Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 18 (1914)

Artikel: Schweizerische Exlibriskunst der Gegenwart
Autor: Holzmann-Forrer, Clara
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572489

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: 12.07.2025

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

den Fingern zerrann, wie es ihm zugeflossen. So litt er selber zwar keinen Mangel, aber sein Haus war nicht besser bestellt denn vorher, und wenn nun zwar die Mühe und Arbeit des Feldes abging, so fehlte doch wiederum auch dessen Segen. Wohl feierten die kleinen Aehrenleser im Herbst das herrliche Fest der selbstgebackenen Brote, wenn der Vater ein Säcklein weißen Mehles aus der Mühle brachte, das er aus ihrer Bettelernte gewonnen. Aber das meiste verkaufte er doch davon dem Bäcker, und auch dies Fest dauerte zur Not kaum eine Woche, schmeckte es schon altbacken wie andere Tage. Mit den Kartoffeln aber war man schon vor dem Herbstmonat auf den Grund gekommen, wenn die Dörfler erst in die Aecker fuhren und auszugraben begannen. Also stand zum Winter wenig Erfreuliches bevor, und die langen Nächte gähnten der Marei trostloser denn je entgegen.

Aber noch aus einer andern Ursache bangte die Marei vor der kommenden Zeit. Sie fühlte sich Mutter und sah einem Ereignis entgegen, das man stets ein „freudiges" zu nennen pflegt, ob sein Eintreffen gleich beim sechsten Male mit andern Wünschen und Sprüchen begleitet wird als beim ersten, zumal unter armen Leuten. Also sahen die Kinder hin und wieder eine alte Frau in der Mutter Kammer ein- und ausgehen, bis eines Morgens die Kammertüre ganz zublieb. Nicht lange darauf vernahm man von daher ein fremdes, feines, hohes Stimmlein, und nach drei Tagen schon durften die Kinder das Neugeborene staunend umstehen und mit den Fingern leise betupfen, wenn die Mutter das winzige blasse Ding auf dem Tische wusch und wickelte.

An einem dunkeln frostigen Septembernachmittag, da die Kinder alle beieinander auf dem Ofen saßen, hatte die Mutter das Kindlein in seinem Körbchen hinaufgestellt und ein Endkerzlein angezündet, und das Kindlein war weiß und bleich wie ein Totenengelein. Sie selber aber setzte sich mit Mühe zu den Kindern auf den Ofen und begann zu beten, während ihr leise Tränen über die Backen herabrollten. Eine ganze Weile sahen die Kinder ihr so zu. Dann aber, wie das Beten nicht endete, fragte das Mineli: „Mutter, was weinet Ihr denn so?" Drauf die Mutter: Das arme Würmlein hab' keine Wärme und kein Blut, und da nehme es der liebe Gott wieder zu sich in den Himmel. „Ei, Mutter," meinte da das Mineli altklug, „und hat denn der Teufel das Feuer, und im Himmel ist's kalt?" Da aber die Mutter schalt und es ihr verwies, da im Himmel weder Kälte noch Wärme, noch auch Hunger oder Durst wären, seufzte das Kind und sprach: „Und ist doch so schön, wenn man ein Holz hat und einen Ofen, frisch Brot zu backen!" Da mußte die Marei ein Weniges lächeln, ward aber gleich wieder ernst und sagte: „Siehst du, Kind, und so laß mich nur weinen über den Tod dieses Würmleins, weil ich dran denke, daß wir im Leben nichts Besseres kennen als eben dies Leben!"

Eine kurze Zeit darauf aber trug man das kleine Leichlein auf den Kirchhof hinüber.

(Fortsetzung folgt).

Schweizerische Exlibriskunst der Gegenwart.

Nachdruck verboten.

Mit vier Kunstbeilagen und über fünfzig Reproduktionen im Text.

Aus den Schatzkammern der Kunst greife ich einen Becher heraus. Vor Jahrhunderten von primitiver Form, haben die Hände Auserwählter ihn zum edeln Kunstwerk erhoben und ihn geweiht für alle Zeiten. Doch die ihn erbten, achteten des übernommenen Schatzes kaum, und die Zauberformel seines Zierats wußten sie nicht zu deuten. Spätere Geschlechter erinnerten sich wieder seines Besitzes, und sie schmückten den Pokal mit manchem feingeschliffenen Stein; bis die Generation kam, die das Kunstwerk ans Licht des neuen Tages hob. Und berufene Hände gossen neuen Wein in die alte edle Schale.

Das ist die Geschichte des Exlibris. Exlibris — das heißt: Buchereignerzeichen, das in irgend einer Art des Druckverfahrens dem Buche einverleibt wird und so den Besitzer dokumentiert. Ehrwürdig ist das Alter dieser schönen Sitte, die, einer Zeit entstammend, da der Besitz eines Buches eine Kostbarkeit bedeutete, dem Bedürfnis entsprang, dieses wertvolle Eigentum zu schützen. Von diesem Gebrauch legen die handgemalten Wappen und Inschriften in den Pergamentfolianten und Inkunabeln des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts Zeugnis ab, die als Eigentumsvermerk meist auf der Innenseite des Vorderdeckels angebracht waren.

Mit der Erfindung der Buchdruckerkunst ging auch die Verbreitung der Exlibrissitte durch Herstellung der Bibliothekzeichen auf mechanischem Wege Hand in Hand. Das älteste Exlibris dieser Art, das bis jetzt bekannt und durch einen unserer bedeutendsten schweizerischen Exlibrissammler dem Landesmuseum gestiftet wurde, trägt die Jahreszahl 1499. Während bis Ende des sechzehnten Jahrhunderts der Holzschnitt vorherrschte, wurde er späterhin mehr und mehr vom Kupferstich verdrängt.

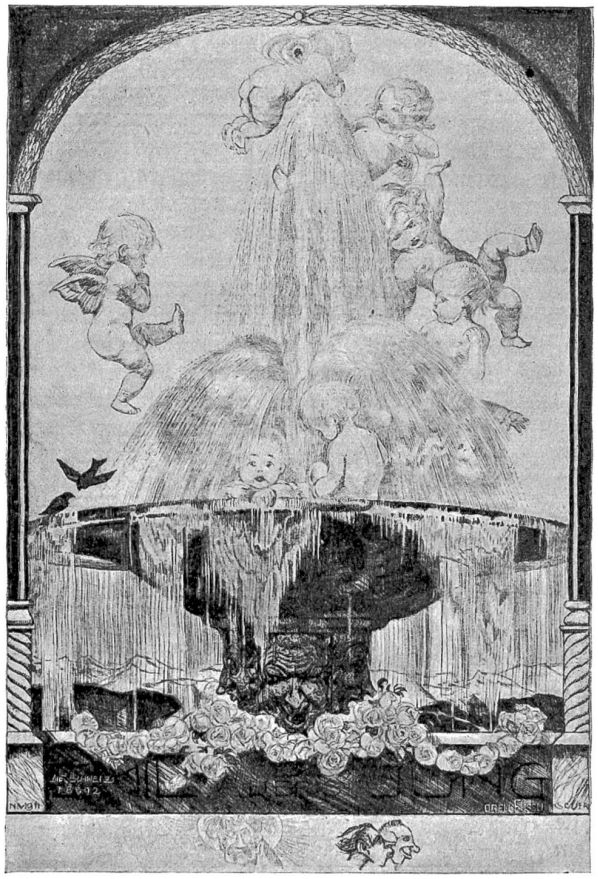
Die Auserwählten aber, die zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts die schöne Sitte des Exlibris erst zur Kunstgattung erhoben, sind neben Lucas Cranach dem Aeltern und Hans Burgkmair keine Geringeren als Albrecht Dürer und Hans Holbein der Jüngere — Namen, die Basels Ruhm um ein Gewaltiges mehr-

Burkhard Mangold, Basel. Exlibris Hans Lichtenhahn (farbige Originallithographie).

ten. Zu diesen gesellte sich der in der Fremde berühmt gewordene Zürcher Jost Amman. Ihre meist heraldischen Blätter mit reichem figürlichen und ornamentalen Beiwerk sind Meisterwerke der Holzschneidekunst und von unvergänglichem, stets sich steigerndem Wert. Auf diese Glanzzeit folgte mählich ein merklicher Niedergang, nachdem ein Tobias Stimmer, Schaffhausen, ein Gregorius Sickinger, Solothurn, und ein Martin Martini, Bünden, noch manches hervorragend schöne Bücherzeichen geschaffen.

Im siebzehnten Jahrhundert ist Zürich besonders reich an guten heraldischen Blättern, die dem Autor des Zürcher Wappenbuches Conrad Meyer zugeschrieben werden. Etwas spätern Datums sind die zahlreichen Wappenblättchen Luzerns, die augenscheinlich von demselben unbekannten Stecher herrühren.

Die Zeit des Rokoko und die nachfolgende Zopfzeit vermochte auch auf die Exlibriskunst neubelebend zu wirken. Da war vor allem Deutschlands volkstümlichster Künstler des achtzehnten Jahrhunderts, Daniel Chodowiecki, der seine erfolgreiche Kunst des Kupferstichs auch dem Exlibris zuwandte. In der Schweiz war es sein kongenialer Freund, der Winterthurer Joh. Rudolf Schellenberg, der mit inniger Schöpferfreude eine Reihe der lieblichsten Küpferchen für Bücherzeichen stach. Zur selben Zeit bereicherte Anton Balthasar Dunker in Bern die Exlibriskunst um zahlreiche künstlerisch feine Blätter. Während Schellenberg statt der bis anhin üblichen Wappen mit Vorliebe anmutige Putten und allegorische Gestalten auf seine Küpferchen bannte, stach Dunker elegante Cartouchen (so für den großen Haller), von Emblemen gekrönt und von Blumengewinden umrankt. Um diese zwei hervorragenden Kupferstecher scharte sich manch guter Künstlername; doch das verhinderte nicht, daß nach ihrem Tod abermals eine Zeit der Dürre für das von ihnen so liebevoll gepflegte Gebiet des Exlibris kam.



Alfred Soder, Basel. Exlibris Emil Jung (Radierung, 1911).

Aber schon stand der Königssohn bereit, der Dornröschen aus seinem Schlaf erwecken sollte. In den siebziger und achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, als mit der Freude an altdeutscher Kunst auch das Interesse für Heraldik sich wieder mächtig regte, da staunten die Forscher über den ungeahnten Reichtum heraldischen Materials, der in den Bibliothekzeichen vergangener Jahrhunderte ungehoben ruhte. Und plötzlich ward die Lust wach, nicht nur der schönen alten Sitte in wissenschaftlichem Interesse nachzugehen, sondern, vom Geist versunkener Jahrhunderte befruchtet, sie kräftig wieder aufblühen zu lassen. Deutsche Künstler und Heraldiker wie Otto Hupp, Ad. Hildebrandt, Emil Doepler d. J., Lorenz Rheude usw. schufen vorzügliche Wappenblätter, während in der Schweiz, dieser Heimstätte berühmter Glas- und Wappenmalerei, ihre hervorragendsten Vertreter, so die Berner Christian Bühler † und Emil Gerster, der Zürcher Richard Rüscheler, sowie der Basler Historiker Dr. E. A. Stückelberg, ihre Kenntnisse der Heraldik dem Exlibris zugute kommen ließen.

Aus der Heraldik, dem Ursprung der Exlibriskunst und -sitte, wuchs nun auch die Exlibrisliteratur hervor. 1890 erschien Deutschlands erstes großes Exlibriswerk von Fried. Warnecke. 1894 schenkten die Gründer der Schweizerischen heraldischen Gesellschaft, Jean Grellet und Maurice Tripet, der Schweiz die erste Exlibrispublikation: „Les Exlibris Neuchâtelois". Durch Jean Grellet zu eifrigster Forschertätigkeit angeregt, gab 1898 Ludwig Gerster, Pfarrer in Kappelen (Bern), sein großzügiges Werk „Die schweizerischen Bibliothekzeichen" heraus. Beide Werke förderten mächtig in der ganzen Schweiz das Interesse für die Sitte der Bibliothekzeichen, die sich besonders von Deutschland aus über alle Länder Europas verbreitete.

Ins Dorngestrüpp um Dornröschens Verließ war eine starke Bresche geschlagen. Und nun kam der, der die Erwachende mit neuem Geiste beseelen sollte. 1895 erschien in Deutschland ein Werk „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen" von Professor Joseph Sattler, Straßburg. Ein Werk, das mit einem Schlag die Exlibriskunst aus dem engen Bezirk der Heraldik heraus und hinein in die unbegrenzten Gefilde der Phantasie führte. Zu diesen ersten epochemachenden Bibliothekzeichen Sattlers gehören auch die beiden Exlibris für den Zürcher Archäologen Dr. Robert Forrer in Straßburg, der selbst eine Reihe in Stil und Idee origineller Exlibris gezeichnet hat und andere Künstler zur Betätigung auf diesem Gebiet anregte. Aus

Sattlers Hand stammt u. a. auch das Blatt für den schweizerischen Gesandten in Berlin Dr. Arnold Roth †.

Einmal vom Bann jahrhundertalter Tradition befreit, wurde die Exlibriskunst ein Spiegel der ganzen künstlerischen Entwicklung der Graphik des beginnenden Jahrhunderts. Nicht nur in künstlerischer Beziehung standen die Tore weit aufgetan, auch die Erfindung der verschiedensten Vervielfältigungsverfahren, der Lithographie und Zinkographie kamen als billige Erstellungsmittel der Verbreitung der Exlibrissitte zu Hilfe. Daß bei solcher Verallgemeinerung einer Kunstgattung auch der Dilettantismus sich ihrer bemächtigte und neben viel Gutem und Beachtenswertem viel Wertloses zeitigte, ist begreiflich. Staunenswert aber ist die Fülle künstlerischen Gestaltens im Zeitraum weniger Jahre, seit die Originalgraphik mit ihrer vornehmen Technik der Radierung den billigen Klischeedruck wieder in den Hintergrund drängte.

Seitdem ist das Exlibris ein begehrenswertes Sammelobjekt geworden. So sehr, daß aus dem Gebrauchsexlibris mehr und mehr ein Luxusblatt zu werden droht, nur noch zum Zweck des Tausches erstellt und verwertet. Und doch, ob auch dies Abirren von der ureigenen Bestimmung des Exlibris mit Recht zu tadeln ist — dem Graphiker schafft es Gelegenheit zu lohnender Betätigung, dem Auftraggeber zur Förderung von Kunst und Künstlern, dem Sammler wird sein Sammelobjekt zur Augenweide. Wer will da angesichts dieser Argumente noch ernstlich schelten?

Deutschland schätzt und kennt seine Exlibriskünstler. Nicht nur die seinigen. Verschiedenen Schweizern hat es schon Monographien gewidmet. Auch auf dem Gebiet der Kleinkunst haben Künstlernamen im Ausland vertrauteren Klang als in der Heimat. Daß dem nicht länger so sei, daß auch diese Heimat ihre Exlibriskünstler kennen und schätzen lerne, dazu möchte diese Publikation beitragen. Die Fülle des Materials und die Beschränkung des Raumes zwingen mich, meine Aufmerksamkeit fast ausschließlich der Originalgraphik der letzten Jahre zuzuwenden und der Klischees nur da zu gedenken, wo sie durch Qualität und Quantität zur Vervollständigung des Bildes der Entwicklungsgeschichte des Exlibris beigetragen.

Zuerst soll Basels gedacht sein. Die Stadt, die Dürer und Holbein in ihren Mauern beherbergte, sie war es, die bei der Wiederbelebung der Exlibrissitte Ende des neunzehnten und anfangs des zwanzigsten Jahrhunderts eine führende Stellung einnahm. Künstler, Sammler und Literaten waren am Werk, der freien Entwicklung der Exlibriskunst Bahn zu schaffen. Emanuel Stickelberger gründete 1901 den Exlibrisklub „Basilea" und zugleich die Schweizerischen Blätter für Exlibrissammler. 1904 erschien sein Werk „Das Exlibris in der Schweiz und in Deutschland", das von dem raschen Aufschwung dieser Kleinkunst beredtes Zeugnis ablegte.

Von den Künstlern, die kräftig und mit viel künstlerischem Geschick in diese Bewegung eingriffen, sind Maria La Roche, Karl Roschet, Erwin Heman, Paul Barth und ganz besonders Burkhard Mangold (Abb. S. 129) zu nennen. Unter seinen zahlreichen meist farbigen Originallithographien befinden sich prächtige landschaftliche und figürliche Blätter. Mangold versteht es vorzüglich, das Motiv des Exlibris mit dessen Besitzer in unmittelbaren Zusammenhang zu bringen, sei es, daß er den Namen des Auftraggebers symbolisiert oder daß er dessen Liebhaberei und Beruf hineinspielen läßt. Max Bucherer, München (Abb. S. 133 *), kommt das Verdienst zu, die fast vergessene Technik des Holzschnitts für die Exlibriskunst zurückerobert und sie mit dem Geist eines neuen Kunstempfindens beseelt zu haben. Seinen frühern vornehm getönten Blättern mit meist landschaftlichen Motiven folgten Holzschnitte, die mehr dem Prinzip einfachster Ausdrucksform huldigen. Es sind mustergiltige Arbeiten dekorativer Kleinkunst. Hans Schmidt, München (Abb. S. 133), und Ernst Buchner (Abb. ebenda) verfolgen in ihren kräftigen Schwarzweiß-Holzschnitten dasselbe Ziel der Vereinfachung. Anders hält es Alfred Peter (Abb. S. 132) mit seiner virtuos behandelten Holzschnitt-Technik. Er versteht es, der herben Kunst weiche Linien und weiche Farben abzugewinnen. Seine vielfarbigen Holzschnitte kommen der Bildwirkung kleiner, feinempfundener Naturstudien in Aquarell gleich. Sie wirken so frohmütig und sind so liebenswürdiger Art, daß man die rasche Beliebtheit des Künstlers, besonders im Ausland, begreift. Nur eine farbige Wiedergabe vermag dem Reiz der Holzschnitte Peters gerecht zu werden. Markante Blätter finden wir unter den Holzschnitten Fritz Mocks, der, mehr dem Figürlichen sich zuwendend, knapp und klar einen Gedanken zu verkörpern weiß. Sein Name leitet von der in Basel so liebevoll wie nirgends gepflegten Technik des Holzschnitts hinüber zur adeligen Kunst der Originalradierung. Auch in dieser Technik hat Mock Gutes geschaffen (vergl. Abb. S. 132). Im Gegensatz zu seinen kraftvollen Holzschnitten haben seine radierten Blätter mit land-

Alfred Soder, Basel. Eigenes Exlibris (Radierung).

*) Vgl. auch „Die Schweiz" XII 1908, 323/27.

Alfred Peter, Basel. Exlibris Dr. med. J. Klüber (farb. Holzschnitt).

schaftlichen und figürlichen Motiven etwas Anmutig-Reizvolles.

Wahrhaft festliche Gaben hat Alfred Soder (erste Kunstbeilage und Abb. S. 130 f.) der Exlibriskunst mit seinen Radierungen geschenkt. Ueber fünfzig Blätter tragen seinen Namen in alle Lande. Sind doch der Auftraggeber im Ausland mehr als in der Schweiz. Ein universeller Beherrscher der Technik und der Form, versteht er Figürliches und Landschaftliches mit edelm Pathos vorzutragen. Das Liebliche verkörpert er in schwebenden Puttenreigen, das Heroische bannt er in kühne Reitergestalten. Der Schönheit leiht er den blühenden Körper des Weibes, dem Rätselvollen die Gestalt der Sphinx, und Starkes und Zartes weiß er wirkungsvoll im Bilde zu paaren. Das sind einige Töne aus der reichen Skala seiner Motive, die, ins Bildmäßige gesteigert, das Luxusexlibris auf vornehme Art repräsentieren.

Tüchtige Radierer, wie Rudolf Löw, Arthur Riedel, R. Billeter, Ernst Buchner, haben gute Blätter geschaffen. Unter den Klischeedrucken machen sich diejenigen von P. Kammüller und H. Müller durch einfache dekorative Wirkung bemerkbar.

Bern, das 1890 bis 1900 in Christian Bühler †, Emil Gerster, E. v. Rodt, L. v. Tscharner und P. Kasser Heraldiker besaß, die eine stattliche Zahl hervorragender Wappenexlibris schufen, ist heute noch reich an Künstlern, die das Exlibris pflegen.

Da ist Rudolf Münger (Abb. S. 134*). Aus seinen ersten Blättern spricht vor allem der tüchtige Heraldiker. Späterhin findet auf seinen zahlreichen Bibliothekzeichen das Wappen mehr als Beiwerk zu Figürlichem dekorative Anwendung, bis dann seine Phantasie, beherrscht von der sichtbaren Freude an symmetrischer ruhevoller Komposition, frei zu gestalten beginnt. Müngers Spezialgebiet, besonders in seinen Heliogravüren, ist das Porträtexlibris, das sonst von wenigen gepflegt wird. Der Künstler versteht es vorzüglich, den Exlibrisbesitzer inmitten seiner Berufs- oder Liebhabertätigkeit zu erfassen. Eine stimmungsvolle Radierung erzählenden Inhalts besitzen wir von Wilhelm Balmer, Röhrswyl (Abb. S. 135). Sie läßt auf feinsinnige Art erkennen, daß des Meeres Rauschen ins Leben der Exlibrisbesitzerin hineingeklungen hat.

Dem Boden der Heimat entwachsen sind die Motive Franz Gehris, Münchenbuchsee (Abb. S. 140**), die er seinen Radierungen zugrunde legt. Ein selten anmutiges und fein gearbeitetes Blatt ist das des Aehren lesenden Knaben mit dem Bernerhaus im Hintergrund. Seine späteren Blätter, die reich an guten und eigenartigen Einfällen sind, zeigen einen kräftigeren Strich und straffere Komposition, die mehr und mehr auf zierendes Beiwerk verzichtet und großzügiger Einfachheit zustrebt.

Der Märchenerzähler und Humorist unter den Exlibriskünstlern ist Hans Eggimann (s. 2. Kunstbeilage und Abb. S. 135 u. 137). Gewiß, seiner Radiertechnik fehlt zuweilen das malerisch Weiche, das die Stimmung erhöht. Dafür aber entschädigt vollauf ein seltener Ideenreichtum und ein liebenswürdiges Gestaltungstalent. Da ist kein Blatt, das uns nicht eine Geschichte zu erzählen wüßte. Die eine beginnt mit dem Zauberwort: Es war einmal... Da staunt aus altem Gemäuer das Märchen hervor, und Elflein und Kobolde treiben ihr heimlich Wesen; Rosen blühen und Schmetterlinge gaukeln um Mädchengestalten. Ein Magier schwingt seinen Zauberstab — da steigt die Jugend aus Flammen empor. Dazwischen tönt das heitere Lachen des Humors; dazwischen tönt das ernste Schicksalslied vom Werden und Vergehen. Wer so die wechselvolle Melodie der Empfindungen, die Gesichte seiner Phantasie in Exlibrisblätter zu bannen vermag, der muß ein Künstler sein. Das geistvolle und streng architektonisch aufgebaute Exlibris „Georg Bein" verrät den Architekten***).

Mit wenig Ausnahmen, die ins biedermeierisch Graziöse hinüber spielen, weisen Karl Hännys Blätter

Fritz Mock, Basel. Exlibris Emil Pfeifer (Radierung).

*) Vgl. auch „Die Schweiz" XVI 1912, 258. — **) Weiteres vom Radierer Franz Gehri im zwölften Band der „Schweiz" (1908), 363/67 (auch XI 1907, 568/69). — ***) Folgt als Kunstbeilage in einer spätern Nummer.

Max Bucherer, Basel. Eigenes Exlibris (Holzschnitt).

nachdenkliche und ernst gemeißelte Züge, die die Hand des Plastikers erkennen lassen (Abb. S. 138). Was diese interessanten Blätter zu sagen haben, kommt aus einem tiefgrabenden Geist, der die Probleme des Lebens gestaltend zu bezwingen und zu lösen versucht. Hermann Hubacher (Abb. S. 139) ringt in seinen Radierungen nach klarem Ausdruck seiner eigenartigen Ideen, die in den letzten Blättern der Idylle zuneigen. In Sophie Hauser lernen wir eine gute Radiererin kennen. Emil Cardinaux' farbige Originallithographie hat durchaus bildhaften Charakter; mehr dekorativ ist sein zweifarbiger Buchdruck gehalten. Ernst Linck und H. Ziegler haben die Exlibriskunst um manch gutes Blatt bereichert. Der Technik des Holzschnittes wendet sich mit viel Geschick Ernst Geiger, Twann, zu (Abb. S. 137). Seine zahlreichen feinempfundenen Blätter, denen er durch zarte farbige Tönung erhöhten Stimmungsgehalt verleiht, haben ausgesprochen selbständigen Charakter und wirken dekorativ vornehm. Ein originelles Exlibris in Tuschzeichnung hat nebst andern Blättern der Bieler Frank Behrens, Schleißheim, geschaffen (Abb. S. 139). Von Werner Engel ist mir nur ein einziges, stilistisch eigenartiges Blatt bekannt.

(Fortsetzung folgt).

Sprüche.

Nur der kennt die Welt, der ihre Zusammenhänge klar schaut. Deshalb muß jeder, soll er der Wahrheit auf die Spur kommen, Künstler sein!

Achte die Ansichten anderer, wenn sie sich ernsthaft begründen lassen, wie deine eigenen! Diese wie jene sind unbehilfliches Stammeln gegenüber der Größe des Alls.

Hüte dich vor der Demut, sofern du nicht stark genug zu ihr bist! Daß sie von Schwächlingen geübt wurde, hat sie verächtlich gemacht; durch jene wurde sie zur Feigheit, zur gedankenlosen Dumpfheit. Nur Demut des Starken ist wertvoll; sie wohnt auf dem Gipfel der Tugenden, nicht am Fuß!

Nicht äußern Erfolg erstrebe, sondern innern Wert!

Zerstöre nichts leichtfertig! Nur wer Werte schafft, darf Werte vernichten, wenn er jene für höhere hält.

Nur wer sich selbst beherrscht, wird über andere herrschen!

Um mit Kraft zu hausen, sollst du so wenig als möglich durch Gewalt wirken: überzeuge!

Es gibt Schreine im Herzen, die auch nicht dem nächsten Angehörigen geöffnet werden können, ohne daß sich die Empfindung des Selbstverrates einstellte!

Die Ideale sind für die Völker, was der Stab für die Rebe ist.

† Fritz Stadler.

Hans Schmidt, Basel. Eigenes Exlibris (Holzschnitt).

Ernst Buchner, Basel. Exlibris Ida Schulz (Holzschnitt).

Der Probeflug.

Novelle von Hermann Lang, Berlin.

(Schluß). Nachdruck verboten.

Ein leicht bedeckter Himmel spannte sich über der Flugarena, die eine schwarze Menschenmauer umsäumte. Nach Westen hin von einem schmalen Streifen düstern Kiefernwaldes begrenzt, von einer Reihe von Flugzeugschuppen, Werkstätten, langgestreckten Tribünen und schließlich von niedern Lattenzäunen nach den andern drei Himmelsgegenden zu abgeschlossen, dehnte sich das Flugfeld beinahe ins Unabsehbare.

Die erste große Flugveranstaltung des vom Wetter wenig begünstigten Sommers hatte die Menschen aus der sonntäglichen Stadt geholt. Zu Fuß stapften die einen den weiten Weg hinaus zum Flugplatz, in überfüllten Zügen, in Gespannen und Autos kamen die andern. Und noch immer hielt der Zustrom an. Spannende Erwartung, der mitunter in einem die Bemerkung irgend eines Witzboldes quittierenden Gelächter ein Ventil geöffnet wurde, hielt das unterschiedliche Volk an die Brüstung gepreßt. Nur bei den Tribünen gestattete man sich noch etwas Bewegung, spazierte auf und ab, drängte sich neugierig an den weit aufgerollten Eingängen zu den Aeroplanschuppen oder stellte einen Kreis um ein bereits ins Feld gezogenes Flugzeug. Allenthalben wurden Propeller angeworfen, Motore ausprobiert, die Steuerung geprüft, gehämmert, geputzt, geölt, Spanndrähte gestrafft und Schrauben angezogen. Zwei, drei Flugzeuge waren bereits auf den Platz gebracht. Von den jenseits gelegenen Schuppen wurden Apparate über das Feld zum Startplatz gezogen. Ein kleiner Doppeldecker kam durch die Luft an und senkte sich in einem leichten Gleitflug knapp vor dem einstöckigen Starthäuschen, auf dessen flachem Dach sich die Startleitung eingefunden hatte.