlichsten aber sind seine Karten, bei denen der freistehende Name in eine Streublumenum-



Einen guten Anfang 1921
wünsch!
Dr. Josef Klüber
Erlangen

Neujahrskarte von L. Renner

rahmung gesetzt ist. Übrigens ist der Schmuck der Karten von Kunst sehr diskret, und er beeinträchtigt niemals die Schrift, die immer, wie es sich gehört, Hauptsache bleibt. Mit fast noch mehr Delikatesse und künstlerischer Feinheit verbindet Georg Broel die klare Schrift mit zartem umrahmendem Gerank. Etwas strenger und sachlich-kühler, aber immer noch gefällig genug ist der Typus der Karte von Hubert Wilm, an dessen Arbeiten immer wieder sein guter Instinkt



Neujahrskarte von Hans Volkert

für Wesentliches und für prägnante Gestaltung eines Formgedankens zu rühmen ist. Fritz Mock † hat auf der Karte für sich und seine Frau das Zunächstliegende getan: er hat sich selbst im Freien malend und seine Frau dabei lesend dargestellt. Bruno Héroux geht noch weiter und schildert auf seiner Karte eine kleine, natürlich nur in der Phantasie existierende Atelier-szene: wie die scharfen Instrumente des Radierers und die noch schärferen Brillen Neugieriger sich zu einem konzentrischen Angriff auf das geängstigste Modell vereinigen. Hans Volkert aber gibt in einer



Neujahrskarte von Fritz Gils

Karte, die bis jetzt noch keinen Besitzer gefunden hat und deshalb auch keinen Namen trägt, eine reiche, unendlich fein durchgeführte Komposition aus Akt und Landschaft, die eigentlich schon weit über das hinausgeht, was von einer Besuchskarte verlangt werden kann und muß. Aber wir werden uns hier wie bei den Exlibris hüten, Vorhandenes von solcher Qualität nur eines Prinzips wegen abzulehnen.

Es leuchtet wohl ohne weiteres ein, daß die Besuchskarten, die zum überwiegenden Teil von Familie zu Familie verbraucht werden, jener großen Kategorie von Gebrauchsgraphiken angehören, der man den zutreffenden Namen Familiengraphik gegeben hat. Aber sie nehmen dort nur einen verhältnismäßig bescheidenen Raum ein. Das eigentliche Gebiet der Familiengraphik sind vielmehr alle

jene meist in originalgraphischen Techniken hergestellten Drucksachen, die zu einer bestimmten, nur einmal vorkommenden oder auch periodisch wiederkehrenden Gelegenheit bestellt und meist in beschränkter Zahl im engeren Kreis der Verwandten und Bekannten verwendet werden: also Geburts-, Verlobungs-, Vermählungs- und Umzugsanzeigen, außerdem Wunschkarten zum Jahreswechsel. Die Sitte, Geburts- und Vermählungsanzeigen künstlerisch auszustatten, läßt sich, wie W. von Zur Westen nachweist, bis in das 18. Jahrhundert zurückverfolgen, das ja das Jahrhundert der höchstentwickelten gesellschaftlichen Kultur gewesen ist. Auch die älteste Umzugsanzeige stammt aus dieser Zeit. Künstlerische Verlobungsanzeigen sind dagegen erst im 19. Jahrhundert üblich geworden. Im großen und ganzen freilich steht die Zahl der älteren Blätter dieser Art, die sich erhalten haben, in gar keinem Verhältnis zu der Fülle des Materials, das uns die Vergangenheit auf dem Gebiete des Exlibris und der Besuchskarte hinterlassen hat. Und man könnte daher beinahe sagen, daß die Familienanzeige nach Form und Inhalt eine Schöpfung unserer Zeit sei. Sicher ist jedenfalls, daß diese Gelegenheitsgraphiken seit etwa dreißig Jahren sich einer Beliebtheit bei den „Verbrauchern“, Künstlern und Sammlern erfreuen, die durch den Krieg kaum eine merkliche Minderung erfahren hat. Und der alljährliche Neuzugang an solchen Arbeiten ist auch jetzt noch quantitativ so reich und qualitativ so bemerkenswert, daß man der Zukunft wenigstens auf diesem Gebiet mit einigen Hoffnungen entgegen-



Neujahrskarte von Fritz Mock †

sehen kann. Am umfangreichsten ist freilich immer schon die Produktion von künstlerischen Neujahrswünschen gewesen. Diese Sitte hat wohl das höchste Alter von allen, die hier in Betracht kommen. Zur Westen erkennt ihre Vorläufer schon in den römischen Neujahrsgeschenken. Und die ersten graphischen Neujahrskarten sind fast so alt wie die ersten Holzschnitte und Kupferstiche. U.a. gibt es von dem geheimnisvollen Meister E. S., der für die Entwicklung des Kupferstichs von Wichtigkeit ist, eine gestochene Neujahrskarte aus dem Jahre 1466. Im Laufe der Jahrhunderte hat die künstlerische Wunschkarte zum Jahreswechsel dann oft seltsame, barocke Formen angenommen. Ihre höchste Blütezeit aber hat sie am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts erlebt. Damals hat sich die Industrie, die sich mit geschickten, ideenreichen Künstlern in Verbindung gesetzt hatte, der Sache angenommen, und man erfand, um die Kauflust immer wieder anzuregen, raffiniert ausgeklügelte Sachen, wie die bald sehr beliebten Ziehkarten und ähnliche, aus dem Zeitgeist geborene Spielereien. Einige originelle, satirische Wunschkarten gibt es u. a. von dem jungen Menzel. Aber die eigentliche Blütezeit der Neujahrskarte, die, ähnlich wie die Rahmenbesuchskarte, zumeist unpersönlich gewesen ist, war damals bereits vorbei. Ihr Wiederaufleben, und zwar in der Form der persönlichen, nur für den eigenen Gebrauch bestimmten Karte, fällt zeitlich ungefähr mit der Wiedergeburt des Exlibris zusammen. Und es sind, wenn auch einige der Hauptanreger außerhalb des engeren Kreises



Neujahrskarte von M. E. Philipp

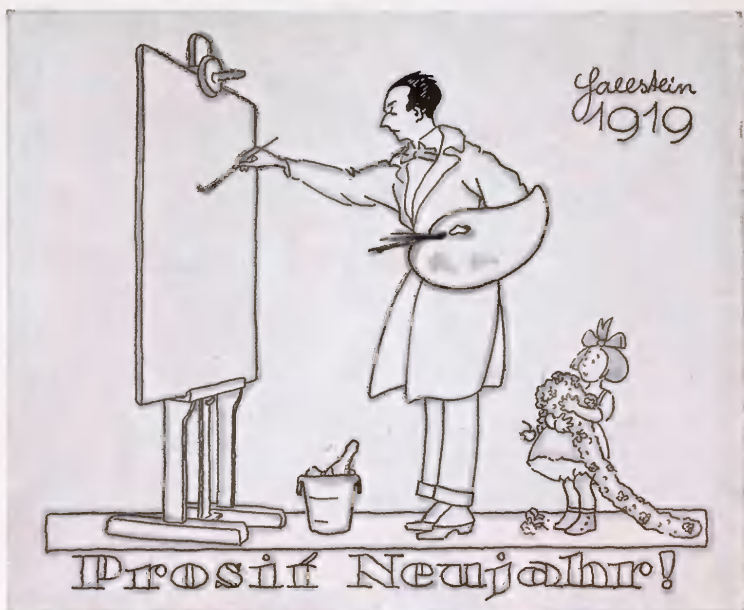
der Gebrauchsgraphiker stehen, vielfach die gleichen Künstler, die für das Exlibris, die Besuchskarte und für die Gelegenheits- und Familiengraphik in Frage kommen. So rühren z. B. einige der frühesten (und besten) Neujahrskarten und Gelegenheitsblätter von dem Paare Oskar und Cäcilie Graf und von Albert Welti her, die ja alle drei auch für das Exlibris Bedeutung haben. Verschiedene Künstler, zu denen u. a. die genannten Graf, Héroux, Schiestl, Soder, Volkert und noch viele andere gehören, erfreuen seit vielen Jahren zu jedem Neujahr ihre Freunde und Bekannten mit einer hübschen, meist radierten Karte. Und auch Kunstfreunde gibt es, die das gleiche tun, vor allem in der Gemeinde der Sammler von Gebrauchs-kleingraphik. Daß die Produktion von Neujahrskarten durch den Krieg eine wesentliche Minderung erfahren hätte, kann nicht behauptet werden. Wohl aber spiegeln die Ereignisse dieser verhängnisvollen Jahre sich in ihren Neujahrskarten mit großer Treue wieder, sodaß diese auch als Zeitdokumente, ganz abgesehen von ihrem künstlerischen Wert, Geltung behalten werden. Wenig sichtbare Spuren hat dagegen bis jetzt die Revolution mit ihren unmittelbaren und mittelbaren Folgeerscheinungen auf den Neujahrskarten hinterlassen. Aber das kann ja noch kommen. Selbstverständlich prägt sich in den Neujahrskarten auch der künstlerische Zeitgeist aus, und so ist es ganz natürlich, daß die Zahl der expressionistischen Karten von Jahr zu Jahr zunimmt. Es fehlt aber diesen Karten, die sich in der Hauptsache mit einer dekorativen Geste begnügen (und wohl auch begnügen müssen),



Neujahrskarte von Hans Röhmer

gerade jenes Element des Behaglichen, Beschaulichen und Besinnlichen und jener kräftige Zusatz von Stimmung und Reflexion, ohne die eine deutsche Wunschkarte kaum gedacht werden kann. Jedenfalls stellen diese Karten nach Form und Inhalt etwas Neues dar, mit dem man sich erst befreunden muß — sofern das einem Liebhaber der älteren Art überhaupt möglich ist.

Zu jenen neueren deutschen Graphikern, die aus stilistischen und rein menschlichen Gründen gerade für die Geburtsanzeige besonders berufen sind, gehören Hans Volkert, Alfred Soder, Hanns Bastanier und Rudolf Schiestl (Nürnberg). Schiestl macht das in seiner treuherzig-biedereren, an den alten Meistern geschulten Art, die jeder lieben muß, der für bodenständige, volkstümliche Kunst ein Herz hat,



Neujahrskarte von Willi Hallstein

die aber auch der von Sentiments freie Freund absoluter Graphikwerte schätzen wird. Er, wie der lebenswürdige, feine Lyriker und Idylliker Soder zeigen auf ihren Karten das Kind, dessen Geburt gemeldet wird, oder vielmehr: sie zeigen den Typus Kind; und etwas anderes ist ja auch, wie man begreifen wird, nicht gut möglich. Bastanier bindet ein Medaillon mit einem Kinderporträt an eine Weihnachtskerze und bringt damit wie Otto Wirsching † (Dachau), der ohne Bedenken das lebende Wickelkind selbst an den Christbaum hängt, zum Ausdruck, daß das Kind unter dem Weihnachtsbaum geboren ist. (Mit Wirsching, der dreißigjährig starb, haben wir eines der besten Talente der Gebrauchs- und Illustrationsgraphik ver-



Neujahrskarte von Hubert Wilm

loren.) Willy Menz (Bremen) zeigt eine vollzogene Vermählung auf einer sehr bunten Karte an, die im wesentlichen ornamental gehalten, aber reich an zarten, leichtverständlichen Hinweisen auf Glück, Liebe und Trauung ist. Noch viel mehr ist auf einer Vermählungskarte von Reinhold Nägele zu sehen. Nicht jeder wird sich in diesem krausen, scheinbar ganz regellosen Gewirr von Ornamentik und Figürlichem sofort zurechtfinden. Aber wer sich ein bißchen hingesehen hat, wird vielleicht zu der Überzeugung kommen, daß für eine Familienanzeige im intimen, künstlerisch empfänglichen Kreis sich nichts so sehr eignet als dieses tändelnde Umspielen des Textes mit Einfällen, die den Remarques auf den Rändern der Exlibris nahe verwandt sind. Spielt sogar

bei solchen, von den Menschen meist ernst genommenen Anlässen der Humor zuweilen schon eine Rolle, so wird ein vollzogener Umzug fast immer in witziger Weise glossiert. Am häufigsten sind drolliche Darstellungen dieses tragikomischen Vorgangs, über den nervöse Leute in furchtbare Erregung geraten, während leichtere Naturen, zu denen ja wenigstens ein Teil der Künstler gehört, nur das Komische an der Sache gelten lassen. Auf eine ungewöhnlich originelle Weise hat Michel Fingesten die Aufgabe, einen Umzug nebst der neuen Adresse anzuzeigen, gelöst. Es ist vor allem die Freude des Menschen am Wechsel des Orts und am Neuen überhaupt, die in dieser grotesken Karte zum Ausdruck gebracht ist. Und man wird auch nicht übersehen, daß ihr graphischer Stil sich vorzüglich dem Eintagscharakter einer solchen Anzeige anpaßt: ein Umstand, der bei Anlässen dieser Art oft zu wenig beachtet wird.

Das Stoffgebiet der künstlerischen Neujahrswunsch-karte scheint, wenn auch nicht gerade eng, so doch durch ihren Zweck beschränkt. Wir können uns aber jederzeit davon überzeugen, daß, von gewissen typischen, immer wiederkehrenden Formen abgesehen, die Mannigfaltigkeit der möglichen Ideen unbegrenzt ist. Das haben ja auch schon die Künstler der Vergangenheit hinreichend bewiesen. Und zu Beginn der neuen Renaissance der künstlerischen Neujahrskarte hat u. a. der schon mehrfach erwähnte Albert Welte † in seinen gemüt- und humorvollen, gedankenreichen Neujahrskarten gezeigt, daß es für einen Künstler von Phantasie keinen günstigeren



Neujahrskarte von Rudolf Schiestl

Anlaß als den Jahreswechsel geben könne, um zu zeigen, was an guten Einfällen in ihm stecke. Es ist nun selbstverständlich nicht nötig, daß deswegen

gleich Himmel und Hölle bewegt und der Anschluß an das Unendliche gesucht werde, wozu der deutsche Grübler jederzeit geneigt ist. Eine Neujahrskarte wie die von Georg Broel, die ein Schneeglöckchenmotiv ornamental verwertet, ist immer noch sinnreich genug, um sich über den Durchschnitt zu erheben. Und wenn Felix Hollenberg eine seiner schönen Sommerlandschaften zu Neujahr verschickt, so kann man schließlich auch darin so etwas wie einen Wunsch für ein sonniges Jahr oder dergleichen erkennen. Am meisten Freude erlebt man freilich an Karten, die der Tatsache des Jahreswechsels nicht bloß referierend, sondern auch ernst oder heiter glossierend und mit mehr oder weniger prophetischem Gemüt gedenken. Fritz Schwimbeck (München) symbolisiert die Geburt des neuen Jahres durch eine Wunderblume, die mitten in Eis und Schnee leuchtend aufblüht. Paul Jungmanns (Düsseldorf) variiert das zu Neujahr besonders beliebte Glücksmotiv: ein Schweinchen springt einem Reiter von links nach rechts zwischen den Pferdebeinen durch. Das ist nach der Anschauung des Volks eine Glücksvorbedeutung ersten Ranges. Bruno Héroux, einer der Hauptmeister der modernen Neujahrskarte, bringt auf seiner Karte für 1911 das Gefühl der leisen Beklemmung zum Ausdruck, die beim Jahreswechsel nicht nur ein hilflos-staunendes Kind, sondern auch manchen Erwachsenen befallen mag. Was wird das neue Jahr bringen, Gutes oder Schlechtes? Aber während man noch darüber nachsinnt, zerreißt der Dackel, das Symbol des Leichtsinns, die abgelaufene Jahreszahl, die damit (einstweilen) erledigt ist. Wenn



Einladungskarte von Albert Welti †

der Langschläfer, der in den Neujahrmorgen hinein-
 schnarcht, von einem übermütigen Mädel wachge-
 kitzelt wird, so ist das jedenfalls ein guter Anfang,
 wie ihn die Karte von Renner wünscht. (Es ist gar
 nicht so dumm, nur einen guten Anfang zu wünschen;
 denn wer kann wissen, was später kommt?) Auch

Dr. Bonhoff ist auf seiner Neujahrskarte für 1920, die ihm Hans Volkertradiert hat, vorsichtig im Wünschen. Eine Wendung zum Guten wünscht er nur; aber kann darin nicht alles liegen? Und vielleicht kommt diese Wendung schon dadurch, daß zunächst einmal die verhängnisvollen Jahre 1914—1919 mit Tünche ausgelöscht werden, wie man hier sehen kann. Auch Fritz Gilsis leicht verständliche Karte für 1917 ist eine Kriegserinnerung. Heute wissen wir freilich, wie weit damals der Wunsch, der Kriegstod möge endlich für immer von uns weichen, noch von seiner Erfüllung entfernt war. Fritz Mock † zeigt auf seiner Neujahrskarte für 1919, wie der Teufel neue Grenzen zieht, und er hat damit etwas ausgesprochen, was sich viele schon gedacht haben mochten: daß die neue Weltkarte ein Werk der Hölle sei. In eine Welt schäferlicher Galanterie und kriegsfernen Schönheitskultus entführt uns dagegen Martin E. Philipp. Und Hans Röhm (München) bringt dem Beschauer mit seiner holzschnittmäßig kräftigen Neujahrskarte der Münchener Löwenbrauerei eine Sphäre bürgerlicherben Behagens nahe, die immer schon dem Witz und der Laune günstig war und aus der nicht selten die besten Einfälle der Künstler geboren werden. Einfälle, wie sie auch in dem Atelierscherz von Willy Hallstein (München) flüchtig umrandete Gestalt gewonnen haben.

Am Schluß dieser kurzen Betrachtung über Familiengraphik mag noch einer Arbeit von Albert Welti † gedacht werden: einer Einladungskarte zu einer Ausstellung im Salon Fritz Gurlitt in Berlin. Mit Familien-

graphik im engeren Wortsinn hat dieses Blatt allerdings nichts zu tun. Man muß es in die Kategorie der Gelegenheitsgraphik einreihen, deren Grenzen ein wenig weiter gezogen sind. „Künstlerringen und Modedressur“ hat man es betitelt, und es ist darauf in der Mitte und unten dargestellt, wie der freie Menschegeist mutig das Äußerste und Kühnste wagt. Oben dagegen sieht man, wohin es führt, wenn der Künstler sich durch die Lockungen des Ruhms und des Reichtums betören läßt: man klatscht ihm Beifall, aber er ist dauernd unfrei und bleibt ein Sklave des Publikums. Merkt's Euch, Ihr Künstler, Ihr jungen vor allem, damit Euch nicht eines Tages sogar die Lust und Laune zu so hübschen Dingen vergeht, wie wir sie oben kennengelernt haben. Das wäre jammer-schade. Denn in dieser kleinen Kunst spiegelt sich ganz deutlich die große und mit ihr alles, was uns an Kulturwerten am Herzen liegt. Und darum wünschen wir ihr ein fröhliches Gedeihen auch in ungewisser Zukunft!

DIE KUNSTBREVIERE

I. Reihe: Einzelkünstler

LUDWIG RICHTER, HEIMAT UND VOLK. Einführender Text von E. W. Brecht.

MORITZ VON SCHWIND, FRÖHLICHE ROMANTIK. Einführender Text von E. W. Brecht.

SPITZWEGS BÜRGERLICHER HUMOR. Einführender Text von Rich. Braungart.

WILHELM BUSCH, DER LACHENDE WEISE. Einführender Text von Rich. Braungart.

CHODOWIECKI, ZWISCHEN ROKOKO UND ROMANTIK. Einführender Text von E. W. Brecht.

ALBRECHT DÜRER. Einführender Text von H. W. Singer.

NEUREUTHER, BILDER UM LIEDER. Einführender Text von E. W. Brecht.

REMBRANDTS ERZÄHLUNGEN. Einf. Text v. E. W. Brecht.

GRÜNEWALD, DAS WUNDER DES ISENHEIMER ALTARS. Einführender Text von H. Kehrer.

MICHELANGELO. Herausgegeben von H. W. Singer.

FEUERBACH. Einführender Text von H. W. Singer.

RUBENS. Herausgegeben von H. Kehrer.

GOYA. Einführender Text von H. Kehrer.

ALTDORFER. Einführender Text von E. W. Brecht.

VELAZQUEZ. Einführender Text von H. Kehrer.

LEONARDO DA VINCI. Einf. Text von K. Z. v. Manteuffel.

RAFFAEL. Einführender Text von S. Aschner.

ELSHEIMER. Einführender Text von W. v. Bode.

MENZEL, WANDERBUCH. Einf. Text von E. W. Brecht.

H. THOMA. Einführender Text von H. W. Singer.

HOLBEIN DER MALER. Einf. Text von K. Z. v. Manteuffel.

HOLBEIN DER ZEICHNER FÜR HOLZSCHNITT UND KUNSTGEWERBE. Einf. Text von K. Z. v. Manteuffel.

ANTON VAN DYCK. Herausgegeben von H. Kehrer.

TIZIAN. Herausgegeben von Karl W. Jähnig.

DIE DREI GALANTEN MEISTER VON VALENCIENNES. Herausgegeben von E. W. Brecht. 2 Bände.

ALFRED KUBIN. Herausgegeben von E. W. Brecht.

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

DIE KUNSTBREVIERE

II. Reihe: Bilderschatz zur Weltliteratur
gewählt und textlich gefaßt von E. W. Bredt

Bd. I: Die alten Sagen: OVID, Der Götter Verwandlungen I

Bd. II: " " " " " " " " II

Bd. III: " " " " " " " " III

Bd. IV: Die REMBRANDT-BIBEL Band I (Altes Test. I)

Bd. V: Die REMBRANDT-BIBEL Band II (Altes Test. II)

Bd. VI: Die REMBRANDT-BIBEL Band III (Neues Test. I)

Bd. VII: Die REMBRANDT-BIBEL Band IV (Neues Test. II)

III. Reihe: Märchen der Weltliteratur
Tausendundeine Nacht

Bd. I: ALAEDDIN UND DIE WUNDERLAMPE.

Bd. II: SINDBAD DER SEEFAHRER. ALI BABA.

Bd. III: DER LASTTRÄGER UND DIE DREI SCHWESTERN.

Mit entzückenden Zeichnungen von F. Staeger. Die Textrevision besorgte Kurt Moreck.

Weitere Bände in Vorbereitung.

IV. Reihe:

Kunstgeschichte in Einzeldarstellungen

Bd. I: MANTEUFFEL / DER DEUTSCHE HOLZSCHNITT.

Bd. II: MANTEUFFEL / DER DEUTSCHE KUPFERSTICH.

Weitere Bände in Vorbereitung.

V. Reihe: Allgemeine Kunstabhandlungen

Bd. I: BRAUNGART / DEUTSCHE EXLIBRIS UND ANDERE KLEINGRAPHIK DER GEGENWART.

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

