

Roswitha Quadflieg und die Raamin-Presse

Autor(en): **Gronemeyer, Horst**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **41 (1998)**

Heft 3

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388652>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ROSWITHA QUADFLIEG UND DIE RAAMIN-PRESSE

Wer an Hamburg denkt, denkt an Kommerz und nicht an Kunst. Mit diesem Vorurteil müssen die Hanseaten leben, doch gerade bei der Buchkunst läßt sich leicht zeigen, wie einseitig diese Auffassung ist. Man darf ohne Übertreibung behaupten, daß Hamburg im zwanzigsten Jahrhundert ein hervorragender Ort für die Gestaltung von Büchern ist. Schon kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert war das Interesse in Hamburg an qualitativ gestaltetem Büchern nach dem Vorbild der Engländer so groß, daß im Jahre 1908 hier eine bibliophile Gesellschaft gegründet wurde, die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg. Robert Münzel, der Direktor der Stadtbibliothek, und Aby Warburg, im Aufbau seiner Kulturwissenschaftlichen Bibliothek begriffen, gehörten zu den führenden Köpfen der ersten Stunde. Auch Alfred Lichtwark, der die Hamburger Kunsthalle zu einem führenden Museum machte, war voller Ideen auf dem Gebiet der Buchkunst, schloß sich aber der in Berlin im Jahre 1911 gegründeten Maximilian-Gesellschaft an, die sich ebenfalls dem schönen Buch verschrieben hatte.

Kräftige Impulse gingen auch von der Landeskunstschule am Lerchenfeld, der heutigen Hochschule für bildende Künste, aus. Johannes Schulz und Wilhelm Niemeyer zeichneten verantwortlich für die Hamburger Handdrucke der Werkstatt Lerchenfeld, deren erster Band 1922 erschien. Eine neue Blüte erlebte diese Kunstschule nach dem Zweiten Weltkrieg. Einbandkünstler wie Ignatz Wiemeler und Kurt Londenberg lehrten hier, und Richard von Sichowsky setzte Maßstäbe auf dem Gebiet der Typographie, als Lehrer, aber auch mit den Drucken seiner Grillen-Presse. Auch die Fachhochschule für Gestaltung ist zu nennen, in der der Illustrator Wilhelm

M. Busch und der Schriftkünstler Martin Andersch wirkten.

Zu den wenigen Frauen, die sich in der Buchkunst einen Namen gemacht haben, zählt Oda Weitbrecht, die zunächst in Potsdam und dann ab Sommer 1926 in Hamburg Handpressendrucke von höchster Qualität und Schönheit herstellte. Sie selbst zitiert ein Wort von Willy Wiegand, dem Leiter der Bremer Presse, der in England schrieb: «The only woman in Germany, who does her printing entirely herself¹.»

Die Wiederbegründung der schon erwähnten Maximilian-Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg mit Sitz in Hamburg war ein weiterer Orientierungspunkt für die Bibliophilen. Im Vorstand fanden sich im Laufe der Zeit viele Kenner des Buches und der Kunst zusammen: der Kunsthallendirektor Carl Georg Heise, der Antiquar Ernst L. Hauswedell, der Bibliothekar Hermann Tiemann, der Typograph Richard von Sichowsky, die Einbandgestalter Ignatz Wiemeler und Kurt Londenberg, der Verleger Kurt Christians, um nur einige zu nennen.

Bei diesem fruchtbaren Boden konnte es nicht ausbleiben, daß auch nach dem Zweiten Weltkrieg in Hamburg Pressen entstanden. Seit 1962 betreibt hier Otto Rohse seine Presse, deren Drucke von klassischer Schlichtheit und Ausgewogenheit, versehen mit meisterlichen Illustrationen, ihn schnell weit über die Mauern der Stadt hinaus bekannt machten.

Auch im letzten Drittel des Jahrhunderts gab es neue Versuche und neue Ideen. Svato Zapletal (Svato Verlag), Clemens Tobias Lange (CTL-Presse) und Klaus Raasch (Buchdruckwerkstatt «Schwarze Kunst») brachten in Hamburg hervorragend gestaltete Bücher heraus². Zu erwähnen sind auch die Aktivitäten von Heinz

Stefan Bartkowiak, dessen jährlich erscheinender Katalog der Handpressendrucke – selbst ein Objekt von höchsten ästhetischen Ansprüchen – ein unentbehrliches Hilfsmittel geworden ist³.

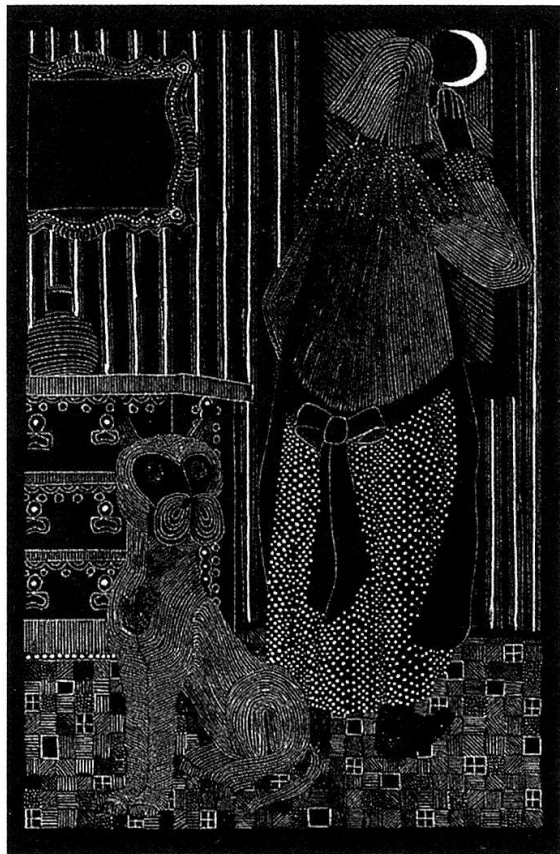
Dies ist das Umfeld, in dem die Raamin-Presse Roswitha Quadfliegs, angesiedelt in Schenefeld, hundert Schritte von der Stadtgrenze Hamburgs entfernt, vor nunmehr fünfundzwanzig Jahren entstanden ist. Roswitha Quadflieg sieht sich bei aller Eigenständigkeit durchaus in diesen Zusammenhängen. Sie ist den Hamburger Ausbildungsstätten verbunden, besonders Richard von Sichowsky, dessen Ehrlichkeit, wenn ihm etwas mißfiel, sie genau so rühmt wie seine «Beweglichkeit in der Urteilsfindung über Bücher⁴». Eine innere Verwandtschaft fühlt sie mit der erwähnten Oda Weitbrecht. Nach fünf Jahren Tätigkeit der Raamin-Presse fand in Wolfenbüttel im Jahre 1978 eine Ausstellung statt, in der die beiden Hamburger Pressendruckerinnen, deren Arbeit ein halbes Jahrhundert trennte, gemeinsam gewürdigt wurden⁵. Wie eng die geistige und persönliche Verbindung war, die fünfzehn Jahre währte, ist nachzulesen in einem Beitrag Roswitha Quadfliegs im «Philobiblon⁶».

1949 in Zürich geboren, wuchs Roswitha Quadflieg in Hamburg auf, studierte zunächst Malerei, Graphik und Illustration an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg, unter anderem bei dem Zeichner Wilhelm M. Busch, dann Typographie an der Hochschule für bildende Künste bei dem strengen, aber liebenswerten Richard von Sichowsky, dessen Anerkennung sie bald erwarb.

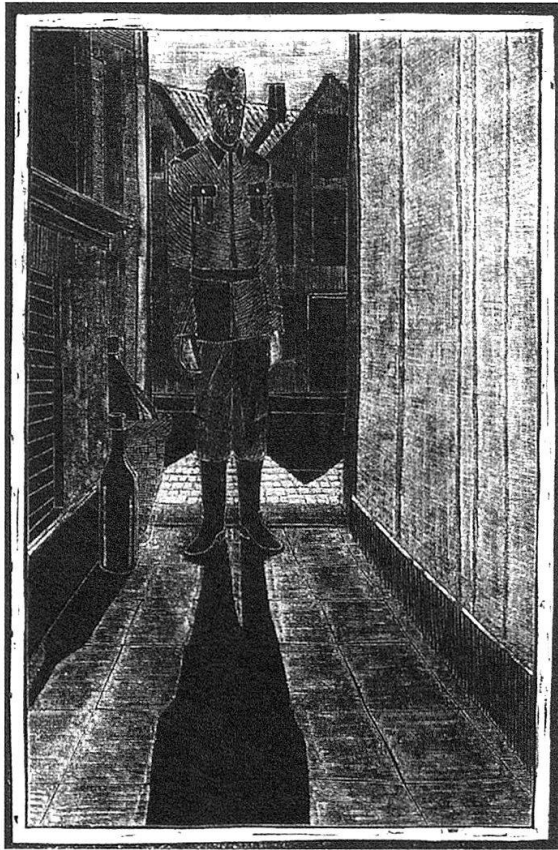
Als sie sich entschloß, im Jahre 1973 eine eigene Presse zu gründen, in der im Handsatz illustrierte Bücher in kleiner Auflage von höchster handwerklicher Qualität – in der Regel eines pro Jahr – von ihr allein hergestellt wurden, war dies gewiß ein wirtschaftliches Wagnis. Nostalgische Motive unter dem Motto Erhaltung alter Handwerkskunst waren dabei nicht mit im

Spiel. Einzig und allein der kompromißlose Gestaltungswille, der sich des Pressendruckes als künstlerischer Ausdrucksform bedient, war die treibende Kraft. Anders als bei Otto Rohse, bei dem ein Kontinuum im Schaffen bemerkenswert ist, so daß sein bisheriges Gesamtwerk dem Betrachter eine große Geschlossenheit vermittelt, sucht Roswitha Quadflieg die Vielfalt. «Jedes Buch, so hatte ich mir vorgenommen, sollte anders sein. Eine weitere Erfahrung, ein weiterer Aspekt dessen, was zwischen zwei Buchdeckeln geschehen kann⁷.»

Das künstlerische Werk von Roswitha Quadflieg ist überschaubar. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt in ihren Pressendruckten, über die der Almanach zum zwanzigjährigen Bestehen der Presse eine erste eindrucksvolle Übersicht gibt⁸. Was neben-



*Raoul Tranchirer: Frau Grau - Moritat.
Einer der 4 Holzstiche von Roswitha Quadflieg aus dem
1. Druck der Raamin-Presse. 1973.*



Johannes Bobrowski: *Mäusefest* – Erzählung.
 Einer der 9 Holzstiche von Roswitha Quadflieg aus dem
 4. Druck der Raamin-Presse. 1974.

her gelaufen ist, hat bei aller Anmutigkeit oder Ungewöhnlichkeit nicht das gleiche Gewicht: hier Illustrationen zu Kempowski-Texten oder zu Werken Michael Endes, dort Umschlagentwürfe für die Zeitschrift «Philobiblon⁹», die durch die Verfremdung von Bildmotiven manchen gar zu konservativen Buchfreund verschreckten. Für die Künstlerin sind diese Arbeiten «Sandkörner im Getriebe der Raamin-Presse», die sie dennoch gern übernimmt, weil sie hier «Techniken anwenden kann (Ölmalelei, Zeichnung), die für die Raamin-Presse nicht in Frage kommen (denn hier soll ja das Original, nicht die Reproduktion, erscheinen)¹⁰».

Die 24 Drucke zu würdigen – der 25. soll im Herbst 1998 erscheinen –, vielleicht gar eine künstlerische Entwicklung festzustel-

len, ist nicht einfach. Es findet sich eine Vielfalt von Techniken; so wechseln bei der Illustration Holzstiche, Linolschnitte, Kunstharzstiche und Radierungen einander ab, und jeder Band ist eine neue Überraschung.

In den Anfängen, im ersten Druck, den Holzstichen zu Raoul Tranchirers (Ror Wolf) «Frau Grau» (1973), fällt die strenge Trennung von Text und Bild auf. Text und Bild stehen einander gegenüber; es ist die Arbeit des Lesers und Betrachters, eine Beziehung zwischen diesen Elementen des Buches herzustellen. Die Typographie zeichnet sich durch äußerste Schlichtheit aus; die Holzstiche sind amüsant, weisen aber noch nicht die technische Meisterschaft auf, die drei Jahre später in Becketts «Ausgestoßenem» erkennbar ist.

Auch in Theodor Storms «Bulemanns Haus», 1975 in einer Auflage von fünfzehn Exemplaren erschienen – später steigen die Auflagen, gehen jedoch nie über die Zahl 200 hinaus –, findet sich die gleiche Struktur der Komposition von Bild und Text als einander gegenüberstehende Elemente. Die Fraktur und die Dunkelheit der Bilder ist der Düsternis des Stormschen Textes angemessen, und das schmale, hohe Format nimmt den Text des Dichters auf (Bulemanns Haus ist «nur schmal, aber drei Stockwerke hoch»).

Schon in Bobrowskis «Mäusefest» (1974) dringt das Bild in den Satzspiegel ein, und wenig später, in den «Nachgängern» von Dylan Thomas (1977), werden die beiden einander gegenüberstehenden Seiten als Gesamtbild konzipiert, in dem sogar die Seitenzahlen wichtige optische Teilstücke werden. Das Hauptcharakteristikum der Gestaltung setzt sich immer mehr durch: Es liegt in der Synthese aller Elemente. Es gibt keinen Widerstreit mehr zwischen Graphik und Typographie, das eine dient dem anderen. Das enthebt uns glücklicherweise auch der Unterscheidung von Kunst und Handwerk. Die Harmonie von Bild und Buchstaben in dem, was Roswitha

Quadflieg Typographienbücher nennt, ist aber sinnlos ohne das Dritte: den Text. Das Urteil in einem von Bertold Hack verfaßten fiktiven Gespräch («Aber noch eine Bemerkung zum Typographenbuch. Frau Quadflieg verschiebt den Akzent auf Typographie und Bild. Dabei fehlt mir der Text¹¹.») ist daher meines Erachtens völlig verfehlt. Wer Roswitha Quadflieds Ringen um die Texte beobachtet, wer den Respekt der Schriftstellerin, auf die noch einzugehen sein wird, vor den Texten anderer wahrnimmt, wird sich über ein solches Fehlurteil wundern.

Wenn auch dem Text stets sein Recht gegeben wird, ist die Künstlerin selbstbewußt genug, um sich dem Text nicht unterzuordnen. Nach ihrer Auffassung haben im künstlerischen Buch «Typographie und Illustration keine dienende Funktion¹²». Daß aber die Typographie zum Text in Beziehung gesetzt werden muß, ist für sie gar keine Frage. Insofern kommt für sie nicht in Betracht, eine Schrift für ihre Presse zu entwickeln, die dann für jedes Buch verbindlich ist. Die Schrift muß, das ist einer ihrer unverrückbaren Grundsätze, zur Eigenart des Textes passen. Sie verlangt sich sogar ab, später im «Traumalphabet», das auch eine Art Schriftmusterbuch werden sollte, den Primat der Schrift so weit zu treiben, daß sie für die vielen Formen der Schrifttypen Inhalte sucht¹³. Aber es bleibt bei der Maxime, die der wortgewandte Georg Ramseger so formuliert hat: «Wie erlesen die Materialien, wie groß der Aufwand auch sein mögen, sie bleiben dem Text verbunden. Seine Qualität heiligt die Mühen¹⁴.»

1978 versucht sich Roswitha Quadflieg erstmalig an einem klassischen Text, an Hölderlins «Patmos». Fast immer ist sie den ganz großen Namen ausgewichen, hat allenfalls unbekannte Texte der Heroen der Literatur gewählt, vor allem wohl, um keine ausgetretenen Pfade zu gehen. «Patmos» ist eine Ausnahme, und hier nimmt sie sich sehr zurück, um den eindringlichen Text nicht durch Bilder zu überlagern. Die Bilder

treten bescheiden in die Initialen zurück. Hölderlin hat sie später noch einmal beschäftigt, der Bewohner des Tübinger Turms, bei dem nur noch ein Abglanz einstiger Größe sichtbar wird.

Bei Georg Trakls «Gesang des Abgeschiedenen» (1980) versucht sich die Künstlerin in Kunstharzstichen, mit denen Bilder voller transparenter Ebenen gelingen, eine Technik, die dann im Traumalphabet zur Meisterschaft gereift ist.

Wer freilich allzu sehr die klassischen Paradigmen des illustrierten Buches vor Augen hat, wird durch manches Wagnis, etwa durch die Typenvielfalt wie in Runges Märchen (1982), irritiert sein. Rudolf E. O. Ekkart weist aber zu Recht darauf hin, daß durch die Komposition eine Verwandtschaft «mit den herrlichen Polyglott-Bibeln aus dem 16. Jahrhundert» entstanden ist¹⁵. Auch die Experimente mit den nachtblauen Japanpapieren bei Goethes «Der Zauber-



Christian Hofmann von Hofmannswaldau: Ausgewählte Gedichte. Eine der 21 Radierungen von Roswitha Quadflieg aus dem 6. Druck der Raamin-Presse. 1975.

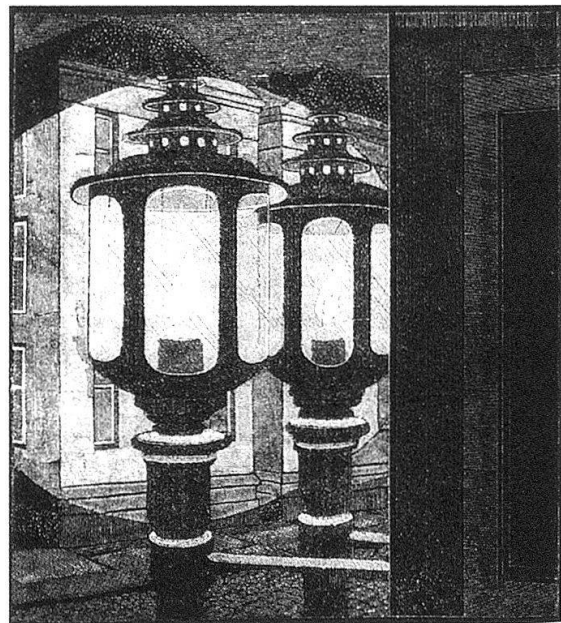
flöte zweiter Teil» (1983/84) lassen die gewohnten Wege hinter sich. Doch bleibt stets ein strenger Gestaltungswille sichtbar. Die Experimente sind natürlich auch mit der Gefahr des Scheiterns verbunden. Bei «Der Zauberflöte zweiter Teil» erwies sich der Druck auf dem in London erworbenen blauen Papier als außerordentlich schwierig; erst die Entscheidung, mit Silber zu drucken, brachte den Durchbruch. Roswitha Quadflieg beklagt die ungeteilte Verantwortung, die bei ihr liegt, da sie Verlegerin, Gestalterin und Druckerin in einem sei und Teile dieser Verantwortung nie auf eine andere Person abgeschoben werden könnten. Aber gerade dadurch sind natürlich auch Höchstleistungen möglich geworden, gerade dadurch ist dieser Druck in der Tat «ein Zauberspiel aus Blau» geworden¹⁶.

Der 15. Druck, das «Traumalphabet» (1985/86), ist ein wundervolles Beispiel, wie Text, Bild, Buchstabe, Papier und Einband eine unauflöbliche Einheit bilden können. Auf der linken Seite steht der Text des Traumes in einer jeweils angemessenen typographischen Gestaltung, streng nach den klassischen Regeln gesetzt, rechts aber vereinigen sich Traumbild, Buchstaben und Textfragmente in grenzüberschreitender Weise. In dieser Grenzauflösung liegt ein Charakteristikum vieler späterer Drucke der Raamin-Pressen.

Dieser 15. Druck der Raamin-Pressen hat die Künstlerin ganz besonders beschäftigt, zwei Jahre ihres Lebens, gegeben für ein Buch von zweiundsechzig Seiten, für die 45 000 Druckvorgänge nötig waren. Anschließend an ein Wort von Lichtenberg hat die Künstlerin eine «Bibliogenie» geschrieben, ein Werk über die Entstehung eines Werkes¹⁷. Über diesen Druck wissen wir also mehr als über die anderen, lernen zugleich viel über alle Drucke. Das «Traumalphabet» ist ohne Zweifel ein Höhepunkt der Arbeit der Künstlerin, es steht mit der Entstehungszeit 1985/86 ziemlich genau in der Mitte der bisherigen Arbeit der Raamin-

Pressen, es ist ein Endpunkt einer ersten Entwicklung, ein Gipfel zugleich und strahlt auch auf die folgenden Jahre aus. Die Verbindung der Leichtigkeit des Traumes mit der bleiernen Realität der Buchstaben, aber auch die Auflösung der Logik des Textes zwischen Phantasie und Wirklichkeit: dies alles ist in den vier Seiten, die jedem Träumer zukommen, verwirklicht.

Manchmal kehrt die Künstlerin, die immer wieder Neues und Überraschendes versucht, auch zu einmal erprobten Lösungen zurück, um sie auf höherer Ebene fortzusetzen, so im 20. Druck (1991), Christian Morgensterns Parodie auf Gabriele d'Annunzio. Hier war es nun purpurfarbenes Japanpapier, das die Druckerin an die



Samuel Beckett: *Der Ausgestoßene – Erzählung.*
 Einer der 11 Holzschnitte von Roswitha Quadflieg aus dem
 7. Druck der Raamin-Pressen. 1976.

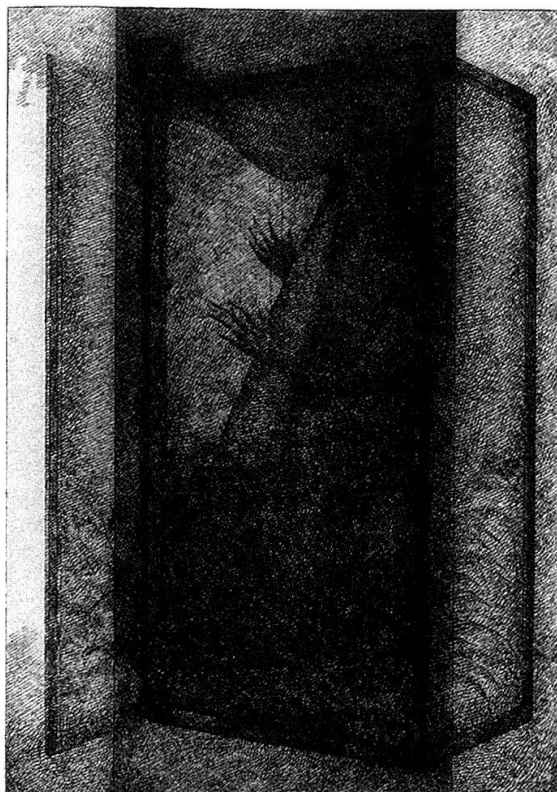
Farben mittelalterlicher Handschriften erinnerte und das sie herausforderte, es noch einmal wie bei «Der Zauberflöte zweiter Teil» mit diesem widerspenstigen Material zu versuchen. Trotz der Heiterkeit des Textes hat dieser Druck nicht die Leichtigkeit

der «Zauberflöte», vielleicht liegt es an der ernsten Farbe des Papiers, vielleicht ist aber auch ein Einfluß der politischen Zeitläufte des Jahres 1991, die die Künstlerin bei der Arbeit belastet haben, zu spüren¹⁸.

Wer immer Neues versucht, wer sich von den gängigen Wegen entfernt, dem kann nicht alles gelingen. Anfang der neunziger Jahre ist von angefangenen Projekten die Rede, die zum Teil wieder verworfen wurden. Auch resignative Töne sind zu hören: «Das Chaos angefangener Bilder und vager Ideen wuchs an¹⁹.» Aber dann reifte doch eine weitere Veröffentlichung heran, der 21. Druck (1992), «Die Historia von D. Johann Fausten». Der Text des Volksbuches wurde angemessen in der Alten Schwabacher gesetzt, Goethes moderne Interpretation des Faust-Stoffes in der Bembo, die Auszüge aus Dantes Göttlicher Komödie in der Bembo kursiv. Wegen der umfangreichen Textteile wurde der Satz an die Buchdruckerei SchumacherGebler vergeben. Schon bei einigen früheren Veröffentlichungen der Raamin-Presse hatte Roswitha Quadflieg sich entschließen müssen, den Druck der Radierungen nach auswärts zu vergeben. Der Gegensatz zwischen der magischen Dunkelheit des Volksbuches und der lichtvollen Komposition des deutschen Klassikers spiegelt sich trefflich im Gegensatz der Typen wieder.

Wenn auch nicht auf alle Drucke eingegangen werden kann: Ionescos «Fußgänger der Luft» (1994) darf nicht übersehen werden. An den beigelegten Bildern, die diesmal nicht in die Texte einbezogen worden sind, spürt man, daß die Künstlerin dem, der sich in die Lüfte erhebt, innerlich sehr nahe steht. Es ist ein Flugtraum, ein Aufsteigen in das Irreale, in dem man dennoch der Realität nicht entgehen kann.

Angewiesen war Roswitha Quadflieg natürlich auf einen Buchbinder, der für die Drucke der Raamin-Presse eng mit ihr zusammenarbeitet. Auch der fand sich in Hamburg: Christian Zwang. Seine Leistung besteht gewiß in der handwerklichen



August Strindberg: Gespenstersouper – Ein Kammerspiel. Eine der 4 Radierungen von Roswitha Quadflieg aus dem 16. Druck der Raamin-Presse. 1987.

Meisterschaft, aber auch in der Fähigkeit, kongenial auf die Arbeit der Pressendruckerin einzugehen und neben dem Text, dem Papier, der Typographie und der Illustration auch den Einband als Teil einer Ganzheit zu sehen. Wie in den Drucken selbst besticht auch hier die fast unerschöpflich scheinende Erfindungskraft.

Um den Kontakt zu allen an ihrer Presse Interessierten zu halten, gibt Roswitha Quadflieg die «Nachrichten aus Schenefeld» heraus, deren Titelblätter und Texte mit verschiedenen Schriften zunächst sehr variantenreich gestaltet wurden. Die Nummer 1 erschien im Juni 1977, die vorläufig letzte – Nummer 28 – im Frühjahr 1998. Hier wird über den Fortgang der Arbeiten berichtet, hier wird über Ausstellungen und über Besprechungen informiert, hier wird immer wieder ein Bild von der praktischen Arbeit, von der körperlichen Anstrengung,

von der Last des Ablegens, gegeben. In der ersten Nummer wird beispielsweise dargestellt, daß 29 Radierungen bei einer Auflage von 120 Exemplaren zu drucken, bedeutet, 3480 Druckvorgänge vorzunehmen, und daß so allein 58 Tage nur für den Kupferdruck vergehen. Für den mit dieser Arbeit nicht so Vertrauten sind dies eindrucksvolle Informationen.

Das Bild vom Schaffen Roswitha Quadfliegs ist nicht vollständig, wenn man nicht einen Blick auch auf ihre schriftstellerische Tätigkeit, auf die Schreibebücher, wie sie sie nennt, wirft. 1985 begann sie, im Arche-Verlag literarische Texte zu publizieren, die sich in schlichter, unpretentiöser Sprache um Krankheit, Alter, Sterben, um problembeladene menschliche Beziehungen, insbesondere in der Familie, ranken²⁰. Der «Tod meines Bruders», ein erstes Werk, das ihr gleich Anerkennung als Schriftstellerin verschafft hat, ist ganz gewiß mehr als eine platte biographische und autobiographische Skizze. Gewiß hat Roswitha Quadflieg unmittelbar nach dem Tod ihres jüngsten Bruders mit dem Schreiben begonnen, gewiß könnte der Begriff «Bericht», der im Untertitel steht, auf diese falsche Fährte führen. Aber man weiß ja, daß dargestellte Wirklichkeit nicht mehr die Wirklichkeit selbst ist. Und der andere Untertitel, «subjektive Wahrnehmung», warnt deutlich genug. Der Stil freilich, ein minutiöser Realismus, eine schonungslose Faktenschilderung, die Herrschaft des klaren Wortes, wird nicht ganz durchgehalten. Träume reißen auch hier Lücken in die Realität, sieben an der Zahl, dreizehn waren es im «Traumalphabet»: Wer mag bei diesen Zahlen den Gedanken an Magie, an die andere schwarze Kunst, verdrängen. Sieben Träume also werden eingefügt und öffnen eine andere Perspektive. Nur: Im Stil der Traumdarstellung setzt sich wiederum der Realismus des Berichtes durch, die Träume sind von einer fast erschreckenden Klarheit und Nüchternheit mit nur spärlichen Elementen der Irrealität. Realität, Traum,

Realität: Auch hier verwischen sich die Grenzen. In allen ihren auf das Erstlingswerk folgenden Romanen, ganz besonders auch wieder in dem 1996 erschienenen «Wer war Christoph Lau?», wird den diffizilen Strukturen der menschlichen Seele nachgespürt, die besonders in der Beziehung oder der Unmöglichkeit einer Beziehung zu anderen zu Tage treten.

Obwohl die Auflage der Pressendrucke sehr niedrig ist, kann man bei erstaunlich vielen am Buch Interessierten eine Vertrautheit mit dem Schaffen Roswitha Quadfliegs bemerken. Das liegt auch daran, daß die Künstlerin neben den handwerklichen und künstlerischen Aufgaben, neben der wirtschaftlichen Leitung des Ein-Frau-Betriebes auch das Marketing betreibt. Sie war früh auf der Frankfurter Buchmesse vertreten – seit 1978 mit einem eigenen Stand – sie hat in Zusammenarbeit mit Bibliotheken und

ZU DEN FOLGENDEN
WIEDERGABEN AUS DRUCKEN
DER RAAMIN-PRESSE
MIT ILLUSTRATIONEN
VON ROSWITHA QUADFLIEG

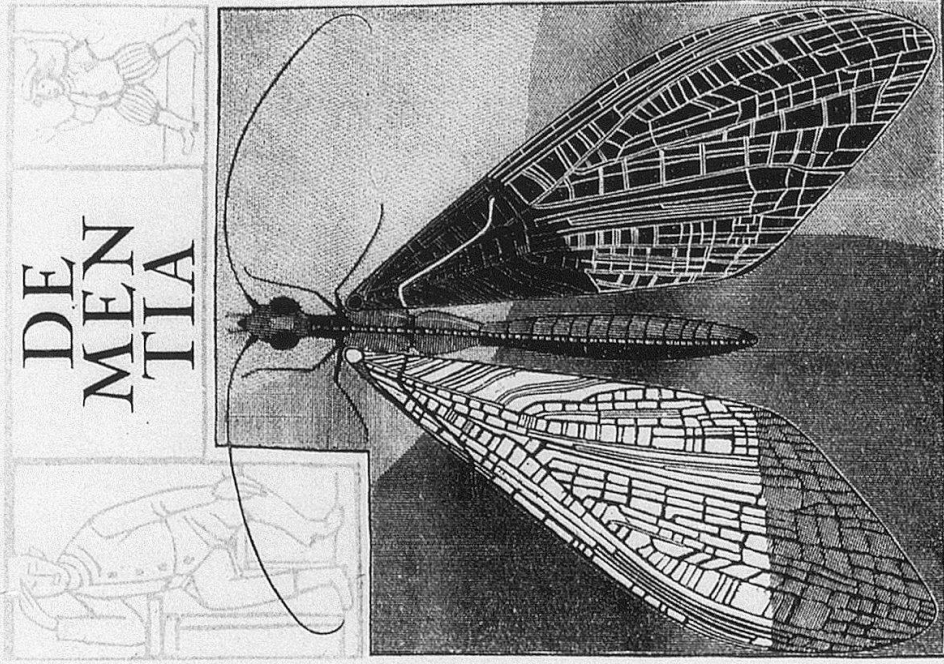
- 1 10. Druck. *Novalis: Fabeln*. Mit 8 Holzstichen in zwei Farben. 1979.
 - 2 11. Druck. *Georg Trakl: Gesang des Abgeschiedenen / Traum und Umnachtung*, aus «*Sebastian im Traum*». Mit 14 mehrfarbigen Kunstharzstichen. 1980.
 - 3 12. Druck. *Adelbert von Chamisso: Salas y Gomez*. Mit 7 Radierungen. 1981.
 - 4 13. Druck. *Philipp Otto Runge: Van den Machandelboom / Vom Machandelbaum*. Mit 14 Holzstichen zu zweifarbigen Initialen und einem zweifarbigen Holzstich. 1982.
 - 5 15. Druck. *Roswitha Quadflieg: Traumalphabet - Schrift-Bilder-Buch*, mit 13 mehrfarbigen Stichen in Holz, Kunstharz und Linoleum. 1985/86.
 - 6 18. Druck. *Yvan Goll: Der neue Orpheus*. Mit 7 zweifarbigen Schnitten in Astralon. 1989.
 - 7 19. Druck. *Franz Kafka: Betrachtung*. Mit 5 mehrfarbigen Kunstharzstichen, kombiniert mit Ätzungen in Kupfer und Aluminium. 1990.
 - 8 21. Druck. *Historia von D. Johann Fausten - 21 Kapitel aus dem Volksbuch*. Dazu *Auszüge aus Goethes Faust und Dantes Göttlicher Komödie*. Mit 8 mehrfarbigen Kunstharzstichen, kombiniert mit Linolschnitten. 1992.
- Photographien von Dieter Jonas.*

Die Ephemeris

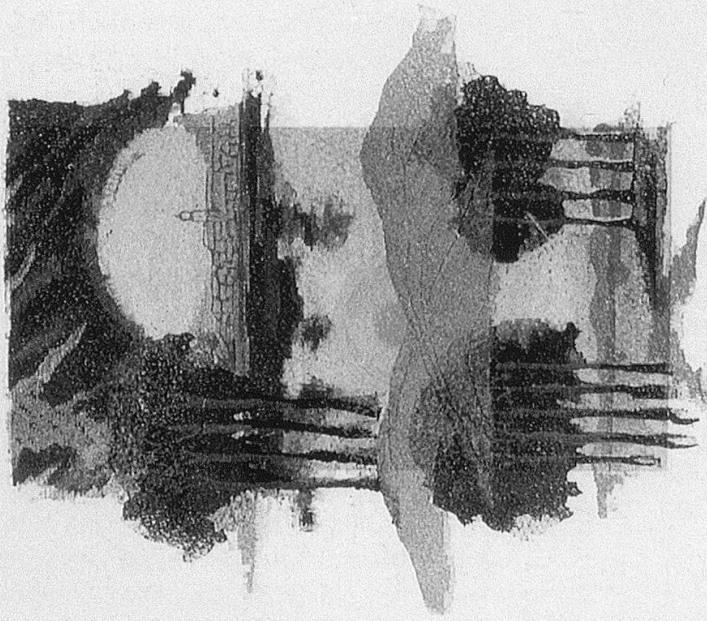
Eine alte Ephemeris rief aus: »Ich habe nun vierundzwanzig Stunden gelernt. Meine Weisheit, meine Kenntnisse sind die größten, die ein endliches Wesen erlangen kann.« »Arme Törrin«, sprach ein Mensch, der sie hörte, »ein unerfahrener Knabe besitzt zehnmal mehr

Kenntnisse und Einsicht.«

Räsoniert ein Sterblicher nicht oft ebenso weise wie die Ephemeris?



sommersneige



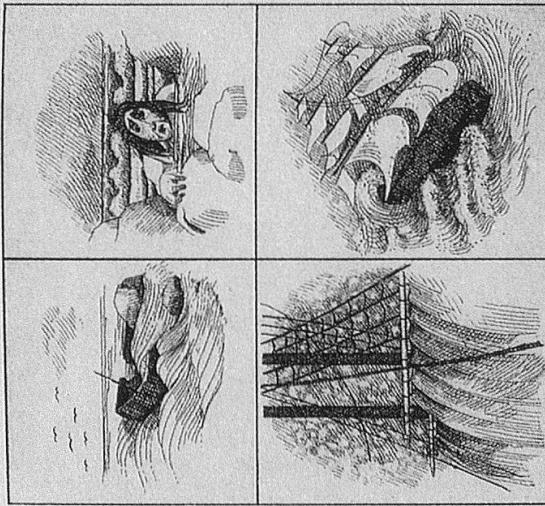
der grüne sommer ist so leise
geworden, dein kristallenes antlitz.
am abendweiser farben die blumen,
ein erschrockener amleut.

vergebliche hoffnung des lebens. schon rüttelt
zur reise sich die schwalbe im haus
und die sonne verlinkt am hügel;
schon winkt zur sternreise die nacht.

stille der dörfer; es tönen rings
die verlassenen wälder. herz,
neige dich nun liebender
über die ruhige schläferin.

der grüne sommer ist so leise
geworden und es läutet der schritt
des fremdlings durch die silberne nacht.
gedächte ein blaues wild seines plads,

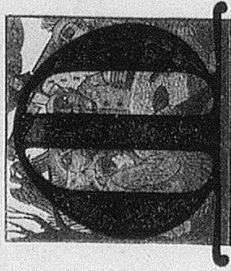
des wohllauts seiner geistlichen jahre!



gleiche Natur mit dem hohen vulkanischen Lande
der nahegelegenen Osterinsel. Noch sind keine An-
fänge einer künftigen Vegetation darauf bemerkbar.
Sie dient unzähligen Wasservögeln zum Aufenthalt,
die solche kühle Felsen begreifen, obgleich un-
bewohnt, Insekten vorzuziehen, scheinen, da
mit den Pflanzen sich die Insekten
auch einstellen, und die Ameisen, die
besonders ihre Brut befehlen.

Mir war von Freud' und Stolz die Brust geschwellt,
Ich sah bereits im Geiste hoch vor mir
Gehäuft die Schätze der gesammten Welt.
Der Edelsteine Licht, der Perlen Zier,
Und der Gewänder Indiens reichste Pracht,
Die legt' ich alle nur zu Füßen ihr.
Das Gold, den Mammon, diese Erdenmacht.
An welcher sich das Alter liebt zu sonnen,
Ich hatt's dem grauen Vater dargebracht.
Und selber hatt' ich Ruhe mir gewonnen,
Gekühlt der thatendurst'gen Jugend Gluth,
Und war geduldig worden und besonnen.
Sie schalt nicht fürder mein zu rasches Blut;
Ich wärmte mich an ihres Herzens Schlägen,
Von ihren weichen Armen sanft umruht.
Es sprach der Vater über uns den Segen.
Ich fand den Himmel in des Hauses Schranken,
Und fühlte keinen Wunsch sich fürder regen.
So wehten thöricht vorwärts die Gedanken;
Ich aber lag auf dem Verdeck zu Nacht,
Und sah die Sterne durch das Tauwerk schauken.
Ich ward vom Wind mit Kühlung angefacht,
Der so die Segel spannte, daß wir kaum
Den flücht'gen Weg je schnellerm Laufs gemacht.
Da schreckte mich ein Stoß aus meinem Traum,
Erdröhnend durch das schwache Bretterhaus;
Ein Wehruf halte aus dem unter'n Raum.

klappe, klappe klappe. Daar ging de Vāgel up t'renten I inderboom sittend, de wār de



āſt ſtund un ſung:

> **Min** **Flöder**, de mi ſlaht' t',
do hōrte en up.
> **Min** **Vāder**, de mi att,
do hōrten naoh t're up, un hōrten dat:
> **Min** **Schwēter**, de **Marleeneken**,
do hōrten wēder veer up,
> **Socht** alle mine **Beeneneken**.
Ein bind't te in en iber **Doock**,
nu hākten naoh man aof,
> **Legt's** ummer,
nu man naoh hōre,
> **Den** **ſchjandebloom**,
nu naoh man eni,
nu naoh man eni,
> **Kywtitt**, kywtitt!
Ah, wat een ſchon **Vāgel** bin ik! <

Daar hret de **leste** ook up un had dat
leste naoh hōre. > **Vāgel**, sed hr, > wat
ſingst du ſchon, lat mp bat ook hōren,
ſing mp bat naohmal! < > **Hre**, sed de
Vāgel, > twazemal ſing ik naoh unkuft,
gib mp den **ſchjandebloom**, ſo will ik bat
naohmal ſingen. < > **Ja**, sed hr, > wenn hr

workshop making a gold chain.
He heard the bird say that was
peached on his noof and singing
and thought it most beautiful.
He got up and as he was walking
across the threshold, lost a slip-
per, but he went right on up the
middle of the street with only
one slipper and one sock on. He
had on his apron and was hold-
ing the gold chain in one hand
and the tongs in the other, and

Da steckte der Vogel den Hals durch
das Loch, nahm ihn um wie einen Kra-
nen und flog wieder auf den Baum
und sang:

> **Mein** **Mutter**, die mich schlacht'
Mein **Vater**, der mich aß,
Mein **Schwester**, das **Marleeneken**,
Sucht' alle meine **Beeneneken**.
Und bind't sie in ein seiden Tuch,
Legt's unter den **Machandelbaum**.
Ach, was für ein schöner Vogel bin ich! <

Und als er zu Ende gesungen hatte,
breitete er seine Flügel aus, hielt in
der rechten Klaue die Kette, in der
linken die Schuhe, und um den Hals
hatte er den Mühlstein und flog weit
fort nach seines Vaters Hause.

In der Stube saßen der Va-
ter, die Mutter und Mar-
leenken zu Tisch, und der
Vater sagte: > Oh, wie ist
mir leicht, mir ist so recht wohl zu-
mure. > Ach, nein, sagte die Mutter,
> mir ist so angst, ganz so, als wenn
ein schweres Gewitter kommt. > Mar-
leenken aber saß da und weinte und
weinte. Da kam der Vogel angerollten.
Und als er sich auf das Dach gesetzt
hatte, sagte der Vater: > Ach, mir ist so
freudig zuzumute, und draußen scheint
die Sonne so schön. Mir ist so recht,
als sollte ich einen alten Bekannten
widersähen. < > **Nein**, sagte die Frau,
> mir ist angst und bange, mir klap-
pern die Zähne, und es ist, als hätte
ich Feuer in den Adern. < **Und** sie riß
sich ihr Leibchen auf und noch mehr.

the sun was shining bright on
the street. He went and stopped
and looked at the bird. > Bird, > he
said, how beautiful you can
sing. Sing me that piece again.
> No, > said the bird, > I don't sing
twice for nothing. Give me the
gold chain, and I'll sing it again
for you. < > **There**, > said the gold-
smith, > you have the gold chain.
Now sing it for me again. < **Then**
the bird came, took the gold chain

Mein **Vāterchen**, das mich aß,
Mein **Schwēter** **fimmelt** mein
Gebin
Und legt es zwifchen zwei
milchweiße Stein,
Und da ward ich ſoglich
Zu einer Taube wie Milch ſo
weiß

Und ich ſchwang mich auf
und flog davon.

Sag das noch einmal, mein
guter Vogel, und ich will dir all
das Silber geben, > ſogte der
Mann.

> **Gurni**, **gurni**,
Mein **Māterchen**, das mich
ſchlacht',
Mein **Vāterchen**, das mich aß,
Mein **Schwēter** **fimmelt** mein
Gebin
Und legt es zwifchen zwei
milchweiße Stein,
Und da ward ich ſoglich
Zu einer Taube wie Milch ſo
weiß

Und ich ſchwang mich auf
und flog davon.

Da bekam die Taube all das
Silber, und dann flog ſe weiter,
bis ſe zu zwei Mühlern kam,
die Korn mahlen, und dort rief
ſe wieder:

> **Gurni**, **gurni**,
Mein **Māterchen**, das mich
ſchlacht',
Mein **Vāterchen**, das mich aß,
Mein **Schwēter** **fimmelt** mein
Gebin
Und legt es zwifchen zwei
milchweiße Stein,
Und da ward ich ſoglich
Zu einer Taube wie Milch ſo
weiß

Und ich ſchwang mich auf
und flog davon.

Sag das noch einmal, mein
guter Vogel, und ich will dir
dieses Mühlſtein geben, > ſogte
der Müller.

Marleenken aber saß in ih-
rer Ecke und weinte und
hielt sich ein Tuch vor die
Augen und weinte so das
Tuch durch und durch naß. Da setzte
sich der Vogel auf den Machandel-
baum und sang:

> **Mein** **Mutter**, die mich schlacht' <
Da hielt sich die Mutter die Ohren
zu, kniff die Augen zu und wollte
nicht mehr sehen und nicht mehr hö-
ren. Aber es brauste ihr in den Ohren
wie der allerstärkste Sturm, und die
Augen brannten ihr und zuckten hin
und her wie Blitze.

> **Mein** **Vater**, der mich aß <
> Ach, Mutter <, sagte der Mann, > da
sitzt ein schöner Vogel, der singt so
herrlich, die Sonne scheint so warm,
und es duftet wie lauter Zimmt. <
> **Mein** **Schwester**, das **Marleeneken**. <

Da legte Marleenken ihren Kopf auf
die Knie und weinte in einem fort.
Der Mann aber sagte: > Ich gehe nun
hinaus, ich muß den Vogel ganz aus
der Nähe sehen. > Ach, geh' nicht',
sagte die Frau, > mir ist, als obbe das
ganze Haus und stehe in Flammen. <
Aber der Mann ging hinaus und sah
den Vogel an.

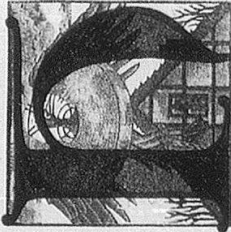
> **Sucht**' alle meine **Beeneneken**,
Und bind't sie in ein seiden Tuch,
Legt's unter den **Machandelbaum**.

in its right claw, and perching in
front of the goldsmith, sang.
> My mother, she killed me,
My sister Marlene
Collected all my bones,
Tied them up in a silk cloth,
Laid them under the juniper.
Tweed, tweed.
What a beautiful bird I am.
Then the bird flew away to a
shoemaker and perching on his

mp alten fjord, so tuft du ein ſprehn. <
> **Ja**, seden de amern, > wenn hr naoh-
mal ſingt, ſo fall hr ein ſprehn. > **Daar**
kann de **Vāgel** herin, un de **ſchōllers**
faat'n all twintig mit **ſōom** an, un bōer-
ten den **ſteer** up, ju uf up, ju uf up, ju
uf up! **Daar** ſtaht de **Vāgel** den **hōlis**
dōor bat **Loch** un naam en um as cezen
ſtrager un ſoog wēder up den **ſōom**
un ſung:

> **Min** **Flöder**, de mi ſlaht' t',
Min **Vāder**, de mi att,
Min **Schwēter**, de **Marleeneken**,
> **Socht** alle mine **Beeneneken**.
Ein bind't te in en iber **Doock**,
> **Legt's** ummer den **ſchjandebloom**.
Kywtitt, kywtitt!
Ah, wat een ſchon **Vāgel** bin ik! <

Un as hr bat uttungen had, daar dōb hr
de **ſ** links ban renamer un had in de
rechte Klau de Kēde un in de linke de
ſōho un den **hōlis** den **ſchjandebloom**
un floog buit weg na ſines **Vāders**



ut. **En** de **ſtubbe** latt de **Vāder**, de **Flō-**
der un **Marleenken** by **Ah**. **De** **Vāder**

noof, sang.
> My mother, she killed me,
My father, he ate me,
My sister Marlene
Collected all my bones,
Tied them up in a silk cloth,
Laid them under the juniper.
Tweed, tweed.
What a beautiful bird I am.
The shoemaker heard it and ran
to the door in his shirt sleeves,
looked toward the noof, and had

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

T	R	A	U	M	L	E	B	V	H
A	L	P	H	A	P	T	V	M	U
B	E	T	R	A	V	R	L	E	B
U	M	A	L	P	V	H	P	T	V
H	A	B	E	T	W	U	V	R	L
L	E	B	V	H	T	R	A	U	M
P	L	A	M	U	A	L	P	H	A
A	R	T	E	B	E	E	T	R	A
V	H	P	L	A	U	M	A	L	P
M	U	A	R	L	H	A	B	E	T

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

B ABCDEFGHIJKLM
A r NOPQRSTUVWXYZ
C

123 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
34 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
56789 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

456789012 abcdefghijklmnopqrstu
34567890 abcdefghijklmnopqrstu
abcdefghklm
nopqrstuvw
xyzabcdefghijklmn
opqrstuvwxyabc
defghijklmnopqrstuvw
yzabcdefghijklmnopq
rstvwxyzabcdefghijklmno
pqrstuvwxyzabcdefghijkl
121

l u v
o y z
890123
4567

123456789
01234567

890123
4567

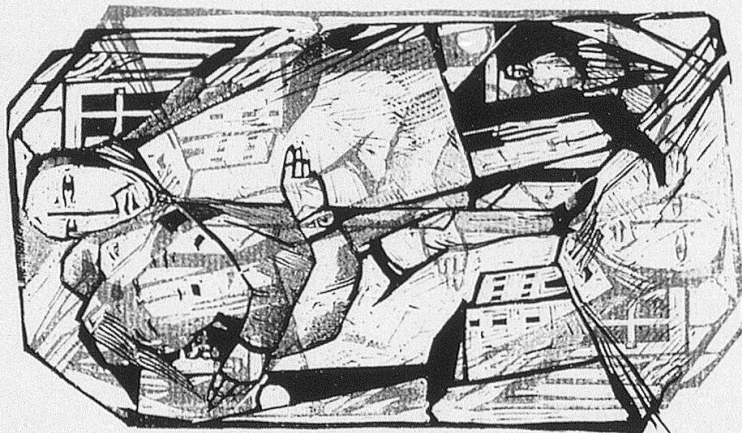
890
121

H ABCDEFGHIJKL
M NOPQRSTUVWXYZ
G

F

39

ABSINTH SCHENKE

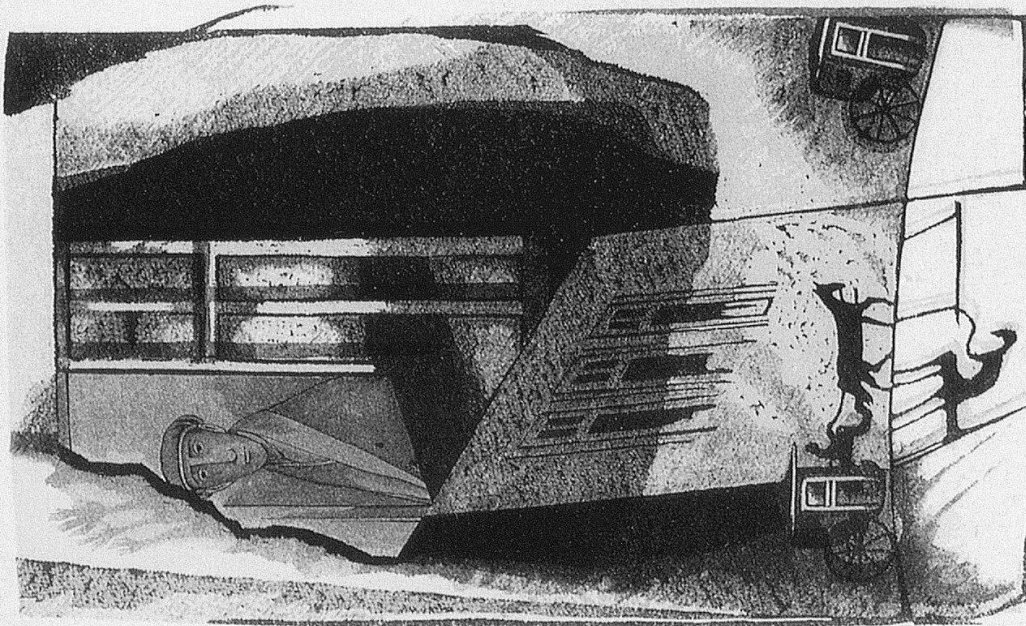


III

OTTLICHE MUTTER DES ALLS/
 DEO VIELGERUFNE GOTTHEIT/
 KEUSCHE, MÄNNERNÄHRN
 DE/FREUNDLICHE GEBERIN DE
 METER/REICHTUMSCHENKEN
 DE GOTTIN/AHRENNÄHRERIN,
 ALLESGEBERIN/ERFREUT VON
 WERKEN DES FRIEDENS/UND
 VON EMSIGER ARBEIT/SAMEN
 SPENDERIN, SAMMELND DIE FOL
 LE/GÖTTIN DER TENNEN,/DIE
 OSSEND VON FRUCHTEN,/DIE
 DU WOHNST/IN ELEUSIS HEILI
 GEN GROTTEN/GELIEBTE SEH
 N LICH BEGEHRTE/NÄHRERIN
 ALLERSTERBLICHEN WESEN/DU
 FUGTEST ZUERST/DER PFLOGE
 N DEN OCHSEN GESANN/UND
 SANDTEST DEN MENSCHEN ER
 SEHNTEST/SEGENSENDENDES
 LEBEN HERNIEDER/BLÜTNER
 NÄRERIN/HERDGENOSSIN DES
 LÄRMENDEN/FACKELTRÄGE
 RIN, LEUCHTEND AN RUHM/
 VON DEN SICHELN DES SOM
 MERS ERFREUT/ERDENHERRIN,
 DIE DA ERSCHEINT/ALLEN BIST
 DU HULDVOILL GENEIGT/KIN
 DERREICHE FREUNDIN DER
 KNABEN/KEUSCHE MÄNNER
 NÄHRNDE JUNGFRAU/DU
 SCHIRKTEST DEN WAGEN/MIT
 DER DRACHEN GESCHIRK/DIE
 DA IN KREISENDEN WIRBELN/
 JUBELN UM DEINEN THRON/
 EINGEBORENE, REICH AN KIN
 DERN,/HEHRE GÖTTIN DER
 STERBLICHEN/VIELE GESTAL
 TEN HAST DU/HEILIGPRANGE
 NDE, BLUHENDE/KOMM DU SE
 LIGE, EWIGE, REINE,/MIT DES
 SOMMERS FRUCHTEN BELAD
 EN,/FUHRE DEN FRIEDEN, DIE
 LIEBLICHE ORDNUNG/REICH
 TUM, FOLLE DES SEGENS/UND
 GESUNDHEIT, DIE KÖNIGIN!

G

DER DEMETER VON ELEUSIS
 EIN RAUCHOPFER VON WEIHRAUCH



9 Keine gnaden! 10 Was keine gnaden? Wie redest denn du? 11 Wir durchstießen den abend mit dem kopf.

Es gab keine tages- und keine nachzeit. Bald rieben sich unsere westenknöpfe aneinander wie zähne, bald ließen wir in gleichbleibender entfernung feuer im mund, wie tiefe in den tropen. Wie kürrassiere in alten kriegen, stamplend und hoch in der luft, trieben wir einander die kurze gasse hinunter und mit diesem anlauf in den beinen die landstraße weiter hinauf. Einzelne traten in den straßengraben, kaum verschwanden sie vor der dunklen böschung, standen sie schon wie fremde leute oben auf dem feldweg und schauten herab.

9 Kommt doch herunter! 10 Kommt zuerst herauf! 11 Damit ihr uns herunterverlet fällt uns nicht ein, so geschieht sind wir noch, 12 So feig seid ihr, wollt ihr sagen. Kommt nur, kommt! 13 Wirklich? Ihr? Gerade ihr werdet uns hinunterwerfen? Wie müßtet ihr aussehen? 14

Wir machten den angriff, wurden vor die brust gestoßen und legten uns in das gras des straßengrabens, fallend und freiwillig. Alles war gleichmäßig erwärmt, wir spürten nicht wärme, nicht kälte im gras, nur müde wurde man.

Wenn man sich auf die rechte seite drehte, die hand unters ohr gab, da wollte man gerne einschlafen. Zwar wollte man sich noch einmal aufraffen mit erhobnem kinn, dafür aber in einen tieferen graben fallen. Dann wollte man, den arm quer vorgehalten, die beine schiedgeweht, sich gegen die luft werfen und wieder bestimmt in einen noch tieferen graben fallen. Und damit wollte man gar nicht aufhören.

Wie man sich im letzten graben richtig zum schlafen ausäherste strecken würde, besonders in den knien, daran dachte man noch kaum und lag, zum weinen aufgeleget, wie krank auf dem rücken. Man zwinkerte, wenn auf einmal ein junge, die allhogen bei den hülften, mit dunklen sohlen über uns von der böschung auf die straße sprang.

Den mond sah man schon in einiger höhe, ein postwagen fuhr in seinem licht vorbei. Ein schwacher wind erlob sich allgemein, auch im graben fühlte man ihn, und in der nähe lang der wald zu rauschen an. Da lag einem nicht mehr so viel daran, allein zu sein.

9 Wo seid ihr? 10 Kommt her! 11 Alle zusammen! 12 Was versteckst du dich, laß den unsinn! 13 14 Wißt ihr nicht, daß die post



mich verhehlichen, es folge dreus gleich was es wolle.“ In solchem Vorhaben geht ein Sturmwind seinem Haus zu, als wollte alles zu Grund gehn, es sprengen alle Thoren auf aus den Angeln; indm wird sein Haus voller Rauch, als ob es zu lauter Fischen verbrennen wolle. D. Sausfus gab das Sprechend die Stiegen hinab, da er, hafter ihn ein Mann, der wirft ihn wieder in die Stuben hinein, daß er weder Hände noch Füße regen kann, und um ihn ging allermalßen das Feuer auf, er schreie seinen Geist um Hilfe an, er wolle nach allem seinem Wunsch, Hat und Thut leben. Da erschien ihm der Teufel selbst, doch so grausam und erschrecklich, daß er ihn nicht ansehen konnte, und sprach zu ihm: „Tun sag an, was Sinns bist du noch?“ D. Sausfus antwortet ihm kühlich, er habe sein Verprechen nicht gehalten, wie er es gegen ihn gelobt, und habe solches so weit nicht ausgesprochen; hat um Gnade und Verzeihung. Der Satan jaget ihn mit kurzen Worten: „Wohlan so beharre hinfort darauf, ich sag dir, beharre darauf“ und verschwand.

Nach diesem kam der Geist Stephosphileus zu ihm und sagte zu ihm: „Wo du hinfuro in deiner Auflegung beharren wirst, siehe, so will ich deinen Wollust anders erlätigen, daß du in deinen Tagen nichts anders wünschst wirst. Und ist dieses: so du nicht kühlich leben, so will ich dir alle Tag und Nacht ein Weib zu Bett führen, welches du in dieser Stadt oder anderswo einführig werden, und die du nach deinem Willen zur Unkeuschheit begehren wirst, in solcher Gestalt und Form soll sie bei dir wohnen.“ Dem D. Sausfus ging solches also wohl ein, daß sein Herz vor Freudn ätzete, und reuete ihn, was er anfänglich hatte fürnehmen wollen. Geriet er auch in eine solche Zerrung und Unruhe, daß er Tag und Nacht nach Gestalt der schönen Weiber trachtete; daß, so er heut mit dem einen Teufel Unruhe triebe, er morgen eine andere im Sinn hätte.

Stag D. Sausfi an seinen Geist Stephosphilem.

Nach dem, wie oben gemeldt, D. Sausfus die schändliche und greuliche Unruhe mit dem Geist trieb, übergibt ihm sein Geist bald ein großes Buch, von allerlei Saubereit und Nigromantia, darinnen er sich auch neben seiner teuflischen Ghe erlätigte. Diese Dardanus artes hat man hernach bei seinem famulo, Christoph Wagner, funden. Dab sticht ihn der Jürens, fordert seinen Geist Stephosphilem, mit dem wollte er ein Gespräch halten, und sagt zu dem Geist: „Mein Diener, sag an, was Geistes bist du?“ Ihm antwortete der Geist und sprach: „Mein Herr Sausfi, ich bin ein Geist und ein fliegender Geist, unter dem Namen regierend.“ Wie ist aber dein Herr Lueser zu Seil kommen?“ Der Geist sprach: „Mein Herr, der Lueser, ist ein schöner Engel, von Gest ertheffen, ein Geschoß der Sägigkeit gewesen, und weiß ich doch soviel von ihm, daß man solche Engel



RAPHAEL Die Sonne tönt nach alter Weise

In Brudersphären Wertgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

GABRIEL

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,

Und Fels und Meer wird fortgerissen In ewig schnellem Sphärenlauf.

MICHAEL

Und Stürme brausen um die Wette,
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfad vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

ZU DREI

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Museen viele Ausstellungen organisiert, sie ist als Schriftstellerin auf Lesungsreisen unterwegs. Zuletzt waren die Arbeiten der Raamin-Presse im Frühjahr 1998 in der Leipziger Stadtbibliothek zu sehen²¹.

Wenn man sich fragt, was denn das Wirken einer Pressendruckerin für die Freunde des Buches bedeutet, dann darf man also nicht nur die wenigen Seligen im Auge haben, die ihre Objekte besitzen. Geht nun von ihrer Tätigkeit auch ein Einfluß auf die Buchgestaltung des Gebrauchsbuches aus? Die englischen Buchkünstler der Jahrhundertwende haben so nachhaltig gewirkt, daß auch das Niveau der Akzidenzdrucksachen in England deutlich höher ist als anderswo. Und sollten nicht diejenigen, die durch Roswitha Quadfliegs Augen sehen gelernt haben, auch bei Gebrauchsbüchern höhere Anforderungen stellen? Die Künstlerin selbst freilich fühlt sich, vielleicht in einer gewissen Selbstunterschätzung, nicht berufen, «maßstabsetzend und mahnend auf die allgemeine Buchproduktion einwirken zu wollen». Denn Kunst, und eben auch die Kunst eines Pressendrucks, «ist da zu Hause, wo alles Zweckdenken, alles Rationelle aufhört – und in diesem Bereich braucht sie sich ihrer Existenz nicht zu schämen oder sich in irgendeiner Weise zu rechtfertigen²²».

ANMERKUNGEN

¹ Oda Buchenau, Erinnerungen an die Presse Oda Weitbrecht. In: *Imprimatur*. NF Bd. 5. 1967, S. 118.

² Auch Henning Wendland geht in seinem Aufsatz «20 Jahre Raamin-Presse in Hamburg» (In: *Marginalien*, Nr. 134, 1994, S. 77–81) auf Hamburg als Standort für Buchkunst ein, meint aber, das Leben für kleinere Buchverlage sei immer schwieriger geworden. Das ist gewiß richtig, nur scheint mir dies eine allgemeine Entwicklung zu sein.

³ Bartkowiaks forum book art. Kompendium zeitgenössischer Handpressendrucke, Malerbücher, Künstlerbücher, Einblattdrucke, Mapenwerke und Buchobjekte. Hrsg. von Heinz Stefan Bartkowiak. 10. Ausg. Hamburg 1997/98.

⁴ Roswitha Quadflieg, Pressendrucke «sechzig Jahre danach». In: *Philobiblon*, Jg. 21, 1977, S. 220.

⁵ Raamin-Presse Roswitha Quadflieg 1973–1978. Mit einer Retrospektive der Presse Oda Weitbrecht 1923–1930. Ausstellung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 11. März bis 11. Mai 1978. Wolfenbüttel 1978. (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek. Nr. 23.)

⁶ Roswitha Quadflieg, Mittelweg 101. Kleiner, persönlich gemeinter Hymnus in Prosa zum 85. Geburtstag von Oda Buchenau. In: *Philobiblon*, Jg. 29, 1985, S. 229–234.

⁷ Roswitha Quadflieg, Einundzwanzig Bücher-geschichten und eine halbe. 20 Jahre Raamin-Presse. 1973–1993. Ein Almanach. Schenefeld/Hamburg 1993, S. 68.

⁸ Roswitha Quadflieg, Einundzwanzig Bücher-geschichten...

⁹ *Philobiblon*, Jg. 35, 1991.

¹⁰ Nachrichten aus Schenefeld, Nr. 2, März 1978.

¹¹ Bertold Hack, Illustrierte Bücher. Ein Gespräch. In: *Philobiblon*, Jg. 37, 1993, S. 248.

¹² Roswitha Quadflieg, Pressendrucke «sechzig Jahre danach». In: *Philobiblon*, Jg. 21, 1977, S. 217.

¹³ Nachrichten aus Schenefeld, Nr. 9, April 1985.

¹⁴ Georg Ramseger, Die Grenze des Möglichen suchen. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (Frankfurt am Main), Bd. 161, 1993, H. 100 vom 17. 12., S. 17.

¹⁵ Roswitha Quadflieg, Raamin Presse, 1973–1983. Rudolf E. O. Ekkart, Huib van Krimpen. Haarlem 1984, S. 11.

¹⁶ Nachrichten aus Schenefeld, Nr. 8, Sommer 1984.

¹⁷ Roswitha Quadflieg, Traumalphabet. Eine Bibliogenie. Mit 13 Fotos von Jens Rheinländer und Wolfgang Franz. Zürich: Arche-Verlag, 1988.

¹⁸ Roswitha Quadflieg, Einundzwanzig Bücher-geschichten... S. 177.

¹⁹ Nachrichten aus Schenefeld, Nr. 19, Mai 1992.

²⁰ Der Tod meines Bruders. Die subjektive Wahrnehmung einer Familie. Ein Bericht. Zürich: Arche-Verlag, 1985. – Fabels Veränderung. Roman in einem Kapitel. Zürich: Arche-Verlag, 1987. – Die Braut im Park. Roman eines Lebens. Zürich: Arche-Verlag, 1992. – Bis dann. Roman. Zürich: Arche-Verlag, 1994. – Wer war Christoph Lau? Roman. Zürich: Arche-Verlag, 1996.

²¹ Herbert Kästner, 25 Jahre Raamin-Presse Roswitha Quadflieg. Rede zur Eröffnung der Ausstellung am 5. März 1998. In: *Marginalien*, Nr. 150, 1998, S. 38–49.

²² Roswitha Quadflieg, Pressendrucke «sechzig Jahre danach». In: *Philobiblon*, Jg. 21, 1977, S. 220.