

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

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 46 (2003)

Heft: 2

Artikel: Literatur im Exlibris : Literaten und Literatur im Spiegel der Exlibriskultur des 20. Jahrhunderts

Autor: Decker, Heinz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388744>

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: 17.04.2026

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

HEINZ DECKER

LITERATUR IM EXLIBRIS

Literaten und Literatur im Spiegel der Exlibriskultur des 20. Jahrhunderts

Exlibris, die kleinen graphischen Kunstwerke, die, seit es gedruckte Bücher gab, auf den Innendeckeln von Büchern deren Besitzer bezeichneten, sind immer auch kulturgeschichtliche Dokumente, die den Zeitgeist ebenso spiegeln wie die Interessen und Eigenheiten ihrer Besitzer, aber auch die künstlerischen Stilrichtungen der Zeit, in der sie entstanden. Albrecht Dürer und Lucas Cranach gehörten zu den ersten, die Exlibris entworfen und gestochen haben; ihnen folgten im Lauf der Jahrhunderte noch viele, die dazu beitrugen, dieses Genre der gebrauchsgraphischen Kunst in ganz Europa zur Blüte zu bringen.

Die neue Qualität der Buchkultur um die Jahrhundertwende, die von William Morris und der Kelmscott Press in England ausgehenden Bemühungen um Buchschmuck, die auch dem Stil und der Funktion der Exlibrisgraphik in ganz Europa neue Impulse gaben, hatten ihre Auswirkung auch für die, die Bücher schrieben und machten. Bücher wurden in ihrer ästhetischen Ausstattung auch optisch zu Gesamtkunstwerken; Verlage beauftragten Künstler, einem Buch in Typographie, Illustrationen, Buchausstattung künstlerisches Aussehen zu verleihen. Davon profitierte auch das Eignerzeichen auf dem Innendeckel des Buches. Waren es bis ins 19. Jahrhundert weitgehend die Heraldik und gelegentlich allegorische oder symbolische Darstellungen, die das Exlibrisbild bestimmten, so wählte man jetzt zunehmend bildhafte Darstellungen für sein Exlibris. Zu den bekannten Buchillustratoren und Schriftkünstlern der damaligen Zeit, die auch Exlibris schufen, gehören Franz Stassen, Ephraim Mose Lilien (Abb. 1), Ernst Kreidolf, Emil Preotorius, Willi Geiger, Marcus Behmer, Rudolf Koch und viele andere.

Um 1900 wurde auch das Sammeln von Exlibris zur großen Mode und viele bibliophile Sammler gaben Exlibris zu Tausch-



1 Ephraim Mose Lilien (1874–1925 Berlin/Braunschweig). Exlibris für den russischen Dichter Maxim Gorki, Klischee nach Federzeichnung, 1903. Das Blatt symbolisiert den russischen Leibeigenen, der – durch Lektüre und Bildung «erhoben», das heißt aufgeklärt – die Knute der Herrschenden zerbricht und sich aus der Fron befreit. In Größe und Gestaltung ein typisches Eignerzeichen, apostrophiert es nicht nur die Bedeutung von Büchern, sondern wurde von Gorki auch in seinen Büchern benutzt.

zwecken bei Künstlern in Auftrag. Da lag es nahe, daß man einen Buchkünstler mit dem Anfertigen eines Exlibris beauftragte und daß die gewünschten Motive häufig das spiegelten, was den bibliophilen Eignern der Exlibris wichtig war, die Literatur. Und das ist bis heute so geblieben.

Waren es in der Gründerzeit vor allem die geflügelten Worte, die Zitate aus der Literatur, mit denen man sein Exlibris schmücken ließ und damit gleichzeitig Kunde von seinen Lebensmaximen gab («Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss»; «Der Starke ist am mächtigsten allein»), so kamen in der Folge zunehmend auch Dichterpor-

träts (Abb. 6), literarische Figuren und Szenen und Motive aus der Literatur hinzu. Da es vor allem das Bildungsbürgertum war, das sich Exlibris zulegte, sind die kleinen Grafiken auch ein Spiegel der Bildungseinflüsse der jeweiligen Epoche.

Die Doppelfunktion des Exlibris, Eigenerzeichen im Buch und Sammel- und Tauschobjekt zugleich zu sein, hatte Auswirkungen auf die künstlerische Gestalt. Für das im Buch verwendete Gebrauchsexlibris waren in der Regel Größe und Eigenerbezeichnung als feste Bestandteile vorgegeben (Abb. 2). Für das Sammler- und Tauschexlibris hingegen bestand eine viel größere Freiheit. Es entwickelten sich

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

2 1909 Kurt Libesny (*1892 Wien). Radierung für den Schauspieler Josef Kainz. Motiv: Kainz mit Schädel in der Rolle des Hamlet.

3 Hubert Wilm (1887 Kaufbeuren – 1953 München). Zweifarbenradierung für Dr. F. Dumstrey, der 1910 eine Wettbewerbsaufgabe gestellt hatte. Das Schiller-Zitat «Der Starke ist am mächtigsten allein» (Wilhelm Tell) sollte auf dem Exlibris durch einen lichten Akt exemplifiziert werden. Der Künstler wählte dazu als Vorlage den David nach Donatello.

4 Philipp Roger Keller (*1967 Kreuzlingen). Farbradierung für Marieluise Hennig. Als Motiv wurde das Porträt des Dichters Marcel Proust in charakteristischer Pose gewählt.

5 Yuri Yakovenko (BRUS). Radierung für den Präsidenten des Schweizerischen Exlibris Club, Josef Burch, 2001. Motiv: Das Narrenschiff (bezogen auf die satirische Dichtung, die der Moralist Sebastian Brant 1494 veröffentlicht hatte).

6 Alfred Soder (1880–1957 Basel). Farbradierung für Walter Stohmann-Tietz, 1913. Motiv: Goethe-Porträt nach Ludwig Sebbers Kreidezeichnung von 1826; Goethe-Zitat: «Wir sind jung. Das ist schön» (Dichtung und Wahrheit). Remarque: Goethes Gartenhaus. Bis hin zum Motto ein typisches Jugendstilexlibris.

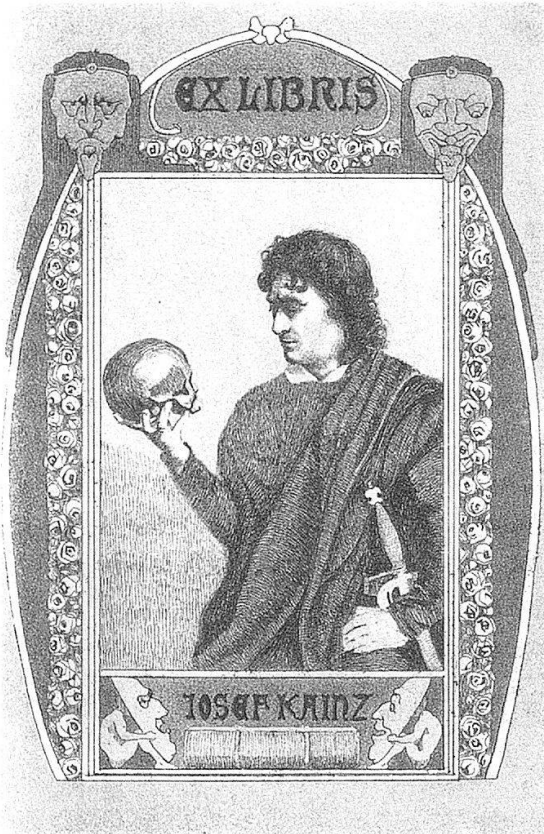
7 Oldrich Kulhanek (*1949 CZ). Farbradierung für Lore und Roland Freund, 1992. Motiv: Faust und Mephisto; anders als viele Exlibriskünstler vor ihm wählt Kulhanek für seine Darstellung nicht die traditionelle Darstellung der Faustgestalt als Renaissancegelehrten und Mephistopheles als Junker mit Hahnenfeder, sondern läßt Mephistopheles als Fausts böses «alter ego» aus dessen Kopf herauswachsen, optisch durch unterschiedliche Farbgebung noch zusätzlich hervorgehoben.

8 Farbdruck ab Klischee von Mathilde Ade für Carl Friedrich Schulz-Euler, 1909.

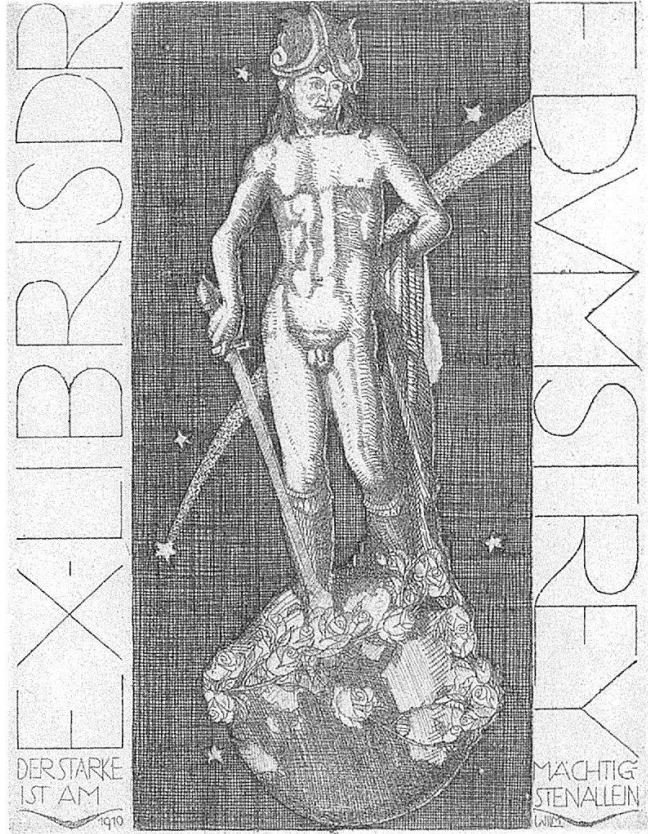
9 Karl Bauer (1868 Stuttgart – 1942 München). Druck ab Klischee nach der Radierung für den Naturforscher Ernst Haeckel, um 1910. Motiv: Goethe mit Schillers Schädel und Schillerbüste. Motto: «Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen als daß sich Gott Natur ihm offenbare» (aus dem Gedicht Im edlen Beinhaus war's, das Goethe schrieb, nachdem er den Schädel des Freundes, dessen Gebeine man umbetten wollte, für einige Tage bei sich zu Hause aufbewahrt hatte). – Der Naturforscher wählt für sein Exlibris einen Kristallisationspunkt Goethescher Naturphilosophie, die dieser nach der Erfahrung, den Schädel des Freundes in Händen zu halten, aus tiefster Erschütterung formulierte. Das Exlibris ist ein Beispiel für die Korrespondenz zwischen der Persönlichkeit des Eigners und dem vom Künstler im Blatt Dargestellten.

10 Jürgen Czaschka (*1943 Wien). Kupferstich für die Sekretärin des Schweizerischen Exlibris Club, Marianne Kalt. Czaschka, promovierter Historiker, Kupferstecher, Buchillustrator, zerlegt die geistig verfasste Welt mit dem Stichel und setzt sie neu ins Bild. Den Kupferstich sieht er als einen «zerebralen Vorgang»: «...jede einzelne Linie muß über die Großhirnrinde gegangen und daher auch begründbar sein, es gibt keinen Zufall, keine genialischen Wischer». (Zitiert nach Claudia Karolyi: Zeitgenössische Exlibriskunst. In: biblos Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Hrsg. Österreichische Nationalbibliothek, Wien 1998, S. 104.) Das Blatt konfrontiert den Protagonisten aus Thomas Manns Novelle Tod in Venedig mit der Maskenwelt der Lagunenstadt.

11 Jürgen Czaschka. Kupferstich für Dr. Inge Nechwatal, 1999.



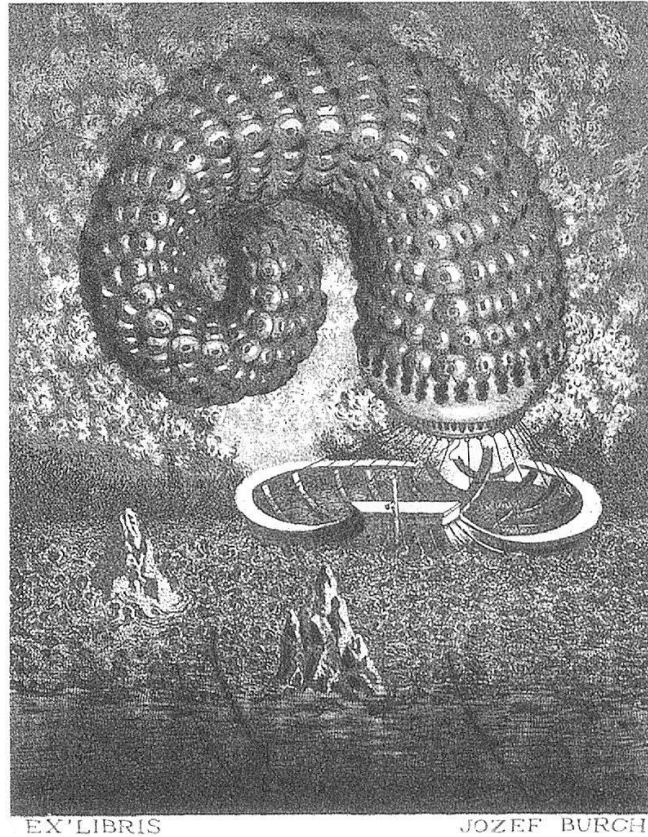
2



3



4



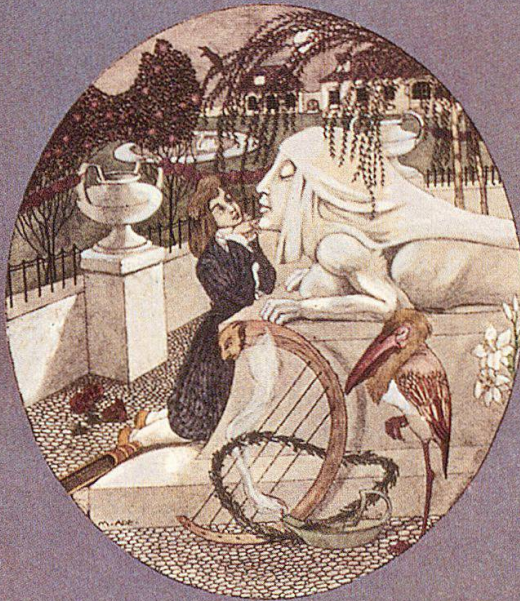
5





7

EX-LIBRIS: CARL FR. SCHULZ-EVLER



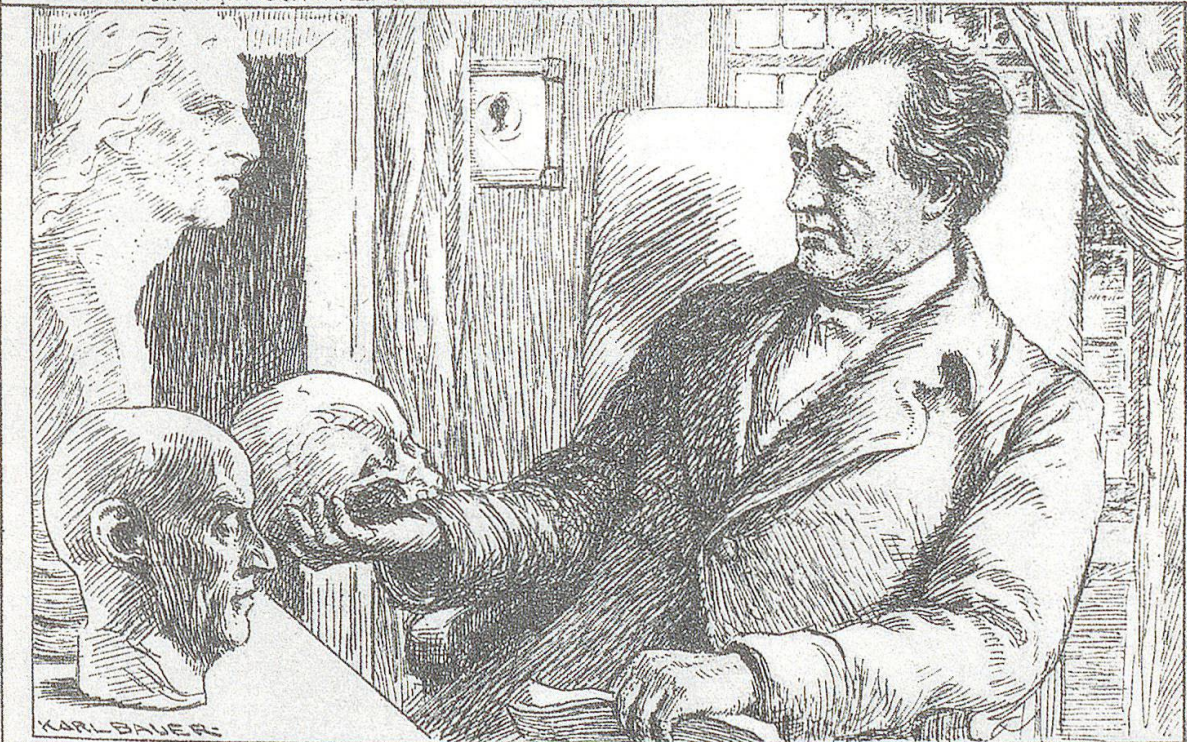
O SCHÖNE SPHINX, O LÖSE MIR
DAS RÄTSEL DAS WUNDERBARE.
ICH HABE DARÜBER NACHGEDACHT
SCHON MANCHE TAUSEND JAHRE.

H. HEINE.

M. ADE.

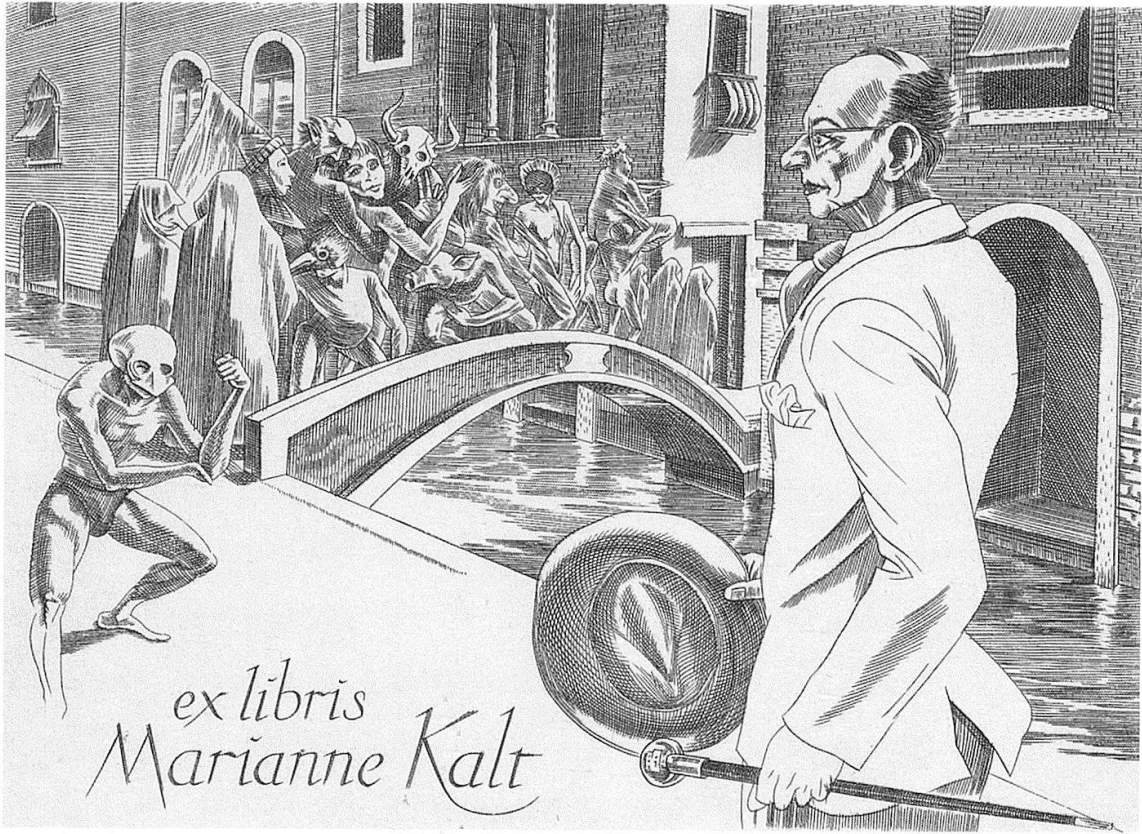
8

WAS KANN DER MENSCH IM LEBEN MEHR GEWINNEN ALS DASS SICH GOTT NÄTUR IHM OFFENBARE



EX LIBRIS · ERNST HAECKEL ·

9



10



11

«Luxusexlibris», meist in Tiefdrucktechniken hergestellt, die oft in kein Buch mehr gepaßt hätten (Abb. 3). Die Eignerbezeichnung wurde im Lauf der Jahre immer mehr an den Rand gedrängt. Heute ähneln viele Exlibris freien Grafiken, obwohl es immer noch Eigner gibt, die in ihrer Bibliothek Eignerzeichen verwenden (Abb. 5).

Da man unterstellen darf, daß auch ein heutiger Exlibrissammler ein Freund des Buches und der Literatur ist, nimmt es nicht wunder, daß zahlreiche der in den letzten Jahrzehnten in Auftrag gegebenen Kleingrafiken sich mit Themen aus der Literatur befassen. Eine Reihe zeitgenössischer Grafiker haben sich auf literarische Porträts spezialisiert: die beiden ostdeutschen Kupferstecher Oswin Volkamer und Gerhard Stauf, der Schweizer Radierer Philipp Roger Keller, der belgische Künstler Hedwig Pauwels, der Niederländer Pieter Wetselaar, der estnische Stecher Lembit Lõhmus. Sie alle führen das fort, was der berühmte Porträtist Karl Bauer Anfang des letzten Jahrhunderts begonnen hat (Abb. 9 und 4).

Beeindruckende Literaturexlibris haben der aus Estland stammende Harry Jürgens oder die Tschechen Oldrich Kulhanek (Abb. 7) und Jiri Vlach geschaffen, und auch der Wiener Kupferstecher Jürgen Czaschka richtet in seinen Exlibris seinen «kalten Blick» fast nur auf die Literatur (Abb. 10). In ganz Europa findet man Beispiele für Literaturexlibris. Dabei sind als Themengeber die Klassiker noch genau so gefragt wie die literarischen Dokumente des 20. Jahrhunderts.

Die anfangs vorwiegend verwendeten Techniken des Holzschnitts und Kupferstichs, der Radierung und der Lithographie wurden seit der Jahrhundertwende um neue Verfahren bereichert. Heute findet man Exlibris in allen druckgraphischen Techniken, bis hin zur Computertechnik (CAD).

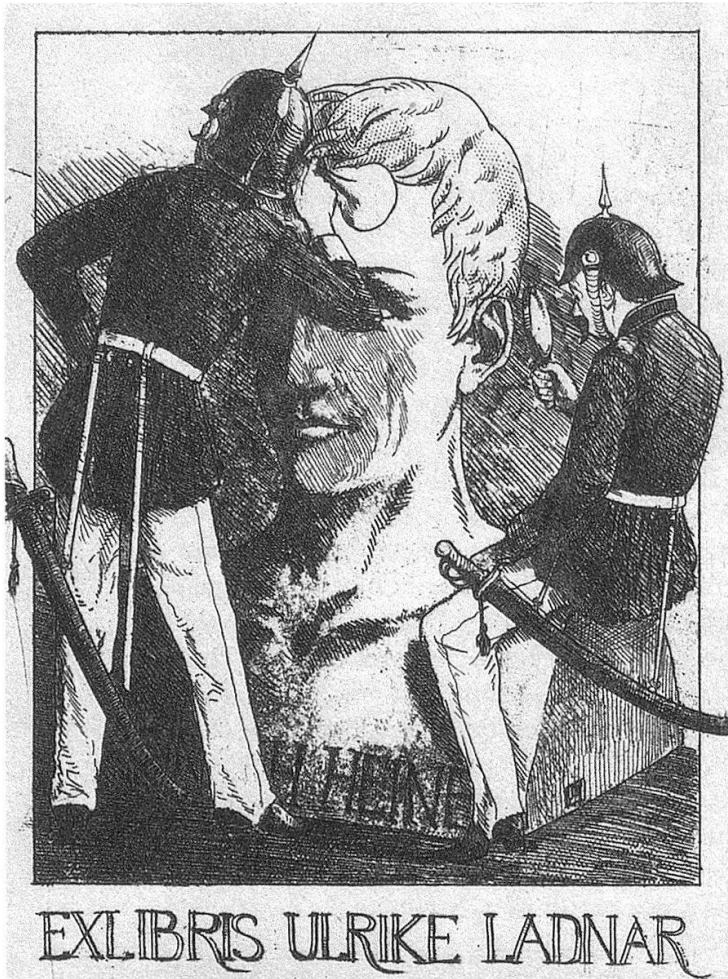
Eine Ausstellung zum Thema *Literaten und Literatur im Spiegel der Exlibriskultur des*

20. Jahrhunderts ist somit sowohl ein Beitrag zur Stilgeschichte und motivischen Entwicklung der Exlibrisgraphik im Verlauf des 20. Jahrhunderts als auch eine aufschlußreiche Dokumentation zur Rezeptionsgeschichte der vorgestellten Literaten und Literatur.

Ein Vergleich der im Exlibris immer wieder dargestellten Porträts Shakespeares oder Goethes verrät zum Teil verblüffende Unterschiede in der Vorstellung von der Dichterpersönlichkeit, die nicht nur dem jeweiligen Zeitgeist zuzuschreiben sind – manche dieser Blätter sind zum Beispiel in den Jahren eines Jubiläums entstanden –, sondern auch die individuellen Auffassungen von Eigner und Künstler spiegeln. So ist es ein weiter Weg von der dekorativen, flächigen Jugendstilmanier, in der Alfred Soder zu Beginn des Jahrhunderts den «Dichturfürsten» Goethe, den abgeklärten Weisen aus Weimar, in einen Ehrenkranz aus Putten und Blumen setzt (Abb. 6), bis zu dem ambivalenten Goethebild, das Jürgen Czaschka für Dr. Inge Nechwatal gestochen hat (Abb. 11). Hier bildet eines der bekanntesten Goetheporträts, das von Joseph Karl Stieler 1828 geschaffene Ölgemälde, die Vorlage für die eine Hälfte des Dichterkopfes. Die andere Hälfte zeigt die maskenhafte Grimasse von Gustav Gründgens in der Rolle des Mephistopheles. Der Faustfilm des berühmten Schauspielers und Regisseurs gilt als einer der Höhepunkte der Faustrezeption, gleichzeitig ist dessen Rolle im Dritten Reich umstritten, so daß der Orden des Geheimen Rats und Ministers Johann Wolfgang von Goethe, der Stielers Porträt ziert, zum Ritterkreuz mutiert. Das Gesicht als Spiegel der Seele, als Focus der Ich-Identität ist mehrdeutig geworden. Rezeptionsgeschichte als Auswirkung von Außen schlägt auf die mit ihr befaßten Personen zurück. Die Maske des Bösen ergreift Besitz auch von dem, dessen Auge «sonnenhaft» blickt.

An die Stelle der Heldenverehrung des frühen Jahrhunderts tritt an dessen Ende

der Ikonoklasmus, was allerdings nicht häufig der Fall ist, da das Exlibris als «Besitzzeichen» eher affirmativ dem konservativen Bewahren verpflichtet ist als in Frage zu stellen oder avantgardistische



12 Leo Leonhard (*1939). Radierung und Aquatinta für Ulrike Ladnar, 1994.

Gegenwelten zu entwerfen. Davon zeugt auch, daß in den literaturbezogenen Exlibris dominiert, was sich in der Literatur schon immer bewährt hat: die in den Literaturkanon aufgenommenen Klassiker und ihre Werke.

Zu Goethes *Faust*, Shakespeares *Hamlet* oder dem *Don Quijote* von Cervantes gibt es

deswegen eine Vielzahl von Exlibris. Vergleicht man die Entwicklung von den Anfängen des Jahrhunderts bis heute, dann kann man allerdings immer auch Akzentverschiebungen registrieren.

Ein Beispiel dafür sind Exlibris, die sich auf Heinrich Heine und sein Werk beziehen. Die zu Beginn des Jahrhunderts entstandenen Exlibris mit einem Bezug zu Heine und seinem Werk entsprechen dem damaligen Heineverständnis. Heines Einleitungsgedicht zu seinem *Buch der Lieder*, in dem das «Ich» mit der mythischen Gestalt des Ödipus zusammenfällt und das in dessen Begegnung mit der Sphinx den Dichter und die Kunst thematisiert, hat die Maler um die Jahrhundertwende zu Darstellungen des männermordenden Raubtiers Sphinx und des Geschlechterkampfes angeregt (zum Beispiel Franz von Stuck *Der Kuß der Sphinx*, 1895, Ferdinand Khnopff *Le Sphinx*, 1896).

Dieser Heine der romantisierenden Liebeslyrik begegnet sowohl in dem Exlibris, das Franz von Bayros für Erny Ludwig, Wien, geschaffen hat als auch in einem Exlibris der Mitarbeiterin der *Meggendorfer Blätter*, Mathilde Ade, für Carl Friedrich Schulz-Euler (Abb. 8). Franz von Bayros benutzt für sein 1910 als Heliogravüre entstandenes Blatt als Motto: «Auf den Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag ich dich fort.» Aus *In dem düsteren Poetenstübchen* (*Buch der Lieder*). Mathilde Ade (1877–1973, München) wählt als Motiv für ihr farbiges Rasterklischee für Carl Friedrich Schulz-Euler das Rätsel der Sphinx nach dem Zitat aus dem oben angesprochenen Einleitungsgedicht zum *Buch der Lieder*: «O schöne Sphinx, o löse mir / Das Rätsel, das wunderbare, / ich habe darüber nachgedacht / Schon manche tausend Jahre.»

Bei Mathilde Ade ist die Sphinx anders als bei Khnopff, Stuck oder Moreau kein wollustheischendes, wildes Raubtier mit Löwentatzen, sondern eine Kuschelsphinx, die sich heiter vom schmachttenden Jüngling beknien läßt und seinem sentimenta-

len Sehnsuchtsblick mit anmutig niedergeschlagenem Auge begegnet. Artig an ihrer Seite der pfötchenbietende Marabu und – wohl als Reverenz für den unter dem Pseudonym Hanns Wolfgang Rath schriftstellernden Frankfurter Eigner Carl Friedrich Schulz-Euler – eine Leier. Von den «zerfleischenden Löwentatzen», von «entzückender Marter und wonnigem Weh» des Gedichts ist nur die letzte Strophe übriggeblieben, deren Ironie dem Bild allerdings abgeht. Dieser «Garten der Lüste» ist mehr exotisch als erotisch. Diese Welt ist heiter, voll unschuldiger Liebessehnsucht, deckt sich mit einem Heinebild, das sich an der Schönheit und dem Sentiment der Worte und an der Musik der Reime berauschte und die Hintergründe dieser Geschlechterbegegnung nicht wahrnahm oder nicht wahrnehmen wollte. Auch wenn man das Heinebild inhaltlich kritisch hinterfragen mag, das Arrangement und die subtile Farbgebung von Blau- und Lilatönen machen das Exlibris zu einem der schönsten von Mathilde Ade.

War es nach der Jahrhundertwende also vor allem der Dichter der Liebeslyrik, den die Exlibriseigner thematisiert wissen wollten, so wird im zeitgenössischen Exlibris auch der spöttische und gesellschaftskritische Heine ins Bild gesetzt. In seiner Radierung für Ulrike Ladnar (Abb. 12) bezieht sich der Künstler Leo Leonhard auf eine Textstelle aus *Deutschland ein Wintermärchen*, in der der Grenzgänger zwischen Deutschland und Frankreich die von den preußischen Douaniers ausgeübte Zensur kritisiert:

Während die Kleine von Himmelslust
Getrillert und musiziert,
Ward von den preußischen Douaniers
Mein Koffer visitiert.

Beschnüffelten alles, kramten herum
In Hemden, Hosen, Schnupftüchern;
Sie suchten nach Spitzen, nach Bijouterien,
Auch nach verbotenen Büchern.

Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!
Hier werdet ihr nichts entdecken!
Die Konterbande, die mit mir reist,
Die hab ich im Kopfe stecken.

(*Deutschland ein Wintermärchen* – Caput II)

Auffallend ist, daß heute überall dort, wo im Exlibris Heines Kopf gezeigt wird, der Name Heine beigegeben ist. Wie sagte Heine in *Die romantische Schule*: «... die meisten kennen ihn nur dem Namen nach; dieser Name klingt ihnen im Gedächtnis als verehrlich Berühmtes...»

Das Thema *Literatur im Exlibris* bringt im Exlibris Dichter, Künstler und Leser zusammen, zeigt die Beziehung auf, die sie mit der Literatur verbindet, und bleibt, indem es das verfaßte Wort ins Bild setzt, Objekt der Bibliophilie. Individuelle Präferenzen und Zeitgeschmack kommen im Exlibris zusammen. Im Dialog tauschen der Exlibriseigner und der beauftragte Künstler ihre Vorstellungen aus, die sie mit einem bestimmten Œuvre verbinden. Es lohnt sich, die Ergebnisse solcher Kommunikation genauer anzusehen, verraten sie doch immer auch etwas über die beflügelnde Wirkung, die Literatur zu allen Zeiten ausgeübt hat und noch immer ausübt.

LITERATURHINWEISE

- Heinz Decker: Goethe im Exlibris. In: Exlibris Bucheignerzeichen Kleingraphik. Jahresschrift des Schweizerischen Ex Libris Clubs, Nr. 40, 2000, S. 8 ff.
- Ders.: Die Verlockungen der Sirenen. In: Jahrbuch der Deutschen Exlibris Gesellschaft 2002.
- Ders.: Die Spaßgesellschaft im Narrenspiegel – Exlibris zu Sebastian Brants «Das Narrenschiff». In: Exlibris Bucheignerzeichen Kleingraphik. Jahresschrift des Schweizerischen Ex Libris Clubs, Nr. 40, 2000, S. 5 ff.
- Ders.: Brecht – holzschnittartig. In: SELC Express Nr. 51, März 2003, S. 3 ff.
- Claudia Karolyi: Zeitgenössische Exlibriskunst. In: biblos Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Hrsg. Österreichische Nationalbibliothek, Wien 1998, S. 103 ff.