Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 14 (1971)

Heft: 2

Artikel: Der Illustrator Chesley Bonestell über sich selbst

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388148

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

kommt es aber doch wesentlich darauf an, gerade bei solcher modischen Schwarz-Weiß-Malerei die Dinge wieder ins rechte Licht zu rücken. Es war denn auch bezeichnend, daß nach Schluß der Veranstaltung einige Teilnehmer, die Duttweiler noch persönlich erlebt hatten, zu mir kamen und sich bei mir für den Hinweis auf den Ort und auf den Mann, der den Namen für dieses Institut gegeben hat, ausdrücklich bedankten.

«Buch ohne Zukunft?» – wahrscheinlich doch mehr Phrase als Tatsache!

ALAN BURNS, englischer Schriftsteller

Je mächtiger die Massenmedien werden, um so mehr wird der Einzelne durch die Unmenschlichkeit des Apparats sich zum Buch bekennen – eventuell im Underground. Das Buch, seine Einfachheit, seine Menschlichkeit, ist die Waffe gegen den Großen Bruder. Vielleicht wird die Zukunft des Buches in anderen Teilen der Welt entschieden, aber aus diesen Teilen ist keiner hier in Rüschlikon.

DER ILLUSTRATOR CHESLEY BONESTELL ÜBER SICH SELBST*

Ich wurde am ersten Tag des Jahres 1888 in San Francisco geboren. Meine Mutter stammte aus einer spanischen und katholischen, mein Vater aus einer Familie von amerikanischen Unitariern – dazumal ein recht explosives Gemisch. Meine Mutter starb, als ich erst neun Monate alt war, und so wurde ich vom amerikanischen Zweig der Familie erzogen. Man schickte mich – so wie meine Mutter es gewünscht hatte – in das St. Ignatius College in San Francisco. Trotzdem entwickelte ich mich zu dem, was viele Astronomen sind: zum Agnostiker. Auch ein Versuch, mir die spanische Sprache beizubringen, schlug fehl, was aber nicht hinderte, daß ich in dieser Sprache fließend fluchen lernte, da ich in den Sommerferien jeweilen unter mexikanischen Cowboys auf meines Vaters Ranch im kalifornischen Ojai-Tal lebte.

Oft betrachtete ich den immerzu seinen Ort wechselnden, hell strahlenden Planeten Venus am Morgen- oder am Abendhimmel. Das erweckte meine Neugier, und ich begann mit ungefähr zehn Jahren Bücher über Astronomie zu lesen. Seit meinem fünften Jahr hatte ich gezeichnet und gemalt und manchen Schulpreis für meine Bilder gewonnen, noch ehe ich zwölfjährig war. In diesem Alter erhielt ich in einer Privatschule meinen ersten Unterricht im Malen.

Als ich siebzehn Jahre alt war, geschah etwas, das meine künftige Laufbahn bestimmen sollte, obwohl ich es kaum ahnte. Ich hatte längere Zeit für das «Sunset Magazine» – damals im Besitz der Southern Pacific Railroad – Vignetten gezeichnet. Man honorierte mich mit Fahrkarten, und eines

* Der Amerikaner Chesley Bonestell hat mit seinen künstlerisch und wissenschaftlich einwandfreien Weltraumbildern bahnbrechend gewirkt sowohl für die Darstellung des Kosmos in der Malerei wie auch für die Illustration von Büchern über Weltraumfahrt. So hat ihn unter anderen kein Geringerer als Wernher von Braun als Illustrator vielübersetzter Werke beigezogen. Dem europäischen Leser bieten Bonestells Aufzeichnungen über sich selbst als zusätzlichen Reiz Einblicke in einen typisch amerikanischen, das heißt unkonventionell-freiheitlichen Lebenslauf. Der Künstler lebt heute in Carmel in Kalifornien. – Er hat unter anderen folgende Bücher (zumeist farbig) illustriert: Wernher von Braun und Willy Ley: «The Exploration of Mars» (Viking Press, New York 1960); Willy Ley: «Beyond the Solar System» (Viking Press, New York 1964); Robert S. Richardson: «Mars» (Harcourt, Brace & World, New York 1964).

Unser Text ist eine leicht gekürzte Fassung eines unter dem Titel «Personal Profile: Chesley Bonestell—Space Artist» im Märzheft 1969 der Zeitschrift «Spaceflight» erschienenen autobiographischen Aufsatzes. Mit freundlicher Erlaubnis der British Interplanetary Society, London.

Tages bestieg ich zusammen mit einem Freund einen Frühzug nach San José und wanderte die 26 Meilen zum Gipfel des Mount Hamilton und zur Lick-Sternwarte hinauf. In der darauffolgenden Nacht erblickte ich zum erstenmal den Mond durch einen 36-Zoll-Refraktor, aber noch schöner und eindrücklicher sah der Saturn mit seinen Ringen im 12-Zoll-Fernrohr aus. Kaum war ich nach Hause zurückgekehrt, malte ich ein Bild des Saturns. Es ist zusammen mit allen anderen Gemälden meiner Jugendzeit im großen Erdbeben und dem Brand von San Francisco 1906 untergegangen.

Als ich die Oberschule mit dem Abgangszeugnis verließ, holte mich mein Großvater in sein sehr einträgliches Papier-Großhandelsunternehmen, wo ich zunächst Büros zu fegen und Papierballen zu öffnen hatte. Er hoffte, mich eines Tages zum Präsidenten der Firma aufsteigen zu sehen, aber ich war vom Handel nicht angetan. Vielmehr pflegte ich nach dem Abendessen unverzüglich drei Häuserblöcke weit zur Hopkins-Kunstschule zu eilen, um dort zu zeichnen und nach dem Modell zu malen. Was bei diesen Versuchen herauskam, wurde mit Reißnägeln rund um mein Zimmer herum an die Wände geheftet. Ungefähr nach einem Jahr sah mein Großvater ein, daß in mir kein Kaufmann steckte. Da aber nach seiner Meinung Künstler zur verdächtigen Einrichtung der Bohème gehörten, schlug er vor, ich solle Architekt werden, und anerbot sich, mich an jede mir zusagende Hochschule zu schicken. Ich wählte die Columbia University und immatrikulierte mich im Jahr 1907.

Vier Jahre später war ich Architekt, wurde Mitglied des American Institute of Architects und ließ die Astronomie bis ungefähr 1918 liegen. Nun fügte es sich, daß John Hooker, der den Hohlspiegel für das 100-Zoll-Teleskop der Mount-Wilson-Sternwarte gestiftet hatte, meines Onkels Schwager war. Auf diese zerbrechliche verwandtschaftliche Grundlage bauend, schrieb ich eines Tages dem dortigen Direktor, Dr. George E. Hale, und erhielt von ihm Abzüge der ersten Mondphotographien, die mit Hilfe dieses Riesenreflektors hergestellt worden waren. Das belebte meine Neigung zur Astronomie aufs neue. Gelegentlich zeichnete ich Bilder des Mars oder Mondlandschaften zu meinem privaten Vergnügen und verschenkte sie.

1919 ging ich mit Empfehlungen an einige führende Architekten jener Zeit nach New York. Ich arbeitete als Bauzeichner bis 1922, als ich Ruby Helder, eine englische Konzertsängerin, heiratete und mit ihr nach London zog. Zur Verblüffung der mit uns befreundeten englischen Künstler erhielt ich hier im Handumdrehen den Posten eines Illustrators «für besondere Aufgaben» an der «Illustrated London News», außerdem entwarf ich Zeitungsinserate für die Lyons-Restaurants. Ich schreibe das meinem amerikanischen Draufgängertum zu, wogegen meine britischen Freunde es offenbar vorzogen, in einer Art würdevoller Zurückhaltung arm an Mitteln zu bleiben, statt «das Gesicht zu verlieren» und das Werk ihrer Hände rings herum in der Stadt anzubieten. Zu dieser Zeit schuf Scriven Bolton in England astronomische Illustrationen, aber noch immer kam es mir nicht in den Sinn, auch meinerseits etwas Ähnliches ernstlich zu versuchen.

Nach einigen Jahren zogen meine Frau und ich für zwölf Monate nach Italien. Wir wohnten in Florenz und besuchten von hier aus alle wichtigen Städte. Italien war für mich höchst anregend; das Land und seine Bewohner wurden mir lieb. Sozialisten und Faschisten kämpften damals miteinander um die Macht. Wir gerieten manchmal in ihre Straßenkämpfe und wurden wahrscheinlich nur deshalb nicht angeschossen, weil man uns als Ausländer erkannte. Wir blieben bis 1927 in England. Dringliche Briefe bewogen mich, nach New York zurückzukehren und bei den riesigen Bauprojekten mitzuwirken, die damals ausgeführt wurden. Aber im Oktober 1929 kam es in New York zu dem berühmten katastrophalen Börsenkrach, und in der nachfolgenden Weltwirtschaftskrise war es sowohl mit der Malerei

wie mit der Baukunst aus. Es gelang mir, mich noch zwei Jahre lang in New York durchzuschlagen, dann kehrte ich in das heimische San Francisco zurück. Ich hatte das große Glück, bei den Farbplänen für das entstehende Opernhaus und das Veteranengebäude beschäftigt zu werden, und ein Jahr später bei der im Bau befindlichen großen Golden-Gate-Hängebrücke. Der leitende Ingenieur Joseph Strauß hatte seine liebe Not, den kaufmännischen Leitern, die als Geschäftsleute keine technischen Pläne lesen konnten, klarzumachen, wie die jeden Monat auszuschüttenden Geldsummen verwendet werden sollten. So erhielt ich den Auftrag, Aufrisse von Bauteilen sehr realistisch zu zeichnen, so daß man bis in die kleinsten Einzelheiten erkennen konnte, wie diese Teile zu bauen waren. Auch für die Golden-Gate-Ausstellung 1939/40 hatte ich Zeichnungen zu liefern.

1937 bot sich mir, der ich nie im Leben den Mut sinken ließ, wiederum eine Gelegenheit zu einer unkonventionellen zeichnerisch-illustrativen Arbeit. William van Alen, der Architekt des Chrysler-Wolkenkratzers in New York, besuchte mich in Kalifornien und meinte, ich sollte in den Filmstudios in Hollywood Arbeit suchen; er könnte mich den RKO-Studios empfehlen, und zwar für besondere Trickeffekte. 1938 trat ich in den Dienst dieser Gesellschaft. Meine Aufgaben, besonders wenn es sich um die Behandlung von Szenen-Hintergründen handelte, erforderten ein photographisch genaues, realistisches Arbeiten. Die Bilder wurden auf Glas, Sperrholz oder vergrößerte Photographien gemalt, je nach dem Thema. Pinselspuren wurden mit Hilfe der Punktiernadel sorgfältig ausgemerzt, und selbstverständlich durfte man die Farbe nur ganz dünn hinstreichen. Ein ausgeprägter Sinn für Farbwerte, sichere Beherrschung der Perspektive und des Zeichenstifts sind für eine erfolgreiche Arbeit auf diesem Gebiet unerläßlich – und davon hatte ich mir einiges angeeignet während meiner Tätigkeit als Zeitschriftenillustrator, technischer Zeichner, Farbberater, Urheber von Mond- und Planetenbildern usw.

Mit wachsender Kenntnis der technischen Kniffe der Filmindustrie (ich arbeitete auch an Science-Fiction-Streifen mit) kam mir der Gedanke, ich könnte eigentlich die Kunst der wechselnden Winkel der Filmkamera-Einstellung übertragen auf zeichnerische Darstellungen von «Reisen» von einem Saturnmond zum andern, dabei den Planeten selbst genau so zeigend, wie er, vom jeweiligen Standort im Raum aus gesehen, sich dem Blick darbieten mußte. Ich arbeitete eine Reihe Gemälde dieser Art aus; sie wurden in den frühen 1940er Jahren in der Zeitschrift «Life» wiedergegeben. Das war der Auftakt zu weiteren Arbeiten dieser Art, und schon bald illustrierte ich einige von Willy Leys Artikeln über Probleme der Weltraumfahrt, denn dieses Thema begann nach 1945 mehr und mehr die Welt zu fesseln.

Im Jahr 1949 löste ich meine Verträge mit den Fox-Studios, mit Metro-Goldwyn-Mayer, Warner Brothers und Columbia Pictures und führte nur noch hie und da besondere Weltraumbilder für die Paramount-Studios aus. Meine Hauptbeschäftigung aber war nun die Illustration: zum Teil Landschaften und Marinebilder für Großinserate, vor allem aber Bilder des Kosmos und optische Visionen von kommenden Raumschiffen.

Die Redaktion der Zeitschrift «Collier's» hatte mich aufgefordert, herauszufinden, ob irgendeiner der dozierenden Techniker des California Institute of Technology konkrete Möglichkeiten sehe, eine Rakete zum Mond zu schicken. Ich wandte mich an den Astronomen Dr. Robert S. Richardson, von dem ich schon Science-Fiction-Texte illustriert hatte. Er kannte sich im Institut aus und erhielt schließlich die Auskunft, es sei theoretisch durchaus möglich, eine dreistufige Rakete auf den Mond zu bringen. Aber das erschien den «Collier's»-Redaktoren nicht spektakulär genug, und sie gaben für den Augenblick die Sache auf.

Im Jahr 1950 aber telegraphierten sie mir, ich solle nach San Antonio in Texas fliegen; dort werde die Armee eine Konferenz über Probleme des Weltraums durchführen, an der Astronomen, Raketentechniker und Physiker teilnehmen würden. Cornelius Ryan, Mitredaktor von «Collier's», stieß dort zu mir. Als ich vernahm, Wernher von Braun sei ebenfalls zugegen, sagte ich zu Ryan: «Das ist der Mann, der unsere Rakete zum Mond schicken könnte.» Wir luden Dr. von Braun zum Mittagessen ein; er verpflichtete sich nach der Besprechung, für die Zeitschrift «Collier's» eine Reihe von Artikeln über Raumfahrt zu schreiben.

Eine Woche später hielten wir in New York ein eigenes redaktionelles Symposion ab, um die Fundamente für diese Artikelreihe zu legen. Für Auskünfte und Anregungen waren außer Dr. von Braun anwesend: der Astronom Dr. Fred Whipple, der Physiker Dr. Joseph Kaplan, Dr. Heinz Haber als Spezialist für Weltraummedizin, Willy Ley als Verfasser populärwissenschaftlicher Texte, Oscar Schachter als Kenner des Völkerrechts sowie Fred Freeman, Rolf Klep und ich als Künstler.

Nach einwöchigen Besprechungen trennten wir uns. Um mir bei der Vorbereitung der Illustrationen zu seinen Artikeln zu helfen, pflegte mir Dr. von Braun technische Skizzen auf sogenanntem Millimeterpapier zu schicken. Ich verwandelte sie in Werkzeichnungen und gab ihnen dann Perspektive. Die Kurse in Geometrie, Schattierung und Perspektive, die ich einst an der Columbia University besucht hatte, ermöglichten mir jetzt, einige sehr verwickelte Probleme zu bewältigen, und dank den früheren Kursen in Hochbautechnik verstand ich nun die Mechanik der großen Weltraumflugkörper.

Um das optische Verhältnis dieser im Raum kreisenden Flugkörper zur Erde zu zeigen, mußte berechnet werden, wie Meer und Land tief unten aussehen würden – schließlich handelte es sich um «Standorte», die noch nie ein Mensch erreicht hatte; noch rotierte kein Sputnik um die Erde. Kannte man die Höhe, war es leicht, herauszufinden, was für ein Ausschnitt der Erdkugel innerhalb eines gegebenen Winkels sichtbar sein würde. Um die Oberfläche der Erde, des Mars und des Mondes aus verschieden großen Höhen zu zeigen, entwickelte ich eine besondere Art sphärischer Perspektive.

Von Brauns Aufsätze über Weltraumfahrt, die in den frühen 1950er Jahren in der Zeitschrift «Collier's» erschienen, schlugen ein. Sie behandelten zuerst das Problem des Durchbrechens des Schwerkraftfeldes der Erde, dann einen Flug zum Mond und schließlich eine Forschungsmission zum Mars. Sie trugen stark dazu bei, das amerikanische Publikum weltraumbewußt zu machen.

Kurz nach Erscheinen dieser Reihe lud mich die Zeitschrift «Life» ein, die Anfangs- und die Schlußpartien einer Artikelreihe über «Die Welt, in der wir leben» zu illustrieren. Warren Young, damals Redaktor des naturwissenschaftlichen Teils, kam nach Kalifornien, und wir planten mit großem Genuß die Bilder, welche die Anfangs- und die Endzeiten der Erde zeigen sollten. Alles verlief reibungslos, aber natürlich waren die Ursprünge unseres Planeten nicht ohne eine gewisse Freiheit darzustellen, denn er blieb wahrscheinlich lange Zeit in sehr dichte Wolken gehüllt, nachdem er einmal so weit abgekühlt war, daß Wasserstoff und Sauerstoff sich zu Wasser verbinden konnten. Als es darum ging, das mutmaßliche Ende der Erde darzustellen, gab es Schwierigkeiten. Ich sandte der «Life»-Redaktion einen Doppelausleger, die Erde darstellend, die durch die Verwandlung der Sonne in eine explosiv wachsende Nova rotglühend geworden war. In der Tiefe strömten Lavamassen dahin, und auf einem Geländerücken schmolz ein Observatorium zusammen, während im Vordergrund die verkohlten Körper einiger Astronomen am Felsen festgeklammert hingen. Das Bild kam prompt zurück mit der Weisung, das Observatorium und die Skelette wegzulassen. Ich malte eine getreue Kopie ohne Skelette und Observatorium, und man war zufrieden. Heute besitzt das

Naturkundliche Museum in Boston das grausige Original.

Am Schluß sollten das Sonnensystem und das Universum dargestellt werden. Dr. Gerald Kuiper vom Jerkes-Observatorium überwachte die Arbeit, und alles ging gut bis zu dem Augenblick, als er mir sagte, ich solle den Himmel der Marslandschaft ausschließlich grau malen. Das ärgerte mich, denn ich hatte kurz zuvor sämtliche Illustrationen für ein Buch über «Die Erforschung des Mars» fertiggemalt und wollte sie eben der Viking Press schicken – und da sah der Marshimmel überall dunkelblau aus. Ich hielt mich gerade in New York auf, als ich die Kritik am blauen Marshimmel erhielt. Ich rief in Gegenwart des naturwissenschaftlichen Redaktors der «Life» das Jerkes-Observatorium an und bat Dr. Kuiper um genaueren Aufschluß über den Marshimmel. Er beharrte sehr bestimmt darauf, daß er grau sei, und so mußte ich ihn grau malen.

Sobald ich nach Kalifornien zurückgekehrt war, rief ich Dr. Earl C. Slipher vom Lowell-Observatorium in Flagstaff (Arizona) an. Er erklärte, er sei soeben von einer Expedition zur Beobachtung des Mars aus Südafrika zurückgekehrt und habe ihn mit jedem erdenklichen Farbfilter photographiert; der einzige, bei welchem die Oberfläche des Planeten nicht zum Vorschein kam, war der blaue. Daraus folgere er, daß der Marshimmel blau sein müsse. Ich atmete erleichtert auf und schickte meine farbigen Marsillustrationen unverändert an die Viking Press ab.

Später veröffentlichte «Life» jene Artikelfolge über «Die Welt, in der wir leben» in Buchform, aber ich entdeckte, daß mein Bild der Sonne, die zur Nova wird und die Erde zum Verglühen bringt, fehlte. Wahrscheinlich hatte man mit Recht eingewendet, daß die Erde auch auf andere Weise untergehen könne.

Als Berater bei der Illustrierung von «Jenseits des Sonnensystems» opferten die Fachkenner Robert R. Richardson, Paul Miller, Armin Deutsch, Robert Leighton und Gerard de Vaucouleurs großherzig viel Zeit. Sie kamen in mein Atelier, um mit mir die Eigenschaften der interessanteren unter jenen unendlich weit entfernten Himmelskörpern durchzubesprechen. Sie berechneten die Temperaturen auf hypothetischen Planeten, die in bestimmten Abständen ihr Zentralgestirn umkreisten, und setzten die mutmaßlichen Farben dieser Gestirne fest.

Wenn ich großflächige Wandbilder zu malen habe, bedarf es besonderer Vorkehrungen, da ich sie hier in Kalifornien vollende und dann zum Montieren an den Bestimmungsort sende – also kann ich es nicht wagen, Lack oder Glasuren zu verwenden. Ich muß das Bild auf feine Leinwand malen. Ein 3 Meter hohes und 13 Meter breites Wandgemälde, die Mondlandschaft darstellend, das ich 1958 malte, wurde in drei Teilstücken geschaffen und im Hayden-Planetarium des Bostoner Naturkundemuseums an der Wand befestigt. Ich hatte auf den drei Teilstücken je 1,5 Zoll über die seitlichen Ränder hinausgemalt. Nachdem man im Naturkundemuseum diese Ränder mit einem scharfen Rasiermesser weggeschnitten und die drei Teilstücke dicht nebeneinander an der Wand angebracht hatte, reiste ich nach Boston und übermalte die Berührungsstellen.

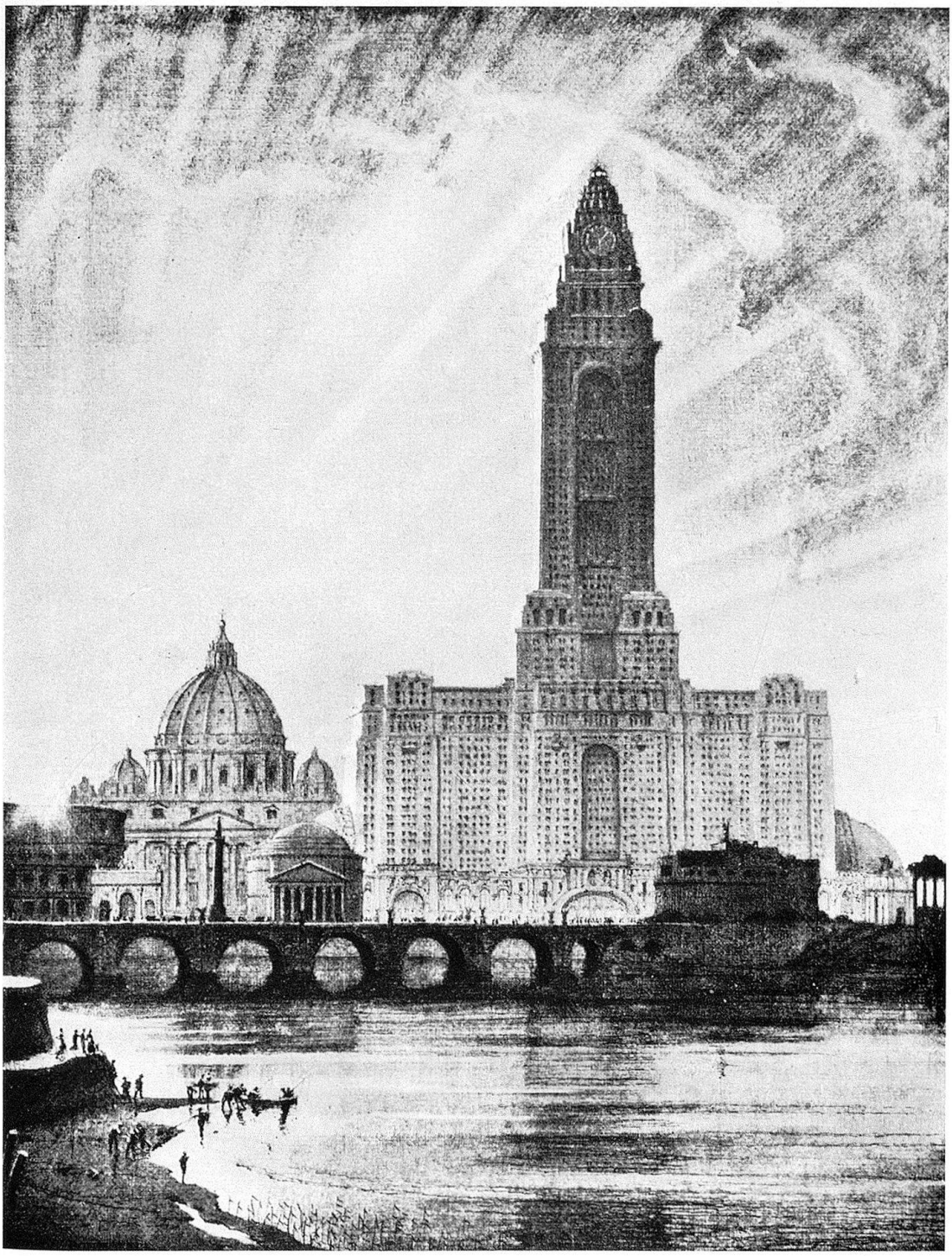
Vor kurzem habe ich für dieses Museum ein 3,3 auf 6,6 Meter messendes, aus einem einzigen Stück bestehendes Wandgemälde des Milchstraßensystems fertiggestellt. Als mir der Museumsleiter, Dr. Bradford Wash-

---

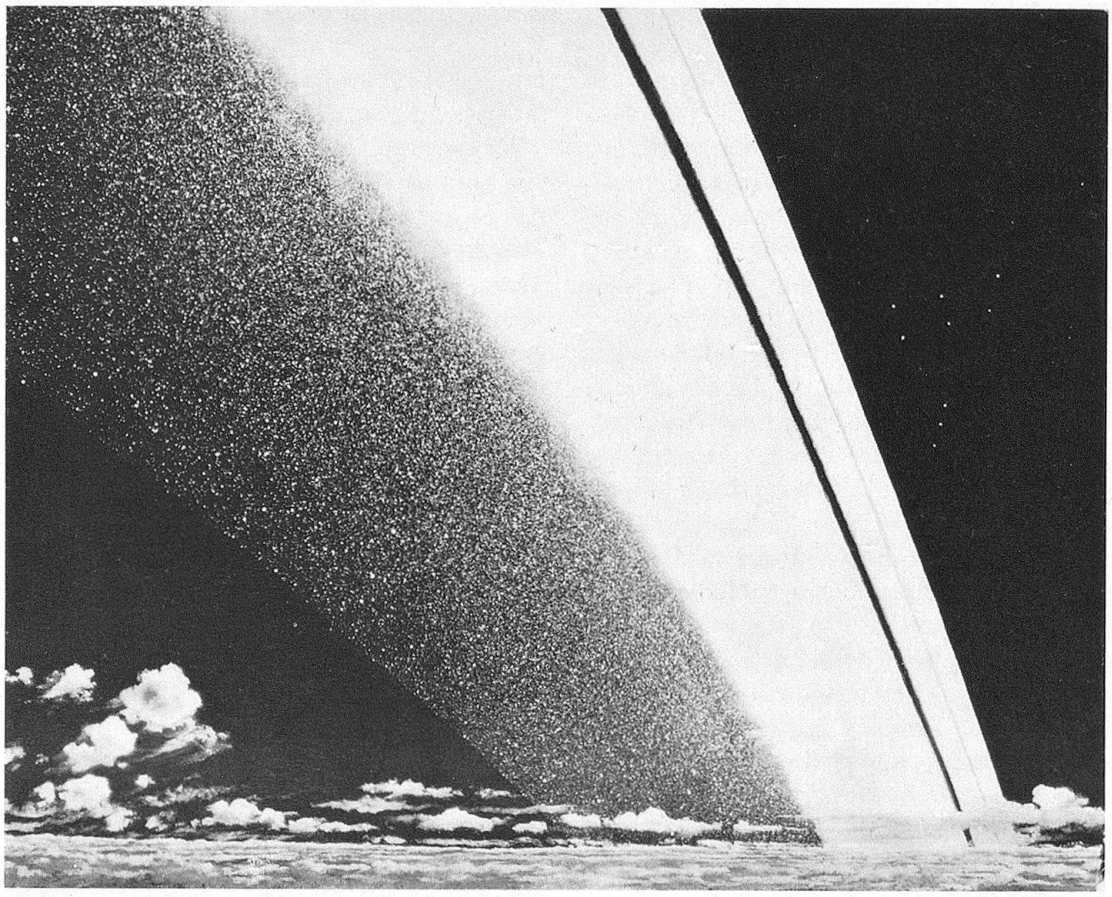
LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER ILLUSTRATIONEN VON CHESLEY BONESTELL

1 *Mussolinis geplanter Wolkenkratzer – der Traum eines Diktators.*
2 *Blick vom Saturn auf seine Ringe von einem Punkt $15^{1}/_{2}°$ nördlicher Breite. Copyright Viking Press.*
3 *Astronauten auf dem Planeten Merkur. Copyright C. Bonestell.*
4 *Die neugotische Kathedrale von Liverpool.*

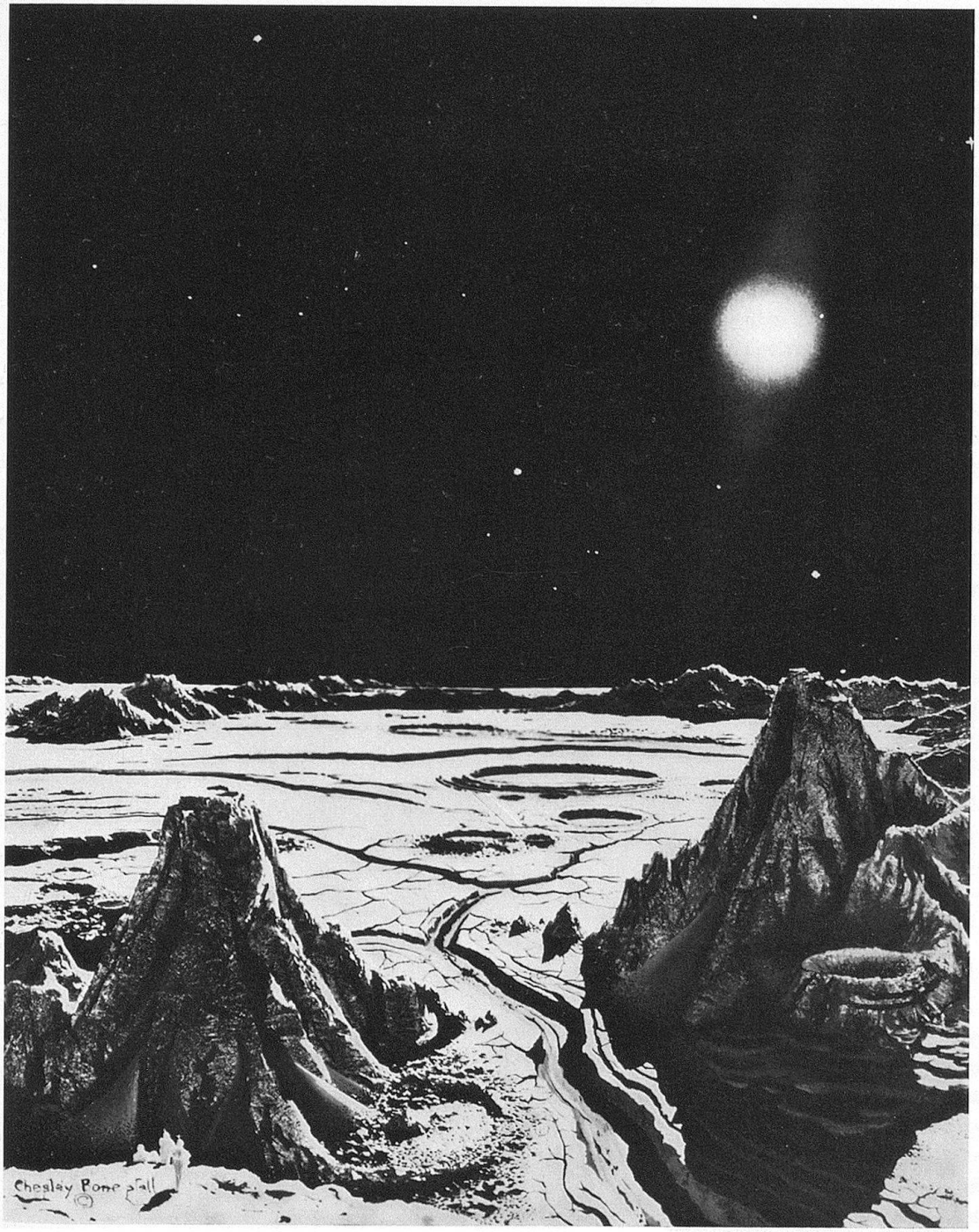
1 und 4 aus «London Illustrated News», 1925, 2 und 3 aus Willy Ley, «The Conquest of Space», Viking Press, New York 1960.

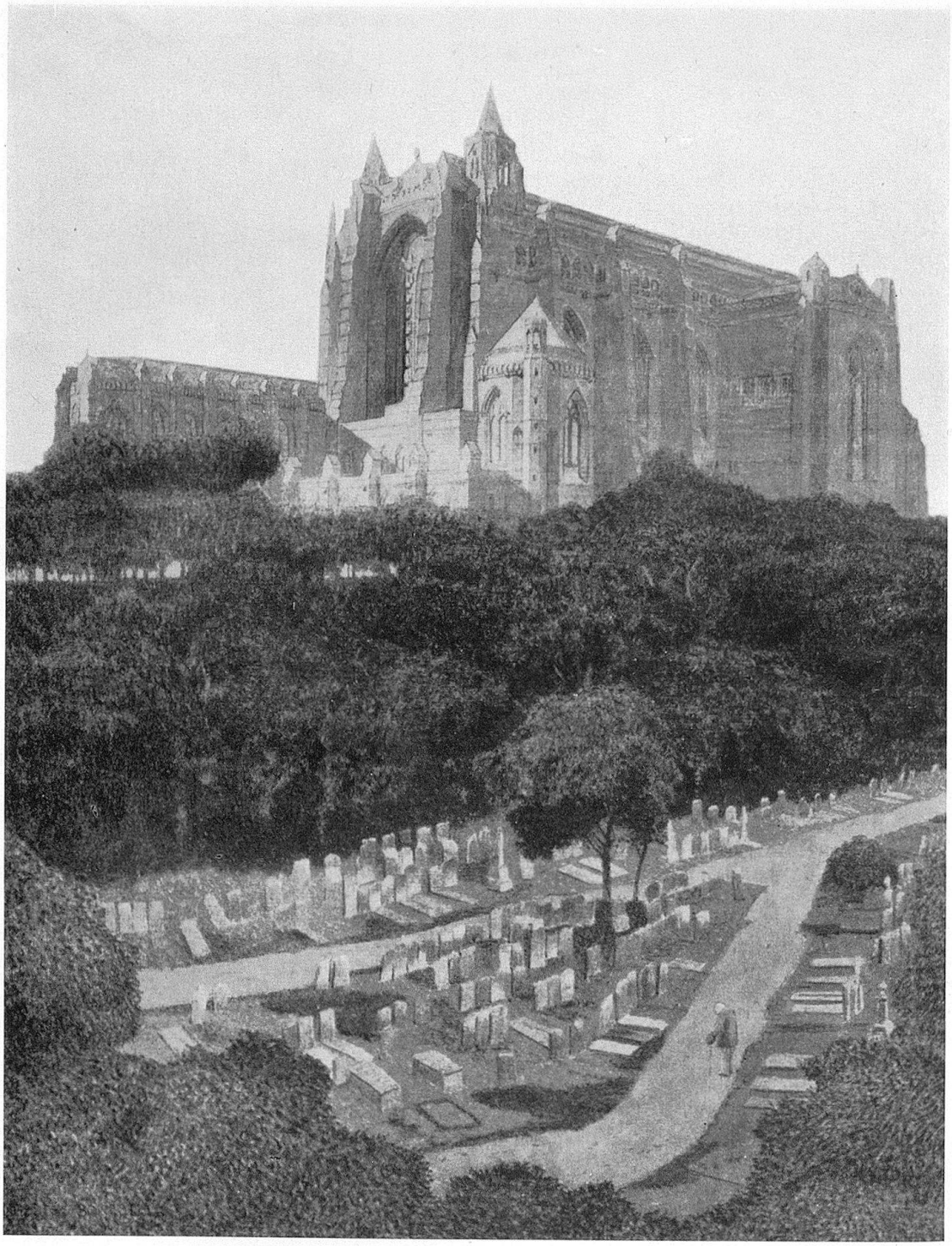


I



2


Chesley Bonestell



4

burn, diese Aufgabe übertragen wollte, besaß ich erst eine bloß oberflächliche Kenntnis der Milchstraße, beruhend auf Unterlagen, die 10 oder 15 Jahre alt waren. Ich bat Dr. Harold Weaver, Leiter des Radioastronomischen Laboratoriums der Universität Kalifornien in Berkeley, um die allerneuesten Forschungsergebnisse. Auf Grund seiner Angaben baute ich ein Modell im Maßstab 7 Zoll auf 100000 Lichtjahre (entsprechend dem Durchmesser unserer Milchstraße). Im genau richtigen Winkel zur Milchstraßenebene setzte ich Markierzeichen, um die Gestirnsysteme M31, M33 und die Magellanschen Wolken im gleichen Maßstab wie die Milchstraße zu plazieren. Dr. Weaver prüfte die Lage der Gestirne von demselben Bezugspunkt aus mit dem Universitätscomputer, bestätigte meine Berechnungen und gab überdies die richtige Position von Sternhaufen und einer Reihe weiterer Milchstraßensysteme an, die ungefähr 75 Millionen Lichtjahre entfernt im Sternbild der Fische stehen.

Schließlich noch ein freundschaftlicher Rat an künftige Aspiranten der Weltraummalerei und -illustration. Vor allem soll man eine angeborene künstlerische Begabung und einen unstillbaren Drang zum Zeichnen und Malen mitbringen. Dann genügen einige wenige Lektionen im Zeichnen und im Umgang mit Farben und Farbmaterial. Ferner bedarf es einer gründlichen Kenntnis der Astronomie und der Geometrie. Hierauf versuche man unverzagt, eine eigene Technik und einen eigenen Stil zu entwickeln. Im Lauf der Jahre haben mich viele Briefschreiber gefragt, wie man «in einer einzigen mühelosen Lektion» das Zeug zum Malen von Weltraumbildern erwerben könne. Früher versuchte ich auf solche Fragen zu antworten; später gab ich es auf, weil auf meine Antwort regelmäßig eine Flut weiterer Fragen folgte – und ich hatte einfach keine Zeit.

Zeit und künstlerische Arbeit! Ich kenne nicht wenige begabte Leute, die ihre Zeit vertändelten, um sich der Geselligkeit zu widmen, und andere, die in vorgerücktem Alter immer noch Malunterricht nahmen. Beiden Arten gegenüber lobe ich mir denjenigen, der immer wieder allein, ohne Gesellschaft und ohne Lehrer, in seinem Atelier sitzt und seine künstlerischen Probleme in der Stille zu bewältigen versucht – und gewöhnlich ist jedes neue Bild wieder ein neues, besonderes Problem für sich. *Deutsch von Bx.*

KARL GLADT (WIEN)

DIE TÜRKEN IN WIENER ALMANACHEN[1]

Seit den Tagen der Völkerwanderung fanden die zahllosen asiatischen Nomaden das gegen Osten weithin offene Wiener Becken zu verlockend, um nicht immer wieder eben hier eine Eingangspforte donauaufwärts zu suchen, nach dem Westen, der nicht nur Weideland, sondern auch reiche Beute verhieß. Mit einer Wucht, der keine Stützpunkte, keine Kriegskunst der Römer, ja nicht einmal die unverbrauchte Kraft der germanischen Stämme standzuhalten vermochten, stürmten die hunnischen Reiterscharen weit über die Rheingrenze hinaus, bis sie endlich, und nur mit Mühe, auf den Katalaunischen Feldern, in der Ebene um Châlons-sur-Marne, von den vereinten Römern, Westgoten und Franken aufgehalten

[1] Bild Nr. 1 stammt aus der Bibliothek des Verfassers; Bild Nr. 5 aus einem Werk der Heeresbibliothek Wien; alle übrigen Illustrationen sind Almanachen aus dem Besitz der Wiener Stadtbibliothek entnommen. – An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, daß der Wiener Verlag für Jugend und Volk im Rahmen seiner Serie «Wiener Kostbarkeiten» ein Buch des Verfassers mit dem Titel «Taschenbücher und Almanache aus Wien» vorbereitet, das eine reich bebilderte Geschichte der Wiener Almanache vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart bieten wird.