



Der Hamburger Bothe

Post für bibliophile Leser und Sammler

6. Jahrgang No. 32, Februar 2026



Gustav Kluge – Berlin, Hamburg
und bei Angeli & Engel

Seite 2 →

Einladung zum Pirckheimer-Treffen Regional-
gruppe Nord, 2026 in Hamburg Altona.

Seite 2 →

Mitteilungen aus dem Sammlerleben (2)
„Ein Impulsgeber war Horst Janssen – Zur
Entstehung meiner Selbstbildnis-Sammlung“

Seite 3 →

Zeitsprung –
Aus dem Wandsbecker Bothen:
Sonnabends, den 18ten Februar 1772

Seite 6 →

Das Aus für das „Graphische Viertel“ in
Leipzig – Die letzte Druckerei beendet ihre
Tätigkeit

Seite 6 →

Bibliophile Empfehlung:
Mary W. Shelley in einer Ausgabe der Bücher-
gilde Gutenberg

Seite 7 →

Im Reimversteck: Drei Sonette
Wie baut man ein Sonnett?

Seite 8 →

Ein äußerst produktiver Künstler – Erinnerung
an den Kupferstecher Daniel Chodowiecki

Seite 11 →

Adressaten des Hamburger Bothen und
Impressum

Seite 13 →

Editorial

Liebe „Pirckheimer“, liebe Freunde
des schönen Buches,

Hinweise auf zwei ganz unterschiedliche Persönlichkeiten, den Kupferstecher Daniel Chodowiecki und die englische Schriftstellerin Mary W. Shelley, sind in dieser Ausgabe des „Hamburger Bothen“ zu finden. Zum 225. Todestag des in Berlin wirkenden Malers und Zeichners erinnern wir daran, daß er der produktivste Illustrator in der Epoche der Aufklärung war und mit seinen Stichen für den Buchschmuck von Werken Goethes und von anderen Größen der Zeit sorgte. Mary W. Shelley, die am 1. Februar vor 175 Jahren starb, hat mit ihrem Frankenstein-Roman eine regelrechte Literaturmode ausgelöst, die bis in unsere Tage hinein Nachfolge auch in anderen Medien gefunden hat.

Mit beiden Hinweisen unterstreichen wir auch die thematische Vielfalt unseres alle zwei Monate erscheinenden Rundbriefes für bibliophil Interessierte. Diese werden in einem weiteren Beitrag sicher mit Bedauern zur Kenntnis nehmen, daß das einmal berühmte „Graphische Viertel“ in Leipzig, das mit seiner Konzentration von zahlreichen Verlagen, Druckereien und Buchbindereien in aller Welt bewundert wurde, nach der Schließung der letzten dort tätigen Firma nur noch Geschichte ist.

Unsere Serie „Mitteilungen aus dem Sammlerleben“ setzen wir mit einem Bericht über eine große Hamburger Selbstbildnis-Sammlung fort, nachdem zuvor Abel Doering die Entstehung und Ausrichtung seiner umfangreichen Bibliothek geschildert hatte. Wir wünschen uns weitere derartige Darstellungen, die gern ganz persönlich gefärbt sein dürfen, und können uns vorstellen, diese Texte am Ende zu einem Buch zu bündeln, natürlich reichlich mit Abbildungen versehen..

Es ist schon Tradition, daß wir in jeder Ausgabe neben den rein bibliophilen Themen auch Proben aus der aktuellen Prosa und Lyrik zeitgenössischer Autoren bieten. Diesmal sind es erneut Gedichte des Heidelberger Slavisten Urs Heftrich, der insbesondere auch mit Übersetzungen von tschechischer Lyrik hervorgetreten ist. Seine neuen Gedichte hat Heftrich mit eigenen Fotos ganz ungewöhnlicher Art illustriert

Mit herzlichen Grüßen
Ihr Peter Engel

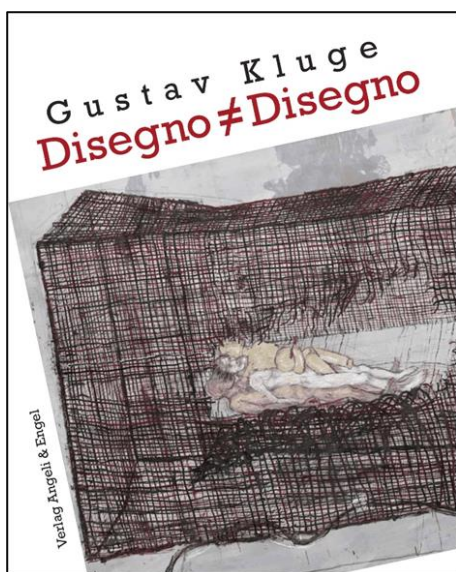
Rudolf Angeli

Gustav Kluge im Künstlergespräch mit Hans-Werner Schmidt in Berlin. Ausstellungsende in der Produzentengalerie in Hamburg.

Am 10. Dezember 2025 fand ein öffentliches Künstlergespräch zwischen Hans-Werner Schmidt und Gustav Kluge in der Galerie **Michael Haas** in Berlin statt. Vorge stellt wurde Kluges aktuelles Buch „Disegno ≠ Disegno“, verlegt bei **Angeli & Engel**.

Zu Ende ging am 31. Januar 2026 die Kluge-Ausstellung in der Produzentengalerie in Hamburg. Im Mittelpunkt der Ausstellung waren viele Originale von Gustav Kluge, die in das konzeptionelle, bibliophile Buch „Disegno ≠ Disegno“ Eingang gefunden hatten.

Wer beide Veranstaltung versäumt hat und wem dadurch das bibliophile Buch entgangen ist, kann noch beim Verlag Angeli & Engel bestellen; es sind noch Restexemplare verfügbar: Angeliundengel@gmail.com.



Gustav Kluges Band „Disegno ≠ Disegno“ ist ein konzeptuelles Buch, worin die zeichnerische und die aufschreibende Tätigkeit des Künstlers miteinander verbunden sind. Die Verknüpfung beider Bereiche wird in Textbeiträgen von Hans-Werner Schmidt und Michael Hübl, dazu in einem Mailwechsel des Schriftstellers Arne Rautenberg mit Kluge erläutert. Für die Gestaltung des Buches wurden Skizzenblöcke und Tagebücher, wie sie der Maler seit 60 Jahren führt, herangezogen. Sie enthalten Aufzeichnungen zum Tage und schließen Zeichnungen, Naturstudien, Bildentwürfe und Improvisationen mit gelegentlichen Texten ein.

Ralf Plenz

Einladung zum Treffen der Pirckheimer Regionalgruppe Nord nach Hamburg Altona.

Im Mai ist es wieder soweit: Die Pirckheimer im Norden treffen sich zum dritten Mal in der Hamburger Schnittke-Akademie zu einem Tag mit Vorträgen, Ausstellungen und Büchertauschbörse. Am Samstag, den 9. Mai 2026, zwischen 11 und 15 Uhr laden die Pirckheimer im Norden in die Schnittke-Akademie (Max-Brauer-Allee 24, 22765 Hamburg-Altona) ein. Zu sehen gibt es Bibliophiles, Druckkunst, lesefreundliche Typografie und Kalligrafie. Zu hören sind Bücherliebhaber, Sammler, Verleger, Künstler. Neben zehnminütigen Vorträgen der Aussteller entsteht im Beiprogramm eine kostenlose Büchertauschbörse für alle Besucher und Aussteller mit maximal sieben Büchern je Person. Um Anmeldung (auch für Besucher) wird herzlich gebeten. Der Eintritt ist frei. Die Organisation liegt in den Händen von Pirckheimer-Freund Ralf Plenz vom

Input-Verlag, www.input-verlag.de,
E-Mail: plenz@input-verlag.de,
Telefon: (040) 60 92 26 04.

Aussteller wenden sich bitte wegen einer Tischbuchung für Ausstellungsgut möglichst frühzeitig, spätestens bis zum 02.04.2026 an Ralf Plenz. Am selben Tag findet im Anschluss ebenfalls in den gleichen Räumen eine Veranstaltung der Hamburger Autoren-vereinigung von 15:30 bis 17:30 Uhr statt. Ein ganzer Tag des Buches also!

Mit freundlichen Grüßen

Ralf Plenz www.input-verlag.de · Schmarjestr.
42 · 22767 Hamburg · mobil: 0178 8666302

Mitteilungen aus dem Sammlerleben (2)

Peter Engel

Ein Impulsgeber war Horst Janssen – Zur Entstehung meiner Selbstbildnis-Sammlung.

Wie entwickelt sich das Interesse eines Sammlers am Gegenstand seiner Wünsche? Wahrscheinlich ist dabei mehr als nur ein einziger Impuls am Werke, womöglich ein ganzes Bündel davon, um ein engagierter Sammler zu werden. In meinem Falle war ein Ausgangspunkt das Scheitern meiner eigenen künstlerischen Ambitionen, nachdem sie von einem engagierten Zeichenlehrer überhaupt erst geweckt worden waren und zur Einser-Zensur im Abiturzeugnis führten. Da wollte ich Maler werden und die Hamburger Kunsthochschule besuchen, aber nach reiflicher Selbstprüfung legte ich dort erst gar keine Mappe mit Werkproben vor, sondern entschloß mich zu einem Literaturstudium.

Doch es blieb die Hinwendung zur aktuellen Kunstszene nach 1960, was mich früher oder später zur Griffelkunst-Vereinigung führte. Dort sah ich Graphiken der damals tonangebenden Maler, die überwiegend abstrakte Positionen vertraten, aber es gab auch schon die ersten Regungen eines neuen Realismus. Aus dieser Zeit stammen meine ersten Selbstbildnis-Blätter, Radierungen des Hamburgers Horst Janssen, die seinerzeit - meist als günstige Zusatzblätter - von der Griffelkunst angeboten wurden. Diese Arbeiten des genialischen Zeichners sind der Kern meines heutigen Bestandes von 17 Selbstdarstellungen des Künstlers, von daher hat sich dann alles andere in meiner Sammlung entwickelt.

Ebenfalls von den Griffelkunst-Wahlen stammen eine Lithographie von Rudolf Hausner und eine Selbstporträt-Fotografie des Dadaisten Raoul Hausmann. Diesen Blättern folgte bald eine Offset-Lithographie des „Zebra“-Künstlers Peter Nagel, erworben von einer auf Selbstporträts spezialisierten Graphikedition, die später noch mehrfach als Quelle für meine Ankäufe dienen sollte. Meine frühe Sammeltätigkeit war noch sprunghaft, der Schwerpunkt Selbstbildnisse nicht voll ausgeprägt, wenngleich es immer wieder gerade diese Werke waren, die mich in besonderer Weise faszinierten. Bei der allmählichen Spezialisierung auf Selbstdarstellungen von Malern spielte es eine gewisse Rolle, daß ich mich von Beginn meiner literarischen Produktivität an auch für Selbstanalysen von Dichtern interessiert hatte und 1975 eine Anthologie mit dem Titel „Ich bin vielleicht du – Lyrische Selbstporträts“ herausgab, in der Autoren wie

Ludwig Fels, Brigitte Kronauer und Jürgen Theobaldy Zahl vertreten waren.

Meine ersten Erwerbungen gingen häufig auf Atelierbesuche bei Malern zurück, die mich damals besonders interessierten. So suchte ich Uwe Bremer von der „Rixdorfer“-Gruppe 1992 in seinem damaligen Schloß Gümse im Wendland auf und erwarb von ihm die Farbradierung „Das Bildnis des Künstlers“ von 1983 – mittlerweile besitze ich von ihm 15 weitere Selbstporträts. Bei einem Besuch von Roger Loewig (1930-1997) in Berlin erstand ich 1991 die für sein Werk typische Lithographie „Ich im Gefängnis“ aus dem Jahr 1966.

Ganz neue Impulse erhielt ich, als ich noch vor der Wende als Journalist über die Leipziger Buchmesse sowie die IX. und X. „Kunstaussstellung der DDR“ in Dresden berichten konnte und einige der dortigen Maler kennenlernte, die damals im Westen noch ziemlich unbekannt waren. Bei den großen Überblicksschauen der aktuellen DDR-Kunst im Albertinum stieß ich nicht nur auf Werke der „Viererrbände“ Bernhard Heisig, Wolfgang Matheuer, Willi Sitte und Werner Tübke, sondern dazu auf Bilder von Malern wie Lutz Friedel, Angela Hampel, Rolf Münzner oder Baldwin Zettl, erwarb von ihnen – bis auf Sitte – in der Folgezeit charakteristische Selbstporträts.

In der DDR entstand auch ein von mir erworbenes Mappenwerk, das ausschließlich Selbstbildnisse enthält. Es handelt sich um eine Edition der „Berliner Graphikpresse“ aus dem Ostteil der Stadt mit Arbeiten unter anderem von Fritz Cremer, Dieter Goltzsche, Harald Metzkes und Arno Mohr. Mappenwerke mit Selbstporträts nur eines einzigen Künstlers erwarb ich später ebenfalls, so von dem Frankfurter Maler Peter Engel (1944-2014) und von Hans Jürgen Kallmann (1908-1991), dazu von den Berlinern Willibrord Haas und Tony Torrilhon.

Einen Teil meiner Selbstbildnisse verdanke ich Kontakten bei Auslandsreisen oder Besuchen von Kunstmessen. So konnte ich bei Aufenthalten in Österreich etwa Werke von Alfred Hrdlicka und Arnulf Rainer erwerben und auf der art cologne ein lithographiertes Selbstporträt des bärtigen A.R. Penck, wovon es nur vier signierte Exemplare gibt. Von einigen Künstlern brachte ich im Laufe der Jahre besonders viele Selbstdarstellungen zusammen, so von dem Berliner Reiner Schwarz allein 32

einschlägige Werke, von Joachim John 33 und von dem zu den „Rixdorfern“ gehörenden Arno Waldschmidt 24. Auch der Hamburger Wolfgang Werkmeister ist in meiner Selbstbildnis-Sammlung mit sieben Werken gut vertreten, von Paul Wunderlich stammen fünf Arbeiten.



A.R. Penck - Selbstbildnis, 1990 (Lithographie)

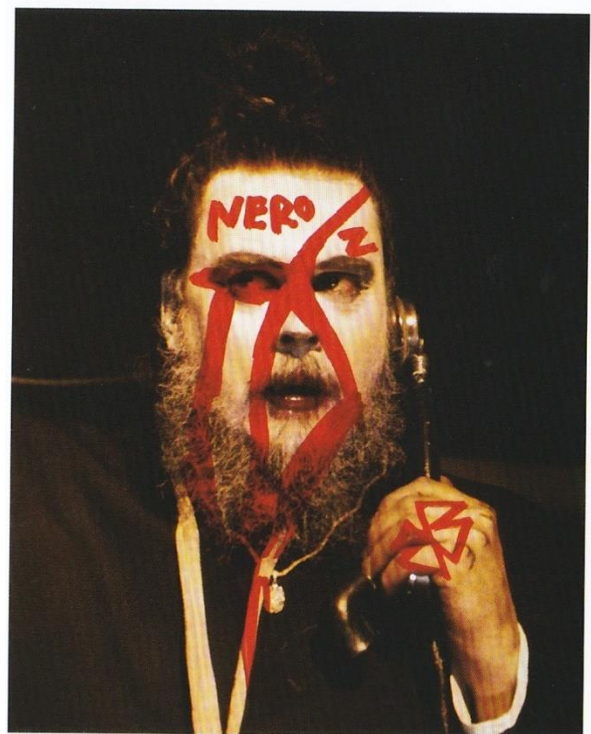
Einen gewissen Einschnitt bedeutete es für mich, als ich der Hamburger Sammlerin Lenonie von Ruxleben (1920-2005) begegnete. Sie hatte sich schon viel früher als ich ganz auf Selbstbildnisse konzentriert, und ich fand in ihr endlich jemanden, mit dem ich mich über Selbstdarstellungen von Künstler intensiv austauschen konnte. Ich besuchte sie mehrfach in ihrer kleinen Wohnung, wo sie jahrelang ihre Sammlung aufgebaut hatte, von der einiges an den Wänden hing, die ganz überwiegende Zahl ihrer Schätze aber in Graphikschränken dem schädigenden Licht entzogen war. Leider starb sie schon bald darauf, nachdem ich sie kennengelernt hatte, so daß es nicht einmal zu einem Gegenbesuch bei mir kam. Als Vermächtnis hat sie mir mehrere ihrer Selbstbildnis-Kataloge hinterlassen.



Jörg Immendorf "Alle, s was
ibr von mir bekommt", 1995



Rainer Fetting - Ich als Rembrandt,
1998 (Litho - 56,5 x 37 cm - sign. num.



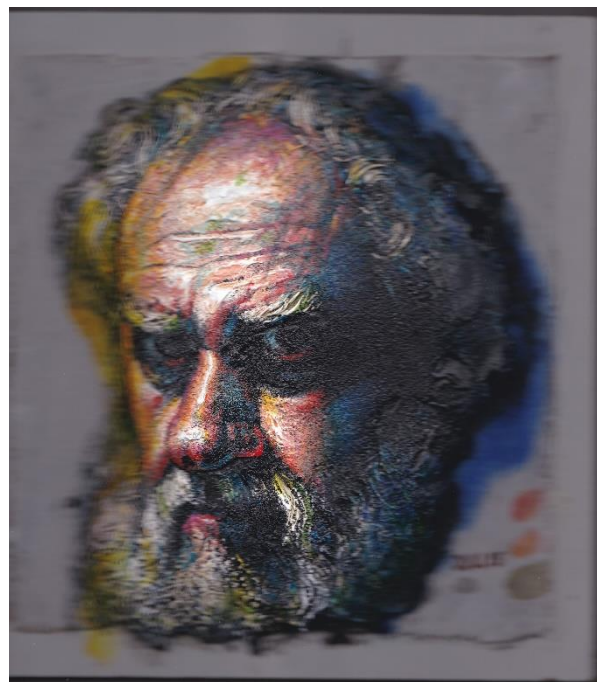
Nero, übermalt, 2005, Fotografie mit Tusche übermalt, 25 x 20 cm,
Sammlung Engel, Hamburg

Auch einige der ganz großen Namen der Gegenwartskunst sind in meiner Sammlung vertreten, so konnte ich etwa Selbstdarstellungen von Jörg Immendorff, Markus Lüpertz, Rainer Fetting oder Jonathan Meese erwerben, um nur sie zu nennen. Entscheidend für den Ausbau meiner Selbstbildnis-Sammlung, die mittlerweile auf mehr als 1.180 Werke angewachsen ist, darunter fast 100 Ölgemälde, 80 Gouachen und Aquarelle, dazu 265 Zeichnungen, war das Ende meiner Berufstätigkeit im Jahr 2003. Seitdem habe ich mich noch weitaus stärker als zuvor um Neuerwerbungen bemüht und meine Sammeltätigkeit deutlich ausgeweitet. Ein Schwerpunkt meines Interesses waren dabei einige jener Hamburger Maler, die im „Dritten Reich“ mehr oder minder unerwünscht waren, nach 1945 nicht wieder recht Fuß fassen konnten und dann gar keine Chance am Kunstmarkt mehr hatten, als sich in den 50er Jahren die abstrakten Stilrichtungen auf ganzer Breite durchsetzten.

Das erste meiner Selbstbildnis-Gemälde von Claus Becker (1902-1983), der an der Dresdener Akademie Meisterschüler von Robert Sterl war und seit 1936 im Hamburger Stadtteil Blankenese lebte, erwarb ich 2002, ihm folgten bis 2013 drei weitere Bilder, eines davon auf einer Hartfaserplatte gemalt und Selbstporträts auf beiden Seiten zeigend. Ein ziemlich vergessener Hamburger Maler ist auch Erich Wessel (1906-1985), der an der Kunstgewerbeschule seiner Heimatstadt bei Arthur Illies studierte, Von diesem Künstler konnte ich drei Selbstporträts in Öl und zwei Kohlezeichnungen erwerben. Aus dem Nachlaß von Hermann Junker (1903-1985), der an der Münchner Akademie studierte, gelang mir der Ankauf von vier Selbstbildnis-Gemälden und zwei Pastellen. Eines der Ölbilder schuf der Künstler 1946 in einem sowjetischen Kriegsgefangenenlager, mischte sich dafür die sicher mühsam beschafften Farbpigmente selbst und malte sein Konterfei auf ein Holzbrett, das er aus der Wand der Baracke herausgeschnitten hatte, in der er inhaftiert war.

Zu den mir besonders wichtigen Selbstporträts von Malern, die mit Hamburg verbunden sind, dort geboren wurden oder lange Zeit in der Hansestadt lebten, gehören Unikate von Rolf Diener (1906-1988), Harald Duwe (1926-1984), Theo Garvé (1902-1987), Richard Haizmann (1895-1963), Willi Nass (1899-1966) und Gretchen Wohlwill (1878-1962). In letzter Zeit sind noch Selbstbildnis-Unikate von Künstlern hinzugekommen, die nach 1939 geboren

wurden, so fünf Zeichnungen von Albert Schindehütte, zwei Aquarelle von Gustav Kluge, ferner ein Gemälde und zwei Zeichnungen von Dietmar Ullrich, Geschenke des Malers, der ebenfalls zur „Gruppe Zebra“ gehört, die maß-



Dietmar Ullrich

geblich einem neuen Realismus zum Durchbruch verholfen hat.

Dreimal sind Selbstbildnisse aus meiner Sammlung in Museen gezeigt worden. Im Frühjahr 2016 präsentierte das Kunsthaus Stade unter dem Titel „ICH. Norddeutsche Selbstbildnisse aus 100 Jahren“ neben Werken aus anderen Quellen auch zahlreiche Arbeiten aus meiner Kollektion, brachte zu der Schau dazu einen Katalog heraus. Die Ausstellung wanderte dann noch ins Wenzel-Hablik-Museum in Itzehoe. Zwei Jahre später präsentierte das Schloß vor Husum „Künstlerporträts im 20. Jahrhundert“, wobei alle Werke aus meiner Sammlung stammten und im Sommer zweieinhalb Monate lang zu sehen waren. Ausschließlich Selbstbildnisse von Malerinnen, die aus meinen Beständen ausgewählt worden waren, wurden im Juni und Juli 2021 im Schloß Reinbek ausgestellt, darunter Werke von Elvira Bach, Gudrun Brüne, Sabina Grzimek, Angela Hampel, Hanna Nagel und Cornelia Schleime.

Wenn es zutrifft, was der Lyriker Rainer Malkowski einmal formuliert hat, daß nämlich Künstler-Selbstporträts keine endgültig ausformulierten Antworten sind, sondern eher anhaltende Fragen, dann bin ich in den Räumen meiner Wohnung von nicht wenigen solcher

Fragenstellungen umgeben. Was ist etwa vom melancholischen Blick Johannes Grützkes auf einer Gouache von 1999 zu halten, gibt sie nur eine momentane Stimmung wieder, oder war das nicht doch ein Wesenszug des Berliner Künstlers? Oder das frühe Ölbild des Dresdners Hubertus Giebe aus dem Jahr 1985: Zeigt es nur die mürrische Verslossenheit des Malers in einer bestimmten Situation, oder weist es nicht eher auf ein Wesensmerkmal überhaupt hin? Wenn sich der Sitte-Schüler Henri Deparade auf einem großen Ölgemälde fast auftrumpfend und sehr männlich darstellt, ist das eine Art Selbstbestärkung oder bloße Pose? Fragen wie diese drängen sich mir auf, wenn ich einmal in Ruhe durch meine Wohnung gehe und mir die dort hängenden Bilder - zusammen mit meinen Besuchern - einmal wieder intensiv anschau.

Rudolf Angeli

Zeitsprung – Aus dem Wandsbecker Bothen



Der Wandsbecker Bothe / Matthias Claudius (1771 -1775)
© Rudolf Angeli

Chamberry, den 3. Januar. 1772

Das Gerücht von der Pest zu Cremona hat die folgende Veranlassung gehabt. Aus einem Corps Truppen, das neulich aus Ungarn zur Besatzung von Mantua angekommen ist, ward eine Wache für das Castel von Cremona ausgezogen. Unter diesen Soldaten waren viele Kranke, vernuthlich weil sie durch den langen Marsch geschwächt waren. Man legte die Kranken in große Kammern, die mit Holz-Kohlen (Charbon) gewärmt wurden, und in 2 mal 24 Stunden starben 30 bis 40 davon. Man sprach von so vielen todten und von Charbon, ein Wort, das im französischen und italienischem auch Pestbeule bedeutet, und die Pest war zu Cremona.

Hamburg, den 30. Januar.

Heute Abend ward die Leiche des Freyherrn Jahnus von Eberstädt, unsers würdigen Commandanten, in der hiesigen großen St. Michaelis Kirche, unter Begleitung der Offiziers hiesiger Garnison, und verschiedener andern fremden Offiziers, in der Stille begraben worden.

Das Aus für das „Graphische Viertel“ in Leipzig – Die letzte Druckerei beendet ihre Tätigkeit

Am Ende des 19. Jahrhunderts und weit in das 20. Jahrhundert hinein war Leipzig eine einzigartige Buchmetropole: Dort wurde nicht nur die weltweit bedeutendste Buchmesse organisiert, sondern es gab nirgends sonst eine derartige Konzentration von Verlagen, Druckereien und Buchbindereien wie in der Leipziger Ostvorstadt. Das „Graphische Vier-



Leipzig, das ehemalige Reclam Stammbaus.
©Dguendel, CC BY 3.0, via Wikimedia Commons

tel“, wie man diesen Stadtteil nannte, wurde in aller Welt bewundert. Mit dieser Sonderstellung war es nach den enormen Bombenschäden im Zweiten Weltkrieg schon weitgehend vorbei, aber jetzt ist ein endgültiger Schlußstrich gezogen worden, nachdem auch die letzte dortige Druckerei ihren Betrieb eingestellt hat.

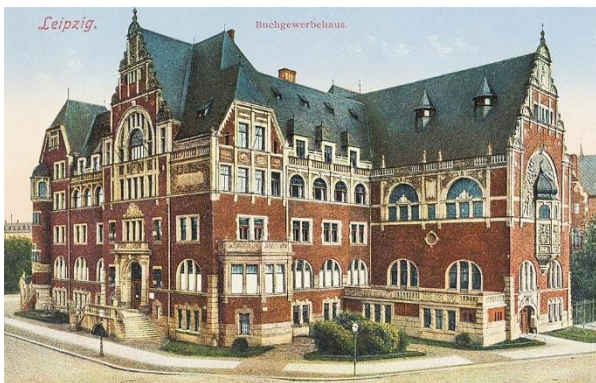
Durch Ansiedlung von Verlagen und Unternehmen der Buchindustrie war das „Graphische Viertel“ etwa zur Wende des 19. zum 20. Jahrhundert voll ausgebildet. Der älteste Musikverlag der Welt, die 1719 gegründete Firma Breitkopf & Härtel, gehörte zu den ersten Unternehmen, die in das Viertel zogen. Weitere bekannte Verlagen waren etwa B. Teubner, F. A. Brockhaus, Philipp Reclam jun.,

Koehler & Amelung, Oscar Brandstetter, das



Leipzig, das ehemalige Reclam Stammhaus¹
©© Dguendel, CC BY 3.0 via Wikimedia Commons

Bibliographische Institut und Kurt Wolff, der erste Verleger Franz Kafkas und vieler Autoren des Expressionismus. Auch bedeutende Druckmaschinen-Unternehmen, Großbuchbindereien, Schriftgießereien und Papierhändler gehörten zum „Graphischen Viertel“, von 1894 an wurde dort zudem die „Leipziger Volkszeitung“ gedruckt. Von den insgesamt über 2.200 Firmen des Buchhandels und des Buchgewerbes der Stadt, darunter 848 Verlage und Buchhandlungen sowie 189 Druckereien, hatten rund 95 Prozent ihren Sitz in diesem einzigartigen Viertel.



Buchgewerbehaus in Leipzig
Verlag Louis Glaser, Leipzig
Public domain, via Wikimedia Commons

Im Zweiten Weltkrieg wurden mehr als 70 Prozent dieser Substanz zerstört, rund eintausend Unternehmen waren davon betroffen, bei zwei massiven Bombenangriffen verbrannten schätzungsweise 50 Millionen Bücher. Nach 1945 verlegten viele der ursprünglich dort angesiedelten Firmen ihren Sitz in die Bundesrepublik, der Rang Leipzigs als deutsche Buch-Hauptstadt war dahin, die wichtigere Buchmesse fand

seitdem in Frankfurt am Main statt. Zwar wurde das „Graphische Viertel“ zur DDR-Zeit teilweise wieder aufgebaut, aber der ursprüngliche Glanz ließ sich nicht annähernd wieder herstellen. Nach der Wende gab es zwar eine gewisse Wiederbelebung des Viertels, wofür Neuansiedlungen von Unternehmen, Sanierungen und sogar Neubauten sorgten. Aber das war alles nicht so nachhaltig und andauernd, daß von einer wirklichen „Wiederauferstehung“ des alten Viertels gesprochen werden könnte.

Jetzt wird berichtet, daß als letzte verbliebene Druckerei, die von Thomas Böhlau in der Ranftschen Gasse 14 ihre Tätigkeit zum Jahresende 2025 eingestellt hat. Damit ist die Geschichte einer einzigartigen Konzentration von Firmen zum Herstellen, Verlegen und Vertrieben von Büchern beendet, aber Leipzig gehört trotzdem noch zu den wichtigen deutschen Städten des Buchhandels, auch die dortige Buchmesse hat sich wieder eine bedeutende Stellung erkämpft, doch die unerhörte Spitzenstellung, die Leipzig über viele Jahrzehnte hin behaupten konnte, ist für immer verloren.

Abel Doering

Bibliophile Empfehlung:

Mary W. Shelley in einer Ausgabe der Bücher-
gilde Gutenberg

Am 1. Februar vor 175 Jahren verstarb Mary W. Shelley, die Autorin von „Frankenstein oder Der moderne Prometheus“. Sie war die Tochter von William Godwin, dem Begründer des philosophischen Anarchismus, und von Mary Wollstonecraft, der Verfasserin der grundlegenden Arbeit „Verteidigung der Rechte der Frau“.



Der Frankenstein-Roman, 1818 zuerst erschienen, ist seitdem nicht nur fester Bestandteil in internationalen Verlagsprogrammen, sondern beeinflusste immer wieder das Schaffen von Künstlern, insbesondere natürlich Illustratoren, und von Autoren und ist seit seiner Veröffentlichung auch vom Theater, von Komponisten oder der Filmindustrie adaptiert worden. Vor sieben Jahren, anlässlich des 200. Jahrestages der Erstveröffentlichung, erschien in der

Büchergilde Gutenberg ein modern gestalteter illustrierter Druck, der hier stellvertretend für die bislang zehnmal allein ins Deutsche übersetzten Ausgaben als bibliophile Empfehlung vorgestellt wird. Nicht unerheblich für diese Empfehlung: Für Bibliophile ergab sich damit die Möglichkeit, den Titel von Mary W. Shelley, der als englischsprachige Erstausgabe inzwischen knapp 100.000 Euro kosten würde, als anspruchsvolle deutschsprachige Neuausgabe in 6.000 Exemplaren für 28 Euro zu erwerben, wenn die Ausgabe antiquarisch seitdem auch schon bis zu 50 Euro kostet.

Für die vorgestellte Edition wurde die Übersetzung von Karl Bruno Leder und Gerd Leetz gewählt, ihren bibliophilen, von Cosima Schneider gestalteten Charakter verdankt diese Ausgabe jedoch dem Illustrator Martin Stark, der in kontrastreichen Schwarz-Weiß-Holzschnitten die dramatische und düstere Atmosphäre des Romanklassikers gekonnt einfiel. Der Illustrator wurde 1973 in Offenbach am Main geboren, wo er visuelle Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung studierte. Neben Buchgestaltung arbeitet er für Zeitschriften, so für das Wrap Magazine, London, oder das Onlinemagazin Paternoster, und zeichnet Comics für die Kulturfabrik Mainz.

Der Roman von Mary Shelley selbst ist darüber hinaus nach 200 Jahren noch immer, oder besser wieder, lesenswert, nicht nur als ein früher, literarisch gekonnt verfasster Schauerroman. Auch wenn er in den Zeiten, in denen er entstand, vorrangig auf Fragen hinwies, die sich aus dem Verhältnis des menschlichen Wissensdurstes zu einem göttlichen Schöpfer ergeben, berührt er doch auch aktuelle Diskussionen um Humanismus, Bioengineering, Wissenschaftsethik oder KI.

Der Titel, der mit der Goldmedaille (Book & Editorial Illustration) des European Design Award ausgezeichnet wurde, ist in Leinen im Format 8° (158 x 220 mm) mit Gold- und Blindprägung gebunden, gesetzt aus der Bodoni und gedruckt auf Werkdruckpapier Fly (natur) und hellblauem Papier Popset (eisblau), hat eine farbige Fadenheftung und Lesebändchen und enthält auf 388 Seiten neben 55 Illustrationen zum Text des „Frankenstein“ eine Nachbemerkung des Illustrators.

Urs Heftrich

Im Reimversteck: Drei Sonette

Wie baut man ein Sonett? Früher war das eine Kunst. Heute ist es ein Kinderspiel.

Die einfachste Lösung besteht in einem Auftrag an ChatGPT. Man bekommt dort inzwischen in Sekundenschnelle ein sauberes Produkt geliefert: keimfrei, unanstößig, sprachlich glattgehobelt, ohne Spreißel. Garantiert nichts Herausragendes, an dem man sich verletzen könnte. Keine Gefahr einer Intoxikation. Rückstände von Geistigem wurden bislang noch in keinem einzigen KI-generierten Gedicht nachgewiesen. Das Sonett aus dem Internet: so nett, so rein wie die Seehundschnauze aus den Poesiealben unserer Kindertage. Zu einfach?

Für Heimwerker, die Künstliche Intelligenz ebenso schnaubend verschmähen wie 3D-Drucker, gibt es Alternativen. Die Bauweise des Sonetts ähnelt der eines Lattenrostes für ein Bett. Benötigt werden: 2 Kanthölzer für den Rahmen und 14 Querlatten. Die Länge der Querleisten beträgt üblicherweise fünf jambische Pentameter. Montagebeispiele findet man in Gedichtbänden, aber auch bei *youtube* – in allen westlichen Sprachen, mit leichten Unterschieden von Land zu Land. Bei den Italienern zum Beispiel werden die Querlatten von oben nach unten so montiert, dass vor der fünften, neunten und zwölften (in England: dreizehnten) Latte jeweils ein größerer Zwischenraum bleibt. Das Besondere dieser seit dem 13. Jahrhundert bewährten Konstruktion besteht nun darin, dass die Latten linksbündig in gerader Linie fixiert sind, während am rechten, ausgefranst wirkenden Rand Zierspangen zum Einsatz kommen (der Fachmann spricht von Reimen). Diese werden, paarweise, überkreuz oder verschränkt, miteinander verklammert – und fertig ist das Sonett. Zu technisch?

Wer solche Bastelanleitungen respektlos findet, wer gar meint, sie rührten an der Ehre der „bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs“ (Robert Gernhardt), unterschätzt den technischen Anteil beim Dichten. Klappern gehört zum Handwerk, sagt das Sprichwort. Es wird aber viel zu selten auf seinen wörtlichen Sinn hin befragt: nämlich das Klappern des Webstuhls, das am Anfang selbst der edelsten Tapisserien steht. Der handwerkliche Aspekt des Dichtens ist weithin unterbewertet – was auch daran liegt, dass ihn die Dichter selber immer wieder heruntergespielt haben. Wer begnügt sich

auch schon gern mit der Rolle eines Tüftlers, wenn er sich den Geniebegriff aufs Firmenschild heften kann? Edgar Allan Poes Montagebericht *The Raven and The Philosophy of Composition* über die Konstruktion seines berühmtesten Gedichts ist da eine seltene Ausnahme.

Klappern gehört also dazu – buchstäblich. Beginnen nicht auch die achtzehn Reime, die Poe in *The Raven* ersonnen hat, um sie mit „nevermore“ zu verpaaren, irgendwann, spätestens nach der achten der achtzehn Strophen, zu klappern? Geht es dem Poe’schen Raben also womöglich wie dem Pinguin in einem anderen ornithologischen Gedicht (aus der Feder eines Heidelberger Provinzpoeten, der sich beim Federvieh für diese Metapher entschuldigt und vorsorglich darauf hinweist, dass er niemals einen Vogel rupfen würde, um zu schreiben)?¹

Der Pinguin ist stets befrachtet
steht schwarz auf weiß wie frisch gelackt
Doch wird er von der Lust gepackt
bringt ihn das immer aus dem Takt
Drum ordnet er sich nach dem Akt
das Federkleid Er fühlt sich nackt
und auch – pardon – leicht abgefuckt
Er findet wohl zu viel Kontakt
wie zu viel Reime: abgeschmackt

Aber wann wird es mit dem Reimen zu bunt? Darüber lässt sich streiten. Es hängt auch von der lyrischen Gattung ab. Das Sonett verlangt regelrecht nach dem hallenden Gleichklang, zumal in seiner italienischen Urform, wo sich am Anfang die Echos gleich doppelt umarmen (abba abba). Ein Sonett ohne Reime wäre wie Jodeln im Flachland: Etwas Wesentliches würde fehlen.

Aber *wem* eigentlich? Dem Ohr? Dem Auge? Auch darüber lässt sich streiten. Zwar wird der Reim meist als Lauteffekt gehandelt. Aber bei der Weise, wie wir Lyrik in der Regel aufnehmen, nämlich in gedruckter Form, springen Reime zuerst ins *Auge*. Erst danach können sie sich als Ohrwurm einnisten. Nicht zufällig gibt es ja sogar reine *Augenreime*: „Die doppelten Türme zu Reims: / ein Beispiel des optischen Reims“ (U.H.).

Für das Anrichten von Reimen gilt also: Das Auge isst mit – und zwar in einem so hohen

Grad, dass wir gewöhnt sind, Gedichte reflexhaft, gleich auf den ersten Blick, schon bevor wir wirklich zu lesen beginnen, in die Kategorien „gereimt“ oder „reimlos“ einzuteilen. Was das im Auge des Betrachters dann jeweils auslöst, hat viel mit persönlichen Vorlieben und Vorurteilen zu tun. Man kann das Reimen als altbacken auspfeifen, man kann es als virtuos beklatschen – in beiden Fällen steht es als *Prinzip* im Zentrum der Wahrnehmung. Weshalb?

Eine entscheidende Rolle spielt offensichtlich etwas Visuelles: die markante Position am Zeilenschluss. Wer Gedichte auswendig lernt, weiß den Endreim als Gedächtnisstütze zu schätzen. Dass er das Erinnerungsvermögen so einprägsam stützt, liegt aber weniger am Silbengleichklang *per se* als an der sichtbar positionierten Regelmäßigkeit, mit der die Verdopplung sich einstellt.

Unser Provinzpoet, im Hauptberuf Literaturwissenschaftler, hat dies experimentell überprüft. Unfreiwillige Versuchsteilnehmer waren ein Dichter, selbst ein Meister der Praxis und Theorie des Reims, sowie ein Komponist, der höchst einfühlsam Lyrik vertont. Hier die Versuchsanordnung: Was würde geschehen, wenn man diesen beiden ein Gedicht unterjubelte, in dem die Reime *versteckt* worden sind? Als Testaufgabe dienten fünf Strophen des besagten Provinzdichters, der bis dahin, wenn überhaupt einen Ruf, dann als unverbesserlicher Reimeschmied hatte.

Das Ergebnis: Die Reime wurden nicht erkannt! Dabei waren sie keineswegs wahllos über das Gedicht verstreut, sondern folgten einem strengen Kreuzreimschema. Es stand sogar einer der Reimpartner immer am Zeilenende – nur sein Gegenstück hatte sich irgendwo im übernächsten Vers verkrochen.

Was für einen Reim soll man sich darauf machen? Wenn sogar ausgewiesene Feinschmecker auf dem Gebiet der Wortverkostung ein Gedicht nur so lange als gereimt registrieren, wie es am Versende annähernd gleiche Zeichenfolgen bietet, dann sagt das etwas über unsere Fixierung auf die Konvention – eine verblüffender Weise eher *graphische* Konvention. Was sich reimt, reimt sich ja eigentlich nicht weniger im *Innern* als am *Ende* des Verses. Es sollte auch

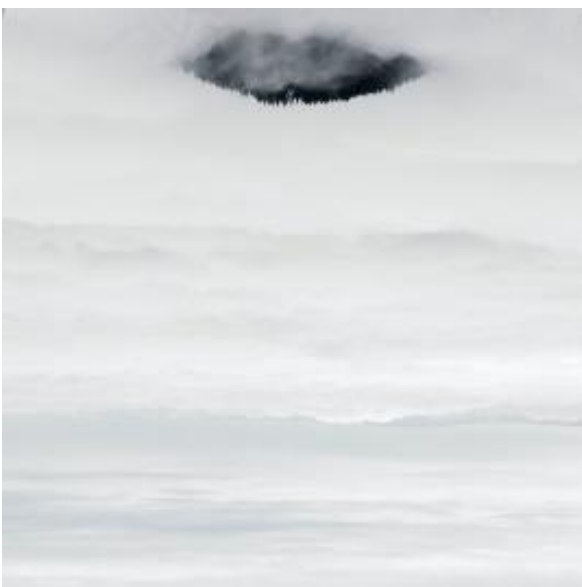
¹ Urs Heftrich: Post coitum omne animal triste, in: ders.: *Halbinselisch. Reime*. Niederstetten: Günther Emigs Literatur-Betrieb, 2. Aufl. 2024, S. 8.

unsichtbar hörbar sein. Unser Lektüre-Usus aber ist ein ungläubiger Thomas: Er hört nur, was er sieht.

Früher, in der Ära der mechanischen Schreibmaschinen, gab es immer einen Klingelton, wenn der Schlitten sich dem Zeilenende näherte. Auf dieses akustische Signal war man konditioniert. Ähnlich unser Verhältnis zum Reim: Wir erwarten ihn nur am rechten Rand. Was, wenn er nun plötzlich mitten in der Zeile läutet? Maschine kaputt? Keineswegs!

Die nachfolgenden drei Sonette (deren letztes die Grenzen der Gattung ein wenig dehnt) spielen mit exakt dieser Möglichkeit: als Dekonditionierung. Die sich kreuzenden (*Pavane für ein krankes Schaf*) bzw. umarmenden Reime (*Acevedo, Kleine Nachmusik*) sind meist versteckt, nur am Schluss kommen sie aus der Deckung. Doch als musikalisches Element sind sie durchgehend vorhanden und verleihen dem Text akustische Dichte. Hört man dies? Hört man es nicht? Jeder möge es für sich selbst herausfinden.

Wenn es unserer *Poetik des Reimverstecks* gelänge, über 14 Zeilen die Wahrnehmung des Reims von einem Pawlowschen Augenreiz wieder zur reinen Ohrenangelegenheit werden zu lassen, hätte sie ihr Ziel erreicht. Zwei Virtuosen des Reims, Christian Morgenstern und Jorge Luis Borges (Geburtsname: Acevedo), sowie Ivan Passer, der musikalischste aller tschechischen Autorenfilmer, stehen dabei Pate. ChatGPT nicht.



I | PAVANE FÜR EIN KRANKES SCHAF

Mein Schaf steht nicht im Stall es steht im Titel
und schreiten lässt es nur ein Wort: Pavane

Ich weiß kein Mittel gegen diese Schwäche
Das arme Tier ist krank vor Möglichkeiten

Ich schütte ihm aus Bohnenstroh ein Lager
Wie dumm: ein Schaf das es nicht gibt zu heilen
Da ist nur Pelz Wie mager ist es drunter
Ich taste alle Zeilen seiner Rippen

Ich bleibe bis zum Morgenstern und wache
bei diesem Balg und spür den Atem weichen
Das Mondschaß weidet derweil sorgenfern
auf schwindsüchtigen Deichen die Tuberkeln

Im Frühlicht fährt mein Nichtschaß in den Himmel
am Hintern Köttel: Schafes Grabgebimmel



II | ACEVEDO

Ich baue ein Hornissennest
aus dünnen Lagen von Papier:
ein Wir von Tier das wächst und summt
Der Rest ist Speichel Holz und Fleiß

Wer weiß wieviele ich jetzt bin?
Ich plündre ganze Völker aus
kein Bienenhaus wurde geschont
Es heißt sie tanzten schön im Kreis

Mein Werk ist ein Papierturban
ein Labyrinth und ein Gesumm
woraus ich war und wir jetzt sind:
ein Wir in dem ich irren kann

Ich hab es gut im Laub versteckt
Entdeckt mich wer
bin ich nicht mehr



III | KLEINE NACHTMUSIK

Auf ein Motiv von Ivan Passer

Auf Zehenspitzen lass uns lauschen
auf deine kleine Nachtmusik
Flieg Gaumensegel flieg im Takt:
die Nasenflügel bauschen sich

und du treibst fort in diesem Flattern
von Yin & Yang das dröhnt: Ich bin...
mehr Yin

als Yang

kein Streicherklang
ein Segelknattern an der Grenze

von Luft & Tauchgang: Haut der Arche
nur einen Atemzug weit weg
vom großen Leck? von festem Land?
wer weiß Schlaf Liebste schlaf & schnarche!

Kontakt zum Autor: E-Mail:

urs.heftrich@slav.uni-heidelberg.de



Ein äußerst produktiver Künstler – Erinnerung an den Kupferstecher Daniel Chodowiecki

Er war der am meisten beschäftigte Illustrator seiner Epoche, der Aufklärungszeit, hat zahlreiche Bücher mit seinen Stichen ausgestattet und damit auch prägend auf den Kunstgeschmack der Mitlebenden eingewirkt. Der Maler und Zeichner Daniel Chodowiecki schloß vor 225 Jahren seine Augen und ist heute bedauerlicherweise wohl nur noch Spezialisten für das 18. Jahrhundert wirklich vertraut.



Dabei illustrierte er in seiner besten Schaffenszeit etwa die viel gelesene Idyllen-Dichtung „Luise“ von Johann Heinrich Voß, Lessings „Minna von Barnhelm“ oder Goethes „Werther“, dazu auch herausragende wissenschaftliche Werke.

Der Kupferstecher und Illustrator Daniel Nikolaus Chodowiecki wurde am 16. Oktober 1726 in Danzig geboren, hatte Polen und Hugenotten als Vorfahren. Nach dem Tod seines Vaters, eines ursprünglich aus einer adligen Familie stammenden Getreidegroßhändlers, begann der junge Daniel 1740 zunächst eine kaufmännische Lehre und kam drei Jahre später zu einem Onkel nach Berlin, der dort ein Geschäft für Haushaltswaren betrieb und bei dem bereits sein Bruder Gottfried arbeitete. Chodowiecki machte dort Vorzeichnungen für Modeschmuck. Der Onkel und seine Ehefrau, die erste Zeichenlehrerin des jungen Mannes, sorgten für eine künstlerische Ausbildung und ließen ihre Neffen Daniel und Gottfried von dem Augsburger Johann Jakob Haid in der Emailmalerei unterrichten. 1754

machte sich Chodowiecki selbständig und gewann in besseren Kreisen Interesse an seinen Arbeiten, 1757 entstanden seine ersten Radierungen und Ölgemälde. Bei dem Maler Bernhard Rode trieb er in dieser Zeit Aktstudien, bei Johann Wilhelm Meil hatte er das Radieren gelernt und 1767 mit einem Blatt nach seinem eigenen Bild „Les Adieux de Calas“ seinen ersten großen Erfolg.

Die aus Frankreich übernommene Mode der Almanache gab Chodowiecki in deutschen Landen künftig sein Betätigungsfeld als Illustrator. Er arbeitete für einige der wichtigsten davon, so den Berliner Historisch-Genalogischen Kalender, den Gothaischen Hofkalender und den Göttingischen Taschenkalender. Er lieferte



Daniel Chodowiecki - Das Arbeitszimmer des Malers

dafür Reihen von Stichen zu den bekanntesten Literaturwerken Deutschlands und des Auslands wie den „Rasender Roland“ von Ariost, den „Don Quichote“ von Cervantes oder Geßners Idyllen, um nur einiges zu nennen. Der Künstler schuf dabei wahre Meisterwerke, wenn er bei seinen Darstellungen das ihm vertraute bürgerliche Milieu als Hintergrund nahm, während seine Illustrationen von mythologischen oder allegorischen Vorlagen von Kennern als weniger gelungen eingeschätzt werden.

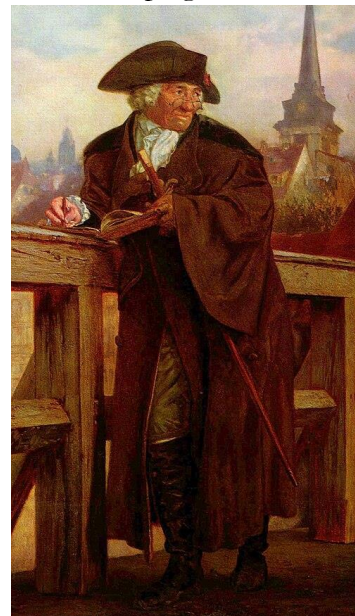
Sein Leben lang war Chodowiecki ein „freier Künstler“ ohne feste Bindung an das preußische Königshaus oder einen anderen potenten Geldgeber. In der Hinsicht zahlte sich seine ursprünglich kaufmännische Ausbildung aus, denn seine Kosten und seinen Aufwand kalkuliert er immer sehr genau, weshalb er kein „preiswerter“ Künstler für seine Kunden war. Seine Illustrationen für die diversen Kalender beschäftigten den Künstler über drei Jahrzehnte lang, daneben schuf er aber auch noch Stiche für eine große Anzahl zeitgenössischer Werke, so

etwa für Basedows „Elementarwerk“ von 1774, Bürgers „Gedichte“ (1778), Lavaters „Physiognomische Fragmente“ (1775-84), Friedrich Nicolais Roman „Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Nothanker“ (1774-76) oder Richardsons „Clarissa“.

Sein enorm umfangreiches Werk – es umfaßt mehr als 2.000 radierte Darstellungen – konnte Chodowiecki nur mit einer Werkstatt bewältigen, in der er viele Aufgaben an andere übertrug. Für ihn arbeiteten einige der besten Kupferstecher, Radierer und Miniaturmaler des Landes. Mit seinen nicht so hoch eingeschätzten wenigen Gemälden hatte der Künstler geringeren Erfolg. Dagegen ist sein sehr umfangreiches Oeuvre von erhaltenen Handzeichnungen in Blei, Rötel und Tusche bedeutend und anerkannt.

Fast die einzige Unterbrechung seiner aufreibenden künstlerischen Arbeit bildete für Chodowiecki eine mehrwöchige Reise zu seiner Mutter in Danzig, seiner Geburtsstadt, im Jahr 1773, über die er ein ausführliches Tagebuch führte, das heute – zusammen mit 108 darin enthaltenen Zeichnungen – im Archiv der Berliner Akademie der Künste aufbewahrt wird, ein einzigartiges künstlerisches und kulturhistorisches Dokument. Eine Faksimileausgabe der „Reise von Berlin nach Danzig im Jahre 1773“ erschien 1937 im Leipziger Insel Verlag und ist vielfach

nachgedruckt worden.

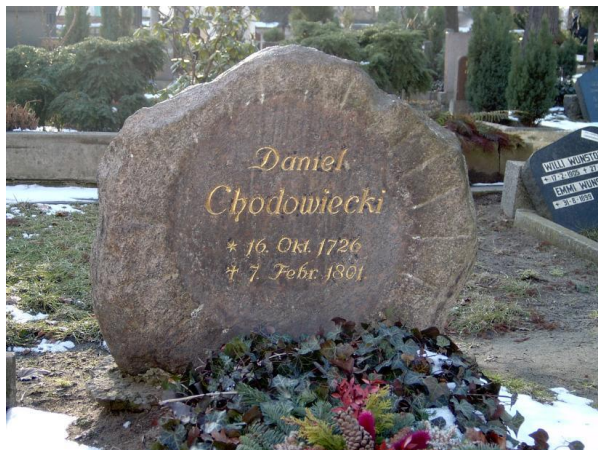


Adolph von Menzel - Chodowiecki auf der Jannowitzbrücke, posthumes Porträt, 1859

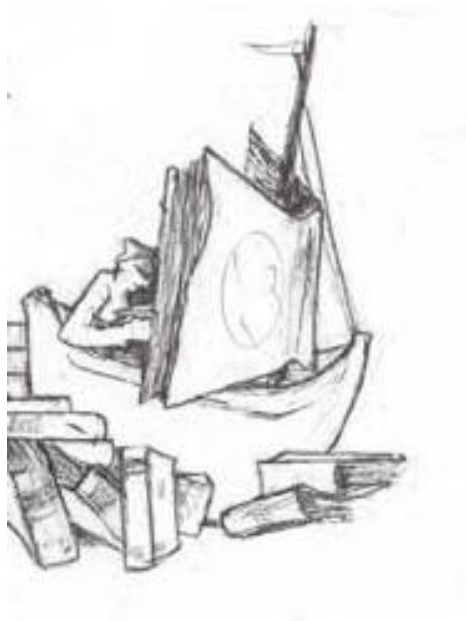
Seit 1764 war Chodowiecki Mitglied der Königlich-Preußischen Akademie der Künste in Berlin, leitete dort von 1786 an die Ausstellungen, wurde 1790 Vizedirektor und 1797, nach Bernhard Rodes Tod, zum Direktor ernannt. Er starb am 7.

Februar 1801, also vor 225 Jahren, im Alter von 74 Jahren in Berlin und fand seine letzte Ruhestätte auf dem dortigen Französischen Friedhof. Goethe schätzte den Künstler sehr und schrieb

in seinen „Maximen und Reflexionen“ über ihn: „Chodowiecki ist ein sehr respektabler und wir sagen idealer Künstler. Seine guten Werke zeugen durchaus von Geist und Geschmack. Mehr Ideales war in dem Kreise, in dem er arbeitete, nicht zu fordern.“ Der zeitgenössische Schriftsteller und Naturwissenschaftler Georg Friedrich Lichtenberg, ein großer Spötter, nannte den Künstler anerkennend einen „Seelenmaler“. (pe)



Tombstone / Grab von Daniel Chodowiecki · Fotograf|photographer: photo taken by User:SpreeTom · date / Datum: 04.03.2006 Wikipedia GNU Lizenz



Adressaten des „Hamburger Bothen“

Dieser Rundbrief für bibliophil Interessierte wird via E-Mail an die Pirckheimer-Freunde in Hamburg, Bremen, Schleswig-Holstein und in Niedersachsen verteilt. Ebenso sind die Vorstandsmitglieder der Pirckheimer-Gesellschaft im Empfängerkreis. Zusätzlich geht die Post an viele interessierte Leser und Sammler außerhalb des Pirckheimer Kreises.

Den Personen ohne Mailadresse senden wir den *Bothen* mit der Post nach Hause.

Leser, die keine weitere Zusendung möchten, bitten wir um einfache Nachricht.

Leserbeteiligung:

Wie immer bitten wir um Mitarbeit bei unserem Rundbrief. Und natürlich erhoffen wir uns auch Anregungen und Vorschläge für künftige Nummern des „Bothen“ und sind für Kritik jederzeit empfänglich.

Alle Ausgaben des Hamburger Bothen sind nun bei den großen Bibliotheken (Staatsbibliothek Hamburg, Deutsche Nationalbibliothek, Bayrische Staatsbibliothek, u.a.) einsehbar/lesbar.

Impressum

Redaktion:

Rudolf Angeli, (*Leo*) Saselbekstraße 113,
22393 Hamburg, Tel.: 040-60566773
E-Mail: Rudolf_Angeli@web.de

Peter Engel. (pe) Jungfrauenthal 26,
20149 Hamburg, Tel.: 040-486897
E-Mail: Peter_Engel@gmx.de

Die Kolumnentrennungen stammen wie unser Logo von Prof. Klaus Waschk.