

# Inhaltsverzeichnis

Geleitwort 7

Zur Geschichte der Hamburger Buchkunst  
im 20. Jahrhundert 9

## Buchkunst vor 1945

Frühe Buchillustration 34  
Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg 42  
Hamburger Presse 48  
Werkstatt Lerchenfeld 58  
Oda Weitbrecht Presse 68  
Buchbund Hamburg 78

## Buchkunst nach 1945

Edition Schwarze Kunst Klaus Raasch und Artur Dieckhoff 88  
Werkstatt Rixdorfer Drucke 94  
Maximilian-Gesellschaft 102  
Grillen-Pressen 108  
Merlin-Verlag 128  
Hoffmann und Campe 138  
Un anno, un libro Till Verclas 144  
CTL-Pressen Clemens-Tobias Lange 148  
Hirundo Press 152  
Svato Verlag 154  
Otto-Rohse-Pressen 166  
Raamin-Pressen 178

## Anhang

Literaturverzeichnis 197  
Personenregister 204  
Abbildungsnachweis 207  
Abkürzungen 207

# Zur Geschichte der Hamburger Buchkunst im 20. Jahrhundert

Beim Büchermachen erleben wir seit mehr als zwei Jahrzehnten die Auswirkungen des digitalen Zeitalters, aber noch immer wird unsere tägliche Arbeit von Medienbrüchen erschwert. Obwohl Papier ein Anachronismus zu sein scheint, erweist es sich als äußerst langlebig. Noch heute grenzen sich einige wenige vom Handwerk beherrschte Einmann-Betriebe gegenüber der rasanten technischen Entwicklung der Anschluss an die Online-Gesellschaft suchenden Druckindustrie aus. Die in diesen Kleinstbetrieben geschaffenen, die Errungenschaften der Arbeitsteilung ignorierenden Pressendrucke sind von einer Aura des Besonderen umgeben. Ihnen ist die Ausstellung »Wunderbare Bücherwelten. Moderne Druckkunst aus Hamburg« gewidmet. Sie firmieren unter dem Oberbegriff Buchkunst, den der ehemalige Leiter des Klingspor-Museums Hans Adolf Halbey (1922 – 2003) wie folgt definierte: »Das Buch ist ein Kunstwerk, wenn sich in orchestraler Vereinigung alle materiellen Bestandteile (Papier, Farbe, Einbandstoff) und alle gestalteten Formen mit dem Wort des Dichters, mit dem Klang seiner Sprache und der Atmosphäre seiner Dichtung zu einer einheitlichen künstlerischen Aussage vereinen.«<sup>1</sup>

Die Bezeichnung »Buchkunst« kam erstmals im ausgehenden 19. Jahrhundert auf, als sich der Wunsch nach Qualitätsverbesserung im Druckgewerbe Bahn brach und die jüngere deutsche Buchkunstbewegung ihre Geburtsstunde erlebte. Hohen Anteil am regen Erneuerungsprozess hatten neben den Privatpressen auch die über das Land verteilten Kunstgewerbeschulen. Dort wurde das im Laufe der Jahrhunderte stets für den jeweiligen Zeitstil offene Buchgewerbe unterrichtet. Auf diese kunsthandwerklichen Wurzeln ist die hohe Qualität von Pressendruck zurückzuführen, die sich nicht nur in der Typografie, sondern auch in der Papierauswahl und der Einbandgestaltung widerspiegelt. Nicht selten wurden von den Meistern des kleinen Formats besonders ausgesuchte Materialien verwendet. Ziel der Reformen war es, das Kunsthandwerk aufzuwerten, um so einen Gegenpol zur industriellen Massenfertigung zu schaffen.

Die buch künstlerischen Interessen wurden insgesamt von einem großen Kreis verschiedenartiger Kräfte getragen. Wesentliche Impulse gingen von Literaten, Künstlern, Typografen und Verlegern aus, aber auch zahlreiche bibliophile Vereinigungen halfen, neue Maßstäbe zu setzen. Ein intensiver Austausch setzte ein, programmatische Schriften wurden verfasst. Man hielt

»Wer sich beständig ausschlußweise mit den Büchern beschäftigt, ist für das praktische Leben schon halb verloren.«

Johann Gottfried Seume, Apokryphen,  
1806/07

<sup>1</sup> Halbey [1958], S. [3].

Vorträge und organisierte Ausstellungen. Ziel aller Aktivitäten war es, sich für die Verbreitung des bibliophilen Buches im handgefertigten Kleid der Moderne einzusetzen, und zwar deutschlandweit. Insbesondere Handpressendrucke, in denen in beeindruckender Regelmäßigkeit Wort und Schrift eintrafen, erfüllten die hohen ideellen Vorgaben der Verteidiger buch künstlerischer Werte. Hochburgen für die Entstehung dieser durch ein außerordentliches Maß an handwerklicher Einfühlung in den Geist der einzelnen Werke ausgezeichneten Bücher waren Leipzig, Berlin, München und Darmstadt. Hinzu traten eher regional begrenzt wirkende Peripherien wie Stuttgart oder Hamburg. Die Hansestadt avancierte gleichwohl zu einem bedeutenden Sammelbecken verschiedener buch künstlerischer Haltungen, dem viele qualitativvolle, ja maßstabsetzende Werke entstiegen.

## Zum Stand der Forschung

Buchkritiker pflegen im Allgemeinen Literaturkritiker zu sein. Ihnen geht es um den Inhalt, nicht um die Form. Vergleichsweise selten rücken daher Buchkünstler in den Vordergrund kritischen Interesses. Die Tatsache indessen, dass wir im 20. Jahrhundert eine Menge ausgezeichneter Buchkünstler, wenn auch nicht immer mit ausgezeichneten Texten, in der Buchszene erlebt haben, ist Anlass, auch die bisweilen unauffällige Leistung des Buchkünstlers in Umrissen beschreibend festzuhalten. Von den zahlreichen Versuchen systematischen Berichtens über große Leistungen im Pressendruck seien hier nur einige der wichtigsten erwähnt. Julius Rodenberg beispielsweise erstellte die erste umfassende Bibliografie zur Frühzeit. Um die große Ordnung im Pressendruck bemühte sich vor allem Georg Kurt Schauer (1899–1984). Insbesondere sein Hauptwerk »Deutsche Buchkunst«, in der der ehemalige Leiter der Stiftung Buchkunst die Jahre von 1890 bis 1960 rekapituliert, bleibt für jede Sichtung des bisweilen spröden Materials grundlegend. Den umfangreichen Pressendruckbestand des Germanischen Nationalmuseums arbeitete Eduard Isphording auf. Lothar Lang hingegen verfolgte in vielen seiner buchwissenschaftlichen Arbeiten einen anderen Ansatz und stellte die Buchkunst in Beziehung zum jeweiligen Zeitstil. Die Aufarbeitung der Hamburger Buchkunstszene dokumentieren dagegen vor allem monografische Studien, wie sie Bertold Hack für Richard von Sichowsky und Otto Rohse sowie jüngst Helma Schaefer für Kurt Londenberg oder Hartmut Frank für die Hochschule für bildende Künste unternommen haben. Andere bedeutende Buchkünstler der Stadt wie Oda Weitbrecht, Roswitha Quadflieg oder Svato Zapletal bleiben noch weitgehend zu entdecken.

Auch blieb die Geschichte der Hamburger Buchkunst des 20. Jahrhunderts einstweilen ungeschrieben. Ausstellung und Katalog wollen auf diese Lücke hinweisen. Die beschreibenden Katalogtexte halten fest, wie das Wesen einer künstlerischen Buchgestaltung jeweils mit der besonderen Aufgabe der Text-

interpretation einhergeht, wie der Typograf Akzente setzt, aufbaut und gliedert, wie er Worte in Bilder verwandelt. Hier entsteht kein Gemälde, sondern eine flüchtige Zeichnung, etwas, auf dem am Ende gleichwohl eine Vorstellung vom Wesen und der Kraft der jüngeren Buchkunstbewegung in Hamburg basieren kann. Künstlerische Prozesse werden erfahrbar. Aufnahme in den Katalog fanden papierne Wunderkammern von Künstlern, die aus der Metropolregion Hamburg stammen oder die dort tätig waren und Substantielles zur Buchkultur der Stadt beitrugen. Dem Schwerpunkt der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums gemäß werden in der Ausstellung und dem begleitenden Katalog vornehmlich kleine Auflagedrucke bibliophilen Charakters vorgestellt. Keine Aufnahme fanden in bester Grolier-Tradition gebundene Luxusdrucke, obwohl es gerade in Hamburg für diesen besonderen Zweig buchkünstlerischen Schaffens an nennenswerten Beispielen nicht mangelt.

## Einbandgestaltung

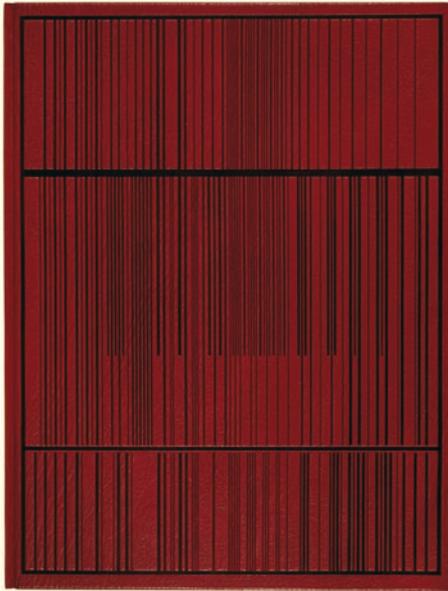
Die Betrachtung von Text und Bild steht im Vordergrund dieses Ausstellungskatalogs. Deswegen fällt auf den ummantelnden Einband, der ein eigenes Thema wäre, nur wenig Streulicht. Erinnert sei hier lediglich an die frühen Bindearbeiten des vor allem dem Publikumsgeschmack dienenden, Modellaunen nachgebenden Wilhelm Rauch (aktiv um 1895) und dem eher einen eigenen persönlichen Takt folgenden Gustav Jebsen (1842 – 1917). Rauch lehrte seit Gründung der Fachschule der Hamburger Buchbinder-Innung 1895 Handvergoldung und Marmorierung. Er wusste mit für die Hansestadt typischen Wellen- und Möwenmotiven auf seinen Einbänden zu gefallen<sup>2</sup>. Jebsen, der in den 1870er Jahren die Hamburger Buchbindereien C. L. Micolci, G. N. Liebermann Nachf. sowie F. W. Wittstein übernommen hatte, stellte in der Folgezeit wieder den Anschluss an das nationale Leistungsvermögen her, das im Bereich der Liebhaberbände beachtlich war. Erst sein überaus reich ornamentierter, dunkelroter Ziegenlederband von 1880 machte die bei Velhagen & Klasing vier Jahre zuvor erschienene Ausgabe von Goethes »Faust« zu einem der ersten Luxusbände Deutschlands<sup>3</sup>. Auch in der Folgezeit sollten Handvergoldungen, ziselierte Goldschnitte und flächenfüllende Verzierungen den ersten Eindruck dieser Prunkbände bestimmen. Für die Pressendrucke der jüngeren deutschen Buchkunstbewegung dagegen spielen derart goldgeränderte Prachtbindungen keine Rolle – und damit ist ein erstes Unterscheidungsmerkmal zwischen Luxus- und Pressendruckern genannt. Ganz besondere Bucheinbände als Eintrittszonen in literarische Welten schufen in Hamburg vor dem Zweiten Weltkrieg ferner Franz Weiße (1878 – 1952), Johannes Gerbers (geb. 1886) und Anni Peters (geb. 1898), die seit 1927 eine eigene Werkstatt in der Elbmetropole betrieb<sup>4</sup>. Weiße, der die Buchbinder-Klasse von 1907 bis 1942 leitete, setzte insbesondere im Blinddruck Maßstäbe<sup>5</sup>. In den Nachkriegsjahren hielten der

2 Dem Eintrag im Nachlass- und Autografenkatalog der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zufolge bestand die Buchbinderei am Rödingsmarkt bis 1920 und mutierte danach zu einem Spezialgeschäft für Lederwaren. Vgl. auch Rauch 1903.

3 Zu Gustav Jebsen vgl. Meier-Oberist 1924, hier v. a. S. [3] und Abb. 1.

4 Beispiele für Einbände von Gerbers und Peters in der anlässlich des 50. Gründungstags des Museums für Kunst und Gewerbe veröffentlichten Leistungsschau Hamburger Werkkunst, vgl. Hamburgische Werkkunst der Gegenwart 1927, Taf. 2–5, 7.

5 Zu Weiße vgl. Weller 1989, S. 153 f.; Meier-Oberist 1929 / 30, S. 134–138 sowie Dannehorn 1931, S. 1–6, jeweils mit Abbildungen.



Heinrich von Kleist, *On puppet-shows*,  
Hamburg 1991

wohl bekannteste Weiße-Schüler Ignatz Wiemeler<sup>6</sup> (1895 bis 1952) mit seinem abgeklärten Stil, Kurt Londenberg<sup>7</sup> (1914–1995) und Christian Zwang<sup>8</sup> (geb. 1932) die bedeutende Tradition Hamburger Buchbindearbeiten lebendig. Im Detail sehr verschieden, einen die Edelpapp- und Lederdeckel nicht nur ihre elegante Ausführung und gediegene Kompaktheit, die von einem bewährten Geschmack künden. Ihnen ist gemein, dass sie das Innere des Buches nach Außen zu kehren wissen. Nicht selten wurden zumindest für Vorzugsausgaben edelste Materialien verwandt, die diesem kleinen Teil der Auflagenexemplare ein besonderes Gesicht gaben. Christian Zwang, von 1954 bis 1956 Schüler Londenbergs in der Landeskunstschule, zeigt sich bei seinen mit einfachen Mitteln hergestellten Einbänden als Virtuose der Blindprägung (Abb. S. 12). In ihrer Unaufgeregtheit verlieren seine Bindearbeiten vor allem ihre Funktion nicht aus dem Blick.

## Anfänge der Buchkunstbewegung in Hamburg

Hamburger Vorstufen der nationalen Pressenbewegung, die 1907 mit Gründung der Pionierarbeit leistenden Leipziger Janus-Presse sowie der in Darmstadt ansässigen Ernst-Ludwig-Presse manifestiert wurde, sah Ernst Hauswedell vor allem im buchkundlichen Interesse des ersten Direktors der Hamburger Kunsthalle begründet. Alfred Lichtwark (1852–1914) veröffentlichte nicht nur zahlreiche einschlägige Beiträge im zwischen 1895 und 1912 in 18 Jahrgängen erschienenen Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, er war auch Hauptinitiator der Hamburger Liebhaber-Bibliothek, die in den 1880er Jahren ihren Anfang nahm. Periodikum und Schriftenreihe haben gemeinsam, dass sie maßgeblich von interessierten Laien getragen wurden, denen der Mitbegründer deutscher Museumspädagogik besonders aufgeschlossen gegenüberstand. Lichtwark war die ästhetische Erziehung und künstlerische Weiterentwicklung ernsthaft kunstinteressierter und -ausübender Dilettanten ein zentrales Anliegen und erklärtes museumspädagogisches Ziel<sup>9</sup>. Sie waren im genannten Jahrbuch für den Buchschmuck verantwortlich und schnitten Kopfleisten und Vignetten in Holz. Ihre Motive suchten sich die Laienkünstler häufig in der kleinblütigen Flora der Umgebung. Auf historisierende Motive verzichtete man bewusst<sup>10</sup>. Die in der »Hamburger Liebhaber-Bibliothek« veröffentlichten Werke sollten dagegen hinsichtlich der Auswahl des verwendeten Materials und der typografischen Gestaltung Vorbildcharakter für weitere Hamburger Privatdrucke aufweisen, die man als Familienliteratur zu drucken plante. Ferner wollte Lichtwark in den Hamburger Familien die Freude am Buch als Kunstwerk wecken und zur Nachahmung anregen<sup>11</sup>. Formal betrachtet, ähneln sich spätere Hamburger Pressendrucke der Werkstatt Lerchenfeld und Werke, die in der Serie »Hamburger Liebhaber-Bibliothek« veröffentlicht wurden. Sie eint nicht nur, dass sie lediglich in kleinen Auflagen außerhalb des Handels auf den Markt gebracht wurden.

6 Vgl. Londenberg 1989.

7 Siehe Schaefer 2009.

8 Ein Werkverzeichnis der Arbeiten Christian Zwangs steht noch aus. Eine erste Werkschau bei Zwang 1985.

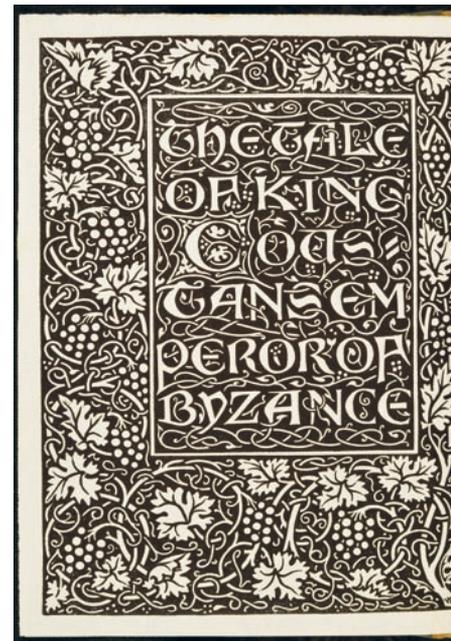
9 Vgl. Lichtwark 1902, hier bes. S. 13–26.

10 Ebd. S. 40.

11 Ebd., v. a. S. 39–42.

Hier wie dort legte man auf die typografische Gestaltung und auf die verwendeten Materialien großen Wert. Auch sind die Inhalte der verschiedenen Veröffentlichungen häufig vom Hamburger Lokalkolorit gefärbt. Lediglich in der zunehmenden Professionalisierung der Drucke lassen sich Unterschiede feststellen. Lichtwark berichtet für die Wiegezeit der Hamburger Buchkunstbewegung, dass die Papiere zunächst aus England importiert wurden, bevor man eigenes Bütten herstellen konnte<sup>12</sup>.

Die Verbindung zur Insel kommt nicht von ungefähr, hatten doch die Londoner Pressendrucker William Morris (1834–1896) und Thomas Cobden-Sanderson (1840–1922) Ende des 19. Jahrhunderts den Buchdruck revolutioniert und die Trennung zwischen Kunst und Kunstgewerbe aufzuheben versucht. Leitete Morris dank des Holzschnittbuchschmucks in den Erzeugnissen seiner 1890 gegründeten Kelmscott Press eine neue grafische Ära ein (Abb. S. 13), so standen die Arbeiten der von Cobden-Sanderson zehn Jahre später ins Leben gerufenen Doves Press ganz im Zeichen der Typografie (Abb. S. 13). Beide Werkstätten übten maßgeblichen Einfluss auf den kontinentalen Buchdruck, insbesondere auf die deutschen Pressen aus, wobei diese der Typografie den Vorrang gaben.



William Morris, *The tale of the Emperor Coustans and of Over sea*, Hammersmith 1894

## Lokale bibliophile Vereinigungen

Anfang des 20. Jahrhunderts, als die Literatur noch zentraler Träger der Unterhaltungskultur war, schossen in Deutschland örtlich gegründete Bibliophilenvereinigungen wie Pilze aus dem Boden. Die Bedeutung dieser Gesellschaften für die bibliophile Bewegung Deutschlands wird von der Forschung gemeinhin anerkannt<sup>13</sup>. Als Auftraggeber, als Subskribenten und auch als Sammler besonderer Bücher unterstützten ihre Mitglieder seit den Anfängen der jüngeren Buchkunstbewegung durch Jahresbeiträge und Ankäufe die handwerkliche Herstellung wertvoller Bücher und gaben mit ihren Vereinszeitschriften auch der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Buch ein Forum. Binnen weniger Jahrzehnte holte man hierzulande auf, was man im Vergleich mit Frankreich und England im Verlauf des 19. Jahrhunderts an Boden verloren hatte. Die Anzahl der mithilfe der bibliophilen Gesellschaften in Deutschland verwirklichten Buchprojekte geht in die Tausende. Zum verdienstermaßen ausgesprochenen Lob aus offiziellem Munde tritt aber auch wenig bekannte Kritik. Christian Kleukens, Mitbegründer der zu den bedeutendsten deutschen Privatpressen zu rechnenden Ernst-Ludwig-Pressen, äußerte sich in einer anlässlich der Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen 1929 in Mainz gehaltenen Brandrede wie folgt:

»Tagungen bibliophiler Vereine [...] sind allzu häufig nicht anders zu werten, als gesellschaftliche Veranstaltungen müder Menschen, die Erholung und Entspannung suchen und denen das Buch unschuldiger Vorwand ist. [...] Die schönen, alten Drucke, so wundervoll sie sind, sind nicht unser Werk, ihre



Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, London 1911

12 Ebd.

13 Siehe u. a. Ispording 1999, S. 14.

Pflege überlaßt dem Museumsdirektor und Holzwurmtöter; der Buchfreund von heute hat andere Aufgaben, ihm stehe es nicht an, die Dinge einfach in Empfang zu nehmen und wie ein wohlerworbenes Recht Buchschönheit zu genießen. Wenn trotz aller Schwerfälligkeit und Beschaulichkeit der bibliophilen Vereinigungen die Deutschen wieder führend in der Buchkunst geworden sind, so ist dies nur ein paar wenigen Bücherfreunden, ein paar Druckern, ein paar Schriftgießern zu verdanken und nicht dem triebhaften Wollen einer Organisation von Buchfreunden. [...] Es ist ein offenes Geheimnis, dass fast alle bibliophilen Vereinigungen im tiefsten bibliophilen Mittelalter leben. Wahrhaft produktive Tat kann Buchgestaltung nur sein, wenn sie, vor allem durch die Form der Type dem Buch den der Zeit gemäßen Ausdruck gibt. Alle übrigen Formmittel sind gegenüber der Type sekundär. Mit schönen Schriften früherer Zeiten die Typografie und Buchform unserer Zeit schaffen zu wollen, ist da ein aussichtsloses Beginnen. Gesellschaften aber, die darin ein Ziel sehen, die Beiträge von Buchfreunden zu verwenden, um Buchkunst nüchtern zu registrieren und gönnerhaft zu besprechen und, wenn es hochkommt, Texte zum Abdruck zu bringen, die fast jede Beziehung zu unserer Zeit eingebüßt haben und die wohl insgesamt unaufgeschnitten auf den Bücherborden verstauben, – diese Vereinigungen sollten sich ein würdigeres Ziel stecken«. <sup>14</sup>

Kleukens sah die Bibliophilen seiner Zeit als zu alt, zu rückwärtsgewandt und zu sehr gesellschaftsorientiert an. Noch heute kämpfen die bibliophilen Vereinigungen mit denselben Problemen. Ihrer Beliebtheit freilich tat dies damals wie heute keinen Abbruch. In der Hansestadt institutionalisierte sich die »Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg« bereits im Jahr 1908 <sup>15</sup>. Führende Geister des kulturellen Lebens der Stadt zählten zu den Gründungsmitgliedern und machten dieses bibliophile Unterfangen zu einem Unternehmen der Bildungswelt. Maßgeblich an der Gründung beteiligt waren so namhafte Persönlichkeiten wie der Kunst- und Kulturhistoriker Aby Warburg (1866–1929), der Leiter der Kunstgewerbeschule <sup>16</sup> Richard Meyer (1864–1953), der zum 1. Vorsitzenden gewählt wurde, und Robert Münzel (1859–1917). Er leitete seit 1902 die Stadtbibliothek, die heutige Staats- und Universitätsbibliothek. Nach erfolgreichem Beginn brachte insbesondere die schwierige Zeit nach dem Ersten Weltkrieg die Aktivitäten der Gesellschaft vorübergehend nahezu zum Erliegen.

## Buchbund Hamburg und die »Kündigung«

In den 1920er Jahren sollte mit dem Buchbund Hamburg eine andere bibliophile Vereinigung maßgebliche Akzente setzen und dem Thema Buch zu neuer Aktualität verhelfen. Die Initiative ging von Mitarbeitern der örtlichen Kunstgewerbeschule aus. Der Schriftsteller und Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer (1874–1960) und der Leiter der Typografie-Werkstatt Johannes Schulz (geboren 1875) waren Gründungsmitglieder des 1922 ins Leben gerufenen Buchbunds,

14 Das historische Archiv der Gesellschaft wurde bei verheerenden Luftangriffen der Alliierten auf Hamburg im Sommer 1943 zerstört. Gleichwohl haben sich im Staatsarchiv Hamburg (StA Hbg) zahlreiche Durchschriften und Abschriften von u.a. Protokollen, Jahresabrechnungen, Werbematerialien und Mitgliederverzeichnissen der Gesellschaft der Bücherfreunde (GdB) erhalten, die sich unter der Bestandsnummer 614–1/43 subsumiert finden. Obiges Zitat stammt aus einer unveröffentlichten Mitschrift Ernst Hauswedells, die als Anlage dem Protokoll der Vorstandssitzung der Gesellschaft für Bücherfreunde vom 17. Oktober 1929 beigegeben worden ist, StA Hbg, 614–1/43 GdB, Nr. 4, Bd. 1.

15 Grundlegend zur Geschichte dieser Bibliophilenvereinigung äußern sich Bolland 1976, S. 111–120 und Eckardt 1989, S. 177–188.

16 Hochschule für Bildende Kunst wurde die 1896 institutionalisierte Kunstgewerbeschule erst in den 1950er Jahren. 1767 als Zeichenschule der Patriotischen Gesellschaft gegründet, firmierte die Akademie zwischenzeitlich auch als Gewerbe- und Landeskunstschule. Seit 1913 ist sie in Fritz Schumachers Bau am Lerchenfeld untergebracht.