

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

40. Jahrgang

1986

Heft 3/4

STUDIEN ZUR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE

Rudolf Koch Schwerpunkte der Kirchenarchäologie in Oberösterreich	191	Bernhard Prokisch Der Nachlaß Josef Ignaz Sattlers in Stift Wilhering	371
Norbert Wibiral Admoneatur Imperator Texte zur Herrscherparänese	208	Marlene Zykan Das Pesenbacher Marienaltärchen in den Sammlungen des Stiftes St. Florian	390
Otto Wutzel Musealprogramm eines Historio- graphen des 18. Jahrhunderts	234	Claus Zoege von Manteuffel Ein spätes Werk von Martin Zürn	412
Hermann Kohl Die Weiße Nagelfluh als Bau- und Dekorationsstein	245	Waltrude Oberwalder Georg Puechner – der Meister von Mehrnbach?	416
Wolfgang und Bernhard Prokisch Bauaufnahmen an spätgotischen Kirchen des Mühlviertels	266	Andreas Huber Franz Jakob Schwanthaler (1760 – 1820) Ein Beitrag zu seiner Bildhauer- tätigkeit in Ried im Innkreis	429
Günther Kleinmanns Spätmittelalterliche Torbauten in Oberösterreich	283	Georg Wacha Theriakgefäße aus Zinn	446
Kurt Holter Die spätmittelalterliche Buchmalerei in Stift St. Florian	301	Aldemar Schiffkorn Benno Ulm – Drei Jahrzehnte landeskundlicher Forschung	452
Erhard Koppensteiner Buchkunst des Jugendstils und das Haus Österreich 1898 – 1918	325	Benno Ulm – Bibliographie	461
Hannes Ettlstorfer Der Barockmaler Ruckerbauer als Vermittler römischen Hochbarocks	356	Buchbesprechungen	469

Buchkunst des Jugendstils und das Haus Österreich 1898 – 1918*

Von Erhard Koppensteiner

1. Voraussetzungen: Jugendstil und Buchkunst

In der durchaus historistischen Wiener Kunstlandschaft des endenden 19. Jahrhunderts dauerte es etwas länger als anderswo, bis der hauptsächlich von England und Frankreich ausgehende und international sich etablierende neue Stil „Art Nouveau“ nach der Mitte der Neunzigerjahre als „Sezessionismus“, oder besser mit „Wiener Stilkunst“¹ bezeichnet, zum Durchbruch gelangte.

Hatten die Engländer John Ruskin und William Morris bereits nach 1860 die Reform des Kunstgewerbes und der Buchkunst nachhaltig initiiert, so sollte für die Veränderung an Geist und Form noch der lange Weg über die stilistisch wie handwerklich bildende Schule des Historismus notwendig sein. Die Kunst der Zeit ab etwa 1890 schöpfte in ihrer steten Entwicklung aus einer Fülle verschiedenster Anregungen. Neben vereinzelt Proto-Formen des Jugendstils aus der Zeit um 1800, wie etwa vertreten durch den Engländer William Blake, zeigte man sich an Werken der nachfolgenden englischen Präraffaeliten ebenso interessiert wie an Schöpfungen z. B. von Gustave Moreau, James Mc Neill Whistler, später Aubrey Beardsley und anderen Graphikern. Der französisch-belgische Symbolismus, Werke des Holländers Jan Toorop, sowie der schottischen

Mackintosh-Gruppe (seit 1900 bei Ausstellungen in Wien zu sehen) beeinflussten unterschiedlich auch den einen oder anderen österreichischen Künstler.

Für Wien gab die 1892 entstandene „Münchener Sezession“ ebenfalls Anstöße für die Entwicklung in die neue Richtung, bis schließlich 1897 die „Wiener Sezession“ mit ihrem künstlerischem Programm energisch ans Licht der Öffentlichkeit trat.

Im Bereich der Graphik und Buchillustration darf auch die wichtige Beeinflussung durch den flächig-linearen japanischen Farbholzschnitt nicht übersehen werden. Die in der mittelalterlichen Buchkunst gepflogene Einheit von geistigem Inhalt, Buchgestaltung und Illustration erfuhr eine zeitgemäße Wiederbelebung beim künstlerisch gestalteten Buch, im Hintergrund spielte fallweise die Kenntnis deutscher oder italienischer Wiegendrucke eine Rolle. Das künstlerische Studium des

* Beispiele von Josef Hoffmann, Heinrich Lefler, Josef Urban, Kolo Moser und andere Künstler im Wandel der Gestaltung; nebst einem bibliographischen Anhang

¹ Zu diesem Begriff und als Einführung vgl.: *Hans Bisanz*: Wiener Stilkunst um 1900 – Idee und Bildsprache. In: *Ausstellungs-Katalog Wiener Stilkunst um 1900*. Wien 1979. S. 7ff. – Ferner als allg. Lit.: *Robert Schmutzler*: *Art Nouveau-Jugendstil*. Stuttgart 1962. – *Robert Weissenberger*: *Buchkunst aus Wien*. Wien – München 1966. – *Michael Pabst*: *Wiener Graphik um 1900*. München 1984

Pflanzenreiches war eine weitere Wurzel des Neuen. Dazu erschienen Vorlagenwerke, teils mit mikroskopisch vergrößerten Darstellungen, z. B. um 1900 in Wien: „Formenwelt aus dem Naturreiche“. Vegetabile Darstellungen, mehr oder minder stilisiert und auf die Fläche gebunden, gehören zu den Kennzeichen dieser frühen Phase um 1900. Allgemein ist die „schwingende Linie“ der Leitgedanke, während man dann die Formen zusehends abstrahierte. Der Symbolisierung aller geistigen Bereiche und materieller Formen wird vielfach ein breiter Raum gewährt. In der mittleren und späten Phase ist die Nutzbarmachung geometrischer Formen allgemein festzustellen, wenngleich Kolo Moser bereits um 1902 teilweise das geometrische Ornament favorisiert (Umschlag zu Franz Servaes, Giovanni Segantini, Wien 1902)² und Josef Hoffmann diese Gestaltungsweise weiterentwickelt. Unter den ausländi-

schen Kunstzeitschriften mit Signalwirkung war vor allem „The Studio“ bedeutend, seit 1893 auch in Wien bekannt. In Europa hatten die künstlerischen Umsetzungen innerhalb der neuen Stilepoche teils beachtlich unterschiedliche Ergebnisse zufolge, sodaß wir durchaus Wienerisches – trotz aller Variationsbreite – von französischen, amerikanischen oder deutschen Werken trennen können.

Typisch ist vor allem für die „Wiener Stilkunst“, daß trotz der prinzipiellen Überwindung des Historismus, bzw. bei nicht abstrakt-geometrischen Schöpfungen, schon sehr bald manche leicht veränderte Motive des Empire und Biedermeier (wie zum Beispiel Putten oder Ornamentik) vereinzelt Verwendung finden.

War in England bereits 1883 mit A. H. Mackmurdo's „Wrens City Churches“³ die erste reine Jugendstil-Buchillustration erschienen, so markierte das in Wien zwischen 1895 und 1900 im Verlag Gerlach und Schenk edierte Werk „Allegorien, Neue Folge“⁴, von verschiedenen erstarrigen Künstlern u. a. Kolo Moser⁵ gestaltet, einen nicht zu unterschätzenden Anstoß. Alfred Rollers neuartige Einbandillustration⁶ zum Buch der Erdbebenhilfe des Wiener Künstlerhauses „Für Laibach 1895“ (Wien: Gerold 1895) gehört ebenso zu den Inkunabeln dieses neuen Formwillens, wie vor allem das luxuriöse periodische Organ der Secession „Ver Sacrum“, 1898 – 1903. Ferner war seit 1899 die Wiener Kunstgewerbeschule unter ihrem neu-



Abb. 1

² Abbildung in: Wien um 1900. Kunst und Kultur (Konzeption Maria Marchetti). Wien 1985. S. 278

³ Vgl. Abb. Schmutzler (Anm. 1). S. 111

⁴ Dazu: Ausstellungskatalog Kunst-Ausstellung Gerlach & Schenk. Wien (Rathaus) 1901. – Ausstellungskatalog Wien um 1900. Wien 1964, S. 64f.;

⁵ Vgl. Abb. bei Pabst (Anm. 1). Nr. 84 u. 87 u. a.

⁶ Vgl. Abb. bei Pabst (Anm. 1). Nr. 2

en Leiter Felician Frh. von Myrbach Keimzelle des neuen Stiles, der durch die dortigen Lehrer Josef Hoffmann, Kolo Moser, Alfred Roller, Berthold Löffler und andere schlagartig entwickelt und weiterverbreitet wurde. In die Zeit des steten wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Aufschwungs fallend, hatte diese neue Bewegung weitreichende Auswirkungen in vielen Bereichen künstlerischen Gestaltens von höchsten bis zu geringeren Ansprüchen, vor allem im großstädtischen Kulturraum. Wollen wir noch etwas bei dem äußeren Erscheinungsbild, den Forderungen des neuen Stiles verweilen, ehe wir uns anhand der gestellten Themenabgrenzung deren weitgehende Anwendung und Entwicklung vor Augen führen.

Der flächig-lineare japanische Farbholzschnitt, gleichzeitig Naturtreue und Abstraktion zeigend, ist schon erwähnt worden. In artverwandter Nähe war der „Stilkunst“ die Reduktion der Formsprache auf die Fläche ein erstrebtes Gestaltungsgesetz. Dies ist unter anderem eine Gegenbewegung zur Konturlosigkeit des Impressionismus. Eine höhere als die Alltagswelt, ja die ideale Welt, ein „Heiliger Frühling“ war der Daseinsraum des Gestaltens oder wurde zumindest angestrebt, bei selbst einfach-praktischem Inhalt und noch so schlichter Form. Dies gilt für Malerei, Plakatgestaltung und vor allem Buchkunst. Einhergehend und neu ist die Auffassung der Farbe als solche.

Es herrscht eine neue Kraft der Bildebene mit deren betont flächenhafter Stilisierung des Gegenständlichen bzw. Ornamentierung bis strenger Geometrisierung der Formen. Bei der Einbandgestaltung bzw. Buchillustration kann umfangmäßig das ganze Format damit umschlossen werden. Die zuvor angewandte idealisierte naturalistische Perspektive ist bei stilreinen malerischen und graphischen Werken damit eliminiert. Übergangs- und Mischfor-



Abb. 2

men gibt es jedoch weiterhin, vor allem wenn es sich um Gebrauchs-Kunst handelt.

Hermann Bahr, einer der zeitgenössischen literarischen Propagandisten der neuen Bewegung, steht mit seinem Imperativ: „Hüllt unser Volk in eine österreichische Schönheit ein!“⁷ zeitlich an der Schwelle der trotz aller Unterschiede sich zusammenfügenden altösterreichischen bzw. Wiener „Stilkunst“, die er damit frühzeitig vor einer zu großen Abhängigkeit von ausländischen Vorbildern warnte und so Mut zu eigenständigem Schaffen machte.

Fürstenhuldigung in der (druck-) graphischen Kunst

Die literarische bzw. buch-künstlerische Fürstenhuldigung kennt über die Jahrhunderte hinweg eine reiche Bibliographie. Ausgehend von den antiken Triumphzügen reicht die Idee von den italienischen Trionfi oder dem Burgkmair-Dürerschen Triumphzug Kaiser Maximilians I. bis zu den vor allem ab dem Barock beliebten illustriert gedruckten Krönungs- und Huldigungswerken. Das 19. Jahrhundert setzte diese Tradition auch in den österreichischen Ländern fort. Der Histo-

⁷ „An die Secession – Ein Brief von Hermann Bahr“. In: „Ver Sacrum“. I. 1898. H. 5. S. 5.



Abb. 3

rismus der zweiten Jahrhunderthälfte bereitete dann den Boden für „Prunkausgaben“⁸ von größerer Breitenwirkung. Das Haus Österreich betreffend sei der von Hans Makart 1879 gestaltete und im Druck reproduzierte Festzug anlässlich der Silberhochzeit des Kaiserpaares Franz Joseph und Elisabeth erwähnt. Die in großer Zahl als Unikate künstlerisch gefertigten „Huldigungs-“ oder „Widmungsadressen“ an den Kaiser oder Mitglieder des Hauses, welche sich großteils in der habsburgischen Fideikommißbibliothek (heute zur Österreichischen Nationalbibliothek gehörend) befinden, stellen die zweite Kategorie dar. An der Huldigungsadresse⁹ der Kunstgewerbeschule von 1889 an Erzherzog Rainer, den Protektor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (heute Museum für angewandte Kunst), wirkte als Illustrator auch Gustav Klimt mit, wobei er mit seinen Bildern einen ersten Schritt in Richtung moderne „Stilkunst“ tat.

Die Kaiserillustrationen 1898 – 1918

Die im folgenden zusammengestellten Werke ergeben einen repräsentativen Querschnitt durch die deutschsprachige altösterreichische Buchproduktion zum Thema Fürstenhuldigung innerhalb des Zeitraumes 1898 – 1918. Die Publikationen sind aus verschiedenem Anlaß erschienen und haben einen ebenso differenzierten Inhalt. Für die Betrachtung bieten sich vor allem die von Künstlern entworfenen Einbände, die graphisch gestalteten Frontispize bzw. weiteren Widmungsblätter an. Je nach beabsichtigtem Aufwand ist der quantitative Einsatz der künstlerischen Mittel, ist die qualitative Variationsbreite der Formfindung zu sehen. Ferner soll bei diesem thematisch vorgegebenen Rahmen der mit der übrigen Malerei, Graphik und Buchkunst großteils konform gehende Stil- und Gestaltungswandel festgestellt werden. Dennoch muß diese inhaltliche Abgrenzung den Verzicht auf stilistisch andersartige zeitgenössische Buchkunst (wie mittels geometrischer Abstraktion) beinhalten, da in dieser Zeit zumeist jedes spezifische Thema, jede andere Absicht – bedingt durch die angestrebte Einheit von Inhalt und (äußerer) Form – unterschiedliche Ergebnisse mit sich bringen muß.

Bei der folgenden Darstellung wird versucht, das Material in drei zeitlich bzw. stilistisch weitgehend zueinandergehörende Gruppen einzuteilen.

⁸ So etwa das „Kronprinzenwerk“, mit richtigem Titel: „Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“. 24 Bände. Wien 1885 – 1902

⁹ Vgl. Wilhelm Mrazek: Die Huldigungsgabe der Kunstgewerbeschule an Erzherzog Rainer aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums des K. K. Österreichischen Museums im Jahre 1889. In: *alte und moderne Kunst*, 23. 1978. H. 158. S. 13 – 16

1. Linienkunst

1.1 Florale Anfänge

Zu dieser ersten Phase innerhalb der „Wiener Stilkunst“ zähle ich die Werke der Zeit um 1900. Teilweise kann man den übergeordneten Begriff „Linienkunst“ verwenden, denn viele Künstler bedienen sich sehr gerne der Linie, die langgezogen, schlängelnd, in Verbindung mit einer neu-geformten Ornamentik gebraucht wird, welche zumeist aus dem Bereiche der Natur stammt oder abstrakten Ursprungs ist. Das florale Ornament hat einen ebenso hohen Stellenwert, wie die starke Verankerung der naturalistisch bis flächig wiedergegebenen menschlichen, insbesondere weiblichen Gestalt, um die sich der übrige Bild- und Textaufbau ordnet.

1.2 Franz von Bayros¹⁰

Ein interessantes frühes Beispiel ist der illustrierte Titel zu Adolph Aschers „Gut und Blut fuer unsern Kayser“. Es ist ein Werk, welches die militärischen Verdienste verschiedenster Tapferkeitsmedaillenbesitzer von 1848 an bis 1878 beschreibt (Vgl. Kat. 1 und Abb. 1, 2). 1898 bzw. 1901 in Wien erschienen, wurde es durchgehend reichhaltig und teils ganzseitig mittels Federzeichnungen von Franz Marquis de Bayros (1866 Agram – 1924 Wien) illustriert. Diesen Künstler kann man wegen seines reichen Schaffens nach 1900 im Bereich der galanten (Buch-)Illustration als den „altösterreichischen Beardsley“ bezeichnen.

Hier sehen wir beim Titelblatt eine mittels Liniengespinnst aufgebaute stehende weibliche Gestalt, in enger Verbindung mit dem „graphisch seziierten“ Wurzel- und Blattwerk eines Lorbeer- und Eichenbäumchens, wiedergegeben. Durch die kurze Rüstung des Oberkörpers, das gegürtete Schwert und den „rot-weiß-roten“ Schild ist sie als „Austria“ gekennzeichnet.

Sie steht auf dem beide Bäumchen vereinenden Wurzelwerk, in das der Künstler noch den Namenszug des Kaisers „FJI“ eingefügt hat. Ihr linker Arm liegt durchgreifend auf dem Astwerk unterhalb der oben geradlinig abschließenden Blätterkrone. Der Kopf ist in strengem Profil wiedergegeben, das üppig um den Kopf geordnete Haar verdeckt das in eine imaginäre „historische“ Ferne blickende Auge. Die zum Frauenideal des Jugendstils gehörende Haarpracht ist als ästhetisches Zeichen des üppigen Blühens und Gedeihens ebenso symbolisch zu verstehen, wie der hier und bei anderen Illustrationen dieser Zeit – und vor allem in Zusammenhang mit der Fürstenhuldigung – immer wieder vorkommende Lorbeer.

Dieser war seit altersher wegen seiner immergrünen Blätter und des starken Duftes als Götterbaum und Sinnbild der Unvergänglichkeit und Jugend geschätzt. Als dem Apollo heilig, ist Lorbeer in der antiken Bedeutung als Anreger dichterischer und metaphysischer Inspiration zu verstehen. Nicht umsonst besteht die Bekrönung des Wiener Secessionsgebäudes aus einer Lorbeerkuppel. Die Eiche ist bei unserer Illustration ebenfalls in der allgemeinen Bedeutung als Symbol der Unsterblichkeit zu finden. In der gesamten graphischen Auffassung ist trotz aller noch vorhandener raumgreifender Gegenständlichkeit bereits ein Bezug zur reinen Flächigkeit gegeben.

Das Buch beinhaltet weiters eine Fülle von ganzseitigen Illustrationen, Bildumrandungen und Vignetten. Teils in einer weiterentwickelten Art, wie sie bei militärischen Szenen Felician Frh. v. Myrbach in einem von ihm illustrierten Buch¹¹ vorge-

¹⁰ Wertvolle Biographien dieses bzw. der nachfolgend genannten Künstler in: Wien um 1900 (Anm. 2). S. 496f bzw. 493 – 553.

¹¹ *Alfons Danzer: Unter den Fahnen. Die Völker Österreich – Ungarns in Waffen.* Wien – Prag – Leipzig 1889

geben hat. Hier bei Bayros gibt es aber auch Zeichnungen in einem breiter gehaltenen Strich. Sie wirken kraftstrotzend-expressiv in bizarrer Jugendstilornamentik und sind synonym für den militärischen Inhalt. So z. B. das Widmungsblatt an Erzherzog Rainer, wo das Beiwerk zum Expressiv-Figürlichen fast wie ein durchbrochen geschnittener hölzerner Rahmen wirkt.

Die Huldigung an den jungen Kaiser Franz Josef im ersten Regierungsjahr 1848, im Buch auf Seite 453 (siehe Abb. 2), ist wiederum lyrisch-zart empfunden. Die Darstellung benützt den weißen Grund zur Schaffung großer leerer Flächen einer basreliefartig wirkenden kontrastreichen Dekoration. Die überhöhende Kaiserkrone ist ein frontales asymmetrisches Zentrum, während das übrige Figürlich-Gegenständliche im flächenbetonenden Profil gegeben ist.

1. 3 Die Mitarbeit von Josef Hoffmann und Kolo Moser an „Viribus Unitis“

Im Jahr 1898 gab die „Wiener Secession“ das von ihren Mitgliedern gestaltete erste Heft ihrer Zeitschrift „Ver Sacrum“ heraus. Der Verleger Max Herzig nahm das fünfzigjährige Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josef I., welches im gleichen Jahr gefeiert wurde, zum Anlaß, ein Prunkwerk über das Leben des Kaisers zu edieren, an deren Gestaltung sich, wohl über halboffiziellen Auftrag, eine größere Zahl von Schriftstellern und bildenden Künstlern beteiligte. (Vgl. Kat. 3, bzw. 4, 5 und Abb. 3 – 9)

Bedeutungsvoll ist, daß an diesem mehr oder minder offiziellen Werk bei der Ausführung des modern gestalteten Einbandes bzw. der ersten (Farb-)Tafeln durch Josef Hoffmann und Kolo Moser zwei Mitglieder der fortschrittlichen Secession¹² beteiligt waren, desgleichen Josef Engelhart und Felician Frh. v. Myrbach ne-

ben anderen Nichtsecessionsangehörigen beim mehr konventionell-naturalistischen Hauptillustrationsteil des umfangreichen Buches.

1.3.1 Josef Hoffmann (1870 Pirnitz, Mähren – 1956 Wien)

Der Leineneinband Josef Hoffmanns (vgl. Kat. 3a und Abb. 3)

Der Öffentlichkeit dürfte wenig bekannt sein, daß die österreichische Postverwaltung dieses Einbandmotiv für die Gestaltung einer Sonderbriefmarke anlässlich der Eröffnung der NÖ. Landesausstellung 1984 „Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs (1. Teil)“, allerdings ohne Nennung des künstlerischen Urhebers, verwertete.

Die Marke zeigt das Motiv der ornamentalen Goldprägung auf hellrotem Grund, während der originale Leineneinband eine dunkelweinrote Farbe mit Goldprägung besitzt. Ausgehend von der Charakterisierung Hoffmanns durch den führenden zeitgenössischen Kunstkritiker Ludwig Hevesi: der „Logik konstruierender Vernunft“ wird hier mittels Ornamentstücken ein vertikales und horizontales Konzept zur Anwendung gebracht. Es ist eine architektonisierte, jedoch formal offene Struktur innerhalb optischer Begrenzungen. Kreisreihen und Lorbeer-bzw. Eichenlaub-„Pfeiler“ ermöglichen das „Einhängen“ der Monogrammkartusche „FJI“ mit ihrer abstrahierten Pflanzenornamentik und den senkrechten Leisten. Letztere sind auch Gestaltungsmittel des architektonisierten Monogrammes. Die letztlich üppige florale Gestaltung, die sich auch bei den von ihm mittels breitgeblätterter schwingender Linien gestalteten und über das Buch verstreuten Vignetten findet, steht als Frühform des Gestaltens Hoffmanns in deutlichem Gegensatz zu seinem

¹² In späteren Jahren fand die Secession allerdings nicht mehr diese Resonanz bei offizieller Seite.

späteren, abstrakt-geometrischen Stil (Verwendung des Quadrates).

Im Buch stammen von Hoffmann auch noch die Vorzeichnungen zu den ornamentalen geschmückten Wappendarstellungen der einzelnen Kronländer.

1.3.2 Der Ledereinband der Luxusausgabe

Den anders gestalteten hellbraunen Ledereinband der Prunkausgabe (vgl. Kat. 3b und Abb. 4) dürfte ebenfalls Josef Hoffmann entworfen haben. Ähnliche Details sprechen dafür. Die wuchtige, reliefplastisch gleichermaßen in die Tiefe wie Höhe gehende Gestaltung bringt die österreichische Kaiserkrone auf das im Vergleich zur Normalausgabe hier länger in die Höhe gestreckte Monogramm-Postament gestellt. Dieses ist wiederum unterlegt von einem ziemlich quadratischen, linear eingefassten großen Feld, welches mit einer Strahlengloriole und einem Lorbeer-Eichenkranz ausgefüllt ist. Neben einzelnen Ornamentformen wiederholen sich hier vor allem die Kreisreihen und Strichleisten von der Normalausgabe. Dazu gehören nun auch eine Metalleisteneinfassung und als Schließe die Imitation des Ordens vom Goldenen Vlies, des Hausordens der Habsburger.

Man mag in dieser imperialen Gestaltung durchaus den Einfluß des damals führenden Architekten Wiens, Otto Wagner, sehen, denn Hoffmann war in den letzten Jahren vor 1900 in dessen Atelier tätig, bevor er gleich anderen Secessionisten (er war 1897 Mitbegründer) an die Wiener Kunstgewerbeschule berufen wurde.

Von Hoffmanns vielseitiger künstlerischer Tätigkeit, nicht bloß als Architekt, sei nur auf die mit Kolo Moser und Fritz Waerndorfer 1903 begründete „Wiener Werkstätte“ verwiesen, deren langjähriger künstlerischer Leiter er war.

1.3.3 Koloman Moser¹³ (1868 Wien – 1918 Wien)

Der bei diesem Buch an zentraler Stelle tätige Kolo Moser nahm als Künstler nach der Jahrhundertwende einen führenden Platz in Wien ein. Er gehörte zu den Gründungsmitgliedern der „Secession“ (1897), der „Wiener Werkstätte“ (1903) und war auf zahlreichen Gebieten der bildenden Kunst tätig, ferner als Lehrer an der Wiener Kunstgewerbeschule.

1898 steht er am Anfang seiner eigentlichen Karriere als Buchillustrator und Graphiker neuer Art. Nach der stilistisch konventionellen Mitarbeit bei Zeitschriften bis lange nach 1890 zeigt er sich 1895 erstmals als moderner Buchkünstler im Werk „Für Laibach 1895“.¹⁴ Die Formmittel der Zeichnung „Liebespaar und weibliche Gestalt“ sind noch naturalistisch gehalten, aber die Komposition weist schon auf die kommende Entwicklung hin. Die umfangreiche Mitarbeit Mosers bei der Gerlach'schen Serie „Allegorien, Neue Folge“ (1895 – 1900)¹⁵ war eine Vorstufe, wo er die flächige Stilisierung erprobte. 1896 folgte Eduard Pötzl's „Bummelei“. Das 1897 erschienene Buch Felicie Ewart's „Jugendschatz deutscher Dichtung“, herausgegeben durch die Mittel des Hoftiteltaxfonds, besitzt an die 200 Illustrationen Mosers. Bezogen auf das Kaiserwerk sind hier teilweise unmittelbar vergleichbare Gestaltungsweisen zu erkennen.¹⁶ Bei den Titel-

¹³ Vgl. Werner Fenz: Kolo Moser – Internationaler Jugendstil und Wr. Secession. Salzburg 1976. – Werner Fenz: Koloman Moser-Graphik, Kunstgewerbe, Malerei. Salzburg 1984. – Ausst.-Kat. Kolo Moser. Wien. Hochschule f. angew. Kunst, 1979

¹⁴ Vgl. Anm. 6; Das Buch ist herausgegeben von der „Genossenschaft d. bildenden Künstler Wiens“ (Künstlerhaus). Abbildung Mosers S. 125

¹⁵ Vgl. Anm. 5 und Fenz: Moser 1984. S. 20.

¹⁶ Fenz: Moser 1984. S. 144, ferner: Fenz Moser 1976. S. 53 u. 56

blättern und Illustrationen des ab 1898 erscheinenden „Ver Sacrum“ ist ihm schließlich auch qualitativ der Durchbruch zum neuen Stil vollends gelungen.

Es soll auch nicht unerwähnt bleiben, daß Moser nach dem Auftrag von 1898 auch weiterhin für das Kaiserhaus¹⁷ bzw. den Staat tätig war. So gehen die Kaiserjubiläumsmarken von 1908 bzw. 1910 und andere Briefmarkenschöpfungen auf ihn zurück. Ferner schuf er 1908 die Kaiser-Jubiläums-Postkarte (innerhalb weniger Monate wurden 4 Millionen Stück verkauft) und den Sonderstempel zum 2. Dezember 1908, sowie im Ersten Weltkrieg die Entwürfe für nicht mehr realisierte Briefmarken mit Darstellungen Kaiser Karls und Kaiserin Zitas.

1.3.4 Die Tafeln Kolo Mosers in „Viribus Unitis“ (Abb. 5 – 9)

Kolo Moser gestaltete beim Kaiserwerk von 1898 die Titelvignette, das Titelblatt, die Tafel mit der Bekanntgabe der Übernahme des Protektorates durch die Kaisertochter Erzherzogin Marie Valerie, je ein Inhaltsverzeichnis für den Text- und Bildteil, das Blatt mit der Hymnenstrophe¹⁸ Ferdinand von Saars, sowie eine Vignette auf Seite XII. Mit Ausnahme der Vignetten und der zwei Inhaltstafeln sind die Illustrationen in Farb- bzw. Golddruck gehalten.

Bei den Tafeln zeigt Moser die für ihn und diese Zeit typischen stilisierten Mädchenfiguren, die mit Blüten-, Band- und Blattkronen geziert-hymnisch huldigen. Teilweise sind Figuren, Ornamente bzw. Hintergründe in Golddruck wiedergegeben, wodurch eine dem Anlaß entsprechende Exklusivität gegeben ist.

Zunächst zeigt die nahezu ausschließliche Wiedergabe von Frauengestalten, welche hohen Stellenwert das weibliche Geschlecht in der Kunst um 1900 und auch bei Kolo Moser hatte. Die Kombination Pflan-

ze bzw. florales Ornament und Frau ist als bildhafter Ausdruck des Seelischen zu verstehen und darauf bauen die einzelnen Bilder in dieser inhaltlichen Dimension auf.

Ausgehend von den Ansätzen einer betont flächenhaft stilisierten und ornamentalen Bildgestaltung (Blattwerk und Gewandfiguren) verfolgte Moser um diese Zeit ein thematisches Grundkonzept, welches er in Variationen immer wieder als formale Komponente darbietet. „Es ist dies die Vorliebe der weiblichen Figur als Dekorationselement, ihre Einbindung in die Natur und das Herauslösen dekorativer Details aus diesen beiden Themenbereichen: im gesamten die dekorative Graphik in ihrer floral-linearen Ausprägung.“¹⁹

Dazu gehört auch das Hinzufügen eines farblich homogenen Hintergrundes zwecks Unterstreichung der Flächentendenz. Die flächige Linearität zeigt sich besonders stark bei den Lorbeer- und Eichenbäumchen (alle Tafeln außer Titel), die einer französischen Hecke gleich sich quer wie ein Riegel über teils die ganze Bildbreite legen.²⁰

Vom Titelblatt abgesehen fällt zudem auf, daß auch die übrigen illustrativen Elemente der in sich abgegrenzten Bild- und Textfelder weitgehend in ein achsiales System gebracht sind. Ein architektonisiertes Gefüge bildet bei Moser zu dieser Zeit bzw. bei diesen Werken den übergeordneten Rahmen.

¹⁷ Fenz: Moser 1984. S. 38f., 210 – 212 u. Anm. 118 auf S. 249, Taf. 14.

¹⁸ Fenz: Moser 1976. S. 60 (Nicht allerdings die „Volkshymne“), bzw. Fenz: Moser 1984. S. 144.

¹⁹ Fenz: Moser 1984. S. 139

²⁰ Noch weiter abstrahiert zeigt Moser diesen Gedanken zeitgleich z. B. bei der Postkarte zur 1. Secessionsausstellung 1898. Vgl. Fenz: Moser 1976. S. 54. Abb. 17.



Abb. 4

1.3.5 Das Hymnenblatt (Abb. 5)

Besonders zeigt sich diese Gestaltungsweise hier, wo teils schmale und eigenwertige Bildfelder zu einem höheren Ganzen zusammengebunden sind. Durch die vielen teils im Profil wiedergegebenen weiblichen Figuren sind Ansätze zu einem rein flächenhaften Aufbau zu sehen.

Bei der unteren Reigenszene ist, trotz räumlicher Anordnung der Gestalten und deren Formulierung mittels dünner klare Umrißlinien bzw. Binnenzeichnung, die Tendenz zu entkörperlichender Flächigkeit festzustellen. Denselben Effekt der Eindimensionalität anstelle eines Tiefenraumes erzielt er auch durch das Unterlegen der Blätter – hier allerdings nur abschnittsweise – mit einem einfarbigen Grund. Beim Hymnenbild, aber auch bei den zwei Inhaltstafeln und dem Titelblatt, gestaltet er bei einzelnen Figuren deren Gewänder teilweise völlig unplastisch, d. h. in flächigem Schwarz.

Die Mädchengestalten scheinen körperlich substanzlos zu sein, wirken teils wie schwebend, halten Bänder und Palmzweige. Sie kommen aus einer als „englischer Stil“ zu bezeichnenden Märchenwelt (Vorbild z. B. Robert Anning Bell). Die Lorbeerkränze sind als Zeichen der Ehre, des Ruhmes oder des Friedens zu deuten. Zum Golddruck des oberen mittleren Teiles gesellt sich eine abgestimmte Vielfarbigkeit in Blau, Grün, bräunlichem Zinnober, Schwarz, Gelb und als Kontrast dazu ist der untere Mädchenreigen in Grau-Schwarz ausgeführt.

1.3.6 Das Titelblatt (Abb. 6)

Der Gedanke des Blattgestaltens ohne einengende bzw. begrenzende Linien, plastische Formen oder Rahmen ist bei Moser als fortschrittlichere Vorgangsweise auch schon zur gleichen Zeit anderswo präsent. So beim epochemachenden Umschlag zum

2. Heft des 1. Jahrganges des „Ver Sacrum“.²¹ Beim goldgrundigen Titelblatt des Kaiserwerkes zeigt er diese neue Absicht eindringlich. Ein Weihezug der vor allem aus weiblichen Figuren besteht, sammelt und bindet in einem dichtgedrängten Gewoge Lorbeer zu Girlanden. Mittels Schleifen werden diese an Ringe gebunden, die an einer imaginären „ehernen Wand“ (etwa des Ruhmes) befestigt sind.

Anders als bei den flächiger wirkenden weiblichen Gewandfiguren des Hymnenblattes erwecken hier die Gestalten den Anschein voller Plastizität. Die Körperlichkeit ist durch das raumgreifende Agieren und die Anlage von Licht und Schatten bei den Textilien unterstrichen.

Im schärfsten Kontrast dazu ist die Gold-Folie zu verstehen. Ebenso glatt und hell wirkt das Inkarnat. Das naturalistische Spiel von Licht und Schatten kennt auch über sich hinausgehende Kontraste. So wird der kleine genienhafte Knabe gänzlich von einem schwarzen Hintergrund umgeben. Eine ebenso als Versatzstück wirkende und aus der Raumbühne herausgreifende Figur überdeckt teilweise den kleinen Knaben durch das aufwirbelnd gebauschte Gewand. Moser dürfte sich vielleicht dabei an international bekannte bzw. formbildende Darstellungen der amerikanischen Schleier-Tänzerin in Paris, Loïe Fuller²² erinnern haben.

Die Goldverwendung kommt bei Moser häufig um 1900 vor und ist wohl nicht erst von Klimts bemerkenswerten Schöpfungen abhängig.²³



²¹ Fenz: Moser 1976. S. 62. Abb. 24.

²² Schmutzler (Anm. 1) Abbildungen S. 162.

²³ Fenz: Moser 1984. S. 145.

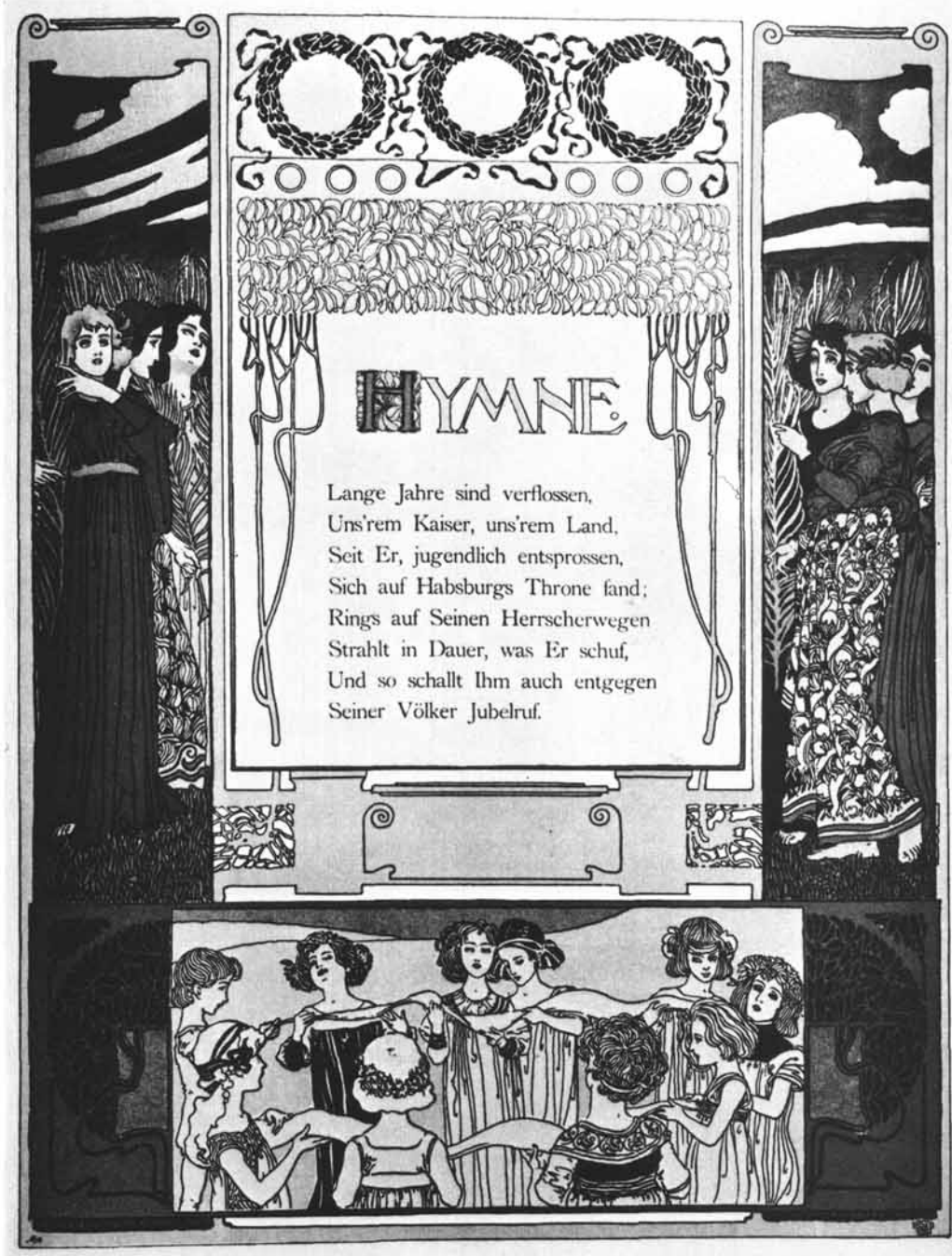


Abb. 5

VIRIBVS VNITIS
DAS BUCH VOM KAISER

MIT EINER EINLEITUNG
V. DR. JOSEF ALEXANDER
FREIH. V. HELFERT

HERAUSGEGEBEN V.
MAX HERZIG



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

1.3.7 Das Marie Valerie-Blatt (Abb. 7)

Die Tafel mit der schriftlichen Ankündigung der Übernahme des Protektorates durch die Kaisertochter ist nun ganz anders gestaltet. Ähnlich dem Einband überlagern sich hier senkrechte und waagrechte Formen. In dem quer über die Bildfläche gelagerten Ausschnitt wird der, vor einem natürlich gewachsenen Bäumchen stehenden, Erzherzogin durch einen wohl aus der englischen Buchillustration²⁴ herrührenden geflügelten Genius ein sich zu einem Kranz schließender Lorbeerzweig dargebracht. Die Gewand- und Flügelbildung mittels zarter Striche vor einem homogen braunen Hintergrund, an den Reigen des Hymnenblattes erinnernd, setzt sich in der Leichtigkeit der Formen beim Aufbau des gesamten Blattes fort. Dahinter die zwei senkrecht rahmenden federartigen goldenen Reiser, überlagert durch eine sich rankende Ornamentik, die um das Kaiserportrait im Medaillon in Form eines Lorbeer-

bzw. Eichenbäumchens kulminiert. Die Stilisierung erfordert die schon bekannte Rechteckform, wie überhaupt die Tendenz zum flächig Aufgebreitetsein stark zu spüren ist. Der tonige grün-gelbliche Untergrund wirkt ebenfalls als flächig zusammenschließende Folie.

1.3.8 Die Inhaltsblätter (Abb. 8 und 9)

Diese in schlichter Schwarz-weiß-Manier²⁵ gehaltenen Darstellungen zeigen wieder das Anknüpfen an ein achsiales Schema mit geometrisierten Flächen. Den starken Farbkontrast bedingt die rein zeichnerische Anlage. Die in Rechteckform stilisierte Baumkrone wuchert hier



Abb. 9

²⁴ In der zarten Linearität vergleichbar sind Darstellungen des ebenfalls von englischen Vorbildern beeinflussten Berthold Löffler, z. B. im Buch: *Des Knaben Wunderhorn* (Gerlachs Jugendbücherei, Wien, o. J.). Abb. bei Waissenberger (Anm. 1), 3. Abb. nach S. 8.

²⁵ Eigentlich dunkelgrün- bzw. blau-schwarz.

über die ganze Blattbreite. Darunter steht ein kuppeliges Pflanzengefäß. Es ist ornamentiert und nach oben hin durchbrochen. Die daraus bis nach oben züngelnden langen spitzen Blätter sind durch japanische Farbholzschnitte übermittelt. Darüber liegen die hochrechteckigen Inhaltstafeln, in den unteren Ecken die allegorischen weiblichen Gestalten von Malerei bzw. Poesie und Geschichtsschreibung bzw. des Ruhmes. Abwechselnd in Profil bzw. Frontalansicht abgebildet sind die langhaarigen Frauengestalten, einmal mehr historisch gekleidet, dann secessionistisch. Bei beiden verwendet er die schwarze „leere Fläche“ als bewußtes kontrastreiches Mittel. Der geschattete Augenausdruck der Malerin ist in dieser Zeit auch anderswo bei Moser'schen Werken bezeugt.

1.3.9 Weitere Ausgaben

Im Jahr 1909 erschien in Fortsetzung des besprochenen Werkes eine Mappe, welche 48 Tafeln in Heliogravure beinhaltet, unter dem Titel: „Kaiser Galerie“ – Neue Folge zu Viribus Unitis (Vgl. Kat. 4 a – d). Es wiederholt sich hier das in Kat. 3 vorhandene illustrierte Titelblatt Kolo Mosers in einfacherer Drucktechnik (zumindest bei der Ausgabe 4 a). Über das andere von Kolo Moser illustrierte „Widmungsblatt“ kann derzeit mangels Vorliegens eines kompletten Exemplares keine Auskunft gegeben werden; desgleichen über die Ausstattung bei Kat. 4 c, d.

Die 1910 erschienene weitere Fortsetzung „Zweite Folge zu Viribus Unitis“ (Vgl. Kat. 5) ist mir nur aus der Literatur bekannt, sodaß man wieder nur davon ausgehen kann, daß von Kolo Moser das gleiche Titelblatt von Kat. 3 und 4 weiterverwendet wurde. Über das zweite illustrierte Blatt Mosers kann man wie bei Kat. 4 entweder annehmen, daß eines der zwei weiteren Farbblätter Mosers aus Kat. 3 – wahrscheinlich das „Hymnen-Blatt“ mit



Abb. 10

textlicher Adaptierung – wiederverwendet wurde, oder es gibt von Moser für Kat. 4 und (oder) Kat. 5 einen gänzlich anderen Entwurf, was ich aber eher bezweifle.

Möglicherweise existiert nur die Luxusausgabe (Kat. 5), von der beim Einband eine neue Gestaltung bekannt ist: Der weinrote Lederband mit Metallauflagen zeigt im runden Mittelrelief die Darstellung Kaiser Franz Josef I. zu Pferd. Laut Signatur stammt die Arbeit von Carl Wollek (1862 Brünn – 1936 Wien),²⁶ einem bekannten Bildhauer und Medailleur. Ferner gehören acht Gelbmatallecken (Kaiserkrone und Initiale) neben geprägten Blatt- und Zierleisten zum weiteren Schmuck.

²⁶ Vgl. Lit. bei Kat. 5. Von Wollek stammen u. a. auch das große Reiterstandbild des Kaisers für Jägerndorf/Österr. Schlesien sowie Figuren des Mozartbrunnens in Wien IV.



Abb. 11

1.4 Heinrich Comploj

Dieser Künstler ist in den geistigen Umkreis der zweiten, 1900 vom Künstlerhaus abgespalteten großen Künstlervereinigung, des „Hagenbundes“ zu zählen, wenngleich er dort offensichtlich nicht Mitglied war.²⁷ Heinrich Comploj (1879 Bludenz – 1976 Innsbruck)²⁸ war Landschafts-, Portrait- und Stillebenmaler. Nach Studien an den Kunstgewerbeschulen in München und Wien (Myrbach) und kurzer Tätigkeit in Wien, war er Professor für ornamentales und figürliches Zeichnen und Malen an der Staatsgewerbeschule in Innsbruck (1906 – 1946).

Complojs Umschlagillustration für die „Kaiser-Festnummer 1905“ von Österreichs Illustrierter Zeitung (Kat. 9; Abb. 10) gehört zur rein figürlichen Richtung der „Stilkunst“. Inmitten des dunkelroten Umschlages setzt er als Ausschnitt ein auf dem Kopf stehendes „T“, dessen Balken nach unten abgeschrägt ist. Die Bildarstellung

ist ganz Grau in Grau wiedergegeben. Auf einem mäandergezierten Sockel sitzend zeigt sich „Clio“, die Muse der Geschichte. Dieses junge Wesen entspricht in seiner schmalen körperlichen Erscheinung und der gebändigten Haarfülle des im strengen Profil wiedergegebenen Kopfes ganz dem zeitgenössischen secessionistischen Frauenideal.

Die Art des Sitzens mit übereinander geschlagenen Beinen, die „lässige“ Haltung des Oberkörpers sowie die ausschnittartige Isolierung der Bildarstellung von der rahmenden glatten Fläche des Umschlages, alles moderne Prinzipien, stehen allerdings in einem gewissen Widerspruch zu dem umgebenden Beiwerk der Attribute. Diese beherrschen eher konventionell, nach Art eines naturalistisch-allegorischen Musterbuches, die untere Zone. Es fällt auch auf, daß von einem klassischen Mäanderband abgesehen keine Ornamentik auftritt.

Die Tafel „Historia Franz Joseph I. – 18. VIII. 1830“, die Schriftrolle und Feder über dem Knie, die Statuette der Nike-Victoria in der Bedeutung als geflügelte Siegesgöttin mit Kranz und Stab auf einer Kugel stehend, sowie dahinter die Attribute der Schönen Künste (Buch, Hammer, Palette, Dreieck und Rauchschale) gehören in ihren abbildgetreuen Formen in ein nicht flächenhaft stilisiertes Repertoire. Hier haben wir ein stilistisch ambivalentes Werk vor uns, welches für eine größere Breitenwirkung gedacht war, und dennoch den Anspruch auf eine relative Modernität nicht verleugnet.

²⁷ In der Literatur widersprüchliche Angaben, zuletzt nur der Hinweis auf Beschickung einer Ausstellung.

²⁸ Keine Angaben gemäß Anm. 10. Zuletzt zusammenfassend: Rudolf Schmidt: Österreichisches Künstlerlexikon. Lief. 4. Wien 1978. S. 345.

2. Reife Flächenkunst – Geometrisierte Ornamentik

Die von den Vertretern der „Stilkunst“ postulierte Reduktion der Formsprache auf die Fläche läßt sich auch anhand unserer thematisch eingegrenzten Beispiele in ihrer Weiterentwicklung gut verfolgen, wenngleich es reinere bzw. extremere Verwirklichungen dieses Wollens schon zeitlich früher (Zeitschrift „Ver Sacrum“ u. a.) gegeben hatte. Doch anhand der folgenden Illustrationen ist zu sehen, daß das zu einem Ornament werdende abstrahierte Formengut sich innerhalb des ganzen Formates ausbreitet, gleichsam als Fülle atomisierter Einzelflächen. Rein äußerlich gehen Ornamentfreude und Prachtliebe eine neue stilistische Symbiose ein. Dort wo Figürliches auftritt – allerdings in zurückgedrängter Erscheinung als vielfach noch zuvor – ist nicht mehr diese absolute und abstrakte Flächigkeit das Ziel. Eine Frontal- oder Profilsicht des Kopfes genügt dafür, während eine plastisch-raumgreifende Körperlichkeit selbstverständlich Verwendung findet.

2.1 Heinrich Lefler – Josef Urban: „An Ehren und an Siegen reich“

Neben dem Kaiserwerk von 1898 nimmt das von Josef Alexander Frh. v. Helfert²⁹ geleitete und in mehreren Ausgaben 1908 erschienene „An Ehren und an Siegen reich“³⁰ (Kat. 6 a – g; Abb. 11 – 17) innerhalb der Buchkunst dieses Genres einen ebenso bedeutenden Platz ein.

Der Einband sowie die drei Farbtafeln sind die herausragendsten künstlerischen Beiträge in diesem Prunkband. Als ihre Schöpfer treten mit dem Graphiker, Innenraumgestalter und Bühnenbildner Heinrich Lefler (1863 Wien – 1919 Wien) und dessen Schwager, dem Architekten Josef Urban (1872 Wien – 1933 New York) zwei bedeutende Mitglieder des „Hagenbundes“³¹ in den Kreis unserer Betrachtung.



Abb. 12

Die 1900 aus dem Wiener Künstlerhaus ausgetretenen „Hagenbündler“ vertraten im Gegensatz zu den „Secessionisten“ volkstümlichere Tendenzen und huldigten einer gemäßigten Moderne. Zwischen der „progressiven“ Secession und dem „konservativen“ Künstlerhaus ste-

²⁹ Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950. Bd. 2. Wien 1959. S. 256f.

³⁰ Dieser Spruch hieß ursprünglich: „Österreich, an Ehren und an Siegen reich“ und stammt aus Ernst Moritz Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland“. Vgl. Heinrich R. v. Srbik: Österreichs Schicksal im Spiegel des geflügelten Wortes. In: Mitt. d. Österr. Inst. f. Geschichtsforschung. 46. Innsbruck 1927. S. 272. – Zusätzlich zum österreichischen Buch „An Ehren . . .“ gibt es auch ein von den gleichen Künstlern nach ähnlichem Konzept gestaltetes Werk: „Deutsche Gedenkhalle“. Berlin: Herzig 1904 (Erscheinungsjahr oder Beginn der Lieferungen)

³¹ Vgl. Ausst. Kat.: Der Hagenbund. Wien 1975. – Insbesondere Hans Bisanz: Der Hagenbund-Versuch einer Monographie. S. 11ff.

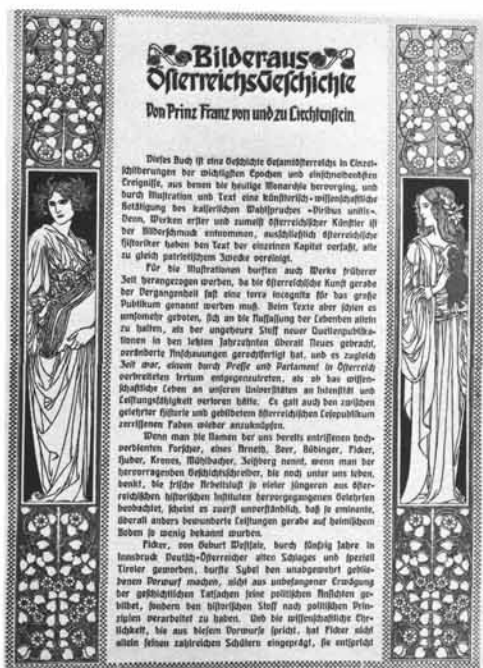


Abb. 13

hend, hatte es diese Bewegung nach dem Ersten Weltkrieg allerdings dann leichter, sich vom Jugendstil zu lösen und wurde führend in Art Deco und Expressionismus.

Arpad Weixlgärtner³² schreibt in seinem Nachruf auf Lefler: „Wie er es war, der in Wien das erste moderne Plakat schuf, so war er es auch, der als erster auf dem Gebiet der Illustration den „Jugendstil“ aus München nach Wien verpflanzte.“ Nach anfänglichem Studium an der Wiener Akademie (C. Gripenkerl) war Lefler³³ längere Zeit in München geblieben (Nicolaus Gysis und Wilhelm v. Diez). Nach der Rückkehr in seine Heimatstadt wurde er 1902 1. Präsident des „Hagenbundes“, ferner Ausstattungschef der Hofoper unter Gustav Mahler, dann künstlerischer Beirat am Hofburgtheater und Inhaber der zunächst für Gustav Klimt vorgesehen gewesenen Professur an der Wiener Akademie.

Einer der bedeutendsten und öffentlichkeitswirksamsten Aufträge war die künstlerische Leitung des Kaiserhuldigungsfestzuges 1908 gemeinsam mit Josef Urban.

Zuvor schon war Lefler den Wienern durch die Ausstattung des Rathauskellers (1899) mit Wandmalereien bekannt geworden.³⁴ Im Bereich der Buchkunst hatte Lefler mit der bereits 1895 erschienenen eigenständigen Andersen-Mappe „Die Prinzessin und der Schweinehirt“ eine der frühesten Buchillustrationen der „Stilkunst“ im deutschen Sprachraum, vor allem in Wien geschaffen.

Stilistisch ist Leflers Münchener Lehrer, der Grieche Nicolaus Gysis (1842 – 1901), von großem Einfluß, mit dem er die Vorliebe für das Dekorative und die äußerst reizvolle, meist zarte Farbgebung teilt. In dieser subtil abgestimmten Buntheit zeigte sich der Sinn für Grazie. Nach Gysis ist Lefler vor allem von englischen Zeichnern lyrischer Prägung, etwa Robert Anning Bell (1863 – 1933) beeinflusst, aber auch von französischen Künstlern wie Maurice Boutet de Monvel (1851 – 1913) und anderen. Der Kunstkritiker Ludwig Hevesi nahm zu Leflers Anregern ebenfalls Stellung und meinte: „Niemand verübelt es ihm, denn er hat genug Eigenes.“³⁵ Bei Illustrationen, die in Zusammenarbeit mit Josef Urban entstanden sind, wirkte der

³² Arpad Weixlgärtner: Vermischte Nachrichten. In: Mitt. d. Ges. f. vervielfältigende Kunst. Beil. d. „Graph. Künste“. XLII. Wien 1919. Nr. 2/3. S. 46

³³ Im weiteren vgl.: Peter Pauker: Heinrich Lefler – Sein Werk und seine Zeit. (ungedr.) Phil. Diss. Wien 1962. Hier jedoch speziell keine Angaben zum Buch „An Ehren . . .“. Ohne Biographie in: Wien um 1900 (Anm. 10), jedoch über Urban.

³⁴ Vgl.: Führer durch den Wiener Rathauskeller. Wien o. J. (ca. 1899 – 1900)

³⁵ Ludwig Hevesi: Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert. 2. Bd.: 1848 – 1900. Leipzig 1903. S. 314

Gesamteindruck wuchtiger, ja teils pathetisch-schwerer als es sonst der Leichtigkeit Leflers entsprach. Bei den drei „Kaisertafeln“ des Buches „An Ehren . . .“ ist diese Unterschiedlichkeit durchaus zu bemerken, jedoch steht sie in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander. Die gemeinsame Arbeit am Kaiserjubiläumsfestzug zog jedoch Streitigkeiten nach sich, sodaß 1909/10 eine Trennung der Werkgemeinschaft erfolgte. Lefler legte alle Funktionen nieder und arbeitete nur mehr für das Österreichische Theater- und Kostümatelier. Urban verließ ebenfalls den Hagenbund (Präsident 1906 – 08), wanderte 1911 nach Amerika aus und wurde Bühnenbildner, zuerst in Boston, dann Ausstattungschef der Metropolitan Opera in New York. 1922 wurde er Leiter der dortigen Filiale der „Wiener Werkstätte“.

2.1.1 Die „Austria-Tafel“ (Abb. 14)

Diese Illustration verkündet das Protektorat des Kaisers und hat die Funktion des Frontispizes. Es ist noch vor dem Texttitel beigelegt. Zunächst fällt die starke Abstrahierung der gegenständlichen Formen und ihre Flächegebundenheit innerhalb des Rahmens auf. In naturalistischer Manier dagegen ist das Mittelfeld entworfen. Darin ist die hoheitsvolle junge Gestalt der „Austria“ mit Kaiserkrone und Staatschwert³⁶ als Bruststück dargestellt. Alles ist hier bei der höchsten Symbolisierung der altösterreichischen Staats- bzw. Reichsidee dem Anlaß entsprechend feierlich und dekorativ aufgefaßt: der goldornamentierte Krönungsmantel, der leuchtende Brustpanzer, das langsträhige, von orangefarbenen Bändern umschlungene und in zwei Zöpfen nach vorne herabfallende Haar. Zusammen mit dem braun-grauen, secessionistisch gezierten textilen Hintergrund sind hier warmtonige Farben subtil zusammengestellt.



Abb. 14

Dieses Mittelbild und der darunterliegende Text werden von einem breiten, ornamental ausgeführten Umfassungsband umschlossen. Es zeigt in Achteckflächen die wechselnde Folge von stilisierten Doppelladlern bzw. Doppellöwen.³⁷ Die Adler haben die Farben Blau-Weiß-Gold auf grün-schwarzem Grund, die Löwen sind in Blau-Weiß auf schwarz-goldenem Grund gegeben. Grau umflochtene grüne Stäbe fassen die einzelnen kleinen Felder bzw.

³⁶ Unterhalb der Rudolfinischen (Österreichischen Kaiser-)Krone aus dem Jahr 1602 ist das aus einem alten Degen erst 1871 geschaffene Österreichische Staatsschwert zu sehen. Zuvor gab es nur das des Hl. Römischen Reiches. Eine eigene Österreichische Kaiserkrönung erfolgte bekanntlich nie.

³⁷ Der Doppeladler ist Symbol für Kaiser und Reich, der (rote) Löwe ist das Stammwappentier des Hauses Habsburg.

den ganzen Rahmen zusammen, freibleibende Zwickel sind mit geometrischen Formen (Dreiecke u. a.) gefüllt. Die Farbgebung des gesamten Rahmens ist als kühl zu bezeichnen, steht aber in einem harmonischen Kontrast zum freundlicher wirkenden Mittelteil. Diesen weise ich Lefler zu, jenen Urban.

2.1.2 Der Wappenstammbaum als Titelblatt (Abb. 15)

Das Konzept der achsialsymmetrischen Anordnung der Ornament- und Rahmenfelder, schon beim „Austria“-Bild angewandt, wird hier und auch beim folgenden dritten Blatt weitergeführt. Auch hier sind der mittlere Bildausschnitt und die Wappenschilder in eine das ganze Blatt umspannende geometrisierte Auffassung gebracht. Nach dem Sturm und Drang der

ersten secessionistischen Gestaltungen wird, ab dieser mittleren Phase unserer Dreiteilung des Stoffes, der Harmonie und beruhigenden Symmetrie der Vorzug gegeben. Innerhalb der mittleren Bildfelder ist der optischen Dynamik wegen die jeweilige Darstellung ein wenig zur Seite gerückt.

Das Wappenblatt besticht wiederum durch seine leuchtende Farbigkeit. Warme Farbtöne – viel Rot und Rotbraun – herrschen vor und bieten einen Kontrast zum vorangegangenen Bild. Zudem ist durch das ornamental ausgebreitete Blattwerk des Wappen-Stammbaumes eine lockere Geordnetheit gegeben. Ein Blickpunkt von besonderer optischer und inhaltlicher Bedeutung ist das quadratische³⁸ Mittelfeld. Einem Ausblick in eine ferne Vergangenheit gleich, erblickt man im Ausschnitt den frontal zur Fläche stehenden Ritter und König Rudolf von Habsburg (1218 – 1291), den Ahnherren des Geschlechtes. Der Ausschnitt überschneidet seine Kettenhaube und die rote, wehende Rennfahne. In der Linken hält er den Topfhelm; darauf als Helmzier das Wappentier, der Löwe. Die Decken flattern rot-silbern. Der rote Löwe ist auch das Rapportmuster des gelben, gegürteten Gewandes.

In dieser Darstellung von detailreicher Erzählfreude ist nicht nur die Vorliebe Leflers für Märchen- und Legendengestalten zu sehen, sondern auch eine gewisse formale Verwandtschaft zu Werken des Wiener Malers Franz von Matsch (1861 – 1942). Seitlich davorgestellt ist der goldene Schild mit dem schwarzen, bewehrten Doppeladler (Herzschild: Habsburg – Österreich – Lothringen) mit der Collane des Ordens vom Goldenen Vlies. Ein Musterbeispiel für ein Ornament der „Stilkunst“ ist das



Abb. 15

³⁸ Das Quadrat ist die bevorzugte Flächenform des ganzen Jugendstiles. In diesem Format drücken nicht umsonst die Wiener Zeitschriften „Ver Sacrum“ und „Hohe Warte“ das Stilwollen aus.

Hintergrundmuster. Innerhalb kleiner Quadratflächen ist jeweils ein Paar aufeinandergehaltener und waagrecht bzw. senkrecht angeordneter Kreishälften in Grün und Blau zu sehen.

Die Wappen am grauen Blattranken-geäst stellen dar: Österreich unter bzw. ob der Enns, Steiermark, Salzburg, Kärnten, Krain, Tirol, Vorarlberg, Triest. Die linke untere Dreiergruppe: Görz-Gradiska, Istrien, Dalmatien; die mittlere: Böhmen und Mähren; die rechte: Galizien, Schlesien, Bukowina.

2.1.3 Das Hymnenblatt (Abb. 16)

Bei dieser Illustration ist die Arbeitsteilung der beiden Künstler – im Gegensatz zum vorigen Blatt – wieder klar zu erkennen. Von Urban stammt der stilisierte und ornamentgeschmückte Doppeladler, von Lefler die beiden lorbeerbekränzten weiblichen Weihegestalten.

Auch hier ist die Bildarstellung als Ausschnitt gezeigt. Über das ganze Blatt erstreckt sich der in den Formen geometrisierter „Stilkunst“ interpretierte Adler. Tropfenförmige Gebilde wechseln mit Dreiecken, Kreisen, Quadraten und anderen dreiteiligen Rapportmustern ab, sogar Ornamentbänder ziehen sich quer über die Fläche, die beiden Figuren bekommen darauf ihren schwebenden Platz. Sie halten Lorbeerkränze in ihren Händen und über das große, hochgestellte Schriftfeld mit der Hymne Ferdinand von Saars (1833 – 1906): „An Ehren und an Siegen reich“.³⁹

In den beiden weiblichen Gestalten ist Lefler ganz als der lyrische Maler zu sehen. Die Gewänder sind von einer zarten pastellartigen jedoch kühlen Farbigkeit. In der geglätteten Plastizität des Stofflichen wie im gesamten Habitus gemahnt er an englische Vorbilder. Der antibarocke kühle Linearismus des Proto-Art-Nouveau-Malers William Blake (1757 – 1827)⁴⁰ ist

ebenso zu spüren, wie die Reminiszenz an lorbeerbekränzte und in dünne lange Gewänder gehüllte Frauengestalten aus dem Werk von Edward Burne-Jones (1833 – 1898)⁴¹ oder James Mc Neill Whistlers (1834 – 1903).⁴² Die farbliche Anlage wirkt durch die reduzierte Palette von Grau, Blau, Schwarz, mit Weiß gebrochenem Grau-Grün und wenig Gold bzw. gedämpftem Orange distanziert-hoheitsvoll.



Abb. 16

³⁹ Vgl. Ferdinand v. Saar: Sämtliche Werke. Hrsg. v. J. Minor. Bd. 3. Leipzig [1909]. S. 144f., 184 (Gibt das Erscheinungsjahr des Buches mit 1904 an. Dies bezieht sich auf den Beginn der Lieferungen).

⁴⁰ Vgl. Schmutzler (Anm. 1): Abb. 108 (The dream of Jacob. 1808) und Abb. 116 (Christ ministered to by Angels. 1807 od. 1808)

⁴¹ Vgl. Schmutzler (Anm. 1): Abb. 107 (The Golden Stairs. 1880)

⁴² Vgl. Schmutzler (Anm. 1): Abb. 293 (Symphony in White – The Three Girls. 1876 – 79)

Erblickt man alle drei Tafeln in einer Zusammenschau, so kann man sagen, daß damit den Künstlern Lefler und Urban ein beachtenswerter inhaltlich-formaler und farblicher Akkord innerhalb der Buchillustration der „Stilkunst“ gelungen ist, der kaum seinesgleichen hat. Schwarzweiße Abbildungen bzw. Beschreibungen können dem Betrachter leider nur eine vage Vorstellung dieser subtilen Farbgebung vermitteln.

2.1.4 Der Einband von „An Ehren und an Siegen reich“

Die Normalausgabe (Kat. 6a – Abb. 11) zeichnet sich durch einen ebenso schön wie vornehm gestalteten Einband aus, welcher den Forderungen der Buchkunst dieser Zeit entsprechend in einem adäquaten Verhältnis zur künstlerischen Ausstattung des Inhalts steht. Im Vergleich zum Kaiserwerk von 1898 strahlt die Einbandgestaltung eine stilistisch homogene Sicherheit aus.



Abb. 17

Streifen von goldgeprägtem Lorbeerblattwerk geben einen feierlichen Kontrast zum dunkelweinroten Leinen. In typischer Quadratform, passepartoutartig ausgeschnitten, zeigt sich in der oberen Mitte der „Einblick“ in eine Schatzkammer. Auf einer goldgeprägten Tafel ist das Relief der Österreichischen Kaiserkrone, von einem Lorbeergeflecht überwölbt und von der Titelschrift begleitet, zu sehen. Dieser Teil der Buchgestaltung dürfte auf den bloß summarisch im Künstlerverzeichnis des Texttittels genannten Bildhauer Ludwig Hujer (1872 Iser/Böhmen – 1955 Linz) zurückzuführen sein. Auch Johann Josef Tautenhayn d. J. (1868 Wien – 1962) käme dafür in Frage. Ebenso ist ungeklärt, von wem die Lorbeerstreifen stammen, möglicherweise von einem der beiden letztgenannten Künstler. Die gleiche Prägung wiederholt sich ferner als Gold- bzw. Blinddruck an Rücken bzw. Rückendeckel. Der Schriftentwurf für das Buch stammt von Rudolf Edler von Larisch (1856 Verona – 1934 Wien), dem berühmten Schriftkünstler.

Spätestens hier ist es auch an der Zeit, dem damals künstlerisch hochstehenden Buchbinde- und Prägehandwerk in seinen Beiträgen zur Schaffung eines Gesamtkunstwerkes das höchste Lob auszusprechen.

Über eine allenfalls andere Einbandgestaltung, etwa bei Kat. 6c, kann mangels Verfügbarkeit derzeit nichts berichtet werden. Die sogenannte „Kaiserausgabe“ (Kat. 6d, Abb. 17) ist bibliographisch⁴³ immer bekannt gewesen. Ein Original – das oder eines der Exemplare aus dem Besitz des Kaisers Franz Joseph – ist 1982 bei ei-

⁴³ Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) 1700 – 1910. Bd. 4. München etc. 1979. S. 15. Nicht bloß „das Exemplar für den Kaiser“ gab es, man konnte diese Ausgabe regulär kaufen.

ner Wiener Dorotheumsauktion aufgetaucht und stand im Blickpunkt der Presseberichterstattung.⁴⁴

Dieses Buch ist auf dickem Büttenpapier gedruckt, besitzt einen gänzlich anderen Einband, die illustrative Innenausstattung ist jedoch die gleiche wie bei der Normalausgabe. Wahrscheinlich wurde auch bei allen Exemplaren der „Kaiserausgabe“ ein eigens angefertigtes Tischchen mitgeliefert, wie die Abb. 17 ebenfalls zeigt.

Da der weitere Verbleib dieser Prunkausgabe unbekannt ist und ich auch kein anderes Exemplar in öffentlichem oder privatem Besitz kenne, begnüge ich mich an dieser Stelle mit den aus der Literatur übernommenen Angaben und verweise auf die Angaben im bibliographischen Anhang (vgl. Kat. 6d). Die Autorschaft der reliefierten Metallteile ist ebenfalls noch ungeklärt. Vielleicht beziehen sich die im Texttitel genannten Künstlerangaben auch auf diese Sonderausgabe, weshalb wir wohl einen der beiden Genannten – Tautenhayn oder Hujer – dafür namhaft machen müssen.

Verglichen mit dem Einband der Normalausgabe scheint hier eine mehr historisierende Gestaltungsweise bevorzugt worden zu sein, wenngleich sich auch zeitgenössische Formen finden. Überblickt man die unterschiedlichen Ausgaben (a – g), so beeindruckt den heutigen Betrachter das ideenreich breitgefächerte Angebot eines der bedeutendsten buchkünstlerischen Arbeiten der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.

2.2 Rudolf Junk

An das Kaiserwerk von 1908 unmittelbar anzuschließen ist das im Druck erschienene „Programm des Kaiserhuldigungsfestzuges“ (Wien 12. Juni 1908), der in Erinnerung an das 60-jährige Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs stattfand (Kat. 7). Verschiedene Künstler, wie Re-

migius Geyling, Rudolf Junk, Heinrich Lefler, Josef Urban, Berthold Löffler, Oskar Kokoschka u. a., gestalteten die Dekorationen an der Ringstraße bzw. beteiligten sich teils mit Abbildungen im Programm. Der Umschlag⁴⁵ stammt von Rudolf Junk (1880 Wien – 1943 Rekawinkel). Er war ein Schüler Leflers, Mitglied und Präsident des „Hagenbundes“, Mitarbeiter der Österreichischen Staatsdruckerei und nach 1924 Direktor der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Hauptsächlich als Gebrauchsgraphiker von hohem Niveau tätig, ist sein Stil „stark ornamental, teils an Spitzenmuster anknüpfend, meist mit Rankenwerk, Blättern und Rosetten“.⁴⁶

Beim Programmumschlag wurde allerdings nicht gänzlich sein bzw. das in der Zeit liegende Konzept der flächendeckenden Ornamentierung angewendet, wie es oben beschrieben ist. Auf quadratischem gelben Karton ist ein blattfüllender grüner Lorbeerkranz zu sehen, darauf in achteckiger Festonform helle Blütenrosetten. Die großformatige Inschrift „Kaiser-Huldigungs-Festzug 1908“ ist fünfzeilig eingeschrieben. Quadrat, Kreis und Blütenkranz auf dem Lorbeer bewirken eine schlichte, jedoch nobel-feierliche Wirkung in formaler und farblicher Hinsicht bei kompakter Aussagekraft.

⁴⁴ Katalog des Dorotheums Wien. 11. Bücher-Sonderauktion. 23. Nov. 1982. S. 113, Nr. 672H und Abb. Taf. 3. (Rufpreis 10.000,-, Zuschlag 45.000,-); – Hans Haider: Noten für Elisabeth. Prunk aus Habsburger-Bibliothek = Schloß Walsee im Dorotheum. In: Die Presse. 2./3. Okt. 1982. – o. V.: Habsburger-Bibliothek im Wiener Dorotheum. In: Salzburger Nachrichten. 28. Okt. 1982 (mit Abb. des Buches).

⁴⁵ Für die Abbildung verweise ich auf: Werner J. Schweiger: Der junge Kokoschka. Wien 1983. S. 58. – Vgl. ferner: Ausst. Kat.: Wien um 1900. Wien 1964. S. 78.

⁴⁶ Eva Badura-Triska in: Wien um 1900 (Anm. 2). S. 519



Abb. 18

2.3 Remigius Geyling

Der schon beim Kaiserhuldigungsfestzug von 1908 als Leiter wirkende Remigius Geyling (1878 Wien – 1974 Wien) gehörte, wie die anderen von uns behandelten Künstler, ebenfalls nicht zur „radikalen Moderne“ wie Klimt, Gerstl oder Schiele.

Aufgrund eines ligierten Monogramms „RG“, bzw. historischen und stilistischen Gründen, weise ich ihm die Urhebererschaft der Einbandillustration des von der Stadtgemeinde Wien an alle Schüler verteilten Jubiläumsbildbandes „Wien seit 60 Jahren – Ein Album für die Jugend“, erschienen 1908, zu (Kat. 13, Abb. 18). Der eng mit Alfred Roller und Josef Hoffmann befreundete Geyling war Dekorationsmaler, Illustrator, Bühnenbildner (1911/13 und 1922/45 Ausstattungschef am Hof- bzw. Burgtheater), sowie Entwurfzeichner für Plaketten und das Kunstgewerbe. Eine Monographie über sein Werk steht aus, in

der vorliegenden Literatur⁴⁷ wird das Buch nicht erwähnt.

Der illustrierte Einband ist innerhalb der mittleren Phase unserer Gruppierung wiederum ein typisches Beispiel der flächigen Ornamentierung des gesamten Formates. In strenger Stilisierung werden Dekorationsfelder für das Kaiserportrait, die Schrift, den Doppeladler und die Lorbeerstreifen geschaffen. Diese hochrechteckige Binnenform ist in einen „impressionistisch“ stilisierten Blütenrahmen eingelassen, wobei nur verschieden große Umrisse kieselsteinartig aneinandergefügt sind. Als geordnete Lockerheit steht dieser Rahmen in einem Spannungsverhältnis zum streng gefügten Mittelteil. Mit der durchaus kristallinen, jedoch aufgrund ihrer Klarheit imponierenden Gestaltungsweise gehört Geylings Einbandillustration – sämtliche Prägungen sind symbolhaft in Schwarz auf kaisergelbem Leinen (Firma Karl Scheibe, Wien VI) – zu den besten dieses Genres und der Zeit.

2.4 Die Umschlagmappe der „Kaiser-Festnummer“ von Österreichs illustrierter Zeitung (2. Dez. 1908)

Bei dieser von einem unbekannten Graphiker entworfenen Illustration der Umschlagmappe der „Kaiser-Festnummer“, anlässlich des 60. Regierungsjubiläums erschienen (Kat. 10; mangels reproduktionsfähiger Vorlage keine Abbildung), ist ein ähnliches Gestaltungsprinzip wie beim Wien-Album Geylings (Kat. 13, Abb. 18) festzustellen. Hier allerdings in Schwarz auf Rot: kleinteilig stilisierte Blüten- und Blattornamentik innerhalb um die Mitte angeordneter größerer geometrischer Flächenteilungen mit einem Doppel-

⁴⁷ Z. B. Christian Nebenhay-Jansjörg Krug (Hrsg.): Remigius Geyling. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft 1974 (Beitrag über Geyling von Gerald Szyszkowitz, S. 5ff.)

adler zuoberst. In der Mitte der Texttitel, große Spirallinien, kleinere Wellenbänder etc. Auch hier herrscht eine klare Anordnung einzelner Elemente mit einer symmetrischen Gruppierung um eine Mitte vor. Dazu kommt wieder das netzartige Überziehen des ganzen verfügbaren Raumes mit einer reichhaltigen Ornamentik. Dies liegt auch auf der Linie von R. Junk und wird mit Abwandlungen praktisch über das Ende des Ersten Weltkrieges beibehalten.⁴⁸

3. Neue Wege der Buchillustration und Einbandgestaltung

An den Beispielen innerhalb dieser dritten Gruppe sieht man die teilweise Weiterverarbeitung herkömmlicher Vorstellungen, aber auch den Aufbruch zu neuen Wegen innerhalb des Zeitraumes 1917–18 inmitten der Stürme des Ersten Weltkrieges. Besonders auffallend wird nun ein der „Wiener Stilkunst“ – insbesondere bei Kunstgewerbe und Graphik – teils seit jeher innewohnender barock-empirebiedermeierlicher Zug.⁴⁹ In dieser Erinnerung greift man auf einzelne Formen zurück und schafft zusammen mit zeitgenössischen Vorstellungen graphischer Gestaltung eine neuartige Synthese. Aber auch die fortschrittlich-beeinflussende „Wiener Werkstätte“ steht mit ihrer in Richtung Art Deco gehenden Ornamentik bei einer Illustration Berthold Löfflers Pate.

3.1 W. F. Jäger-Raspenau

Das von W. F. Jäger-Raspenau⁵⁰ durchgehend illustrierte schmale Buch von Paul Rainer „Österreich-Ungarns Vergangenheit und Zukunft“ (Kat. 11, Abb. 19) zeigt einerseits eine Verhärtung des gesamten Illustrationsstiles und die Bevorzugung streng-geometrischer Ornamente (Viereck, Quadrat, Kreis, abstrahierte Blattstäbe), andererseits die Verwendung vegeta-



Abb. 19

bilen Rankenwerks sowie die Hinzufügung barock anmutender Putten. Bei der Umrandung des Portraits der jungen Kaiserin und Königin Zita (geb. 1892) mag dieser Reigen als ein Symbol ihrer doppelten Mutterschaft (als Mutter ihrer eigenen Kinder wie als „Landesmutter“) zu verstehen sein, und zu dieser gehört eine hoffnungsvolle Jugend die einen neuen Aufbruch symbolisiert. Ausgehend vom „Heiligen Frühling“ ist diese Hinwendung zu den Symbolen der ewigen Erneuerung in der altösterreichischen bzw. Wiener Kunst dieser Zeit nicht nur geistig, sondern auch faktisch beschlossen. Hans Bisanz formu-

⁴⁸ Diese netzartige Ornamentik in Blattgröße findet sich in diesem Werk und folgenden anderen Kaiser-Sondernummern als Photoumrandung sehr häufig. Meist sind es Ranken mit Blättern. Ähnlich im „Heldenwerk“, 6 Bände gebunden in 4, Wien 1917 – ca. 1920.

⁴⁹ Vgl. Ausst. Kat.: Moderne Vergangenheit – Wien 1800 – 1900. Künstlerhaus. Wien 1981

⁵⁰ Zu diesem böhmischen Künstler standen mir keine biograph. Angaben zur Verfügung.

liert es zusammenfassend: „Die geheimnisvoll chiffrierte Mythologie der ersten Jahre der Stilkunst endete schließlich in bukolischer Heiterkeit . . . Nun verdrängte das Motiv der vitalen, verspielten Knaben die ätherischen Mädchengestalten der ursprünglich wie Otto Weininger schrieb, ‚feminisierten‘ Stilkunst.“⁵¹

3.2 Gestaltung mittels Photographie

Nach dem Tod des greisen Kaisers Franz Joseph I. im November 1916 bewirkte die Regierungsübernahme des jungen Kaisers und Königs Karl I. bzw. IV., (1887 – 1922, reg. 1916 – 1918) trotz Kriegszeit – zumindest 1917 – in vielen Bereichen des menschlichen Daseins gewaltige Erneuerungsbestrebungen. Diesen rein äußeren Einschnitt können wir durchaus auch an unserem Beispiel verfolgen. Nach der Zeit einer üppig die Fläche überwuchernden Ornamentik war man wieder bemüht, eine klare, ruhige Bildgestaltung zu erzielen, die das Wesentliche zum Ausdruck bringt. Beim Umschlag der Sondernummer der illustrierten Zeitschrift „Sport und Salon“: „Der Kaiser“ (Kat. 8, Abb. 20) bekommt die immer mehr in den Vordergrund rückende photographische Bildkunst einen besonderen Rang zugeordnet. Das Oval des Photos ist mit „imperialen“ Motiven umrahmt, die dem Barock und dem Empire entstammen und der Herrschaftssymbolik dienen.

Festzuhalten ist demnach, daß das Lichtbild als solches noch nicht alleiniges Gestaltungsmittel ist, sondern noch eines ornamentalen Rahmens bedarf (Lorbeerstab mit Knitterbandschleife, Kaiserkrone). Diese Gestaltungsweise entspringt etwa den zeitgleichen Photorahmen aus Holz und Messing. Auf dem durchgehend weißen Umschlag bedarf das Portrait des Kaisers also zusätzlich noch einer optischen Verankerung durch ornamentale und architektonische Versatzstücke.

DER KAISER

SONDERNUMMER DES SPORT & SALON
ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT FÜR DIE VORNEHME WELT



Abb. 20

3.3 Josef von Diveky

Der Einband des 1918 erschienenen Buches „Franz Josef I. im Bilde“ (Kat. 12, Abb. 21) ist nach ähnlichen formalen Prinzipien gestaltet, allerdings nur mit rein zeichnerischen Mitteln. Die Autorschaft Divekys ist eine von mir vorgenommene Zuschreibung aufgrund stilistischer wie verlagsspezifischer Momente. Der Maler, Graphiker, Buchillustrator und Schriftkünstler Diveky (1887 Farnos, Ungarn – 1951 Ödenburg, Ungarn), seit dem 6. Lebensjahr in Wien lebend, besuchte 1905 – 1910 die Akademie bzw. Kunstgewerbeschule. Dort war er Schüler von R. v. Larisch, C. O. Czeschka und B. Löffler; danach Tätigkeit als Gebrauchsgraphiker bei

⁵¹ Hans Bisanz: Wiener Stilkunst um 1900 – Idee und Bildsprache. In: Ausst. Kat. Wiener Stilkunst um 1900. Wien 1979. S. 16



Abb. 21

den Verlagen Rosenbaum und Orell-Füssli. Im I. Weltkrieg war er u. a. Zeichner im Österr. Kriegspressequartier und Mitarbeiter zahlreicher Zeitschriften wie „Der Ruf“, „Die Muskete“, „Donauland“. Der literarisch tätige Oberst Veltze war sowohl (Mit-)Herausgeber der heute noch wertvollen Kulturzeitschrift „Donauland“ als auch unseres Buches, welche beide im Verlag Roller erschienen waren. Diveky hatte auch die dort 1917 und 1918 erschienenen Publikationen „Donauland – Almanach 1918 bzw. 1919“ graphisch gestaltet, weshalb die stilistische Zuschreibung abgesicherter erscheint.⁵²

Die Einbandillustration des Franz Josef-Buches besteht aus modifizierten „barocken“ C- und S-Schwüngen, die sich zu einem Rechteck zusammenschließen. Eingebaute rechtwinkelige Zwischenstücke sind in diesem Zusammenhang Formen, wie sie die „Wiener Werkstätte“ in ihren

vielfältigen Schöpfungen ebenfalls kennt, insbesondere bei Spiegel- oder Bilderrahmen. Ebenfalls aus dem beliebten Motivschatz dieser Zeit stammen die blattsprießenden Füllhörner, die noch bis in die Zwanzigerjahre fallweise Verwendung finden. Auch das im Zentrum des Einbandes angebrachte Mittelfeld mit der mehr oder minder kurvigen und zackigen Einfassungslinie entstammt schon mehr dem Art Deco, als daß ein bloßer Formenhistorismus die Quelle wäre. Die Bildfläche zeigt Wappentafeln (nach der Wappenregelung 1915/16): Österreich – Ungarn, verbunden durch den Dynastischen Schild (Österreich – Habsburg – Lothringen) und darüber im verschlungenen Geäst eines Lorbeerbäumchens eine sitzende weibliche Gestalt, vielleicht Allegorie der Austria oder der Friedenssehnsucht.

Zusammen mit der eigens gestalteten Schrift ist dieser Einband ein Musterbeispiel einer auf der Höhe der Zeit stehenden Illustrationskunst.

3.4 Berthold Löffler

Noch einen Schritt weiter in der dekorativen Gestaltung geht eine Tafelillustration für die Zeitschrift „Donauland“ aus dem Jahre 1918 (Kat. 2., Abb. 22), welche den Kronprinzen Franz Josef Otto (Dr. Otto von Habsburg, geb. 1912) anlässlich der Ungarischen Königskrönung seiner Eltern in Budapest am 30. 12. 1916 zeigt.

Dieses in leuchtenden, hellen Farben gehaltene Blatt hat den vielseitigsten und bekanntesten Buchillustrator des späten Wiener Jugendstiles und Mitglied des Josef Hoffmann-Kreises Berthold Löffler (1874 Nieder-Rosenthal bei Reichenberg/Böhmen – 1960 Wien) als künstlerischen Urheber. Als Schüler von Franz v. Matsch und Kolo Moser war er dann Professor an

⁵² Von Diveky stammt auch: Vom Buchschmuck. In: Zeitschrift Donauland. 1. Jg. (1917/18). H. 8. (Okt). S. 871f.

der Wiener Kunstgewerbeschule und u. a. Mitbegründer der „Wiener Keramik“; Mitarbeit an der Ausstattung des Palais Stoclet in Brüssel.

Bei der Illustration für „Donauland“ interessieren hauptsächlich die Farbigkeit und das Rapportmuster des Vorhanges. Dieses ist ganz im Sinne der dekorativen Richtung der „Wiener Werkstätte“ entworfen. Die Blumen in rot-gelben und grün-schwarzen Farben auf beigem Fond geben einen lebendigen Hintergrund zur Darstellung des in der gold-weißen Krönungsrobe⁵³ sich zeigenden Kronprinzen. Die Linke ruht auf dem ungarischen Wappenschild, in der Rechten hält er einen mit den rot-weiß-grünen Landesfarben zusammengeordneten Rosenstrauß und der schwarz-gelb geschachte Boden führt in flacher Perspektive zur Ofener Königsburg im Hintergrund.

Die ungarische Inschrift „Hazánk Reménye! Ottó Ferencz József“⁵⁴ ist zwischen



Abb. 22

den Streublumen fast wie ein Ornament angebracht. Die gesamte Darstellung bezieht ihren künstlerischen Reiz aus der kräftig leuchtenden Farbigkeit, dem erfrischend wirkenden Rapportmuster des hellen Vorhanges, sowie der anmutig-lebensvollen Wiedergabe des vorgestellten Knaben.

Der meist ganz und gar der reinen Flächenkunst verhaftete Berthold Löffler kombiniert hier die abbildhafte Wiedergabe betreue naturalistischen Stiles mit einer modern instrumentierten und abstrakten Gestaltungsweise und erreicht dennoch eine formal wie symbolisch in sich geschlossene Komposition.

Katalog der behandelten Bücher

Viele der angeführten Objekte sind nur wenig oder gar nicht bekannt und in Bibliotheken bloß fallweise vorhanden. Auch im Antiquariatsbuchhandel sind die meisten Titel heute selten anzutreffen. Deshalb wie aus Gründen der Übersichtlichkeit empfiehlt sich eine genauere bibliographische Erfassung im Rahmen eines Kataloges. Im jeweiligen Buch nicht genannte Erscheinungsjahre wurden nach Möglichkeit bibliographisch ermittelt und stehen in eckigen Klammern, desgleichen notwendige Ergänzungen. Aufgrund der Zusammengehörigkeit mehrerer zu verschiedener Zeit erschienener Werke erfolgt die Aufstellung nach Autoren bzw. Titeln. Bei Kat. 3 – 6 sind nur diejenigen Künstler der Illustrationen genannt, welche der secessionistischen „Stilkunst“ angehören. Bei Kat. 4 – 6 geben die schwierig eruierbaren Angaben den derzeitigen Stand der Kenntnisse dar. Ergänzende Hinweise oder Berichtigungen sind gerne erbeten.

⁵³ Ausst. Kat. Uniform und Mode am Kaiserhof. (Monturdepot des Kunsthistorischen Museums Wien). Halbthurn 1983. S. 236.

⁵⁴ Übersetzung: „Hoffnung unseres Vaterlandes! Otto Franz Josef“

1. *Ascher, Adolph*: Gut und Blut fuer unsern Kayser [sic]. II. verm. u. verb. Auflage. Wien: Seidl (Commissionsverlag) und Selbstverlag o. J. [1901]. 512 SS., Lex -8°. Geprägter Leineneinband (Tapferkeitsmedaille). Illustriertes Titelblatt, ganzseitige Illustrationen und Buchschmuck in großer Anzahl von Franz Marquis de Bayros. (Die 1. Aufl. mit geringerem Umfang an Seiten und Illustrationen erschien 1898.) (Abb. 1 und 2)
Literatur: *Bretschneider, Rudolf*: Franz von Bayros. Bibliographie seiner Werke. Leipzig 1926. S. 5. Nr. 7 (nur 1. Aufl.). – GVI. Bd. 6. S. 33
2. *Zeitschrift Donauland*. Illustrierte Monatschrift. Begründet von Paul Siebertz und Alois Veltze.
Artikel: *Siebertz, Paul*: Unsere Kaiserin. 2. Jg. (1918/19). Heft 1. März 1918. S. 1 – 8. Dazu Farbtafel „Unser Kronprinz“ [Franz Josef Otto] nach einem Gemälde von k. k. Professor Berthold Löffler. Zwischen Seite 12/13. (Abb. 19)
3. *Herzig, Max* (Hrsg.): Viribus Unitis – Das Buch vom Kaiser. Mit einer Einleitung von Dr. Josef Alexander Frh. v. Helfert. Budapest – Wien – Leipzig: Max Herzig o. J. [1898]. XXIV. 322 SS. Format: 46x38x5 cm. (= Gr.-Fol.). Das Werk besitzt je nach Ausgabe einen künstlerisch verschieden gestalteten Einband. 3-farbig illustrierte Tafeln (Autotypien) nach Entwürfen von Kolo(man) Moser. Buchschmuck (Leisten u. Vignetten) von Josef Hoffmann und Kolo Moser. Die den Kaiser betreffenden naturalistischen Illustrationen stammen von anderen Künstlern. [Band 1] Abb. (3 – 9)
a. Salonausgabe [Normalausgabe]. Dunkelweiroter, goldgeprägter Leineneinband. Nach einem Entwurf von Architekt Josef Hoffmann, Wien, ausgeführt von August Klein und H. Sperling. Preis: 83,40 Kronen (Abb. 3)
b. Luxus-Ausgabe. Inhaltlich gleich, jedoch zusätzlich noch 35 Heliogravuren beigegeben. Anders gestalteter Einband: Hellbraunes Saffianleder mit anderer Ornamentik. Beschläge und Goldschnitt. Entwurf möglicherweise auch von J. Hoffmann. Format: 46x38x10 cm (= Gr.-Fol.). Preis: 334,- Kr.
Ein Exemplar im Salzburger Museum CA. (Inv.-Nr. 75.084) (Abb. 4)
Literatur: *Kayser, Chr. G.*: Vollständiges Bücher-Lexikon. 32. Bd. (1899 – 1902). 2. H. Leipzig 1904. S. 980. – *Gilhofer*: Habsburg. S. 87, Nr. 553. – GVI. Bd. 21. S. 173 u. Bd. 60. S. 391. – *Fenz, Werner*: Kolo Moser. Salzburg 1976. S. 60. – *Fenz, Werner*: Kolo Moser, Salzburg – Wien 1984. S. 24 u. 144. – Zu diesem Werk gibt es noch einen schlicht gestalteten kleinformatigen Registerband: Viribus Unitis – Das Buch vom Kaiser. Register der Portraitierten. O. O. o. J. 115 SS. quer-kl. 8° [Band 2]
4. *Herzig, Max* (Hrsg.): Neue Folge zu Viribus Unitis – Das Buch vom Kaiser. Kaiser-Galerie. Bilder aus dem Leben Kaiser Franz Josef I. 48 lose Tafeln in Heliogravure nach Vorlagen verschiedener Künstler. Illustrierter Titel und illustriertes Widmungsblatt von Kolo Moser. Wien: Literarisches Institut Kosmos (Max Herzig) [1909]. Format: 46x36 cm (= Gr.-Fol.).
a. Salonausgabe in Leinenmappe. Preis 83,5 Kronen
b. Serienaussage. 4 Serien (I – IV) zu je 12 Tafeln in Leinenmappen. Preis je 25,- Kr.
c. Fürstenausgabe in Ledermappe. Preis 250,- Kr.
d. Kaiserausgabe in Seehundledermappe. Preis 330,- Kr.
Das erste farbige Titelbild von Kolo Moser aus Kat. 3 ist hier wiederverwendet und zwar: Bei a) Ln.-Mappe in Gold: als aufgewalzter Lichtdruck. Bei b) Graue Ln.-Mappen mit der gleichen Illustration in Grau. Bei c, d) Gestaltung unbekannt. Das Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek (Fideikommissbibliothek), Sign. Pk 1302a zeigt als Lederkassette mit Metallarbeit auf dem Vorderdeckel weibliche Genien, die das Bild des Kaisers umkränzen. (Ohne Impressum). Vielleicht handelt es sich um die Ausgabe d.
Literatur: *Gilhofer*: Habsburg. S. 87f. Nr. 553. – GVI. Bd. 71. S. 321
5. *Herzig, Max* (Hrsg.): Zweite Folge zu Viribus Unitis. Das Buch vom Kaiser Franz Josef I. 80 neue Bilder aus dem Leben unseres Kaisers. (Heliogravuren). Wien: Herzig 1910. Gr.-Fol. Weinroter Ledereinband mit Metallauflagen. Mittelrelief mit Darstellung des Kaisers zu Pferd von Carl Wollek. 2 Titelblätter von Kolo Moser, 1 Blatt Inhaltsverzeichnis, 80 Tafeln. Dazu gibt es eine Leinen-Schachtel mit Deckelvergoldung. – Derzeit ist nur diese Luxusausgabe nachgewiesen (Dorotheum), eine einfach gestaltete Normalausgabe müßte es auch geben. Ein Exemplar in beiger Lederkassette befindet sich in der ÖNB, Wien (Fideikommissbibliothek), Sign. Pk 1302.
Literatur: Katalog des Dorotheums Wien. 11. Bücher-Sonderauktion. 23. Nov. 1982. S. 123. Kat.-Nr. 726 H.

6. *Herzig, Max* (Hrsg.) – *Helfert, Joseph Alexander* Frh. v. (Literarische Leitung): *An Ehren und Siegen reich – Bilder aus Österreichs Geschichte*. Redakteur für die Bilder Dr. Josef Dernjác. Buchschmuck von Heinrich Lefler, Joseph Urban, Joh. Josef Tautenhayn, Ludwig Hujer, Rudolf Edl. v. Larisch. Wien: Herzig [1908]. XII. 392 SS. 3 Farbtafeln, 1 Original-Radierung (Kaiser Franz Josef I), 49 Heliogravuren. Format: 46x38x8,5 cm (= Gr.-Fol.). Gewicht 10 kg (Ausgabe a). Geprägter und reliefierter Ln.-Bd. Erschien auch in Lieferungen ab dem Jahre 1904. Ab einem unbestimmten Zeitpunkt (viell. in Analogie zu Kat. 4 – ab 1909) erschienen die Ausgaben unter der Verlagsangabe: Wien: Literarisches Institut Kosmos. (Abb. 11 – 17)
a. Salonausgabe (Normalausgabe). Wie beschrieben. Weinroter goldgeprägter bzw. goldreliefierter Ln.-Bd., Kopfgoldschnitt, bzw. farbiger Schnitt. Preis 125,- Kr.
b. Zweiteilige Ausgabe. Text- und Bildteil getrennt. Äußere Ausstattung unbekannt. Preis 120,- Kr.
c. Fürstenausgabe. Innere und äußere Ausstattung unbekannt.
d. Kaiserausgabe. Innenausstattung wohl gleich zu den vorigen, jedoch schweres Büttenpapier und gänzlich anderer Einband. Ferner anderes Format: 51,5 (h) x 44 (br) x 16 cm. (= Gr.-Fol.)
Einband: Hellbraunes Rauhleder über Holzdeckel auf 8 starken Bündeln. Deckel: Bildnisplakette Rudolf des Stifthers. 2 Plaketten (Österr. Kaiserkrone, Böhmisches und Ungarische Königskrone). Drei breite Gliederketten über den Rücken, Bänder und breite Schließe mit reliefierter Darstellung, Schmucksteine. Am Rückendeckel 3 Bildnisplaketten. Filetschmuck. Preis 2000,- Kronen. Dazu gibt es einen eigens angefertigten Lesetisch, der möglicherweise nur als Unikat des Kaiser Franz Josef dedizierten Exemplars existiert. (Abb. 17)
e. Ausgabe: Text allein. Äußere Ausstattung unbekannt. Preis 40,- Kr.
f. Ausgabe: Kunstmappe allein. Preis 80,- Kr. Leinenmappe mit Silberpressung. (vermutlich ganz oder teils mit gleichem Motiv wie bei a.)
g. Ausgabe: Nur lose Tafeln in illustrierter Leinenmappe in verkleinertem Format und unter geänderten Titel: *Austria-Album*. Herausgegeben von der Wohlfahrtsaktion des österreichischen Offiziersverbandes. (Wien: Selbstverlag bzw. M. Herzig) o. J. [1908]. Leinenmappe mit farbig illustriertem Vorsatzpapier (Habsburger-Stammbaum) wie zumindest in Ausgabe a vorfindlich. Titelblatt. (Fehl

beim Expl. in Besitz des Verf.). Die gleichen Tafeln in Mehrfarbendruck von Lefler-Urban w. o., 50 Tafeln in Heliogravure. (auch die Radierung nun in dieser Technik). Format: Mappe (Blätter): hoch 33,5 (31,5) cm, br. 25,5 (24,5) cm. (= 4°). Diese Mappe erschien wahrscheinlich nicht im Handel, da sie als Anerkennung einzelnen Personen von der Wohlfahrtsaktion des Österr. Offiziersverbandes überreicht wurde.

Literatur: 1. (a – f): Linzer Volksblatt. 11. Nov. 1908; – *Saar, Ferdinand* v.: *Sämtliche Werke*. Hrsg v. Jakob Minor. Bd. 3. Leipzig [1909]. S. 144 und 184. – *Gilhofer*: Habsburg. S. 17. Nr. 72 u. 73. – Ausst. Kat.: Der Hagenbund. Wien 1975. S. 26. – Antiquariat Gilhofer: Liste 129 (Austriaca IV). Wien 1978. Nr. 4173. GV I. Bd. 4 (1979). S. 15. Katalog des Dorotheums Wien. 11. Bücher-Sonderauktion. 23. Nov. 1982. S., 113. Nr. 672 H und Abb. Taf. 3. Mikrofilm-Bestandskataloge der ÖNB. UB Wien. UB Graz.

2. (g): Gilhofer: Habsburg. S. 5f. Nr. 5. GV I. Bd. 6. S. 579.

Nicht bei: Pauker, Peter: *Heinrich Lefler. Sein Werk und seine Zeit*. Phil. Diss. Wien 1962.

7. *Der Huldigungsfestzug* [12. Juni 1908]. Eine Schilderung und Erklärung seiner Gruppen. In Gemeinschaft mit den Künstlern von Rudolf Junk und Emil Schiller. Wien: Verlag des Zentral-Komitees der Kaiserhuldigungsfestlichkeiten (1908). 29 unpaginierte Blätter. Illustration des Einbandes (Broschur): Rudolf Junk. 8°. (Abbildung und Literatur siehe Anm. 45)
8. *Der Kaiser* [Karl I]. Sondernummer des „Sport und Salon“. Illustrierte Zeitschrift für die vornehme Welt. Chefredakteur Armand Erdös. Wien. 21. Jg. o. J. [1917]. 108 SS. Mit einer reichhaltigen Photodokumentation (200 Abbildungen). Einband mit Photo des Kaisers aus dem Atelier Adele (W. & C. Förster) und graphischer Gestaltung von unbekanntem Zeichner. Format: 35x26 cm (= 4°). Preis 4 Kronen, nach Erscheinen 10 Kr. – Es gibt auch eine ähnliche Sondernummer: „Unsere Kaiserin“. (Abb. 20)
9. Österreichs Illustrierte Zeitung – Modernes Familienblatt. *Kaiser-Festnummer*. Wien: J. Philipp. XIV. Jg. 1904/05. Heft 47. 18. August 1905. Seite 1149 – 1244. 2°. Preis 3,- Kr. Illustriertes Titelblatt von Heinrich Compoj. Erschienen zum 75. Geburtstag des Monarchen. (Abb. 10)
10. Österreichs Illustrierte Zeitung – Modernes Familienblatt. *Kaiser – Festnummer* 2. Dezem-

ber 1908. XVIII. Jg., 1908 – 1909. Außerhalb der Reihe erschienene Sondernummer. (X). 150. XVIII. (XXIV) SS. Umschlag-Portrait nach einem Gemälde. 2°. Preis 6,5 Kr. Dazu gehört eine kartonierte rote Umschlag-Mappe mit ornamentaler Gestaltung in Schwarz von einem unbekanntem Graphiker. Erschienen zum 60jährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs I.

11. *Rainer, Paul*: Österreich-Ungarns Vergangenheit und Zukunft. Skizzen in Wort und Bild gewidmet den Völkern Österreich-Ungarns zur Erinnerung an ihren geliebten Kaiser Franz Joseph I. und Huldigung des jungen Herrscherpaares Karl und Zita. Nach Entwürfen des Malers W. F. Jäger-Raspenau. Reichenberg in Böhmen: Gebr. Stiepel o. J. [1917 od. 1918]. 38 unpaginierte Seiten. gr. – 8°. Broschierter, illustrierter Umschlag und durchgehend illustriert von W. F. Jäger-Raspenau. (Abb. 19)
12. *Veltze, Alois Oberst – Reinhardt Emil Alphons Leutnant* (Hrsg.): Franz Josef im Bilde. Eine Reihe zeitgenössischer Darstellungen aus dem Leben des Kaisers und Königs. Wien: Roller & Co. 1918. 172 u. (III) SS. 8°. Illustrierter Pappband nach einem Entwurf – vermutlich – von József von Divéky.
Literatur: Gilhofer: Habsburg. S. 87. Nr. 552 (Abb. 21)
13. Ohne Verfasser: *Wien seit 60 Jahren*. Ein Album für die Jugend zur Erinnerung an die Feier der 60jährigen Regierung Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. der Jugend Wiens gewidmet von dem Gemeinderate ihrer Vaterstadt. Wien: Gerlach & Wiedling o. J. [1908]. 96 SS. Durchgehende Photodokumentation mit Erläuterungen. 8°. Schwarzgeprägter gelber Leinwand nach einem Entwurf – vermutlich – von Remigius Geyling. (Ligiertes Monogramm RG) (Abb. 18)

Abgekürzt zitierte Literatur

GV I: Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums 1700 – 1910. München etc. 1979 ss.
Gilhofer Habsburg: Gilhofer Buch- und Kunstantiquariat. Liste 118: Das Haus Habsburg (bearb. v. Robert Wagner). Wien [1966] (Gedruckter Katalog mit 1267 Nummern)

Abbildungsnachweis: Erich Tischler, Museum Carolino Augusteum Salzburg (Abb. 4). Dorotheum Wien (Abb. 17). Sämtliche übrige: Dr. Langer, nach Vorlagen im Besitz des Verfassers.

Dr. Hermann Langer, Zell/Moos, bin ich für die meisten photographischen Aufnahmen zu großem Dank verpflichtet. Den übrigen Institutionen danke ich für die Publikationserlaubnis.

