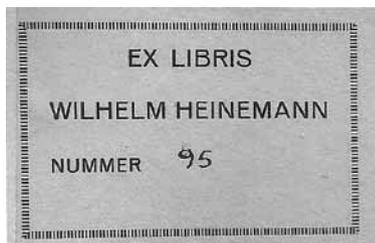
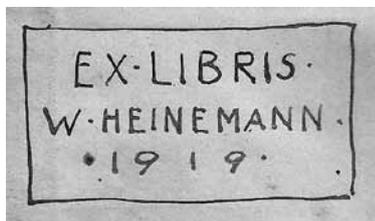


Ulrike Ladnar und Heinz Decker **IM GEÄST DER INITIALEN**
Schrift und Bild im Exlibris. Teil I

Manchmal kommt es vor, dass sich auf dem Innendeckel oder Vorsatz eines Buches große unschöne und nachlässig positionierte handschriftliche Besitz- oder Geschenkvermerke finden, die die Freude an einem sonst wohlgehaltenen schönen Buch schmälern können. Ein W. Heinemann (der Name ist zu häufig, als dass man herausfinden könnte, wer er genau gewesen ist) hat im Jahre 1919 auch das Bedürfnis gehabt, sich als Eigner eines Buches auszuweisen. Als Ort dafür hat er das hintere Vorsatzblatt gewählt. Er nannte zwar nicht die Erstausgabe von Laurence Sternes *Sentimental Journey through France and Italy* sein eigen, aber immerhin eine frühe Ausgabe von 1804 mit 16 ganzseitigen Illustrationen von Austin. Den schönsten Namenseinsatz ergänzte er durch die vorgesetzte Information »Ex Libris«, die Jahresangabe 1919 (wahrscheinlich das Jahr des Erwerbs) und ein kleines Rähmchen. Ist das noch ein Namenseintrag oder schon ein Exlibris?

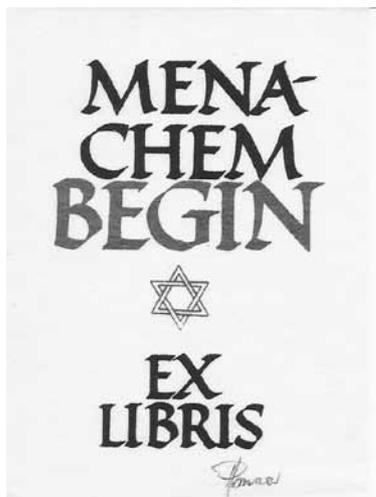
Jedenfalls hat sich der stolze Besitzer oder Sammler im Verlauf seiner Buchleidenschaft dann wirklich ein typografisches Exlibris drucken lassen, das seine früheren handschriftlichen Namenseinträge würdevoll ablöst. Er offenbart sich nun als Wilhelm, sonst aber bleiben die Informationen nahezu gleich. Lediglich die Jahreszahl wurde durch einen Nummernhinweis ersetzt – jeweils handschriftlich hinzugefügt. Dieses gedruckte Exlibris hat er dann als zweiten Eignervermerk auf dem vorderen Innendeckel seiner *Sentimentalen Reise* angebracht; es ist so als das 95. Buch seiner Sammlung katalogisiert. Das Rähmchen um den Schriftteil ist im Ansatz ein Schmuckrähmchen.



Wilhelm Heinemann:
Ex Libris W. Heinemann, Tusche, 1919,
38 x 70 mm

Unbekannt:
Ex Libris Wilhelm Heinemann,
Buchdruck, o. J., 35 x 54 mm

Unbekannt: *Aus der Bibliothek Joh. Wolfgang v. Goethe's*,
Buchdruck, o. J., 21 x 52



Unbekannt:

Ex Libris Menachem Begin,
Farbklichee, o. J., 65 x 45 mm

Ob der Buchliebhaber Wilhelm Heinemann sich irgendwann auch für den Einsatz eines grafischen Exlibris entschieden hat, das neben den Schrift-Informationen, die für dieses spezielle gebrauchsgrafische Blatt erforderlich sind, bildlichen und ästhetischen Gestaltungsideen Raum gibt, wissen wir nicht. Wohl aber, dass, nachdem Josef Sattler das figürliche Buchzeichen als Alternative zum heraldischen ins Spiel gebracht hatte, die gebrauchsgrafische Sparte »Exlibris« sich zu einer neuen Blüte entwickelte. Künstler nutzten viele Möglichkeiten, Bild und Text zu verbinden

– bis dann mit der Sammelbewegung und dem Aufkommen des Luxus-Exlibris große Bildkompositionen in den Vordergrund traten. Die Textkomponente geriet in den Hintergrund. Heute, etwa 100 Jahre später, ist diese Komponente oft auf wenige Buchstaben reduziert.

Zwischen diesen beiden Polen steht das Exlibris durch seine gesamte Geschichte hindurch. Einerseits versteht es sich als Teil der Gebrauchsgrafik und dient in dieser Funktion der Kenntlichmachung von Eigentum, wobei die textliche Information bestimmten Bedingungen genügen muss. Andererseits versucht sie, den Kunstcharakter des Genres zu akzentuieren, ihn ästhetisch in der bildlichen Gestaltung zum Ausdruck zu bringen. Wir wollen im Folgenden unterschiedliche Ausprägungen des Versuchs, Schrift und Bild im Exlibris zu verbinden, vorstellen. Im ersten Teil unseres zweiteiligen Beitrags liegt der Schwerpunkt auf schriftdominierten Blättern, im letzten Teil betrachten wir dann bilddominierte Blätter.

Das typografische Exlibris

Blicken wir auf das eingangs vorgestellte, rein typografische Exlibris. Eingeklebt auf den Innendeckel eines Buchs, erfüllt es seine Aufgabe durchaus – nämlich, auf den Besitzer des Buches hinzuweisen. So gibt es denn auch zahlreiche berühmte Personen und Institutionen, die sich für diese Variante entschieden haben; hingewiesen sei hier auf die Bibliothek Johann Wolfgang von Goethes (im Nachlass) und das Exlibris des ehemaligen Ministerpräsidenten Israels, Menachem Begin, wobei auf dem Exlibris Begins mit den

Farben Blau und Gold für den Text und der Zugabe des Davidstern-Symbols bereits ästhetische Veränderungen vorgenommen werden.

Diese rein typografische Variante bleibt insgesamt selten; es ist auch zu vermuten, dass sie das Exlibris nicht zu einem großen Sammelgebiet gemacht hätte. Allerdings gibt es eine Reihe bedeutender Schriftkünstler, die das schriftdominierte Exlibris auf ein hohes Niveau »geschrieben« haben; angeführt seien hier besonders diejenigen Buchkünstler, die auch selbst Schriften entworfen haben. Peter Behrens (1868–1940), Fritz Helmuth Ehmcke (1878–1965), Rudolf Koch (1876–1934), Imre Reiner (1900–1987), Walter Tiemann (1876–1951), Emil Rudolf Weiß (1875–1942) zählen dazu wie auch die Österreicher Rudolf von Larisch (1856–1934) und Otto Hurm (1898–1983) sowie die Briten William Morris (1834–1896) und Edward Johnston (1872–1944).

»Vor ungefähr fünfundsechzig Jahren konnte ein merkwürdiges Phänomen festgestellt werden«, schreibt Josef Reisinger 1960 in einem Artikel über von Larisch. »Nahezu gleichzeitig, aber durchaus unabhängig voneinander, traten in drei Großländern Europas, in England, Deutschland und Österreich Künstler in Erscheinung, die sich die gleichen Ziele steckten, und zwar die Erneuerung des gänzlich vernachlässigten Schriftwesens, die Verbreitung der Lehre von der Ornamentalen Schrift und ihre Pflege.« Er stellt dann die entscheidende Frage: »Ist nun aber Schrift, und sei sie auch ornamental gestaltet, überhaupt eine Kunstäußerung?«¹ Für Larisch selbst ist die Antwort selbstverständlich, und er arbeitete deswegen unermüdlich an der Dokumentation und Weiterentwicklung der ornamentalen Schriftkunst – als Künstler, als Autor (vor allem durch sein Werk *Beispiele künstlerischer Schrift* in fünf Serien, erschienen 1900–1926) und als Professor an der Akademie der bildenden Künste und der Kunstgewerbeschule in Wien (*Unterricht in ornamentaler*

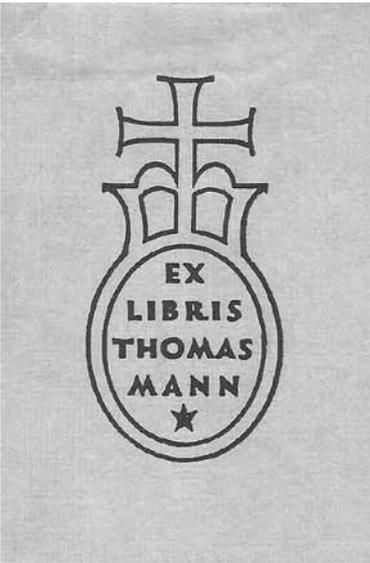
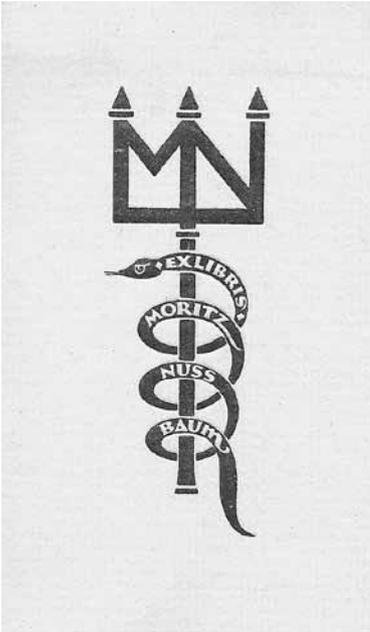


Rudolf von Larisch:

Ex Libris Prof. Rudolf von Larisch,
Holzschnitt, um 1905, 30 x 30 mm

Rudolf von Larisch:

Ex Libris Conrad Ferdinand Meyer,
Klischee, um 1905, 30 x 30 mm



Hermann Landshoff:
Exlibris Moritz Nussbaum, Klischee
Golddruck, o. J., 70 x 22 mm

Hermann Landshoff:
Ex Libris Thomas Mann, Klischee,
o. J., 50 x 25 mm

Schrift, EA 1905, insgesamt 11 Auflagen). Was das Exlibris betrifft, so vertrat Larisch ein »puritanisches Prinzip«, wie es Reisinger formuliert, nämlich das reine Schrift-Exlibris. Larisch warnte davor, dass auf Exlibris mit »Emblemen« vom Eigentlichen, der Schrift, abgelenkt werde. Sein kalligrafisches Eigenexlibris und das Schriftexlibris für den Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer mögen seine Intentionen beispielhaft verdeutlichen.

Die übrigen oben erwähnten Schriftkünstler dagegen scheuen keine solchen von Larisch abfällig benannten »Embleme« auf ihren Blättern. Paradigmatisch seien hier zwei Exlibrisarbeiten von Hermann Landshoff (1904–1986) angeführt. Sie zeigen besonders deutlich, wie von Schriftkünstlern eine kleine Zeichnung, ein Bildmotiv, ein Symbol nicht als eigenständiges Element, sondern als ergänzender Schmuck für die Schrift eingesetzt werden kann.

Landshoff studierte bei Fritz Helmuth Ehmcke in München Schrift- und Buchkunst und gehörte bald dem sogenannten Ehmcke-Kreis an. Er umfasste rund 50 Schüler des Künstlers, deren Werke in vielen Periodika veröffentlicht wurden. Schon 1928 wandte sich Landshoff der Fotografie zu und verließ die Schriftkunst. Für den Aufbau seiner Karriere hatte er nur noch fünf Jahre, denn 1933 musste der jüdische Künstler aus Deutschland emigrieren. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Paris ließ Landshoff sich in Amerika nieder, wo er ein anerkannter Fotograf wurde. Seine Exlibris sind wohl in den Jahren 1923 bis 1928 entstanden, teilweise also noch während seiner Ausbildung. Zu den Eignern der Studienarbeiten gehö-

ren recht berühmte Personen wie die Schriftsteller Thomas Mann oder Hans Reisiger, die Cembalistin Wanda Landowska oder die Tänzerin Anna Pavlova; sie alle verkehrten als Gäste in seinem Elternhaus.²

Auf allen Buchzeichen Landshoffs stehen die Initialen der Eigner im Mittelpunkt. Auf dem Exlibris für Moritz Nussbaum sind dessen Initialen »M« und »N« oben auf dem Blatt und durch kleine Dreiecke als Leuchter ausgewiesen, darunter ringelt sich die Äskulapschlange, auf der der Eigernamen noch einmal vollständig erscheint. Das Golddruck-Blatt wirkt vornehm und schlicht, und trotz der minimalistischen Beigabe von grafischen Elementen gibt es viele Informationen über den Eigner. Die Dopplung von Initialen und vollständigem Namen findet sich auch auf dem zweiten Beispiel, seinem Exlibris für Thomas Mann; hier befinden sich die beiden Buchstaben stark stilisiert über einem Ring, der den Namen umrahmt.

Sehr schöne und fein geschnittene oder gestochene schriftdominierte Exlibris verdanken wir einem Zeitgenossen der oben erwähnten Schriftkünstler, der vielen Buchliebhabern durch seine grafische Buchkunst, vor allem seine Arbeiten für den Insel-Verlag, bekannt ist: Marcus Behmer (1879–1958). Vorgestellt werden hier zwei Exlibris für bekannte Eigner. Das erste, sein Buchzeichen für die berühmte (und wegen ihres offenen lesbischen Lebens und ihrer gern auch anzüglichen Lieder berücksichtigte) Chanson- und Kabarett­sängerin Claire Waldoff (1884–1957), setzt in die Mitte eines ringförmigen Rahmens ein schwarzes quadratisches Schildchen, auf dem der Name der Sängerin (ein wenig mühsam) herausbuchstabiert werden muss. Diese Schildchen umgeben vier Theatermasken, und zwar in jeweils 90 Grad Abstand sehr wirkungsvoll positionierte, exakt gezeichnete, leider recht missmutige männliche Masken, und zwischen ihnen findet sich ornamentaler Schmuck, in dem man aber durchaus Elemente der



Marcus Behmer:
Ex Libris Claire Waldoff, Klischee,
um 1915, 60 x 60 mm

Marcus Behmer:
Ex Libris Hermann Struck, Klischee,
1915, 60 x 60 mm



Eugen Schmidt:
Ex Libris Louis Burgers, Radierung,
 o. J., 45 x 24 mm

Eugen Schmidt:
Ex Libris Louis Burgers, Radierung,
 o. J., 60 x 43 mm

Masken zu erkennen meint. Warum die männliche Theatermaske so verdrossen ist? Ob er vielleicht »Hermann heeßt«?

Im Aufbau ähnlich ist Behmers Blatt für einen wirklichen Hermann, für seinen jüdischen Künstlerkollegen Hermann Struck (1876–1944). Die Fläche zwischen dem auf diesem Blatt sechseckigen Namensschildchen und dem wieder ringförmigen Rahmen ist hier mit persischem Ornament geschmückt, hinter dem erst bei längerem Hinsehen wie auf einem Vexierbild ein Hexagramm, der Davidstern, aufscheint.

Die bewohnte Initialie

Schon in den beiden Beispielen von Hermann Landshoff spielten die Initialen der Exlibriseigner eine große Rolle. Initialen stellen auch insgesamt ein sehr beliebtes Motiv in der Exlibriskunst dar, weswegen hier die Auswahl der Beispiele besonders schwer fällt. Zuerst soll auf einen wesentlichen Unterschied zwischen der Exlibrisgestaltung von Schriftkünstlern und von grafischen Künstlern hingewiesen werden: Dienen dort, wie bei Landshoff gezeigt, die grafischen Elemente vor allem der Schmückung der Lettern, so treten in den folgenden Initialen-Exlibris – wie überhaupt in deren überwiegender Zahl – die Buchstaben

nicht in ihrer Funktion in das Blickfeld der Komposition, sondern in ihrer Form. Die Initialen werden von Exlibriskünstlern vor allem als Konstruktionselement genutzt, um das herum weitere grafische Elemente möglichst geschickt, geistreich und originell gesetzt werden.

Beginnen möchten wir mit zwei Kupferstichen von Eugen Schmidt (1910–1975), einem ausgebildeten Graveur, der erst relativ spät durch Erich Gruner und Heinrich Ilgenfritz zum Exlibris kam und sich besonders mit seinen Miniaturstichen schnell ein großes Renommee erworben hat. Die beiden ausgewählten Beispiele für Louis Burgers zeigen schon auf den ersten Blick, wie attraktiv es

sein kann, wenn die Initiale eines Namenbestandteils oder die beiden Initialen des vollständigen Namens des Eigners genutzt werden, um mit ihnen oder um sie herum allerlei bildliche Elemente zu gruppieren.

Im vorliegenden Fall begnügt sich Schmidt mit einem seiner Lieblingsmotive, dem Akt. Im schmaleren Exlibris, das nur den ersten Buchstaben des Familiennamens des Eigners für das Spiel zwischen Schrift und Bild nutzt, steht eine nackte Frau hinter einem großen Buchstaben, der mittlere Bogen dieses Buchstabens dient ihr dazu, sich darauf abzustützen. Sie passt größenmäßig exakt in das »B« hinein und scheint darüber nachzudenken, ob sie hervorkommen soll. Ihr rechter Fuß jedenfalls, der ihres Spielbeins, versucht schon einmal einen kleinen Ausbruch aus seinem »Buchstabenhaus«. Diese Form der Kunst der Initialen, seit dem Mittelalter überliefert und uns bis heute erfreuend und reich mit vielen Vorbildern versorgend, gehört zu der Gruppe der »bewohnten Initialen«, also Initialen, in denen Figuren – oft innerhalb von Rankenwerk – agieren. Bei der zweiten Variante werden die Initialen, diesmal sind es zwei, auf andere Weise von einer ebenfalls nackten jungen Frau »bewohnt«. Hoch aufgerichtet stützt sie sich auf beiden Buchstaben auf, als lege sie ihnen wie Freunden die Arme »um die Schultern«. Sie schaut den Betrachter frontal an und spreizt etwas kokett den Unterschenkel nach hinten. Ihre Position wirkt recht unnatürlich, sie inszeniert sich selbstbewusst und verführerisch. Auf den Buchstaben prangen florale Elemente – das traditionelle Rankenwerk immerhin noch angedeutet. Auf beiden Blättern werden auch die üblichen Informationen wie der Gattungshinweis »Ex Libris« und der volle Namenszug gegeben.

In den Kreisen der Exlibrissammler werden besonders die Initialexlibris (wie auch insgesamt die Buchstabenspielerien auf Exlibris) des Stuttgarter Künstlers Reinhold Nägele (1884–1972) geschätzt. Das hier vorliegende hat er für den Schriftsteller Eduard Reinacher (1892–1968) geschaffen, einen elsässisch-deutschen Dichter, der trotz zahlreicher Veröffentlichungen und Ehrungen für die Öffentlichkeit weitgehend unbekannt geblieben ist. Nägele war es auch, der den mittellos nach Stuttgart gekommenen Reinacher in seinen Künstlerkreis eingeführt und ihn unterstützt hat. Das



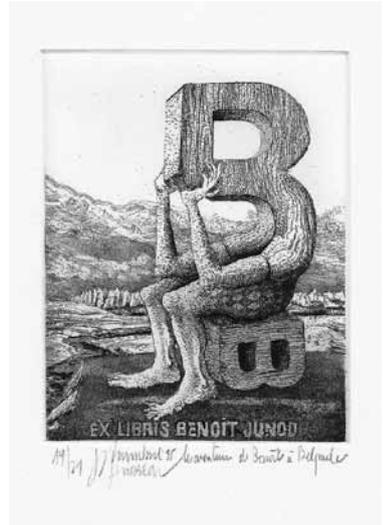
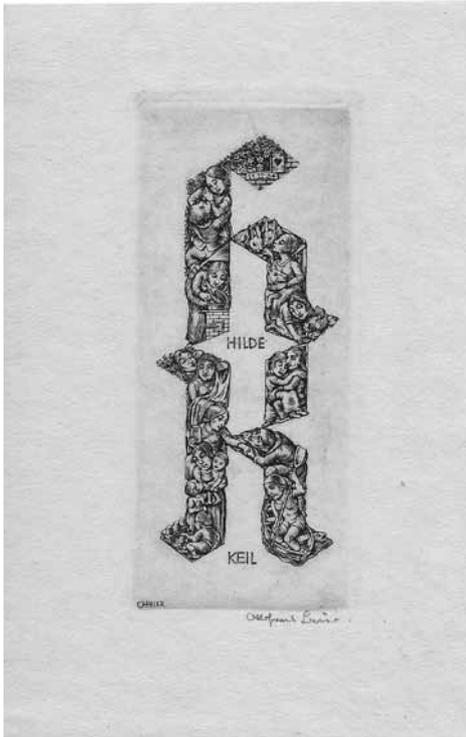
Reinhold Nägele:
Exlibris Eduard Reinacher,
Radierung, 1921, 58 x 73 mm

wichtigste Thema in Reinachers Lyrik war der Tod, auch aufgrund einer Krankheit, unter der er sein Leben lang litt. So entstanden beispielsweise, wohl als Folge der *Totentanz-Holzschnitte*, die er in Basel gesehen und von denen er tief beeindruckt war, Reinachers *Totentanz-Gedichte*.³ Nägeles Exlibris für den Freund greift dessen Hauptthema auf, modifiziert es aber in sehr ausgefallener Art und Weise. Die beiden Figuren »bewohnen« zärtlich aneinandergeschmiegt die beiden Großbuchstaben – genauer: halb auf der Taille des »R« und halb auf seinem Abstrich sitzend, erscheinen ein Mann mittleren Alters mit schon leicht schütterem Haar und einer Brille, der eindeutig den Eigner selbst abbildet, und der Tod als weibliche Figur.

Der Mann kommt offenbar von einer erschöpfenden (Lebens?-) Wanderung zurück und blickt über seine verschränkten Arme nach unten. Die nicht minder erschöpfte Todesfigur neben ihm verbreitet kaum Schrecken, zum einen hat sie noch wallendes Haar, dessen lange Wellen sich sogar schützend über das Bild des Dichters Reinacher legen, zum anderen liegen ihre Knochen nicht bloß, sondern sind, obwohl kein Fleisch sie umgibt, dennoch mit einer Art Haut umgeben; Hände und Füße scheinen sogar noch aus »Fleisch und Blut« zu bestehen, ebenso ihr (natürlich knochenloser) Busen. So wirkt sie wie eine junge Sinnende, und zum Kampf mit dem Mann, an den sie sich lehnt, scheint sie nicht entschlossen zu sein. Ihre Senne hat sie gegen den vertikalen Grundstrich des »E« gelehnt, und sie selbst hält sich eher bei dem Dichter im Bauch des »R« auf; nur ihre Extremitäten ragen in den Teil des »E«. Will Nägele dem Freund sagen, dass der Tod nicht immer schrecklich ist, sondern auch weich, schützend und zärtlich sein kann? Oder will er ihm mitteilen, dass er stärker ist als der Tod, den die jahrelangen Bemühungen um sein Leben selbst todesmüde gemacht haben?

Die Figureninitiale

Eine weitere Spielart stellt die »Figureninitiale« dar. Auch das eine tradierte und häufig in der Bibel- und Buchkunst genutzte Variante, bei der der gesamte Buchstabe wie ein Bilderrahmen vollständig grafisch ausgefüllt wird. Das kann man deutlich auf dem Exlibris von Ottohans Beier (1892–1979) für Hilde Keil nachvollziehen. Beide Buchstaben sind angefüllt mit winzigen Personen (und anderen Lebewesen), wobei alle, seien es Frauen oder Kinder, mit anderen in Kommunikation stehen. Da wird gestreichelt, geherzt und geschmust, und je dichter man sich mit der Lupe in der Hand dem Blatt nähert, desto mehr nette kleine Geschichten vom Leben und Lieben sieht man da erzählt.



Ottobach Beier: *Hilde Keil*,
Kupferstich, 1934, 194 x 45 mm

Jean Pierre Humbert:
Ex Libris Benoît Junod, Radierung,
1995, 127 x 99 mm

Auch heute findet man immer wieder einmal ein Exlibris, auf dem Initialen eine Rolle spielen. So hat der Schweizer Maler und Grafikkünstler Jean Pierre Humbert (*1947) für Benoît Junod ein Exlibris geschaffen, auf dem die Initiale »B« zentraler Bestandteil des Bildes ist. Auf einem umgedrehten »B« als Sitzgelegenheit sitzt eine merkwürdige Figur, deren Kopf und Rumpf aus einem weiteren »B« gebildet sind. Dieses »B« wird geschlossen von den Armen, die den Kopf hochhalten. Beide Buchstaben bestehen wie in ihrer ursprünglichen historischen Form (»Buchenstäbe«) in der Darstellung auf der Radierung aus Holz. Die Figur sitzt in einer weiten, karg erscheinenden Landschaft. Dass das eine »B« für den Eigner und das andere für den Ort, an dem er sich aufhält, steht, verrät eine handschriftliche Erklärung, die der Künstler unter das Blatt gesetzt hat: »Aventures de Benoît à Belgrade«. Der Schweizer Sammler Junod war in den 1990er Jahren ranghoher Diplomat der Schweizerischen Botschaft in Belgrad. Ab 1995 organisierte er dort fünf Ausstellungen mit einer historischen Exlibris-Retrospektive, die auch in entsprechenden Katalogen dokumentiert wurden.

Als letztes Beispiel für das Spiel mit Initialen soll ein Exlibris dienen, das der herausragende englische Jugendstil-Buchkünstler William Morris (1834–1896), einer der Gründer des Arts & Crafts



William Morris:
Ex Libris C. J. Peacock, Holzschnitt,
 um 1890, 65 x 50 mm

Movement, für C. J. Peacock geschnitten hat. Ist es eine bewohnte Initiale oder eine Figureninitiale? Eigentlich beides, denn zum einen sind die Flächen zwischen Buchstabenstamm und Buchstabenbäuchen wirklich vollständig mit grafischen Elementen gefüllt, andererseits aber gehen die grafischen Elemente darüber hinaus. Zudem sind die grafischen Elemente nicht so sehr figural (sieht man einmal von dem »C« ab, das sich nach oben hin zu einem veritablen Pfauenhals und -kopf ausformt; auch das »J« und das »P« verwandeln sich im Übrigen am unteren Buchstabenstamm in Vogelkrallen), als vielmehr ornamental:

Im »P« stecken die Muster der Augen der Pfauenschwänze, im »J« Federelemente und im »C« schließlich dekorative Pünktchen. Diese Pünktchen umrahmen auch das gesamte Buchstabenensemble und verbinden es zu einer Einheit. Bedenkt man, dass der Eigername, Peacock, auf Deutsch »Pfau« bedeutet, so kann dieses wunderbar dekorative Exlibris den Blick öffnen für das »redende Exlibris«, ein Buchzeichen, dessen grafisches Element den Eigernamen illustriert. Doch dazu mehr in der Fortsetzung dieses Beitrags zum Verhältnis von Schrift und Bild im Exlibris.

Ulrike Ladnar, Redakteurin des Jahrbuchs der Deutschen Exlibris Gesellschaft (DEG), und Heinz Decker, Mitglied im Beirat der DEG, leben in Frankfurt am Main.

Anmerkungen

- 1 Josef Reisinger: Rudolf von Larisch. In: *Österreichisches Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgraphik Band 43*, 1958/1960, S. 35–38.
- 2 Dazu: Ulrich Pohlmann und Andreas Landshoff (Hrsg.): *Hermann Landshoff. Portrait Mode Architektur Retrospektive 1930–1970*. München: Münchner Stadtmuseum, 2013, S. 19 f.
- 3 Ulrike Ladnar: Exlibris des Fotografen Hermann Landshoff. In: *Mitteilungen der Deutschen Exlibris-Gesellschaft*, 2014, 2/3, S. 67–69.
- 4 Dazu: Eduard Reinacher: *Am Abgrund hin: Fragmente der Lebenserinnerungen*. Weinheim: Deutscher Theaterverlag 1972.