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

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 2 (1959)

Heft: 3

Artikel: Die Briefillustration im 19. und 20. Jahrhundert

Autor: Gladt, Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387879

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: 14.07.2025

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

KARL GLADT (WIEN)

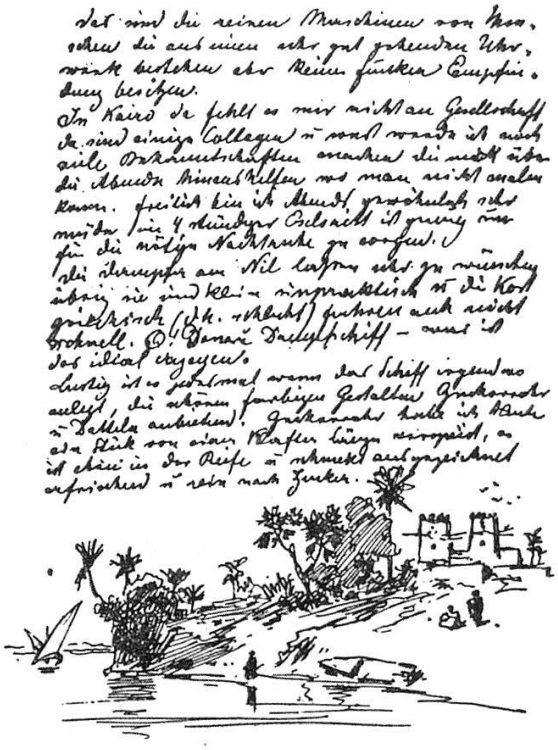
DIE BRIEFILLUSTRATION IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT

«Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann.» (*Goethe: «Winckelmann und sein Jahrhundert»*)

Die Bewertung und systematische Sammlung von Briefen im Rahmen der Bibliotheken begann im vorigen Jahrhundert. Das Interesse für die Schriftzüge berühmter Männer ist allerdings weitaus älter; es erwachte zuerst im 16. Jahrhundert in Paris, konzentrierte sich aber damals noch vornehmlich auf Unterschriften. Bald trat auch zu dieser Liebhaberei, wie zu so vielen anderen, das Geschäft, und 1801 fand die erste Autographenversteigerung in Paris, 1838 die erste auf deutschem Sprachgebiet, und zwar in Wien, statt. – So interessant auch manche dieser zahlreichen Sammlungen sein mögen, so haben sie doch, da es sich dabei nur um Unterschriften handelt, kaum einen wissenschaftlichen Wert.

Das «empfindsame» Zeitalter brachte ein Anwachsen des Briefverkehrs zu gigantischen Ausmaßen mit sich. Man schwelgte in Mitteilsamkeit. Goethe, der wohl das Schreiben als «Mißbrauch der Sprache», das Still-für-sich-Lesen als «trauriges Surrogat der Rede» bezeichnete und sentimentale Korrespondenzsammlungen, wie etwa die «Briefschatulle» Franz Michael Leuchsenrings, als Geschmacklosigkeit und Unsinn mißachtete, war selbst ein Briefschreiber im besten Sinn, dessen Mitteilungen Realitäten und nicht Sentimentalitäten zugrunde lagen. Er erkannte das biographische Moment des Briefes, das es ermöglicht, «sich in einen früheren, nicht mehr wiederkehrenden Zustand zu versetzen», und «die Unmittelbarkeit des Lebenshauches», die Briefe hervorzurufen vermögen.

Auf dieser Stufe entstand der Briefroman. – Wer sich mit Briefsammlungen beschäftigt, wird gewahr, wie sich Briefserien, ohne großer Veränderungen zu bedürfen, oft zu einem geschlossenen Kunstwerk formen. Goethe, wie in vielen Dingen auch hier



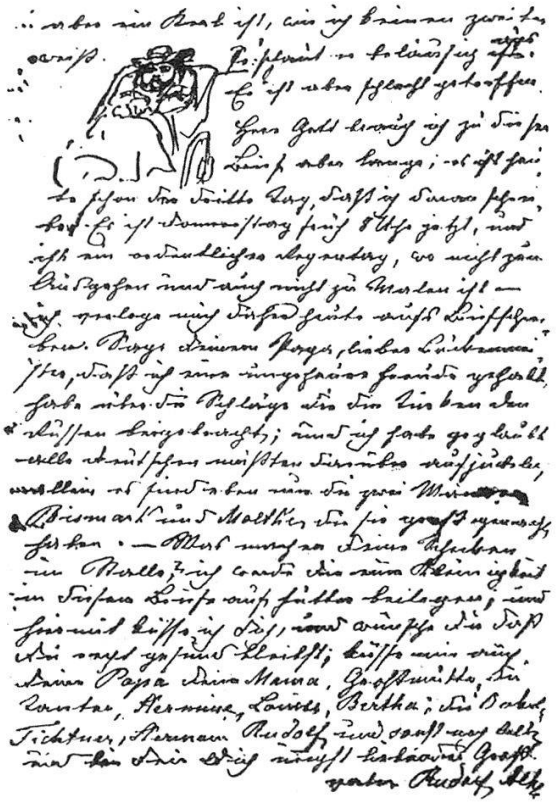
1. Ludwig Hans Fischer, 9.2.1887: Nilufer, Feder

seiner Zeit voraus, sah aber in der Briefliteratur noch weit mehr, nämlich die Individualität in Form und Inhalt, und gelangte so unmittelbar an die Grenze der modernen Betrachtungsweise.

In vieler Hinsicht nun ist der Brief nicht nur kein «trauriges Surrogat der Rede»,

sondern geht in seiner Mitteilsamkeit oft in erstaunlichem Maße über das gesprochene Wort hinaus. «Epistola non erubescit», sagt schon Cicero in seiner Schrift «Ad familiares», und tatsächlich vertraut so mancher Briefschreiber seinen Zeilen weit mehr an, als er aussprechen würde. Wenn da z.B. eine Bürgersfrau aus dem 17. Jahrhundert in einem Briefe an ihren Gatten einer sehr intimen Mitteilung die Worte hinzufügt: «Herczeter schacz, las den prieff nitt liechen vor iemundt, schem mich sunst», ist dies ein liebenswürdiges Zeugnis dafür, daß ein schriftliches Geständnis, dem Selbstgespräch irgendwie verwandt, leichter fällt als ein mündliches.

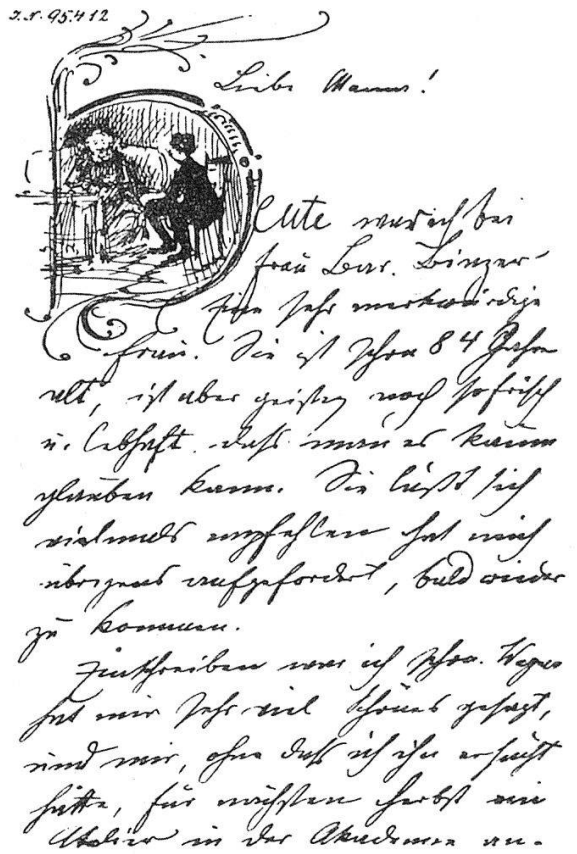
Erst die Entwicklung der empirischen Psychologie führte zu einer vollkommenen Auswertung der Briefsammlungen. Die Analyse des Ausdrucks hat der bis dahin pseudowissenschaftlichen Graphologie den ihr zukommenden Platz angewiesen. Mag sein, daß das Schriftbild nur synsemantischen, und nicht autosemantischen Wert – nach der Nomenklatur des Psychologen Karl Bühler – in der Ausdrucksdeutung besitzt; handelt es sich doch nicht um Bezugswendungen, deren Zeugen wir sein können, sondern nur um vom Individuum abgelöste, starre Fakten, deren Deutung von zahllosen Täuschungsquellen beeinflußt sein kann; dennoch – der «unmittelbare Lebenshauch», wie Goethe sagt, der von einem Schriftbild ausgeht, ist stark genug, um auch dem Laien eine Ausdrucksvorstellung zu vermitteln. Welch eine Fülle von Charakterbildern, Leidenschaften, Affekten, Lastern und Tugenden offenbart doch eine Briefsammlung! Systematische Graphologien haben an Hand von Schriftproben immer wieder versucht, dies zu illustrieren. Selbst dort, wo im Bewußtsein einer folgenden Analyse – wie etwa bei einem Anstellungsgesuch – das «freiwogende Geschehen des schriftlichen Ausdrucks» einer Hemmung unterliegt, vermag der erfahrene Psychologe die individuelle Eigenart zu erkennen und mit Sicherheit seine Folgerungen daran zu knüpfen. Die – vielfach allerdings übermäßige und einseitige – Bewertung, die heutzutage im Wirtschaftsleben bei der Auswahl von Mitarbeitern dem grapholo-



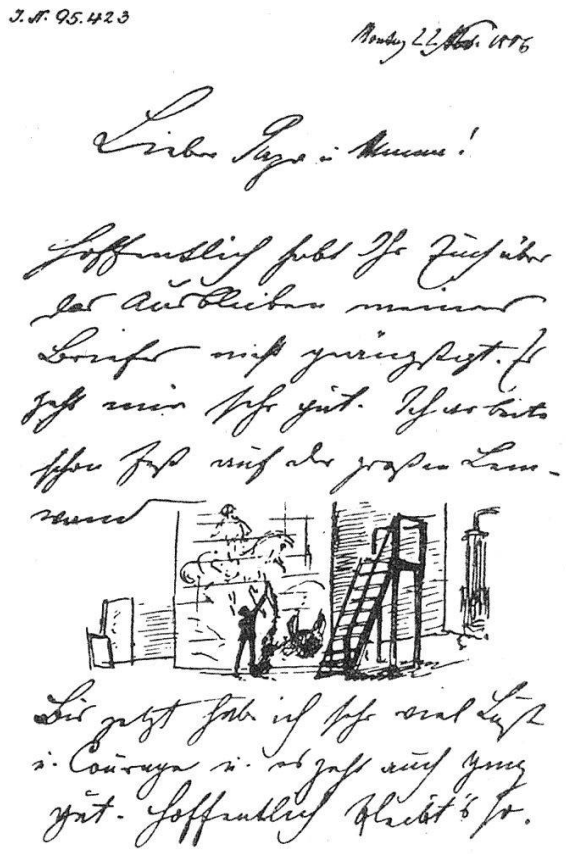
2. Rudolf von Alt, 7.8.1877: Mann im Rollwagen, Feder

gischen Gutachten zukommt, zeigt, wie sehr man sich die wissenschaftlichen Ausdruckserkenntnisse praktisch zunutze macht.

Interessant ist die Charakterdeutung aus der Schrift aber vor allem dort, wo das Schriftbild ungehemmt verläuft und zu der Buchstabenformung an sich noch das Situationsindiz und die Briefillustration treten. Für beide Momente bietet die Briefliteratur zahllose Beispiele. – Das «Situationsindiz» ist mehr oder weniger unbewußte Illustration und hat schlechthin affektive Bedeutung. Man denke da zum Beispiel nur an einen ungeschickt gefalteten Briefbogen, der den Nachlässigen oder



3. A. F. Seligmann, 18.4.1885: S. bei Baronin Binzer, Feder



4. A. F. Seligmann, 22.11.1886: S.s Atelier, Feder

Unbeholfenen verrät; an Tränenspuren, die, die Schrift beinahe verwischend, dem Empfänger von einer starken emotionalen Bewegung Zeugnis geben; an die Schrift eines Zornigen, deren unterbrochener Duktus vielleicht von Tintenspritzern begleitet ist und die Vorstellung einer geballten Faust hervorruft, die in ungebändigter Erregung auf den Tisch schlägt. Hierher gehören schließlich auch alle jene Handschriften, deren pathologische Symptome für die Diagnose des Arztes Bedeutung haben.

Ein anderes Indiz, der Parfumhauch, der einem Billet doux entströmt, unterscheidet sich von den vorerwähnten schon dadurch, daß es nicht – wie Tränen und Zornesausbrüche – ein affektiv ungewolltes oder nur halbbewußtes Ausdruckssymptom ist, sondern ganz bewußt ausdrucksbetont – und dies führt zum eigentlichen Thema dieser Betrachtungen: zum Briefschmuck und zur Briefillustration.

Sehr früh schon haben die Menschen versucht, ihren schriftlichen Aufzeichnungen eine schöne, gefällige Form zu geben, und so finden wir in den ältesten Handschriften bereits Verzierungen, Randleisten, illuminierte Initialen. In einer Zeit, da das Schreiben noch nicht zu den selbstverständlichen Fertigkeiten jedermanns gehörte, besorgten Kanzlisten und Kalligraphen das Geschäft der Korrespondenz. Die Schulschriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit – man denke etwa an die schwungvollen Verschnörkelungen vornehmlich des 15. und 16. Jahrhunderts – zeigen neben äußerster Ebenmäßigkeit und gefälliger Form die Freude an reichverzierten Überschriften. Zur eigentlichen Briefillustration

im heutigen Sinne aber war man im allgemeinen zu nüchtern. Auch das «empfindsame» Zeitalter kannte nur gepreßte Blumen oder Schattenrisse als Briefbeigaben. In den Biedermeiertagen wurden handkolorierte Briefköpfe und Randleisten, bisweilen sehr zart und farbenfroh, gerne in der Korrespondenz zwischen Liebenden verwendet.

Die Vervollkommnung der Papiererzeugung ermöglichte dann einen gewissen Luxus bei der Wahl des Briefpapiers. Wie viele von uns haben da zum Beispiel in ihren Kindertagen Glückwünsche an Eltern, Verwandte und Lehrer sorgsam auf Briefbogen geschrieben, die – eine Massenerzeugung und unpersönlich – mit Rosengirlanden, Bandschleifen, Putten, Täubchen und ähnlichen Herrlichkeiten «geschmückt» waren. – Neben solchen, nicht immer den besten Geschmacksrichtungen angepaßten Dutzenderzeugnissen gab es sehr schöne, individuelle Briefköpfe. Bis zum Ersten Weltkrieg war besonders in der Korrespondenz hochadeliger Personen ein Briefpapier ohne geprägtes Wappen kaum zu denken; ja, Prägung und Monogramm wurden in der Ausführung je nach Anlaß variiert, so zum Beispiel trat bei Trauerfällen an die Stelle des farbenreichen Vollwappens eine schwarze Wappenprägung.

Von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an erscheint als Briefschmuck der Stahlstich. Randverzierungen, von Künstlerhand geschaffen und in zarten Pastelltönen gehalten, und kleine Landschaftsbildchen, die sowohl der Verschönerung des Briefbogens dienen als den Aufenthaltsort des Schreibers zeigen sollen, finden sich häufig. Der Wunsch nach einer «persönlichen Note» äußert sich auch oft in der Verwendung verschlußmarkenähnlicher, geprägter oder kolorierter Symbole, die auf Briefkopf und Umschlag an Stelle eines Siegels angebracht wurden.

Eben diese Betonung persönlicher Eigenart führt dazu, daß bildende Künstler ihr Briefpapier durch selbstgezeichnete Motive verzieren. Linolschnitte, Strichätzungen und Radierungen dienen dabei ebenso als Schmuck wie als Nachweis der persönlichen Künstlerschaft und des individuellen Geschmacks. – All dieser vervielfältigte Zierat aber, so ansprechend und interessant er zuweilen auch sein mag, ist noch nicht als eigentliche Briefillustration zu werten. Wirklich fesselnd – vom Standpunkt der Handschriftforschung – wird der Briefschmuck erst dann, wenn es sich um originale Briefbeigaben handelt, die zum Text in unmittelbarer Beziehung stehen.

Jeder Schreibende hat schon die Erfahrung gemacht, daß auch bei größter sprachlicher und stilistischer Begabung und bei gewandtester Anwendung des Wortschatzes das Mittel des sprachlichen Ausdrucks nicht immer ausreicht, um eine Impression so wiederzugeben, wie sie durch alle Sinnesorgane empfangen wird, so wie etwa kein Musiker eine Tonfolge wörtlich zu beschreiben vermag, während er dazu zum Teil mit Hilfe der Notenschrift augenblicklich imstande ist. Bei der Durchsicht der Musikerbriefe zeigt sich daher stets, daß dort, wo bei Besprechungen von Kompositionen der künstlerische Impuls die Grenze der sprachlichen Mitteilsfähigkeit erreicht, die Notenschrift den Fluß der Buchstaben unterbricht.

Diese Art der Briefbeigabe – man könnte sie die sachliche nennen – ist der Ausdrucksforschung nach «reine Deixis», das heißt, sie dient nur der Anschaulichkeit und verrät höchstens durch die Genauigkeit der Details, wie sehr der Schreiber von seinem Thema ergriffen ist. Hierher gehören alle wissenschaftlichen Briefbeigaben, Konstruktionen, technische und architektonische Skizzen, vor allem aber jene Illustrationen, die heutzutage durch die Photographie verdrängt wurden.

Nahe verwandt dieser Gruppe, aber doch um einen Grad «ausdruckswertiger», ist das Situationsbild. Wer seinem Freunde seine neue Wohnung, einen Aufenthaltsort, eine bestimmte Phase eines Geschehens –

man denke vergleichsweise an irgendeine gefährliche Situation – schildern will, bedient sich gerne einer Skizze, die die Darstellung durch das Wort unterstützen soll. Ist ein solches Situationsbild graphologisch bereits ein höchst fruchtbares Moment, da das Wiedererleben darin oft deutlich sichtbar wird, so tritt in Zustandsdarstellungen und Landschaftsskizzen – bei entsprechender Begabung – die Stimmung des Briefschreibers hervor und gibt so dem Text eine besondere Note. Reisebriefe aus den Tagen, da es noch keine handlichen Photoapparate gab, vor allem Briefe reisender Künstler, beweisen durch Miniaturbildchen, als Briefkopf oder im Text, daß Fortschritt im technischen Bereich oftmals künstlerische Äußerungen verdrängt, wie ja die beste polychrome Photographie die aus einer Augenblickssituation heraus entstandene Handskizze eines Künstlers nicht erreicht.

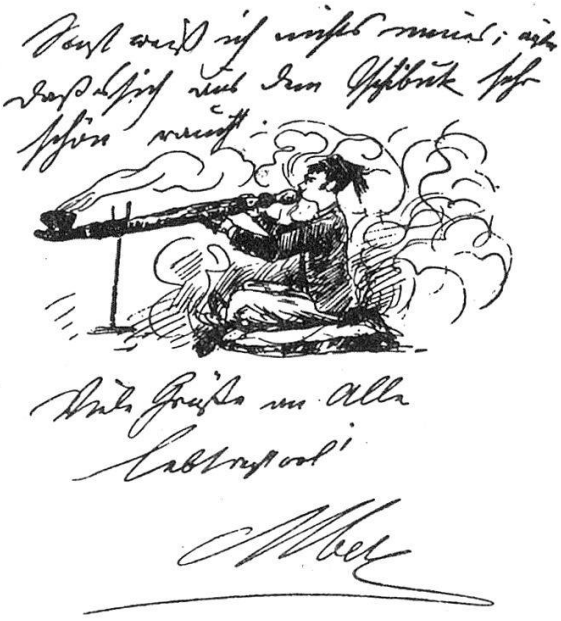
Ein eigenes Kapitel der Briefillustrationen bilden die humoristischen Künstlerzeichnungen; sie stellen bei der Gesamtbetrachtung dieses Themas sozusagen einen Höhepunkt «brieflicher Kleinkunst» dar. Die schönsten Beispiele sind Kunstwerke par excellence, trotz des satirischen Einschlages frei von der Derbheit der Karikatur. Das Hauptkontingent jedoch machen eben die Karikaturen aus, von denen allerdings viele jene Grenze, innerhalb welcher eine Veröffentlichung möglich ist, überschreiten. Hier finden sich auch jene doppelbegabten Briefschreiber, die ihre versifizierten Mitteilungen durch Zeichnungen beleben.

In eine dritte Gruppe schließlich gehören jene Künstlerbriefe, deren Kopf- und Randschmuck nur der Ästhetik willen angebracht ist. Zum Teil soll mit ihnen die Zugehörigkeit des Briefschreibers zu einer bestimmten Kunstrichtung dokumentiert werden, zum Teil sind sie Ausdruck urpersönlichen Formwillens und bilden zusammen mit der Schrift ein äußerst wertvolles graphologisches Erkenntnismerkmal.

Unter den 140000 Autographen, die in der Handschriftensammlung der Wiener Stadtbibliothek aufbewahrt werden, finden sich zahllose Beispiele von Briefschmuck und Briefillustration. Aus der bunten Fülle kann leider nur eine beschränkte Auswahl geboten werden.

Als Beispiel einer mehr oder weniger unpersönlichen Briefillustration soll ein unsignierter Stahlstich dienen, der einen Brief des Schriftstellers Ludwig August Frankl vom 16.8.1877 ziert (Abb. 10). Das Bild zeigt Traunkirchen am Traunsee in Oberösterreich, wo Frankl, ein Freund Nikolaus Lenaus, den Sommer in Gesellschaft der Familie Loewenthal zubrachte. – Weitaus interessanter, weil persönlicher, ist ein von Anton Peisker entworfener, lithographierter Briefkopf auf einem Brief Rosa von Gerolds an Sophie Lotheißen vom 19. Juli 1887; eine breite, winkelförmige Leiste zeigt hier außer einem unechten Alliance-Wappen eine Parklandschaft mit einer Villa in Neuwaldegg (damals noch außer der Stadtgrenze nördlich Wiens gelegen), dem Sommersitz der Familie des Verlagsbuchhändlers Moritz von Gerold. Rosa von Gerold, die eine Reihe zeitgeschichtlich interessanter Schriften verfaßt hat, führte gleich Josefine von Wertheimstein und anderen schöngeistigen Frauen Wiens ein geselliges Haus und hing am Neuwaldegger «Lindenhof», wie der Besitz hieß, mit besonderer Liebe; 1861–64 schrieb sie sogar dessen Chronik, um der Nachwelt eine Vorstellung des geselligen Lebens und der anmutigen Umgebung zu erhalten, da sie geträumt hatte, «Kommunisten hätten hundert Jahre nach ihrem Tode von der Villa Besitz genommen und daraus eine Stätte für Proletarier gemacht, in der alles verändert worden sei».

Eine sehr hübsche, charakteristische, ebenfalls lithographierte Federzeichnung schmückt das Briefpapier des jüngst verstorbenen Malers und Graphikers Alfred Kubin (Abb. 9). Der Künstler hat hier das Herrenhaus Zwickledt bei Wernstein in Oberösterreich dargestellt, einen Landsitz, der ihm seit 1906 zur zweiten Heimat ge-



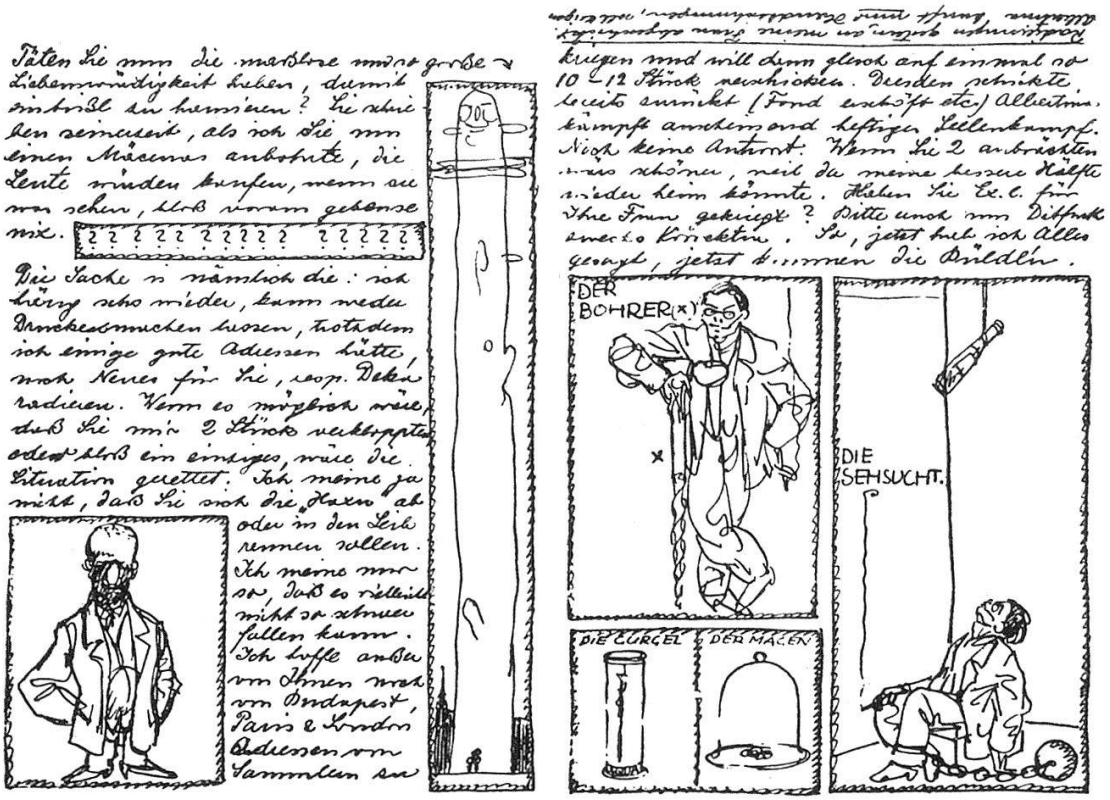
5. A. F. Seligmann [Herbst 1885]: S. mit Tschibuk, Feder

6. A. F. Seligmann [Juni 1885]: Romeo S. vor der Reise, Feder

worden war und dessen Fülle romantischer Einzelheiten ihm so manche Inspiration für seine Arbeiten geliefert hatte. Die Blätter mit diesem Briefkopf und den höchst eigenwilligen, unregelmäßigen Schriftzügen geben ein fesselndes Bild dieser Künstlerpersönlichkeit.

Als erstes Beispiel einer Briefillustration mit Situationsbedeutung wären die Bleistift- und Federzeichnungen einer Dame aus dem Wiener Gesellschaftsleben des vorigen Jahrhunderts, Mina Beck, zu erwähnen (Abb. 11). Ihr Gatte, Dr. Paul Beck, Beamter des österreichischen Handelsministeriums, übrigens Ritter der französischen Ehrenlegion und Mitglied der Académie Française, gehörte der Equipe an, welche die Donaumonarchie zur Weltausstellung in Paris im Jahre 1878 entsandte. Die monatelange Trennung des damals jungverheirateten Paares zeitigte eine rege Korrespondenz, die nicht nur ihrer Innigkeit wegen zu den schönsten Liebesbriefen der Handschriftensammlung der Wiener Stadtbibliothek gezählt werden kann, sondern auch ein beredtes Bild des Gesellschaftslebens dieser Zeit gewährt. Die Illustrationen zu diesen Briefen sind eine Gemeinschaftsarbeit Mina Becks und eines Verwandten. Der hier gezeigte Brief schildert dem Gatten einen Ausflug nach Hadersfeld bei Greifenstein an der Donau unweit Wiens, und die beiden Bleistiftskizzen illustrieren eine etwas sentimental angehauchte Donaulandschaft, davor die Briefschreiberin unter einem Baume sitzend, und eine fröhliche Runde in einem Gasthausgarten «bei Bier und Wiener Schnitzeln»; um den Eindruck der ländlichen Idylle zu erhöhen, waren dem Briefe noch Erdbeerblätter beigelegt, da die junge Frau, wie sie schreibt, die Früchte leider nicht nach Paris schicken konnte.

Wohl die schönsten Briefzeichnungen, die in der Wiener Stadtbibliothek verwahrt werden, stammen von der Hand des Malers und Radierers Ludwig Hans Fischer. In Salzburg am 2. März des Revolutionsjahres



7. Josef von Divéky, 20.9.1913: Karikaturen, Feder

1848 geboren, kam Fischer nach einer gründlichen Allgemeinbildung an die Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er Schüler der Professoren Jakoby, Lichtenfels und Ungar war, und unternahm später Reisen nach Italien, Griechenland, in die Türkei, nach Spanien, Marokko, Tunis und Ägypten und schließlich, im Winter 1888/89, quer durch Indien. Eine Darstellung des Tadj Mahal in Agra, in Öl gearbeitet, gehört zu den besten Stücken, die Fischer von dieser letzten Reise mitbrachte. – Die ungemein zarte, gedrängt-kleine und regelmäßige Schrift Fischers ließe in ihm eher einen Gelehrten als einen Künstler vermuten; tatsächlich hat er Landschaftsschilderungen verfaßt, die hinter denen namhafter Forschungsreisender kaum zurückstehen. Man könnte beinahe von einer Doppelbegabung sprechen, denn er sah mit dem Auge des Forschers, und dies machte ihn zu einem der besten Illustratoren des vorigen Jahrhunderts. (Von ihm stammt u.a. der Bildteil des Kronprinzenwerkes «Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild».) – Im Verlaufe seiner Reisen stand Fischer mit seinem Freunde und Kunstgenossen Adolf Albin Blamauer in Korrespondenz. Seine Reiseberichte sind höchst interessant und anschaulich. Oft, so schreibt er, vertauschte er während seiner Jagdausflüge das Gewehr mit dem Skizzenbuch. Seine Briefe sind fast durchwegs mit Tuschzeichnungen oder kleinen Aquarellen in Gouache-Technik illustriert; so die Berichte von seiner Nilfahrt und von der Reise durch die nubische Wüste, die er 1887 besuchte, oder seine Briefe aus Ceylon und Indien aus dem Jahre 1889, die außer Landschaftsskizzen bald eine Straßenszene, bald Bilder von Volkstypen enthalten (Abb. 1, 13).

Das typische Beispiel einer sachlichen Briefillustration sind die Zeichnungen des Kärntner Archäologen und Kustoden Adolf Stipperger in einem Brief an Matthäus

Much vom 27. Jänner 1887 (Abb. 14). Bei einem Straßenbau in der Nähe von Trient war man auf Renaissance-Waffen gestoßen, und Stippergers Bericht an den Vorstand des Institutes für Urgeschichte der Universität Wien verweist auf die Skizzen mit den Worten: «... damit Du einen kleinen Begriff davon hast...». – Ähnlichen Illustrationswert, wenn auch etwas persönlicher gehalten, hat eine Skizze im Brief Rudolf von Alts vom 7.8.1877 (Abb. 2); der Künstler schildert darin die Kurgäste von Teplitz, darunter einen besonders beleibten Patienten in einem Rollstuhl, und fügt der Zeichnung die Worte bei «... So schaut er beiläufig aus...»

In der Reihe der Briefillustratoren dieser Zeit wäre auch der Maler und Bildhauer Ernst Juch zu erwähnen. Er war auch Karikaturist und durch viele Jahre Mitarbeiter der humoristischen Wiener Wochenblätter «Figaro» und «Kikeriki». Die hier gezeigte Karte aus Kuchl vom 14.6.1880 (Abb. 12), an einen Freund gerichtet, zeigt, wie sorgsam selbst auf Postkarten Illustrationen gezeichnet wurden und wieviel Stimmungsgehalt solch eine kleine Skizze zum Ausdruck bringen kann.

Etwas eigenwillig und skurril sind die Illustrationen der Korrespondenz des Ausseer Forstmeisters Gustav Ritter mit seinem Freunde, Bergrat August Goetz. Ritters kolorierte Federzeichnungen zeigen aber so viel Genauigkeit und Lebendigkeit im Ausdruck, daß sie als Musterbeispiele dieser Art bildhafter Kleinkunst zu bezeichnen sind. Neben «liebenswürdigen» kleinen Bosheiten, die die Briefköpfe verraten, schildert Ritter seinem «Herrn Bruder» in Bildchen alle Ereignisse in dem schönen Ausseer Land in der Steiermark, das nur leider, wie auf einer Postkarte zu sehen ist, schon immer den Fehler hatte, daß es dort oft in Strömen regnet... (Abb. 15/16).

Peinlich exakt, porträtgerecht, aber auch höchst originell und humorvoll ist der Briefschmuck des Malers Adalbert Franz Seligmann. Er war der Sohn des Wiener Arztes und Orientalisten Romeo Seligmann und – wie sein Vater – auch ein begabter Schriftsteller. Als Student der Wiener Akademie der bildenden Künste arbeitete Seligmann bei Griepenkerl, Wurzinger und Alexander Wagner. Das Jahre 1885 brachte er an der Münchner Akademie zu, und aus dieser Zeit stammt eine Briefserie, deren Illustrationen ebenso heiter wie künstlerisch wertvoll sind. Seligmann war ein guter Sohn, der alle Erlebnisse und Stimmungen seines ungebundenen, lustigen Lebens in der Malerstadt an der Isar den Eltern, vornehmlich aber der Mutter, in Wort und Bild mitzuteilen bestrebt war. – Köstlich ist die Initiale eines Briefes vom 18. April (Abb. 3), der von einem Besuch bei der Freundin Franz Grillparzers, Emilie von Binzer, berichtet. Beinahe wie eine Momentaufnahme wirkt ein Atelierbild (Abb. 4) oder eine Skizze, die den Besuch des Prinz-

8. Georg Philipp Woerlen, 30.7.[19]25: Berglandschaft, Feder

regenten Luitpold in der Münchner Akademie darstellt; die Zeichnung lebt direkt, und man sieht den originellen alten Herrn mit dem Gesicht eines Knecht Ruprecht «in seinem schäbigsten Winterrock» – wie Seligmann berichtet – beinahe in der Bewegung vor sich. Nicht minder originell ist die Selbstkarikatur am Ende eines Briefes mit dem kindlich-übermütigen Schlußsatz: «Sonst weiß ich nichts Neues; außer, daß es sich aus dem Tschibuk sehr schön raucht.» (Abb. 5.) – Seligmanns Bindung ans Elternhaus zeigen auch die Briefzeichnungen vom Juni 1885, «Vorbereitungen der Eltern zur Reise ins Salzkammergut» (Abb. 6) und «Mama und Papa im Solebad in Gmunden» darstellend.

Als Übergang zu den Briefillustratoren modernerer Zeit sei hier ein Schreiben des ungarischen Malers und Graphikers Josef Divéky vom 20. September 1913 an den Kunstkritiker und Schriftsteller Arthur Roeßler erwähnt (Abb. 7). Er beschwört in diesem Brief den Geist des gestrengen Kunstrichters und versteht es, die Zeichnungen unmittelbar in den Text einzubeziehen. Der Schluß des Briefes geht völlig in eine Bildserie über.

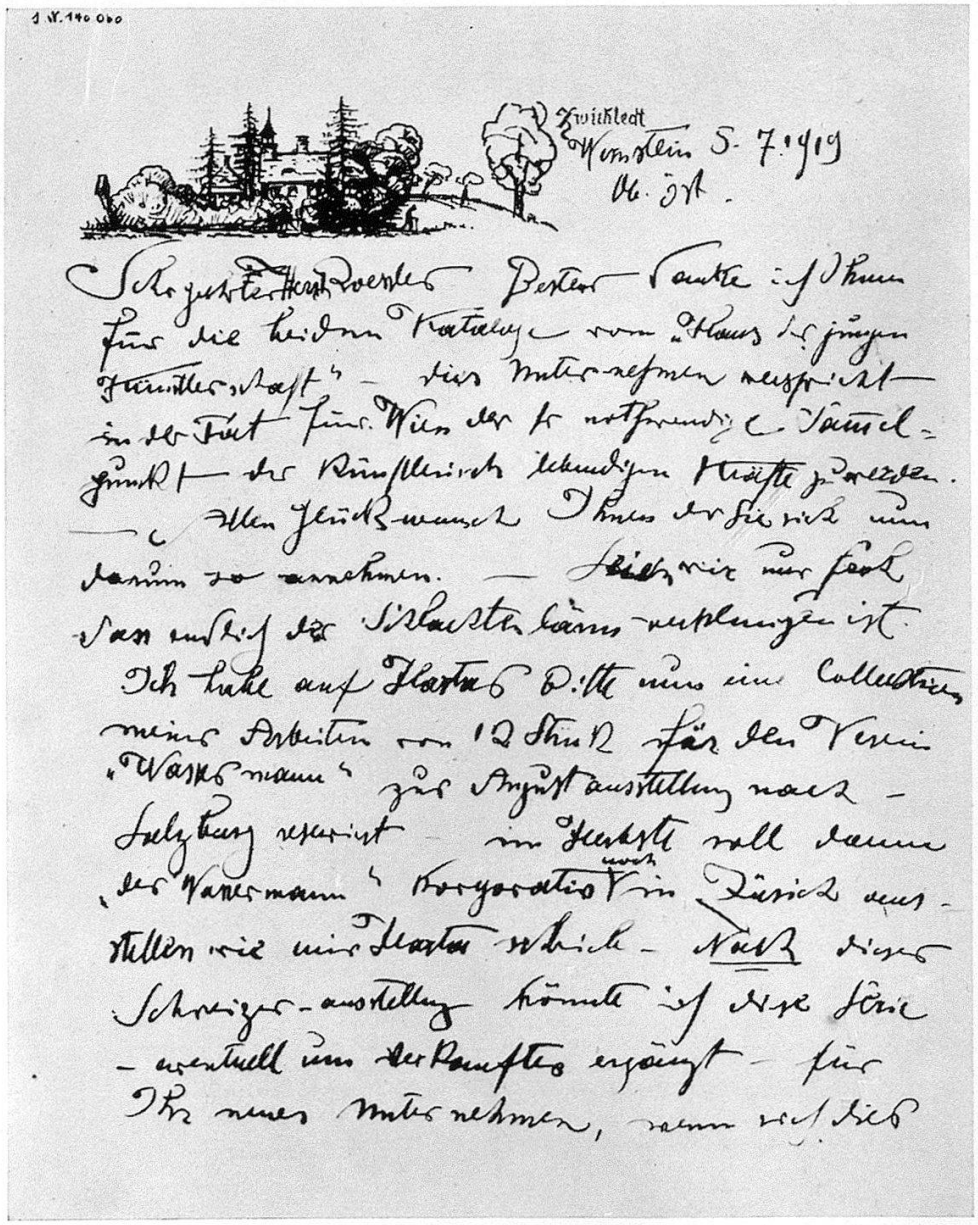
Zum Abschluß dieser Betrachtung mögen auch noch Beispiele von Briefillustrationen gebracht werden, die – wie einleitend erwähnt – als Bekenntnis zu einer bestimmten Kunstrichtung dienen. – Interessant sind hier Briefzeichnungen des Passauer Graphikers und Landschafters Georg Philipp Woerlen auf zwei Korrespondenzstücken (Abb. 8), die ebenfalls an Arthur Roeßler gerichtet sind. Der breite, flächige Stil, charakteristisch für Woerlens Holzschnitte, ist in den beiden Federzeichnungen deutlich erkennbar.

Eine schöne Briefillustration dieser letzten Gruppe bietet ein Schreiben des österreichischen Bildhauers, Graphikers und Dichters Gustinus Ambrosi an Seligmann vom 16. Mai 1916. – Ambrosi, wohl der bedeutendste bildende Künstler Österreichs in der Gegenwart, war ein Schüler Georg Winklers in Graz; er ging bald seine eigenen Wege, ungeachtet mancher Züge, die bald an Michelangelo, bald an Rodin erinnern mögen. – Das hohe Formniveau des Schriftbildes, verbunden mit dem rein symbolischen Ausdruck der massiven Randzeichnung auf dem erwähnten Brief, offenbart die ganze, kaum gebändigte Wucht seines Kunstempfindens und seiner Eigenart. Wer sich die Mühe nimmt, wenigstens die erste Seite dieses Briefes, in dem Ambrosi Seligmann zum Besuch einer Ausstellung einlädt, zu lesen, wird nicht nur erschüttert sein von der restlosen Hingabe, mit der Ambrosi sich zu seinem Künstlerberufe bekennt, sondern auch die Ergriffenheit nicht unterdrücken können über die prinzipielle Auffassung künstlerischer Berufung, die im letzten Absatz zum Ausdruck kommt: «Gott allein», so heißt es hier, «kann nur zum Zeugen angerufen werden, daß ich nichts schuf des Geldes wegen, und Er weiß, daß ich hundertmal bereit war, mein Leben wegzuwerfen, um nur nicht der sein zu wollen, an dem alle ihre Freude haben, und der aller Sklave ist.» Die titanische Briefillustration steht dieser Äußerung ebenbürtig gegenüber.

In begrenztem Rahmen ist es schlechthin unmöglich, die Fülle der Briefillustrationen erschöpfend darzustellen. Wesentlich ist jedoch, daß auf diese Art von Briefschmuck, über die noch sehr wenig Literatur existiert *, hingewiesen wird. Ähnlich den Motivensammlungen der Philatelisten könnte auch die Sammlung von Autographen nach solch einem der Bibliophilie verwandten Gesichtspunkt gestaltet werden. Um so reizvoller wird aber die Betrachtung dieser Briefliteratur, je mehr man über den Briefautor Bescheid weiß und je mehr man dieser Kenntnis zufolge den schriftlichen und bildhaften Ausdruck in Beziehung zu setzen vermag.

---

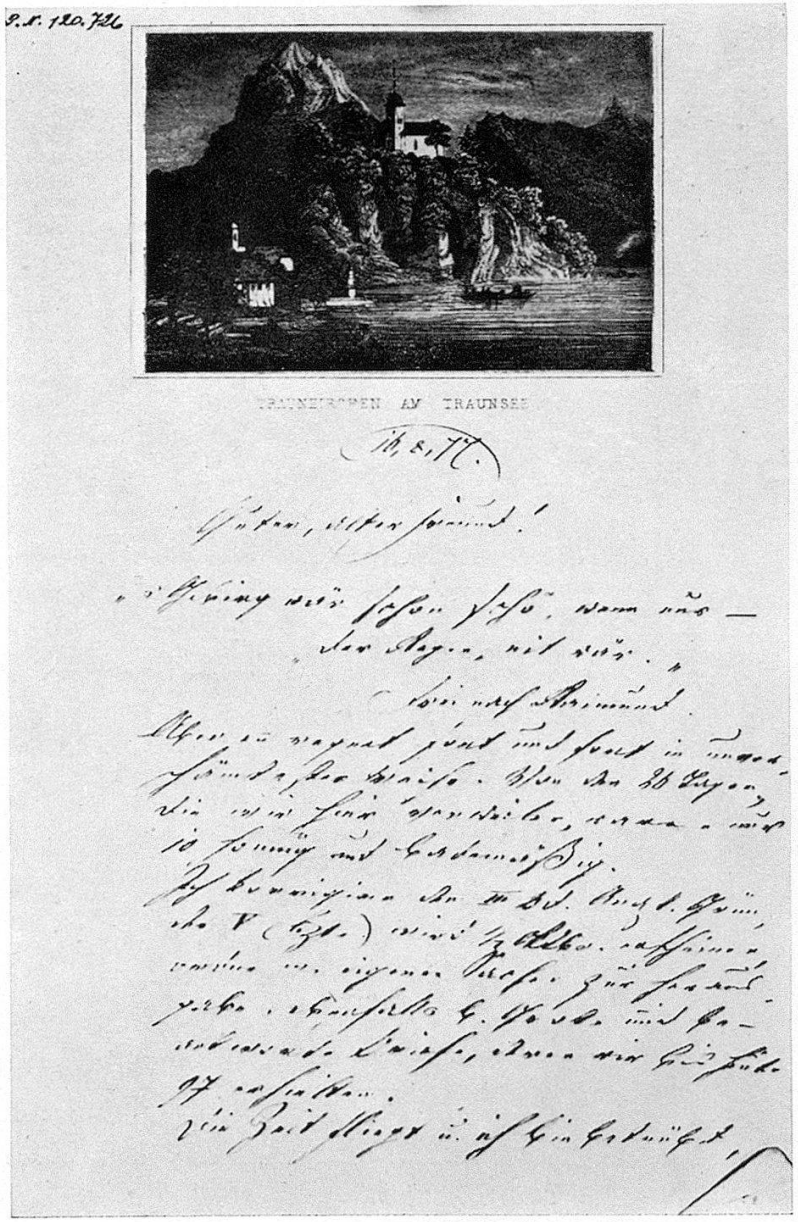
* *Z.B. Max Seliger: Handschrift und Zeichnung. Seemann-Verlag, Leipzig 1924.*



Zwickledt
Wernstein 5. 7. 1919
Ob. Öst.

Sehr geehrter Herr Doktor! Bester Dank ich Ihnen für die beiden Kataloge vom „Haus der jungen Künstler-Rast" – dies Unternehmen verspricht in der That für Wien der so notwendige Sammelpunkt der Künstlerischen lebendigen Kräfte zu werden. – Allen Glückwunsch Ihnen der Sie sich um dasselbe so verdient machen. – Leider wie nur sehr das endlich der Sitzungsbericht verschlungen ist. Ich habe auf Hartes Bitte nun eine Collection meiner Arbeiten von 12 Stück für den Verein „Wassermann" zur August ausstellung nach Salzburg reserviert – im Herbste soll dann „der Wassermann" Vorgarten wohl in Zürich ausstellen wie im Vorjahr – Nach dieser Schweizer-ausstellung könnte ich die Serie – eventuell um der Baumfiles ergänzt – für Ihr neues Unternehmen, wenn es sich

9. Alfred Kubin, 5.7.1919: Herrenhaus, Lithographie



TRAUNKIRCHEN AM TRAUNSEE

16.8.77.

Gutes, altes Freund!

Wenig von sehen Sehe, wenn uns – der Regen, nit wär.

bei nach Steinmünd.

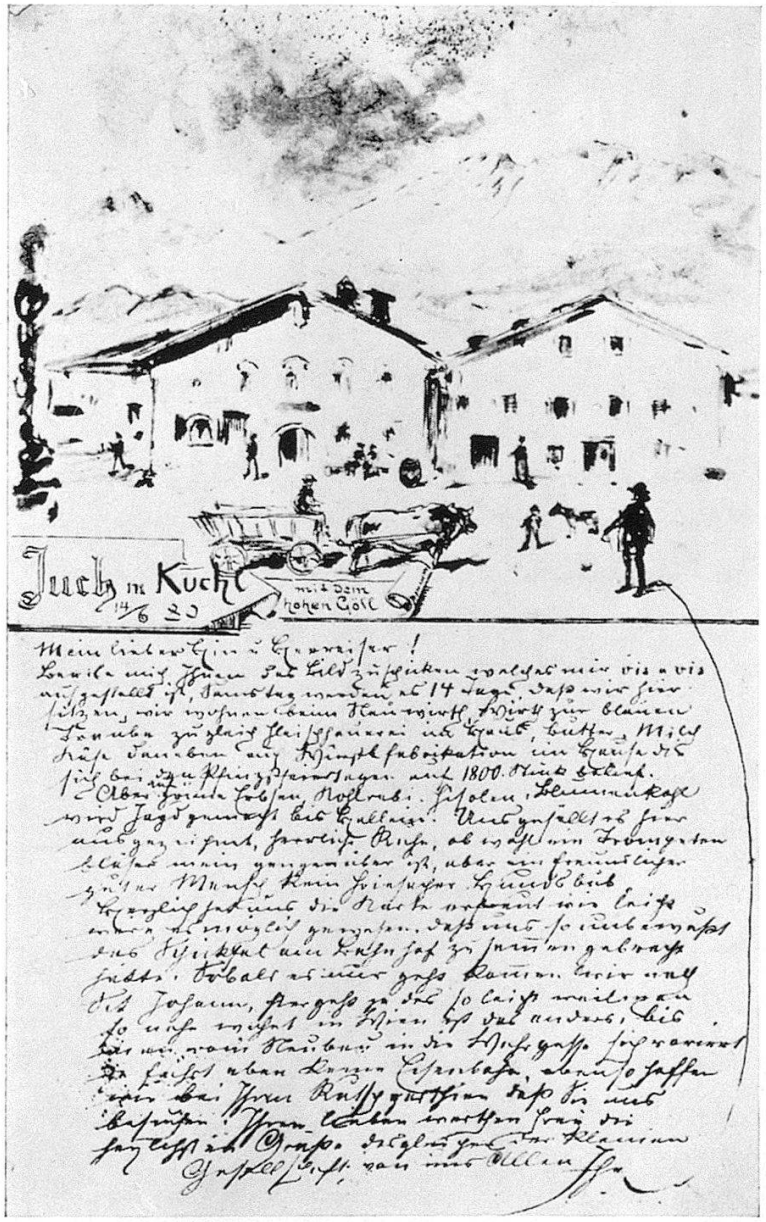
Aber so vergnügt gesund und froh in unverfälschter Weise. Wen an 28 Tagen die wir hier verweilen, wenn es nur so fortfährt und Gedanken Sie.

Ich bewundere Sie an der Ausgl. Gem. ab V (Tgl.) wird Zeichen. aufhören, verbleiben wir eigenen Tisch. Für Frau Gelegenheit, abwechselnd E. Gesell. und Universal Leiser, denn wir Bürgerl. 97 erfahren.

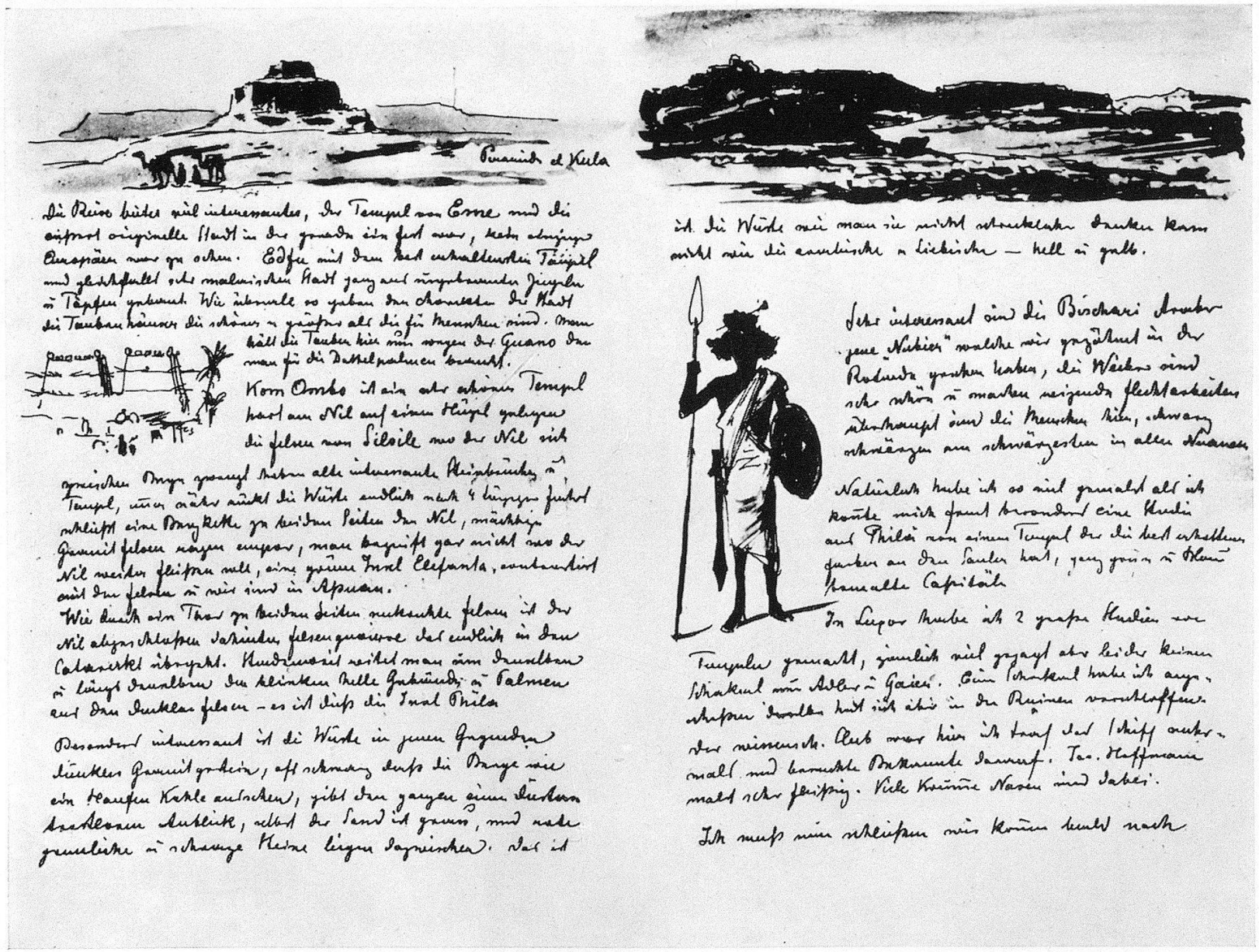
Die Zeit fliegt u. ich bin entzückt,

10. Ludwig August Frankl, 16.8.[18]77: Traunkirchen, Stahlstich

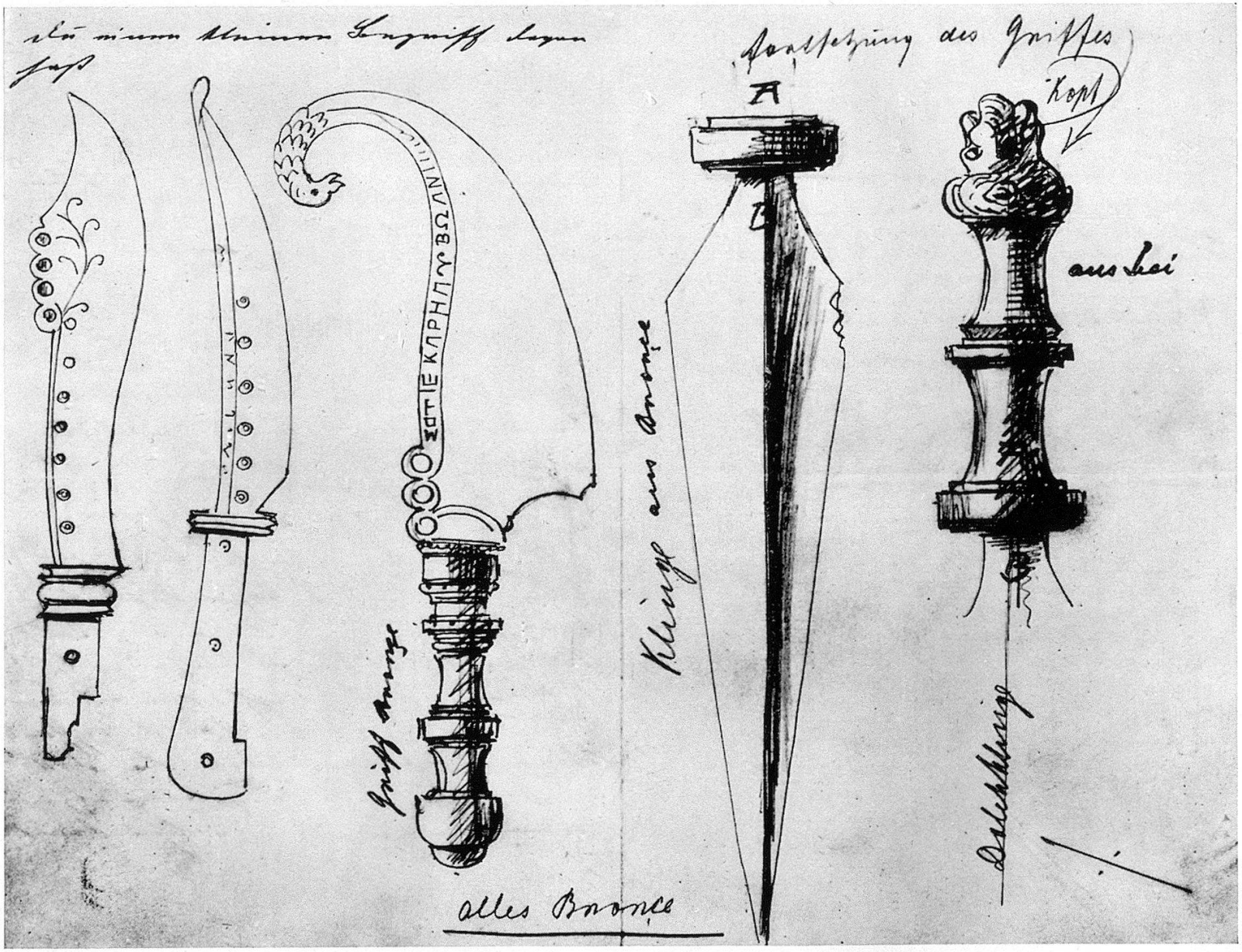
11. Mina Beck, 21. Juni [1878]: Bleistiftzeichnungen



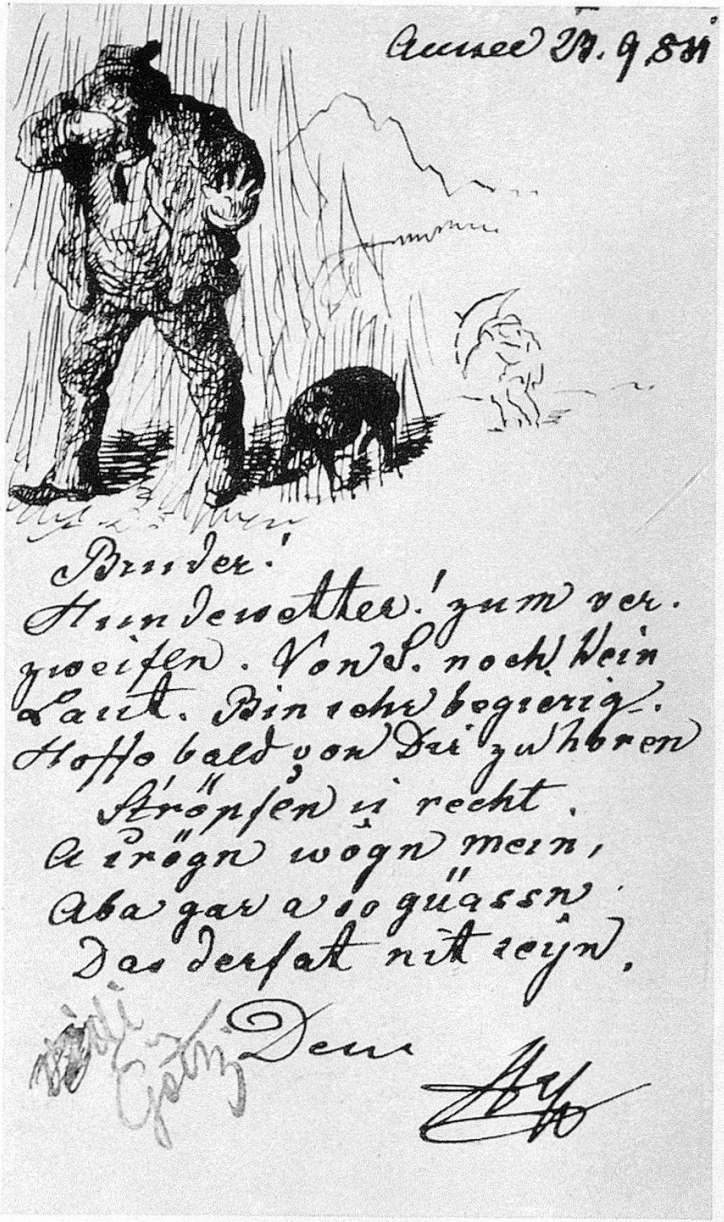
12. Ernst Juch, 14.6.[18]80: Kuchl mit dem hohen Göll, Feder



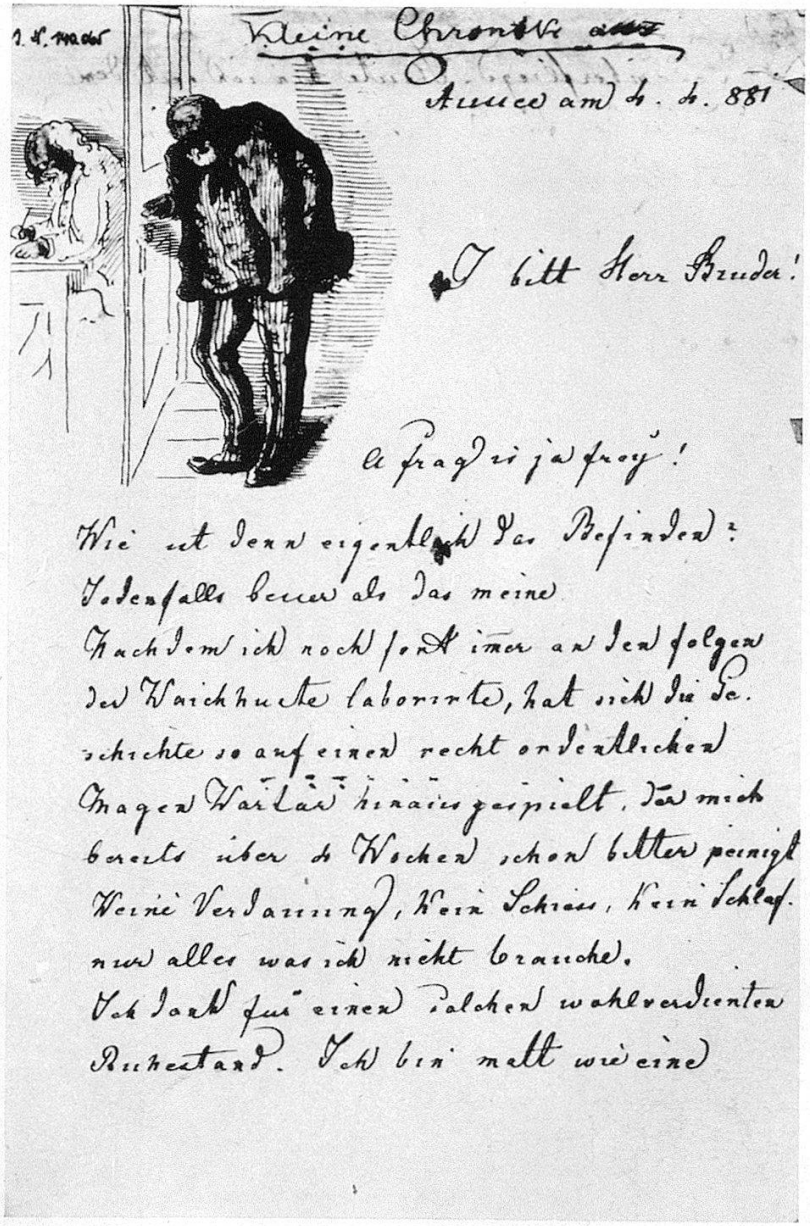
13. L. H. Fischer, 26.2.[1887]: nubische Landschaft, nubischer Krieger, kol. Federzeichnungen



14. Adolf Stipperger, 27.1.1887: Zeichnungen von historischen Waffen



15. G. Ritter, 23.9.[1]881: Ritter mit Hund im Regen, Feder



16. G. Ritter, 4.4.[1]881: Selbstkarikatur, kol. Federzeichnung