

Freunde der Monacensia e.V.
Jahrbuch 2013

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia e. V.*
unter www.monacensia.net

BILDQUELLEN:

Postkarten und Briefe Ludwig Thomas: Privatbesitz;

alle anderen Bilder: Monacensia – Bibliothek und Literaturarchiv, München.

Oktober 2013

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

© 2013 Freunde der Monacensia e. V., München

Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink

ISSN 1868-4955

Printed in Europe · ISBN 978-3-86906-587-8

Wolfram Göbel

Eine kleine Geschichte des Kurt Wolff Verlags

Zum 50. Todestag des Verlegers Kurt Wolff

Später Ruhm

1917, auf der Höhe seiner verlegerischen Laufbahn, schrieb der dreißigjährige Kurt Wolff an den Autor Rainer Maria Rilke: »Wir Verleger bleiben, haben wir überhaupt je gelebt, nur kurze Jahre lebendig.«¹ Im hohen Alter äußerte er, immer noch zweifelnd an dem Rang seiner Verlegerrolle, gegenüber dem Freund Curt von Faber du Faur: »Wer fragt noch übermorgen danach (und mit Recht), wer der Verleger von Kafka oder Trakl war.«²

Kurt Wolff war in Deutschland jahrzehntelang vergessen und sein Werk ebenso unbekannt wie das seiner Autoren. Erst mit der Renaissance des Expressionismus in den Fünfziger- und Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts wurde auch der Hauptverleger dieser literarischen Ära wiederentdeckt. Genau ein halbes Jahrhundert nach seinen verlegerischen Anfängen, am Sonntag Cantate des Jahres 1960, wurde Kurt Wolff mit der Ehrenmedaille des Deutschen Buchhandels für sein verlegerisches Werk ausgezeichnet. Seit 1996 gibt es einen Helen-und-Kurt-Wolff-Übersetzerpreis, seit November 2000 trägt eine Stiftung zur Förderung einer vielfältigen Verlags- und Literaturszene seinen Namen.

Kurt Wolff hat keine Memoiren und wenige Selbstzeugnisse hinterlassen. Ein publizierter Briefwechsel mit seinen Autoren und eine Handvoll Rundfunkaufsätze, erschienen unter dem Titel *Autoren/Bücher/Abenteuer* als erstes programmatisches »Quartheft« des Wagenbach-Verlags, gelten für viele junge Verleger als Lehrstück für

¹ Wolff an Rilke, Brief vom 10.12.1917, in: Bernhard Zeller u. Ellen Otten (Hg): *Kurt Wolff. Briefwechsel eines Verlegers 1911–1963*. Frankfurt am Main 1966.

² Wolff an Faber du Faur, Brief vom 11.5.1958, a.a.O., S. 482.

geglückte und souveräne Verleger-Autoren-Beziehungen: Kurt Wolff zählt heute zu den großen Verlegern des 20. Jahrhunderts wie Samuel Fischer, Anton Kippenberg, Georg Müller, Reinhard Piper, Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld – oder Ernst Rowohlt, mit dem er sein erstes Abenteuer des Verlegens begann.

1910: Verlegerische Anfänge

Kurt Wolff stammte aus einer großbürgerlichen Musikerfamilie. Der Vater, Leonhard Wolff, war Professor und akademischer Musikdirektor in Bonn. Die früh verstorbene Mutter, Maria Wolff, geborene Marx, kam aus einer wohlhabenden jüdischen Familie in Bonn und hinterließ ihrem einzigen Sohn ein beträchtliches Vermögen. Nach dem Abitur in Marburg begann Wolff ein Germanistikstudium, unterbrach es aber im Herbst 1906, um in Darmstadt seinen Militärdienst zu leisten. Hier lernte er seine erste Frau, Elisabeth Merck, kennen. Die damals Siebzehnjährige stammte aus einer traditionsbewussten, reichen Familie, Besitzer der Chemiefabrik gleichen Namens. Im Sommer 1908 nahm Wolff in München sein Studium wieder auf und veröffentlichte seine ersten kleinen literarischen Aufsätze und Rezensionen, vorwiegend in der *Zeitschrift für Bücherfreunde*.

Im September 1909 heiratete der damals zweiundzwanzigjährige Student und unabhängige Rentier Kurt Wolff die achtzehnjährige Elisabeth Merck und siedelte nach Leipzig über. Seine Interessen galten zu dieser Zeit überwiegend literarhistorischen Themen. Mit 21 hatte er bereits eine Auswahl aus den Schriften Johann Heinrich Mercks im Insel Verlag herausgegeben, 1909 edierte er die Tagebücher von Adele Schopenhauer, die in seinem Besitz waren, für eine Buchausgabe im Insel Verlag.

Das junge Ehepaar Wolff, dem auch Mittel aus dem Vermögen Elisabeth Wolffs zur Verfügung standen, führte in Leipzig ein großbürgerliches Haus und verkehrte in den ersten Gesellschaftskreisen der Stadt. In den Selbstzeugnissen dieser Zeit erscheint Wolff als ein unpolitischer, ästhetisierender, aristokratisch wirkender Großbürger, er zeigt auch eine grundsätzliche Offenheit gegenüber Zeitströmungen und ein durch außerordentliche Belesenheit geschultes Qualitätsgefühl. Nichts sprach jedoch in dieser Zeit dafür, dass Kurt Wolff der Verleger einer neuen Generation von Schriftstellern werden würde.

Der spätere Verlagspartner Wolffs, Ernst Rowohlt, kam aus einer Bremer Patrizierfamilie. Er hatte während seiner Buchhandelslehre in München, Paris und Leipzig 1908 und 1909 seine ersten beiden Bücher verlegt und im Herbst 1909 bei der Offizin Drugulin eine Stelle als Geschäftsführer der dort betreuten *Zeitschrift für Bücherfreunde* übernommen. Wolff und Rowohlt lernten sich bei einem Treffen der Leipziger Bibliophilen im Winter 1909/1910 kennen, und Rowohlt, der einen Geldgeber für seine Verlagsgründung suchte, interessierte den wohlhabenden Studenten für seine Pläne. Wolff trat als stiller Teilhaber in die am 30. Juli 1910 handelsrechtlich eingetragene Firma Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, ein. Er übernahm als der literarhistorisch Geschulte der beiden Partner die editorische Betreuung der Reihe *Drugulin-Drucke*, die – in Anlehnung an die Editionen der Privatpressen und Hans von Webers *Hundertdrucke* – Weltliteratur in bibliophiler Ausstattung, aber zu niedrigen Preisen vereinigte. Die verlegerisch originelle Idee war erfolgreich und machte den Verlag bekannt. Wolff erwies sich hier als ganz in der Tradition der Bibliophilenbewegung stehend, das Vorbild des Insel Verlags ist offensichtlich.

Auch in seinem modernen Programm war der Rowohlt Verlag zunächst eher den auslaufenden literarischen neuromantischen Strömungen der Jahrhundertwende verpflichtet. Rowohlt übernahm einige ältere Werke Max Dauthendeys und das Gesamtwerk Herbert Eulenburgs, der, von Rowohlt und Wolff gleichermaßen verehrt, als Vorläufer der jungen Autorengeneration angesehen wurde. Auch Carl Hauptmann, von den Expressionisten ebenfalls als Vorläufer betrachtet und höher geschätzt als sein Bruder Gerhart, wurde von Rowohlt verpflichtet.

Abwerbungsversuche von prominenten Autoren wie Hermann Bahr, Jakob Wassermann, Frank Wedekind und Stefan Zweig, die dem Verlag rasch einen Namen machen sollten, scheiterten allerdings. Zukunftsweisend für den Rowohlt Verlag wurden vielmehr junge, unter Rowohlt erstmals gedruckte Autoren, von denen die meisten heute vergessen, aber einige als dem Frühexpressionismus nahestehend oder zugehörend in die Literaturgeschichte eingegangen sind: Georg Heym, Hugo Ball, der Prager Kreis um Max Brod und Franz Kafka. Den Ernst Rowohlt Verlag allzu eindeutig als »frühexpressionistischen Verlag« anzusehen, verkürzt das Verlagsprofil. Die überwiegende Mehrzahl der zwischen 1910 und 1912 verlegten Bücher und auch die Mehrzahl der zeitgenössischen Autoren hatten mit der neuen Litera-

turbewegung nichts gemeinsam, gehörten oft sogar dem Genre der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur an.

Da Ernst Rowohlt öffentlich als Verlagsinhaber auftrat und Kurt Wolff als stiller Teilhaber im Hintergrund blieb, wurde Rowohlt lange das Verdienst zugerechnet, der erste Verleger Kafkas und Georg Heyms gewesen zu sein. Die Verlagsakten, vor allem die Korrespondenz mit den Autoren, erweisen aber, dass in beiden Fällen Wolff die Initiative ergriffen hatte. Mit dem Werk Kafkas verband Wolff später eine über dessen Tod 1924 hinaus dauernde Verlagsbeziehung.

Wolff nahm ganz sicher nicht an der täglichen Verlagsarbeit teil, griff aber zunehmend in Autorenbesprechungen mit Rowohlt und in das Programm ein, zumal er als Geldgeber bei wichtigen Entscheidungen eingebunden werden musste. Die Programmentscheidungen dieser Jahre sind nicht im Detail zuzuordnen. Man kann davon ausgehen, dass beide Partner ihre Ideen einbrachten.

War Wolff noch 1911 intensiv mit seiner Dissertation über Albrecht von Haller beschäftigt, übernahm er schon in diesem Jahr während der Abwesenheit Rowohlts die Verlagskorrespondenz und verhandelte selbständig mit Autoren. Wurde Wolff von Rowohlt zunächst in Briefen als sein »literarischer Beirat« bezeichnet, so zeigt sich schon 1912 das Konfliktpotential zwischen den beiden gleichaltrigen eigenwilligen und gegensätzlichen Verlegerpersönlichkeiten. Der fünfundzwanzigjährige Wolff, der als wohlhabender Rentier keinen bürgerlichen Beruf im heutigen Sinne anstrebte und wohl kurzfristig eine Hochschullaufbahn erwogen hatte, fand zunehmend Gefallen an der Vermittlerfunktion für Literatur, am Fördern und Entdecken von Autoren. Er gab Studium und Rezensententätigkeit auf und trat im September 1912 auch juristisch als Kommanditist in die Firma ein.

Die menschlichen Gegensätze und sachliche Meinungsverschiedenheiten führten Ende Oktober 1912 zu offenem Streit, der am 1. November mit dem Ausscheiden Rowohlts aus dem Verlag endete. Rowohlt wurde mit 15.000 Mark abgefunden, und Wolff führte den Verlag allein weiter. Die literarischen Berater, die Freunde Walter Hasenclever und Kurt Pinthus – der schon ab Januar 1912 als offizieller Lektor amtiert hatte –, blieben dem Verlag treu. Franz Werfel wurde noch im November 1912 als Lektor von Prag nach Leipzig geholt und in den nächsten Jahren der entscheidende literarische Mentor Wolffs. Im gleichen Monat ließ Wolff die größten Teile seiner wertvollen Bibliothek mit deutschen Erstausgaben versteigern, um das Kapital für den

Ausbau seines eigenen Verlagsgeschäfts zu bekommen. Im Dezember stellte er für den ausgeschiedenen Rowohlt den Verlagsbuchhändler Arthur Seiffhart ein, der die kaufmännische Geschäftsführung des Verlags übernahm.

Mit einer immensen Arbeitsenergie gab Wolff dem Verlag in den nächsten Monaten ein ihm gemäÙes Profil, ohne dass ein Bruch in der Programmgestaltung erkennbar wurde, jedoch mit verstärkter Hinwendung zur literarischen Avantgarde. Bis zum 15. Februar 1913 wurden alle noch in Druck befindlichen Bücher unter dem Signet des Ernst Rowohlt Verlags ausgeliefert, dann nannte Wolff den Verlag in »Kurt Wolff Verlag« um. Mit diesem Entschluss, der dem großbürgerlichen Ehepaar Wolff nicht leichtfiel, hatte sich Wolff endgültig für den Verlegerberuf entschieden.

Herbert Eulenberg, mit 21 Büchern der Hauptautor des Ernst Rowohlt Verlags, gab den größten Teil seiner neuen Arbeiten bis 1918 an Kurt Wolff und wurde neben Werfel, Carl Hauptmann, Carl Sternheim und Max Brod zu einem der tragenden Autoren des neuen Kurt Wolff Verlags. Dass das Rowohlt-Programm bruchlos in den Kurt Wolff Verlag übergang, aber die neuen Ansätze des jungen Expressionismus im Kurt Wolff Verlag gesammelt wurden, demonstriert schon der erste repräsentative Querschnitt der Verlagsproduktion in dem Almanach *Das Bunte Buch* (Herbst 1913). Dort zeigt sich erstmals die fast vollständige Übernahme, aber auch die Ausweitung der angeknüpften Autorenbeziehungen zu dem Prager Kreis mit Brod, Kafka und Werfel.

1913: Der Kurt Wolff Verlag tritt in die Öffentlichkeit

Der Verlag expandierte unter Wolffs alleiniger Führung rasch, die Zahl der Angestellten stieg bereits 1913 auf 15, zu Beginn des Jahres 1914 zog der Verlag in ein entsprechend großes neues Domizil um. Das Verlagsverzeichnis 1910–1913 in dem Almanach *Das Bunte Buch* enthält 153 Titel. Bereits 1910 waren durch zahlreiche Übernahmen von Titeln aus anderen Verlagen bis zum Jahresende 21 Titel verlegt worden. 1911 wurden 35 Titel vorgelegt, 1912 waren es 31. Und nach der vollständigen Übernahme des Ernst Rowohlt Verlags vergrößerte Wolff die Jahresproduktion 1913 auf 63 Titel. Bis zur Stagnation nach Kriegsausbruch erschienen 1914 immerhin noch 43 Titel. Damit entsprach der Verlag des nun gerade siebenundzwanzigjährigen Verlegers

einer Größenordnung, wie sie heute mittlere Publikumsverlage vorweisen. Wenn man damit allerdings die Produktion der damals großen Verlage vergleicht wie z. B. die des S. Fischer Verlags (1912: 50 Titel, 1913: 54 Titel, 1914: 31 Titel), so lässt sich daran ermessen, dass der Kurt Wolff Verlag innerhalb von vier Jahren zu einer ernstzunehmenden Konkurrenz der etablierten literarischen Verlage geworden war.

Ein Verlag, der so kometenhaft aufstieg, ohne dass in seiner Produktion gewinnträchtige Bestseller auftauchten, musste wohl einen reichen Inhaber haben. Legenden bildeten sich schon damals. Soweit wir heute wissen, besaß Kurt Wolff aus dem Vermögen der früh verstorbenen Mutter 100.000 Goldmark, die zum Teil jedoch in Wertpapieren festgelegt waren. Der großbürgerliche Lebensstil des Ehepaars Wolff in Leipzig wurde vermutlich aus der Apanage Elisabeth Wolffs aus dem Vermögen ihres verstorbenen Vaters bestritten. In die Firma Ernst Rowohlt Verlag hatte Wolff 90.000 Goldmark investiert.

Der Verkauf seiner Bibliothek (etwa 20.000 Goldmark) mag dem Verlag eine weitere Finanzspritze gegeben haben. Es gehörte jedoch zu den Begabungen Wolffs, immer wieder Geldgeber zu finden, die sich an seinen Verlagsprojekten und Ideen beteiligen wollten. So gelang es ihm, den jungen Mäzen Erik-Ernst Schwabach mit einer Einlage von 300.000 Goldmark an den Kurt Wolff Verlag zu binden. Schwabach gehörte wie Alfred Walter Heymel und Otto Julius Bierbaum zu dem Typus der reichen jungen Leute, die Literatur als modischen Zeitvertreib pflegten. Als Gründer der von Franz Blei herausgegebenen *Weißes Blätter* suchte er für die technische und organisatorische Betreuung seiner Zeitschrift und seines Verlags ein bereits bestehendes Unternehmen, das er im Kurt Wolff Verlag fand. Wenn wir die Gesamteinlage Wolffs und die Einlage Schwabachs addieren, besaß der Kurt Wolff Verlag schon im Laufe des Jahres 1913 rund 400.000 Goldmark Stammkapital und bewegte sich damit auf fast gleicher Höhe mit dem Insel Verlag. Auch 1921, als der Verlag in eine Aktiengesellschaft umgewandelt wurde, fand Wolff noch einmal Geldgeber, die sich mit erheblichen Summen an seinem Unternehmen beteiligten.

Man muss diesen wirtschaftlichen Hintergrund sehen, um zu verstehen, warum es dem in den Vorkriegsjahren eher mäzenatisch agierenden Verlag gelang, wie ein Magnet auf die jungen expressionistischen Autoren zu wirken. Mit Franz Werfel und Walter Hasenclever hatte Wolff zwei junge expressionistische Autoren im Lektorat, die wiederum ihre literarischen Freunde anzogen. Der begeisterungsfä-

hige Wolff verlegte diese neue Literatur ganz sicher nicht aus kommerziellem Kalkül, sondern aus verlegerischer Neugier. So wurde denn die überwiegend in einer neuen Reihe mit dem Titel *Der Jüngste Tag* gesammelte junge Dichtung zum Markenzeichen des Verlags, die Kurt Wolff den von ihm später nicht immer geschätzten, ja verhaßten Ruhm eintrug, der Verleger des Expressionismus gewesen zu sein.

Die stärksten Einheiten heutiger Dichtung: »Der Jüngste Tag«

Die im Frühjahr 1913 begonnene Buchreihe *Der Jüngste Tag* ist das berühmteste Verlagsprojekt Wolffs und gilt als geschlossenste, repräsentative Sammlung expressionistischer Dichtung. Sie spiegelt in 86 Bänden von 1913 bis 1921 kontinuierlich das Verhältnis des Verlags zum Expressionismus. Bis zum Frühjahr 1914 erschienen 17 Bände der Buchreihe, die nach Kriegsbeginn stagnierte, im Sommer 1915 aber wieder aufgenommen wurde. Nach Abschluss der Reihe hat sich auch das übrige Verlagswirken Wolffs immer mehr von dieser Bewegung abgewandt.

Der Jüngste Tag war nicht nur inhaltlich ein Novum, versammelte sich hier doch die Avantgarde, er war auch verlegerisch intelligent. Es gab bis 1913 keine einzige Buchreihe, die einen ausgesprochen avantgardistischen Charakter trug und überdies im damaligen Trend des »billigen Buches« mitzuhalten versuchte. Allenfalls könnte man die *Lyrischen Flugblätter* von Alfred Richard Meyer als Vorläufer sehen. S. Fischer hatte 1908 mit seiner *Bibliothek zeitgenössischer Romane* eine Billigreihe kreiert, der Insel Verlag bot seit 1912 die sensationell erfolgreichen Inselbändchen zum niedrigen Preis an. Aber in beiden Reihen erschienen bekannte Autoren, deren Erfolg vorauszusehen war, und keine unbekannteren Debütanten.

Die von dem Lektor Walter Hasenclever verfaßte Ankündigung des *Jüngsten Tages* im »Börsenblatt« im Mai 1913 war gleichzeitig das Programmkonzept des neuen Kurt Wolff Verlags:

»Es sollen die stärksten Einheiten heutiger Dichtungen in einem neuen Unternehmen vereinigt werden, das nicht mehr an der Gebundenheit von Zeitschriften leiden wird. Der »jüngste Tag« soll mehr als ein Buch sein und weniger als eine Bücherei: er ist die Reihenfolge von Schöpfungen der jüngsten Dichter, hervorgebracht durch das gemeinsame Erlebnis u n s e r e r Zeit. [...] Der »jüngste Tag« begrenzt sich mit keiner Clique, mit keiner Freundschaft

noch Feindschaft, mit keiner Stadt und mit keinem Land. Er wird deshalb, getreu dem Spiegel seines Wortes, versuchen, alles notwendige zu sammeln, das ihm, aus der Stärke des Zeitlichen heraus, ewiges Dasein verspricht.«³

Tatsächlich waren von den bis zum Frühjahr 1914 in den *Jüngsten Tag* aufgenommenen deutschen Autoren bisher entweder nur im Kurt Wolff Verlag Bücher erschienen, wie bei Werfel und Kafka, oder es lagen, wie bei Ferdinand Hardekopf, Emmy Hennings, Albert Ehrenstein, Georg Trakl, Paul Boldt, Berthold Viertel, Gottfried Kölwel und Leo Matthias, nur Zeitschriftenpublikationen vor. Die Autoren kamen überwiegend aus dem Umkreis der Zeitschrift *Die Aktion*, in der die Mehrzahl der Wolffschen Autoren seit 1911 publizierte, und aus anderen nach 1910 gegründeten progressiven Zeitschriften.

Bereits im Mai 1913 kamen die ersten sechs Bücher heraus: Bücher von Franz Werfel, Walter Hasenclever, Franz Kafka, Ferdinand Hardekopf, Emmy Hennings und Carl Ehrenstein. Ihnen folgten als Doppelband 7/8 die Gedichte Georg Trakls. Die Bände waren sowohl gebunden als auch in einer broschiierten Ausgabe erhältlich. Ab Herbst 1913 warb der Verlag zusätzlich mit einer preisgünstigen Abonnementsabgabe.

Kurt Wolff hatte von Anfang an die Reihe nicht auf deutsche Autoren beschränken wollen. Er suchte junge französische und tschechische Literatur, griff aber auch auf die Vorbilder der jungen deutschen Literaten wie Francis Jammes, Otokar Brézina und Maurice Barrès zurück.

Die zunächst individuelle Ausstattung wurde ab Oktober 1916 aufgegeben und wich der kriegsbedingten Materialknappheit wegen einem uniformen schwarzen Kartonumschlag mit aufgeklebten Schildchen, der noch 1965 Klaus Wagenbach zu seinen »Quartheften« inspirierte.

Die Reihe war in den ersten Jahren subventionsbedürftig und nur durch die gesicherte Kapitaldecke Wolffs möglich. So positiv die literarische Kritik reagierte, es war schwer, Buchhändler zu überzeugen, sich für eine so avantgardistische Reihe zu engagieren. Der wirtschaftliche Erfolg der neuen Literatur stellte sich erst während des Krieges ein. *Der Jüngste Tag* wurde in der zweiten Kriegshälfte zum Mittelpunkt des Verlagsprogramms. Die repräsentativen Verlagsalmanache 1916 und 1917 trugen beide den Namen *Vom Jüngsten Tag. Ein Almanach neuer Dichtung*.

³ Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel vom 2.5.1913, S. 4650.

Ein Verlag braucht Brotartikel

Die Publikumserfolge des Kurt Wolff Verlags vor dem Ersten Weltkrieg lagen auf einer anderen Ebene. Der Rowohlt Verlag war zunächst durch seine buchkünstlerischen Ambitionen mit den *Drugulin-Drucken* mit Werken der Weltliteratur bekannt geworden. Erfolg hatte er zudem mit dem Märchenspiel von Gert von Bassewitz, *Peterchens Mondfahrt* (1912), das bis heute von Bühnen gespielt wird. Auch das Buch von Hermann Harry Schmitz *Der Säugling und andere Tragikomödien* war erfolgreich, und sogar die im Verlagsprogramm sehr zufällig anmutende Aufsatzsammlung von Anna Bahr-Mildenburg und Hermann Bahr über Bayreuth wurde in zwölf Auflagen gedruckt und ins Englische übersetzt. Auguste Rodins *Die Kunst. Gespräche des Meisters* (1912) verkaufte sich so gut, dass Wolff 1913 eine Volksausgabe druckte. Auch Mechtild Lichnowskys Reisebuch *Götter, Könige und Tiere in Ägypten* erzielte höhere Auflagen, ebenso der Sammelband *Vom Judentum*. Eulenberg's Bücher und Bühnenstücke waren Brotartikel des Rowohlt Verlags.

Wirkliche Bestseller nach heutigen Maßstäben erzielte der Verlag dann mit dem Werk von Rabindranath Tagore, das sich bis Ende 1923 über eine Million Mal verkaufte. Das erste Buch von Tagore, *Gitanjal*, hatte Wolff kurz vor der Nobelpreisverleihung an den Dichter im Jahr 1913 angenommen und auch bei diesem Autor seinen Instinkt für literarische Erfolge bewiesen.

Die hervorstechende Eigenschaft des jungen Verlegers Kurt Wolff ist sein Drang, mehr machen zu wollen, sich mit dem Erreichten nie zufriedenzugeben. Deshalb baute er immer neue Jahresringe um seinen Verlag herum, indem er andere Unternehmen an sich band und deren Autoren in sein Programm integrierte. Das zeigte sich schon im ersten Jahr der alleinigen Verlagsführung, in dem er bereits eine Partnerschaft mit Erik-Ernst Schwabach einging.

Der Verlag der Weißen Bücher

Der Verlag der Weißen Bücher wurde von Erik-Ernst Schwabach im September 1913 in Leipzig gegründet. Von Anfang an war er programmatisch und organisatorisch mit dem Kurt Wolff Verlag verbunden. Am 1. Oktober 1917 übernahm Wolff den Verlag ganz und ließ einen Teil der Produktion – vor allem die Expressionisten – in den Kurt Wolff

Verlag übergehen, um dessen Programm stärker zu profilieren. Aus diesem Grunde führte er auch einen Teil seiner eigenen Produktion in den Verlag der Weißen Bücher über, so etwa Teile der Produktion aus dem ehemaligen Ernst Rowohlt Verlag wie die Dramen von Gert von Basewitz, einige Gelegenheitswerke aus dem Kurt Wolff Verlag wie das Buch des Vaters Leonhard Wolff über Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten und einige alte Titel aus dem Hyperion-Verlag. Bis 1924 produzierte der Verlag neue Titel, dann verkaufte Wolff die Bestände aus. Im Vorkriegsprogramm des Verlags der Weißen Bücher ist vor allem der Einfluss Franz Bleis und René Schickeles zu spüren. Franz Blei hatte den Kontakt zwischen Schwabach und Wolff hergestellt, er war der erste Herausgeber der *Weißen Blätter*, gefolgt von René Schickele. Zu den Autoren der ersten Jahre gehörten neben Schickele selbst auch Annette Kolb und Else Lasker-Schüler. Ernst Stadlers *Aufbruch* erschien dort und Paul Zechs Gedichte *Die eiserne Brücke*. Der Dramatiker Hanns Johst war vertreten und der Philosoph Max Scheler mit seinen Abhandlungen und Aufsätzen. Von Erik-Ernst Schwabach erschien ein Schauspiel unter dem Pseudonym Ernst Sylvester, wie Schwabach überhaupt als Autor von Dramen, Romanen und Novellen hervortrat, die zwar konventionell, doch geschickt und spannungsreich geschrieben waren.

1917 brachte der Verlag neben Chestertons *Verteidigung des Unsinns* auch Die gesammelten Gedichte von Else Lasker-Schüler heraus und das dichterische Werk Friedrich Theodor Vischers in fünf Bänden. 1918 lag die Produktion brach. Kurt Wolff hatte jedes Interesse an diesem Verlag verloren. Von 1919 bis 1924 erschienen fast nur noch die Bücher von Bô Yin Râ. Dies war das Werk des zweiten Geschäftsführers Georg Heinrich Meyer, der aus dem insgesamt niveaureichen Kulturverlag Schwabachs nun ein Unternehmen machte, das in einer Zeit des kulturellen Zusammenbruchs, politischer Wirren und äußerer Existenzbedrohung auf den zweifellos vorhandenen Bedarf an spiritistischer, okkultistischer und mystisch-religiöser Lektüre spekulierte. Unter dem Pseudonym Bô Yin Râ publizierte Joseph Schneiderfranken im Verlag der Weißen Bücher höchst erfolgreich Erbauungsliteratur meist pseudo-religionswissenschaftlichen Inhalts, die zum Teil heute noch aufgelegt wird.

Mit der Zeitschrift *Die Weißen Blätter* im Verlag der Weißen Bücher gelang es Wolff nun auch, nachdem vorhergehende Zeitschriftenpläne gescheitert waren, seinen Autoren ein Publikationsforum zu schaffen und über dieses Medium wiederum neue Autoren in den

Kurt Wolff Verlag zu ziehen. Vor allem Franz Bleis weitgespannten Beziehungen verdankte der Verlag es, dass neben den Wolff-Autoren Walter Hasenclever, Franz Werfel, Robert Walser, Franz Kafka, Max Brod und Gustav Meyrink auch Heinrich Mann, Kurt Hiller, Wilhelm Hausenstein, Rudolf Borchardt und Martin Buber Beiträge lieferten. Wolff benutzte die von Schwabach allein finanzierte Zeitschrift auch für den Kurt Wolff Verlag, um durch Vorabdrucke den Markt für die Bücher seiner Autoren vorzubereiten. Bei Kriegsbeginn stellte der von der allgemeinen Kriegshysterie ergriffene Schwabach die Zeitschrift ein, änderte aber bald seinen Entschluss und führte die Zeitschrift unter der Herausgeberschaft von René Schickele weiter.

Unter dem Elsässer René Schickele wurde die Zeitschrift das führende Organ der expressionistischen Antikriegsliteratur. Allerdings verlor Schwabach bald wieder das Interesse an seiner Zeitschrift, so dass Schickele als Herausgeber mit erheblichen wirtschaftlichen Schwierigkeiten kämpfen musste. Als sich die Zensur ab Herbst 1915 in Deutschland immer drückender bemerkbar machte, entschloss sich Schickele, ganz in die Schweiz überzusiedeln. Ab April 1916 übernahm dann der Verlag Rascher & Cie., Zürich, an dem der ebenfalls in die Schweiz geflüchtete Paul Cassirer beteiligt war, die *Weißten Blätter*. Nach dem Fall der Zensur bei Kriegsende holte Cassirer die Zeitschrift nach Berlin. Von der politischen Entwicklung der Nachkriegsjahre zu tiefst enttäuscht, zog sich Schickele im März 1920 als Herausgeber zurück. Cassirer gab die Zeitschrift vorübergehend selbst heraus, ehe sie, als Kampforgan der Avantgarde verbraucht, 1921 eingestellt wurde.

Expressionismus und Weltkrieg

Der Einfluss der Kriegssituation auf die expressionistische Literaturentwicklung, die zunehmende Politisierung der Literatur im Pazifismus und Aktivismus und die damit verbundene, gegen Kriegsende zunehmende Produktion von Antikriegsliteratur fanden im Kurt Wolff Verlag ebenso ihren Niederschlag, wie das Kriegserlebnis die Persönlichkeit Wolffs prägte und ihn aus seiner bibliophil-mäzenatischen Vorkriegshaltung in ein – wenn auch nur interimistisch – kulturpolitisches, von Aktivismus und Sozialismus beeinflusstes Verlagsprogramm führte.

Die Kriegserklärung kam für die Mehrzahl der Deutschen wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Wolff plante noch Mitte Juli für den

1. August eine Reise nach Brüssel zu Carl Sternheim. Er erhielt bei der ersten Mobilmachung seinen Stellungsbefehl und war bereits am 4. August als Soldat unterwegs nach Belgien.

Die allgemeine Kriegseuphorie, das paradoxe Aufatmen, das durch die Nationen ging, als sich die Spannung der diplomatischen Konflikte in der Kriegserklärung löste, die Siegesgewissheit der Deutschen, das patriotische Gemeinschaftsgefühl ergriffen auch die kritischsten und nüchternsten Geister. Der sonst so besonnene Max Weber schrieb von »diesem großen und wunderbaren Krieg« und dass es herrlich sei, ihn noch zu erleben,⁴ der siebenundvierzigjährige Alfred Kerr und der über fünfzigjährige Richard Dehmel meldeten sich spontan als Freiwillige zur Front.

Die Kriegsstimmung der deutschen Intellektuellen unterschied sich in den ersten Kriegsmonaten erheblich von den späteren Kriegsjahren. Die geistige Elite war fast ausnahmslos begeistert und ließ sich in der ersten Betäubung durch den Druck der Ereignisse von der Massenhysterie mitreißen. Die meisten der zwischen 20 und 30 Jahre alten Autoren und Verleger wurden eingezogen oder meldeten sich freiwillig. Ein Großteil der expressionistischen Literatur entstand in den folgenden Jahren in Schützengräben, Kasernen und Lazaretten. Viele der expressionistischen Kleinverlage verwaisten jäh.

Arthur Seiffhart als rechte Hand Kurt Wolffs in der Geschäftsführung wurde gleichzeitig mit Wolff eingezogen und kehrte erst 1920 aus französischer Kriegsgefangenschaft zurück. Von zwölf männlichen Verlagsangestellten wurden zehn einberufen. Elisabeth Wolff wurde Generalbevollmächtigte und arbeitete abwechselnd im Verlag und beim Roten Kreuz. Die eigentliche Verlagsführung übernahm aber der im April 1914 als weiterer Geschäftsführer bei Kurt Wolff eingestellte Georg Heinrich Meyer.

Georg Heinrich Meyer kommerzialisiert den Verlag

Der sechsundvierzigjährige Georg Heinrich Meyer hatte schon zweimal einen Verlag gegründet und war damit gescheitert. Als Angestellter der DVA war er zwischen 1905 und 1910 als Verlagsvertreter tätig

⁴ Zit. nach Golo Mann: *Deutsche Geschichte des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1963, S. 574.

gewesen und hatte sich in dieser Zeit seine später immer wieder gerühmten phänomenalen Kenntnisse des Sortimentsbuchhandels und des Buchmarkts insgesamt erworben.

1910 gründete er mit dem Kompagnon Harro Jessen den Verlag Meyer & Jessen. Meyers Hauptverdienst in diesem Verlag war die neue Ausgabe der Werke von Friedrich Theodor Vischer, die 1915 in den Verlag der Weißen Bücher übergang. Der Verlag machte auch von sich reden durch seine buchkünstlerischen Ambitionen und seine Kunstpublikationen. Als der Verlag Anfang 1914 in erhebliche wirtschaftliche Schwierigkeiten gekommen war, bot Meyer Kurt Wolff die Rechte an einigen Büchern an, was dazu führte, dass Wolff Meyer für den Bereich Werbung und Vertrieb engagierte.

Der Einfluss von Georg Heinrich Meyer auf Kurt Wolff war außerordentlich. Er hat Wolff später in den Überlegungen für sein Kunstprogramm bestärkt und die Gründung der Kunstzeitschrift *Genius* befürwortet. Seine Eigenschaften als Verkaufsgenie ergänzten sich außerordentlich glücklich mit Kurt Wolffs literarischem Gespür. Meyer war trotz aller beruflichen Erfahrung und Instinktsicherheit, was Verkaufsmethoden anbetraf, ein naiver Mensch, der aber gerade in seiner direkten und offenen Arglosigkeit Wolffs Autoren immer wieder überzeugte.

Dass der Kurt Wolff Verlag aus seiner mäzenatischen Anfangsphase der Vorkriegszeit zu einem wirtschaftlich geführten Verlag wurde, verdankte Wolff eindeutig Heinrich Meyer und dessen Verkaufspolitik.

Als Georg Heinrich Meyer mit seinem Neuaufbau des Verlags begann, sah es betriebswirtschaftlich düster aus. Zugkräftige Romane gab es so gut wie keine. Die schmalen Lyrik- und Prosaabände des *Jüngsten Tags* verkauften sich bei allem literarischem Erfolg mäßig. Bücher aus dem Ernst Rowohlt Verlag wurden von Kurt Wolff als Feldlektüre angefordert, denn sie lagen in der Verlagsauslieferung als Ballast herum. Die Dramen des Verlags wurden wegen der »Kriegspolitik« der Theater wenig gespielt. Das Lager war voll, eine Reihe von Vorkriegsverträgen musste eingehalten werden. Neben Tagore war, wie Meyer bildhaft formulierte, »Franz Werfel heute die einzige Fettperle auf dem öden Suppenteller von Kurt Wolff«.⁵

⁵ Meyer an Werfel, Brief vom 28.2.1915, zit. nach Wolfram Göbel: *Der Kurt Wolff Verlag 1913–1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe*. München 2007 (Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1977), Sp. 715.

Meyers Werbekampagnen waren für die damalige Zeit revolutionär. Er bewarb Bücher nicht nur im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, sondern auch in Tageszeitungen zwischen Schönheitspflege und Metin-Präparaten, er soll angeblich der Erfinder der Litfaßsäulenwerbung für Bücher sein, er scheute nicht vor einer im Buchhandel der Zeit ungewohnten plakativen Werbesprache zurück und warb mit großen Auflagenzahlen, die sich im Einzelfall heute gar nicht mehr belegen lassen und möglicherweise auch nur dazu dienten, den behaupteten Erfolg der Bücher glaubhaft zu machen. Er druckte unermüdlich Prospekte und Plakate und entwarf Rundschreiben an den Buchhandel und die Theater.

Meyers Werbestrategie setzte ein mit dem Werk Franz Werfels, es folgte eine Werbekampagne für Meyrinks *Golem*, für Max Brods *Tycho Brahe*, für den neuen Autor Heinrich Mann und für die im Sommer 1916 kreierte Reihe *Der neue Roman*, deren Anfangserfolg auch ältere, in dieser Reihe neu propagierte Bücher des Verlags mitriss. Im Herbst 1917 warb Meyer in Anzeigen, dass die Bücherei *Der neue Roman* bereits in rund 400.000 Exemplaren verbreitet sei. Auch seine Vertriebspolitik zeigt einen instinktsicheren Geschäftsmann mit einer aus langjähriger Erfahrung erworbenen Verkaufspsychologie. Er versuchte, durch besondere Rabattverlockungen und breite Werbung den Verkauf älterer Produktion neu zu beleben. Um seine Werbekampagnen zu finanzieren, reduzierte er sogar die Honorare der erfolgreichen Autoren, die dem zähneknirschend zustimmten.

Die Werbemethoden Meyers fielen in der zweiten Kriegshälfte auf fruchtbaren Boden. Die sich ausweitende antagonistische Stellung der Intellektuellen gegenüber der offiziellen Kriegs- und Kulturpolitik des Kaisers erfasste nun auch bürgerliche Kreise. Sie bereitete den Boden vor für die breite Rezeption des Expressionismus. Auch die Politisierung der Literatur aus dem Widerstand heraus traf auf ein aus der Saturiertheit der Vorkriegsjahre bitter erwachendes, allgemein sich ausbreitendes Bewusstsein der Kulturkrise im Bürgertum. Nur zu offensichtlich fällt der Zusammenbruch des Deutschen Reiches und seiner alten Ordnungen mit der geistigen Wurzellosigkeit der Nachkriegszeit, die literarische Überaktivität und die Suche nach neuen ideologischen Ansätzen mit der verstärkten Rezeption und den höchsten Verkaufszahlen expressionistischer Literatur zusammen. Die formelhaften Parolen der revolutionären Phase des Expressionismus, die Reduktion der Sprache auf Schablonen und einhämmernde

Schlagworte trugen selbst den plakativen Charakter kommerzieller Werbung in sich.

Den ersten Bestseller allerdings erzielte der Kurt Wolff Verlag 1915 mit Gustav Meyrinks Roman *Der Golem*. Für Georg Heinrich Meyer war *Der Golem* in seiner Mischung aus Schauerromantik, jüdisch-kabbalistischen und okkultistischen Elementen der erste Roman des Verlags, der, unerhört spannungsreich und geschickt geschrieben, von vornherein mit einem breiten Absatz rechnen konnte. Vor allem in der jüdischen Kulturschicht, besonders in Prag, wo der Mythos des Golem historisch wurzelte, musste bei geschickter Propagierung entsprechendes Interesse zu wecken sein. Das Buch war schon von Rowohlt 1912 unter Vertrag genommen, ab Dezember 1913 in den *Weißten Blättern* vorabgedruckt worden und im Sommer 1914 bereits fertig gesetzt, als der Kriegsausbruch das geplante Erscheinen zum Herbst verhinderte. Die dick aufgetragene Werbung, die pausenlosen Inserate Meyers im *Börsenblatt* und in Tageszeitungen und seine gerissene Idee einer leichten Feldpostausgabe (Feldpostsendungen durften nur 500 g wiegen, wofür Romane wie *Der Golem* eigentlich zu dick waren) katapultierten das Buch rasch auf eine Auflage von 100.000 Exemplaren. Als Meyer für den rot eingebundenen *Golem* knallrote Plakate zur Leipziger Messe anschlagen ließ mit dem Slogan »Meßfremde lest den Golem!«, schrieb Werfel: »Den Golem hat der Verlag mehr als der Autor gemacht.«⁶

Das Buch erreichte vermutlich eine Gesamtauflage von über 200.000 Exemplaren. Der Erfolg verebbte jedoch in den Zwanzigerjahren rasch. Ein ähnliches Schicksal hatten auch die nach dem Anfangserfolg des *Golem* 1917 erschienenen weiteren Romane Meyrinks *Das grüne Gesicht* und *Walpurgisnacht*. Sie wurden von dem Nimbus des *Golem* zunächst mitgetragen, erreichten aber auch in einer von Kurt Wolff veranlassten Gesamtausgabe der Werke Meyrinks 1917 nicht mehr die hohen Verkaufszahlen des ersten Buches.

Ein zweiter Autor erreichte mit einem ebenfalls in der Vorkriegszeit geschriebenen Roman nach Kriegsende einen kometenhaften Erfolg. Aber im Gegensatz zu Meyrinks Werken blieb Heinrich Mann der schriftstellerische Erfolg, der mit dem *Untertan* einsetzte, während der Weimarer Republik erhalten.

Heinrich Mann begann – ebenso wie Carl Hauptmann – im Schatten eines jüngeren Bruders mit seinem Schaffen, beide wechselten von

⁶ Werfel an Meyer, Brief vom 2.3.1916. Zit. nach Zeller/Otten, S. 108.

Verleger zu Verleger, ehe sie ihre eigentliche Lesergemeinde in der jungen Generation nach 1910 fanden, die beide mehr schätzte als die berühmten Brüder Thomas und Gerhart. Beide fanden im »Verlag der Jüngsten« ihre verlegerische Heimat. Beiden Autoren widmete der Verlag Gesamtausgaben. Beide galten schon zu Lebzeiten als Vorläufer und Wegbereiter der Expressionisten. Carl Hauptmann geriet nach seinem Tod 1921 rasch in Vergessenheit. Heinrich Mann wechselte mit Franz Werfel während der Inflation zu dem Wiener Verlag von Paul Zsolnay, dem er bis zur Emigration und der erzwungenen Publikation in Exilverlagen treu blieb.

Der Verlegern gegenüber misstrauische und geschäftlich nüchtern agierende Heinrich Mann hatte seine ersten Romane nach einem kurzen Vorspiel bei kleineren Verlagen zunächst bei Albert Langen erscheinen lassen, ging aber dann, unzufrieden mit der Betreuung dort, zum Insel Verlag. Mann war auch über diesen bald verärgert und wandte sich dem jungen Verlag von Paul Cassirer zu, der seine gesammelten Werke in vier Bänden herausgab.

Die Übernahme des Werkes von Heinrich Mann in den Kurt Wolff Verlag 1916 geschah nicht unvermittelt. Es gab wohl schon erste Gespräche durch Rowohlt 1911. Im Januar 1914 hatte Mann seinen Vertrag mit Cassirer auf die juristischen Bedingungen eines Verkaufs hin überprüfen lassen. Georg Heinrich Meyer, der mit Mann befreundet war, überwand dessen Misstrauen gegenüber Verlegern. Wolff engagierte sich in den nächsten Jahren stark für das Werk Heinrich Manns, während dessen Beziehung zum Kurt Wolff Verlag auch weiterhin nüchtern, sich auf Sachfragen beschränkend blieb. »[...] ich habe die Lektüre des Buches eben beendet und bin hingerissen. Hier ist der Anfang dessen, was ich immer suchte: der deutsche Roman der Nach-Gründer-Zeit«, schrieb Wolff aus dem Feld an Georg Heinrich Meyer nach der Lektüre des *Untertan*.⁷ Wolff bewies auch hier, wie bei Kafka, Karl Kraus oder später bei Pasternak und Günter Grass, seinen sicheren Instinkt für bedeutende Literatur.

Während das Werk Gustav Meyrinks nur ein modischer Bestsellererfolg war, der den Verlag bei der literarischen Jugend als vordergründigen Geschäftemacher in Misskredit brachte, bedeutete Mann einen literaturpolitischen Zugewinn, der die Position des Verlags im literarischen Leben festigte und sein Ansehen erneut hob. Neben Werfel als

⁷ Wolff an Meyer, Brief vom 8.4.1916, Zeller/Otten, S. 224.

dem dominierenden Lyriker und Sternheim als dem führenden Dramatiker hatte der Kurt Wolff Verlag nun endlich den hervorstechenden Romancier, der für den Verlag den Anschluss an die große europäische Literatur herstellen sollte.

Mit den älteren Romanen von Heinrich Mann, die Kurt Wolff übernahm, wurde deshalb die erste Romanreihe des Verlags *Der neue Roman* begründet. Hauptprojekt war aber eine auf zehn Bände berechnete Gesamtausgabe, über die im Februar 1916 zwischen Heinrich Mann und Georg Heinrich Meyer ein erster Vertrag abgeschlossen worden war.

Wolff war sich darüber im klaren, dass *Der Untertan* während des Krieges nicht erscheinen konnte, von dem Werk aber so begeistert, dass er einen Privatdruck in zehn Exemplaren herstellen und an Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens versenden ließ. Als der Roman unmittelbar nach dem Zusammenbruch des Reiches im November 1918 erschien, traf seine kritische Darstellung des Kaiserreichs auf die größte Aufnahmebereitschaft. Das Buch erreichte, wenn man den Verlagsinformationen glauben darf, in zwei Monaten eine Auflage von 100.000 Exemplaren. Die folgenden Romane Manns über das Wilhelminische Zeitalter verloren mit den zunehmenden innenpolitischen Problemen der jungen Weimarer Republik das Publikumsinteresse. Mann gehörte zwar zu den gefeierten Schriftstellern der Weimarer Republik, doch sein Zenit in der Publikumsgunst war überschritten.

Das neue Drama im Bühnenverlag

Bereits im Herbst 1910 hatte Ernst Rowohlt einen Bühnenvertrieb gegründet, zunächst für die Stücke Herbert Eulenbergs. Auch Carl Sternheim, Buchautor beim Insel Verlag, der aber selbst keinen Bühnenvertrieb unterhielt, wurde von Rowohlt für seinen eigenen Bühnenverlag gewonnen. Damit war der Grundstock für die spätere Übernahme des Gesamtwerks von Carl Sternheim in den Kurt Wolff Verlag gelegt, die während des Krieges vollzogen wurde. Einen ersten Aufschwung nahm der Bühnenvertrieb Wolffs nach 1916, als sich die Zensur lockerte und die Intendanten in Berlin, München, Frankfurt, Hamburg und Dresden von sich aus begannen, die neueste Dramatik auf die Bühne zu bringen. Vor allem Max Reinhardt am Deutschen Theater, Viktor Barnowsky am Lessing-Theater in Berlin und Gustav

Hartung in Frankfurt wagten sich an Uraufführungen der expressionistischen Stücke wie Werfels *Troerinnen*. Neben den Verlagsautoren Carl Sternheim, Walter Hasenclever und Fritz von Unruh betreute der Bühnenvertrieb auch die Autoren des Verlags der Weißen Bücher: Hanns Johst, René Schickele, Paul Kornfeld, Heinrich Lautensack, Rabindranath Tagore, Heinrich Mann, Arnold Zweig, Max Brod, Mechtilde Lichnowsky u. a. Im Oktober 1917 übergab Wolff, der seine Verlagsunternehmen grundlegend umorganisierte, seinen Bühnenvertrieb mit einem Generalvertrag an die »Vereinigten Bühnenvertriebe Drei Masken/Georg Müller/Erich Reiß/Kurt Wolff Verlag, Berlin«; geschäftsführend wurde der 1910 als Musik- und Theaterverlag begründete Drei Masken Verlag, der bis in die Dreißigerjahre hinein die Bühnenrechte der Wolff-Autoren verwaltete.

Kurt Wolff findet seinen Verlagsstil

Kurt Wolff war durch seine Kriegserlebnisse nüchterner geworden, in seinen Briefen gibt es nun weniger mäzenatische als kaufmännische Argumente. »Ich will als Verleger nicht begeistert sein, sondern Bücher verkaufen, [...] will für Sie und mit Ihnen viel Geld verdienen«, schrieb er noch vom Balkan aus 1916 an Heinrich Mann.⁸ War Wolff in den ersten Jahren der Zusammenarbeit mit Ernst Rowohlt noch der Literaturästhet und leidenschaftliche bibliophile Sammler, dem, trotz seiner Banklehre in São Paulo, mit Sicherheit die betriebswirtschaftlichen Zusammenhänge eines wirtschaftlich erfolgreichen Verlags unklar, auf jeden Fall nicht wesentlich waren, so verband er nun seine gezielte, um Autoren werbende Programmpolitik mit klaren wirtschaftlichen Interessen. Er ließ Georg Heinrich Meyer mit seiner ungewöhnlichen, von den Verlegerkollegen als marktschreierisch empfundenen Werbestrategie nicht nur gewähren, er war überzeugt davon, dass man Literatur nur so durchsetzen könne. Rilke gegenüber sprach er von dem Kampf, den er aufgenommen habe »gegen den Moloch Dummheit und Publikum«,⁹ Schickele schrieb er, »die hohe Auflageziffer bringt neben dem wirtschaftlichen Nutzen dem Autor doch auch eine ganz außerordentlich erhöhte publizistische Bedeutung und Resonanz, potenziert

⁸ Wolff an Heinrich Mann, Brief vom 1.2.1915, Zeller/Otten, S. 222.
Wolff an Rilke, Brief vom 10.12.1917, Zeller/Otten, S. 147.

den Wert, den der Schriftsteller für Presse, Zeitungen, Zeitschriften, für das Ausland usw. hat.«¹⁰

Er glaubte nicht an den Wertinstinkt des Publikums oder an die Steuerungsfunktion der Kritik und war stolz darauf, seine Bücher, von deren literarischem Rang er überzeugt war, in den Markt zu pushen. Er vertrat den Standpunkt, dass durch Meyers Werbekampagnen »der Kurt Wolff Verlag [...] schließlich der erste deutsche Verlag war und bis zu einem gewissen Grade auch der einzige deutsche Verlag blieb, der ullsteinhafte Auflagen von literarisch einwandfreien Büchern erzielte.«¹¹ Wolff stellte sich damit in einen Gegensatz zu der älteren Verlegergeneration, vor allem zu S. Fischer, der auf die leise Wirkung setzte und überzeugt war, dass das Publikum den Wert eines Buch erkennen würde. »Ich bin aber nicht der Meinung, dass es etwas sehr Erstrebenswertes sein könnte, Bücher mit Reklamemitteln gewaltsam hoch zu peitschen, die in sich eine Wirkung auf einen großen Leserkreis nicht tragen«, schrieb S. Fischer an den Autor Aage Madelung am 29. November 1916.¹²

Der Kurt Wolff Verlag mit seinem Programm der Jüngsten und dem unübersehbar werdenden wirtschaftlichen Erfolg wirkte polarisierend und wurde vor allem von der älteren Generation abgelehnt. »Herr Wolf[f] mag persönlich ein netter Mensch sein. Der Verlag ist doch recht häßlich, mit allem seinem expressionistischen mit Reclame fast schamloser Art herausgebrachten Zeug«, schrieb Hugo von Hofmannsthal an Leopold von Adrian.¹³

Wolffs vielzitiertes verlegerisches Credo »Ich will Seismograph, nicht Seismologe sein«, seine Absicht, die Strömungen der Zeit aufzuspüren, die ihm wichtig und wertvoll erschienen, und sie durchzusetzen, hat ihn zum Vorbild vieler Lektoren und Verleger werden lassen. Die ihm von den Zeitgenossen nun vorgeworfene Geschäftstüchtigkeit ging einher mit einer außerordentlichen Generosität gegenüber seinen Autoren.

»Ich glaube nämlich nicht an Optionen, ich finde sie unmoralisch im Verkehr zwischen Autor und Verleger [...]. Der Mensch aber, und schon gar der

¹⁰ Wolff an Schickele, Brief vom 17.11.1921, Zeller/Otten, S. 211.

¹¹ A.a.O., S. 210.

¹² Fischer an Madelung, Brief vom 29.11.1916. Zit. nach Peter de Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt am Main 1970.

¹³ Hofmannsthal an von Adrian, Brief vom 5.6.1923. In: *Hugo von Hofmannsthal – Leopold von Adrian. Briefwechsel*. Frankfurt am Main 1968, S. 346.

schöpferische Mensch, kann und darf doch nicht Gegenstand eines Kuhhandels werden. [...] er soll nach eigenem Ermessen, nach eigener Laune, ja warum nicht auch wegen tausend Mark Vorschuss mehr, den Verleger wechseln.«¹⁴

»In den erfolgssarmen Jahren war der Zustrom neuer Autoren spärlich, in erfolgreichen übergroß. Das haben wir damals beim ›Golem‹ erlebt, wenig später bei Heinrich Mann und Tagore«, beschreibt Wolff die Reaktion der Autoren auf die Bücher der Jahre 1915/16.

»Wenn auch im einzelnen natürlich nicht nachzuweisen, so besteht doch kein Zweifel, dass die ungewöhnlichen Erfolge, die der Kurt Wolff Verlag mit Meyrink, Heinrich Mann, Tagore, auch mit den frühen Gedichten Werfels und seinem Drama ›Die Troerinnen‹ erzielte, eine Fülle von Manuskripten und Verlagsvorschlägen brachten, die sonst nicht gekommen wären. Dass hier ein neuer, der jungen Generation offen stehender Verlag vorhanden war, [...] veranlasste zahllose begabte und unbekannte junge Schriftsteller, Manuskripte einzusenden.«¹⁵

Es kamen aber nicht nur unbekannte Autoren. Um 1916 setzt der Zustrom prominenter Autoren ein, die plötzlich meinten, Wolff könne mehr für sie tun als ihre alten Verleger. Dem »Gentleman-Verleger« Wolff wurde nun »grausamer, brutaler Geschäfts-Amerikanismus« vorgeworfen. Dem alternden Verleger S. Fischer erschien die Bedrohung durch Wolff so massiv, dass er vorübergehend ernsthaft eine Fusion der beiden Verlage als Lösung des Konflikts erwog.

Wolff, der im September 1916 durch eine Intervention des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen unbefristet vom Militärdienst freigestellt worden war, sah sich nun umworben von den großen Autoren seiner Zeit. Alfred Kerr, als langjähriger Mitarbeiter der *Neuen Rundschau* zur engeren »Verlagsfamilie« S. Fischers gehörend, wollte Wolff für eine Gesamtausgabe seiner Werke gewinnen. Emil Ludwig fragte über die Wolff-Autorin Mechtilde Lichnowsky an, ob Wolff nicht seine künftigen Werke verlegen wolle. Auch Frank Wedekind suchte eine verlegerische Heimat bei Kurt Wolff, doch sein früher Tod im März 1918 machte die Verhandlungen zunichte. Fritz von Unruh verließ seinen langjährigen Verleger Erich Reiß und kam zu Kurt Wolff. Die Philosophen Georg Simmel und Ernst Bloch boten Wolff ihre Bü-

¹⁴ Kurt Wolff: *Autoren Bücher Abenteuer. Betrachtungen und Erinnerungen eines Verlegers*. Berlin 1965, S. 26.

¹⁵ a.a.O., S. 18f.

cher an. Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* wäre wohl bei Wolff erschienen, hätte der Verleger das Manuskript nicht ungelesen zurückgeschickt.

Auch Lektoren boten sich an. Johannes R. Becher gab ein kurzes Gastspiel als Lektor bei Wolff, Albert Ehrenstein war vorübergehend für den Verlag tätig, ihm verdankte der Verlag die Rönne-Novellen Gottfried Benns (unter dem Titel *Gehirne* als 35. Band des *Jüngsten Tags* 1916 erschienen). Max Brod wurde Lektor bei Wolff, und sogar Franz Kafka spielte mit dem Gedanken, für Wolff tätig zu werden.

Der Kurt Wolff Verlag in der zweiten Kriegshälfte

In den Jahren 1917 und 1918 beeinflussten die Kriegsumstände die Programmgestaltung des Verlags stärker, als man 1914 vermutet hätte. Am 1. Mai 1917 waren die Ausfuhrbestimmungen verschärft worden, und alle Bücher mussten einen Zensurstempel tragen. Wolff verlor einen Teil seines Absatzmarktes, denn nicht alle Bücher blieben unbeanstandet.

Die Papierpreise waren seit Kriegsbeginn kontinuierlich gestiegen, noch 1917, als der Verlag sich in seinem größten Aufschwung befand und von der allgemeinen Belebung des Buchmarktes stärker als andere Verlage profitierte, wurde die Zwangsbewirtschaftung des Papiermarktes eingeführt. Die Lage verschlimmerte sich bis 1918, die Verlage mussten zu schlechtem, holzhaltigem Papier übergehen und die Produktion drosseln. Als Ausweg plante Wolff eine Filiale in Wien, um auch in Österreich ein Papierkontingent zu bekommen. Die Herstellungspreise stiegen während des Krieges, der Sortimentsbuchhandel erhob seit Ende 1917 einen Teuerungszuschlag von 10%.

Trotzdem begann Wolff 1917, im ersten Jahr der ernsthaften wirtschaftlichen Bedrohung, seinen Aktionskreis zu erweitern, indem er die Gewinne seines Verlags in die Aufkäufe anderer Firmen und Verlagsbestände steckte. Diese Aufkäufe hatten ebenfalls Rückwirkungen auf das Verlagsprofil, sie machten eine Straffung und Neugliederung des wuchernden Verlags nötig. 1916 war, nach dem ersten Gesamtverzeichnis des Verlags von 1913, ein zweites erschienen, in dem über 410 lieferbare oder als Neuerscheinung angekündigte Einzeltitel verzeichnet waren. Nur etwa die Hälfte davon war jedoch Eigenproduktion. 107 Bücher und Mappenwerke waren vom Ernst

Rowohlt Verlag übernommen worden, die Übernahmen von Meyer & Jessen, Paul Cassirer, Axel Juncker, dem Insel Verlag und anderen machten noch einmal 100 Titel aus. Der Verlag der jungen deutschen Literatur drohte aus den Fugen zu gehen und sein charakteristisches Gesicht zu verlieren. So schrieb Wolff an Siegfried Jacobsohn, den Herausgeber der *Schaubühne*, in einem Ablehnungsbrief zu einem von Jacobsohn angebotenen Jahrbuch *Das Jahr der Bühne*:

»Während der letzten zwei Jahre, der Zeit einer mich fast erschreckenden raschen Entwicklung meines Verlages, war es mein persönlichstes besonderes Bemühen, dem Verlag das zu geben, was man eine Physiognomie nennt. [...] ich selbst bin mit dem Ergebnis noch nicht annähernd zufrieden. Aus der ersten Zeit der Verlagstätigkeit schleppe ich noch Manches mit, was in den Rahmen des Verlages, den ich vor mir sehe, und den ich auch einmal auf- und auszubauen hoffe, nicht hinein paßt.«¹⁶

Sichtbar wird diese Straffung im Jahr 1918 mit den beiden Almanachen *Das neue Geschichtenbuch* und *Die neue Dichtung*. Hier erscheinen nun nur noch die »klassischen« expressionistischen Autoren des Verlags. Kunsthistorische Beiträge, die die späteren Almanache auszeichneten, Proben aus bibliophiler Produktion, aus Neudrucken älterer Literatur, aus Gesamtausgaben ausländischer Autoren fehlen völlig in diesen Almanachen, die das Verlagsprofil repräsentieren sollten. Auch die Gliederung des Verlagsprogramms in den angehängten Verlagsverzeichnissen zeigt eine Straffung des Verlags. Stand im Mittelpunkt des Jahres 1916 der Almanach *Vom Jüngsten Tag*, so verschob sich das Gewicht 1917 auf den *Neuen Roman*. 1918 waren es die *Neuen Geschichtenbücher*, die gleichwertig neben dem *Neuen Roman* standen. Auch durch die wirtschaftlichen Verhältnisse zu sparsamer Produktion gedrängt, besann sich der Verlag auf seine eigentlichen Schwerpunkte.

Die Reihe *Der Neue Roman* sollte der Vorstellung eines großen europäischen Romans deutscher Prägung entsprechen. »Nicht eingeeignet durch Vorurteile literarischer, politischer, nationaler Art«, sollte die Reihe – bewusst während des Krieges mit anderen europäischen Nationen konzipiert – den Anschluss an die europäische Literatur finden.¹⁷ Neben den Romanen Heinrich Manns, Gustav Meyrinks, Carl Hauptmanns, Herbert Eulenburgs, Arnold Zweigs und den Novellen

¹⁶ Wolff an Jacobsohn, Brief vom 15.6.1917. Zit. nach Göbel, Sp. 775.

¹⁷ *Die Neue Dichtung*. In: *Der neue Roman. Ein Almanach*. Leipzig 1917, S. 3.

Kasimir Edschmids wurde der Akzent schon bei der Gründung der Reihe auf fremdsprachige Literatur gesetzt. Gustave Flauberts Roman *November* gehörte ebenso zu den ersten 25 Bänden wie Maxim Gorkis *Drei Menschen* und die Romane von Anatole France. Es erschienen Werke von Honore de Balzac, Nikolai Leskow, Knut Hamsun, Charles Louis Philippe und Romain Rolland, von ungarischen, portugiesischen und norwegischen Autoren.

Die Veränderung der strategischen Richtung und neue Expansionen

1917, das erste Jahr nach Wolffs Rückkehr aus dem Krieg, war das Jahr der aktivsten und vielfältigsten verlegerischen Pläne und Neuansätze. Das Jahr war sowohl politisch-militärisch wie für den deutschen Buchhandel eine Tendenzwende zum Schlechten. Aber Krisenjahre wirkten auf Wolff anspornend.

Auch die Gründung des internationalen Kunstverlags Pantheon Casa Editrice fiel in eine Krisenzeit, in das Jahr 1924, in dem andere Verleger auf Absicherung und Rückzug, nicht auf weitere Ausdehnung ihrer Verlage bedacht waren. In einem Interview von 1962 erklärte Wolff die Motive für seine damalige Ausweitung der Verlage:

»Ich wollte – das liegt ja an den jungen Jahren – einfach ›mehr, mehr‹ machen. [...] Das mehr aber hätte das Gesicht des originalen Kurt Wolff Verlages irgendwie verändert, verdünnt, verschoben. Das war der Grund, dass ich nach anderen Namen, Formen suchte.«¹⁸

Experimentierfreude, eine grundsätzliche Neugier auf noch nicht Erprobtes, eine Witterung für Dinge, die in der Luft lagen, und auf der Kehrseite ein ebenso rasches Fallenlassen von Eingefahrenem, Konsolidiertem waren kennzeichnend für Wolffs Persönlichkeit dieser Jahre.

Der Entschluss, dem Verlag eine Kunstabteilung anzugliedern, war nur der Auftakt zu einer erschreckenden Ausdehnung der Wolffschen Verlagsfirmen. Um den Kernverlag Kurt Wolff als den führenden Verlag der jungen Literatur gruppierte der Verleger im Februar 1917 den Verlag Der Neue Geist als kulturpolitischen und zeitgeschichtlichen Verlag und im Juli 1917 den Hyperion-Verlag als ein der Bibliophilie

¹⁸ Kurt Wolff und Herbert G. Göpfert: *Porträt der Zeit im Zwiegespräch*. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 1964, S. 2057.

und dem illustrierten Buch gewidmetes Unternehmen. Der Hyperion-Verlag war bereits eine Fusion aus den Verlagen Hans von Webers und Julius Zeitlers gewesen und verfügte über ein breites Programm, das von Wolff übernommen und ausgebaut wurde. Schließlich ging am 1. Oktober 1917 der Verlag der Weißen Bücher ganz in Wolffs Besitz über.

Bereits 1916 hatte Wolff für den von ihm bewunderten und verehrten Karl Kraus einen eigenen Verlag gegründet, da Kraus es ablehnte, mit anderen Autoren Wolffs – vor allem mit den Expressionisten – unter einem Dach zu erscheinen. Wolff versammelte im »Verlag der Schriften von Karl Kraus (Kurt Wolff)« die bis dahin bei anderen Verlagen erschienenen Buchpublikationen von Kraus und die neuen Werke des großen Essayisten. Franz Werfel, der den ersten Kontakt bereits 1912 hergestellt hatte, war auch Anlaß zum Bruch mit Karl Kraus. Die literarische Fehde der beiden Autoren führte dazu, dass ab 1921 die künftigen Bücher von Karl Kraus und die weiteren Auflagen alter Werke im Fackel-Verlag erschienen. Der Verlag der Schriften von Karl Kraus wurde im August 1923 aufgelöst.

Der am 1. November 1918 in München gegründete Musarion Verlag soll ebenfalls vorübergehend zu den Wolffschen Verlagsbetrieben gehört haben. 1919 schließlich verhandelte Wolff mit Georg Bondi wegen der Übernahme von dessen Verlag (ein verblüffender Gedanke, Kurt Wolff als Verleger des Expressionismus zugleich Verleger von Stefan George und seinem Kreis ...).

Wolffs unternehmerischer Expansionsdrang machte nicht halt bei dem Ausbau und der Verzweigung seiner Verlagsfirmen. Seit 1914 war er Teilhaber des Leipziger Schauspielhauses, 1918 übernahm er zusammen mit Erich Noether die für ihn seit Rowohlts Anfängen häufiger arbeitende, wegen ihrer hervorragenden Leistungen berühmte Offizin Drugulin, verkaufte aber 1919, als er sich auch von dem Verlag Der Neue Geist wieder zurückzog, die Anteile an seinen Schwager Peter Reinhold.

Neben der Erweiterung des verlegerischen Aktionsradius auf zeitgeschichtliche und politische Themen nahm Wolffs Interesse an bibliophiler Produktion auch außerhalb des Hyperion-Verlags wieder zu. Durch seinen Autor Fritz von Unruh und die Familie Merck wurde Wolff im Herzoglichen Haus in Darmstadt eingeführt. Elisabeth Wolff war bald nach Kriegsausbruch ganz nach Darmstadt zu ihrer Mutter gezogen, wo sich Wolff nach der Rückkehr aus dem Feld ebenfalls meist aufhielt. Bereits Ende 1916 beschloß Wolff, den Kurt Wolff Verlag nach Darmstadt zu verlegen, die Ernst-Ludwig-Presse (die Privatpresse des Großherzogs)

zu pachten und sich nach dem Ankauf eines Verlagshauses ganz in der Heimatstadt seiner Frau niederzulassen. Im Januar 1917 erwarb er ein Verlagsdomizil auf der Marienhöhe, innerhalb der Darmstädter Künstlerkolonie, und schloss den Pachtvertrag mit der Ernst-Ludwig-Presse. In den Jahren 1920 bis 1922 erschienen als geschlossene Reihe die *Zehn Stundenbücher der Ernst-Ludwig-Presse* im Kurt Wolff Verlag, neben deutschen Klassikern eine Auswahl von Texten der Wolffschen Hauptautoren Werfel, Tagore, Trakl und Francis Jammes. Der geplante Kauf der Bremer Presse durch Kurt Wolff 1919 kam nicht zustande.

Die Jahre nach Wolffs Rückkehr aus dem Krieg vermitteln das Bild einer ruhelosen Persönlichkeit. Wolff, der sich ständig neuen Ideen zuwandte, sie bald wieder fallen ließ, engagierte sich finanziell bis zur äußersten Grenze und gab immer mehr das Bild eines agilen Geschäftsmannes ab, der, ständig auf Reisen, seine Unternehmen nur mit Mühe zusammenhielt. Die Darmstädter Pläne erwiesen sich nach dem Kriegsende als Fehlentscheidung. Das nach dem kurzentschlossenen Verkauf des für den Verlag vorgesehenen Leipziger Bauplatzes zu teuer erworbene klassizistische Palais der Elizabeth Duncan auf der Marienhöhe war als Tanzschule konzipiert und für die Bedürfnisse des Verlags völlig ungeeignet. Es wurde kostspielig umgebaut und 1920 mit Verlust verkauft.

Nach der Abdankung Ernst Ludwigs war die Niederlassung des Verlags in der Heimatstadt Elisabeth Wolffs nicht mehr sinnvoll. Der Rheinländer Wolff, der die Buchhändlermetropole Leipzig, das Sächsische und die Nüchternheit der Stadt nie so recht gemocht hatte, entschied sich für München als neuen Verlagssitz: gegen den eindringlichen Rat seines treuen Eckermann Georg Heinrich Meyer.

»Wir wollen uns darüber klar bleiben, dass für den K.W.V., wenn er sich so wie bislang weithin entwickeln soll, eigentlich Berlin und nur Berlin der Platz sein könnte [...] wir kommen nicht darum herum, das Schicksal der Welt, sicher aber das Deutschlands wird in Berlin entschieden. Und wie ein führender französischer Verlag heute nur in Paris, ist mir ein deutscher Verlag, der führen will, nur in Berlin denkbar.«¹⁹

Seit Herbst 1919 bis zur Aufgabe des Verlags durch Kurt Wolff 1930 residierte der Kurt Wolff Verlag in der Münchner Luisenstraße 31, in dem im italienischen Barockstil erbauten Haus des 1916 verstorbenen Verlegers Georg Hirth.

Die verhängnisvolle Neigung des dreißigjährigen Kurt Wolff, »mehr

¹⁹ Meyer an Elisabeth Wolff, Brief vom 12.11.1919. Zit. nach Göbel, Sp. 792f.

zu machen«, verhinderte ein organisches, stetes Wachstum des Verlags. Die geradezu hypertrophe Einkaufspolitik des Verlegers leitete bereits in den letzten Leipziger Jahren den Verlagszerfall ein, auch wenn Wolff in München noch einige Jahre produktiver Arbeit und äußeren Glanzes beschieden waren.

Der Verlag »Der neue Geist«

Wolff hat nie ein Hehl daraus gemacht, dass er im Grunde ein unpolitischer Verleger war. Allerdings war er durch das Fronterlebnis aus seiner ästhetisch-bibliophilen Vorkriegshaltung herausgerissen worden. In seinem Kriegstagebuch zeigt sich ein aufmerksam-kritisches Verfolgen der politisch-militärischen Ereignisse, und in der Verlags- und Privatkorrespondenz finden sich bis Anfang der zwanziger Jahre Äußerungen zur politischen Lage, die ein sorgsames Beobachten und Registrieren des politisch-gesellschaftlichen Zeitstrudels zeigen.

Den äußeren Anstoß zur Konkretisierung eines »politischen« Verlags gab der Verleger des *Leipziger Tageblatts*, Peter Reinhold, der 1917 die jüngere Schwester Elisabeth Wolffs, Caroline Merck, heiratete. Der mit Wolff gleichaltrige Schwager, selbst publizistisch tätig, später als Politiker Landtags- und Reichstagsabgeordneter, 1926 Finanzminister im zweiten Kabinett Luther, übernahm später die Verlage Wolffs und führte sie nach dem Ausscheiden von Kurt Wolff in den Dreißigerjahren weiter.

Der *Verlag Der Neue Geist (Kurt Wolff & Co.)* brachte vorwiegend reformpolitische Schriften von Pazifisten und Aktivisten heraus, die meist der nationalliberalen Partei oder den Sozialdemokraten nahestanden. Wichtig wurden vor allem die Schriftenreihen des Verlags wie die namensgebende *Der Neue Geist*, in der ein breitgestreutes reformpolitisches Programm angeboten wurde. Sie enthielt vor allem Reden und Vorlesungen führender Politiker und Wissenschaftler zur Wirtschaftslage, zu Außen-, Kultur- und Sozialpolitik. Max Scheler wurde philosophischer Hauptautor des Verlags. Wolff, der nach der Novemberrevolution 1918 politisch anders dachte als Reinhold, stieg bereits im April 1919 wieder aus dem Verlag aus.

Der Hyperion-Verlag – Bibliophilie und Weltliteratur

Ein längeres Engagement Wolffs galt dem Hyperion-Verlag, dessen umfangreiches Lager und zahlreiche Verlagsrechte er am 1. Juli 1917 erwarb. Der Verlag war 1906 von Hans von Weber in München gegründet worden. Er stand am Anfang noch stark in der Sphäre des Fin de Siècle und des Jugendstils, brachte zunächst erotische Literatur des Barock und Rokoko, Übersetzungen von André Gide und Paul Claudel, zeitgenössische russische und englische Literatur, wobei ein Hang zum Exzentrischen, zum Spukhaft-Grotesken und der erotische Einschlag unverkennbar waren. In der Zeitschrift *Hyperion* erschienen unter der Redaktion von Franz Blei erstmals Arbeiten einiger junger Dichter, die später Wolff-Autoren wurden: Kafka, Brod, Sternheim und Carl Einstein. Der Verlag wurde 1913 mit dem Julius Zeitler Verlag fusioniert, der ein ähnlich bibliophiles Programm der Weltliteratur herausbrachte. Auch in diesem Verlag ist der beratende Einfluss Franz Bleis unverkennbar, der auch während der Ara Wolffs erneut für den Hyperion-Verlag tätig wurde.

Wenn es schien, dass Wolff mit dem entschlossenen Verkauf seiner kostbaren Bibliothek 1912 einen Schlussstrich unter eine bibliophile Jugendentwicklung gesetzt habe, so setzte er diese Neigung nun im Hyperion-Verlag verlegerisch um. Seine Sammelleidenschaft verschob sich, seitdem er selbst kostbare und seltene Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts verlegte, auf die Inkunabeln des 15. und 16. Jahrhunderts, die er vor allem während der Inflationszeit in beachtlichem Umfang zusammentrug.

Es kam Wolff zustatten, dass gegen Kriegsende die Flucht in Sachwerte begann und das Publikum teure Bücher in größerem Umfang als bisher kaufte. 1918, als Materialien für bibliophile Herstellung kaum noch aufzutreiben waren, konnte Wolff auf ein umfangreiches Lager mit Beständen zurückgreifen, was den neuen Start erleichterte. Das Geschenkbuchprinzip war Leitlinie und richtete sich überwiegend an ein traditionelles bürgerliches Lesepublikum. Der Verlag bot außerdem eine Auswahl »galanter Literatur« und »Liebeslyrik« an. 1919 trat Lothar Mohrenwitz – der spätere Gründer der literarischen Agentur Mohrbooks in Zürich – als Verlagsleiter und Partner Wolffs in die Firma ein.

Unter seiner Leitung erlebte der Hyperion-Verlag eine zweite Blütezeit; vor allem baute Mohrenwitz das Kunstprogramm des Verlags aus, das sich, wie auch die literarische Abteilung, immer mehr dem

Programm des Kurt Wolff Verlags näherte. Das zwischen 1904 und 1918 verlegte Konglomerat aus Kunst- und Kulturgeschichte, Erotica, Schauerliteratur, Kuriosa, Luxusdrucken und illustrierten Ausgaben europäischer Literatur wurde stärker in Reihen gegliedert und der Akzent auf skandinavische und östliche Literatur verlegt. In der von dem schwedischen Erzähler und Dramatiker Gustaf af Geijerstam begründeten *Skandinavischen Bibliothek* berührten sich erstmals der Kurt Wolff Verlag und der Hyperion-Verlag. 1922 erschienen im Kurt Wolff Verlag zwei Romane Knut Hamsuns, eine fünfbändige Ausgabe der Romane Strindbergs jedoch in der *Skandinavischen Bibliothek*. Wie der Kurt Wolff Verlag wurde der Hyperion-Verlag mehr und mehr Kunstverlag. Es erschienen eine achtbändige Entwicklungsgeschichte des Stils, kunstgeschichtliche Arbeiten von Wilhelm Hausenstein, Bücher über italienische und spanische Plastik vom 15. bis 18. Jahrhundert, Publikationen, die schon deutlich auf das Programm des Verlags Pantheon Casa Editrice hinweisen. Es erschienen Mappenwerke und Originalgraphiken von Alfred Kubin, Otto Mueller, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Max Unold.

Nach dem Ausscheiden von Mohrenwitz 1924 erlitt der Hyperion-Verlag das gleiche Schicksal wie die anderen Unternehmen Wolffs. Es wurde kaum noch produziert, und die Bestände wurden allmählich ausverkauft. Ausgenommen blieb nur *Die kleine Jedermannsbücherei*, eine bunte Sammlung von literarischen Kurzformen der Weltliteratur und Auszügen aus Künstler- und Musikerschriften. 1927 wurde die Produktion des Hyperion-Verlags eingestellt, 1929 übernahm Peter Reinhold den Verlag. 1936 verkaufte Reinhold den Verlagsnamen an Hermann Luft, der den Verlag nach dem Krieg in Freiburg im Breisgau weiterführte. Als Label existiert der Verlagsname heute noch.

Von der Revolution zur Inflation – Der politische Expressionismus

Die Jahre von der Novemberrevolution 1918 bis zum Ende der Inflation im November 1923 waren die letzten fünf Jahre literarischer Bedeutung des Kurt Wolff Verlags. In diesen Jahren wandelte sich der Verlag zunehmend in einen Verlag europäischer Literatur mit einem ausgedehnten Kunstprogramm.

Der Begeisterungswelle, die 1914 die Nation in den Kriegstaumel

gerissen und auch die Intellektuellen ergriffen hatte, folgte 1918 eine Welle der politischen Solidarisierung der Expressionisten im Aktivismus und Sympathien mit kommunistischem, bolschewistischem und sozialistischem Gedankengut. Wolff erwies sich hier durchaus als mit der Zeitströmung schwimmend. Wie seine Verlegerkollegen Paul Cassirer, Gustav Kiepenheuer, Ernst Rowohlt oder sogar S. Fischer schwenkte er jedoch rasch wieder um, schneller als die Autoren, deren Schriften manchmal erst erschienen, als die Verleger bereits in eine distanzierte Opposition zur Revolution getreten waren.

Wolff, der ja noch bis 1918 den Anschluss an den Darmstädter Hof gesucht hatte, war von seiner bürgerlichen Herkunft her alles andere als ein mit dem Proletariat sympathisierender, eine »Krethi-und-Plethi-Verbrüderung« herbeisehnender Sozialist. Er verstand sich vielmehr – wie die meisten Expressionisten – als elitärer Vermittler einer wahren Menschlichkeit, zu der er verlegerisch beitragen wollte. Er huldigte vorübergehend einem politisch unreflektierten Edelsozialismus, der sogar dazu führte, dass er im Frühjahr 1919 seinen Verlag »sozialisieren« wollte. Allerdings blieben die Verlagsbeziehungen zu politischen Aktivisten wie Kurt Hiller oder Anarchisten wie Erich Mühsam und Revolutionären wie Ernst Toller nur Episode.

Die Kassandrarufo vom Tod des Expressionismus, die von Ivan Goll, René Schickele und Kasimir Edschmid 1920 und 1921 ausgestoßen wurden, bestätigten sich zuerst im Kurt Wolff Verlag. Während Paul Steegemann in Hannover gerade begann, Dadaismus, Expressionismus und Surrealismus in den *Silbergäulen* zu sammeln und den Expressionismus in die Provinz zu tragen, wurden in München bei Wolff die Akten geschlossen. Schon 1920 wurden vom *Jüngsten Tag* nur noch vier neue Bändchen herausgegeben,

Ernst Toller, Ferdinand Hardekopf und Rudolf Kayser schlossen 1921 die Reihe und damit die mit dem *Jüngsten Tag* begonnene expressionistische Ara im Kurt Wolff Verlag im wesentlichen ab.

Haupteinnahmequelle des Verlags in den Inflationsjahren 1921–1923 wurden vor allem das Werk Rabindranath Tagores, die Dramen Fritz von Unruhs, die Bücher von Franz Werfel und überraschenderweise die bibliophilen Ausgaben des Kurt Wolff Verlags und des Hyperion-Verlags, da das Publikum diese Editionen als Sachwerte betrachtete, die nicht von der Inflation bedroht waren.

Der Kampf des Verlags mit der Inflation und die zu spät einsetzende und dann aus Resignation unterlassene Suche nach jungen deutschen

Schriftstellern führten zu einem anhaltenden Exodus der Autoren aus dem noch vor wenigen Jahren so magnetisch wirkenden Zentrum des Expressionismus, das sich nur noch im Bereich der bildenden Kunst und mit Gesamtausgaben europäischer Literatur wenige Jahre am Leben erhielt.

Nach dem Umzug nach München gab Wolff seinem Verlag mit dem prunkvollen Verlagshaus in der Luisenstraße 31 auch äußerlich das Ansehen eines breitangelegten Kunst- und Literaturverlags, zu dem er sich Anfang der Zwanzigerjahre entwickelte. Gelehrte und Künstler verschiedenster Provenienz waren in den kommenden Jahren Gäste des Verlags, und die Vorträge und Einladungen im Vortragssaal des Georg-Hirth-Hauses sicherten dem Verlag eine herausragende Stellung im kulturellen Leben der Stadt.

Der Verlag ernährte inzwischen etwa 100 Mitarbeiter, wenn man die freien Mitarbeiter und die Auslieferung hinzurechnet. Der bereits 1917 als Herstellungsleiter in den Verlag gekommene Hans Mardersteig betrieb Wolff bei der Kunstproduktion, Georg Heinrich Meyer kümmerte sich in der Verlagsleitung vor allem um die Werbung, Arthur Seiffhart um Herstellung und Vertrieb. Ende 1920 trat Daniel Brody, der spätere James-Joyce- und Hermann-Broch-Verleger im Rhein-Verlag, als Verlagsdirektor ein. Der mehrsprachige Brody kümmerte sich neben seiner Aufgabe als kaufmännischer Berater Wolffs vor allem um das fremdsprachige Lektorat.

Diese Beratung war dringend nötig, denn die finanziellen Schwierigkeiten des Verlags waren so erheblich, dass Wolff im Februar 1921 den Verlag in eine Aktiengesellschaft umwandelte, um frisches Kapital einzusammeln. Pläne, den Verlag mit dem S. Fischer Verlag zu fusionieren, zu denen vor allem Gerhart Hauptmann und Jakob Wassermann ihrem Verleger S. Fischer rieten, scheiterten im letzten Augenblick an den dynastischen Vorstellungen Fischers, der seinen Verlag von einem Familienmitglied fortgeführt sehen wollte.

Ab August 1921 brachte die steigende Inflation den Buchmarkt völlig durcheinander. *Der neue Roman*, der am 1. November 1921 broschiert noch 18 Mark kostete, musste im Oktober 1922 für 500 Mark verkauft werden. Im Februar 1923 stieg der Preis auf 10.000–12.000 Mark. Ende August betrug er bereits 5 Millionen. Stärker noch als die Verlage waren die Autoren betroffen: Wenn sie ihr vereinbartes Honorar erhielten, hatte es seinen Wert bereits so gut wie verloren.

Wolff, der an der politischen Situation Deutschlands im Sommer

1923 verzweifelte und erwog, Frau und Kinder in die Schweiz zu bringen, verlegte zur Zeit der Ruhrbesetzung und der höchsten chauvinistischen Wogen in Deutschland nach dem Krieg Romain Rolland und Frans Masereel und dokumentierte damit noch einmal seine pazifistische, europäische Gesinnung. Zwar fing sich die labile Republik wieder, doch als Wolff 1924 in der konsolidierten Atmosphäre seinen Verlag neu ordnete, hatte er sich von der deutschen Literatur im wesentlichen abgewandt.

Der Kunstverlag

Kurt Wolff hatte sich seit je neben der als väterliches Erbe übernommenen Leidenschaft für Musik auch für die bildenden Künste interessiert. Im beruflichen Bereich blieb das Interesse für Kunst jedoch zunächst spielerische Liebhaberei und eng mit den bibliophilen Neigungen gekoppelt. Zwar waren schon in der Zeit der Zusammenarbeit mit Rowohlt einige Mappenwerke von Emil Preetorius und in den nächsten Jahren Originalgrafiken von Richard Seewald, Ludwig Meidner und anderen erschienen, doch erst 1917/18 wurde eine eigene Kunstabteilung im Kurt Wolff Verlag gegründet. Der Anstoß kam von dem jungen Kunsthistoriker Carl Georg Heise und dessen Freund Hans Mardersteig. Mardersteig übernahm die herstellerische Leitung des Kurt Wolff Verlags, bis er Ende 1921 aus gesundheitlichen Gründen den Verlag verlassen musste. Thematisch bestimmten die beiden das Kunstprogramm und vor allem die Zeitschrift *Genius*, die von 1919 bis 1921 insgesamt sechsmal als Halbjahresschrift erscheinen konnte. Literarisch eher zufällig und weniger bedeutend, versammelte sie die führenden Kunsthistoriker der Zeit: Ludwig Curtius, Wilhelm Worringer, Wilhelm Pinder, Wilhelm Hausenstein, Max Sauerlandt und andere. Die wichtigsten expressionistischen Künstler und ihre Vorläufer – Emil Nolde, Ernst Barlach, Paul Czanne, Vincent van Gogh, Ferdinand Hodler, Oskar Kokoschka, Georg Kolbe, August Macke, Franz Marc, Henri Matisse, Edvard Munch, Henri Rousseau und Richard Seewald – waren im *Genius* vertreten.

Nach dem Ausscheiden von Mardersteig und Heise 1921 wurde die Zeitschrift eingestellt. Beide blieben aber weiter Berater Wolffs für das Kunstprogramm des Verlags. Wolff musste allerdings bald feststellen, dass namhafte Künstler und Kunsthistoriker bereits an andere Ver-

lage gebunden waren und seine Veröffentlichungen über zeitgenössische Kunst eher zufällig blieben. Er konzentrierte ab 1924 seine Kräfte deshalb in dem großen internationalen Kunstverlag Pantheon Casa Editrice in Florenz.

Pantheon Casa Editrice S.A.

Wolffs Pläne, einen separaten internationalen Kunstverlag in Italien zu gründen, gehen bis in die Inflationszeit zurück. Bewusst wählte Wolff eine der kunsthistorisch bedeutendsten Städte, Florenz, als Verlagssitz. Italien, ein an Kunstschatzen überreiches europäisches Land, das auch nicht die politische Hypothek Deutschlands trug, den Krieg verschuldet zu haben, sollte dem Verlag, der zu einem großen Teil auf Auslandsabsatz bedacht war, ein internationales Flair geben.

1924 unternahm Wolff eine mehrwöchige New-York-Reise und organisierte eine Ausstellung des Kurt Wolff Verlags. Es gelang ihm, unter den Bibliophilen und Kunstmäzenen der amerikanischen Hochfinanz den Bankier Edgar Speyer und den großen Kunstmäzen Otto H. Kahn zur Zeichnung von insgesamt 300.000 Lire zu bewegen. Wolff ging bei seiner Verlagsidee davon aus, dass für Kunstpublikationen stärker noch als für die nationalen Literaturen ein internationaler Markt vorhanden sein müsse. Deshalb sollten die Produktionen des neuen Verlags exklusiv aufgemacht und von internationalen Kunstwissenschaftlern herausgegeben werden. Es gelang ihm, ein Kuratorium namhafter Kunsthistoriker zu gewinnen, darunter Bernard Berenson, Wilhelm von Bode, Arduino Colasanti, Wilhelm R. Valentiner, Adolfo Venturi, Paul Vitry und Heinrich Wölfflin.

So kühn und neu der internationale Verlagsstil in diesen Jahren war, so wenig nahm Wolff die Chancen des internationalen Marktes wahr. Er druckte seine mit je 100 Lichtdrucken ausgestatteten Bücher nicht in hohen Auflagen (die, besonders unter Hinzufügung der jeweiligen Übersetzung, den Druck verbilligt hätten), sondern wahrte einen exklusiven Charakter durch hochpreisige Kleinauflagen in italienischer, französischer, spanischer, englischer und deutscher Sprache. Deshalb wurde Hans Mardersteig, der inzwischen in Italien seine Officina Bondoni unter dem Namen Giovanni Mardersteig betrieb und kostbare Handpressendrucke herstellte, mit der Produktionsüberwachung beauftragt. Selbst die von Mardersteig gedruckten Werbeprospekte wur-

den zunächst nur in einer Miniaufgabe von 300 Stück an ausgewählte Interessenten international verschickt.

Die Kapitalbasis reichte nicht aus, deshalb entschloss Wolff sich im Frühjahr 1926, seine Inkunabel-Sammlung zu verkaufen. Erst in diesem Jahr konnten die ersten Bände gedruckt werden, da die Vorbereitungszeit für die neuen, mehrsprachigen Publikationen mehrere Jahre dauerte. So erschienen zunächst Übernahmen aus dem Kurt Wolff Verlag, etwa die sechs Bände *Deutsche Plastik in Einzeldarstellungen*. Der Kurt Wolff Verlag war bis 1930 die deutsche Vertriebsfirma der Pantheon-Bücher, die französische und englische Auslieferung besorgte die Pegasus Press in Paris, deren Inhaber, John Holroyd Reece, Teilhaber am Pantheon-Verlag wurde, die amerikanische Auslieferung übernahm Harcourt, Brace & Co., New York. In den Jahren 1926 bis 1930 erschienen 23 Werke über die deutsche, englische und spanische Buchmalerei verschiedener Jahrhunderte und Monografien, deren Texte und Bildauswahl von Gelehrten stammten, die internationalen Ruf genossen. Der Zeitpunkt für dieses aufwendige Unternehmen war jedoch falsch gewählt, die zwischen 40 und 385 Mark (in der deutschen Ausgabe) teuren Prachtbände ließen sich nicht absetzen (zum Vergleich: Die gebundenen Bände des *Neuen Romans* kosteten zu dieser Zeit 3,50 Mark). Die Weltwirtschaftskrise im Oktober 1929 stellte die Fortführung in Frage. Wolff musste im Frühjahr 1930 ausscheiden und seine Anteile mit Verlust an den Partner Holroyd Reece verkaufen.

Der Niedergang des Kurt Wolff Verlages

Dem Kurt Wolff Verlag der Jahre 1924 bis 1930 war kein Erfolg mehr beschieden. Die bereits Anfang der Zwanzigerjahre von Literaturkritikern beklagte allgemeine »Dürre« in der deutschen Literatur hatte auch andere Verleger veranlasst, sich an fremdsprachiger Literatur zu orientieren, und konkurrierende parallele Ausgaben europäischer Literatur häuften sich. Im Kurt Wolff Verlag erschienen Gesamtausgaben der drei Naturalisten Guy de Maupassant, Émile Zola und Charles Louis Philippe und die Bücher des Nobelpreisträgers und Pazifisten Romain Rolland, dessen Romane die einzigen langjährigen Erfolge des Verlags nach der Inflation blieben. Der Versuch, Balzac zu verlegen, scheiterte nach dem ersten Buch, dafür feierte Rowohlt in seinem Berliner Verlag

mit einer Balzac-Gesamtausgabe in den Zwanzigerjahren Triumphe. Die Wolffsche Zola-Gesamtausgabe, die dagegen antreten sollte, hatte weniger Erfolg, zumal der Berliner Verleger Benjamin Harz 1923 eine fünfzehnbändige Konkurrenzausgabe des Zolaschen Hauptwerks, *Die Rougon-Macquart*, herausgegeben hatte.

Von der Amerikareise des Jahres 1924 brachte Wolff die Idee einer Reihe *Amerika-Bücher* mit; es erschienen allerdings bis 1927 nur sechs Bände. Der bedeutendste Erwerb waren die beiden Romane *Babbitt* und *Dr. med. Arrowsmith* von Sinclair Lewis. Rowohlt, der mit Hemingway, Faulkner und Thomas Wolfe die führenden amerikanischen Autoren gewinnen konnte, warb schließlich auch Lewis bei Wolff ab.

Ab 1925 wurde es immer stiller um den Verlag. Im April 1928 erschien in der *Neuen Bücherschau* noch einmal ein kritisches Porträt des Verlags, in dem der Journalist Klaus Herrmann bemängelte, dass Wolff in den unmittelbar zurückliegenden Jahren Bücher herausgebracht habe,

»deren Notwendigkeit nicht zu erkennen ist: Neuauflagen von de Coster, nicht immer gut gemachter Unterhaltungskitsch, Kunstpublikationen, die aus dem Rahmen dieses in der Hauptsache literarischen Verlages fallen. Dafür sind zwei junge Autoren vertreten, Joseph Roth und Paula Schlier, die den Willen des Verlages erkennen lassen, nach dem Abflauen des Expressionismus [...] mitzuhelfen an dem Aufbau einer neuen, wirklichkeitsnahen Dichtung.«²⁰

Herrmann gab damit ein treffendes Bild der öffentlichen Meinung wieder, die dem Verlag immer noch das Etikett anheftete, der literarische Verlag des Expressionismus gewesen zu sein.

Die nüchterne Produktionsstatistik zeigt den raschen Niedergang des Kurt Wolff Verlags. 1926 erschienen nur noch 14 Publikationen, 1927 13, 1928 waren es neun Bücher, und für das Jahr 1929 lässt sich lediglich ein einzelnes, möglicherweise sogar vordatiertes Buch ermitteln. Dann lieferte der Verlag nur noch aus. Der fortschreitende Zerfall, die Aushöhlung des literarischen Programms durch Anpassung an den breiten Publikumsgeschmack sind unübersehbar. Nur Franz Kafkas Werk hielt der Verleger Wolff auch nach dessen Tod unbedingte Treue und verlegte 1926 und 1927 dessen Nachlassromane. Sonst ist das Programm von Büchern über Astrologie, Unterhaltungsliteratur, Büchern für Feinschmecker und Fotobänden geprägt.

²⁰ Klaus Herrmann: *Deutschland im Spiegel seiner Verleger. Der Kurt Wolff Verlag*. In: *Die Neue Bücherschau*, 6. Jg., 4. Heft, April 1928, S. 199.

Die Resignation angesichts der Entwicklung des literarischen Lebens in Deutschland, die Wolff bereits während der Inflationszeit befallen hatte, vermochte er auch in den letzten Jahren seiner verlegerischen Tätigkeit in Deutschland nicht mehr zu durchbrechen. Seit 1926 beschäftigte Wolff nur noch einen Hersteller und hatte kein ständiges Lektorat mehr.

Lothar Mohrenwitz hatte sich bereits 1924 aus der Geschäftsführung zurückgezogen und sein Kapital mitgenommen. Daniel Brody war Ende 1925 ausgeschieden, und um dessen Geschäftsanteile zu übernehmen, musste Wolff Immobilien verkaufen.

Der Verlag wurde außerdem durch die ersten Anzeichen der Wirtschaftskrise mehr und mehr bedrängt. Viele Buchhändler meldeten Konkurs an, und die hohen Außenstände mussten abgeschrieben werden. Der Verlag war deshalb in den Jahren 1927 bis 1929 zunehmend damit beschäftigt, durch Abstoßen von Rechten und Lagerbeständen an andere Verlage und Einsatz von Wolffs Privatvermögen den drohenden Konkurs abzuwenden.

Das Jahr 1929 brachte dem nun zweiundvierzigjährigen Verleger die entscheidenden Schicksalsschläge, die den endgültigen Entschluss reifen ließen, den Verlag zu liquidieren. Eine der engsten Vertrauten dieser Jahre, die Schwiegermutter Clara Merck, starb überraschend, Elisabeth Wolff erkrankte lebensgefährlich, die Ehe wurde 1929 getrennt. Wolff überließ die Verlagsführung Arthur Seiffhart, der mit vier Angestellten die Auslieferung weiterführte.

Das Scheitern im Privaten, die hereinbrechende Wirtschaftskrise im Oktober 1929 und der Misserfolg im Pantheon-Verlag ließen keine Hoffnung mehr. Wolff, der sich während ausgedehnter Reisen über seine weitere Zukunft klarzuwerden versuchte, zog sich im Sommer 1930 zu Freunden in ein Sanatorium in Mecklenburg zurück. Von dort schrieb er an Werfel, warum er den Verlag nach zwanzigjähriger Tätigkeit ganz aufgeben wolle:

»Mag ichs nun lediglich durch eigenes Verschulden falsch angefaßt haben, mag ich Pech gehabt haben [...], Tatsache ist, daß ich mich in den letzten sechs Jahren praktisch und materiell an diesem Verlag aufgegeben, verblutet habe. [...] Was ich privat hatte, ist zugesetzt, von Frau Elisabeths nicht großem Vermögen ein nicht unerheblicher Teil. [...] entschlußlos einen als unhaltbar erkannten Interimzustand fortzuführen scheint mir unwürdig und sinnlos.«²¹

²¹ Wolff an Werfel, Brief vom 23.6.1930, Zeller/Otten, S. 352.

Wolff vermied es im Gegensatz zu anderen Verlegern, durch seine Zahlungsschwierigkeiten während der Weltwirtschaftskrise in Abhängigkeit von Gläubigern, Druckern und Buchbindern zu geraten.

»Was jetzt geschieht? [...] ich verkaufe soweit aus, daß wir schuldenfrei werden (was jetzt schon eigentlich der Fall ist), [...] und dann wird es sich zeigen müssen, ob sich jemand findet, der Lust hat, den verbleibenden Kern des Verlages [...] wieder neu auf- und auszubauen.«²²

Der Käufer fand sich, wie beim Hyperion-Verlag und dem Verlag der Weißen Bücher, in dem Schwager Peter Reinhold, der den Torso 1931 übernahm und 1933 in Berlin als Fusion mit dem Verlag Der Neue Geist bescheiden weiterführte. 1940 wurde der Berliner Kurt Wolff Verlag in Genius-Verlag umbenannt, produzierte aber seit 1942 nicht mehr und erlosch endgültig im Jahr 1946.

Die Jahre 1931 und 1932 verbrachte Wolff auf Reisen, meist im Ausland lebend. Neue berufliche Pläne wie die Übernahme einer Rundfunkintendantur in Berlin zerschlugen sich aus politischen Gründen. Kurz nach dem Reichstagsbrand, in der Nacht zum 2. März 1933, verließ der Verleger Deutschland für immer. Auch nach dem Krieg kehrte er nur zu Besuchen zurück.

Mit 43 Jahren stand Kurt Wolff am Ende einer glanzvollen Karriere, die ihm die wichtigste verlegerische Position im literarischen Leben des Expressionismus eingebracht hatte. Mit 54 gelang es ihm – nach elfjährigem Privatisieren im europäischen Exil – in den USA noch einmal, zusammen mit seiner zweiten Frau Helen Wolff, einen neuen Verlag für Weltliteratur, aber auch für internationale Literatur der Gegenwart aufzubauen, Pantheon Books, Inc., für den er Anne Morrow Lindberghs *Gift from the Sea* und Boris Pasternak mit seinem Weltbestseller *Doctor Zhivago* entdeckte und die englischsprachigen Rechte an der *Blechtrommel* von Günter Grass noch aus den Fahnen heraus erwarb.

Auch im Alter zeigten sich Wolffs ungebrochene literarische Neugier und sein Spürsinn für neue Literatur, die seine hervorstechendsten Eigenschaften als Verleger waren. In seinen letzten beiden Lebensjahren widmete er sich gemeinsam mit seiner Frau dem Verlagsimprint *Helen and Kurt Wolff Books* bei Harcourt, Brace & World, in dem die beiden Verleger von neuem Bücher deutscher, französischer und amerikanischer Autoren verlegten. Zu den ersten Autoren gehörten Karl Jaspers, Josef Pieper, Karl von Frisch und Peter Weiss.

²² a.a.O.

Die Renaissance des Expressionismus nach dem Krieg und seinen Ruhm, der entscheidende verlegerische Förderer dieser Literatur gewesen zu sein, hat Wolff mit gemischten Gefühlen und eher abwehrend miterlebt. Er wollte sein verlegerisches Werk nicht auf die wenigen Jahre einer literarischen Ara festgelegt wissen.

Im Oktober 1963 fuhr der inzwischen sechsundsiebzigjährige Verleger nach Marbach am Neckar, um im Deutschen Literaturarchiv die dortigen Sammlungen literarischer Zeugnisse des Expressionismus zu besichtigen und sich mit Freunden zu treffen. Er starb, noch ehe er diese Dokumente gesehen hatte, am 21. Oktober 1963 bei einem Autounfall in Ludwigsburg. Auf seinem Nachttisch im Hotel lag der Katalog der Marbacher Expressionismusausstellung.

Dieser Beitrag erschien erstmals in: *Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman*. Hg. von Barbara Weidle, Bonn 2007, S. 11–42. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung im August Macke Haus, Bonn, 10. Mai–9. September 2007. Er wurde für das vorliegende Jahrbuch überarbeitet.