

Frank Möller

Dem Glücksrad in die Speichen greifen

Joseph Caspar Witsch, seine Autoren,
sein Verlagsprogramm und
der Literaturbetrieb der frühen Bundesrepublik

Mit 137 Abbildungen

Kiepenheuer & Witsch

Frontispiz: Porträt Joseph Caspar Witsch von Hannes Jähn,
Witsch zum sechzigsten Geburtstag am 17. Juli 1966 zuge-dacht.



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC® N001512

1. Auflage 2015

© 2015, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Rudolf Linn, Köln

Gesetzt aus der Albertina und der News Gothic

Satz: Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

ISBN 978-3-462-04739-4

Auf Dschungelpfaden

Einleitung

Es war ein schmales, in blaues Leinen gebundenes Büchlein, das mir Helge Malchow, seit 2002 Verleger von Kiepenheuer & Witsch, mit auf den Weg gegeben hatte. Der Band war anlässlich des fünfzigsten Jahrestages des Verlages herausgekommen. Er enthielt einen chronologischen Abriss der Verlagsgeschichte und ein Gesamtverzeichnis der anfangs unter dem Namen Verlag Gustav Kiepenheuer und ab 1951 unter Kiepenheuer & Witsch erschienenen Bücher. Ich begann zu blättern. Eine auf den ersten Blick schwer zu überblickende Fülle. Namen, die mir vertraut waren: Joseph Roth, Vicki Baum, Heinrich Böll, Nathalie Sarraute, Fritz René Allemann, René König, Wolfgang Leonhard; andere, die mir wenig oder gar nichts sagten: Kay Cicellis, Vittorio G. Rossi, Hal Koch, Kurt Blaukopf, Leopold Zahn. Eine Gruppe von Nachkriegsautoren, die ich zu finden erwartet hatte, fehlte dagegen: Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Günter Grass, Uwe Johnson, Peter Handke, Martin Walser oder auch die rheinischen Sprachartisten Albrecht Fabri und Jürgen Becker. Warum hatte Witsch sie nicht in seinen Verlag locken können?

Wer in den Dschungel geht, greift zur Machete, um sich seinen Weg zu bahnen. Wer erstmals den literarischen Dschungel eines Verlages durchstreift, bedient sich meist feinerer Werkzeuge. Ich erstellte drei Listen, grob unterteilt nach »Belletristik«, »Fachbüchern« und »Sachbüchern«, und bekam eine erste Ahnung davon, dass ich dem ansteigenden Dschungelpfad wohl folgen musste, um irgendwann eine Anhöhe zu erreichen und von dort klarere Strukturen erkennen zu können: Witschs Bücherland.

Die Belletristik. Ein Machetenhieb trennt Deutschsprachiges von Fremdsprachigem. Vielleicht etwas brachial, weil dadurch auch gemeinsame Traditionen, Motive und Stilmerkmale getrennt werden, aus Gründen der Übersichtlichkeit aber hilfreich. Witsch hat gezielt nach fremdsprachiger Literatur, die während des Nationalsozialismus kaum verfügbar war, gesucht, nach US-Amerikanern, Franzosen, Italienern, Osteuropäern, am Ende sogar nach Lateinamerikanern, als andere deutsche Verle-

ger in deren üppig wuchernder Fantasie noch eher das Investitionsrisiko als eine Chance sehen mochten.

Ebenso wie der fremdsprachigen Literatur galt Witschs Interesse der Literatur der deutschsprachigen Exilanten, deren Bücher daheim gebrannt hatten. Der 1939 mit nicht einmal 45 Jahren in Paris gestorbene Joseph Roth steht hier ganz oben, desgleichen Erich Maria Remarque. Die Rezeptionsgeschichte ihrer Werke macht deutlich, wie stark nationale wenn nicht nationalsozialistische Überzeugungen in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten in der zur Demokratie gezwungenen ehemaligen »Volksgemeinschaft« noch präsent waren. Witsch zensierte Remarques Roman »Zeit zu leben und Zeit zu sterben« und leugnete die Eingriffe stur und wider besseres Wissen, nachdem man im Ausland darauf aufmerksam geworden war. Und Remarque? Warum hat er die Verfälschung seines Romans hingenommen? Bemerkenswert: Reinhold Neven Du Mont, Witschs Schwiegersohn und nach dessen Tod sein Nachfolger als Verlagsleiter, ließ die politisch motivierten Eingriffe später revidieren.

Eine besondere Sympathie Witschs genossen ein Autor und eine Autorin, die der sogenannten Inneren Emigration zuzurechnen sind. Als »liebsten Andersdenkenden« schätzte Witsch Erich Kästner, eine Anspielung auf die politischen Differenzen zwischen dem eher links orientierten Autor, der mit den Wiederaufrüstungsgegnern sympathisierte, und dem in Adenauers Fahrwasser schippernden Verleger. Erheblich geringer war dagegen die politische Distanz zwischen Witsch und der von ihm hoch verehrten Ricarda Huch. Witsch mühte sich über Jahrzehnte darum, das Werk der Historikerin und Dichterin nach dem Krieg wieder verfügbar zu machen. Als sich der Erfolg seiner Bemühungen schließlich abzeichnete, hatten sich die Texte der Grande Dame längst überlebt und Witsch selbst blieb bloß noch kurze Zeit zu leben. Der erste Band einer umfangreichen Gesamtausgabe erschien 1966, im Jahr vor seinem Tod.

Lässt man den Blick auf der Suche nach jüngeren Autoren der deutschsprachigen Literatur weiter kreisen, muss man lange suchen. Sie springen nicht unmittelbar ins Auge – mit einer Ausnahme: Heinrich Böll. Witsch hat es bedauert, den Kölner nicht als Erster entdeckt zu haben. Aber als er auf ihn aufmerksam gemacht wurde und Böll einen neuen Verlag suchte, ergriff er die Gelegenheit. Eine Freundschaft sei daraus entstanden, so Witsch. Doch es war wohl eher ein Zweckbündnis zum beiderseitigen Nutzen.

Und außer Böll? Der »grantige« Gerhard Zwerenz wird von Witsch nach seiner Flucht aus der DDR an den Verlag gebunden und intensiv betreut. Gedankt hat er es seinem Verleger nicht. Von Heinz von Cramers kurzer Liaison mit dem Verlag blieben zwei wenig bedeutende Bücher zurück. Außerdem aber ein bemerkenswerter Briefwechsel und ein Novum der Literaturgeschichte Nachkriegsdeutschlands: Der Verleger distanzierte sich auf der Umschlagklappe vom Buch seines Autors. Danach war auch von Cramer weg.

Um noch weitere jungdeutsche Hoffnungsträger im Programm von Kiepenheuer & Witsch auszumachen, muss man jetzt schon sehr weit schauen. Der Blick gleitet über den Dschungel hinaus, lässt Böll hinter sich und findet schließlich erneut Halt in einer Naturlandschaft, der der Vulkanismus seinen Stempel aufgedrückt hat. Im äußersten Westen der Republik, in der Eifel, sitzen an einem warmen Sommertag im Juni 1964 mehr als ein Dutzend junge Dichter im Rund eines idyllisch anmutenden Innenhofes; unter ihnen Rudolf Jürgen Bartsch, Rolf Dieter Brinkmann, Tankred Dorst, Günter Herburger, Dieter Kühn, Hermann Moers, Renate Rasp, Günter Seuren. Einer liest vor, die anderen lauschen gespannt oder dösen apathisch in der Sonne. Der Verleger Witsch ist zugegen, seine Lektorin für fremdsprachige Literatur Alexandra von Miquel, der Werbeleiter und spätere März-Verleger Jörg Schröder und auch Heinrich Böll. Organisiert hatte das Treffen Dieter Wellershoff, dem der Verleger nach seiner Anstellung als Wissenschaftslektor kurze Zeit später noch das Lektorat für die junge deutsche Literatur anvertraut hatte. Und Wellershoff erwies sich als kluger Systematiker und Stratege, gewann neue Autoren und weckte unter dem Label »Kölner Schule des Neuen Realismus« das Interesse der Feuilletons. Irritierend: Diejenigen, die durch die am französischen Nouveau Roman orientierte Schule der Wirklichkeit auf den Grund gehen wollten, zelebrierten ihre Suche nach dieser Wirklichkeit ausgerechnet in einem Anwesen, in dem sich ein Vierteljahrhundert zuvor noch Goebbels, Göring und Himmler die Klinke in die Hand gegeben hatten.

Zu halten vermochte der Verlag die hoffnungsvolle Autorenschar nicht. Als Wellershoff begann, eigenen literarischen Ambitionen nachzugehen, und sich damit zum Konkurrenten im gemeinsamen Verlag entwickelte, suchten sie ihr Glück anderswo. Und damit war es für längere Zeit vorbei mit dem kurzen Aufschwung der jüngeren deutschen Literatur im Verlag Kiepenheuer & Witsch.

Die wissenschaftliche Fachliteratur. Mehr, als man heute denken mag, gab es davon im Programm von Kiepenheuer & Witsch. Sie grob zu sortieren, war bei der Sichtung von der Anhöhe aus ganz einfach. Da gab es einen Bereich mit Wissenschaftstexten, die vor dem Einstieg Dieter Wellershoffs als wissenschaftlicher Lektor Ende der 1950er Jahre ins Programm gekommen waren. Und es gab ein wesentlich ausgedehnteres Gebiet, in dem sich Bücher stapelten, die unter Wellershoffs Leitung erschienen waren. Anfangs hatte sich Witsch bemüht, renommierte Professoren als Betreuer eigener Reihen zu gewinnen, unter ihnen René König, Dolf Sternberger und Alexander Rüstow. Doch die Professoren hatten sich als überbeschäftigte und allzu unstete Kandidaten für herausgeberische Arbeiten erwiesen. Wellershoff dagegen hatte auf jüngere Wissenschaftler gesetzt, die erst am Beginn ihrer Laufbahn standen. Er gewann Jürgen Habermas, Hans-Ulrich Wehler, Gérard Gäfgen, Carl Friedrich Graumann sowie Eberhard Lämmert als Betreuer eigener Fachbereiche und brachte unter ihrer Herausgeberschaft einen neuen Buchtyp auf den Markt der Republik, der seine Wurzeln in den Hochschulen der USA hatte: den Wissenschaftsreader. Viele dieser Bücher wurden außerordentlich erfolgreich – bis schließlich die Verbreitung von Fotokopierern in den 1970er Jahren das Ende des Wissenschaftsbooms bei Kiepenheuer & Witsch einläutete.

Das Sachbuchprogramm. Sein Umfang ist mehr als doppelt so groß wie der des Wissenschaftsprogramms. Es entsprach Witschs Bildungsverständnis, seiner Leserschaft naturwissenschaftliches, philologisches, philosophisches, anthropologisches, medizinisches und psychologisches Basiswissen über die Welt und über den Menschen zur Verfügung zu stellen. Über die Erfolge einzelner Titel kann man heute nur staunen. Nicht nur »Mathematik für alle«, ein mehr als 700 Seiten starker Wälzer des Briten Lancelot Hogben, avancierte bei Kiepenheuer & Witsch zum Bestseller.

Klare und fortschrittliche Konturen erhielt der politische Teil des Sachbuchprogramms ab Beginn der 1960er Jahre durch Carola Stern. Die für den zu Bertelsmann abgewanderten Deutschbalten Berend von Nottbeck als Lektorin angeheuerte ehemalige Kommunistin vollzog einen Bruch mit der antikommunistischen Entlarvungsliteratur der 1950er Jahre, ohne dabei allerdings ost-west-politische Fragestellungen zu vernachlässigen. Bücher, die unter ihrem Lektorat erschienen und

Autoren wie Fritz René Allemann, Arnulf Baring, Gerd Ruge, Günther Nollau, Zbigniew K. Brzezinski oder Peter Bender vereinten, fußten allerdings bereits auf der Einsicht, dass sich die Welt für lange Zeit auf die Existenz zweier verfeindeter Blöcke würde einstellen müssen und dass an eine Wiedervereinigung beider deutscher Staaten vorerst nicht zu denken war. Witsch akzeptierte die deutliche Akzentverschiebung in seinem Programm.

Bücher, Bücher, Bücher – mehr als 600 waren es unter Witschs Ägide. Und selbst wenn man sie kategorisiert, einsortiert, bewertet hat, ist man immer noch ein ganzes Stück davon entfernt, Verlag und Verleger in wesentlichen Zügen erfasst zu haben. Joseph Caspar Witsch war umtriebiger wie kaum ein Zweiter seiner Kollegen in den anderen Verlagen der Republik. Leidenschaftliche Kämpfe trug er nicht nur um Autoren und deren Manuskripte aus. Witsch hatte auch die Veränderungen des Buchmarktes im Blick, mischte sich ein, als Vorsitzender von Gremien des Börsenvereins wie durch eigene Initiativen.

Kehren wir also vom Gipfel des Bücherbergs zurück in die karge Ebene, wo die strategischen Konflikte ausgefochten werden, wo man sich neuen Marktentwicklungen stellen und sie im eigenen Sinne nutzen oder beeinflussen muss.

Noch vor wenigen Jahren wurde um das Für und Wider von Hörbüchern gestritten. Eine neue Konkurrenz für das Buch? Eine sinnvolle Ergänzung? Heute lockt diese Frage niemanden mehr hinter dem Ofen hervor. Aktueller ist die Diskussion darüber, wie es Verlage mit E-Books halten sollten. Sie als bloße digitale Kopien der papierenen Vorlagen auffassen? Oder als eigenständiges Medium weiterentwickeln? Und wie begegnet man dem Online-Riesen Amazon? Konfrontation oder Kooperation? Zu Witschs Zeiten war das Schreckgespenst des stationären Buchhandels der Bertelsmann Lesering. Die Bertelsmänner pflegten im Rahmen einer aggressiven Marketingstrategie, ihre mobilen Buchverkaufsstellen in unmittelbarer Nähe von Buchhandlungen zu parken und so unmittelbar vor Ort Geschäfte mit preisreduzierten Club-Ausgaben zu machen. Der Buchhandel tobte aus nachvollziehbaren Gründen. Und die Verlage? Konfrontation oder Kooperation? Letztlich mochten sie es sich mit beiden Seiten nicht verderben und gerieten deshalb wiederholt ins Fadenkreuz der Kritik des Handels. Briefe mit Boykottdrohungen machten die Runde. Witsch erkannte vor diesem Hintergrund

früher als andere, dass Verlage Wege suchen müssen, sich die Vorteile eigenständiger Vertriebsgemeinschaften zunutze zu machen, um den Weg zum Leser zu finden. So entstanden zunächst die Bücher der Neunzehn als eigenständige Buchgemeinschaft der Verlage und später der Deutsche Taschenbuch Verlag – beide von Witsch inspiriert und durchgesetzt. Dass er auch frühzeitig die Bedeutung des Fernsehens für die Vermarktung von Verlagsobjekten erkannte und die Gründung einer Verlags- und Fernsehgesellschaft anstieß, ist ein weiteres Indiz für seinen bemerkenswerten Weitblick über den Tellerrand des eigenen Buchverlags hinaus.

Hat man sich erst in die Geschichte einer Gründergestalt wie Joseph Caspar Witsch vertieft, fällt es schwer, unberührt von seiner Persönlichkeit zu bleiben. Seine resolute Art, die Energie, mit der er die Projekte vorantrieb, haben etwas Faszinierendes. Hört man ihn in alten Rundfunksendungen, besticht die Eloquenz seines Vortrags, verblüffen seine Endlossätze, die irgendwann, wenn kaum mehr jemand damit rechnet, doch noch ihr passendes Ende finden.

Umso krasser fallen die Mängel auf. Witsch war kein Mann, der Ambivalenzen aushielt. Als Kalter Krieger kannte er bloß Rot und Schwarz, keine Schattierungen. Dass sein Kampf gegen die DDR, gegen die kommunistische Ideologie, gegen die »Feinde im Innern« mit dazu beitrug, das innenpolitische Klima der Republik zu vergiften, weil es all jene unter Kommunismusverdacht stellte, die der Politik des autoritären Adenauer-Staats mit Argwohn begegneten, dafür hatte Witsch keinen Blick. Und während andere Verleger geschäftstüchtig genug waren, regelmäßig die Treffen der »Gruppe 47« zu besuchen, um dort mit aufstrebenden Autorinnen und Autoren Verträge anzubahnen, blieb der Kölner Verleger den Treffen aus purem politischem Ressentiment gegenüber dem »linken« Friedensfreund Hans Werner Richter fern. Dem Programm des Verlages merkt man diese teilweise Abkopplung vom literarischen Geschehen bis in die 1960er Jahre deutlich an.

Und dennoch hat der Verlag unter Witschs Leitung ein überaus bemerkenswertes literarisches Programm zusammengebracht. Eine ganze Reihe dieser Bücher findet sich heute noch bei Kiepenheuer & Witsch, zum Teil auch in neuen Übersetzungen, wie beispielsweise die Werke Saul Bellows oder Jerome D. Salingers. Wiederum andere haben den Weg in andere Verlage gefunden oder werden aktuell nicht mehr ver-

legt, sind aber noch in Antiquariaten oder Büchereien zu bekommen. Insofern würde es mich freuen, wenn dieses Buch auch zu Neu- oder Wiederentdeckungen anregen würde.

Zuletzt noch einige Sätze zu den Umständen, unter denen dieses Buch entstand. Der »ganze« Witsch passte nicht zwischen zwei Buchdeckel, es bedurfte deren vier. *Das Buch Witsch*, der erste Band, erschien 2014 und liefert die Vorgeschichte zu diesem Buch: Witschs Jahre in der Weimarer Republik, seinen Aufstieg unter den Nationalsozialisten zum obersten Volksbibliothekar Thüringens, das Ende aller Kompromissmöglichkeiten unter den Bedingungen sowjetischer Besatzung im Osten Deutschlands, die Flucht in den Westen und den Aufbau seines Verlages. In puncto Literatur stehen im ersten Band jene Bücher im Mittelpunkt, die sich in unterschiedlicher Weise mit dem Thema Nationalsozialismus beschäftigten, und darüber hinaus die umfangreiche antikommunistische Literatur der frühen Jahre.

Man muss *Das Buch Witsch* nicht gelesen haben, um jetzt mit *Dem Glücksrad in die Speichen greifen* einzusteigen. Beide Bücher ergänzen einander zwar, weswegen es in diesem Buch auch hin und wieder Rückverweise auf einzelne Kapitel des ersten Bandes gibt. Beide Bände können aber auch unabhängig voneinander gelesen werden.

Das gesamte Projekt der Biografie Joseph Caspar Witschs hat unter dem Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln vom 3. März 2009 gelitten. Eine ganze Reihe von Dokumenten aus dem dort eingelagerten Archiv des Verlags Kiepenheuer & Witsch konnten nicht mehr gesichtet werden. Das betrifft vor allem Dokumente der Jahre 1963 bis zu Witschs Tod im Frühjahr 1967. Wo es mir möglich war, habe ich für den genannten Zeitraum auf Überlieferungen in anderen Archiven zurückgegriffen. Das gilt beispielsweise für den Briefwechsel Witschs mit Manès Sperber, der im Österreichischen Literaturarchiv in Wien einsehbar ist.

Festzuhalten ist auch, dass die biografische Erzählung eines Lebens nicht dieses Leben selbst ist. Jede Biografie über eine nicht mehr lebende Person ist nichts anderes als ein Konstrukt aus Papieren, die diese Person zurückgelassen hat oder die andere über diese Person verfasst haben. Hinzu kommen möglicherweise noch Objekte, die etwas über die Person aussagen können, oder Erinnerungen Dritter. Auch *Dem Glücksrad in die Speichen greifen* ist daher nichts anderes als eine Collage, gewonnen aus nachgelassenen Beständen und zusammengefügt von einem Autor, des-

sen Wertmaßstäbe und Interessen ebenfalls in seine Rekonstruktionsarbeit eingeflossen sind. Wichtig war es mir, das Leben des Joseph Caspar Witsch in die Zeit-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte einzubetten, also zu zeigen, wie der Verleger von diesem breiten Geschichtsstrom geprägt wurde, wie er aber auch gleichzeitig Einfluss auf die politischen, kultur- und geistesgeschichtlichen Strömungen seiner Zeit nahm.

Und noch etwas: Eine Biografie ist keine Hagiografie. Heilige mögen Glaubenswelten aller Art bevölkern, im tatsächlichen Leben existieren sie nicht. Auch das Leben Joseph Caspar Witschs ist keine Heiligenvita. Dazu gibt es zu viel Disparates und Widersprüchliches darin. In einem abschließenden Kapitel habe ich versucht, der komplexen Persönlichkeit des »Patriarchen« – denn ein solcher war er – gerecht zu werden. Eine knappe Episode vom Ende seines Lebens mag einen winzigen Vorgeschmack darauf geben: Im Dezember 1966 wurde Joseph Caspar Witsch das Verdienstkreuz Erster Klasse für seine Leistungen angetragen. Eigentlich eine schöne Nachricht, die dem Verleger durchaus hätte schmeicheln können. Doch noch kurz vor seinem Tod lehnte Witsch die ihm zugedachte Auszeichnung verärgert ab. Er hatte erfahren, dass einem Fußballtrainer namens Josef Herberger wenige Tage zuvor das Große Bundesverdienstkreuz zuerkannt worden war. Es rangierte höher als die ihm selbst offerierte Auszeichnung. Hinter der – so Witsch – »analphabetischen Fußballanbetelei« mochte sich der selbstbewusste Streiter für die Buchkultur aber unter gar keinen Umständen einsortieren lassen.

1.

»Von Bestsellern und anderen Büchern«

Das fremdsprachige Literaturprogramm

Favoriten des Verlegers: Henry James, Jean Giono, Saul Bellow, Czesław Miłosz, Kelvin Lindemann, Nathalie Sarraute, Bernard Malamud, Jerome D. Salinger, Soma Morgenstern – Georges Simenon und die Maigret-Krimis – Brendan Behans Irland – Patrick Whites Australien – Marek Hlasko: der »junge Wilde« und die Mühen eines Verlegers – ein besonderes Verhältnis: K & W und Ignazio Silone – »Türöffner« für lateinamerikanische Literatur in Deutschland: João Guimarães Rosas Epos »Grande Sertão«

Im Frühjahr 1949, Joseph Caspar Witsch war gerade mal ein Jahr als Verleger tätig, schrieb er vom damaligen Verlagsstandort Hagen einen Brief an Erich Thier; beide kannten sich aus Leipzig, wo Thier als Leiter der Deutschen Büchereischule gewirkt hatte. Witsch sprudelte vor Unternehmungsgest: »In diesen Wochen werden fertig: Drei Franzosen (Peysson *Edgars Reise* und *Seeadler* und Aymé *Der schöne Wahn*), Werner von Grünau *Indianersommer*, ein Buch von Pandit Nehru, der erste Band der Rationalismus-Reihe mit einer ganz ausgezeichneten längeren Abhandlung von Bense über »Die Existenz des Geistes und des Herzens bei Blaise Pascal«, Materialien zu einer Existenzphilosophie des klassischen Rationalismus, und ein Joseph Roth-Gedächtnisbuch. Für den Herbst sind vorgesehen: ein ganz hervorragendes Werk von Theodor Geiger, der seit 1933 Soziologe in Aarhus ist, *Klassengesellschaft im Schmelztiegel*; das Buch geht jetzt in Druck; ein Buch von Ernst von Schenk *Mit den Augen eines Europäers*; noch zwei Franzosen; [...] eine Biographie über Grundtvig; mehrere Jugendbücher und drei weitere Nummern der Rationalismus-Reihe; eine Biographie von Christine von Schweden; ein Band Gogol; ein Band Henry James und eine vollständige Ausgabe von *Gullivers Reisen*. Ich kokettierte noch mit einer vollständigen Ausgabe des *Kapitals*.«¹

Auch wenn längst nicht alles von dem zustande kam, was Witsch im Stakkato aufgereiht hatte, so unterstreicht die Palette aus der Zeit des Verlagsaufbruchs doch bereits den Anspruch des Verlegers, sein Unternehmen inhaltlich wie formal möglichst breit aufzustellen. Nimmt man die rund 600 Titel in den Blick, die zwischen 1948 und 1967 bei Kiepenheuer & Witsch und den beiden Nebenverlagen, dem Verlag für Politik und Wirtschaft sowie dem Phaidon Verlag, erschienen sind, dann gewinnt man am ehesten eine Übersicht, wenn man die veröffentlichten Titel zumindest grob drei »klassischen« Programmsegmenten zuordnet: der Belletristik, die knapp die Hälfte aller Titel ausmachte, dem Sachbuch mit knapp 230 Titeln und der wissenschaftlichen Fachliteratur mit etwas mehr als 100 Titeln.² Auf die Frage, welcher der drei Bereiche das Erscheinungsbild von Kiepenheuer & Witsch am nachhaltigsten geprägt hat, muss man die Belletristik nennen; dies allein schon deshalb, weil eine ganze Reihe der damit verbundenen Autorinnen und Autoren bis heute im Bewusstsein geblieben und im Verlagsprogramm auch über die Ära Witsch hinaus weiterhin präsent sind. Man denke an Saul Bellow, Heinrich Böll, Erich Maria Remarque, Joseph Roth oder Nathalie Sarraute, um nur einige zu erwähnen.

Der Erfolg dieser wie auch anderer Autoren ist für Außenstehende am ehesten in Bücherlisten ablesbar, wie sie zum Beispiel »Der Spiegel« in Zusammenarbeit mit dem »Buchreport« erstellt, wie sie das »Zentrale Verzeichnis Antiquarischer Bücher« für gebrauchte Titel online vorlegt oder das »Manager Magazin« für Literatur aus dem Wirtschaftssektor ermittelt. Derlei Bestsellerlisten existieren in Deutschland seit den 1920er Jahren. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sie durch »Die Zeit« mit ihrem »Seller-Teller« und durch den »Spiegel« erst zu Beginn der 1960er Jahre wiederbelebt. In einer Ausgabe der literarischen Hauszeitschrift des Verlags Kiepenheuer & Witsch, »Die Kiepe«, aus dem Jahr 1964 hat Joseph Caspar Witsch die wachsende Bedeutung solcher Bestsellerlisten für den Büchermarkt zum Anlass einer sanften Kritik genommen. Zu einem Parforceritt gegen die Bestselleritis stand ihm 1964 nicht der Sinn, weil Hausautor Heinrich Böll die Belletristik-Parade im »Spiegel« mit seinen »Ansichten eines Clowns« aktuell vor Luchterhands Günter Grass mit den »Hundejahren« anführte. Aber Witsch hatte eine Idee – quasi zur Erweiterung: »Die Gefahr, daß die Vielfalt, von der die Literatur lebt, auf eine Auswahl von 6 oder 10 Titeln reduziert wird, wäre geringer«, sinnierte er, »wenn jeder Bestsellerliste eine zweite Liste mit emp-

fehlenswerten literarischen Titeln, die keine Spitzenaufgaben erreichten, beigegeben wäre.«³ Und natürlich hatte er eine solche mit zehn eigenen Verlagsprodukten der Jahre 1954 bis 1963 gleich parat. Jedem dieser Bücher maß er »literarische Bedeutung« zu, denn »jedes hat ein Moment des Ungewöhnlichen, Unverwechselbaren, jedes dieser zehn Bücher ist Literatur der Zeit.«⁴

Es lohnt sich, bei der Auflistung zu verweilen, weil die genannten Einzeltitel die Konturen des literarischen Kosmos abstecken, den Witsch für seinen Verlag entworfen hat. Die Zusammenstellung sagt also auch einiges über die literarischen Präferenzen des Verlegers aus. Es ist aber noch aus einem weiteren Grund lohnenswert. Manche der genannten Titel sind heute noch verfügbar, einige wurden in wechselnden Verlagen wieder aufgelegt, andere aber sind zu Unrecht vergessen. Die Beschäftigung mit Witschs persönlicher Bestenliste ist so gesehen auch als eine Einladung zur Wiederentdeckung einzelner Autoren und ihrer Werke zu verstehen. Zumindest sollte sie Neugier wecken.

Für das Jahr 1954 hatte Witsch als erstes Buch »Prinzessin Casamassima« von Henry James aufgeführt. Es war nach »Bildnis einer Dame« – 1950 noch aus dem Lizenzpool Gustav Kiepenheuers übernommen – der zweite große Roman des 1843 in New York geborenen und später nach England übersiedelten Autors, den Witsch herausbrachte. Das über 600-seitige Werk spielt im London des späten 19. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt steht nicht die titelgebende Frauengestalt, sondern ein junger Buchbinder namens Hyacinth Robinson – ein »englischer Hanno Buddenbrook«, wie »Die Zeit« 1955 titelte.⁵ Robinson schließt sich aus moralischen Überlegungen einem revolutionären Zirkel an, verliebt sich in die mit einem Italiener verheiratete Christina Ca-



Favorit 1: Henry James – feinnerviges Verständnis für die Abgründe der Psyche.

samassima und begeht am Ende vor der geplanten Ausführung eines Attentats auf einen britischen Adligen Selbstmord. Witschs Wiederentdeckung des amerikanischen Autors für den deutschen Markt war mehr als verdienstvoll; zwischen 1950 und 1966 erschienen acht Romane, ein Band mit Erzählungen sowie die einbändigen »Notebooks« bei Kiepenheuer & Witsch.⁶ Hans Hennecke, der eigentliche Initiator der deutschen James-Ausgabe und Übersetzer der »Casamassima«, ordnete James in der »Kiepe« unter den nordamerikanischen Romanciers des 19. Jahrhunderts treffend als ersten »konsequente[n] Psychologen [...] neben Dostojewskij und Marcel Proust«⁷ ein, vergaß dabei aber zumindest noch Flaubert oder auch Stendhal und dessen 1830 angesiedeltes Epos »Rot und Schwarz« – eines der Lieblingsbücher Witschs – in den Vergleich mit einzubeziehen. Henry James, der in seinem Werk immer wieder die Differenz zwischen der amerikanischen und der europäischen Kultur thematisiert, hatte mit Robinsons Geschichte einen komplexen Überblick über die Gesellschaft seiner Zeit mit individualpsychologischen Studien seiner Protagonisten verbunden. Für ihn sei »das tiefe Dilemma des enttäuschten und reuigen Verschwörers ein Kapitel aus dem verworrenen Buch des Lebens, in dem die entscheidende Rolle eben nicht das ›Soziale‹, sondern das Drama einer Intelligenz [einnahme], die sich in eine bestimmte soziale Konstellation der Zeit verstrickt«,⁸ hieß es in der »Gegenwart«. Vom »feinnervigen Verständnis für die Abgründe im psychischen Bereich – lange vor Freud, Joyce und Proust« schrieb die »Deutsche Zeitung«.⁹

Als zweiten Titel nannte Witsch für das Jahr 1955 Jean Gionos Roman »Der Husar auf dem Dach«,¹⁰ eine Abenteuer- und Liebesgeschichte, die der Autor in den 1830er Jahren in der Haute Provence angesiedelt hatte, in einer Zeit, als dort eine Choleraepidemie wütete. Der Autor Michael Kleeberg hat den Reiz, den der 1951 in Frankreich erschienene Roman auch heute noch auszuüben vermag, eingefangen und beschrieben: »Die entsetzliche Cholera-Epidemie, die in dem Buch die Provence verheert und den Husaren, Angelo Pardi, den ein Lynchmob als vermeintlichen Brunnenvergifter ermorden will, auf die Dächer von Manosque treibt, wird mit Krankheitssymptomen beschworen, die in keinem Medizinlexikon dieser Welt zu finden sind, wie dem berühmten ›Milchreis‹, den jeder Sterbende kiloweise erbricht. Kluge Interpreten haben diese überdimensionierte, todbringende Cholera als Sinnbild für den Krieg oder das Böse interpretiert, aber selbst ein simpler Leser, der sie einfach als das

nimmt, was sie ist, kommt auf seine Kosten. Jedenfalls ist dieser Epidemie eine der schönsten, keuschen Liebesgeschichten der modernen Literatur zu verdanken.«¹¹

Witschs Wertschätzung für die Bücher Gionos, der abgeschieden in der Provence lebte, war grenzenlos. Alle Welt wisse, dass er »in Giono vernarrt« sei, ließ er die Leser der »Kiepe« in einer Laudatio auf den Autor 1963 wissen und warb für einen neuen Band Erzählungen – »Der Schotte« – mit einer kleinen, persönlichen Geschichte: »Jean Giono hat mir diese Erzählung, höchst generös wie er ist, zu meinem 50. Geburtstag geschenkt. Sie wurde auf seinen Wunsch hin übersetzt und in einem Exemplar für mich gedruckt. Ich habe die Erzählung in den Jahren seitdem oft gelesen, und ich habe es bedauert, daß ich allein Nutznießer dieser köstlichen Novelle sein sollte. Ich war mir bewußt, daß ich, indem ich mir die Erlaubnis zur Auflage holte, fast in den Verdacht kommen müßte, ein Geschenk seiner Einmaligkeit zu berauben; aber dann schien mir wieder, daß der Geiz, auch in literarischen Angelegenheiten, ein Laster ist und daß man nicht allein behalten dürfte, was für viele ein reines Vergnügen sein könnte. Ich entschloß mich weiterzuverschenken, was mir allein zudedacht war und was ich lange genug allein behalten hatte. Damit war der Dichter einverstanden.«¹²

Giono galt lange Zeit als eine umstrittene Figur der Literatur- und der Zeitgeschichte. In der ersten Phase seines Schreibens hatte er Bücher verfasst, die – darin dem Norweger Hamsun ähnlich – äußerst erdverbunden waren, in Naturschilderungen schwelgten und das einfache Leben der Bauern und Hirten priesen. In seiner Heimat Frankreich fielen diese Bücher wegen ihres Provinzialismus durch. Der 1895 geborene Sohn



Favorit 2: Grenzenlose Wertschätzung brachte Witsch den Romanen Gionos entgegen. »Der Husar auf dem Dach« in der Lizenzausgabe des Rowohlt Verlags aus dem Jahr 1955.

eines italienischen Schuhmachers und einer südfranzösischen Büglerin galt nicht mehr als ein besserer Heimatdichter. Im Deutschland der 1930er Jahre waren seine Bücher dagegen äußerst populär.¹³ Nach dem Krieg wurde Giono in Frankreich der Kollaboration mit den Deutschen verdächtigt und saß deshalb einige Monate im Gefängnis. Als Autor vollzog er mit Kriegsende eine Wende in seinem Schaffen und wandte sich nun Stoffen zu, in deren Mittelpunkt nicht mehr die Natur, sondern der Mensch mit seinen vielschichtigen Stärken und Schwächen stand. In Frankreich wurde das honoriert; Giono heimste Literaturpreise ein und wurde in die renommierte Académie Goncourt gewählt. In Deutschland versuchte nach 1945 zuerst der Verlag Klett-Cotta, die heimische Leserschaft mit den Büchern »Der Husar auf dem Dach«, »Ein König allein« und »Angelo Pardi« für den »neuen« Giono zu begeistern. Der Erfolg war mäßig, die Verkaufsaufgaben blieben unter mageren 1500 Exemplaren, und Klett-Cotta verlor das Interesse an dem Franzosen. Im Sommer 1955 verhandelte Witsch nach einem Besuch bei Giono in Manosque mit dessen französischem Verlag Gallimard, der – so Witsch – »offensichtlich eine völlig verdrehte Vorstellung von dem Ganzen hatte«,¹⁴ und einigte sich mit Klett-Cotta über die Abnahme der noch nicht verkauften Bücher und bereits gedruckter Rohbogen. Im Herbst 1955 widmete er Giono zur Buchmesse eine achtseitige Sonderausgabe der »Kiepe«; kein zweiter Autor wurde in der Hauszeitschrift jemals wieder in dieser Weise gewürdigt. Den einführenden zweiseitigen Beitrag »Für Jean Giono« verfasste Witsch selbst. »Über die Grösse eines Schriftstellers und über die Torheiten eines Verlegers« hatte er ihn untertitelt, und mit den »Torheiten« war der eigene Versuch gemeint, einen Autor, der eigentlich bereits durchgefallen war, neu am Markt zu etablieren. Gionos Werke zählten »zu dem Bedeutendsten [...], was die neue Literatur in Europa überhaupt hervorgebracht hat«, postulierte Witsch und schwärmte von der »mächtigen poetischen Kraft« seiner Bücher, »die aber durch scharfe intellektuelle Einschübe bereichert und intensiviert worden« sei. Von der Lektüre dieser Bücher gehe »eine ähnlich faszinierende Wirkung aus wie von ROUGE ET NOIR von Stendhal«¹⁵ – ein Vergleich, der aus Witschs Mund einer Erhebung in den literarischen Adelsstand gleichkam.

In der »Kiepe« hat Witsch eine ganze Reihe von Literaturkritikern und Autoren über Giono zu Wort kommen lassen, darunter Karl Korn (»FAZ«), Walter Lennig, Paul Hühnerfeld (»Die Zeit«) und Rolf Schroers. Bereits zuvor hatte er in Briefen an Multiplikatoren und Autoren um

Unterstützung für sein Publikationsvorhaben geworben. Er ging darin auch auf die politischen Vorbehalte gegenüber Giono ein und erledigte sie salopp im Geist des Kalten Krieges. An Heinrich Böll schrieb er: »Jahrelang ging das Gerücht, daß Giono mit den Deutschen kooperiert habe. Abgesehen davon, daß Gionos Bücher schon lange vor 1933 in Deutschland verlegt worden sind, abgesehen davon, daß Giono auch während des Dritten Reiches, sogar während des Krieges, die Beziehungen zu alten deutschen Freunden aufrechtzuerhalten versucht hat, ist an dem Vorwurf der Collaboration kein Wort wahr. Giono hat sich als Mitglied der französischen Widerstandsbewegung in der letzten Etappe des Krieges gegen gewisse sinnlose Terrorisierungen gewandt. Französische Kommunisten haben dann nach 1945 daraus den Vorwurf der Collaboration gegen Giono erhoben, wie auch gegen viele andere, die nicht bereit waren, ihre Diktatur anzuerkennen.«¹⁶

In einem Schreiben an den in Genf lebenden Kritiker und Schriftsteller Werner Helwig, der sich skeptisch gegenüber der politischen Gesinnung Gionos geäußert hatte, wurde Witsch noch deutlicher: »Sie hören in Paris, gleich mit wem Sie sprechen, einschließlich Montherlant, einen einstimmigen Hymnus auf Giono, und der schärfste Vorwurf, den ich gegen ihn gehört habe, war der daß er ein unverbesserlicher und radikaler Pazifist sei [...]. Er kämpfte seinerzeit dagegen, daß x-beliebige, armselige Obergefreite irgendwelchen Attentaten zum Opfer fielen; diese Obergefreiten seien in seinen Augen genau so unschuldig und genau so Opfer des Hitlerismus wie die Franzosen selbst, wenn schon Attentate, dann sollten sie auf verantwortliche Personen ausgeübt werden, usw., usw. Sie wissen selber, wie viele integre Leute nach der Befreiung Frankreichs durch die Kommunisten umgebracht worden sind, sozusagen prophylaktisch, und Giono stand auch auf dieser Liste.«¹⁷ Immerhin bewirkte Witsch mit seiner beherzten Fürsprache, dass Helwig drei Giono-Rezensionen noch einmal zurückbeordnete, »um einige mittelscharfe Worte in mittel-milde zu verwandeln«, obwohl er nach wie vor argwöhnte, Gionos »politische Weste« sei »nicht ganz so fleckenlos, wie es sein deutscher Verleger« wünsche.¹⁸ Witsch war zufrieden und konnte einräumen: »Nun gut, ich glaube zwar immer noch an die Fleckenlosigkeit – fleckenlos, was Charakter und Willen angeht, vielleicht ein paar Eintrübungen per Narretei und Irrealismus. [...] Wichtig ist jedoch, daß dieser neue Giono ein außergewöhnlicher Schriftsteller geworden ist und daß es nicht viele davon in der gegenwärtigen europäischen Literatur gibt.«¹⁹

1955 bescherte Witsch dem deutschen Publikum gleich vier Giono-Bände auf einen Streich: »Angelo Pardi«, »Der Husar auf dem Dach«, »Die Polnische Mühle« und »Ein König allein«; ein Jahr später folgte die Aufarbeitung einer realen Kriminalgeschichte: »Der Fall Dominici«; 1957 und 1959 erschienen die Romane »Die starken Seelen« und »Das unbändige Glück«, und 1963 kam der bereits erwähnte Band mit zwei Erzählungen: »Der Schotte« und »Faust im Dorf«. 1989 legte der Verlag den »Husaren« noch einmal in einer Neuübersetzung auf,²⁰ 1995 wurde er in einer aufwendigen Produktion verfilmt; Juliette Binoche war in der weiblichen Hauptrolle der Pauline de Théus zu sehen, Gérard Depardieu in der des Polizeikommissars von Manosque.

Als dritten Titel hatte Witsch für das Jahr 1956 »Die Abenteuer des



Favorit 3: »Dieser Roman ist zu groß – er entzieht sich der Rezension«, befand Heinrich Böll über Saul Bellows »Die Abenteuer des Augie March«. Den Schutzumschlag des Bandes gestaltete Wolf D. Zimmermann.

Augie March« von Saul Bellow und damit ein außergewöhnliches Schwergewicht der US-amerikanischen Literatur genannt.²¹ Bellow, 1915 in Kanada, in einem Vorort Montreals, als Sohn einer aus St. Petersburg emigrierten Familie geboren und in Chicago aufgewachsen, zählte in den 1950er/60er Jahren zu jenem Kreis der »New York Jewish Intellectuals«, aus dem auch der Kongress für kulturelle Freiheit (← Band 1, Kapitel 12) Aktivisten und Inspiration empfing.²² Im Frühjahr 1960 war er im Rahmen eines Deutschlandbesuchs auch Gast einer »Kongress«-Veranstaltung.²³ Das deutsche Lesepublikum an Bellow heranzuführen, sollte auf Witschs Wunsch Heinrich Böll übernehmen. Er hatte ihn daher kurzfristig gebeten, »Augie March« in der »Kiepe« vorzustellen. Böll muss sich durch die Bitte in seiner atlantischen Inselidylle gestört gefühlt haben und begann seinen Beitrag: »Hier in Irland

telegraphisch aufgefordert, innerhalb eines Nachmittags drei Schreibmaschinenseiten über Bellows *Abenteuer des Augie March* zu schreiben, gerate ich in vollkommene Verlegenheit.« Im weiteren Verlauf seiner Besprechung erkannte er: »Dieser Roman ist zu groß – er entzieht sich der Rezension, weil er soviel Leben enthält: Kämpfe und Niederlagen in den Slums von Chicago, Kämpfe und Niederlagen in Hotels, die für Millionäre reserviert sind; Schmutz und Betrug, eine grandiose Absage an die Hygiene, und die merkwürdigen Sehnsüchte dieses Augie March, der den Weg des geringsten Widerstands geht, aus einer Art existenzieller Liebenswürdigkeit – und den harten, zielbewußten, brutalen Bruder Simon, der Dollars macht, während der schwachsinnige George in einem Heim Besen bindet; diese großartige Oma Lausch, eine Emigrantin aus Odessa, die in der Normierung eines Altersheims langsam dahinstirbt, wie ein Adler im Käfig.«²⁴

Für die Rezeption zeitgenössischer US-amerikanischer Literatur in Deutschland von Autoren wie Bernard Malamud, Jerome D. Salinger oder William Faulkner wirkte diese Mischung aus prallem Leben, exotischen Schauplätzen und mitunter an filmische Schnitttechniken erinnernden Konstruktionsprinzipien geradezu befreiend. »Nach zwölf Jahren Pathos im Alltag [...] zog man ungeschminktes Leben in der Literatur einem transzendierenden Zugriff vor«, bemerkt Martin Meyer über den neuen Trend. »Umgangssprache im parataktischen Stil unterstrich das Unpräzise, szenische Darstellungen überließen moralisierenden Erzählerkommentaren keinen Raum. Der Leser durfte urteilen – eine Wohltat nach zwölf Jahren vorgefertigter Denk- und mundgerechter Sprachschablonen.«²⁵

Im Jahr 2009 bestätigte sich zum wiederholten Mal, dass Witsch mit dem Kauf der Bellow-Lizenz den richtigen Riecher gehabt hatte.²⁶ Kiepenheuer & Witsch brachte seine drei bekanntesten Romane »Augie March«, »Herzog« und »Humboldts Vermächtnis« in überarbeiteten beziehungsweise in neuen Übersetzungen heraus. Bellows deutsche Lektorin Bärbel Flad, die zuvor bereits Übertragungen von Gabriel García Márquez, Don DeLillo und Jean Marie Gustave Le Clézio lektoriert hatte, fand in einem Verlagsspecial über Saul Bellow präzisere Worte zum Inhalt der Geschichte als Böll: »Augie, 1915 geboren, im selben Jahr wie Saul Bellow, wächst mit seinen Brüdern ohne Vater in großer Armut an der South Side Chicagos bei seiner fast blinden Mutter auf. Um die Erziehung der Kinder bemüht sich die Untermieterin Oma Lausch, die vor

ihrer Emigration noch den Glanz des zaristischen Russlands kennengelernt hat. Während der ältere Bruder Simon sich anstrengt, aus diesem ärmlichen Milieu herauszukommen, lässt sich Augie eher treiben. Er arbeitet als Faktotum für neureiche jüdische Familien, sieht, wie man reich wird und dann während der Depression das Geld wieder verliert. Er studiert ein bisschen, wird fast kriminell, arbeitet für die Gewerkschaften – ein oft naiver, optimistischer Beobachter einer brodelnden Stadt und ihrer Bewohner. Mit seiner großen Liebe Thea geht Augie nach Mexiko, wo Thea mit einem gezähmten Adler Leguane jagen will, die teuer an Zoos verkauft werden sollen. Der Adler ist aber so zahm, dass er sich vor den Leguanen fürchtet, und Augie genügt letztlich auch nicht den an ihn gestellten Erwartungen. Die Liebe zerbricht. Nach einer großen Krise findet Augie Stella, die er zu Beginn des 2. Weltkriegs in New York heiratet, bevor er als Marinesoldat nach Afrika eingeschifft wird. Auf der Überfahrt wird das Schiff torpediert, er überlebt knapp und unter absurden Umständen in einem Rettungsboot. Die Nachkriegsjahre bringt Augie mit Stella in Paris. Erfolgreich im boomenden Schwarzhandel tätig, ist er wieder optimistisch auf der Suche nach einem neuem Lebensinhalt.«²⁷

Dass literarische Übersetzungen nach einigen Jahrzehnten der Überarbeitung bedürfen, ist nicht außergewöhnlich. Böll hatte in seiner strapaziösen Nachmittagsarbeit bereits darauf hingewiesen, es sei »eine außerordentliche Leistung [gewesen], die Übersetzung dieses Buches gewagt zu haben, eine Arbeit, die Alexander Koval nur übernehmen konnte, da er auf eine persönliche Weise sich in die Bilder- und Stilwelt Bellows versetzen und nur dadurch dessen großartige, mit Slang wie mit Hefe durchsetzte Sprache übertragen konnte.«²⁸ Er selbst war an der Übersetzungsleistung nicht ganz unbeteiligt gewesen, wie aus einem Brief Witschs hervorgeht. »The Adventures of Augie March« sei »nach der Meinung eines jeden, der es mit Verstand gelesen hatte, vollkommen unübersetzbar«, hatte Witsch dem Kritiker und Redakteur der »Welt«, Willy Haas, noch im Sommer 1959 mitgeteilt. Der Verlag habe »drei Jahre« für die Übersetzung benötigt und Koval »viele[r] Assistenzen, unter anderen der von Böll«²⁹ bedurft. Haas hatte sich bereits zuvor zu einem anderen Buch Bellows, zu »Henderson the Rain King«, geäußert und dieses »für vollkommen unübersetzbar«³⁰ erklärt. Witsch hatte in diesem Fall auf die Fertigkeiten Herbert A. Frenzels gesetzt, dem Herausgeber der »Daten deutscher Dichtung« offensichtlich

aber zu viel zugetraut, wie einem Schreiben der Auslandslektorin des Verlags Alexandra von Miquel vom April 1960 zu entnehmen ist. »Die deutsche Fassung wird jetzt hier von unserem Lektorat ein zweites Mal durchgesehen und stilistisch korrigiert«, schrieb sie im April 1960 an Bellow. »Wir hatten leider, aber das haben Sie uns schon aufgrund Ihres persönlichen Eindrucks von Dr. Frenzel prophezeit, noch sehr viel Arbeit damit.«³¹ Die weiteren Übersetzungen der Werke Bellows übertrug Witsch dem Journalisten und Schriftsteller Walter Hasenclever (1910–1992)³², der von Oktober 1957 bis Ende 1959 das Berliner Büro des Kongresses für kulturelle Freiheit geleitet hatte³³, den Verlag hin und wieder mit Informationen über Neuerscheinungen des US-amerikanischen Buchmarkts versorgte und zur Zufriedenheit Witschs als Außenlektor³⁴ arbeitete. Ob er dem US-amerikanischen Autor damit einen Gefallen getan hatte, ist fraglich. 1982 befand Marcel Reich-Ranicki in der »FAZ«: »Die Übersetzungen fast aller Bücher Saul Bellows stammen von Walter Hasenclever. Und es muss endlich offen gesagt werden: Sie sind schlecht. Und es macht die Sache nicht besser, dass die deutsche literarische Öffentlichkeit es unterlassen hat, gegen diese kontinuierliche Entstellung der Prosa des großen Amerikaners rechtzeitig zu protestieren.«³⁵ 2009 war die Kritik dann voll des Lobes für die Neuübersetzungen von »Augie March« durch Henning Ahrens, von »Humboldts Vermächtnis« durch Eike Schönfeld und von »Herzog« in der Überarbeitung von Bärbel Flad.³⁶ Bellow konnte in Deutschland zum zweiten Mal entdeckt werden.

Das vierte Buch, das Witsch für das Jahr 1957 genannt hatte, stammt von demselben Autor, mit dessen Band »Verführtes Denken« der Verlag 1953 bereits einen späteren Klassiker der antikommunistischen Essayistik über das Verhalten der Intelligenz im kommunistischen Staat vorgelegt hatte: Czesław Miłosz. Im November 1954 hatte Miłosz dem Verlag seinen gerade im Entstehen begriffenen, autobiografisch inspirierten Roman »Tal der Issa«³⁷ angeboten. »The novel does not have anything to do with politics«, teilte Miłosz Witsch mit und wies auf absehbare Übersetzungsprobleme hin: »It is maybe difficult to translate because of a great simplicity of style and a number of details pertaining to the life of a village.«³⁸ Witsch war dennoch erfreut über die Offerte, akzeptierte dankbar allein aufgrund des Exposés und versprach, einen literarischen Übersetzer zu suchen, der den atmosphärischen Besonderheiten des Buches gerecht werden könne. Miłosz' Entwicklungsroman spielt im



Favorit 4: Czesław Miłosz entführt die Leser mit dem »Tal der Issa« in eine geheimnisvolle Welt, in der noch der Aberglaube wuchert. Die Umschlaggestaltung besorgte Martin Kausche.

polnisch-litauischen Grenzraum, in einer Urlandschaft, über die die Zeit hinweggegangen ist. In ihr verlebt Thomas Dilbin, das Alter Ego des Autors, seine Kindheit im Gutshaus seiner Großeltern. Es ist eine geheimnisvolle Welt, in der der Aberglaube wuchert, Dämonen das Tal der Issa bevölkern und ein strenger Katholizismus die Menschen in Fesseln hält. Miłosz lässt diese Welt in einem bedächtigen, breiten Erzählstrom fließen, in einem »epischen Phlegma des Ostens«,³⁹ wie Siegfried Lenz angemerkt hat; Walter Widmer sprach von »unerhört kunstvoll durcheinandergewoben[en]«⁴⁰ Handlungsschichten. Die literarische Kritik reagierte auf das Erscheinen des »Tals der Issa« durchweg positiv, mitunter euphorisch. Lediglich aus dem publizistischen Umfeld der katholischen Buchereien Österreichs kamen Warnungen: »Sittlich unsauber, religiös bedenklich«⁴¹ fanden die »Bücherei-

Nachrichten« aus Salzburg Miłosz' Roman; und die Schrifttumstelle des Katholischen Jugendwerks Österreichs monierte »krasse Stellen« – gemeint war ein sogenannter Hostienfrevl – und empfahl den Bibliothekaren abschließend kurz und knapp: »abzulehnen«.⁴²

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wurde in den Rezensionen auch die Übersetzung sehr lobend hervorgehoben. Witsch hatte Maryla Reifenberg mit der Aufgabe betraut, die Frau des früheren Redakteurs der »Frankfurter Zeitung« und Mitherausgebers der »FAZ«, Benno Reifenberg⁴³. In dessen Blatt schwärmte Helene Henze, selbst Übersetzerin von Jane Austen, in poetischen Tönen davon, der Roman habe »in Maryla Reifenberg eine Uebersetzerin gefunden, die in seinem Sprachwesen von Geburt heimisch ist und in beiden Sprachen lebt und schreibt. Liebevoll, mit dichterischer Sensibilität trägt sie ins Deutsche hinüber,

worin man das Originale errät: den ruhigen Fluß, das schlicht Genaue, das Unsagbares einfließen lässt; das Wort, das sich dem auslaufenden Satz noch hinzufügt, wie mit nachträglichem Pinselstrich ein Bild vollendend. So wahrt die Uebertragung einen leisen fremdartigen Ton. Zuweilen klingt es, als hörte man einen Baltendeutschen sprechen.«⁴⁴ Von einer »ausgezeichneten Übersetzung«⁴⁵, von einem »sorgfältig aus dem Polnischen übertragene[n] Roman«⁴⁶ und von einer Übersetzung, die sich »offensichtlich sehr genau an die polnische Fassung« halte und »sich doch wie ein deutsches Originalwerk« lese⁴⁷, war anderswo die Rede.

Doch gerade wenn Rezensenten von Übersetzungsleistungen fabulieren – deren Qualität sie mangels eigener Kenntnisse der Originalsprache oft gar nicht beurteilen können –, lohnt ein Blick hinter die Kulissen des Literaturbetriebs. In diesem Fall ist er möglich. Witsch hatte den übersetzten Text von Maryla Reifenberg zunächst an Sabine Brandt weitergereicht, die nicht nur zeitweise das Kölner Büro des Kongresses für die Freiheit der Kultur betreute, sondern für den Verlag auch lektorierte. Sie erinnert sich noch heute an das »Tal der Issa«: »Und ich habe gesagt, ›Herr Dr. Witsch, da sind Sätze drin, die kann ich nicht verstehen. Ich müsste jemanden fragen.‹ Ich habe die meisten Sachen vergessen, aber einen Satz nicht, der hieß ›Onkel Oskar war umfangreicher als sein Körper‹. Ich sagte: ›Wie soll ich das denn in einen vernünftigen deutschen Satz bringen, ich weiß gar nicht, was er meint. Ich kann mir was denken, aber hat er sich das auch gedacht?‹ Und dann hat Witsch gesagt: ›Sie dürfen die Frau [Reifenberg] aber nicht fragen.‹ Die Frau stammte aus Polen, und deshalb hatte er ihr die Übersetzung anvertraut, und sicherlich konnte sie ganz hervorragend Polnisch, aber Deutsch wohl nicht so hervorragend. Und ich durfte sie nicht fragen, damit sie nicht herauskriegte, dass er mir ihre Übersetzung zur Überarbeitung gegeben hatte. [...] Ich glaube, vier Monate habe ich daran gesessen, denn ich musste sehr oft auf meinem Bleistift kauen, um einen Satz zu verstehen und ihn in eine vernünftige deutsche Form zu bringen.«⁴⁸

Witsch war mit dem Ehepaar Reifenberg befreundet und hielt trotz der negativen Erfahrung an Maryla Reifenberg als Übersetzerin fest. Doch die Geschichte wiederholte sich. Im September 1960 – Czesław Miłosz wartete gespannt auf die deutsche Übersetzung seiner zwei Jahre zuvor im Original erschienenen Essaysammlung über die Identität Mitteleuropas »West- und Östliches Gelände«⁴⁹ – musste Witsch dem Autor zu seinem »großen Bedauern« mitteilen, »die Übersetzung von Frau

Reifenberg [müsse] durchgehend, also Seite für Seite, überarbeitet werden«. Es sei »eine sehr umständlich zu lesende deutsche Version entstanden [...], die auch grammatikalisch, im Ausdruck und in der Anordnung der Sätze nicht sehr gelungen ist«. ⁵⁰ Der Erscheinungstermin wurde verschoben, und Sabine Brandt bekam erneut eine Rohübersetzung auf den Tisch.

Die internen handwerklichen Probleme mit der Übersetzung des »Tals der Issa« gelangten nicht an die Öffentlichkeit. 1999 brachte die viel gepriesene, von Hans Magnus Enzensberger herausgegebene »Andere Bibliothek« den Band erneut heraus – in der alten Übersetzung. 2002 zog der Suhrkamp Verlag mit einem Taschenbuch auf derselben Grundlage nach.

Als *fünftes* Buch des Jahres 1958 hatte Witsch »Ein Abend in Kopenhagen« von Kelvin Lindemann genannt. Das war etwas geschummelt, denn Lindemanns Roman war in der Übersetzung von Herbert A. Frenzel bereits 1955 bei Kiepenheuer & Witsch herausgekommen; damals in einer Auflage von 4000 Exemplaren. ⁵¹ Bei dem 1958 erschienenen Buch handelte es sich um eine gemeinsam mit der Büchergilde Gutenberg produzierte Neuausgabe, ⁵² die durch mehr als 50 Illustrationen des renommierten Dresdener Malers und Zeichners Gunter Böhmer ⁵³ zusätzlich aufgewertet worden war. Witsch hatte den »Abend in Kopenhagen« mit Lindemann im Dezember 1955 in Köln vorgestellt. »Ich hoffe immer noch sehr zuversichtlich«, hatte er nach Vorliegen der ersten Rezensionen im Januar 1956 geschrieben, »daß wir Ihr Buch mit Hilfe dieser vielen guten Besprechungen aus dem bloß freundlichen Dahermarschieren in einen langsamen Trab bringen können.« ⁵⁴ Das Buch, das Autor und Verleger in Köln zusammengeführt hatte, war zuerst in Dänemark unter dem Pseudonym Alexis Hareng erschienen. »Die gesamte Weltliteratur wurde der Autorenschaft verdächtigt – nur auf einen Landsmann tippte man nicht«, ⁵⁵ amüsierte sich der Literaturkritiker Paul Hühnerfeld in Witschs »Kiepe« über das Versteckspiel und lieferte anschließend einen präzisen Abriss von Inhalt und Stellenwert des gut 200 Seiten umfassenden Romans: »Ein Abend des Jahres 1853 in Kopenhagen: drei Menschen treffen sich zu einer kleinen Geburtstagsfeier: die über 80 Jahre alte Geheimrätin Hermione Schnell, die Gutsbesitzerin van der Hooglant (nicht wesentlich jünger) und der Professor der Zoologie Iselin, das Geburtstagskind, das gerade an diesem Tag sein 60. Lebensjahr vollendet hat. Drei Menschen, die auf viele Weise miteinander verbunden sind

(wie sich erst am Ende des Romans herausstellt) und die nun nichts anderes tun, als sich – einen Abend lang – Geschichten zu erzählen. Das aber sind ganz verzwickte Geschichten: während man sie liest und sich den Figuren, von denen sie handeln [...], ganz hingeben möchte, spürt man, daß all diese Geschichten in Wirklichkeit nicht um ihrer selbst willen erzählt werden [...]: sie werden vielmehr erzählt, um der eigenen Existenz der drei Erzähler jetzt, am Abend des Lebens, auf die Spur zu kommen. In all ihrer Dramatik, ihrem pointenreichen Ablauf stehen die Geschichten für das Sein selbst [...]. Welch ein Roman!⁵⁶ Neben Hühnerfeld ließ Witsch in der »Kiepe« auch Lindemann selbst zu Wort kommen, der sich zum Thema



Favorit 5: Kelvin Lindemanns »Abend in Kopenhagen« mit Zeichnungen des Dresdener Malers Gunter Böhmer.

»Literatur und Unterhaltung« äußerte und seinen Roman selbstbewusst der »Unterhaltung« zuordnete: »Wenn Ihnen also irgend jemand sagt, daß das Buch [...] ein Stück transzendentaler symbolistischer Literatur ist, das auf der Ehrfurcht gebietenden europäischen Tradition basiert – dann glauben Sie das ja nicht!⁵⁷

Die Liaison zwischen Kelvin Lindemann und dem Verlag Kiepenheuer & Witsch war nicht von allzu langer Dauer. 1962 erschien noch der Roman »Nachtfalter und Lampion«⁵⁸ – dabei blieb es. Lindemann und Witsch konnten sich auf keinen gemeinsamen Kurs bei weiteren Veröffentlichungen verständigen. Lindemann hatte die Vorstellung, leicht verkäufliche Ware in Deutschland direkt über eine Buchgemeinschaft anzubieten und mit Kurzgeschichten in Illustrierten weiteres Geld zu machen, außerdem verfolgte er gemeinsame Projekte mit dem Kindler Verlag. Witsch lehnte das natürlich ab und erläuterte Lindemann seine Position in einem einfühlsamen Schreiben.⁵⁹ Gegenüber Herbert A. Frenzel bekannte er auch seine Zweifel an der Erfolgsträchtigkeit von »Nachtfalter und Lampion«, eines lediglich »geschickt gemachte[n]



Favorit 6: Ein Nouveau Roman für Deutschland – Nathalie Sarrautes »Martereau«. Den Umschlag gestaltete Hannes Jähn.

Romänchen«,⁶⁰ wie er schrieb, und wünschte sich, dass »Lindemann an einem modernen Stoff seine Künste zeigen« würde, erwog aber auch bereits, »ihn laufen [zu] lassen, wohin er laufen will«. ⁶¹ So blieb es dabei, dass aus Lindemanns Feder einzig der »Abend in Kopenhagen« seinen Platz in Witschs Literatur-Olymp behaupten konnte.

Die bislang von Witsch aufgeführten Werke zählen zu den traditionellen, »klassischen« Romanen in der Erzähltradition von Balzac, Flaubert, Tolstoi und anderen. Das *sechste* Buch, das er in seine Literaturliste aufnahm, bedeutete einen Bruch mit dieser Tradition. Es handelt sich um Nathalie Sarrautes Roman »Martereau«⁶². Das 1953 bei Gallimard verlegte Werk stand am Anfang der von Frankreich ausgehenden literarischen Neuerungsbe-
wegung des Nouveau Roman, der

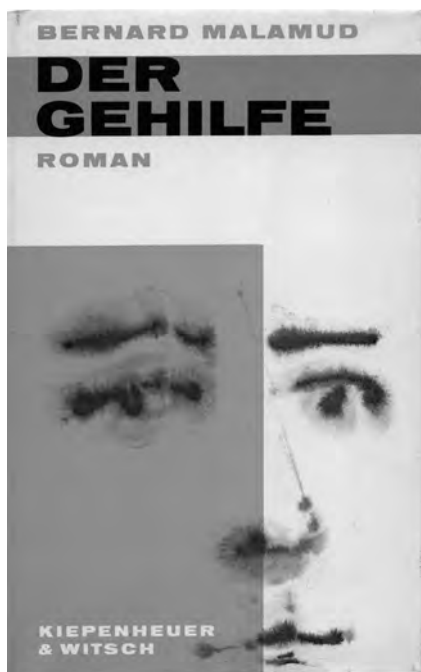
als wichtigste Protagonisten neben Sarraute Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Robert Pinget und Claude Simon angehörten. Ihnen gemeinsam ist die Konzentration auf den Prozess der reinen Wahrnehmung einer Sache oder eines Handlungsablaufs, die chronologische Erzählform ist aufgelöst, der Erzähler selbst verweigert sich der Position des Allwissenden und Wertenden. Dem Leser selbst bleiben Sinnggebung und Wertung überlassen. Entsprechend war auch »Martereau« konstruiert. Alle Personen dieses Romans sind namenlos – mit Ausnahme des um seine materielle Existenz kämpfenden, schwer arbeitenden Martereau. Als Gegenwelt zu ihrer Hauptfigur entwarf Sarraute eine bourgeoise Kaufmannsfamilie, in der der Erzähler, ein lungenkranker junger Mann, auf Heilung wartet und übersensibel – in inneren Monologen – die Personen seiner Umgebung und die banale Stumpfheit des ihn umgebenden Milieus registriert. Witsch stellte den 1959 erschienenen Roman

in der »Kiepe« vor und zitierte dazu die Literaturkritikerin und Übersetzerin Sigrid von Massenbach: »Wir kennen den Schauplatz, auch die Personen sind uns vertraut. Es sind ›an sich‹ noch die gleichen Figuren des psychologischen Bürgerlichen Romans. Allerdings haben sich Prämissen und ›Schreibweise‹ grundlegend verändert. Die Personen sind ›da‹, ohne jeden Kommentar, sie werden nicht erklärt, sie werden in keinerlei Atmosphäre oder Umwelt eingefügt. Einzig durch den Gebrauch ihrer Gemeinplätze, durch den Hang zu bestimmten stereotypen Vorstellungen und Bildern werden sie charakterisiert. Die Personen schaffen sich selbst ihre Umwelt in der Abfolge ihrer höchst komplizierten und mit mathematischer Genauigkeit wiedergegebenen Reaktionen. Es gibt keine Rätsel und keine Geheimnisse. Die Darstellung wird zum Akt der Enthüllung, der sich in sukzessiver und immer weiter verengender Einkreisung vollzieht.«⁶³

Sarrautes Roman war 1953 in Frankreich nur auf ein geringes Echo gestoßen. Sechs Jahre später in Deutschland war das nicht viel anders, zu ungewohnt erschien die spröde, distanzierte Art der Darstellung. Witsch hielt dennoch an der Autorin fest, brachte 1960 »Das Planetarium« heraus, ließ 1962 das »Porträt eines Unbekannten« und 1963, als Auftakt einer zusammen mit Manès Sperber initiierten Essayreihe, Reflexionen über den Roman »Zeitalter des Argwohns« folgen.⁶⁴ Zu Beginn der 1960er Jahre gab es auch Initiativen, Sarraute in Deutschland bekannter zu machen. Die französischen Kulturinstitute von Saarbrücken, Mainz und Frankfurt, die TH Stuttgart, an der Witschs Freund Max Bense lehrte, und die Universität Freiburg luden sie zu Lesungen ein.⁶⁵ 1964 wurde Sarraute in Salzburg der Internationale Literaturpreis für ihren Roman »Les fruits d'or« verliehen – nach heftigen Kontroversen zwischen den verschiedenen Länderdelegationen, zwischen Traditionalisten und Neuerern.⁶⁶ Noch im selben Jahr erschienen »Die goldenen Früchte«⁶⁷ bei Kiepenheuer & Witsch wie auch die bis dahin vorliegenden Romane Sarrautes in der Übersetzung von Elmar Tophoven.

Von Nathalie Sarraute und dem Nouveau Roman ließe sich der Faden durch Witschs Verlagsprogramm weiter spinnen – hin zu der von Dieter Wellershoff Mitte der 1960er Jahre begründeten »Kölner Schule des Neuen Realismus«. Aber dazu später mehr (→ Kapitel 4).

Als *siebtes* Buch nannte Witsch für das Jahr 1960 Bernard Malamuds Roman »Der Gehilfe«.⁶⁸ Malamud – 1914 in Brooklyn geboren – ist derselben Autorengeneration zuzurechnen wie der 1915 geborene Saul Bellow.



Favorit 7: Bernard Malamud und seine Legende von »Schuld und Sühne« aus Brooklyn: »Der Gehilfe«.

Beide zählen zur Gruppe der amerikanisch-jüdischen Autoren, und ihre von Witsch aufgeführten Romane sind in den jüdischen Communities New Yorks beziehungsweise Chicagos angesiedelt. Beide bezogen Stipendien der Ford Foundation zur Förderung ihrer literarischen Arbeiten und prägten durch ihre Mitarbeit an der »Partisan Review« und dem »New Yorker« die literarische Entwicklung der 1950er Jahre in den USA entscheidend mit. Beide wurden mit dem »National Book Award« ausgezeichnet, dem renommiertesten Literaturpreis der USA – Bellow 1954 für »Die Abenteuer des Augie March« und Malamud 1959 für seinen Kurzgeschichtenband »The Magic Barrel«, in deutscher Übersetzung 1962 »Das Zaubergefäß und andere Geschichten«.

»Der Gehilfe« spielt im ärmlichen Kleinbürgermilieu Brooklyns. Dort

lebt der Krämer Morris Bober, der mit seinem Laden die eigene Familie so eben über Wasser halten kann. Eines Abends wird er überfallen und verletzt. Einer der Täter – der aus Italien stammende Frank Alpine – kehrt kurz nach der Tat zu Bobers Laden zurück, um wiedergutzumachen, was er angerichtet hat. Er wird zu Bobers »Gehilfen«, verrät ihn aber weiterhin durch kleine Diebstähle, wird schließlich geläutert, heiratet Bobers Tochter und führt nach dem Tod des Krämers dessen Laden weiter. Eine »Legende von Schuld und Sühne« (»Neue Zürcher Zeitung«) mochten viele in dem Roman sehen, Parallelen zu Joseph Roths »Hiob« wurden gezogen,⁶⁹ und die »unpathetische, geradezu trockene Erzählweise, der nüchterne Realismus«⁷⁰ erfuhr großes Lob. Ein ernst zu nehmender Einwand wurde allerdings von Marcel Reich-Ranicki vorgebracht. Als Kritiker der »Zeit« wies er als Einziger darauf hin, dass der Hauptperson des Romans, dem Landstreicher und »Gehilfen« Frank Alpine, doch allzu aufdringlich das »Stigma der Schreibtischkonstruktion«

anhafte: »Überspitzt möchte man sagen: Malamud ist überzeugend, solange er in der Nachfolge *Flauberts* schreibt, er enthüllt hingegen seine Grenzen, wenn er versucht, an *Dostojewskij* anzuknüpfen.«⁷¹

Dass sich das düster-traurige Buch vom »Gehilfen« auch als Filmvorlage eignete, bewies 1978 der Sender Freies Berlin. In seiner Fernsehspielproduktion führte Ludwig Cremer Regie, den Frank Alpine spielte Marius Müller-Westernhagen und die Kameraführung übernahm Michael Ballhaus, der spätere Kameramann Martin Scorseses. Für Kiepenheuer & Witsch bildete »Der Gehilfe« den Auftakt zur Übertragung weiterer Werke Bernard Malamuds ins Deutsche: 1962 erschien der bereits erwähnte Erzählungsband »Das Zaubernetz«, 1964 folgte der Roman »Ein neues Leben«.⁷² Nach Witschs Tod wurden die Übersetzungen der Werke fortgeführt.

Bekannter noch als Bellow und Malamud wurde in Deutschland ein weiterer US-amerikanischer Autor mit jüdischen Wurzeln, dessen überschaubares Werk Witsch seinem Verlag gesichert hat: Jerome D. Salinger, Autor des 1951 in den USA zum Kultbuch aufgestiegenen »A Catcher in the Rye«. Salinger hatte es zunächst schwer, im deutsch-



Theodor Heuss besuchte den Stand von Kiepenheuer & Witsch regelmäßig auf der Frankfurter Buchmesse. Hier im Jahr 1961. An der Bücherwand ist unter anderem Malamuds »Der Gehilfe« ausgestellt.

sprachigen Raum überhaupt Fuß zu fassen. Der »Mann im Roggen«, wie er zunächst in deutscher Übersetzung hieß, war erstmals 1954 vom Diana Verlag in einer Übersetzung von Irene Muehlon herausgebracht worden⁷³ und trotz des überwältigenden Erfolgs in den USA nahezu unbeachtet geblieben. Zu ungewohnt erschien der Jargon, in dem der junge Holden Caulfield über sich und sein Leben nach seiner Flucht aus dem College monologisierte; »jedes zehnte Wort ist ein Fluch«, registrierte zum Beispiel Hermann Hesse konsterniert in einer Besprechung.⁷⁴ Auch ein 1959 erschienener Band mit Kurzgeschichten hatte keine Resonanz im deutschsprachigen Raum gefunden.⁷⁵ Witsch ging das Risiko ein, einen dritten Versuch zu starten, Salinger und die deutschen Leser zusammenzubringen. »A Catcher in the Rye« erneut herauszugeben, erschien ihm allerdings erst nach gründlicher Vorbereitung sinnvoll. Zunächst änderte er den deutschen Titel. Nach ersten Überlegungen sollte das Werk »Das Kind im Roggen«⁷⁶ heißen, später wurde der verrätselt anmutende und näher an das Original heranrückende »Fänger im Roggen« daraus. Außerdem ließ Witsch die allzu hölzerne und sittsam-verdruckste Übersetzung des Diana Verlags durch Heinrich Böll überarbeiten.

Das war noch nicht alles; Witsch mochte Handel und Leser nicht unvorbereitet an Salingers Hauptwerk heranzuführen und bot daher als neue Probe seiner Erzählkunst zunächst einen Band mit vier Kurzgeschichten an. Der Verlag hatte vier aus den rund 30 vom Autor vorliegenden Geschichten ausgesucht, die – ähnlich wie der »Fänger« – ebenfalls um die Lebens- und Empfindungswelt kindlicher und jugendlicher Einzelgänger und stiller Rebellen kreisten. Der Band »Kurz vor dem Krieg gegen die Eskimos«⁷⁷ erschien 1961, und Witsch nannte die Geschichten als *achten* Band in seiner persönlichen Favoritenliste. Dieser fand zwar keinen reißenden Absatz: »[V]on 5000 gedruckten Exemplaren bis Weihnachten 2200 Stück verkauft«,⁷⁸ meldete der Verleger am Ende des ersten Erscheinungsjahres der »FAZ«. Aber die von Annemarie und Heinrich Böll sowie von Elisabeth Schnack übertragenen Geschichten erfüllten ihren Zweck, den deutschen Markt für Salinger aufnahmebereiter zu machen. 1962 erschien auch »Der Fänger im Roggen« und wurde zu einer Erfolgsgeschichte. Die von Heinrich Böll besorgte Überarbeitung war allerdings alles andere als geglückt. Die Germanistin und DiplomatIn Irene Hinrichsen registrierte in einer Kritik der Übertragungen englischsprachiger Erzählprosa durch Annemarie und Heinrich Böll »grobe

Nachlässigkeiten, teilweise sogar sinnentstellende Fehler⁷⁹ bei der Übersetzung des »Fängers« und sah, bezogen auf die Übersetzung Irene Muehlons, Bölls »Korrekturaufgabe nur ungenügend«⁸⁰ erfüllt. Der Literaturkritiker Reinhard Helling griff dies später in mehreren Beiträgen auf und machte deutlich, dass Böll, wie schon Irene Muehlon, lediglich eine in London erschienene Ausgabe des Buches vorgelegen habe, die an rund 800 Stellen vom US-Original abwich und »durch diverse Kürzungen, zensierte Flüche, verdrehte Namen und nicht transportierte Kursivsetzungen verfälscht«⁸¹ worden war. Böll hatte außerdem eine Reihe von Wiederholungen, die zu den Charakteristika der Jugendsprache Holden Caulfields zählen, einfach weggelassen. Sein Text habe daher lediglich »die Qualität einer Kopie einer Kopie einer Kopie«⁸² gehabt. Dem Erfolg des »Fängers« tat dies jedoch keinen Abbruch in Deutschland. Zahlreiche Schülergenerationen wurden mit der vom Rowohlt Verlag besorgten Taschenbuchausgabe der Böll'schen Überarbeitung zwangsbeglückt, ohne etwas von den Abweichungen zu ahnen, der Name Böll wirkte als Qualitätssiegel.

1963 ließ Witsch dem »Fänger« noch zwei Erzählungen unter dem Titel »Franny und Zooey« folgen, zwei Jahre darauf die Erzählungen: »Hebt den Dachbalken hoch, Zimmerleute« und »Seymour wird vorgestellt«, und 1966 erschienen »Neun Erzählungen«, in die auch die vier Geschichten aus »Kurz vor dem Krieg gegen die Eskimos« Eingang fanden.⁸³

Erst nach der Jahrtausendwende kamen Neuübersetzungen der Werke Jerome D. Salingers bei Kiepenheuer & Witsch auf Initiative der Lektorin Bärbel Flad zustande. Der Verlag hatte damit den Hamburger Übersetzer Eike Schönfeld betraut, der bereits Werke so namhafter Autoren wie Henry Roth, Martin Amis, Nicholson Baker und Jerome



Favorit 8: »Kurz vor dem Krieg gegen die Eskimos« – Witschs Angebot an die Leser, sich an Salinger heranzutasten. Die Titelgestaltung besorgte Hannes Jähn.



Favorit 9 und einziger deutscher Autor in Witschs Bestenliste: Paul Pörtner mit »Tobias Immergrün«. Den Schutzumschlag gestaltete Hannes Jähn.

Charyn ins Deutsche übertragen hatte. Schönfeld fand den richtigen Ton, die gleichermaßen derbe wie stilisierte Umgangssprache Holden Caulfields ins Deutsche zu transformieren, ohne sich dabei allzu distanzloser Anleihen bei der aktuellen Jugendsprache bedienen zu müssen. 2003 erschien »Der Fänger im Roggen« auf der Grundlage des US-Originals erstmals ungekürzt und unzensuriert. Dem folgten 2007 und 2012 auch die übrigen Werke.⁸⁴

Als *neunte* und vorletzte Empfehlungen nannte Witsch einen deutschen Schriftsteller, Theaterregisseur, Hörspielautor und Übersetzer: Paul Pörtner. Das 1925 in Elberfeld geborene Multitalent, das unter anderem Alfred Jarrys Theaterstück »Roi Ubu« ins Deutsche übertragen hat, wurde von Witsch mit seinem Roman »Tobias Immergrün«⁸⁵ für das Jahr 1962 aufgeführt. Pörtner zählte zu den jüngeren Autoren,

die ab Mitte der 1960er Jahre von Dieter Wellershoff zum »realistischen« Schreiben animiert wurden. Sein erster Roman stand allerdings noch in einer anderen Tradition und versuchte, laut Klappentext, »zwei Haupttypen der europäischen Romantradition, den Entwicklungsroman und den Schelmenroman«, miteinander zu verbinden. Das stieß allerdings auf ein recht geteiltes Echo. »Der Spiegel« ätzte: »So unalltäglich der Name des Titelhelden ist, so alltäglich sind seine Erfahrungen als Lehrling, Soldat, Arbeiter und Liebhaber [...]. Die dürftige Allerweltsstory dient dem Autor vornehmlich als Anlaß, ungehemmt eine von ihm selbst möglicherweise für barock gehaltene, jedoch eher albern-abstruse Sprachphantasie walten zu lassen. Der ungeschleuste Vokabel-Erguß verdichtet sich nur stellenweise zu Literatur.«⁸⁶ Witsch versuchte in der »Kiepe« Pörtners Erstling zumindest im Gespräch zu halten. Dazu zitierte er auch aus ei-

nem Schreiben Wilhelm Emrichs, des Herausgebers der Werke Ricarda Huchs, an den Autor. Emrich lobte den »Immergrün« und rückte ihn nah an den Nouveau Roman heran, dessen Programm Pörtner »exakter als seine eigenen Romanciers erfüllt«⁸⁷ habe. »Fast als einziger« hätte Emrich das Buch gelobt, ansonsten habe es »in der bisher erschienenen Kritik fast immer Schläge bekommen«,⁸⁸ bedauerte Witsch in einem Schreiben an die »FAZ«. Paul Pörtner selbst stellte in einem Interview die Unterschiede zwischen seinem Erstling und dem zweiten bei Kiepenheuer & Witsch erschienenen Roman »Gestern« heraus: »Während ich in *Tobias Immergrün* meine Phantasie spielen ließ, meine Erfahrungen beim Wort nahm, von Worten inspiriert die heiteren grotesken Aspekte herausarbeitete, hielt ich mich in *Gestern* unmittelbar an den Stoff des Gelebten, den ich ohne aufwendige Mittel, ohne reflektierende Brechung, ohne spielerische Übertreibung zu erzählen versuchte [...]. Gemeinsam sind beiden Romanen die Formprinzipien: Reihung statt Entwicklung, flächige Zeichnung statt plastischem Herausarbeiten von Details, Verallgemeinerung statt Individualisierung.«⁸⁹

Beide Romane Pörtners gelangten über eine erste Auflage nicht hinaus und wurden auch von anderen Verlegern später nicht wiederentdeckt. Paul Pörtner blieb auch der einzige deutsche Autor in Witschs Bestenliste.

Als zehntes und letztes Buch unter seinen persönlichen Favoriten nannte Witsch für das Jahr 1963 »Der verlorene Sohn« von Soma Morgenstern.⁹⁰ Das ist bemerkenswert, ist es doch das einzige Werk des Autors, das im Verlag Kiepenheuer & Witsch überhaupt erschienen ist.⁹¹ Nimmt man die »Kiepe« als Gradmesser, dann wurde »Der verlorene Sohn« auch kaum als ein sonderlich bedeutendes Verlagsprodukt



Favorit 10: Soma Morgensterns »Verlorener Sohn« – bloß feinsinnige Belanglosigkeiten und langweilige Folklore?

eingestuft. Lediglich in einer einzigen Ausgabe ging der Verleger auf den Autor Morgenstern und sein Werk ein; und während er in ebenjener Ausgabe des Jahres 1963 die gesamte Titelseite der Übersetzung von Salingers »Franny und Zooey« widmete, verlor sich eine betulich-schwärmerische Besprechung des Morgenstern-Romans durch Benno Reifenberg (»FAZ«) zwischen der Annoncierung verschiedener Werke Henry James', Nikolai Gogols sowie einiger Anthologien von Walter Widmer auf der allerletzten Seite. Das muss befremden, denn zu Morgensterns engstem Freundeskreis zählte auch Joseph Roth, dessen Werke der Verlag seit 1949 kontinuierlich erscheinen ließ.

Morgenstern stammte wie Roth aus Galizien und hinterließ eigens ein Manuskript über den Freund, für das sich Witsch aber nicht interessiert zeigte; erst der Verlag Dietrich zu Klampen brachte diese Erinnerungen 1994 heraus;⁹² Kiepenheuer & Witsch übernahm die Ausgabe im Jahr 2008 in sein Taschenbuchprogramm. Bis das Projekt »Verlorener Sohn« überhaupt zustande kam, durchlief es eine vergleichsweise lange Inkubationsphase. Im Februar 1960 hatte Witsch Soma Morgenstern bereits mitgeteilt, dass er seine Arbeit gerne veröffentlichen würde. Das Manuskript hatte ihm Benno Reifenberg zukommen lassen. Morgenstern und Reifenberg kannten sich aus den 1920er Jahren durch ihre gemeinsame Tätigkeit für die liberale »Frankfurter Zeitung«, für die auch Joseph Roth seinerzeit arbeitete.⁹³ 1935 hatte Morgenstern vor den nationalsozialistischen Deutschen zunächst nach Paris fliehen müssen und war nach mehreren Internierungen über Marseille, Casablanca und Lissabon nach New York entkommen. Nach Witschs prinzipieller Zusage zur Veröffentlichung seines Werkes war lange Zeit nichts passiert. Mehr als ein Jahr später, im Mai 1961, meldete sich Reifenberg erneut bei dem Verleger und berichtete ihm von einem Besuch bei Soma Morgenstern in New York: »Wir gingen zusammen ein ganzes Stück durch Manhattan, und wir haben im Grunde nur von »Krieg und Frieden« gesprochen. Ich hatte Tolstois Epos gerade wiedergelesen, und Morgenstern schwärmt so wie ich. Von seinem Buch sagte er mir nur, Joseph Roth habe ihm, Morgenstern, gesagt »Dafür bekommst Du den Nobelpreis«, und Morgenstern fügte hinzu »Das Dumme ist, der Nobelpreis wird nur an Lebende verteilt«. Also sehen Sie doch zu, in diese Sache etwas Bewegung hineinzubringen. Sie haben so große Hoffnungen erweckt.«⁹⁴ Es ging wieder fast ein Jahr ins Land, bis Reifenberg erneut bei Witsch für Morgenstern anklopfte. Im März 1962 schrieb er: »Ich weiss durch die



Soma Morgenstern (rechts) zusammen mit Joseph Roth (Mitte) und Wilhelm Zils (links) im Pariser Café Tournon. Die Aufnahme entstand 1938.

Schwiegermutter, Frau von Klenau, dass der Schriftsteller völlig deprimiert ist, weil keine endgültige Antwort von Ihrem Haus erfolgt. Seine Produktion ist vollkommen gehemmt.«⁹⁵ Witsch plagten inzwischen Gewissensbisse: »Ich wage mich Ihnen schon gar nicht mehr zu zeigen«, antwortete er Reifenberg noch im selben Monat, »weil ich mit Herrn Soma Morgenstern so schlecht umgehe.«⁹⁶ Grund für das lange Zögern war offensichtlich die wenig euphorische Aufnahme des Buchmanuskripts im Verlag. »Unsere vereinigten Lektoren sind gegen das Buch. Sie haben solchen Sachen gegenüber den rüden Ton der jungen Leute. Wellershoff, ein sehr gescheiter Lektor nicht nur, sondern auch selber Schriftsteller ›feinsinnige Belanglosigkeiten und langweilige Folklore. Ich selber bin genau Ihrer Ansicht, ein schönes Buch mit langem Atem, mit genauen Bildern, aber es wird wegen seiner stillen und schönen, aber handlungsarmen Genauigkeit wahrscheinlich kaum Käufer finden, wenn ich bedenke, daß wir es mit dem TAL DER ISSA von Miłosz, diesem wunderbaren Roman auf eine Erstauflage von 3000 Exemplaren gebracht haben. Vielleicht sind wir auch verwöhnt.«⁹⁷

Erst am Ende des Jahres lag die endgültige Fassung des »Verlorenen Sohnes« vor. Soma Morgenstern habe sich »zunächst gegen jede Veränderung sehr gesträubt«, teilte Witsch Reifenberg mit, »aber später doch

eingesehen, daß man das eine und andere kürzen mußte und daß man die eine oder andere Wortbildung, die seiner Entwöhnung der deutschen Sprache zuzuschreiben ist, auswechseln mußte«. Die Bearbeitung des Romans hatte Witsch der Schriftstellerin Astrid Gehlhoff-Claes übertragen. »Das Resultat ist, glaube ich, ein mit schönem langem Atem dahinfließendes Stück epischer Literatur.«⁹⁸

»Der verlorene Sohn« erschien 1963 und bleibt eine merkwürdige Veröffentlichung. Zum einen war das Ursprungsmanuskript um etwa 70 Seiten gekürzt worden, zum anderen waren die sprachlichen Glättungen sehr weit gegangen. Unklar ist auch, wieso dieses Buch, das eigentlich den dritten Teil einer Trilogie bildet, als singuläres Werk erschien. Witsch selbst war irritiert gewesen, weil ihm über Reifenberg nicht auch die anderen Teile zugegangen waren, und hatte wegen der beiden vorangehenden Bände ausdrücklich bei Morgenstern nachgefragt.⁹⁹ Offenbar jedoch ohne Folgen. Auch der Buchtitel gibt Rätsel auf. Ingolf Schulte, der ein instruktives Nachwort zu der Trilogie »Funkeln im Abgrund« verfasst hat, als deren dritter Band – jetzt unter dem richtigen Titel – »Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes« 1996 im Klampen Verlag erschienen ist, geht davon aus, dass der Titel bei Kiepenheuer & Witsch durch ein Versehen und »gegen den ausdrücklichen Willen des Autors«¹⁰⁰ zustande kam.

Witsch selbst muss durch den unglücklichen Publikationsverlauf auch nach der Veröffentlichung des Bandes gesehen haben, dass er bei Morgenstern weiter in der Pflicht war. Im Sommer 1965 schloss er – so Ingolf Schulte – in New York einen weiteren Vertrag über die Publikation der übrigen Teile der Trilogie mit Morgenstern. »Jetzt warte ich nur noch, ob er den Termin auch einhalten wird. Er hat mir das eindringlichst versprochen«,¹⁰¹ schrieb Morgenstern darüber Anfang 1966 an Benno Reifenberg. Morgenstern hoffte vergebens. Im April 1967 starb Joseph Caspar Witsch, »und der Verlag annullierte den Vertrag kurzerhand.«¹⁰² Ein Jahr nach Erscheinen des »Verlorenen Sohnes« bei Kiepenheuer & Witsch brachte ein Wiener Verlag noch »Die Blutsäule« heraus,¹⁰³ eine Darstellung der jüdischen Kultur Ostgaliziens und ihres Untergangs im Holocaust. Beiden Büchern blieb der Erfolg versagt. Die Zeit war für eine explizit jüdische Thematik, aufbereitet zudem von einem Emigranten, offensichtlich noch nicht reif. Soma Morgenstern starb 1976 verarmt in New York. Die Entdeckung seiner Werke im deutschen Sprachraum begann erst in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre durch den Dietrich zu Klampen Verlag.

Zehn Autoren, zehn Bücher – welche vorläufige Erkenntnis lässt sich aus der Zusammenstellung gewinnen? Zunächst einmal nennt Witsch Autoren – für Paul Pörtner und Nathalie Sarraute gilt das allerdings nur mit deutlichen Abstrichen –, bei denen die Lust am Fabulieren augenfällig ist, am kunstvollen Verschachteln von Erzählsträngen, an Opulenz. Auffallend ist die Bevorzugung großer Gesellschaftspanoramen, oft mit einem »weit ausholendem Gestaltenreigen«,¹⁰⁴ wie es in einer Besprechung von Lindemanns »Ein Abend in Kopenhagen« heißt. Häufig bestimmt auch die Einbettung in eine archaische Naturlandschaft Leben und Werdegang der handelnden Personen. Und meist handelt es sich um Epen, die mit dem Anspruch auf überzeitliche Gültigkeit der in ihnen entwickelten Werte und Maßstäbe angelegt wurden. Sucht man nach literarischen Vorbildern, finden sie sich am ehesten in der realistischen Epik des neunzehnten Jahrhunderts, bei Tolstoi, Gogol, Tschechow, Dostojewskij, Stendhal, Flaubert, Dickens und Twain oder – um im deutschen Sprachraum zu bleiben – bei Gustav Freytag, Otto Ludwig, Fontane, Gotthelf, Keller, Stifter und Storm. Auf einige der deutschsprachigen Autoren stößt man auch bereits im Verlag »Buch und Volk«, in dem Witsch während des Nationalsozialismus als Herausgeber fungierte (← Band 1, Kapitel 3). Man kann also von langfristig wirksamen Präferenzen ausgehen. Im späteren Verlagsprogramm von Kiepenheuer & Witsch beziehungsweise im Phaidon Verlag (→ Kapitel 7) hat der Verleger einige der »Klassiker« dieses Spektrums ebenfalls in loser Folge eingestreut; so zum Beispiel einzelne Titel von Gustave Flaubert, Gottfried Keller, Guy de Maupassant, Stendhal, Mark Twain oder in Zusammenarbeit mit der Büchergilde Gutenberg entstandene illustrierte Texte von Nikolai Gogol.¹⁰⁵

Es würde allerdings zu kurz greifen, wollte man Witschs literarischen Kosmos auf eine dem Realismus verpflichtete epische Tradition einengen. Dazu sind die literarischen Variationen innerhalb des Verlagsprogramms zu groß. Klopft man es auf nationale Präferenzen ab, erweist es sich gleichermaßen um einen internationalen Literaturkanon wie auch um die deutschsprachige Literatur bemüht. Versucht man es nach literarischen Qualitätsmaßstäben zu ordnen, findet sich Unterhaltungsliteratur gleichberechtigt neben sogenannter Ernster oder Hoher Literatur. Blickt man auf die literarischen Formen, ist das Programm einerseits um die Pflege literarischer Traditionen bemüht, andererseits aber auch offen für neue Formen und Experimente und auf der Suche danach. Auf den

ersten Blick also eine erneute Unübersichtlichkeit. Um Besonderheiten und Details näher zu kommen, bietet es sich an, zunächst die fremdsprachige von der deutschsprachigen Literatur getrennt zu betrachten. Das ist zwar nicht mehr als eine Hilfskonstruktion, ermöglicht aber recht gut, innerhalb der beiden Großgruppen ausmachbaren Schwerpunkten nachzuspüren. Wenn zunächst die fremdsprachige Literatur in den Blick genommen wird, so hat auch das seinen Grund. Witsch selbst hat ihr einen hohen Stellenwert beigemessen; dies auch deshalb, weil Deutschland durch zwölf Jahre Diktatur von internationalen Entwicklungen und einzelnen Nationalliteraturen weitgehend abgeschnitten war.¹⁰⁶ Sein eigener Standpunkt dazu lässt sich einem Briefwechsel aus dem Jahr 1950 entnehmen. Der rheinische Autor Alexander Wirtz hatte sich wegen eines Manuskripts an Witsch gewandt, und es war zu einem Meinungsaustausch über die Situation deutscher Autoren gekommen. Wirtz hatte dabei die Ansicht vertreten, die Dominanz ausländischer Autoren auf dem deutschen Markt sei ursächlich für die Misere der heimischen Schriftsteller, überhaupt noch einen Verlag zu finden. Witsch widersprach: »Mir ist sehr wohl bewusst, in welcher Lage der deutsche Autor lebt, wenn ich auch nicht der Meinung bin, daß ausländische Autoren an seiner Misere Schuld haben. Ich finde es sehr verhängnisvoll, wenn die jetzt eben neu gegründete Zeitschrift ›Das Literarische Deutschland‹ in einem Werberundbrief schreibt, daß sie deutschen Verlegern helfen wolle, [...] und daß damit – so geschraubt ist das ausgedrückt – ›der kulturelle Weiterbestand unseres Volkes gegenüber fremdländischen Behauptungen dokumentiert werde.«¹⁰⁷ Gegenüber solchen nationalistischen, noch stark der NS-Terminologie verhafteten Traditionsvorstellungen formulierte Witsch die Gegenposition eines auf Weltoffenheit ausgerichteten Selbstverständnisses: »Für uns gehört es nun ganz selbstverständlich dazu, die Literatur als etwas anzusehen, das nicht nach nationalen Kategorien beurteilt werden darf und ich glaube mit guten Gründen verteidigen zu können, wenn ich sage, daß ein gutes oder hervorragendes französisches oder englisches Buch bei der Konkurrenz mit einem [...] weniger guten Manuskript eines deutschen Autors den Vorzug erhält.«¹⁰⁸

Der Briefwechsel aus dem Jahr 1950 spiegelt mehr als nur eine Momentaufnahme. Witsch hat seinen Standpunkt über die Jahre auch in anderen Zusammenhängen ähnlich formuliert. So beispielsweise fünf Jahre später in einem Beitrag seiner Hauszeitschrift »Die Kiepe«. Eingebettet

in einen Artikel »Für Jean Giono« richtete er einen Appell an die Leserschaft: »Manche Leute bei uns finden zwar, daß die Zahl der Übersetzungen im Verhältnis zur eigenen literarischen Produktion zu groß würde. In Wirklichkeit aber kann die Zahl der Übersetzungen nie zu groß sein. Eine kräftige Teilnahme an dem literarischen Leben der anderen europäischen Völker und der großen Kultursprachen des Abendlandes ist noch am ehesten geeignet, unsere eigenen Vorurteile zu beseitigen und unser Urteil in die richtige Ausgangsposition zu bringen, eben in die Überschau über das Ganze der europäischen Literatur zu setzen.«¹⁰⁹ Witschs Position fand von Beginn an auch ihren Niederschlag in seiner Programmpolitik. Noch unter dem Namen Gustav Kiepenheuer Verlag und fußend auf Lizenzen Gustav Kiepenheuers hatte das Unternehmen bereits in den ersten zwei Jahren seines Bestehens einen deutlichen internationalen Akzent gesetzt. Die Richtung gewiesen hatten die englische Schriftstellerin Elizabeth Goudge (1900–1984), die Schwedin Ester Lindin (1890–1991), die US-amerikanische Autorin von »Onkel Toms Hütte« Harriet Beecher-Stowe (1811–1896), vor allem aber französische Autoren wie Marcel Aymé (1902–1967), Maxence van der Meersch (1907–1951), Edouard Peisson (1896–1963) mit seinen Romanen um Meer und Seefahrt oder der in den Vereinigten Staaten geborene, in Frankreich lebende Julien Green (1900–1998), Autor des »Leviathan«. Im Laufe der 1950er Jahre baute Witsch ein Netz von Scouts auf, deren Aufgabe darin bestand, die wichtigsten internationalen Märkte zu beobachten und rechtzeitig über interessante Manuskripte oder Neuerscheinungen zu berichten. In den USA war der in New York ansässige Eric Burger für ihn tätig, den französischen Sprachraum sollte Manès Sperber im Blick behalten, und für Skandinavien zeichnete Herbert A. Frenzel verantwortlich. Unter dem Strich waren all diese Lösungen allerdings nicht zufriedenstellend. Witsch monierte häufig, insbesondere gegenüber Burger, dass wirklich wichtige Bücher bei anderen deutschen Verlagen landeten und ihm selbst allzu viele spätere Ladenhüter offeriert worden seien. Die Gründe dafür waren sicher vielfältig. Burger versprach tendenziell immer mehr, als er halten konnte, Sperber betrieb das Scouting allenfalls als nachrangiges Geschäft, und Frenzel war kaum dicht genug am skandinavischen Literaturmarkt, um neuere Tendenzen vor der Veröffentlichung aufspüren und beurteilen zu können. Unabhängig von diesen Schwächen kam aber auch noch hinzu, dass Witschs Verlag zu den Newcomern zählte und – allen Ambitionen zum Trotz – nicht die erste Adresse im deut-

schen Sprachraum für die Vergabe von Lizenzen renommierter Autoren war. So gesehen ist es erstaunlich, dass der Verlag innerhalb recht kurzer Zeit dennoch ein respektables internationales Literaturprogramm zusammenbringen konnte. Französischsprachige Gegenwartsautoren, alle um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert geboren, bildeten dabei einen Schwerpunkt. Jean Giono (1895–1970) und Nathalie Sarraute (1900–1999) hatte Witsch bereits in seiner Liste empfehlenswerter Titel präsentiert. Hinzu kam Henry de Montherlant (1895–1972), dessen Werke Witsch seit 1955 kontinuierlich herausbrachte; im ersten Jahr den Roman »Blüte im Sand« und im Jahr darauf das 1934 erschienene Werk »Les Célibataires«, ein misanthropisches Porträt dreier adliger Junggesellen. Beide Bücher verkauften sich trotz guter Kritiken schlecht.¹¹⁰ 1957 erschien Montherlants populärstes Werk bei Kiepenheuer & Witsch und wurde zum Erfolg: die zwischen 1936 und 1939 entstandene, mehr als 700 Seiten umfassende Tetralogie »Les jeunes filles«, im Deutschen »Erbarmen mit den Frauen«.¹¹¹ Das Werk kreist um die Liebe verschiedener junger Frauen zu einem blasierten Schriftsteller und um den Gegensatz zwischen männlichem und weiblichem Begehren. In fast all seinen Werken erwies sich Montherlant als hervorragender Stilist, der – ganz ohne Erbarmen – mit scharfer Klinge und feinem Sarkasmus seine Figuren und ihre Wunschwelten sezierte. Dass ihm dies im Falle des »Erbarmens mit den Frauen« sowohl einen »Ruf als Frauenfeind sowie als Kenner der weiblichen Psyche« einbrachte und dazu heftige Attacken Simone de Beauvoirs wie auch Lobgesänge von Romain Rolland und Stefan Zweig,¹¹² ist Teil der Rezeptionsgeschichte. Eine eher provinzielle Fußnote dazu lieferte eine Veranstaltung in der Volkshochschule Mainz aus dem Sommer 1958. Unter dem provokanten Titel »Faschistisches Erbarmen mit den Frauen« hatte die VHS zu einem Vortrag von Walter Heist geladen. Der parteiunabhängige Sozialist Heist war Pressechef der Stadt Mainz, hatte als Redakteur für Alfred Anderschs Zeitschrift »Der Ruf« gearbeitet, stand Hans Werner Richter nahe und veröffentlichte einige Jahre später ein Buch über »Genet und andere«, in dem auch Montherlant Erwähnung fand – Untertitel: »Exkurse über eine faschistische Literatur von Rang«.¹¹³ Witsch hatte einen Werbezettel der Volkshochschule zugespielt bekommen und reagierte verärgert darüber, »daß das Wort ›faschistisch‹ im Zusammenhang mit Montherlant« genannt wurde. Dies sei »nicht nur eine grobe Ungehörigkeit, ja eine Beleidigung«, sondern verrate auch »eine absolute Unkenntnis Ihres Vortragenden von Montherlant und von der ge-

genwärtigen französischen Literatur«. Witsch schloss seinen Beschwerdebrief an die VHS: »Ich hoffe, daß Sie dem Autor ein hohes Honorar zahlen, denn ungewöhnliche Dummheit muß gut honoriert werden.«¹¹⁴

1964 widmete Witsch Montherlant und dessen soeben in deutscher Übersetzung erschienenem Buch »Das Chaos und die Nacht«, einem Alterswerk, das um einen einsam gewordenen Anarchisten und dessen Ängste vor dem eigenen Vergessenwerden kreist, die gesamte Titelseite seiner Hauszeitschrift.¹¹⁵ In den 1970er Jahren druckte Kiepenheuer & Witsch noch einmal eine weitere Auflage vom »Erbarmen« und schob den Roman »Die Wüstenrose« nach,¹¹⁶ und in verschiedenen Verlagen, darunter Suhrkamp und Steidl, erschienen sporadisch einige Einzeltitel Montherlants.¹¹⁷

Zwei weitere Franzosen und ein Belgier sind noch zu nennen: Marcel Aymé (1902–1967), Maxence van der Meersch (1907–1951) und Georges Simenon (1903–1989). Aymé ist nicht nur durch seine Bücher, sondern auch durch einige Verfilmungen in Deutschland bekannt geworden; vor allem durch die Komödie »Ein Mann geht durch die Wand« mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle, deren Uraufführung am 14. Oktober 1959 in Köln im Theater am Rudolphplatz stattfand. Zum größten Verkaufserfolg des aus einfachen Verhältnissen stammenden Schriftstellers wurde sein ebenfalls verfilmter Roman »Die grüne Stute«, den Witsch 1952 in der Übersetzung von Walter Widmer herausbrachte.¹¹⁸ Durch mehrere Generationen verfolgt Aymé die Geschichte einer Bauerdynastie in der französischen Provinz, die in ewigem Streit mit ihren Nachbarn liegt. Aymés Bauern haben aber wenig mit den naturverbundenen, religiös eingehetzten Landmenschen Gionos gemein; seine Protagonisten sind derb und sinnenfreudig und werden mit Humor und viel Sinn fürs Frivole vorgeführt. »Ein unappetitliches Buch [...], ordinär, geschmacklos, pervers und ekelerregend«, meldete ein Münchener Buchhändler an den Verlag. »Seien Sie uns nicht böse: wir können die ›Grüne Stute‹ einfach nicht verkaufen. Selbst unsere Herren waren nach der Lektüre leicht verlegen!«, kommentierte eine Buchhandlung aus Essen. Witsch ließ es sich nicht nehmen, solche Stimmen unter der Überschrift »Ärgernis oder Vergnügen?« in der »Kiepe« zu sammeln und Lobpreisungen gegenüberzustellen, die in der »Grünen Stute« eine »gewaltige, brueghelhafte Sinnlichkeit« walten sahen (»Der Tagesspiegel«) und den Autor in die Nachfolge von Rabelais und Balzac rückten (»Deutsche Kommentare«).¹¹⁹

1961 sorgte ein Antrag der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften für einige Aufregung. Die staatlichen Sittenwächter hatten Anstoß an der inzwischen im Rowohlt Verlag erschienenen Taschenbuchausgabe des Buches genommen. Dem beanstandeten Werk fehle die darstellerische Geschlossenheit, Wertmaßstäbe und Werturteile seien in ihm nicht zu finden. Witsch unterstützte Rowohlt bei der Vorbereitung der Verhandlung mit Hintergrundmaterial und Pressestimmen.¹²⁰ Im Ergebnis konnte »Die grüne Stute« weiter durch die Buchhandlungen galoppieren und erschien 1967 auch noch als 154. Band in dem Gemeinschaftsprojekt deutscher Verlage Bücher der Neunzehn sowie 20 Jahre später als KiWi-Paperback.

Die Bücher der Neunzehn waren von Witsch in der ersten Hälfte der 1950er Jahre maßgeblich mit initiiert worden (→ Kapitel 7). Das erste Buch überhaupt, das unter dem neuen Label erschien, stammte daher nicht zufällig auch aus seinem Verlag. Es handelte sich um das Hauptwerk des französischen Rechtsanwalts und Schriftstellers flämischer Abstammung Maxence van der Meersch, um den 1943 in Frankreich aufgelegten, 1949 schon im Gustav Kiepenheuer Verlag als Übersetzung erschienenen Arztroman »Leib und Seele«.¹²¹ Van der Meersch erzählt darin eine einfache Geschichte. Ein junger Arzt verzichtet wegen einer Liebesheirat auf seine absehbar glänzende Karriere und lässt sich als Dorfarzt nieder. Der Autor nutzt diesen konventionellen Rahmen – und das machte das Buch weltweit so erfolgreich – zu einer Abrechnung mit dem Medizin- und Wissenschaftsbetrieb, mit falschem Ehrgeiz, zweifelhaften Behandlungsmethoden und zynischem Umgang mit dem Leid der Patienten. Gottfried Benn, selber Arzt, urteilte in der »Neuen Zeitung«: »Ärztliche Fragen werden in diesem Buch ungeheuer ernst behandelt, und hier offenbart sich die Originalität des Verfassers und die Einzigartigkeit des Werkes. Es enthält Schilderungen des klinischen Betriebes, die mir in dieser Meisterschaft aus der ganzen Weltliteratur nicht bekannt sind. [...] Und alles bleibt Roman, menschliche Bewegung, Transzendenz. Das ganze Werk bleibt Schritt für Schritt bemerkenswert, großartig, ja erregend.«¹²²

Ganz anders sahen das Leser, die sich mit ihrer Kritik direkt an Witsch wandten. Die Baronin Renata Ebner von Eschenbach stellte enttäuscht fest, auch die »Darstellung von Elend und Verkommenheit« habe »ihre Grenzen«, und schloss: »In guten alten Zeiten hiess es: es gibt Dinge von denen man nicht schreibt noch spricht ... oder ist es heute alles so

spannend, atemberaubend, fesselnd, packend, was den einfachsten Anstandsregeln zufolge, wohl nicht aufs Papier gehört.« Und das Fazit eines Koautoren der Baronin nach abgebrochener Lektüre: »Nach meiner Meinung liegt hier mindestens ein grober Verstoss gegen Anstand und gute Sitte vor. Ein Buch, das soviel niederreisst kann nicht zum Guten wirken.«¹²³ Witsch antwortete den empfindsamen Seelen mit sanfter Nachsicht: »Der große Fortschritt der Literatur besteht aber gerade darin, daß sie Aussagen macht, die den Anstandsregeln widersprechen, nicht um Böses zu bewirken, auch nicht, um zu unterhalten, auch nicht, um gegen die guten Sitten zu verstoßen, noch weniger um niederzureissen, sondern einfach deshalb, weil die Literatur die Wirklichkeit des Bösen in der Welt akzeptiert. [...] Ich kann sehr gut verstehen, daß man das alles ablehnt [...]. Man kommt bestimmten Dingen nicht anders bei als durch die Wahrheit; die Wahrheit freilich ist oft sehr schockierend. Die Wirklichkeit ist so schockierend!«¹²⁴

Witsch versuchte sich die Aufmerksamkeit, die »Leib und Seele« in Frankreich genoss, und die Kontroversen, die das Buch in der dortigen Ärzteschaft ausgelöst hatte, zunutze zu machen, um mit weiteren Titeln van der Meersch in Deutschland zu punkten. Das Œuvre des Autors, der am Beginn seiner Laufbahn sozialistischen Ideen nahegestanden, sich dann aber immer stärker der christlichen Gedankenwelt zugewandt hatte, war nicht sehr umfangreich; van der Meersch war bereits im Alter von 41 Jahren gestorben. So erschienen im Abstand von zwei Jahren 1952 in Kooperation mit dem niederländischen Partner Allert de Lange der Roman »Die dunklen Wege«, 1954 die gegen den Strich gebürstete Legende von der »Kleinen Heiligen« Thérèse und 1956 die in einem Band versammelte Romantrilogie »Das reine Herz«.¹²⁵ Durchschlagenden Erfolg hatte Witsch mit keinem der drei Bücher.

Ganz anders war das mit einem Autor, der fälschlicherweise immer wieder den Franzosen zugeschlagen wird – auch »Die Kiepe« reihte ihn zeitweise dort ein¹²⁶ –, der tatsächlich aber aus Lüttich, dem Herzen des wallonischen Belgien, stammt: Georges Simenon. Weltweit bekannt geworden ist er als Schöpfer des pfeiferauchenden, stets etwas brummigen und bieder wirkenden Kommissars der Pariser Sûreté, Jules Maigret, der, wie Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes, Chestertons Pater Brown oder Agatha Christies Hercule Poirot, einen ewigen Platz in der Ahnengalerie findiger Kriminalisten beanspruchen kann. Die Vereinten Nationen, die 1957 eine Liste der zwischen 1948 und 1957 meist-

übersetzten Autoren veröffentlichten, führten Simenon auf Platz 22 noch vor Goethe, Victor Hugo oder Ernest Hemingway mit 273 Übertragungen.¹²⁷ Joseph Caspar Witsch schätzte die literarischen Künste Simenons über alle Maßen und grenzte dessen Maigret-Reihe gegen die US-amerikanischen Hard-boiled-Romane ab: »Das negative Phänomen auf diesem Gebiet ist Micky Spilane [Mickey Spillane], der eine zunehmend große Leserschaft in der ganzen Welt findet mit Formen des Kriminalromans, die geradezu eine Hymnisierung der menschlichen Brutalität darstellen und in sehr unverhüllter Weise auf sexuelle und Grausamkeitstribe und -instinkte spekulieren. Das Extrem im positiven Sinne ist Georges Simenon mit seiner in der ganzen Welt berühmt gewordenen MAIGRET-Serie, [...] der damit eine Form des Kriminalromans geschaffen hat, die die Bedürfnisse des literarischen Lesers nach Entspannung ohne Spekulation auf asoziale Triebe – nein mit einer ausgesprochenen Spekulation auf den jedem Menschen inwohnenden Trieb nach Gerechtigkeit – befriedigt und diese Kriminalromane in einer unübertrefflichen, ja beinahe meisterhaften Weise zu gesellschaftskritischen Romanen großen Stils entwickelt hat.«¹²⁸ In der »Kiepe« druckte Witsch eine einfühlsame Charakteristik der Romanfigur von der Schriftstellerin Geno Hartlaub nach: »Simenons Kommissar Maigret besitzt mehr Einfühlungsgabe und Mitgefühl, als dies für seinen Beruf erforderlich und nützlich ist. Daher kommt seine Neigung zum Pessimismus, sein leicht melancholisches Temperament, das er mit nur wenigen seiner Vorgänger teilt. Er befaßt sich nicht nur mit Tatzpuren, Gift und Fingerabdrücken, sondern mit den seelischen Verwicklungen, dem stummen kreatürlichen Leid, das einen braven Familienvater nach Jahren der Qual zum Mörder werden läßt. Nicht nur Geldgier oder einfache Affekte wie Haß und Eifersucht gelten ihm als Motiv, sondern unbewußter Lebensneid, Unterdrückung, Langeweile, seelische Verletzungen in der Kindheit, Leiden an der versteinerten Gesellschaft des ewigen Kleinbürgertums, die allen Strukturveränderungen unserer modernen Welt trotzt.«¹²⁹ Damit verkörperte Maigret eine Art europäisches Gegenstück zu den harten, geradlinigen amerikanischen Detectives vom Schlage Sam Spades, Philip Marlowes oder eben Mike Hammers und fungierte als Leitbild für weitere eher in sich gekehrte Kriminalisten wie Friedrich Glausers Wachtmeister Studer oder Henning Mankells Martin Wallander.

Witsch brachte die Maigret-Krimis zwischen 1954 und 1965 in ei-

ner eigenen Taschenbuchreihe heraus. Die Startauflage der ersten vier Bände lag bei 40000 Exemplaren, danach fuhr der Verleger die Auflage auf 30000 zurück. In der »Kiepe« klagte er 1957 über den Absatz der Simenon-Bände: »Seine Produktivität [...] ist ihm nirgends in der Welt abträglich gewesen. Nur in Deutschland hat sie es ihm, so paradox das klingt, bisher schwer gemacht, sich durchzusetzen. In allen Sprachen der Welt sind seine Bücher in Millionen von Exemplaren verbreitet, während die Zahlen ihrer deutschen Auflagen demgegenüber noch bescheiden genannt werden müssen.«¹³⁰ Dennoch machte Witsch mit den Maigret-Romanen ein gutes Geschäft. Unter dem Reihentitel »Simenon-Kriminalromane« erschienen zwischen 1954 und 1965 90 Bände. Zwei darunter wurden mehr schlecht als recht von Paul Celan, dem Dichter der »Todesfuge«, übersetzt.¹³¹ Ab dem 55. Band im Jahr 1961 (»Maigret und der tote Herr Gallet«) firmierten sie in unveränderter Aufmachung unter »Kiepenheuer-Kriminalromane«. Als letzter Band erschien 1965 »Maigret und Inspektor Lognon«. Ab 1967 brachte Kiepenheuer & Witsch je drei Maigret-Romane als in Leinen gebundene Sammelbände heraus und setzte diese Reihe bis Ende der 1970er Jahre erfolgreich fort. Außerdem konnte Witsch die Maigrets auch verschiedenen Buchgemeinschaften vermitteln. Ein ganz einfaches Geschäft kann es dennoch nicht gewesen sein. Witsch war einige Male zu Besuch in dem »wunderschönen Château« Echandens¹³² der Simenons nahe Lausanne, musste dabei aber erkennen, dass Arrangements mit Denise, der Gattin Georges Simenons, nicht unkompliziert waren. 1963 schrieb er darüber an Manès Sperber: »Der Besuch bei Simenon war wie immer teils angenehm, teils unan-



Simenons Maigret und das »Leiden an der versteinerten Gesellschaft des ewigen Kleinbürgertums«.

genehm. Madame ist die wohlorganisierteste, geschäftstüchtigste und wahrscheinlich eben doch wieder raffgerigste Firma, die es auf dem ganzen Erdenrund gibt.«¹³³

Witsch veröffentlichte von Simenon nicht nur die Maigret-Romane, sondern zwischen 1957 und 1967 auch knapp 30 »Non-Maigrets« aus dem schier unerschöpflichen Fundus des belgischen Meisters, der zwischenzeitlich sogar als Kandidat für den Literaturnobelpreis gehandelt wurde.¹³⁴ Als 1966 auf Initiative des niederländischen Simenon-Verleger Aps Bruna eine Bronzestatue des Kommissars im niederländischen Delfzijl in Anwesenheit zahlreicher Maigret-Darsteller aus verschiedenen Verfilmungen enthüllt werden sollte, zählte Witsch zu den geladenen Gästen.¹³⁵ Am Tag aber, als Georges Simenon höchstpersönlich die Enthüllung der von Pieter d’Hont geschaffenen Statue vornahm¹³⁶ – es war der 3. September 1966 –, erlitt Witsch einen Herzinfarkt und musste in Amsterdam ins Hospital eingeliefert werden.

Die längere Übergangszeit zwischen dem Tod Joseph Caspar Witschs am 28. April 1967 und der Übernahme des Verlags durch Reinhold Neven Du Mont führte zum Verlust der Simenon-Rechte, die mittlerweile seit vielen Jahrzehnten beim Schweizer Diogenes Verlag liegen. Ursache dafür war ein »Veröffentlichungsstau« bei den zahlreichen



Joseph Caspar Witsch zusammen mit Georges Simenon (Mitte) und einem Maigret-Darsteller in Amsterdam.

Nicht-Maigret-Romanen des Autors, über dessen Abbau sich Autor und Verlag nicht rasch genug einigen konnten.

Witsch hat außer den genannten französischsprachigen Gegenwartsauf Autoren immer wieder versucht, weitere Schriftsteller aus dem Nachbarland in Deutschland bekannt zu machen. Allerdings blieb es fast ausschließlich bei Einzeltiteln. Stöbert man im Verlagsprogramm, finden sich noch Texte von Hervé Bazin (1911–1996) oder Jean Dutourd (1920–2011), von Raymonde Vincent (1908–1985) und von dem Literaturnobelpreisträger des Jahres 1952 François Mauriac (1885–1970), Georges Duhamel (1884–1966), Georges Conchon (1925–1990) und Jean Tardieu (1903–1995).

Einen weiteren Schwerpunkt im Programm macht die englischsprachige Gegenwartsliteratur der 1950er und 1960er Jahre aus. Hier fallen vor allem die US-amerikanischen Autoren ins Auge. Von den drei Schwergewichten Saul Bellow, Bernard Malamud und Jerome D. Salinger war bereits die Rede. Einen einzelnen Roman des Literaturnobelpreisträgers William Faulkner (1897–1962) hatte Witsch 1953 als Lizenzausgabe des Zürcher Artemis Verlags in seine frisch gestartete Taschenbuchreihe holen können: »Die Freistaat«. Hinzu kamen für das Hauptprogramm Werke von Ludwig Bemelmans (1898–1962), Richard Powell (1908–1999), Gore Vidal (*1925), Marguerite Henry (1902–1997), Jerome Weidman (1913–1998) und Kristin Hunter (1931–2008).

Ludwig Bemelmans' Leben war so abwechslungsreich, wie seine Bücher vielfältig waren. Geht man nach den Auflagen, dann gebührt seinen Kinderbüchern die größte Aufmerksamkeit. Bekannt wurde er mit einer 1939 begonnenen Reihe über das Mädchen Madeline, einen anarchisch aufgelegten weiblichen Struwelpeter, der die Ordnung eines Pariser Mädchenpensionats auf den Kopf stellt. Es ist nicht auszuschließen, dass sich in den Madeline-Books auch eigene Kindheits- und Jugendträume Bemelmans' niedergeschlagen haben, denn auch er war alles andere als ein pflegeleichtes Kind. 1898 in Meran geboren, Sohn eines flämischen Malers, der bald mit dem Kindermädchen durchbrannte, und einer deutschen Mutter, die daraufhin mit ihrem Sohn nach Regensburg zurückkehrte, scheiterte Ludwig Bemelmans an allen Schulen, zuletzt an einer Hotelfachschule in Meran. Nach einem handfesten Streit mit einem der Hotelchefs stellten Mutter und Onkel den schwer erziehbaren

Spross vor die Wahl: entweder zur Handelsmarine oder Auswanderung in die USA. Der junge Ludwig entschied sich für New York. Seinen dortigen Werdegang als Kellner verarbeitete er später zu einem satirischen Roman, den 1941 die Viking Press ins Programm nahm. Witsch brachte ihn 1955 in deutscher Übersetzung heraus,¹³⁷ versehen mit Illustrationen des Autors. Die Malerei und das Zeichnen standen für Bemelmans gleichberechtigt neben seinen Arbeiten als Schriftsteller, Journalist und Drehbuchautor. Illustrationen von ihm finden sich in der »Vogue« ebenso wie auf den Titelcovern des »New Yorker«, und auf der Jacht von Aristoteles Onassis malte er in späteren Jahren das Kinderzimmer aus. 1963, Bemelmans war kurz zuvor gestorben, widmete der Düsseldorfer Kunstverein seinen Bildern und Zeichnungen eine eigene Ausstellung, kuratiert von Gabriele Henkel, zu der Witsch ein besonders enges Verhältnis pflegte.¹³⁸

Die meisten der bei Kiepenheuer & Witsch zwischen 1953 und 1965 erschienenen Texte Bemelmans' sind mit leichter Feder geschriebene Humoresken, mitunter auch mit ernsthaftem zeitgeschichtlichem Hintergrund, wie in dem Roman »Allons enfants ...«, der die Verhältnisse der Besatzungszeit an der Mosel während des Zweiten Weltkriegs spiegelt. Außerdem brachte der Verlag ein Buch über Bemelmans' Bekanntheit mit Else Mendl – »Alte Liebe rostet nicht« – heraus, das Kinderbuch »Alle Jahre wieder« und den humorvollen Reisebericht von einer Bootsfahrt entlang der italienischen und französischen Mittelmeerküste »Noahs Arche«.¹³⁹

Eines der bemerkenswertesten Bücher Bemelmans' erschien allerdings nicht bei Kiepenheuer & Witsch – der 1945 in den USA publizierte Roman »The Blue Danube«. Bemelmans hat darin die Erfahrungen einer Deutschlandreise während der NS-Zeit verarbeitet, auf der er wegen eines Scherzes über Hitler von der Gestapo festgenommen wurde. Das Buch liefert am Beispiel seiner Heimatstadt Regensburg ein böses Panorama vom Alltag des NS-Terrors in der Provinz. Literatur über die noch allzu nahe braune Vergangenheit, mit den Mitteln der Grotteske grell erleuchtet und dazu noch verfasst von einem deutschen Auswanderer, der nicht einmal in seiner Muttersprache schrieb – in den 1950er und 60er Jahren wäre das vermutlich kaum verkäuflich gewesen, weder durch Kiepenheuer & Witsch noch durch einen anderen westdeutschen Verlag. Es bleibt allerdings erstaunlich, wie lange es letztlich brauchte, Bemelmans' Roman über den Nationalsozialismus in der Provinz auch

für deutschsprachige Leser verfügbar zu machen. Erst im Jahr 2007 brachte der Insel Verlag die kaum mehr zu erwartende Übersetzung auf den Markt.¹⁴⁰

Ein anderer US-Amerikaner, Richard Powell, musste nicht so lange auf den Erfolg seiner Bücher in Deutschland warten. Seine Themen waren aber auch explizit »amerikanisch«. Der 1956 erschienene Gesellschafts- und Entwicklungsroman »The Philadelphian« – zwei Jahre später unter dem Titel »Der Mann aus Philadelphia«¹⁴¹ bei Kiepenheuer & Witsch ins Programm gerückt – umspannt ein Jahrhundert amerikanischer Geschichte. Es ist ein klassischer Aufsteigerroman, der mit der Einwanderung einer jungen Irin im Jahr 1857 in die Neue Welt beginnt und mit dem Aufstieg ihres Urenkels als erfolgreicher Rechtsanwalt in die Upperclass seiner Heimatstadt Philadelphia endet – oder, wie es eine britische Ankündigung im »Bookseller« in kaum zu übertreffender Schnörkellosigkeit auf den Punkt brachte: »A big, full-blooded novel of an Irish girl's ambition and of men and women who live their lives to the full.«¹⁴² Fesselnd, erregend, virtuos, dramatisch, prall von Geschehen und von suggestiver Wirkung fanden die deutschen Rezensenten die Geschichte und bedienen sich in den meisten Fällen der vorgestanzten Informationen, die ihnen von der Presseabteilung Kiepenheuer & Witschs zur Verfügung gestellt worden waren. Lediglich eine kritische Stimme findet sich unter den mehr als 100 Besprechungen, die der Verlag in seinem Archiv verwahrt. Friedrich Sieburg lobte in



Verfilmt mit Paul Newman in der Hauptrolle – »Der Mann aus Philadelphia« von Richard Powell, »a big, full-blooded novel«. Anzeige aus dem »Telegraf«, Berlin, vom 29. 1. 1960.

der »FAZ« zwar auch den Spannungsaufbau des Buches, fragte dann jedoch: »Aber müssen wir das mit den plattesten Versuchen, Psychologie zu treiben, bezahlen? Diese amerikanischen Massenschriftsteller haben wirklich eine höchst alberne Art, mit der Erotik wie mit einem modernen Medikament zu hantieren und in flachen Tümpeln zu fischen, als ob sie die Tiefsee der menschlichen Seele unter sich hätten.«¹⁴³

Kiepenheuer & Witsch brachte mit den drei Romanen »Die Kwimpers«, »Der Soldat« und »Pepe bittet zur Kasse« noch drei weitere Bücher Powells auf den Markt.¹⁴⁴ Zum erfolgreichsten avancierte die in der Tradition des Schelmenromans stehende Satire »Pioneer, Go Home!« aus dem Jahr 1959 unter dem deutschen Titel »Die Kwimpers«, mit der Powell auch eine Parodie auf den Pioniermythos ablieferte. Im Mittelpunkt stehen keine Westernhelden, sondern die Mitglieder einer kauzigen Familie, die den Wohlfahrtsstaat ausnimmt, wo sie kann, schließlich illegal im Niemandsland zwischen zwei Staaten siedelt und sich mit viel Fantasie und Erfolg im Kampf gegen die Behörden behauptet. Sowohl »Die Kwimpers« wie auch »Der Mann aus Philadelphia« waren massentauglich genug, um auch den Weg auf die Leinwand zu finden; die Anarchofamilie mit Elvis Presley in der Hauptrolle, die Aufsteigergeschichte mit Paul Newman als »Philadelphian«.

Zu den ins Deutsche übersetzten US-amerikanischen Autoren gehörten in Witschs Verlag außerdem noch Marguerite Henry; sie war vor allen Dingen bei Kindern wegen ihrer zahlreichen Pferdebücher beliebt und taucht im Verlauf der 1950er Jahre viermal mit ihren vierbeinigen Helden auf.¹⁴⁵

Kristin Hunter ist die einzige Afroamerikanerin im Programm. Ihre Romane kreisen um Rassen- und Geschlechterfragen.¹⁴⁶ Erst nach Witschs Tod, im Jahr 1970, erschien ihr populärstes Werk »The Landlord« auf Deutsch. Es diente auch als Vorlage für einen Film, mit dem Hal Ashby 1970 sein Debüt als Regisseur gab. Unter dem Titel »Der Hausbesitzer« hatte Ashbys Erstling 1975 in der Bundesrepublik Premiere. Mit seiner zweiten Regiearbeit, dem Kultfilm »Harold and Maude«, schaffte er den Durchbruch.

Jerome Weidmans Bücher wiederum gründen sehr stark auf eigenen biografischen Erfahrungen. So auch »The Enemy Camp«, in dem der Autor antisemitische Tendenzen in amerikanischen Vorstädten zum Thema gewählt hat. Witsch brachte es 1959 unter dem Titel »Das feindliche Lager« in einer Erstauflage von 6000 Exemplaren auf den Markt.¹⁴⁷

»Es gibt kaum einen Roman, der so subtil die internationale Krankheit des Antisemitismus darstellt wie dieser«, urteilte »Die Welt« über den »Unterhaltungsroman von einigem literarischen Rang«. ¹⁴⁸ Zwei Jahre zuvor hatte der Verlag bereits »Deine Tochter Iris« vom selben Autor herausgebracht, in dessen Mittelpunkt die Hochzeitsreise einer jungen Amerikanerin nach Europa steht. ¹⁴⁹ Bei diesen beiden Werken blieb es.

Ein weiterer US-amerikanischer Schriftsteller in Witschs Programm – Gore Vidal – ist nicht nur als Autor bekannt. Als der Verleger ihn 1965 in der »Kiepe« vorstellte, listete er auf: Mitarbeiter am Drehbuch von »Ben Hur«, Berater von Tennessee Williams bei der Verfilmung von »Plötzlich im letzten Sommer« und Verfasser zahlreicher Reden von John F. Kennedy. ¹⁵⁰ Zu ergänzen wäre aus heutiger Sicht noch: Vetter des einstigen Präsidentschaftskandidaten der Demokraten Al Gore, Angehöriger einer einflussreichen Südstaatendynastie und entschiedener Kritiker der Politik und der politischen Klasse seines Landes, dessen Stellung er durch die Macht der Großkonzerne, durch gigantische Staatsverschuldung und den fortgesetzten Bruch internationaler Verträge unterminiert sieht. Witsch verlegte zwei der großen Romane Vidals. Zunächst das geschickt konstruierte Historien Gemälde über das Leben des spätrömischen Kaisers Julian Apostata, eines heimlichen Anhängers der alten Götter. Unter dem Titel »Julian« erschien es 1965 und fünf Jahre später auch in der Reihe Bücher der Neunzehn. ¹⁵¹ 1967 folgte »Washington, D. C.«, ¹⁵² eine politische Chronik der US-amerikanischen Hauptstadt und ihrer Akteure zwischen New Deal und McCarthy-Ära. Zur Vorstellung des Buches kam Vidal nach Köln, stellte sich Buchhändlern und Journalisten im Verlag vor und dozierte im studio dumont über Politik und Literatur in den USA. Bei einer Lesung in der »Bücherstube am Dom« ging er hart mit führenden Politikern der USA ins Gericht und kündigte an, die amerikanische Autorenliga, zu deren Mitbegründern er zählt, zu einem Aufruf bewegen zu wollen, keine Lesungen mehr in Amerikahäusern zu akzeptieren, solange der Vietnamkrieg nicht beendet sei. ¹⁵³ Nach Witschs Tod erschien im Jahr 1969 noch Vidals Satire »Myra Breckinridge«, ¹⁵⁴ ein Roman, der sich der Problematik der Geschlechtsumwandlung widmet, sowie eine von Eric Burger übertragene Sammlung scharfzüngig formulierter Essays »Betrachtungen auf einem sinkenden Schiff«. ¹⁵⁵ Vidals »Washington, D. C.« erreichte sieben Wochen nach Erscheinen bereits die dritte Auflage. Und dennoch – in ge-

wisser Hinsicht hatte Witsch auch Pech mit dem Autor. Denn trotz großer stilistischer Fähigkeiten und intimen Wissens um die Innenwelt der herrschenden Klasse Amerikas und trotz weltweiter Übersetzungen seiner Werke blieb ihm die ganz große Aufmerksamkeit als Schriftsteller im deutschsprachigen Raum letztlich versagt. Das mag an seinen unverblühten Stellungnahmen zur Situation der USA gelegen haben, die in Westdeutschland in der hysterisch aufgeladenen Atmosphäre des Kalten Krieges als Kritik an der »Schutzmacht« Irritationen auslösen mussten; es mag aber auch damit zusammenhängen, dass Vidal zwischen den älteren Autoren wie Bellow und Malamud einerseits und der um mindestens zehn Jahre jüngeren Autorengeneration, der Updike, Irving oder Philipp Roth angehören, bei allzu vielen Lesern durch das Aufmerksamkeitsraster fiel.

Der Überblick über die englischsprachige Literatur, die zu Witschs Lebzeiten bei Kiepenheuer & Witsch erschien, bliebe unvollständig ohne die Erwähnung von drei weiteren Autoren, die außerhalb der USA lebten und schrieben: der Ire Brendan Behan (1923–1964), der Brite Fred Hoyle (1915–2001) und der australische Literaturnobelpreisträger Patrick White (1915–1990).

Brendan Behan bedient so ziemlich alle Klischees, die man Iren gerne anhängt. Er galt als sangesfreudiger Gewohnheitstrinker, Raufbold, anarchistischer Rebell, Mitglied der IRA, Knastbruder – aber eben auch als äußerst kreativer Dramatiker und Schriftsteller, der genug erlebt hatte, um schreibend aus dem Vollen schöpfen zu können. »Borstal Boy«, 1963 in der Übersetzung von Curt Meyer-Clason bei Kiepenheuer & Witsch herausgekommen,¹⁵⁶ ist eines der Prosawerke, in dem Behan eigene Erlebnisse verarbeitet hat. In Liverpool mit einem Koffer voller Utensilien zum Bombenbau erwischt, gelangte er über ein streng geführtes Untersuchungsgefängnis in ein Erziehungsheim für jugendliche Straftäter, ein sogenanntes Borstal, benannt nach der ersten Einrichtung dieser Art in der Grafschaft Kent. Hier verbrachte er drei Jahre seines Lebens. In seinem Roman schildert er seinen Alltag als Bauhelfer, Gärtner und Maler unter diesen »Borstal Boys«, jugendlichen Dieben, Zuhältern und Mördern, und erweist sich dabei als genauer Beobachter, der sowohl seine Mithäftlinge wie auch das englische Gefängnispersonal ohne Ressentiments darzustellen versteht. Das Buch lebt von seinen Milieuschilderungen wie von den lebensnahen Dialogen und der Unbekümmertheit, mit der es scheinbar heruntergeschrieben wurde. Um es mit einem wei-

teren Klischee, das von Rolf Michaelis stammt, zu sagen: »Der Griff zu Brendan Behans Büchern ist so gut wie der zur Whiskyflasche: erfrischend, erheiternd. Das läuft so fort, man hört nicht auf, ehe man nicht am Ende ist.«¹⁵⁷

Nach »Borstal Boy« brachte Witsch noch den im Dubliner und Pariser Ganovenmilieu angesiedelten Kriminalroman »Der Spanner« heraus.¹⁵⁸ Behan hatte ihn einst unter Pseudonym als Fortsetzungsgeschichte der »Irish Times« verkauft, als er knapp bei Kasse war. 1978 schob der Verlag die »Bekanntnisse eines irischen Rebellen« nach,¹⁵⁹ autobiografische Aufzeichnungen Brendan Behans aus seinem kurzen Leben, das bereits mit 41 Jahren endete. Geschwächt durch exzessiven Alkoholmissbrauch und Medikamente gegen Diabetes, starb der Autor 1964 dort, wo er auch geboren worden war – in Dublin.

Der Kontrast zwischen dem Iren Behan und dem Engländer Fred Hoyle könnte größer kaum sein. Hier der sinnenfreudige Autor von der Insel, der in den Pubs zu Hause war, dort der Astronom und Mathematiker, der eher die Labors und Hörsäle renommierter Universitäten von innen kannte, sich mit Fragen der Kernfusion und der Erzeugung von Materie im Weltall beschäftigte und in den 1950er Jahren den Begriff des »Urknalls« prägte. Doch wie Behan hatte auch Hoyle eine äußerst fantasievolle Ader. Er lebte sie bei der Abfassung von Science-Fiction-Romanen aus. Witsch hatte in den 1950er Jahren zunächst zwei Sachbücher Hoyles über »Die Natur des Universums« und den »Vorstoß der modernen Astrophysik in den Weltraum« ins Programm genommen¹⁶⁰ (→ Kapitel 6). In den Jahren 1958 und 1962 zog er die beiden Romane »Die schwarze Wolke« und »Das Geheimnis der Stadt Caragh« nach.¹⁶¹ »Die schwarze Wolke«, ein gasförmiger Körper riesigen Ausmaßes, der in wenigen Monaten die Erde erreichen und für eine lang anhaltende, todbringende Sonnenfinsternis sorgen wird, erweist sich bei Hoyle als eine andere Form lebender Intelligenz. Wissenschaftler nehmen Kontakt zu ihr auf und gelangen zu einer Verständigung. Hoyle hat es – ähnlich wie auch Stanislaw Lem – vermieden, der äußeren Macht, die die Erde bedroht, vermenschlichte Züge zu verleihen. Der Reiz des Buches besteht folglich darin, mitverfolgen zu können, wie eine Crew von Wissenschaftlern die Gesetzmäßigkeiten zu ergründen versucht, nach denen die »Wolke« existiert und sich erhält. Das Schreiben eines SF-Romans war für Hoyle nicht ohne Hintersinn. Über seinen Romanhelden, den britischen Astronomieprofessor Chris Kingsley, konnte er massen-

wirksam eine ganze Reihe seiner eigenen, teils umstrittenen Wissenschaftsthesen verbreiten. Mit britischem Understatement charakterisierte Hoyle selbst seinen überraschenden Ausflug in die erzählende Prosa als »einen Scherz«, bemerkte im Vorwort zu seinem Buch aber auch: »Wieviel von dem Geschehen liegt nicht im Bereich des Möglichen? Ich glaube, sehr wenig.«

Der zweite Roman Hoyles – »Das Geheimnis der Stadt Caragh« (»Ossian's Ride«) – ist im Grenzbereich von Science-Fiction, Thriller und Detektivgeschichte angesiedelt. Ein Teil Irlands ist zu einem autoritär regierten Polizeistaat geworden. Eine Schlüsselstellung in dem System nimmt eine mysteriöse »Industrial Corporation of Éire« ein. Ein junger britischer Wissenschaftler wird ausgesandt, die Hintergründe der »Corporation« zu erkunden.

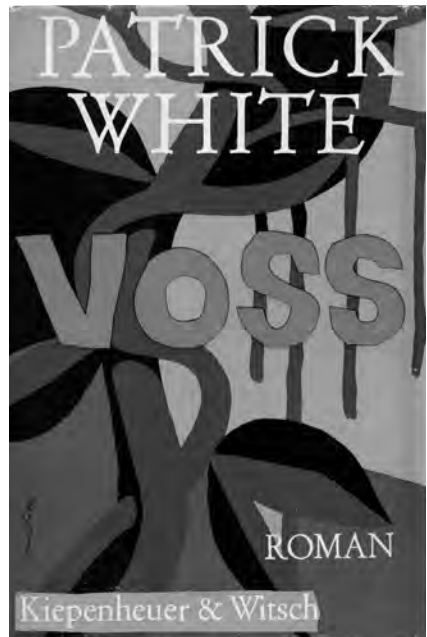
Hoyles SF-Romane wurden sowohl vom Rundfunk als auch vom Fernsehen entdeckt und entsprechend aufbereitet. Von »Ossian's Ride« führt so ein direkter Weg zu Hoyles populärstem Werk »A for Andromeda«, das zusammen mit der BBC als siebenteilige Fernsehreihe entstand. In Deutschland erschien die Geschichte von der Entwicklung eines lebenden Organismus auf der Erde nach Plänen aus einer entfernten Galaxie im Jahr 1967 bei Goverts.¹⁶²

Von den Tiefen des Alls in den australischen Busch und zu Patrick White. 1912 während einer Europareise seiner Eltern – wohlhabender australischer Viehzüchter – in London geboren, wuchs der spätere Autor zunächst in Australien auf, ging dort zur Schule und anschließend wiederum nach England aufs Internat. Nach einem Studium moderner Sprachen in Cambridge ließ er sich zunächst in London nieder, schrieb Gedichte, ein Theaterstück und 1939 seinen ersten Roman. Während des Zweiten Weltkriegs war er als Offizier der Royal Air Force im Mittleren Osten und in Griechenland stationiert. In Alexandria lernte er den griechischen Offizier Lascaris kennen, der sein Lebenspartner wurde und ihn 1946 zurück nach Australien begleitete. In New South Wales kaufte White eine Farm, bewirtschaftete sie mit seinem Freund und widmete sich ansonsten ganz der Schriftstellerei. 1955 entstand sein weit gespanntes Siedlerepos »The Tree of Man«, das Witsch zwei Jahre später in der Übersetzung von Annemarie und Heinrich Böll auf den Markt brachte. »Zur Ruhe kam der Baum des Menschen nie« lautete der Bedeutungsschwere signalisierende Titel der deutschen Fassung;¹⁶³ er war einem Gedicht von A. E. Housman aus dem Zyklus

»A Shropshire Lad« entlehnt, das White dem Buch vorangestellt hatte. Der Roman verfolgt über ein halbes Jahrhundert den Lebensweg des Siedlerpaares Stan und Amy Parker in einem bis dahin unerschlossenen Landstrich Australiens. Die Parkers erleben das Aufwachsen ihrer Kinder, deren Entfremdung und Trennung von den Eltern, das Eindringen der Zivilisation in die Abgeschiedenheit und schließlich den Verfall ihrer Farm.

In dem 1957 veröffentlichten Roman »Voss«, der im Jahr darauf in der deutschen Übersetzung erschien,¹⁶⁴ lehnt sich White an die historisch reale Figur des preußischen Naturforschers Ludwig Leichhardt an, der beim Versuch, Australien von Ost nach West zu durchqueren, spurlos im Outback verschwand. Whites Romanheld Voss, eine Figur, die fortwährend zwischen Hybris und Versagen pendelt, scheitert am Ende an sich selbst und an seiner Aufgabe. Er wird von einem ihm nahestehenden Aborigine-Jungen mit einem Messer massakriert, das er diesem einst geschenkt hatte. Ihrem Handlungsaufbau nach sind Whites Geschichten einfach konstruierte Fabeln. Komplexität und Spannung erlangen sie jedoch dadurch, dass White seine Charaktere immer wieder psychologisch ausdeutet und die passenden Bilder findet, sie in ihrer Isolation und Sprachlosigkeit und in ihren Grenzen des Verstehens glaubhaft wirken zu lassen. 1973 wurde ihm für diese »epische und psychologische Erzählkunst, durch die der Literatur ein neuer Erdteil zugeführt worden ist«, so die Begründung der Jury, der Nobelpreis für Literatur zuerkannt – ein Jahr, nachdem Heinrich Böll ihn erhalten hatte.

Witschs Aufmerksamkeit gegenüber der nicht deutschsprachigen Literatur galt eindeutig den Autorinnen und Autoren der westlichen Hemisphäre. Man stößt allerdings – lässt man den Nachdruck ei-



Patrick Whites Romane sind Parabeln vom Scheitern. Den Schutzumschlag entwarf Werner Labbé.



Nikolai Gogols Roman »Die toten Seelen« erschien als aufwendig gestaltete Gemeinschaftsproduktion mit der Büchergilde Gutenberg.

niger Klassiker, wie beispielsweise Erzählungen Nikolai Gogols¹⁶⁵ oder einen Sammelband zwischen 1956 und 1960 entstandener Werke moderner russischer Erzähler¹⁶⁶ sowie die autobiografische Geschichte der Jugend Milovan Djilas',¹⁶⁷ des abtrünnigen montenegrinischen Ministers unter Tito, außer Acht – dann doch auf eine Ausnahme. Es gibt etwa ein Dutzend Übersetzungen aus dem Polnischen. Von Czesław Miłosz' Werken war bereits die Rede. Wie Miłosz sind auch die meisten übrigen polnischen Autoren im Programm von Kiepenheuer & Witsch in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts geboren. Ein einzelnes Werk findet sich von Kazimierz Z. Brandys (1916–2000) im Programm. Es vereint zwei Prosastücke aus dem Jahr 1959: den kurzen Roman »Die Mutter der Könige« und die Erzählung »Die Verteidigung Granadas«.¹⁶⁸ Beide stammen aus einer Zeit, als Brandys noch Mitglied der Kommunistischen Partei Polens war, setzen sich aber bereits kritisch mit der stalinistischen Politik auseinander. »Die Mutter der Könige« ist die Leidensgeschichte einer Arbeiterwitwe namens König, die ihre vier Söhne während des Zweiten Weltkriegs und in den Nachkriegswirren durchzubringen versucht, sie jedoch alle an die Partei und ihre menschenverachtende Ideologie verliert. »Die Verteidigung Granadas« wiederum stand am Beginn der polnischen »Tauwetterperiode« und rückt eine junge, kommunistische Künstlergruppe in den Mittelpunkt, die in den Trümmern Warschaus ein kleines Theater betreibt – ebenjenes »Granada«. Die Gruppe wehrt sich gegen die Reglementierung ihrer Kunst und gegen die ihnen von der Kulturbükratie oktroyierten »positiven« Stücke. Das Theater steht stellvertretend für die während des Befreiungskriegs erträumten Vorstellungen vieler Polen von einem

freien, unabhängigen Staat. Beide Werke Brandys' zeichnen sich durch einen sehr modernen, geradezu »westlich« anmutenden kargen, verhaltenen Stil aus. Der Autor selbst, dessen Granada-Erzählung 1966 auch als Einzelband in der Edition Suhrkamp erschien, genoss in der literarischen Öffentlichkeit Polens aufgrund seiner Bücher, aber auch seiner politischen Moral hohes Ansehen. 1946 war er der KP Polens beigetreten, hatte dort für Reformen gefochten, der Partei 1966 aber den Rücken gekehrt, nachdem sein Freund, der Philosoph Leszek Kolakowski, ausgeschlossen worden war. Mitte der 1970er Jahre zählte er zu den Mitunterzeichnern des »Briefes der 59«, eines Protestschreibens gegen eine geplante Verfassungsänderung durch die KP. 1977 mit einem Publikationsverbot belegt, verließ Kazimierz Brandys kurz darauf Polen, zuletzt lebte er in Frankreich.

Weniger politisch motiviert als vielmehr von einem abenteuerlichen Leben selbst diktiert, wirken im Gegensatz zu Brandys' Texten die Werke von Sergiusz Piasecki (1901–1964). Das Schreiben lernte er in den 1930er Jahren im Gefängnis, wo er wegen Schmuggels einsaß. Sein 1957 in deutscher Übersetzung erschienener und bis in die 1990er Jahre bei Kiepenheuer & Witsch immer wieder aufgelegter Roman »Der Geliebte der großen Bärin«¹⁶⁹ spielt in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen unter Schmugglern in den Grenzwäldern Polens. Piasecki verarbeitet darin seine eigenen Erfahrungen und Abenteuer als Gesetzloser in einer rauen Sprache und, wie es in einer ausführlichen Vorstellung des Buches in der »Kiepe« heißt, »mit einer bohrenden Genauigkeit«.¹⁷⁰ Nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen tauchte Piasecki unter, schloss sich der polnischen Heimatarmee an und kämpfte zunächst gegen die Deutschen, anschließend gegen die Sowjetrussen. 1946 ging er ins Exil nach Italien, ein Jahr später nach England. Seine weiteren Romane, die dort entstanden, variieren Motive des ersten. In der 1960 in deutscher Übersetzung erschienenen »Straßenballade«¹⁷¹ gerät der Erzähler nach seiner Teilnahme am polnisch-sowjetischen Krieg zu Beginn der 1920er Jahre aus Not auf die schiefe Bahn. Seine abwechslungsreiche kriminelle Karriere endet in Untersuchungshaft, wo – bei ungewissem Ausgang des weiteren Verfahrens – sein Lebensbericht entsteht.

Auch der Romancier, Journalist und Übersetzer Tadeusz Nowakowski (1917–1996) zählt zu der Generation von Polen, die durch den Vernichtungskrieg der Deutschen gegen die Völker des Ostens aus ihrer all-

täglichen Lebensbahn geworfen wurden. 1939 – damals noch Student der Polonistik – verhaftete ihn die Gestapo wegen Beteiligungen am Widerstand gegen die Besatzer, und er durchlitt bis zum Ende des Krieges mehrere Konzentrationslager und Zuchthäuser. Nach dem Krieg kehrte er nicht in seine Heimat zurück, die inzwischen als »Volksrepublik« der Zwangsgemeinschaft des Ostblocks eingegliedert war, sondern arbeitete zwei Jahre lang als Polnischlehrer in einem Lager für Displaced Persons im deutsch-niederländischen Grenzraum. Die dort gesammelten Erfahrungen gaben auch den Hintergrund für seinen Roman »Obóz Wszystkich Świętych« ab, der in polnischen Zeitschriften lediglich als Fragment erscheinen konnte. Witsch brachte ihn 1959 als »Polonaise Allerheiligen«¹⁷² heraus. Der fröhlich-betulich wirkende Titel ist irreführend. Korrekt hätte die Übersetzung mit »Lager Allerheiligen« wiedergegeben werden müssen. Aber Assoziationen an Lager schienen dem Verleger im ersten Nachkriegsjahrzehnt der Bundesrepublik vermutlich nicht gerade verkaufsfördernd zu sein. Schauplatz des Romans ist das DP-Lager Papenburg. Unter den nach Deutschland Verschleppten, die nach dem Krieg hier gelandet sind, will kaum jemand in das kommunistisch regierte Polen zurück. Einer unter ihnen, der Lehrer an der Lagerschule ist und in der Baracke »Allerheiligen« lebt, verliebt sich in eine junge deutsche Frau, heiratet sie und sieht sich anschließend mit heftigen Vorwürfen seiner Landsleute konfrontiert, die in der Verbindung einen Akt des Verrats sehen. Ausgestoßen von seinen Landsleuten, trennt er sich von der Frau und kehrt gedemütigt in die Trostlosigkeit der Lagergemeinschaft zurück. Witsch selbst ordnete Nowakowski in der »Kiepe« als bedeutenden Erzähler »aus der Schule Leskows und Tolstois« ein.¹⁷³ Marcel Reich-Ranicki urteilte in der »Welt«: »Ein sehr menschliches, einsichtiges Buch, das mit den Polen und mit den Deutschen scharf ins Zeug geht und das im Grunde gegen den Nationalismus schlechthin gerichtet ist.«¹⁷⁴ Witsch hatte in seiner Vorstellung des Romans bereits darauf hingewiesen, dass Nowakowski nach Erscheinen des Buches in Polen weitere Erzählungen verfasst hatte, »die bedeutend sind«. 1962 brachte er einige davon unter dem Titel »Picknick der Freiheit« in deutscher Übersetzung heraus,¹⁷⁵ darunter den Kurzroman »Der Sohn«.

Der letzte polnische Autor, der angesprochen werden muss, unterscheidet sich von den bisher erwähnten schon durch seine Jahrgangszugehörigkeit und durch seine kurze Lebensgeschichte. Marek Hłasko wurde 1934 in Warschau geboren. Noch vor Kriegsbeginn hatten sich

seine Eltern scheiden lassen, der Vater starb 1939, und der junge Marek wuchs unter den Bedingungen eines mörderischen deutschen Besatzungsregimes auf. 1944 – nach der blutigen Niederschlagung des Warschauer Aufstands und der sich anschließenden weitgehenden Zerstörung der polnischen Hauptstadt durch die Deutschen – zogen Mutter und Sohn innerhalb von zwei Jahren über Tschenstochau, Chorzów und Białystok nach Breslau. Nach Abschluss der Mittelschule scheiterte Marek in der Lehre, jobbte anschließend, wo sich die Gelegenheit dazu bot, und unternahm erste ernsthafte Schreibversuche. Mitte der 1950er Jahre publizierte er bereits regelmäßig in verschiedenen polnischen Zeitschriften. 1956 gelang ihm der Durchbruch mit der Erzählung »Der achte Tag der Woche« (»Ósmy dzień tygodnia«), mit der er als Erster den Ton einer neuen Autorengeneration fand, die sich selbst – gefangen zwischen dem unantastbaren Heroismus der Kriegsgeneration und der existenziellen Leere unter sowjetischer Fremdbestimmung – als »Lost Generation« begriff und mit Hłasko ihre Leitfigur hervorbrachte. Im Herbst 1958 tauchte sein Name erstmals in der »Kiepe« auf. Witsch selbst kündigte den ersten Band mit 16 Erzählungen des 24-Jährigen als »literarische Sensation« an. Er trägt denselben Titel wie die Erzählung, die Hłasko in Polen schlagartig bekannt gemacht hatte: »Der achte Tag der Woche«. Als der Band 1958 in der Übersetzung von Maryla Reifenberg erschien,¹⁷⁶ lag bereits eine Filmfassung vor. Hłasko hatte zusammen mit Aleksander Ford das Drehbuch erarbeitet und – für die Zeit des Kalten Krieges durchaus ungewöhnlich – das Filmprojekt unter dem Titel »Der achte Wochentag« in einer polnisch-deutschen Gemeinschaftsproduktion umgesetzt. Inhaltlich geht es in Erzählung und Film um ein junges deutsch-polnisches Paar, das einen eigenen Platz zum Leben und Lieben in dem vom Krieg noch schwer gezeichneten Warschau sucht. Die weibliche Hauptrolle in dem Film, die junge Agnes, spielte Sonja Ziemann – und verliebte sich während der Dreharbeiten in Hłasko, den die zeitgenössische Presse immer wieder mit der US-Filmikone James Dean verglich. Die Gegenwart Polens in Erzählung und Film wird von Hłasko mitleidlos gezeichnet, ist düster und pessimistisch angelegt. Die handelnden Personen sind den unzureichenden Wohn- und Lebensverhältnissen schutzlos ausgeliefert. Gereiztheit, Verbitterung, Zynismus und der Suff bestimmen die Beziehungen untereinander. Der Traum von einem »achten Wochentag«, an dem alles besser werden soll, bleibt lediglich als unbestimmte Hoffnung. Allem politischen Tauwetter der frü-

hen Gomulka-Ära zum Trotz kam der Film aufgrund seiner schonungslos pessimistischen Tendenz und realistischen Härte in Polen gar nicht erst zur Aufführung, sondern blieb bis ins Jahr 1983 unter Verschluss. Seine Uraufführung feierte er schließlich 1958 auf den Filmfestspielen in Venedig, in Deutschland kam er im November des Jahres in die Kinos. Für Hłasko schien mit der Verfilmung der Weg zunächst weiter aufwärts zu führen. Im Jahr der Uraufführung erschien sein Roman »Następny do raj« (dt. »Der Nächste ins Paradies«), die polnischen Verleger zeichneten ihn für seinen ersten Erzählungsband »Pierwszy krok w chmurach« (»Der erste Schritt in den Wolken«) aus, und er erhielt ein Visum für einen mehrmonatigen Paris-Aufenthalt. Das persönliche Glück währte allerdings nur kurz. Nachdem Hłasko damit begonnen hatte, in Polen abgelehnte Arbeiten in dem renommierten, in Paris ansässigen polnischen Exilverlag Instytut Literacki und in dessen Literaturzeitschrift »Kultura«¹⁷⁷ zu veröffentlichen, entfachte die Kulturbürokratie in seinem Heimatland eine Kampagne gegen ihn, in deren Folge ihm auch die Wiedereinreise verweigert wurde. Joseph Caspar Witsch wurde in dieser Phase zu einer der wichtigsten Bezugspersonen für Hłasko. Er hatte zeitig auf den »jungen Wilden« gesetzt und sich die Weltrechte an seinen Büchern einschließlich der Nebenrechte gesichert. Gleichzeitig hatte er Hłasko immer wieder mit hohen Vorschüssen bedacht, um ihm damit ungestörte Ruhe zum Schreiben zu ermöglichen. In der »Kiepe« druckte er einen offenen Brief Hłaskos nach,¹⁷⁸ den dieser nach heftigen Angriffen aus Polen zunächst an die »Trybuna Ludu« gerichtet und, nachdem diese den Abdruck verweigert, ihn in der Exilzeitschrift »Kultura« veröffentlicht hatte. Als er in West-Berlin Asyl beantragen musste, übernahm Witsch für ihn wiederum die Funktion des Sprachrohrs gegenüber der Öffentlichkeit, indem er einen Brief, den der Autor an ihn gerichtet hatte, auf dessen Wunsch an verschiedene Zeitungen weiterleitete;¹⁷⁹ Hłasko erläuterte darin die Gründe für seinen Verbleib im Westen.

Witsch sah aber trotz des engen Kontakts, den er zu Hłasko besaß, auch das Risiko, das er mit seinem neuen Autor eingegangen war. Ende 1958 schrieb er darüber an Dieter Wellershoff: »Schwierig wird für Hłasko der Übergang in eine andere Welt sein, so schwierig, dass er durchaus daran scheitern könnte. Ausserdem säuft er und zur Entschuldigung sagt er, bei ihm zuhause und in allen Orten wo der Kommunismus herrscht könne man nur leben, indem man sich zu Tode söffe. Aber wie gesagt, nun lebt er hier. Leider kann man ihn nicht in irgendeiner

Art und Weise führen, lenken oder leiten oder ihm überhaupt nur genau sagen, was man von ihm denkt und hält, weil die sprachliche Verständigung mit ihm zu schwierig ist.«¹⁸⁰

Witsch sollte recht behalten. Hłasko blieb im Westen ein Heimatloser. Einblicke in seine Rastlosigkeit und Zerrissenheit bietet ein Briefwechsel zwischen Witsch und Rudolf Küstermeier. Küstermeier, Jahrgang 1903, Sozialist und während des Nationalsozialismus im Widerstand, KZ-Häftling und nach der Befreiung Bergen-Belsens durch die britische Armee als Chefredakteur am Aufbau der »Welt« maßgeblich beteiligt, war seit 1957 für mehr als ein Jahrzehnt im Auftrag des NDR und der Deutschen Presse-Agentur in Israel tätig.¹⁸¹ Da traf er auch mit Hłasko zusammen, der eine Zeit lang versuchte, dort sesshaft zu werden, und berichtete Witsch im Laufe des Jahres 1959 mehrfach über dessen Befinden und Pläne. »Er ist ausgesprochen unsicher und verwirrt«, teilte er am 12. März 1959 mit. »Wahrscheinlich ist das auch der Grund, warum er, wie man mehrfach hören konnte, sehr reichlich Alkohol konsumiert. Er fühlt sich gesundheitlich nicht auf der Höhe und ist in ärztlicher Behandlung. Er wohnt in dem miesesten Hotel, das ich bisher in Tel-Aviv gesehen habe, offenbar weil er kein Geld hat.«¹⁸² Ein über die Ford Foundation geförderter Aufenthalt in den Vereinigten Staaten und ein geplantes Treffen mit seinem US-amerikanischen Filmverleiher in New York scheiterten anschließend, erneute Bemühungen um eine Rückreiseerlaubnis nach Polen blieben lange ohne Antwort, und im Kibbuz überwarf sich der junge Autor mit allem und jedem und zog zahlreiche Medienvertreter an. Im Juni 1960 meldete die Tageszeitung »Yediot Ahronoth«: »Sonja Ziemann, die populäre, in Österreich geborene Filmschauspielerin, weilt seit einigen Tagen in Israel, um ihren Freund, den bekannten polnischen Schriftsteller Marek Hłasko, zu überzeugen, mit ihr nach Deutschland zurückzukehren. Die Schauspielerin hat mit dem polnischen Schriftsteller eine stürmische Liebesaffäre gehabt, die in der ganzen Welt bekannt geworden ist.«¹⁸³ Die Zeitung wusste darüber hinaus zu berichten, Hłasko sei nach Erhalt der Nachricht von Ziemanns Ankunft »beinahe ohnmächtig geworden« und – da er zu dem Zeitpunkt seinen Unterhalt als Bauarbeiter verdiente – »fast von einem Gerüst gestürzt«.¹⁸⁴

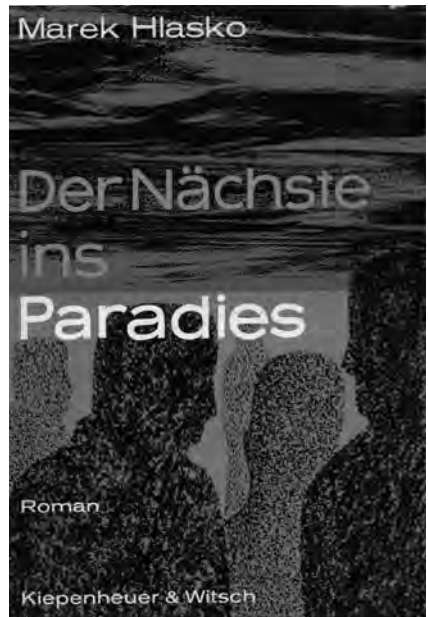
Im Jahr nach dieser filmreifen Einlassung heirateten Ziemann und Hłasko und der Schriftsteller kehrte nach Deutschland zurück. Witsch hatte das immer für die beste Lösung gehalten. Noch im Sommer 1959

hatte er gegenüber Küstermeier geäußert: »Es müsste möglich sein, ihm hier eine Arbeit zu beschaffen oder ihm ein Stipendium zu verschaffen. Das alles muss ich prüfen und feststellen. Am liebsten wäre es mir, wenn er hier in der Gegend von Köln wäre, weil er einfach einen ständigen menschlichen Kontakt braucht.«¹⁸⁵ Hłasko blieb jedoch in den Folgejahren ein Heimatloser ohne feste Bindung an den Westen und ohne die Möglichkeit, in sein Heimatland zurückzukehren. Er pendelte rastlos zwischen verschiedenen westeuropäischen Ländern, den USA und Israel. Auch für Witsch wurde das Verhältnis zu seinem Autor keineswegs einfacher. Ab Mitte 1961 fand er regelmäßig Anschreiben verschiedener Anwälte und Agenturen vor, die Hłasko damit beauftragt hatte, seine Rechte gegenüber dem Verlag zu vertreten, was bei Witsch verständliche Irritationen hervorrief. Vor allem ging es um die Wahrnehmung der Nebenrechte. Witsch hatte mit der Münchener Filmaufbau GmbH einen Optionsvertrag über die Verfilmung des Buches »Der Nächste ins Paradies« abgeschlossen. Das Buch war 1960 bei Kiepenheuer & Witsch erschienen¹⁸⁶ und handelt von vier Männern, die in den verschneiten Bergen Polens auf schrottreifen Lkws Langholz transportieren. Von der Partei immer wieder versprochene neue Fahrzeuge bleiben aus, stattdessen erscheint ein Parteifunktionär und treibt die Arbeiter mit allen Mitteln zur Plansollertfüllung an. Die Transporte geraten so zu »Fahrten ins Paradies«. Drei der vier Fahrer kommen bei den riskanten Unternehmungen ums Leben – harte, illusionslose Hłasko-Prosa.

Der Autor hatte parallel zu Witsch auch mit verschiedenen Filmfirmen verhandelt,¹⁸⁷ wodurch eine unübersichtliche Situation mit unterschiedlichen Rechtsauffassungen entstanden war. Hłasko verlangte jetzt auch nachträglich, dass die weibliche Hauptrolle in seinem Film mit Sonja Ziemann zu besetzen sei und er selbst bei der Auswahl des Regisseurs und der Schauspieler sowie bei der Mitarbeit am Drehbuch beteiligt werden müsste¹⁸⁸ – alles Punkte, mit denen Witsch prinzipiell einverstanden war, sich durch das konfrontative und oft konfuse Verhalten Hłaskos aber gekränkt fühlte. »Seit Monaten werde ich von den verschiedensten Personen, einmal von Herrn Rechtsanwalt Dr. Hass, dann von der Agentur Annie Capell und jetzt von Herrn Rechtsanwalt Dr. Fromm ersucht, Erklärungen über die mit Ihnen abgeschlossenen Verträge abzugeben oder Fotokopien dieser Verträge einzuschicken ohne daß wir selbst ein einziges Mal über den Stand unserer Angelegenheiten gesprochen haben«, meldete er sich Ende 1961 bei seinem Au-

tor. »Ich weiß nicht, durch wen und durch welche Umstände Sie sich in eine solche Affektivität gegenüber Ihrem Verlag und Ihrem Verleger haben bringen lassen. [...] Wir haben eine Reihe von unmöglichen Verträgen für Sie in Ordnung gebracht und einiges andere mehr. Das alles ist ganz selbstverständlich und nicht des Rühmens, fast möchte ich sagen nicht einmal des Erwähnens wert. Ich betone es nur, weil unsere Beziehungen ausgetrocknet sind und offensichtlich von einseitigen Affekten regiert werden.«¹⁸⁹

Die Verwirrungen nahmen kein Ende. Am nächsten Kapitel schrieb der seinerzeit im Westen zum Bertelsmann-Konzern zählende Verlag Rütten & Loening mit, der sich anschickte, Marek Hłaskos nächsten, in einem Pariser Exilverlag veröffentlichten Roman »Brudne czyny« unter dem veränderten deutschen Titel »Peitsche deines Zorns« auf den Markt zu bringen. Es handelte sich dabei um die erste umfangreiche, im Exil entstandene Arbeit Hłaskos, deren Handlung in Israel angesiedelt ist. Witsch reagierte äußerst gereizt. »Jetzt versucht Ihr Verlag Rütten & Loening sich an unseren Autor heranzumachen«,¹⁹⁰ hielt er Reinhard Mohn im Februar 1962 vor. Bis in den Mai hinein wechselten verschiedene Schreiben in der Sache, während Rütten & Loening »seinen« Hłasko bereits druckte und auslieferte. Schließlich musste der Münchener Verlag jedoch einsehen, dass die bindende Wirkung von Witschs Verträgen mit Hłasko kaum zu bestreiten war – anders, als es der Autor offensichtlich dargestellt hatte. Die Folge war eine für Rütten & Loening peinliche Rückrufaktion im Buchhandel und eine Klärstellung im »Börsenblatt«. ¹⁹¹ Im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschien »Peitsche deines Zorns« 1963.¹⁹² Bertelsmann kaufte anschließend bei Witsch die Lizenzrechte für den Lesering und zog mit seiner Ausgabe zwei Jahre später nach.¹⁹³



»Der Nächste ins Paradies« – harte, illusionslose Hłasko-Prosa.