

Jugendherberge Gotha

Sonntag, den 22. Hartung (Januar) 1922, abends pünktlich 8 Uhr
in den Räumen des Schießhauses

1. Werbe-Abend

Vortragsfolge:

1. Krönungsmarsch aus der Oper „Die Follinger“ Krehschmar
(Gymnasium)
2. a) Sonnengold, Frühlingssduft, Maiengrün . . . | Kühnhold
b) Ausfahrt |
(Lyceum)
3. Begrüßungen: a) Prof. Dr. Paul Regel
b) Oberbürgermeister a. D. Liebetrau
c) Oberbürgermeister Dr. Scheffler
4. Werbevortrag mit Lichtbildern
von Richard Schirrmann, Burg Altena i. Westf.,
1. Vorsitzender des Verbandes deutscher Jugendherbergen
5. Wenn Gott will rechte Gunst erweisen . . . | Schönborn

Gotha Illustre

Jahrbuch für Stadtgeschichte
2022

Stadtverwaltung Gotha

Gotha Illustre

Jahrbuch für Stadtgeschichte

Band 5 (2022)

Förderer der Gothaer Stadtgeschichte sind:



Impressum

- Herausgeber: Stadtverwaltung Gotha
Referat für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,
Städtepartnerschaften und Kultur
Hauptmarkt 1, 99867 Gotha
- Gesamtherstellung: Druckmedienzentrum Gotha GmbH
Cyrusstraße 18, 99867 Gotha
- Redaktion: Forschungsstelle Stadtgeschichte Gotha (Dr. Alexander Krünes, Gotha/Jena)
- Umschlagbild: Bildcollage: Foto Lutz Ebhardt, Gotha; Plakat zum 1. Werbeabend der Jugendherberge Gotha (Stadtarchiv Gotha, 1.1./1901, Bl. 14r)

Alle Rechte vorbehalten.
(Ohne ausdrückliche Genehmigung des Herausgebers ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem oder elektronischem Weg zu vervielfältigen.)

ISSN 2698-6027

Inhaltsverzeichnis

Einführung	8
Historische Beiträge	
MATTHIAS REKOW Von der Sternwarte einst zu einem kulturhistorischen Denkmal heute. Der „Meridian Gotha“ als Ursprung der Triangulation und Gradmessung im Thüringen des 19. Jahrhunderts	15
OLAF KRETZER Reyher und Schlimbach – Gothaer Beiträge zur Schulastronomie	37
GISA STEGUWEIT Poetisches von Ernst Wilhelm Arnoldi für „seine“ Frauen	53
WOLFGANG STEGUWEIT Vergessen und wiedergewonnen. Das 1824 errichtete Monument „Ära der Freundschaft“ von Johann Balthasar Jacob Rathgeber (1770–1845)	71
HASSO BÖHME „Stepka Rastrepka“ – Ludwig Bohnstedt: Meister der Arabeske	85
JULIA BEEZ „Zwischen zwei Zeitaltern ...“ – Der Gothaer Theologe und Oberpfarrer Friedrich Burbach (1866–1934)	113
KNUT KREUCH „Fürwahr, in Gotha und seiner Umgebung kann es einem gar wohl gefallen!“ – Die Eröffnung der ersten Jugendherberge Gothas im Jahr 1922	131
CHRISTOPHER LUDWIG / DAVE PFLÜGNER / RICHARD WIEGAND Grenzerfahrungen. Schicksale und Erlebnisse an der ehemaligen innerdeutschen Grenze am Beispiel Gothaer Grenzsoldaten	153

Varia

HEINRICH BEDFORD-STROHM Predigt zum Festgottesdienst „500 Jahre Luthers Freiheitsschrift“ am 30. Oktober 2020 in der Margarethenkirche Gotha	183
CHRISTINA PIHAULE Ein langes Familienerbe. Erinnerungen einer Gothaer Luthernachfahrin	189
ALEXANDER KLUGE Lesen und schreiben lernen / „Buchstaben des Lebens“	197
ALEXANDER KRÜNES (BEARB.) Die Bombardierung Gothas am 6. Februar 1945	215
Chronik der Stadt Gotha Ereignisse des Jahres – Oktober 2020 bis September 2021	225
Abbildungsnachweis	237
Abkürzungsverzeichnis	238
Autorenverzeichnis	239

„Stepka Rastrepka“ – Ludwig Bohnstedt: Meister der Arabeske*

Vor 200 Jahren, am 27. Oktober 1822, erblickte Franz Ludwig Carl Bohnstedt in der evangelisch-lutherischen Petrigemeinde, einem deutschen Viertel in St. Petersburg, das Licht der Welt.¹ Bohnstedt wurde bereits in jungen Jahren ein bedeutender Künstler und Architekt in Russland. 1863 beschloss er, mit seiner Familie von St. Petersburg nach Gotha umzuziehen.² Beide Residenzstädte pflegten im 19. Jahrhundert auf verschiedenen Ebenen einen regen kulturellen und wissenschaftlichen Austausch, an den Bohnstedt anzuknüpfen wusste. Nach seiner Übersiedlung nach Gotha machte er sich in der Stadt schnell einen Namen als Architekt. Dank seiner profunden architektonischen Kenntnisse und seiner Fähigkeit, auch topographische Gegebenheiten mit in die Projektplanung einzubeziehen, wurde er vom Stadtrat von 1866 bis 1871 zum Senator für Bauwesen ernannt. In Gotha fand Bohnstedt eine neue Heimat. Hier lebte und wirkte er bis zu seinem Tod im Jahr 1885. Als Architekt entwarf und gestaltete er in Gotha zahlreiche private und repräsentative Gebäude, die noch heute Zeugen seiner Tätigkeit sind. Zu seinen berühmtesten Bauten zählt sicherlich die Gothaer Feuerversicherungsbank (1872–1874). Auch außerhalb der Residenzstadt genoss Bohnstedt einen außerordentlich guten Ruf. Internationale Anerkennung fand er vor allem für seinen Entwurf des deutschen Reichstagsgebäudes, für den er in einem Architekturwettbewerb 1872 mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde. Nicht zuletzt wegen seines immensen architektonischen Schaffens ist Bohnstedt der Nachwelt als Architekt in Erinnerung geblieben. Dass er vor seiner Gothaer Zeit auch noch eine andere künstlerische Seite besaß, ist heutzutage hingegen fast in Vergessenheit geraten. Der folgende Beitrag soll diesen Aspekt seines Lebens ein wenig näher beleuchten.

1. Das familiäre Umfeld und Ludwig Bohnstedts Jugend

Der Vater Ludwig Bohnstedt d.Ä. (1795–1861) stammte aus einer altehrwürdigen Stralsunder Kaufmannsfamilie. Er war seit 1821 mit Wilhelmine Marc (1799–1862) verheiratet. Aus ihrer Familie sollte später der berühmte expressionistische Maler Franz Marc (1880–1916) hervorgehen. Dieses Umfeld, in dem Ludwig aufwuchs, hatte einen nicht geringen Einfluss auf seine kaufmännische, geistige und künstlerische Ausbildung. Auch wurde das verwandtschaftliche Netzwerk der Familien Bohnstedt und Marc über Generationen kultiviert und gepflegt.

* Dank für die tatkräftige Unterstützung an: Oberbürgermeister Knut Kreuch, Gotha, Dr. Alexander Krünes, Gotha, Dieter Dolgner, Halle (Saale), Bibliothek dohaböhme, Zürich: Dr. Peter Büttner, Nathalie Gacond.

Über Ludwig Bohnstedts Jugend und frühe Ausbildungszeit ist jedoch wenig bekannt (siehe Anhang 2 „Kurzbiographien“). Eine seiner Stärken zeigte sich darin, dass er sich dank vielfältiger Unterstützung durch befreundete Künstler, Architekten und Professoren autodidaktisch weiterbildete. Seine schulische Ausbildung konnte er erfolgreich im Jahre 1839 beenden und sich im gleichen Jahr an der heutigen Humboldt Universität in Berlin immatrikulieren. Nach einem kurzen Studium der Philosophie, trat Bohnstedt im Frühjahr 1840 in die Allgemeine Bauschule ein und wechselte 1841 zur Berliner Kunstakademie. Nach Abschluss seines Studiums reiste Bohnstedt, auf Empfehlung des bekannten Architekten Wilhelm Stier (1799–1856), über München nach Italien. 1843 kehrte er über die Schweiz und Frankreich zurück nach Petersburg, wo er sich als Privatarchitekt und Zeichenlehrer niederließ. Sein erworbenes Wissen über historische Bauten und Landschaften verhalfen ihm zu seiner Überzeugung, einen architektonischen Entwurf unter Einbezug der Topographie, gleich einem Gemälde, als autonomes Kunstwerk zu gestalten. Drei Jahre später, also 1846, wurde er nach bestandener Prüfung von der Akademie der Freien Künste in St. Petersburg als „Akademiker“ offiziell anerkannt. In dieser Zeit bestritt Bohnstedt seinen Lebensunterhalt mit zusätzlichem Mathematik- und Zeichenunterricht. Einer seiner Schüler war der damals 20-jährige Georgy Vasiljevich Hohenfelden, der später einer der bedeutendsten Lithographen in Russland wurde (siehe Anhang 2 „Kurzbiographien“).³ Zu jener Zeit ahnten beide noch nicht, dass ihre Kenntnisse und Fähigkeiten die Grundlage für die Gestaltung eines der schönsten Kinderbücher in Russland bilden sollte.



Abb. 1: Porträt von Ludwig Bohnstedt.

2. Der Erfolg des Struwwelpeter und seine Auswirkung in Russland

Zur selben Zeit als Ludwig Bohnstedt zum arrivierten Privatarchitekt in St. Petersburg aufstieg und Georgy Hohenfelden sich als Lithograph weiterentwickelte, gestaltete der 35-jährige Frankfurter Arzt und Psychologe Heinrich Hoffmann (1809–1894) (siehe Anhang 2 „Kurzbiographien“) in der Vorweihnachtszeit im Jahre 1844 für seinen dreijährigen Sohn ein Bilder- und Vorlesebuch zum „Hausgebrauch“. Zuerst malte er „drollige“ Bilder und ergänzte diese mit leicht erlernbaren Versen. Es beinhaltete anfänglich sechs „lustige“ Geschichten aus dem Alltag des Kindes für die Altersstufe zwischen 3 und 6 Jahren. In ihnen werden der

Fantasie der Kinder keine Grenzen gesetzt. Sie erzählen spannende Handlungen bis zur logischen Katastrophe. In diesem Alter wollen Kinder herausfinden, wie weit sie gehen können, auch wenn es den Untergang bedeutet. Das sind Geschichten, die Kinder faszinieren, sehr zum Entsetzen von Pädagogen, Psychologen und anderen Erwachsenen, die Angst um den Werdegang ihrer Kinder haben.⁴

Der sofortige Erfolg des Buches in Deutschland, das 1845 unter dem Titel „Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3–6 Jahren“ veröffentlicht wurde, veranlasste die Literarische Anstalt in Frankfurt, im Jahr 1846 eine zweite Auflage mit zwei weiteren Geschichten Hoffmanns herauszugeben. Ab der dritten Auflage war der „Struwwelpeter“ als Name dann erstmals titelgebend. Doch erst die fünfte „vermehrte und verbesserte Auflage“ von 1847 enthält den Titel und alle uns bekannten zehn Geschichten. In diese Zeit fallen auch die ersten Übersetzungen und Raubdrucke. Der berühmte Verleger Christian Scholz (1806–1880) aus Mainz hatte für den holländischen, schwedischen und amerikanischen Markt die Bilder des „Struwwelpeter“ raubkopiert und damit einen entscheidenden Struwwelpeter-Prozess zwischen der Literarischen Anstalt und dem Verlag Scholz in Mainz ausgelöst.⁵ Zwei Prozesse führten schließlich zum Ergebnis, dass Bild und Text als Einheit im Kinderbuch (Struwwelpeter) verstanden wurden und ab sofort unter urheberrechtlichen Schutz standen – eine wegweisende Entscheidung mit internationaler Auswirkung.

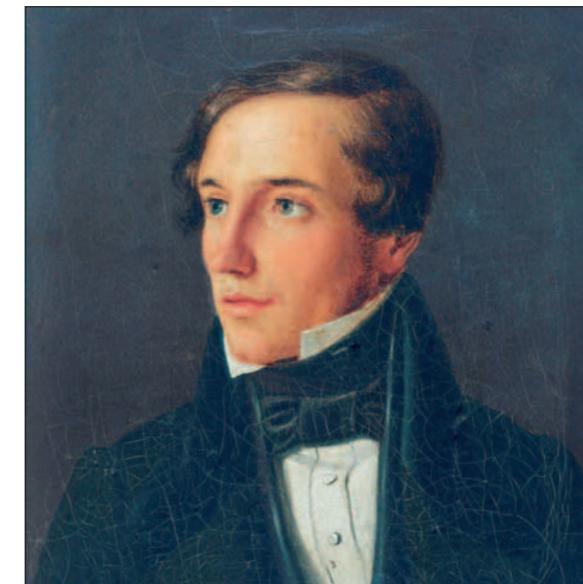


Abb. 2: Porträt von Heinrich Hoffmann.

Die russischen Zollbehörden reagierten frühzeitig bei dem Versuch den „Struwwelpeter“ in Russland einzuführen mit einem Einfuhrverbot.⁶ Die „Nikolas“-Figur in der Geschichte „der schwarzen Buben“ wurde als Majestätsbeleidigung am regierenden Zaren Niklaus I. angesehen (Regierungszeit: 1825–1855). Die dänische Zeitung „Flyve Posten“ schrieb am 3. Dezember 1846 hierzu: „Das in der Literarischen Anstalt in Frankfurt a. M. herausgekommene großartige Bilderbuch für kleine Kinder soll an der russischen Grenze ein sonderbares Schicksal erlitten haben. Die Zollbeamten hielten nämlich die lustigen Figuren des ‚Struwwelpeters‘ und den ‚schlimmen Nikolaus‘, der die Jungen ins Tintenfaß tunkt, für politische Zeichnungen und wiesen die Exemplare zurück!“⁷ Bereits 1848 erschien in St. Petersburg eine nicht autorisierte, wenig erfolgreiche zweisprachige deutsch-russische Kopie des Hoffmann’schen „Struwwelpeter“, in der die Figur des Nikolaus durch einen Bojaren mit dem Namen „grauer Mann“ ersetzt wurde, um schlussendlich im nachfolgenden Wolff’schen „Stepka Rastrepka“ zum Magier „Tscharodej“ zu werden.

3. Moritz Ossipowitsch Wolff – Vater des „Stepka Rastrepka“

Mit einer Empfehlung des Leipziger Buchhändlers Friedrich Brockhaus in der Tasche und mit vollen Bücherkoffern im Gepäck war der junge Buchhändler Moritz Ossipowitsch Wolff (1825–1883) nach St. Petersburg gekommen (siehe Anhang 2 „Kurzbiographien“). 1848 arbeitete er bereits als Spezialist für französische Literatur bei dem alteingesessenen Buchhändler Yakov Alekseevich Isakov (1811–1881) (siehe Anhang 2 „Kurzbiographien“). Mit dessen Einverständnis betrieb Wolff in seiner Freizeit eigene verlegerische Aktivitäten, vorwiegend mit polnischer und deutscher Literatur. Es ist naheliegend, dass sich in seinem Gepäck auch die fünfte Auflage des „Struwelpeter“ befand. Auf der Suche nach geeigneten Personen, eine russische akzeptable Struwelpetriade zu schaffen, gelang es Wolff (23-jährig) mit den Herren Bohnstedt (26-jährig) und Hohenfelden (20-jährig) ein ideales Projektteam zu bilden. Ihr Projekt hieß „Stepka Rastrepka“ – zu Deutsch: „Struwel-Stephan“. Und hier schließt sich der Kreis der Protagonisten und das Wirkungsfeld der Entstehung des „Stepka Rastrepka“.⁸ Wolff wusste durch seine Tätigkeit in Polen, Frankreich und Deutschland, dass Hoffmanns „Struwelpeter“ ein unerwarteter Verkaufserfolg beschert war.

Aus dieser Zusammenarbeit in der St. Petersburger „Petrigemeinde“ entstand die Idee, eine vollkommen neue, dem russischen Geschmack angepasste Struwelpeter-Version zu machen, die sich nicht nur, wie bei Heinrich Hoffmann, an kleine Kinder zwischen 3 und 6 Jahren richtete, sondern auch Jugendliche und Erwachsene begeisterte. Mit Ausnahme der „Geschichte vom wilden Jäger“ fanden alle übrigen neun Geschichten von Heinrich Hoffmann im „Stepka Rastrepka“ Eingang. Drei Ziele mussten aus Sicht von Wolff erreicht werden: 1.) eine völlig neue Bildgestaltung, 2.) eine russische Übersetzung, die keine politischen und juristischen Auseinandersetzungen provozierte und 3.) ein attraktiver Verkaufspreis, der ab der dritten Auflage (1862) bei 1 Rubel und 75 Kopeken lag.

Während Wolff das verlegerische Risiko trug, erwies sich Bohnstedt bei diesem Projekt als führender Kopf in der Konzeption der Blatt- und Bildgestaltungen sowie den ornamentalen Ausschmückungen. Vergleicht man seine architektonischen Entwürfe mit den Randzeichnungen aus dem „Stepka Rastrepka“ fallen typische wiederkehrende Gestaltungselemente auf.⁹ Hohenfelden hingegen zeichnete die Bilder und war – aufgrund seiner Ausbildung – für die lithographische Umsetzung verantwortlich. Anhand der Signaturen lassen sich die beteiligten Künstler feststellen (Hohenfelden = GHF, Bohnstedt = LB).



Abb. 3: Porträt von Moritz Ossipowitsch Wolff.

4. Ludwig Bohnstedt – Meister der Arabeske

Hohenfeldens Bilder sind von höchster künstlerischer Qualität und zeichnen sich – unter Weglassung „störender“ Hintergrundzeichnungen – durch ihre Eindringlichkeit, Dynamik und Detailtreue aus. Die Darstellungen werden durch das leuchtende Kolorit noch verstärkt. Hingegen konzentrierte sich Bohnstedt auf die Arabesken, die grundsätzlich in früheren Ausgaben nicht koloriert sind. Bohnstedts Arabesken verhalten sich als eine Art ergänzender Kommentar zu Text und Bild. Sie greifen spielerisch das Thema der Geschichten auf und leiten den Betrachter durch die Geschichte.

In einem Beitrag zu den Hoffmann'schen „Struwelpeter-Arabesken“ berichtete Johannes Pommeranz,¹⁰ dass die Arabeske mehr als nur Ornament und Beiwerk der Buchgestaltung ist. Bereits Heinrich Hoffmann hatte sich in seiner ersten „Struwelpeter“-Fassung mit der Bildausschmückung intensiv auseinandergesetzt. Hoffmann erkannte, dass sich die Arabeske in besonderem Maße zur Textbegleitung eignet und für den strukturellen Zusammenhalt der Bildgeschichten sorgt. Hoffmanns konsequente Verwendung und wohlüberlegte Gestaltung der Arabeske ist für Pommeranz Beleg dafür, dass die von Hoffmann geschaffenen Geschichten nicht als verstreute Einzelarbeiten in jahrelanger Vorbereitung entstanden sind, sondern als gesamtkompositorisches Einheitswerk. Neben dem Inhalt zeugt nicht nur das Ornament von einem vereinheitlichten Gestaltungswillen; Format, Aufbau und Handlungsverlauf der Bildszenen erweisen sich bis auf wenige Ausnahmen als nahe miteinander verwandt. Diese gestalterische Übereinstimmung kann schließlich als Indiz dafür gewertet werden, dass Hoffmann nicht in mühevoller Stückerarbeit Einzelblätter anfertigte, sondern in kurzer Zeit sein Bilderbuch zu einem „organischen Ganzen“ zu formen wusste.

Wie die im Anhang 1 (Bildergegenüberstellung des „Stepka Rastrepka“ – „Struwelpeter“) beige-fügten Beispiele zeigen, erreichten Bohnstedt und Hohenfelden diesen Effekt ebenfalls. Sie übertrafen Hoffmanns Darstellungen bei Weitem. Es sticht sofort die hohe Qualität der Illustrationen der beiden Künstler hervor. Dies zeigt sich nicht zuletzt im letzten Bild der Geschichte von „Andrej Rotozej“ (Hanns-Guck-in-die Luft), der tiefend nass neben einem wasserspeienden Vogel steht. Diese Arabeske ist mit dem in Schreiftschrift ausgeführten Monogramm „L.B.“ gekennzeichnet, das sich organisch in das Bild einfügt und eine Besonderheit in der Signatur darstellt. Damit unterstreicht Bohnstedt die Bedeutung der Arabeske als integralen Bestandteil des Gesamtbildes. Gleichzeitig gibt er sich als verantwortlicher Künstler der Arabesken zu erkennen.

Die kompositorische Gesamtleistung und die Umsetzung des Buches zeigt, dass auch der „Stepka Rastrepka“ 1848 in einem relativ kurzen Zeitraum entstanden ist. Die russische Textfassung liegt jedoch im grauen Nebel der Unklarheit. Wolff hatte in seinen Werbungen keine korrekten Angaben zum Übersetzer gemacht und alle Versuche, die Übersetzerquelle zu identifizieren, sind bisher gescheitert. Der einzig glaubwürdige Nachweis stammt von dem berühmten jüdisch-russischen Kinderbuchautor und

Übersetzer Samuil Maršak (1887–1964), der ein großer Fan des „Struwelpeter“ war. Dieser hatte Bewunderung für die Bilder, fand aber die Texte dürftig:

„Vor der Revolution lechzten die Verlage danach, ein gutes Kinderbuch zu bekommen, weil es ihnen viele Gewinne einbrachte. Aber seltsam: Das, was die Literaten ihnen gaben, war erfolglos, aber jede pseudovolkstümliche Lyrik hatte dagegen Erfolg. Zum Beispiel, die schreckliche Übersetzung des deutschen ‚Stepka-Rastrepka‘, übertragen von einem Deutschen, der schlecht Russisch sprach. (Ich kannte seinen Sohn, sogar er sprach immer noch schlecht Russisch. Stellen Sie sich nur vor, wie dann der Vater sprach). Nichtsdestotrotz hatte ‚Stepka‘ einen wahnsinnigen Erfolg. Es war sogar das erste Büchlein, das ich las.“¹¹

Bohnstedt und Hohenfelden gelang es, die holprigen Verse der verkürzten Übersetzung, wie Maršak feststellte, mit ihren lebendigen Illustrationen zu bereichern.

5. Vertriebs Erfolg des „Stepka Rastrepka“ in Russland

Zwar war Wolff der Initiant des „Stepka Rastrepka“-Projekts, der Vertrieb erfolgte aber anfänglich über den Buchhändler Isakov.¹² Wolff gründete 1853 seinen eigenen Verlag und begann – nur wenige Schritte von seinem früheren Prinzipal Isakov – unter dem Namen „M. O. Wolff Handelsgesellschaft“ russische Literatur zu verlegen, um später als „Zar der Bücher“ in die russische Buch- und Verlagsgeschichte einzugehen.¹³ Ab der zweiten Auflage des „Stepka Rastrepka“ im Jahr 1857 gab Wolff sich schließlich als Herausgeber zu erkennen. Er sandte 1857 höchstpersönlich ein Widmungsexemplar an Heinrich Hoffmann. Dieser war von der künstlerischen Leistung des Duos Bohnstedt/Hohenfelden so sehr beeindruckt, dass er 1858 in seiner Struwelpeter-Zweitfassung wesentliche Teile beim „Paulinchen“ und „Daumenlutscher“ sowie bei der Gestaltung der Arabesken aus der russischen Vorlage übernahm. Der „Stepka Rastrepka“ erreichte in der Wolffschen Verlagsbuchhandlung bis 1914 insgesamt zehn Auflagen (161–170 Tsd.) – ein Riesenerfolg.¹⁴



Abb. 4: Porträt Yakov Alekseevich Isakov.

6. Resümee

Der „Stepka Rastrepka“ zeigt auf beeindruckende Weise, was die begabten Köpfe der damaligen Druck- und Illustrationskunst unter der Leitung eines versierten jungen Verlegers in kürzester Zeit zu erreichen im Stande waren. Die Leistung des Trios Wolff, Bohnstedt und Hohenfelden, das in dieser Konstellation später kein zweites Mal mehr so in Erscheinung trat, fasziniert noch heute. Der „Struwelpeter“ und der „Stepka Rastrepka“ zeigen eindrucksvoll die unterschiedliche Herangehensweise ihrer Urheber. Während Hoffmann seine Bilder aus der Sicht des Arztes konzipiert hatte, zeigt sich Bohnstedts Verständnis für die gestalterischen Zusammenhänge aus der Sicht des Architekten. Beide treffen den Nerv der Kinder – sie lieben den Struwelpeter und Struwel-Stephan. Zugleich wirken die Bücher – ganz in (volks-)aufklärerischem Sinne – sowohl erzieherisch als auch unterhaltend. Die Wege der Urheber dieses Werkes haben sich, wie Bohnstedts weiteres Leben und Wirken in Gotha deutlich vor Augen führt, später getrennt. Sie alle sind bedeutende Persönlichkeiten ihres Fachs geworden, doch blieben sie auch im fortgeschrittenen Alter auf unterschiedlichste Weise verbunden.

Anhang 1: Bildergegenüberstellung des „Stepka Rastrepka“ – „Struwelpeter“

Vorbemerkung

Zur Veranschaulichung der Genese des „Stepka Rastrepka“ – „Struwelpeter“ werden im Folgenden eine Auswahl von Bildern aus der Erstversion des „Struwelpeters“ von Heinrich Hoffmann, des russischen „Stepka Rastrepka“ sowie dessen Auswirkung auf die zweite Version des Hoffmann’schen „Struwelpeters“ gegenübergestellt und miteinander verglichen. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf den Künstler-Signaturen. So enthält der russische „Stepka Rastrepka“, der neun Geschichten umfasst, die Künstler-Signaturen „GHF“, „LB“ und „RM“.

In dieser Gegenüberstellung wurde die Geschichte „vom wilden Jäger“ weggelassen, da sie im russischen „Stepka Rastrepka“ nicht vorkommt. Ebenso ist auf die Darstellung der Umschlagsseiten verzichtet worden.

Die Titel der einzelnen Geschichten im „Stepka Rastrepka“ lauten wie folgt und zeigen folgende Signaturen:

1. Russisch: „Stepka Rastrepka“ (Struwel Stefan) – *Signaturen: GHF und LB*
Deutsch: „Der Struwelpeter“
2. Russisch: „Divniya prikljutscheniya slago Fedi“
(Die erstaunlichen Abenteuer des bösen Fedor) – *ohne Signatur*
Deutsch: „Die Geschichte vom bösen Friedrich“
3. Russisch: „Prestraschnaya istoriya o spitschkach“
(Die gruselige Streichhölzergeschichte) – *Signatur: GHF*
Deutsch: „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“
4. Russisch: „Tschernuschki“ (Schwärze) – *ohne Signatur*
Deutsch: „Die Geschichte von den schwarzen Buben“
5. Russisch: „Sossuljka“ (Eiszapfen – Synonym für „Daumen“) – *ohne Signatur*
Deutsch: „Die Geschichte vom Daumen-Lutscher“
6. Russisch: „Istoriya o maljtdchike, kotoryi ne chotel kuschatj Supu“
(Junge, der keine Suppe essen will) – *ohne Signatur*
Deutsch: „Die Geschichte vom Suppen-Kaspar“

7. Russisch: „Fedjuschka vertuschka“ (Zappeliger Fedor) – *Signatur: LB*
Deutsch: „Die Geschichte von dem Zappel-Philipp“
8. Russisch: „Andrej rotozej“ (Andrej Schlafmütze) – *Signaturen: LB und RM*
Deutsch: „Die Geschichte vom Hans-Guck-in-die-Luft“
9. Russisch: „Petr Samolet“ (Peter Flugzeug) – *ohne Signatur*
Deutsch: „Die Geschichte vom fliegenden Robert“

Von der 1. bis zur 5. Auflage (1849–1876) des russischen „Stepka Rastrepka“ wurden auf der Titel- und auf der Innentitelseite die Signaturen *G. Hohenfelden* und *L. Bohnstedt* (ausgeschrieben) gedruckt. Ab der 6. bis zur 10. Auflage (1882–1914) sind die Signaturen nicht mehr abgebildet. Als einzige Konstante findet sich die Signatur *LB* in der 7. Geschichte im ersten Bild vom „Zappel-Philipp“. Diese Signatur findet sich auch in der polnischen Ausgabe „Złota różyczka“ von 1882, die bereits im Jahr 1858 von der Zensur freigegeben wurde. Interessanterweise sind niemals Autorenhonorare oder Urheberansprüche zwischen Heinrich Hoffmanns Verlag (Literarische Anstalt) und Moritz Ossipowitsch Wolff erhoben worden.

Eine Besonderheit der Bohnstedt’schen Arabesken zeigt sich nicht zuletzt im letzten Bild der Geschichte von „Andrej Rotozej“ (Hans-Guck-in-die Luft), der tiefend nass neben einem wasserspeienden Vogel steht. Diese Randzeichnung (Arabeske) ist mit dem Original-Monogramm *L.B* (Ludwig Bohnstedt) gekennzeichnet. Damit zeigt Bohnstedt seine Verantwortung für die Gestaltung der Arabesken. Als spannendes Detail findet sich in der 9. Auflage des „Stepka Rastrepka“ dasselbe Bild von „Andrej Rotozej“ (Hans-Guck-in-die-Luft) mit einer seitenverkehrten Arabeske. Der wasserspeiende Vogel steht nicht mehr dem Protagonisten zugewandt, sondern dreht ihm wortwörtlich den Rücken zu. Auch in der polnischen Ausgabe findet sich die seitenverkehrte Ansicht des wasserspeienden Vogel wieder mit der Signatur *RM = R. Molwo*. Diesen Namen findet man auch ab der 2. Auflage von 1857 auf Seite 2, oberhalb des Monogramms von *LB* (Ludwig Bohnstedt). Diese Seite wurde offensichtlich überarbeitet und stammt vermutlich aus der polnischen Erstausgabe „Złota różyczka“ (1858), in der alle anderen Signaturen, mit Ausnahme der Signatur *LB* in der siebten Geschichte, entfernt wurden.

Die Bildkompositionen des „Stepka Rastrepka“ mit seinen meisterhaften Arabesken sind von besonderer Schönheit und spiegeln das hohe Niveau des erst 20-jährigen Georgy Vasiljevich Hohenfelden als Zeichner und Graveur bereits zu diesem Zeitpunkt wider. Ähnliches gilt auch für Ludwig Bohnstedt. Da ist es nicht verwunderlich, dass dieses Buch ganze Generationen von Kindern, Erwachsenen und Künstlern erfreute – und das über die Russische Revolution hinaus bis heute.



Abb. 5: „Andrej Rotozej“ (Hans-Guck-in-die-Luft) mit Originalsignatur „L.B.“ (Ludwig Bohnstedt), aus: „Stepka Rastrepka“, 4. Auflage, [1867–1868], S. 15, Bild unten und erscheint später wieder in der 10. Auflage [1914].



Abb. 6: „Andrej Rotozej“ (Hans-Guck-in-die-Luft) Fremdzeichnung mit Signatur „RM“ (R. Molvo), aus: „Stepka Rastrepka“, 9. Auflage, [1905], S. 15, Bild unten.

Die Innentitelseite

Nachdem seine erste Version einer erheblichen Darstellungskritik ausgesetzt war und ihm der Verleger Wolff ein Exemplar des „Stepka Rastrepka“ in „tiefer Verehrung“ zugestellt hatte, nahm Hoffmann diese Anregungen dankbar an und ließ sie in seine zweite Version ab 1859 mit einfließen.

Die deutschen Auflagen zeigen auf der Innentitelseite eher eine Darstellung aus dem Tagesgeschehen einer Biedermeier-Familie: spielen, spazieren gehen, essen.

Der Innentitel des russischen „Stepka Rastrepka“ zeigt einen Bühnenvorhang, bereit zum Theaterspektakel für „fesselnde“ Kindergeschichten im Universum des jugendlichen Weltgeschehens. Links unten sind die Signaturen *G. Hohenfelden* und rechts *L. Bohnstedt* gut lesbar ausgewiesen.

Das dritte Bild zeigt in Heinrich Hoffmanns zweiter Version – dem Zeitgeschehen angepasst – den Blick auf das biedermeierliche Familienleben.



Abb. 7: „Der Struwwelpeter“, 2. Auflage, 1846, Innentitelseite.

Abb. 8: Widmungsexemplar des russischen Verlegers Boleslas Maurin Wolff „Stepka Rastrepka“, russischer Struwwelpeter, St. Petersburg, 1857.

„Dem Verfasser des Werkes, welches auch in Russland tausende der Kinder erfreut, sendet als Zeichen seiner Hochachtung – Der Verleger der russischen Übersetzung Boleslas Maurin Wolff, 18/30 April 1857.“

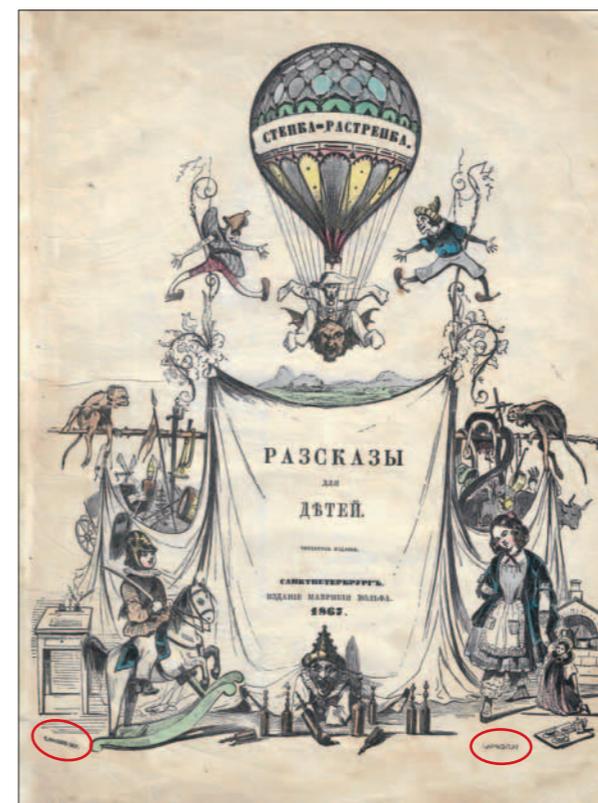
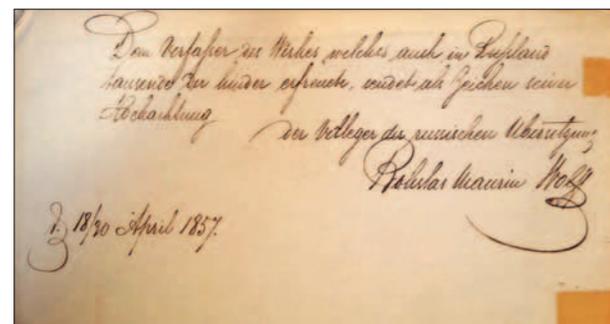


Abb. 9: „Stepka Rastrepka“, 4. Auflage, [1867–1868], Innentitelseite, mit den Signaturen von *G. Hohenfelden* und *L. Bohnstedt*.¹⁵



Abb. 10: „Der Struwwelpeter“, 28. Auflage, 1859, Innentitelseite.

1. Geschichte: Der Struwelpeter – Stepka Rastrepka

Der Struwelpeter hat im Laufe der Zeit einen bemerkenswerten Wandel durchlebt: Von einem relativ „moderaten“ blonden Strubelkopf über braune Haare bis hin zu seiner endgültigen Form eines unzählbaren Afro-Strubel-Looks.

Steht der Struwelpeter in der ersten deutschen Auflage zunächst auf einem Tablett, so wird er in der neuen Version ab 1859 bereits auf einem Podest, in dem der Struwelpeter-Vers eingebettet ist, dargestellt.

Die russischen Illustratoren des „Stepka Rastrepka“ (Struwel-Stefan) haben das Statement des Struwelpeters in eine Zweibild-Abfolge aufgeteilt. Im ersten Bild verweigert Stepka den Haarschnitt und im zweiten Bild sieht man die Folgen des wild wachsenden Haares und der Nägel.

Neu ist die Gestaltung des Schmuckelement (Arabeske), die das Geschehen betonend unterstreicht. Im Abschluss zum oberen Bild sieht man, wie der Frisör in seine Schere verstrickt ist und ein Kamm herunterbaumelt. Im unteren Bild umschmeicheln die Efeuranken die Füße des Struwel-Stefans.

Hier finden sich zum ersten Mal die beiden Stecher-Signaturen der Illustratoren „GHF“ für Georgij Hohenfelden (links) und „LB“ für Ludwig Bohnstedt (rechts).



Abb. 11: VIII. „Der Struwelpeter“, 2. Auflage, 1846, Seite 20.



Abb. 12: 1. „Stepka Rastrepka“ (Struwel-Stefan), 4. Auflage, [1867–1868], Seite 2.



Abb. 13: „Der Struwelpeter“, 28. Auflage, 1859, Seite 2.



Abb. 14: „Der Struwelpeter“, 31. Auflage, 1860, Seite 2.

3. Geschichte: Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug – Prestraschnaya istoriya o spitschkach
(Die gruselige Streichhölzergeschichte)

Teil 2

In der Heinrich Hoffmann-Fassung brennt das Paulinchen – im altbekannten roten Kleid – lichterloh in der Seitenansicht. Die Katzen lamentieren und ein Aschenhäufchen mit zwei Pantoffeln – Paulinchens letzter Rest – sind im zweiten Bild dargestellt.

In der russischen Version brennt Paulinchen (Katja) lichterloh vom Rücken her. Auch hier Aufruhr bei den Katzen. Im zweiten Bild haben die tränenüberströmten Katzen schwarze Schleifen an ihrem Schwanzspitzen. Die Arabeske, die bei Hoffmanns erster Fassung schlicht ist, zeigt sich in der russischen Version in der ursprünglichen Fülle von unten nach oben strebend, um im oberen Bild mit verdorrten Ästen zu enden. Diesmal finden wir die Signatur „GHF“ rechts unter der Arabeske.

In seiner zweiten Version übernimmt Hoffmann die russischen Bildgestaltungen komplett, inklusive einer sich nach oben ausdünnenden Arabeske in dem ihm eigenen Illustrationsstil. Am Fuße der Arabeske erscheinen zwei weiße Mäuse, die das Geschehen beobachten. Auf diese Art honoriert Heinrich Hoffmann die gestalterische Leistung von Georgij Hohenfelden und Ludwig Bohnstedt.



Abb. 15: VI. „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“, aus: „Der Struwwelpeter“, 2. Auflage, 1846, Seite 16.

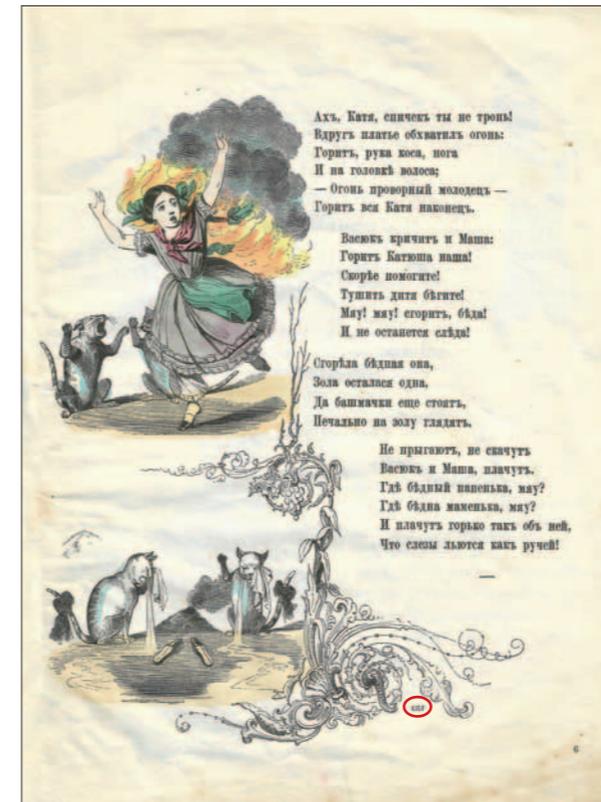


Abb. 16: 3. „Prestraschnaya istoriya o spitschkach“ (Die gruselige Streichhölzergeschichte), aus: „Stepka Rastrepka“, 4. Auflage, [1867–1868], Seite 6.



Abb. 17: „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“, aus: „Der Struwwelpeter“, 28. Auflage, 1859, Seite 7.

4. Geschichte: Die Geschichte von den schwarzen Buben – Tschernuschki (Schwärze)

Teil 2

Im dritten Bild sieht man den Niklaus, wie er die protestierenden Jungen ins Tintenfass taucht. Auf dem letzten Blatt der Geschichte laufen die Jungen auf einer Ebene dem Mohr hinterher. Diese Ebene ist mit Metallbögen nach unten dekoriert in deren Mitte sich der Text in einem Rahmen befindet, von drei schwarzen Vögeln umrahmend akzentuiert.

In der russischen Version taucht der Zauberer Tscharodej breitbeinig mit wallendem Mantel die schreckensstarrten Jungen ins Tintenfass mit einer zu Füßen querliegenden großen Feder. Dazwischen sind zwei Textblöcke. Darunter in einem umfassenden Rahmenornament laufen die schwarzen Buben hinter dem Mohr her, der ein farbiges Gewand trägt. Auch hier beleben zwei schwarze Vögel die Situation.

In der zweiten Hoffmann'schen Version bleibt er seiner Darstellung treu, allerdings werden die Protagonisten und das Tintenfass in zeitgemäßer Form dargestellt. Die Arabeskengestaltung bleibt im 4. Bild der Grundkonstruktion gleich. Aber statt den Linien werden Girlanden und ein Steinbogen mit grünem Grund, den Text umfassend, gezeigt. Die drei schwarzen Vögel sitzen in den Girlanden.

Abb. 18 und 19: II. „Die Geschichte von den schwarzen Buben“, aus: „Der Struwwelpeter“, 2. Auflage, 1846, Seiten 7 und 8, (Seite 8 im Querformat).



Abb. 20: 4. „Tschernuschki“ (Schwärze), aus: „Stepka Rastrepka“, 4. Auflage, [1867–1868], Seite 8.



Abb. 21 und 22: „Die Geschichte von den schwarzen Buben“, aus: „Der Struwwelpeter“, 28. Auflage, 1859, Seiten 10 und 11, (Seite 11 im Querformat).



5. Die Geschichte vom Daumen-Lutscher – Sossuljka (Eiszapfen – Synonym für „Daumen“)

Teil 1 – Abb. 24 und 25

In der russischen Fassung im 1. Teil wird der erhobene Zeigefinger der Mutter durch Bohnstedts Arabeske in Form eines Monumentalpfählers verstärkend dargestellt.

Teil 2 – Abb. 26 und 27

Auch hier gibt es auf dem zweiten Blatt der Geschichte des Daumenlutschers zwei Bilder: Im ersten ein heranspringender Schneider, der dem Daumenlutscher auf dramatische Weise mit einer riesigen Schere die Daumen abschneidet.

Das untere Bild zeigt den Daumenlutscher von vorne – ohne Daumen. Rechts stehen zwei Textblöcke. Auch hier trennt eine schlichte Linien-Arabeske die beiden Bilder.

In der russischen Fassung ist die Sprungbewegung des Schneiders viel dynamischer gestaltet. Der fliegende Hut und das spritzende Blut des sich zurückbeugenden Jungen verbreiten Schrecken und Horror! Darunter befindet sich eine linkswalende Arabeske mit einem nach rechts laufenden Strich. Im unteren Bild schaut der Daumenlutscher mit gebeugten Haupt auf den Boden. Aus der linken Hand strömt Blut, das auf zwei abgeschnittene Daumen fällt. Darunter befindet sich je eine abschließende blumige Arabeske.



Abb. 23: V. „Die Geschichte vom Daumen=Lutscher“, aus: „Der Struwwelpeter“, 2. Auflage, 1846, Seite 14.

In Hoffmanns zweiter Version – ebenfalls nach dem damaligen bürgerlichen Zeitgeist gestaltet – springt der Schneider mit spitzem Fuß in den Raum. Blut tropft. Im unteren Bild befindet sich der Junge in einem Raum. Er hat keine Daumen mehr und schaut mit hängenden Schultern nach vorne. In den Durchgangsbögen lächelt höhnisch ein Freskenkopf von oben herab.



Abb. 24 und 25: 5. „Sossuljka“ – Eiszapfen, aus: „Stepka Rastrepka“, 4. Auflage, [1867–1868], Seiten 9 und 10.



Abb. 26 und 27: „Die Geschichte vom Daumen-Lutscher“, aus: „Der Struwwelpeter“, 28. Auflage, 1859, Seiten 15 und 16.

9. Geschichte: Die Geschichte vom fliegenden Robert – Petr Samolet (Peter Flugzeug)

Heinrich Hoffmann bleibt seiner Darstellung dieser Geschichte im Bild treu. Die 28. Auflage unterscheidet sich von der 5. Auflage insofern, dass die drei Bilder in Bilderrahmen gesetzt wurden. Die Bilderrahmen weisen darauf hin, dass Hoffmann in der Zeit von 1841 bis 1855 Mitglied in der Administration des Städel'schen Instituts in Frankfurt unter anderem auch für Ankäufe zeitgenössischer Kunstwerke tätig war. Ob diese Art der Darstellung den „fliegenden Robert“ am Wegfliegen hindern soll oder die Erinnerung an Hoffmanns Mitarbeit im Kunstmuseum dokumentierte, bleibt Hoffmanns humorvoller Interpretation geschuldet.

Auch Bohnstedts humorvolle Anspielungen zeigen sich immer wieder in seinen Arabesken. Im letzten Bild der 7. Geschichte „Fedjuschka vertuschka“ (Zappeliger Fedor = Zappel-Philipp) liegt Fedor unter einer Tischdecke mit Essensresten begraben. Neben dem Bild erhebt sich, einem Grabkreuz gleich, eine Gabel auf die quer liegend ein Messer die Situation zum vorhergehenden Bild abschließt (Geschichte nicht abgebildet).

In der 9. russischen Geschichte (Petr Samolet) erhebt sich die Arabeske in Form einer mächtigen Pflanze und zeigt den Titel der Geschichte – flatternd im Wind. Entsetzt streckt die Mutter ihre Arme dem entfliegenden Sohne nach.



Abb. 28: X. „Die Geschichte vom fliegenden Robert“, aus: „Der Struwwelpeter“, 5. Auflage, 1848, Seite 24.



Abb. 29: 9. „Petr Samolet“ – Peter Flugzeug, aus: „Stepka Rastrepka“, 4. Auflage, [1867–1868], Seite 16.

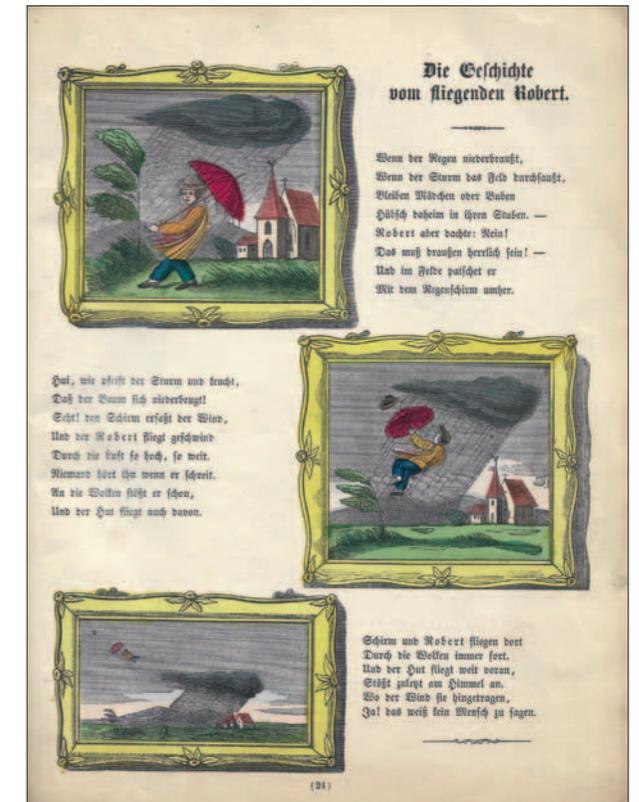


Abb. 30: „Die Geschichte vom fliegenden Robert“, aus: „Der Struwwelpeter“, 28. Auflage, 1859, Seite 24.

Anhang 2: Kurzbiografien

Franz Ludwig Carl Bohnstedt (1822–1885)

Wurde als Sohn deutscher Einwanderer in St. Petersburg geboren. Nach einem Studium in Berlin und verschiedenen Studienaufenthalten in Italien und Deutschland kehrte Bohnstedt 1843 nach St. Petersburg zurück, wo er sich als Privatarchitekt und Zeichenlehrer niederließ. 1848/49 entstand unter seiner künstlerischen Leitung das Kinderbuch „Stepka Rastrepka“. Von der russischen Großfürstin Elena Pawlowna wurde er 1851 zum Oberarchitekt ihres Hofes ernannt. Er wurde mit einer Anzahl von Um- und Neubauten betraut und agierte zwischen 1851 und 1854 als Oberarchitekt. 1858 wurde er Hofrat und Professor an der St. Petersburger Kunstakademie. Bohnstedts internationale Karriere begann mit einer öffentlichen Ausschreibung um den Neubau des Hamburger Rathaus. Weitere Wettbewerbspreise folgten: das Landschloss für den Großfürsten Michail Nikolaevič (1856), das Leipziger Museum (1856), das Foreign Office and Official Residence für London (1856/57), das Berliner Rathaus (1858) und das Museum für Athen (1859). Es waren für Bohnstedt schwierige Jahre. Nach Austritt aus der Akademie der Künste, übersiedelte Bohnstedt mit seiner Familie 1863 in die Residenzstadt Gotha des Herzogtums Sachsen-Coburg und Gotha, wo er als Stadtbaumeister wirkte. Von 1866 bis 1871 war er ehrenamtlicher Senator für das Bauwesen der Stadtverwaltung. 1872 gewann Bohnstedt die erste Ausschreibung für die Umgestaltung des deutschen Reichstages in Berlin. Leider wurde sein Entwurf nicht realisiert, brachte ihm aber international große Anerkennung ein. 1874 wurde er zum Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin ernannt, 1875 erfolgte die Ernennung zum Ehrenmitglied der Amsterdamer Bauakademie. 1876 wurde ihm die 1. Medaille auf der Kunstausstellung in München verliehen. Bis zu seinem Tod war er Mitglied der Gothaer „Freimaurerloge Ernst zum Compas“. Bohnstedt starb am 3. Januar 1885. Sein Grabstein befindet sich heute auf dem Hauptfriedhof. Auf der Rückseite des Grabsteins lehnt eine Gedenktafel für seine Tochter Ida. Die Stadt Gotha benannte die Werderstraße im Westen der Stadt zu Ehren des Architekten in „Bohnstedtstraße“ um.

Heinrich Hoffmann (1809–1894)

War ein bedeutender Arzt, Psychiater und Kinderbuchautor aus Frankfurt am Main. Er engagierte sich politisch im Frankfurter Vorparlament und war in zahlreichen kulturellen Vereinen und Gremien tätig. Zwischen 1841 und 1855 war er Mitglied in der Administration des Städelschen Instituts und setzte sich für Ankäufe zeitgenössischer Kunstwerke ein. 1851 übernahm Hoffmann die Leitung der „Anstalt für Irre und Epileptische“, der städtischen Nervenheilanstalt. Auf seine Initiative hin wurde 1864 auf dem „Affensteiner Feld“ eine neue Klink errichtet, die er bis 1888 leitete. Weltweit bekannt wurde Hoffmann durch sein von ihm selbst mit Bildern und Versen ausgestattetes Kinderbuch „Der Struwwelpeter“. Das Bilderbuch erschien bis 1924 in über 580. Auflagen in der Literarischen Anstalt Rütten & Löning in Frankfurt am Main. Mit ihm wurde eine neue, dem Kinde zugewandte literarische Gattung begründet. Unter dem Einfluss einer russischen Struwwelpeter-Adaption erstellte Hoffmann 1858 eine neue Fassung mit veränderten Bildern und ergänzenden Versen, die bis heute im Handel zu finden ist. Der Nachlass Heinrich Hoffmanns aus der Hessenberg-Linie, bestehend aus seinen medizinischen und literarischen Schriften sowie seinen Kinderbucharbeiten, wird seit 2019

im neuen „Struwwelpeter-Museum“ unter der Leitung von Beate Zekorn von Bebenburg, in der Frankfurter Altstadt (Hinter dem Lämmchen 2–4) gehegt, gepflegt und gezeigt. Im Museum wird Struwwelpeters 175-jährige internationale Verwandtschaft eindrucksvoll präsentiert.

Georgy Vasiljevich Hohenfelden (1828–1908)

Wurde am 17. März 1828 in St. Petersburg geboren. Seine Mutter Margarita Jakowlewna Reichel war eine gebürtige Schwedin. Sein Vater, Wilhelm (Vasily) Hohenfelden, ein französisch emigrierter elsässischer Künstler, starb früh. Hohenfelden verbrachte seine Jugend im Hause seiner Großeltern, die bedeutende Lithographen und Holzstecher waren und in der Expedition des staatlichen Wertpapieramtes arbeiteten. Dies beeinflusste die künftige Berufswahl des jungen Hohenfelden. Er wurde ein bedeutender Lithograph und Holzstecher, der wesentlich zu der Entwicklung der russischen Xylographie beitrug. Hohenfelden erlernte die Kunst des Stechens bei den Meistern H. Deriker (Г. Дерикера) und E. Bernarsky (Е. Бернарского) und signierte seine Holzstiche mit „GHF“ und später mit „H.G.“ („Г.Г.“). Er fertigte Holzschnitte, Illustrationen, Bücher und andere Drucke für bekannte St. Petersburger Zeitschriften, Almanache und Verlage an, später auch für die Akademie der Künste. Seine Drucke erlangten höchstes Niveau. Den Höhepunkt seiner Karriere erreichte er in der Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste deren Kommissar er im Laufe der Zeit geworden war. Dazu trug die intensive und erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen 1860 und 1880 mit dem Verleger Yakov Alekseevich Isakov wesentlich bei. Isakov hatte zu diesem Zeitpunkt bereits die exklusiven Veröffentlichungsrechte der Werke Alexander Puschkins erworben. Die Leistung Hohenfeldens bestand in der Herstellung hochwertiger illustrierter Publikationen, die nicht nur das Können des Druckers, sondern auch das des Stechers erforderten. Daneben arbeitete er von Anfang an für die „Expedition des staatlichen Wertpapieramtes“. Seine späten Jahre wurden durch unerfreuliche Einflüsse aus Bürokratie und Alltag getrübt. 1908 starb Hohenfelden nach einem erfüllten, verdienstvollen Leben als Künstler, Stecher, Drucker, Verleger und Verwalter in St. Petersburg.

Yakov Alekseevich Isakov (1811–1881)

Trat mit zwölf Jahren bei dem berühmten Buchhändler Ivan Pankov in St. Petersburg als Buchhändlergehilfe in die Lehre und übernahm 1829, im Alter von 19 Jahren, dessen Buchhandlung. Dank seines kaufmännischen Talents, seiner hervorragenden Kontakte zur Kultur- und Kunstwelt sowie seiner Handelsbeziehungen zu den großen St. Petersburger Buchhändlern, konnte Isakov das Unternehmen zu einer der führenden Buchhandlungen im Russischen Reich ausbauen. Aus seinem Unternehmen geht der legendäre Verleger und „Struwwelpeter“-Herausgeber Moritz Ossipowitsch Wolff hervor, der für Isakov seit 1848 die französische Abteilung leitete. Isakov veröffentlichte neben Atlanten und pädagogischer Literatur auch Kinderbücher. Einen Namen machte sich Isakov durch die Veröffentlichung von Puschkins Werken, die er bei Georgy Vasiljevich Hohenfelden drucken ließ. Nach turbulenten und wirtschaftlich schwierigen Jahren starb Isakov 1881 im Alter von 70 Jahren.

Moritz Ossipowitsch Wolff (1825 – 1883)

Stieg zu den bedeutendsten Verlegern und Buchhändlern Russlands auf. Wolff begann seine Karriere als 15-jähriger in Warschau bei August Emmanuel Glücksberg und arbeitete anschließend in Paris und in Leipzig. Vorzüglich ausgebildet und mit einer Empfehlung Brockhaus' in der Tasche, kam er schließlich in St. Petersburg an und begann 1848 für den Buchhändler Yakov Alekseevich Isakov zu arbeiten, dessen französische Abteilung er übernahm. In seinen freien Abendstunden ließ Wolff bedeutende polnische und andere Literaturen nebenbei drucken. 1853 machte er sich selbständig. Sein erstes russisches Werk war ein Handbuch der Mechanik. Mit russischen Übersetzungen von J.F. Cooper, Jules Verne und Walter Scott wandte er sich vor allem an jugendliche Leser. Zu seinen bedeutendsten Verlagsprodukten zählt auch eine Adaption des „Struwelpeter“, „Stepka Rastrepka“, die Wolff 1849 anonym publizierte. Wolff brachte über 300 Kinderbücher heraus und konnte mit Recht behaupten, eine ganze Generation erzogen zu haben. Mit der Thronbesteigung Alexander II. 1855 brachen auch für Wolff neue Zeiten an. Wolff expandierte und eröffnete eine eigene Druckerei sowie weitere Filialen und ein Antiquariat. 1877 nahm sein Unternehmen imperiale Züge an. In Wolffs Buchhandlung am Newskij Prospekt traf sich die St.-Petersburger Literatur- und Kulturwelt. Nach seinem Tod 1883 wurden Buchhandlung und Verlag von seiner Familie bis zur Russischen Revolution 1917 weitergeführt, in deren Verlauf sie letztlich verstaatlicht wurden. Sein Grab befindet sich auf dem Evangelischen Smolenski-Friedhof in St. Petersburg. Eine Büste und ein in Stein gehauenes Buch erinnern an den einstigen „Zar der Bücher“.

- 1 Bohnstedt und seine Familie wohnten in der 1710 gegründeten evangelisch-lutherischen Petrigemeinde. Es war ein kulturelles Kommunikationszentrum für Deutsche und andere deutschsprachige Nationalitäten. In St. Petersburg lebten 1849 ca. 50.000 deutschsprachige Personen.
- 2 Der Kunsthistoriker Dieter Dolgner hat 1979 eine wegweisende biographische Studie über das Leben und Werk von Ludwig Bohnstedt verfasst und in einem Anhang die verschiedenen Bauten beschrieben und aufgelistet. Dieter DOLGNER, Architektur im 19. Jahrhundert. Ludwig Bohnstedt. Leben und Werk, Weimar 1979.
- 3 Hohenfelden lebte nach dem frühen Tod seines Vaters bei seinem Großvater Jakow Jakowlewitsch Reichel, der technischer Leiter der „Expedition des Wertpapieramts“ und ein Meister der Gravur war. Durch seinen Großvater war er bereits bestens für seine spätere Tätigkeit als Lithograf vorbereitet. Die Unterrichtszeit bei Bohnstedt half ihm seine Fähigkeiten zu vertiefen. Ein sichtbares Zeichen ihrer Zusammenarbeit findet sich in dem gemeinsam erarbeiteten Kinderbuch „Stepka Rastrepka“ (ca. 1848/49) Weitere Stationen seines Lebens sind in der Kurzbiographie im Anhang 2 zusammengefasst.
- 4 Vgl. hierzu ausführlich das Nachwort von Peter von MATT, in: Heinrich HOFFMANN, Der Struwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder, Stuttgart 2009, Nachwort: „Erfolg als Rätsel“, S. 59–76.
- 5 Christian SCHOLZ, Actenmäßige Darstellung meiner gerichtlichen Verfolgung durch die literarische Anstalt zu Frankfurt a. M. wegen angeblichen Nachdrucks des Struwelpeter durch Uebersetzung desselben in das Schwedische, Holländische und Englische. Meine Freisprechung in erster und meine Verurteilung in zweiter Instanz, Darmstadt 1852.
- 6 Vgl. hierzu Beate ZEKORN-VON BEBENBURG, Heinrich Hoffmann und die Zensur. Zum Verbot des *Hinkenden Boten* und zur Konfiszierung des russischen *Struwelpeter*, in: Struwelpost 22 (2016), S. 28–30.

- 7 Übersetzung: Udo Frank Kürschner, Felsberg. Der dänische Original-Text aus der „Flyve Posten“ vom 3. Dezember 1846 lautet wie folgt: „Ober-P.-A.-Zeit. anfører, at der i den literariske Anstalt i Frankfurth am Main udgivne fortæffelige Billedbog for smaa Børn har havt en besynderlig Skæbne ved den russiske Grændse. Visitator antog nemlig, at de interessante Afbildninger af ‚Struwelpeter og ‚den onde Nicolaus‘, der dukker Børnene ned i Blækbuset, vare politiske Billeder, og tibageviste Exemplarerne.“
- 8 Wenig war über den Ursprung des Buches bisher bekannt, bis der „Struwelpeter“-Spezialist Walter Sauer seine Forschungen zum Thema „Stepka Rastrepka“ aufnahm und in der russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg neue Erkenntnisse über Auflagen und nachfolgende Adaptionen gewann. Walter SAUER, Der Struwelpeter und Stepka-Rastrepka. Zur Ikonographie der 2. Struwelpeterfassung, in: Die Schiefertafel, 8 (1985), H. 1, S. 20–34; DERS., Zwei neue, alte Struwelpeterübersetzungen aus England und Russland, in: Aus dem Antiquariat, 6 (2001), S. 340–347; DERS., „Der Schlingel hat sich die Welt erobert...“. „Struwelpeter“-Übersetzungen von 1847 bis 1871, in: Johannes POMMERANZ (Hg.), Struwelpeters Welt. Mit originalgetreuem Nachdruck des „Struwelpeter“-Urmanuskripts von Dr. Heinrich Hoffmann (1809–1894) zu seinem 200. Geburtstag, Nürnberg 2009, S. 107–131, hier bes. S. 116–120. Walter Sauer ist Chef-Redakteur der jährlich erscheinenden „Struwel-Post“, die seit 1996 vom Freundeskreis des Heinrich Hoffmann Museums herausgegeben wird. In diesen Jahresheften sind immer wieder Berichte zum Thema „Stepka Rastrepka“/„Struwelpeter“ erschienen.
- 9 Dies jedenfalls ergab eine Analyse seiner erhalten gebliebenen Entwürfe; abgedruckt bei DOLGNER, Architektur im 19. Jahrhundert (wie Anm. 2), S. 156 ff., hier Bild Nr. 12: Entwurf einer Parkbrücke, Bild Nr. 24: Entwurfsskizze für den Kamin der Parادتreppe, Bild Nr. 30: Längsschnitt durch den Tanzsaal, Bild Nr. 105: Treppenhaus.
- 10 Vgl. Johannes POMMERANZ, „Struwelpeter-Arabesken“: Gedanken zum Urmanuskript, in: POMMERANZ (Hg.), Struwelpeters Welt (wie Anm. 8), S. 65–79.
- 11 Samuil MARŠAK, Sobranie sočinenij v 8mi tomach, Tom. 7. Vospominanija slovom (stat'i, zametki, vospominanija), Moskva 1971, S. 582 f.; zit. nach: Oxane LEINGANG, Stepka und Stepa. Eine Miszelle zu deutsch-russischen Ausgaben des Struwelpeter, in: Anja BALLIS/Claudia PECHER/Rebecca SCHULER (Hg.), Mehrsprachige Kinder- und Jugendliteratur – Überlegungen zur Systematik, Didaktik und Verbreitung. Baltmannsweiler 2018, S. 153–167, hier S. 158.
- 12 Zu Isakov vgl. Iosif Evseevich BARENBAUM, Geschichte des Buchhandels in Russland und der Sowjetunion, Wiesbaden 1991.
- 13 Vgl. Doris LIEBERMANN, Der Zar der Bücher, in: Die Zeit, Nr. 41 vom 2. Oktober 2003 (Online-Fassung: <https://www.zeit.de/2003/41/A-Wolff>, letzter Abruf: 30.07.2021); Brigitte VAN KANN, Petersburg in der Literatur. Aus dem Russischen übertragen und mit einer Nachbemerkerung von Peter Urban, in: Deutschlandfunk, 10. Juli 2003 (https://www.deutschlandfunk.de/petersburg-in-der-literatur.700.de.html?dram:article_id=80953, letzter Abruf: 30.06.2021).
- 14 Erscheinungsjahr, Auflagenverzeichnis und Druckerangabe zum „Stepka Rastrepka“ (Struwel-Stefan) – Russischer Struwelpeter im Zeitraum von 1849–1914:
 1. Aufl. 1849, ohne Verlag, Vertrieb: Y. A. Isakov, St. Petersburg, Drucker: Ch. Ginze, St. Petersburg
 2. Aufl. 1857, Verlag: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: [?]
 3. Aufl. [1862], Verlag: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: [?]
 4. Aufl. 1867/68, Verlag: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: [?]
 5. Aufl. 1875, Verlag: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: V. Druglin, Leipzig [!]
 6. Aufl. 1882/83, Verlag: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: Breitkopf und Härtel, Leipzig [!]
 7. Aufl. 1894, 121–140 Tsd., Partnerschaft: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: M.O. Wolff, St. Petersburg
 8. Aufl. 1897/98, 141–150 Tsd., Partnerschaft: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: M.O. Wolff, St. Petersburg
 9. Aufl. 1905, 151–160 Tsd., Partnerschaft: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: M.O. Wolff, St. Petersburg
 10. Aufl. 1914, 161–170 Tsd., Partnerschaft: M.O. Wolff, St. Petersburg, Drucker: M.O. Wolff, St. Petersburg
- 15 Die 1. Auflage des russischen Struwelpeter „Stepka Rastrepka“ erschien 1849. Von dieser Auflage besitzt der Autor allerdings keine Abbildungen. Die Abbildungen im Anhang 1 sind deshalb komplett aus der 4. Auflage [1867–1868] entnommen. Die 4. Auflage ist mit der 1. Auflage identisch.

Umweltfreundlich mobil!



In Gotha 100 Prozent Ökostrom tanken

Wir bauen die Ladeinfrastruktur für Stromer aus und haben ein breites Angebot rund um die E-Mobilität zusammengestellt: Von der Beratung zum Umstieg auf ein E-Auto, über das passende Wallbox-Angebot bis hin zu unserem Ökostrom-Tarif für zuhause. www.stadtwerke-gotha.de



Fernwärme | Strom | Gas