

Geschichte des deutschen Buchhandels
im 19. und 20. Jahrhundert

Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert

Im Auftrag des Börsenvereins
des Deutschen Buchhandels herausgegeben
von der Historischen Kommission

Band 2: Die Weimarer Republik 1918 – 1933

De Gruyter

Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert

Die Weimarer Republik 1918 – 1933

Teil 2

Im Auftrag der Historischen Kommission herausgegeben
von Ernst Fischer und Stephan Füssel

De Gruyter

Herausgeber: Historische Kommission

Ordentliche Mitglieder der Historischen Kommission: Prof. Dr. h.c. mult. Klaus G. Saur, München, Vorsitzender; Prof. Dr. Reinhard Wittmann, Fischbachau, Stellv. Vorsitzender; Prof. Dr. Ernst Fischer, Mainz; Prof. Dr. Stephan Füssel, Mainz; Dr. Roland Jaeger, Hamburg; Prof. Dr. Siegfried Lokatis, Leipzig; Prof. Dr. Wulf D. v. Lucius, Stuttgart; Prof. Dr. Ursula Rautenberg, Erlangen; Thedel v. Wallmoden, Göttingen.

Korrespondierende Mitglieder der Historischen Kommission: Prof. Dr. Hans Altenhein, Bickenbach; Dr. Werner Arnold, Wolfenbüttel; Dr. Jan-Pieter Barbian, Duisburg; Prof. Dr. Frédéric Barbier, Paris; Thomas Bez, Bietigheim-Bissingen; Dr. Hans-Erich Bödeker, Göttingen; Dr. Monika Estermann, Berlin; Prof. Dr. Bernhard Fabian, Münster; Dr. Bernhard Fischer, Weimar; Prof. Dr. John L. Flood, Amersham; Prof. Dr. Christine Haug, München; Dr. Stephanie Jacobs, Leipzig; Prof. Dr. Georg Jäger, München; Graham Jefcoate, Nimwegen; Dr. Thomas Keiderling, Leipzig; Dr. Michael Knoche, Weimar; Prof. Dr. Hans-Joachim Koppitz, Mainz; Dr. Mark Lehmstedt, Leipzig; Dr. Christoph Links, Berlin; Prof. Dr. Alberto Martino, Wien; Dr. Helen Müller, Gütersloh; Prof. Dr. Ulrich Ott, Öhningen; Prof. Dr. Dr. h.c. Paul Raabe, Wolfenbüttel; Bernd Rolle, Jena; Prof. Dr. Patrick Rössler, Erfurt; Prof. Dr. Helmut Röttsch, Leipzig; Prof. Dr. Walter Rüegg, Villette/Lauvaux; Prof. Dr. Wolfgang Schmitz, Köln; Prof. Dr. Ulrich Johannes Schneider, Leipzig; Prof. Dr. Ute Schneider, Mainz; Dr. Volker Titel, Erlangen; Prof. Dr. Peter Vodosek, Stuttgart; Clara Waldrich, München.

Redaktion und Satz: Dr. Anke Vogel

ISBN 978-3-598-24809-2

e-ISBN 978-3-11-023237-0

Library of Congress Control Number: 2001449588

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Einbandillustration:

George Grosz: Bertolt Brecht vor dem Ullsteinhaus. © Estate of George Grosz, Princeton, N.J. / VG Bild-Kunst, Bonn 2012

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Druck: Strauss GmbH, Mörlenbach
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

5.2	Verlagswesen / Programmbereiche (Fortsetzung)	
5.2.5	Belletristische Verlage (Stephan Füssel)	1
	<i>Die Kulturverleger in der Weimarer Republik: S. Fischer – Exkurs: Filmnebenrechte am Beispiel von Gerhart Hauptmann – Bemerkungen zur Bücherkrise – Eugen Diederichs Verlag – Insel-Verlag – Die zweite Generation von Kulturverlegern: Gustav Kiepenheuer – Der Verlag »Die Schmiede« – Rowohlt – Historienroman und Tatsachenliteratur – Kurt Wolff Verlag – Drei Masken Verlag – Verlage der Avantgarde: Paul Steegemann Verlag – Malik Verlag – Alternative Marketing- und Vertriebsformen: Knauer Verlag – Vom Vertrieb her gedacht... Wilhelm Goldmann Verlag, Leipzig – Die ideale Vermarktungskette: Der Ullstein-Verlag – Exkurs: Propyläen – Gelbe Ullstein Bücher und die Bestseller-Politik – Arcadia Bühnenvertrieb – Preiswerte Literatur in Reihen: Der Reclam-Verlag im Umbruch – Auf dem Weg ins Dritte Reich: Piper-Verlag – Deutsche Verlags-Anstalt – Langewiesche-Brandt – Georg Müller Verlag – Albert Langen Verlag – Carl Hanser Verlag – Die Anfänge des belletristischen Verlags C. Bertelsmann in den 1920er Jahren – Belletristik als Vertriebsmotor bei Bertelsmann</i>	
5.2.6	Literarische Zeitschriften und Publikumszeitschriften (Corinna Norrick)	91
	<i>Expressionistische Zeitschriften – Die Weltbühne, Das Tagebuch und Die literarische Welt – Publikums- und Rundschauzeitschriften – Film und Zeitschriften – Populärwissenschaftliche Zeitschriften</i>	
5.2.7	Weltanschauungsverlage (Siegfried Lokatis)	111
	<i>Politische Richtungsverlage in einer zerrissenen Gesellschaft – Linke Verlage in der revolutionären Nachkriegszeit – Der zentrale KPD-Verlag – Illegale Verlagstätigkeit der Komintern – Vertriebsprobleme – Abweichler von der »Linie« – Politische Verlage der rechten Szene – Verlage der bündischen Jugendbewegung: Erich Röth und Erich Matthes – Rhetorik völkischen Marketings – Julius F. Lehmann und die Anfänge eines nationalsozialistischen Verlagswesens – Der Verlagskonzern des DHV</i>	
5.2.8	Konfessionelle Verlage (Olaf Blaschke und Wiebke Wiede)	139
	<i>Konfessionen und konfessionelle Verlage in der ungeliebten Republik – Protestantent in der Defensive – Katholiken nach der Gettozeit – Konfessionalismus und Konfession – Konfessionelle Verlage: Nebeneinander, Gegeneinander und Miteinander – Protestantische Verlage – Theologie im Umbruch: die traditionellen Verlage wissenschaftlicher Theologie – Neue Konkurrenzlage – Katholische Verlage – Der Herderverlag: Dachverlag für viele Positionen – Lagerkämpfe und Positionsverlage – Das Profil des Matthias-Grünwald Verlags im katholischen Verlagsfeld – Jüdische Verlage – Prekäre Existenzen: Jüdische Kleinverlage – Verlage mit organisatorischem Rückhalt</i>	

5.2.9	Kinder- und Jugendbuchverlage (Helga Karrenbrock)	183
	<i>Statistiken zum Jugendbuchverlag – Titelproduktion, Verhältnis der Ersterscheinungen zu Neuauflagen, Anteil an der Gesamtproduktion – Vergleich mit dem belletristischen Verlag – Die Jugendschriftenbewegung und deren Programmatik – Verwissenschaftlichung der Jugendschriftenfrage: die neue Jungleserpsychologie – Tendenzen der Kinder- und Jugendliteratur: Märchenkinder und Zeitgenossen – Der Jugendbuchverlag zwischen Tradition, Innovation und Moderne – »Altbewährte« Jugendbuchverlage – Herder, Freiburg – Ensslin & Laiblin, Reutlingen – Schaffstein, Köln – Neue Verlagsprofile eingeführter Verlage – Stalling, Oldenburg – Gundert, Stuttgart – Neue Kinder- und Jugendbuchverlage der Weimarer Republik: Franz Schneider – Innovative Neue Kinder- und Jugendbuchverlage: Stuffer, Müller und Kiepenheuer, Williams – Proletarische/sozialistische Gegenöffentlichkeit im Jugendbuchverlag: Der Malik Verlag und der Verlag der Jugendinternationale – Die ›Not des Jugendbuchs‹</i>	
5.2.10	Der Schulbuchverlag (Julia Kreuzsch)	219
	<i>Entwicklungstendenzen – Bildungspolitik und Schulreform – Das Schulbuchzulassungsverfahren – Schulbuchverlage und Schulbuchproduktion – Beispiele für Programmentwicklung in Schulbuchverlagen – Ausstattungsprobleme – Der Schulbuchmarkt und das Sortiment – Schulbuchmonopol – Lernmittelfreiheit – Teuerungszuschlag und Schlüsselzahl – Verlag und Sortiment – Sortiment und Schule, Auchbuchhandel, Altbuchhandel – Freixemplare und Ausstattung von Hilfsbüchereien</i>	
5.2.11	Sachbuch- und Ratgeberverlage (Brit Voges)	241
	<i>Das Leseublikum – Der Julius Springer-Verlag – Die Franckh'sche Verlagshandlung – Ullstein AG – Der Rowohlt Verlag – Sachbücher von links – Der Malik Verlag – Der Langenscheidt Verlag – Das Sachbuch in den Buchgemeinschaften – Kaufhausbuchhandel – Die Schwabachersche Verlagsbuchhandlung</i>	
5.3	Verlagsorganisation: Lektorat (Ute Schneider)	271
	<i>Steigende Bedeutung des Lektors im literarischen Verlag – Aufgabengebiete des Lektors – Anforderungsprofil ›Enzyklopädische Bildung‹ – Kompetenzen und Status des Lektors</i>	
6	Der Zwischenbuchhandel	
6.1	Der Kommissionsbuchhandel (Thomas Keiderling)	283
	<i>Grundlegende Entwicklungen – Die Geschäftsgeografie des Kommissionsbuchhandels – Leipzig – Stuttgart – Berlin – Vernetzung der Kommissionsplätze: Sammelbezug und Bücherwagendienste – Die weitere Umgestaltung des Leipziger Kommissionsplatzes durch den Verein Leipziger Kommissionäre – Der Konzentrationsprozess – Betriebswirtschaftliche Aspekte: Ausgewählte Bilanzen – Die personale Ebene: Die Unternehmer und leitenden Angestellten – Die Angestellten – Auseinandersetzungen am Arbeitsplatz: Streikbewegung und Gewerkschaft</i>	

6.2	Das Barsortiment (Thomas Keiderling)	316
	<i>Grundlegende Entwicklungen – Werbung für das Barsortiment: Katalogarbeit und Ausstellungen – Vereinssortimente – Bilanzen und Spezialisierungen ausgewählter Vereinssortimente – Das Schlesische Vereinssortiment in Breslau (gegr. 1879) – Die Münchner Kommissionsbuchhandlung e. GmbH (gegr. 1915) – Die Genossenschaft der Hamburger Buchhändler e. GmbH (gegr. 1919) – Der Grossobuchhandel – Bilanzen und Spezialisierungen des Kommissionshauses deutscher Buch- und Zeitschriftenhändler e. GmbH in Leipzig – Interessenvertretungen des Grossobuchhandels</i>	
7	Verbreitender Buchhandel	
7.1	Der Sortimentsbuchhandel (Ernst Fischer)	335
	<i>Divergierende Interessen: das Verhältnis von Sortiment und Verlag – Die wirtschaftliche Lage im Sortimentsbuchhandel – Der Sortimentsbuchhandel in der Firmenstatistik – Die Erneuerung des buchhändlerischen Berufsethos: Der »Jungbuchhandel« – Die »Bücherstube«: Siegeszug eines neuen Einrichtungstyps – Schaufenstergestaltung – Das neue Werbebewusstsein im Buchhandel – Politischer Buchhandel: Der sozialdemokratische Parteibuchhandel – Der kommunistische Buchhandel – Buchhandlungen im Bereich rechtsextremer Strömungen – Konfessioneller Buchhandel: Der evangelische Buchhandel – Der katholische Buchhandel – Jüdischer Buchhandel – Konkurrierende Distributionswege des Buches: der »Auchbuchhandel« – Vereinsbuchhandel</i>	
7.2	Der Antiquariatsbuchhandel (Ernst Fischer)	413
	<i>Die Situation nach Ende des Ersten Weltkriegs – Die Luxussteuer – Auswirkungen der Inflation – Die Einkaufsgenossenschaft Löwen – Organisationsbestrebungen – Das Verhältnis zum Börsenverein – Bemühungen um ein eigenes Organ – Firmenstatistik – Das wissenschaftliche Antiquariat – Das bibliophile Antiquariat – Der Auktionsbuchhandel – Modernes Antiquariat</i>	
7.3	Der Reise- und Versandbuchhandel (Christine Haug)	449
	<i>Fortschreitende Professionalisierung des Reise- und Versandbuchhandels in den Vorkriegsjahren – Organisationsstrukturen und Arbeitsabläufe im Versandbuchhandel – Leistungsmerkmale des Postbetriebs und ihre Auswirkungen auf die Werbestrategien im Versandbuchhandel – Die Entwicklung des Reise- und Versandbuchhandels im Ersten Weltkrieg – Die Einführung des Teuerungszuschlags im Reise- und Versandbuchhandel – Der wissenschaftliche Reise- und Versandbuchhandel in den zwanziger Jahren – Die Vereinigung der am Reisebuchhandel interessierten Verleger – Ratgeber und Haushaltsliteratur – Programmschwerpunkte des Versandbuchhandels während der Weltwirtschaftskrise</i>	

7.4	Der Bahnhofs- und Verkehrsbuchhandel (Christine Haug)	465
	<i>Die Einführung des Teuerungszuschlags für Zeitungen und Zeitschriften – Pläne zur Sozialisierung des Verkehrsbuchhandels in den Jahren 1918/1919 – Die »Allgemeinen Bedingungen für die Zulassung der Bahnhofsbuchhandlungen« 1922 – Der Verkehrsbuchhandel und seine gewerberechtliche Sonderstellung – Auswirkungen der Ruhrbesetzung 1923/1924 auf den Verkehrsbuchhandel – Die Wiederbelebung des Tourismus und die Kooperation des Verkehrsbuchhandels mit anderen Reiseanbietern – Der Schiffsbuchhandel – Reiselektüre für Schiffsreisende – Der Hotelbuchhandel – Reiselektüre für Hotelgäste – Der Luftschiff- und Flughafenbuchhandel – Reiselektüre für Flugreisende</i>	
7.5	Der Warenhausbuchhandel (Christine Haug)	491
	<i>Professionalisierung des Warenhausbuchhandels nach dem Ersten Weltkrieg – Sukzessive Anerkennung der Warenhäuser durch den Börsenverein – Die Einführung des Teuerungszuschlags für Warenhausbuchhändler – Die Buchabteilung im Warenhaus – Verlagsanstalten von Warenhäusern – Die Einheitspreisgeschäfte der Warenhäuser seit den 1930er Jahren – Die Leihbüchereien in den Warenhäusern – Werbemaßnahmen im Warenhaus</i>	
7.6	Gewerbliche Leihbüchereien und Lesezirkel (Ernst Fischer)	515
	<i>Im »alten Geiste«: Das Leihbibliothekswesen in den Zwanzigerjahren – Der Umbruch um 1930 – Wandel in Organisation, Bücherangebot und Funktion: die »neuzeitliche Leihbücherei« – Das Verhältnis zum Volksbildungs- und Volksbüchereiwesen – Organisatorische Bestrebungen – Verhältnis zum Buchhandel – Lesezirkel</i>	
7.7	Sonderformen des verbreitenden Buchhandels (Christine Haug)	535
	<i>»Fliegender Buchhandel«, Straßen- und Kioskhandel, Schreib- und Papierwarenhandel – Gewerberechtliche Stellung des Straßen- und Kioskhandels – Professionalisierungstendenzen im Straßen- und Kioskhandel – Bezugsquellen und literarische Qualität der Kioskware – Untergrundbahnen und die Ausbildung einer literarischen Subkultur – Gründung von Kioskgesellschaften – Die Pressekonzerne Hermann Stilke und Leopold Ullstein – Die Gründung von Pressevertriebsstellen – Das Geschäft mit den Automaten – Theater- und Kinobuchhandel – Schreibwaren- und Papierhandel, Schulbuchhandel</i>	
8	Buchgemeinschaften (Urban van Melis)	553
	<i>Bedeutung der Buchgemeinschaften – Buchgemeinschaften mit bürgerlichem Lesepublikum – Buchgemeinschaften mit speziellen Zielgruppen – Religiöse Buchgemeinschaften – Konservative und nationalistische Buchgemeinschaften – Linke Arbeiterbuchgemeinschaften – Buchgemeinschaften des Buchhandels – Der traditionelle Buchhandel und die Buchgemeinschaften</i>	

9	Buchexport und deutscher Auslandsbuchhandel (Ernst Fischer)	589
	<i>Der Zusammenbruch der deutschen Buchausfuhr im Ersten Weltkrieg – Krisenmanagement: Die »Deutsche Gesellschaft für Auslandsbuch- handel« – Die Auslandsabteilung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler – Der Verein der Deutschen Antiquariats- und Export- Buchhändler und die Vereinigung Hamburg-Bremer Exportbuchhändler – Auslandsschleuderei und Valutagewinne: Die Bücherausfuhr im Zeichen der Mark-Inflation 1919 – 1923 – Die Außenhandelsnebenstelle für das Buchgewerbe – Die »Verkaufsordnung für Auslandslieferungen« des Börsenvereins – Änderungen in den Bestimmungen der »Verkaufsordnung für den Auslandsbuchhandel« – Zwischen »relativer Stabilisierung« und Weltwirtschaftskrise: Der Buchexport 1924 – 1933 – Zu hohe Bücher- preise? Der Einbruch im Buchexport am Beginn der dreißiger Jahre – Probleme der Rückeroberung und Erschließung von Auslandsmärkten – Enttäuschte Hoffnungen: Auslandsbuchhandel in den Vereinigten Staaten von Amerika – Buchexport und Auslandsbuchhandel in Mittel- und Südamerika – Zur Firmenstruktur des Export- und Auslandsbuchhandels: Das Auslandssortiment – Das Exportsortiment – die Firma Halem in Bremen</i>	
	Die Autoren des Bandes	639
	Gesamtregister zu den Bänden 2/1 und 2/2	641

Stephan Füssel

5.2.5 Belletristische Verlage

Es handelt sich bei dem billigen Buch gar nicht um eine *Umgestaltung*, sondern um eine *Erweiterung* des Büchermarktes. Das billige Buch wird, wenn es die große Zukunft bekommt, die mir vorschwebt, das Sortiment auf eine breite und gesunde Basis stellen. Ein neuer großer Käuferkreis kann dem Buchhandel erschlossen werden. Heute ist es das billige Buch; aber morgen kann der Leser dieses Buch schon in die Reihe der verwöhnteren Bücherkäufer einrücken, denn wer einmal Bücher in sein Haus geschafft hat, ist in die Kulturschicht der Bücherkäufer eingetreten.¹

Samuel Fischer betonte in seinem grundlegenden Aufsatz *Der Verleger und der Büchermarkt* die Rolle des Verlegers als die eines Kulturvermittlers – auch für das 20. Jahrhundert. Gleichzeitig akzeptierte er, dass sich das Buch neuen Publikumsschichten öffnete und sich damit von einem exklusiven Gut zu einem Massenprodukt wandelte. Auch die Rezeptionsbedingungen von Literatur änderten sich: Nicht wenige Autoren drängten darauf, ihre Texte vorab in illustrierten Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichen zu können; Titel wurden in preiswerten Buchreihen oder in den aufblühenden Buchgemeinschaften mehrfach verwertet, daneben gewannen die neuen Nebenrechte Hörfunk und Film zunehmend an Bedeutung. Auch literarisch anspruchsvolle Texte erschienen in günstigen Reihen in Massenauflagen.

Die Verleger mussten sich auf diesen neuen Markt und auf ein verändertes Rezeptionsverhalten der Leser, die das Buch nur noch als eine von mehreren Unterhaltungs- oder Bildungsmöglichkeiten ansahen, einstellen. Neben das klassische Sortiment rückten neue Vertriebsformen einer mobiler werdenden Gesellschaft, die preiswerten Buchreihen fanden vor allem im Bahnhofs- und Warenhausbuchhandel steigenden Absatz. Auf diese Weise sank gleichzeitig die Hemmschwelle bildungsferner Schichten, Bücher zu konsumieren. Die Zeitschriften wurden zu wichtigen Partnern der literarischen Verlage, da in den deutschsprachigen Ländern jedes Jahr etwa 20.000 Zeitschriftenromane publiziert wurden.²

Die führende Verlagsstadt belletristischer Verlage in der Weimarer Republik war mit 7.545 Veröffentlichungen im Jahr (1927) eindeutig Berlin, gefolgt von Leipzig mit 4.569 Titeln und, mit großem Abstand, München mit 1.662 sowie Stuttgart mit 1.602 Titeln.³ Insgesamt setzte die *Schöne Literatur* ihren im Ersten Weltkrieg begonnenen Siegeszug auch in der Weimarer Republik auf beeindruckende Weise fort.⁴

Die 15 Jahre der Weimarer Republik waren zu Beginn von dem Versuch der großen Verlegerpersönlichkeiten der Kaiserzeit gekennzeichnet, ihre Erfolgskonzepte unter

1 S. Fischer: Der Verleger und der Büchermarkt. In: [Almanach] Das XXVte Jahr, S. 24–33.

2 Vgl. Fischer/Füssel: Signaturen der Epoche in Band 2/1 dieser Buchhandelsgeschichte, S. 5–28. Diese Einleitung enthält bereits zahlreiche Hinweise auf die Veränderung des Buchmarktes im Zeichen der neuen Mediensymbiose; vgl. ebenso grundsätzlich: Füssel: Medienverbund.

3 Wittmann: 100 Jahre Buchkultur, S. 117–119, hier S. 119.

4 Vgl. Kastner: Statistik und Topographie des Verlagswesens. Die Weimarer Republik. Teil 1, S. 341–378, hier S. 343.

veränderten Rezeptionsbedingungen fortzuschreiben. Der Typus des Kulturverlegers der Kaiserzeit musste sich jedoch bald den veränderten Interessen des Publikums und den wirtschaftlichen Verhältnissen anpassen, zum Teil durch eine erheblich stärkere Ausrichtung auf zeitgenössische Literatur (Insel-Verlag/Reclam-Verlag). Samuel Fischer war gefordert, sich der Medienkonkurrenz zu Film und Hörfunk und neuen Vertriebsformen zu öffnen, bei Rowohlt rückte neben die deutschsprachigen Autoren Übersetzungsliteratur aus dem Französischen und auch aus dem amerikanischen Englisch. Ferner verstärkte sich die in der Kaiserzeit zunehmend wichtiger gewordene Stellung der Lektoren weiter.⁵ Innerhalb der einzelnen Verlage kam es – oft durch Generationenwechsel – zu flexibleren Geschäftsmodellen sowie zur Bevorzugung innovativer Autoren und aktueller Themen. Gottfried Bermann Fischer veränderte z. B. das Verlagsprofil seit 1928 behutsam aber stetig, die Erben Nils und Peter Diederichs konsolidierten den Diederichs-Verlag wirtschaftlich, rückten ihn allerdings zugleich weiter nach rechts.

Parallel dazu traten die für einzelne Verlegerpersönlichkeiten typischen patriarchalische Entscheidungsstrukturen immer mehr in den Hintergrund, da es die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen häufig notwendig machten, Fremdkapital auf dem Markt aufzunehmen: Die Verlage von Georg Müller und Kiepenheuer wurden 1920 in Aktiengesellschaften umgewandelt, Ullstein und Kurt Wolff 1921, S. Fischer 1922 und Die Schmiede 1924.

Insgesamt lässt sich eine zunehmende Tendenz zur vertriebsorientierten Verlagsführung beobachten. Zu den innovativen Kräften gehörte der Th. Knauer-Verlag mit seinen Buchserien für 2,85 Mark, die neue Käuferschichten für den Buchhandel hinzu gewannen und das »Denken in Reihen« professionalisierten. Vergleichbar absatzbezogen agierte Goldmann mit einem klaren Profil von Abenteuerromanen und Krimis und vor allem der Ullstein-Verlag, der eine geschlossene Vermarktungskette vom Zeitungs-vorabdruck über gebundene Bücher, die Taschenbuchverwertung und die Verfilmung im eigenen Konzern anbieten konnte. Neben den signifikanten wirtschaftlichen Veränderungen ist das vermehrte Aufkommen völkisch-nationaler Literatur bemerkenswert, die mit unterschiedlichem Gewicht in viele Verlagsprogramme aufgenommen wurde und den ideologischen Wandel vorbereitete. Im Zuge dieser Entwicklung brach der Bertelsmann-Verlag mit seiner fast 100-jährigen Tradition und orientierte sich von einem theologisch geprägten Universalverlag zu einem belletristischen Verlag mit völkischem Schrifttum um, wobei die Konzentration auf den Vertrieb auch hier das Erfolgsgeheimnis war.

Im Folgenden werden wichtige belletristische Verlage der Weimarer Republik exemplarisch mit ihrem Programmprofil und ihren marktpolitischen Veränderungen vorgestellt, wobei versucht wird, einerseits die Kontinuität der literarischen Verlage der Kaiserzeit⁶ zu würdigen und andererseits die wirtschaftlichen und ideologischen Veränderungen der 1920er Jahre und den Übergang zum Buchhandel im Nationalsozialismus aufzuzeigen. Verlage, die bisher nicht im Mittelpunkt verlagshistorischer Untersuchungen standen wie Rowohlt oder Th. Knauer, werden ausführlicher behandelt als andere,

5 Vgl. Schneider: Verlagsorganisation: Lektorat, in diesem Band S. 271–281.

6 Vgl. Estermann/Füssel: Literarische Verlage, Kaiserreich, Bd. 1/2 dieser Buchhandels-geschichte, S. 164–299.

die bereits mehrfach beschrieben wurden. Einige Verlage veränderten in dieser kurzen Phase von 15 Jahren ihr Profil⁷ und nahmen neue Programmbereiche auf, so dass es sich empfiehlt, die Kapitel über die Sachbuch-,⁸ die konfessionellen⁹ und die Weltanschauungsverlage¹⁰ parallel hierzu heranzuziehen.

Die Kulturverleger in der Weimarer Republik

S. Fischer

Die äußeren Rahmenbedingungen der Nachkriegszeit, die dramatische Inflation bis 1923, die wirtschaftliche Stagnation um 1925 und die Weltwirtschaftskrise 1929 erforderten neben ungewöhnlichen Maßnahmen wirtschaftliches Geschick sowie Feingefühl und Urteilsvermögen bei der Autorenbetreuung. Auch für S. Fischer waren die Jahre 1920 bis 1923 schwierig: die Produktion sank unter die der Vorkriegsjahre, 1920 erschienen dreißig Titel, 1921 fünfundzwanzig, 1922 einunddreißig und 1923 auf dem Höhepunkt der Inflation nur neunzehn Titel. 1919 konnten noch zahlreiche neue Autoren in das Programm aufgenommen werden (u. a. Yvan Goll, Hans Henny Jahnn, Marta Karlewis und Adrien Turel, Walt Whitman und Friderike Maria Winternitz). Nachdem 1920 kein neuer Autor hinzu kam, folgte 1921 bis 1923 jeweils nur einer.¹¹ Der Vertrieb von S. Fischer konzentrierte sich daher auf die Verwertung der vorhandenen Rechte durch die Herausgabe von *Gesammelten Werken* und den Verkauf in preiswerten, populären Buchreihen.

Für einen Verlag mit einer umfangreichen Backlist von Titeln, die traditionsgemäß lange vorgehalten und oft erst nach Jahren verkauft werden konnten, ergab sich in der Inflationszeit das Problem, dass Bücher, die noch mit »gutem« Geld hergestellt worden waren, zu entwerteten Geldkursen verkauft wurden und auf Grund explodierender Satz-, Herstellungs-, Papier-, Druck- und Vertriebskosten nicht mehr kostengünstig nachgedruckt werden konnten. Diese gestiegenen Kosten bedingten, dass für drei verkaufte Exemplare lediglich die Möglichkeit des Nachdrucks von nur einem Exemplar bestand. Ein solches Vorgehen führte selbstverständlich zu großen Problemen bei der Honorierung von Autoren, da oft nicht mehr ausgerechnet werden konnte, welcher Titel zu welchem Tageskurs verkauft worden war. Immerhin zogen diese ungewöhnlichen Zeiten auch ungewöhnliche Maßnahmen nach sich: 1923 verständigten sich die führenden literarischen Verlage (Georg Bondi, Bruno Cassirer, J. G. Cotta, Deutsche Verlags-Anstalt, Eugen Diederichs, S. Fischer, Insel-Verlag, Alfred Kröner, Ernst Rowohlt und Kurt Wolff) auf eine gemeinsame »Richtlinie für die Honorierung schönwissenschaftlicher Bücher«,¹² in der sie ihren Autoren die Geldentwertung erläuterten: »Um den Au-

7 Der Kunstverleger Bruno Cassirer z. B. wandte sich seit 1928 wieder mehr der Literatur zu, vor allem durch seinen rührigen Lektor Max Tau, vgl. dazu Abele: Zur Geschichte des Verlages Bruno Cassirer 1928–1932.

8 Vgl. Voges: Sachbuch- und Ratgeberverlage in diesem Band S. 241–270.

9 Vgl. Blaschke/Wiede: Konfessionelle Verlage in diesem Band S. 139–182.

10 Vgl. Lokatis: Weltanschauungsverlage in diesem Band S. 111–138.

11 S. Fischer, Verlag, S. 340 f.

12 DLA Marbach: Rowohlt Archiv; vgl. S. Fischer, Verlag, S. 344–346.

tor nicht unbillig unter der Entwertung seines Honorars leiden zu lassen, ist es erforderlich, in kürzeren Zeiträumen (halbjährlich oder vierteljährlich) mit ihm abzurechnen oder ihm zwischendurch Teilzahlungen nach Maßgabe des erzielten Absatzes zu leisten.« Im weiteren Verlauf führten die Verleger Musterkalkulationen der gegenwärtigen Druckkosten vor und schlussfolgerten: »Angesichts dieser unbestreitbaren Tatsache erscheint es nicht nur als ein Gebot der Billigkeit, sondern auch als ein solches der Selbsterhaltung, dass auch der Autor sich mit einem niedrigeren Anteil, als er vielleicht früher gewohnt war, bescheidet.« Trotz dieses Appells an die wirtschaftliche Notwendigkeit und die faktische Unmöglichkeit einer tagesgenauen geldwert-entsprechenden Abrechnung bestanden die meisten Autoren darauf, an den in finanziell sichereren Zeiten gemachten Verabredungen fest zu halten.

In dieser wirtschaftlich bedrängenden Phase fanden lebhaftere Diskussionen über Verlagsfusionen und die Umwandlung der Gesellschaftsformen statt. Samuel Fischer überlegte zwei Jahre lang, ob er ggf. mit einem der jüngeren Verleger in einer Aktiengesellschaft zusammenarbeiten sollte. Am 22. Januar 1921 schrieb Fischer an Gerhart Hauptmann, um die Planungen für das Jubiläumsjahr zu dessen 60. Geburtstag 1922 voran zu bringen:

Unter dem strengsten Siegel der Verschwiegenheit möchte ich dir anvertrauen, daß eine Kombination besteht, wonach diese Aktiengesellschaft in Gemeinschaft mit dem Verlag Kurt Wolff gegründet wird. Ich glaube, damit mein Werk auch für die Zukunft sowohl kapitalistisch wie verlegerisch so gefestigt zu haben, daß allen kommenden Evolutionen eine feste und zielsichere Verlagspolitik gegenübersteht. Die beiden Verlage sollen miteinander und nebeneinander bei vollkommener Interessengemeinschaft arbeiten, und es soll, wie ich schon erwähnte, eine gemeinsame Vertriebsabteilung errichtet werden, die imstande ist, auf breiter Grundlage auf die weitesten Volkskreise einzuwirken.¹³

S. Fischer sah durchaus die Konkurrenzsituation zu Kurt Wolff oder zum 1919 wieder gegründeten Rowohlt Verlag, aber auch zu Piper. Er bewunderte u. a. ihre offensive Werbung und ihre neuen Vertriebswege, sodass es ihm plausibel erschien, mit einem von ihnen im Vertrieb zusammenzuarbeiten. Sein langjähriger Lektor Heimann warnte allerdings vor einer zu engen Bindung:

Eine Verbindung zwischen diesem Verlag und uns [...] erscheint mir günstig und vorteilhaft, wenn sie ganz lose bleibt und nicht etwa zu einer Fusion wird. Die Letztere hielte ich für ein großes Unglück. [...] Eine Fusion mit Wolff wäre nur möglich, wenn der eine oder der andere der beiden Kontrahenten sich ganz aufgäbe und resignierte, und so weit sind beide doch wohl nicht. [...] Nur die Herstellung einer gewissen praktischen Courtoisie ist möglich und wünschenswert: Annäherung der geschäftlichen modi, kein Abjagen der Autoren, sondern, wo es allen Teilen nütz-

13 Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag, S. 848.

lich ist, Austausch; Preis- und Tantiemenpolitik; von Fall zu Fall gemeinsame Unternehmungen.¹⁴

Obwohl diese Pläne von S. Fischer mit der Bitte um strengste Verschwiegenheit an Gerhart Hauptmann weitergegeben worden waren, sprach er Kurt Wolff sogleich darauf an und zeigte unverhohlene Sympathie, von Wolff verlegt zu werden. Wolff teilte Hauptmann allerdings am 25. Mai 1921 mit, dass die Fusion gescheitert sei, aus seiner Sicht »verursacht durch Unentschlossenheit, begründet mit mangelndem Vertrauen« auf der Seite von S. Fischer. Den zweiten Schritt vollzog S. Fischer dann aber 1922: die Gründung einer Aktiengesellschaft. In einem Brief an Arthur Schnitzler vom 25. Dezember 1922 erläuterte er seine damit verbundenen Absichten:

Ich habe soeben meinen Verlag in eine Aktiengesellschaft umwandeln müssen, um meinen Verlagsbetrieb leistungsfähig zu erhalten. Die Form der Aktiengesellschaft bietet leichter wie der Privatbetrieb die Möglichkeit einer breiteren finanziellen Basis. Nach innen wird sich damit nichts an dem Verlag und seinen Geschäftsprinzipien ändern, denn selbstverständlich bleibe ich mit allen meinen Mitarbeitern in voller Unabhängigkeit und Verantwortung am Werk.¹⁵

Das Aktienkapital von 15 Millionen Mark wurde in 15.000 Inhaberaktien zu je 1.000 Mark aufgeteilt, von denen Samuel Fischer 14.900.000 Mark selbst zeichnete, lediglich 100.000 Mark gingen an die vier weiteren Aktionäre, die Schriftsteller Julius Meier-Graefe und Dr. Konrad Maril, den Dozenten Dr. Paul Gerstner und den Buchhändler Otto Roblack, die jeweils 25 Aktien erwarben. Eine Aktiengesellschaft bietet generell die Möglichkeit, relativ leicht Fremdkapital zu akquirieren. Dieses war zwar für den Notfall angedacht, konnte von Samuel Fischer aber über die Inflationszeit hinaus vermieden werden. Wenn es nötig wurde, setzte er weiter privates Kapital für seinen Verlag ein.

Einige Autoren waren in diesen Umbruchjahren nicht zu halten, so ging der originellste expressionistische Dramatiker Georg Kaiser 1920 zu Kiepenheuer (vgl. dort), wobei Kiepenheuer allerdings gleichzeitig seine Gesamtschulden von 500.000 Mark [!] übernehmen musste. Sowohl Arnolt Bronnen, Paul Kornfeld und Carl Ludwig Schleich als auch Emil Ludwig, der für die 1920er Jahre einer seiner Erfolgsautoren wurde, wechselten zu Rowohlt.

Exkurs: Die Filmnebenrechte am Beispiel von Gerhart Hauptmann

Der Hintergrund des Bucherfolges von Gerhart Hauptmann liegt zu einem großen Teil an der regen Präsentation seiner Dramen im Theater, im neu aufblühenden Hörfunk, im Stummfilm und im Tonfilm der 1920er Jahre. Dabei dominierten interessanterweise Hauptmanns Frühwerke (bis 1906). Als Beispiel können die Inszenierungen des Jubiläumsjahres 1922 mit eigenen Gerhart-Hauptmann-Festspielen herangezogen werden. Es wurden dort die Stücke *Einsame Menschen* (Uraufführung 1891), *Die Weber* (1891/92), *Kollege Crampton* (1892), *Der Biberpelz* (1893), *Hanneles Himmelfahrt*

14 Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag, S. 850.

15 Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag, Zitat S. 912.

(1893), *Die versunkene Glocke* (1896), *Florian Geyer* (1896), *Fuhrmann Henschel* (1898), *Schluck und Jau* (1899), *Rose Bernd* (1903) und *Elga* (1905) aufgeführt. Das einzige später verfasste Stück war *Die Ratten* aus dem Jahr 1910. Die neueren Stücke von Hauptmann, wie sein Drama *Dorothea Angermann* (Uraufführung 1926), wurden dagegen von der Kritik verrissen.¹⁶ Selbst im Jubiläumsjahr 1932 wurde in erster Linie der frühe Kanon gespielt, zusätzlich allerdings auch die Uraufführung von *Vor Sonnenuntergang*. Auffällig ist, dass in den 1920er Jahren besonders seine Traumstücke *Hanneles Himmelfahrt* (auch in der Opernfassung) und *Elga* eine gesteigerte öffentliche Beachtung erfuhren.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass sich die Buchverkäufe nicht immer an der Rezeption auf der Bühne orientierten, sondern in der Regel als Einzelausgaben eine erhebliche Nachfrage und vier bis zehn Auflagen im Erscheinungsjahr erreichten.¹⁷ Erst die (zu häufigen) Gesamtausgaben ließen sich nicht mehr in vergleichbarem Maß absetzen, die Ausgabe von 10.000 Exemplaren der »ergänzten Jubiläumsausgabe« im Jahr 1925 fand nur 3.300 Käufer, der Rest musste verramscht werden.¹⁸ Einen riesigen Erfolg hatte S. Fischer allerdings mit den seit 1926 herausgegebenen *Schulausgaben*: Die Schulausgabe der *Weber* erreichte 1932 das 216. Tausend.¹⁹

Obwohl Gerhart Hauptmann erst zu seinem 70. Geburtstag 1932 ein Radio geschenkt bekam, das er dann intensiv nutzte und sogar in seinen Tagebüchern kommentierte,²⁰ wusste er frühzeitig die Wirkung von Hörfunk und Film für seine Werke einzuschätzen. Er begrüßte die Verbreitung dramatischer Werke an »Millionen Menschen [...], die sie sonst nie zu sehen bekommen haben würden, weil sie nicht Zeit noch Geld genug haben, ins Theater zu gehen oder Bücher zu kaufen und zu lesen«. Er verband damit die Hoffnung, dass dies »sie vielleicht veranlassen würde, sich für die Kunst des ernstesten Theaters oder für das Buch zu interessieren.«²¹ In der Einleitung zu seiner *Phantom*-Verfilmung äußert sich Hauptmann ausgesprochen euphorisch, indem er die Wirkung des Kinos mit einem »Volksnahrungsmittel« vergleicht, gleichzeitig aber die Produzenten ermahnt, dass damit »die Last höchster Verantwortung [auf ihnen liege]: wenn Volksnahrungsmittel minderwertig, gefälscht oder sonst verdorben sind, so sind ihre Wirkungen im Volke verheerend.«²²

Im Hörfunk waren Hauptmanns Texte mit einer Lesung aus *Die versunkene Glocke* am 30. November 1923 in der Berliner *Funk-Stunde* gleich in den ersten Monaten zu hören.²³ Am 6. August 1924 wurde der erste Gerhart Hauptmann-Abend von der *Süddeutschen Rundfunk AG* gesendet.²⁴ Für die Zeit der Weimarer Republik weist Schaudig 66 Sendetermine von Rundfunkrezitationen Hauptmanns nach.²⁵ Eines der vollständi-

16 Mendelssohn: S. Fischer, S. 1074.

17 Mendelssohn: S. Fischer, S. 549.

18 Mendelssohn: S. Fischer, S. 1016.

19 Mendelssohn: S. Fischer, S. 1017.

20 Sprengel: »Das ungeheure Wunder des Radio«, S. 61–74.

21 Hauptmann: Bühne und Film. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. XI, S. 926–928.

22 Hauptmann: Über das Kino. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IX, S. 975.

23 Leppmann: Gerhart Hauptmann, S. 348.

24 Schaudig: Des Meisters Werk und Stimme, S. 31.

25 Schaudig: Des Meisters Werk und Stimme, S. 50 f.

gen Werke, die besonders gut im Rundfunk angenommen wurden, war u. a. seine Traumdichtung *Hanneles Himmelfahrt*, die fünfmal in unterschiedlichen Sendern bearbeitet und ausgestrahlt wurde.²⁶ Ebenso erfolgreich war Hauptmanns dramatische Version *Elga* der Grillparzer-Novelle *Das Kloster von Sendomir*. Eine besonders interessante Symbiose zwischen Bühnenaufführung und Hörfunkversion brachte *Der arme Heinrich*: Zum Auftakt einer neuen Sendereihe mit dem Titel *Berliner Theater* wurde das Drama in der Bühnenszenierung des Deutschen Volkstheaters gesendet.

Eine Veränderung der Bühnenproduktion brachte das Hörspiel-Neuarrangement *Mutter Wolffen*, bei dem es sich um eine Synthese der Hauptmann'schen Komödien *Der Biberpelz* und *Der rote Hahn* handelte, das im Juli 1930 von Alfred Braun produziert und in den Sendeanstalten von Berlin, Magdeburg und Stettin ausgestrahlt wurde. In der Rundfunkgeschichte gilt dieses Stück als eine der besten Bearbeitungen für den Rundfunk in dieser frühen Zeit und eine der besten Sprechregieleistungen des Regisseurs.²⁷ Darüber hinaus verfasste Hauptmann zwei Rundfunkessays, die eigens für dieses neue Medium geschrieben wurden, die Rede *Von den Möglichkeiten des Theaters*, die am 9. Oktober 1930 in der Berliner *Funk-Stunde* gesendet wurde,²⁸ und seine Rede *Über Deutschland*, die sowohl in der Berliner *Funk-Stunde* als auch in der Mitteldeutschen Sendegruppe am 25. Juni 1931 zu hören war.²⁹

Hauptmanns Roman *Atlantis* (1912) war bereits 1913 verfilmt worden, von 1919 bis 1922 folgten sechs weitere Werke, wobei ihm *Rose Bernd* (1919) und *Die Ratten* (1921) mit 40.000 bzw. 100.000 Mark (trotz der beginnenden Inflationszeit) ein phänomenales Honorar einbrachten.³⁰ Der Verlag wickelte diese Nebenrechte für seine Autoren ab, ohne selbst eine Provision für sich einzubehalten. So vermittelte S. Fischer beispielsweise die Verfilmung von Hauptmanns *Die Weber* 1926 an den Regisseur Friedrich Zelnik.³¹ Bei der Verfilmung von *Der Biberpelz* (1928) gelang der Schauspielerin Lucie Höflich der Brückenschlag zwischen Theater-, Film- und Hörspielfassung, da sie bereits 1925 an der Theaterinszenierung von Edgar Licho und dann an der Verfilmung 1928 beteiligt war und schließlich 1930 beim »Sendespiel« mitwirkte.³²

Nach dem Roman *Atlantis* wurde auch der Roman *Phantom* bereits im Erscheinungsjahr 1922 verfilmt. Hauptmann schrieb nicht nur ein Geleitwort für das Programmheft, sondern trat auch selbst im Vorspann des Films auf. Damit nutzte der Regisseur Friedrich Wilhelm Murnau im Jahr von Hauptmanns 60. Geburtstag die Popularität des Autors für die Literaturverfilmung.

26 Schaudig: *Des Meisters Werk und Stimme*, S. 50, Tabelle 2.

27 Schaudig: *Des Meisters Werk und Stimme*, S. 53.

28 Hauptmann: *Von den Möglichkeiten des Theaters*. In: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. VI, S. 812–815.

29 Hauptmann: *Sursumcorda!* In: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. VI, S. 820–826.

30 Schaudig: *Des Meisters Werk und Stimme*, S. 17.

31 Mendelssohn: S. Fischer Verlag, S. 1044 f.

32 Leppmann: Hauptmann, S. 347.

Bemerkungen zur Bücherkrise

Bei Samuel Fischers *Bemerkungen zur Bücherkrise* 1926 in seinem Almanach *Das 40. Jahr* spielen die wirtschaftlichen Belastungen der Jahre 1919 bis 1924 und der schwierige Umgang mit einigen seiner Stammaptoren eine erhebliche Rolle. In seinen Ausführungen schwingt neben guter Marktkenntnis auch ein Stück Kulturpessimismus des alternden Verlegers mit, da er die tiefer sitzenden Symptome hinter der allgemeinen Wirtschaftskrise hervorhebt:

Eine umso größere Bedeutung kommt der Bücherkrise als Barometer für unseren kulturellen Lebensstand zu. Da ist es nun sehr bezeichnend, dass das Buch augenblicklich zu den entbehrlichsten Gegenständen des täglichen Lebens gehört. Man treibt Sport, man tanzt, man verbringt die Abendstunden am Radioapparat, im Kino, man ist neben der Berufsarbeit vollkommen in Anspruch genommen und findet keine Zeit, ein Buch zu lesen. [...] Der verlorene Krieg und die amerikanische Welle haben unsere Lebensauffassung umgeformt, unseren Geschmack verändert. Unsere bürgerliche Welt, die sehr schnell geneigt ist, sich jeder zur Mode gewordenen Lebensform anzupassen, kann sich nicht genug tun in der Abkehr von alter bürgerlicher Tradition. Und so sind wir Zeuge einer Verflachung und Veräußerlichung des geistigen und seelischen Lebens, das im Begriff ist, zu einer bedenklichen Bedürfnislosigkeit herabzusinken. Bleibt dieser Zustand eine Weile bestehen, so führt er zu einer Verrohung des Geschmackes, zu einem Versiegen der geistigen und moralischen Kräfte unseres Landes.³³

Aufgrund dieser eher pessimistischen Diagnose äußert er sich über den wahren Charakter der Literatur: »Das neue Buch – es ist hier nur vom künstlerischen Werk die Rede – ist ein Ereignis. Der Öffentlichkeit müsste das ganze Gewicht eines solchen Ereignisses zum Bewusstsein gebracht werden.« Darüber hinaus fordert er, dass die Feuilletons in viel stärkerem Maße als in der Gegenwart die Rolle und Bedeutung der Literatur hervorheben müssten. Er wendet sich gegen die vordergründige Aktualität, die von Literatur neuerdings gefordert würde:

Für den Dichter gibt es keine »Aktualität«. Jeder Stoff, den er lebendig machen kann, trägt seine Aktualität, sein Zeitgefühl, seine Gegenwartigkeit in sich. [...] Ein Roman ist nicht deshalb aktuell, weil darin Auto und Flugapparat eine Rolle spielen, entscheidend dafür bleibt, ob das Zeitgefühl in alle Poren des Werkes eingedrungen ist. Probleme können veralten, durch die Entwicklung überholt, also unmodern werden, menschliche Schicksale bleiben die gleichen, und so kann eine Novelle von Kleist im Kostüm oder in sozialer Anschauung an eine bestimmte Zeit historisch gebunden sein, nicht aber in Hinsicht auf das menschliche Erlebnis, das durch die Lebendigkeit der Darstellung unsere Teilnahme unvermindert hervorruft.

33 S. Fischer: *Bemerkungen zur Bücherkrise*. In: *Das 40. Jahr*, S. 83.

Seine Bemerkungen schließen mit einem verhaltenen Optimismus:

Neben der Generation, deren Werke im In- und Auslande zu starker Wirkung gekommen sind, reift eine Schar junger und jüngster Talente heran. Die Aussicht besteht, dass die Kontinuität des Schaffens trotz der Lücke, die der Krieg gerissen hat, nicht unterbrochen wird. [...] Der deutsche Leser, der hingebungsvollste Leser, braucht das Buch, das gute Buch, das ihm das Wort des Dichters vermittelt, ihn mit des Dichters Phantasie und Gefühlswelt durchdringt, an seiner Seele rührt.³⁴

Bei dieser Gemütslage des Altverlegers Samuel Fischer war es sicherlich wichtig, dass im Jahr 1926 nicht nur ein verzagter Blick zurück geworfen wurde, sondern dass – nach Einschätzung seines Lektors Oskar Loerke – »im Hause ein erfreulich frischer Luftzug«³⁵ zu spüren war: Im Herbst 1925 war der Chirurg Gottfried Bermann (1897–1995), der im Februar 1926 die Tochter Brigitte Fischer heiratete, in die Verlagsleitung eingetreten. Bis er 1928 offiziell zum Geschäftsführer bestellt wurde, hatte er bereits durch diverse innovative Entscheidungen für den »frischen Wind« gesorgt, von dem Loerke sprach. Er eröffnete dem Verlag zahlreiche Kontakte zu neuen Autoren, unter ihnen Klaus und Erika Mann, Siegfried Kracauer, René Schickele und Manfred Hausmann. Daneben verstärkte er den Sachbuchbereich und richtete ein Fremdsprachenlektorat ein. Bereits 1926 erschienen die ersten vier Bände des englischsprachigen Erzählers Joseph Conrad, der in Deutschland bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt war. Noch im selben Jahr begann S. Fischer in bewährter Tradition eine Gesamtausgabe seiner Werke zu veröffentlichen, nachdem zuvor einzelne Bände bei Albert Langen in München oder bei Rütten & Loening in Frankfurt erschienen waren. Bermann Fischer erwarb die Rechte von diesen Verlagen und bemühte sich um weitere neue Übersetzungsrechte. Daneben wurden bereits bestehende Beziehungen zu ausländischen Autoren weiter gepflegt: von George Bernard Shaw, der schon seit 1903 Autor bei Fischer war, erschien 1924 die *Heilige Johanna*, die sein größter Erfolg wurde; seit 1923 publizierte S. Fischer außerdem die Werke des Dramatikers Eugene O’Neill *Kaiser Jones* (1923), *Der haarige Affe* (1924) und *Unterm karibischen Mond* (1924).³⁶ Aber auch moderne französische Literatur erschien auf Anregung von Gottfried Bermann Fischer, u. a. die Erzählung *Die Kumpane* von Jules Romain und 1932 sein Roman *Jemand stirbt*. Jean Giono machte den deutschen Leser mit dem modernen französischen Roman vertraut, auf *Ernte* folgten der Kriegsroman *Die große Herde* sowie *Der Berg der Stummen*, *Einsamkeit des Mitleids* und sein autobiografischer Roman *Der Träumer*. Antoine de Saint-Exupéry wurde vor allen Dingen mit seinem Roman *Nachtflug* (1932) populär.

Direkt auf Bermanns Vermittlung ging die Herausgabe einer schon seit Jahren geplanten *S. Fischer Schulausgabe moderner Autoren* zurück, die gleich in seinem ersten Jahr im Verlag realisiert wurde und die eine neue Zusatzverwertung bereits erfolgreicher Autoren mit sich brachte.

34 In: [S. Fischer Almanach] Das 40. Jahr, S. 85.

35 So Oskar Loerke in seinem Tagebuch zum 4. Juni 1926 nach einem literarischen Abend mit Gottfried Bermann Fischer und Alfred Döblin. Zitiert nach S. Fischer, Verlag, S. 361.

36 Stach: 100 Jahre S. Fischer Verlag, S. 99.

THOMAS MANN / BUDDENBROOKS

Ungekürzte Sonderausgabe 2,85 in Ganzleinen

<p>Es wurden ausgeliefert:</p> <p>Das 1. bis 150. Tausend am 7. November 1929 Das 151. bis 200. Tausend am 16. November 1929 Das 201. bis 250. Tausend am 23. November 1929 Das 251. bis 300. Tausend am 2. Dezember 1929 Das 301. bis 350. Tausend am 5. Dezember 1929 Das 351. bis 400. Tausend am 6. Dezember 1929 Das 401. bis 450. Tausend am 9. Dezember 1929 Das 451. bis 500. Tausend am 10. Dezember 1929 Das 501. bis 550. Tausend am 12. Dezember 1929 Das 551. bis 600. Tausend am 14. Dezember 1929 Das 601. bis 650. Tausend am 19. Dezember 1929</p>	<p>Ab 28. Dezember 1929</p> <p>wird ausgeliefert</p> <p>das 651. bis 700. Tausend</p> <p>Die Bestellungen werden auch weiterhin nach Maßgabe der Vorräte und in der Reihenfolge des Bestelleingangs erledigt</p>
--	--

S. FISCHER VERLAG / BERLIN

Vertriebsweg: Leipzig C.V., Karlsruhe C. K. & Co.
 Vertrieb: Leipzig C.V., Karlsruhe C. K. & Co.
 S. Fischer Verlag, Berlin, Leipzig, Karlsruhe, Stuttgart, Wiesbaden

Abb. 1: Auslieferungsanzeige für die Sonderausgabe der »Buddenbrooks«. In: Börsenblatt 96 (1929) 300 vom 30. Dezember.

gewordene Familiengeschichte ebenfalls zu diesem Sonderpreis herauszugeben. Droemer bot Thomas Mann ein Honorar von 100.000 Mark für eine Million verkaufte Exemplare an. Thomas Mann wollte das Angebot – unter anderem aus finanziellen Gründen – nicht ablehnen und bat S. Fischer um Zustimmung zu diesem Projekt. Während Samuel Fischer von den Massenaufgaben generell nichts hielt, hatte Bermann Fischer Kalkulationen in Auftrag gegeben, um die Frage beantworten zu können, ob man eine solche Sonderausgabe für 2,85 Mark selbst realisieren könnte. Diese Debatten führten wohl zu den schärfsten Auseinandersetzungen, die S. Fischer und sein Schwiegersohn je in einer verlegerischen Angelegenheit führten.³⁷ Samuel Fischer fürchtete, dass ein solcher Dumpingpreis den »Handel in seinen Grundlagen erschüttern müsse«.³⁸ Nur äußerst widerwillig gab er seinem Schwiegersohn die Zustimmung zu einer Sonderausgabe von 150.000 Exemplaren, die am 7. November 1929 erschien und durch die Vorbestellungen bereits am Erscheinungstag ausverkauft war. Als am 12. November die Nachricht eintraf, dass Thomas Mann den Literaturnobelpreis erhalten werde, erhöhte sich die Nachfrage sprunghaft, sodass bis zum Jahresende 900.000 Exemplare vertrieben werden konnten. 1932 wurde die letzte Auflage dieser Ausgabe mit insgesamt 1.165.000 Exemplaren verkauft. Thomas Mann unterstützte die Entscheidung des Verlages,

[...] weil solche Massenaufgaben nur in Ausnahmefällen erreicht werden können und dieser Sonderfall deshalb die normale Preisbindung anderer Verlagswerke nicht zu erschüttern vermag [...], und weil erfahrungsgemäß mit dem Preis von 2,85 Mark die zahlenmäßig größte Käuferschicht erfasst wird. Und weil dieses in Massen verkäufliche Werk dem Sortiment nicht nur auf Jahre hinaus Verdienstmöglichkeiten bieten, sondern auch durch seine Werbekraft neue Käuferschichten erschließen soll.³⁹

37 S. Fischer, Verlag, S. 368.

38 Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag, S. 1183.

39 Börsenblatt 96 (1929) 235, doppelseitige Anzeige: »Ein Sonderfall im Deutschen Buchhandel«.

Zwei weitere Entscheidungen kennzeichnen paradigmatisch den »neuen Wind«: die Sonderausgabe der *Buddenbrooks* für 2,85 Mark und die Annahme von Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Seit 1902 waren Thomas Manns *Buddenbrooks* in zahlreichen Ausgaben bei S. Fischer erhältlich, durchschnittlich 6.000 Exemplare wurden im Jahr verkauft. Der Verlag Th. Knaur, bekannt geworden für seine *Romane der Welt* zum Preis von 2,85 Mark wollte seinen Herausgeber Thomas Mann dafür gewinnen, seine schon klassisch

Gottfried Bermann Fischer äußerte sich in den nachfolgenden Jahren mehrfach ausgesprochen positiv über die »billigen Sonderausgaben moderner Autoren«. Bei einem Vortrag vor dem Schutzverband Deutscher Schriftsteller am 8. Oktober 1930 führte er aus:

Ich halte es für überflüssig, vor Ihnen den ethischen und kulturellen Wert der billigen Ausgaben zu erörtern. Es ist eine allzu beliebte Methode, Notwendigkeiten, die die Wirtschaft und die soziale Lage erfordern, nach außen hin mit dem Kulturgewand zu behängen und unter dem Signum »kulturelle Fragen« zu beantworten oder zu bekämpfen. Wir halten das moderne billige Buch in der Form, in der wir es herausbringen, für eine wirtschaftliche und soziale Notwendigkeit, die gefordert wird einerseits durch die stark herabgeminderte Kaufkraft weiter Volkskreise, andererseits durch das starke und immer mehr wachsende Interesse gerade minderbemittelter Schichten am modernen Buch.⁴⁰

Er schloss mit dem zum geflügelten Wort gewordenen Satz, der regelmäßig zur Charakterisierung der Umbruchsituation des Verlagswesens in den 1920er

Jahre Verwendung findet: »Neben dem speziell Verlegerischen liegt in dem Organisatorischen und Vertriebsmäßigen eine der wichtigsten Aufgaben des modernen Verlegers.«

An die Erfolge des Th. Knauer Verlages mit den Büchern zu 2,85 Mark anknüpfend, bot S. Fischer anschließend die Werke von Alfred Döblin, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Johannes V. Jensen, Bernhard Kellermann, Arthur Schnitzler und Jakob Wassermann zum ebenso günstigen Preis an.

Mit Unterstützung des Lektors Oskar Loerke konnte Gottfried Bermann Fischer sich gegenüber seinem Schwiegervater durchsetzen und Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* publizieren. Bermann Fischer gewann auf diese Art einen der wichtigsten Großstadtromane für den Verlag. Diese Symphonie der Großstadt mit sehr harten erzählerischen Schnitten, die der Filmtechnik entlehnt waren und die einen Eindruck von dem rasanten Leben Berlins in den 20er Jahren vermittelten, hatte eine eigene neue literarische Qualität, die u. a. an John Dos Passos' *Manhattan Transfer* im eigenen Verlag anschloss. In kongenialer Weise erhielt der 1929 erschienene Roman einen Schutzumschlag mit einer Collage von Georg Salter, die die erzählerische Collagetechnik bereits außen sichtbar machte (vgl. Abb. 3). Innerhalb von nur zwei Monaten wurden 20.000 Exemplare verkauft – und dies parallel zu der Massenaufgabe der *Buddenbrooks*. Bis Dezember 1932 konnten 50.000 Exemplare vertrieben werden. Ebenfalls im Bereich der Großauflagen reüssierten die

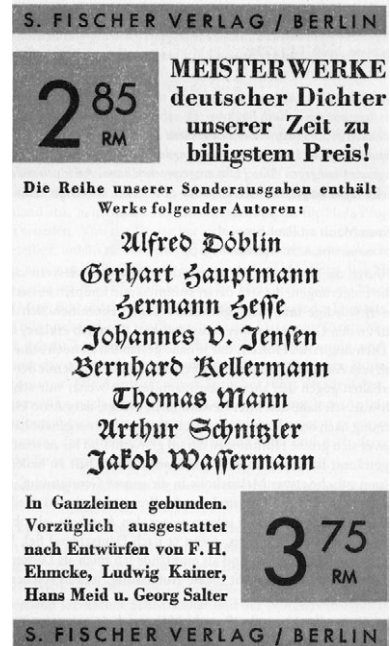


Abb. 2: Verlagsprospekt für die Fischer-Sonderausgaben vom April 1932. Ex: Marbach: S. Fischer, Verlagsarchiv.

40 DLA Marbach: S. Fischer Verlagsarchiv. Zitiert nach S. Fischer, Verlag, S. 371 f



Abb. 3: Georg Salter: Schutzumschlag als Bild- und Textcollage für Alfred Döblins Roman »Berlin Alexanderplatz«, Oktober 1929.

dem Wunsch: »Mögen die Erben Deines Werkes es mit Klugheit und ohne schimpfliche Nachgiebigkeit hinüber retten in Zeiten, die von großen humanen Ideen wieder etwas verstehen werden.«⁴²

Eugen Diederichs Verlag

Eugen Diederichs wurde auch von den Zeitgenossen als »Kulturverleger« gefeiert, der versuche, alle Erscheinungsformen des Lebens zu thematisieren. Er wollte mit seinem Verlag nach eigenem Bekunden einen »Versammlungsort moderner Geister« schaffen.⁴³ Solche schillernden Bezeichnungen verdecken jedoch nur das Fehlen eines klaren Verlagsprofils, das sich häufig in Einzelthemen verlor. Irmgard Heidler, die überaus akribisch alle zur Verfügung stehenden persönlichen, wirtschaftlichen, buch künstlerischen

S. Fischers Schulausgaben von Dichtern unserer Zeit, in denen zwischen 1926 und 1933 Hermann Hesse, Thomas Mann, Manfred Hausmann, Jakob Wassermann und Gerhart Hauptmann publiziert wurden.

Im Rekordjahr 1929/30 mit Thomas Manns *Buddenbrooks*-Sonderausgabe und Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* wurden 3,86 Millionen Mark umgesetzt, 1933/34 waren es dann nur noch 833.000 Mark.⁴¹ Vertreter der nationalsozialistischen Literaturpolitik verargten es Samuel Fischer, dass er der führende Verlag zeitgenössischer deutscher Dichtung war. Auf der ersten amtlichen schwarzen Liste standen u. a. Alfred Döblin und Alfred Kerr, Klaus Mann, Arthur Schnitzler und Jakob Wassermann. Der Verlag blieb aber auch nach dem 30. Januar 1933 in Berlin und konnte 1933/34 u. a. die ersten beiden Bände von Thomas Manns *Joseph*-Roman publizieren. Samuel Fischer verstarb am 15. Oktober 1934 kurz vor seinem 75. Geburtstag. Thomas Mann veröffentlichte am 28. Oktober in den *Basler Nachrichten* einen Nachruf *In Memoriam S. Fischer* mit

41 Deutscher Reichsanzeiger vom 5. Januar 1934: Bilanz der S. Fischer Verlag Aktiengesellschaft.

42 Zitiert nach Mendelssohn: S. Fischer, S. 1312.

43 Hübing: Versammlungsort moderner Geister, S. 509.

und literarischen Quellen des Verlages ausgewertet hat,⁴⁴ resümiert daher die Verlagsgeschichte Diederichs für den Zeitraum der Weimarer Republik:

Die Anpassung an die Zeitläufe gelang dem Kulturverlag nur teilweise. Schien es Anfang der 20er Jahre, als wäre die Synthese einschließlich des literarischen Verlags möglich, war zu Ende des Jahrzehnts die programmatische Zersplitterung unübersehbar und führte zu Versuchen von Neuansätzen in Literatur oder Soziologie. Der Begriff der Kultur wurde allmählich durch den des Volkstums, später der Volksgemeinschaft, überlagert, was der Verlagstendenz einen neuen Zug von Irrationalismus eintrug.⁴⁵

In den Verlagskatalogen der 1920er Jahre werden die Bücher nach folgenden Sachkategorien angeboten, die die Bandbreite der Interessen aufzeigen:

- Schriften der Antike (Aristoteles, Platon, Plotin)
- die deutsche Mystik (Meister Eckehart)
- die italienische Renaissance (Machiavelli)
- die deutsche Klassik (Goethe) und Romantik (u. a. Friedrich Hölderlin, Friedrich von Schlegel, Friedrich Schlegel, Bettina von Arnim)
- Bücher zu Friedrich Nietzsche
- Einzeltitel kulturtheoretischer oder lebensphilosophischer Ausrichtung.

»Werke der Weltliteratur als Bezugspunkte für die deutsche Kultur«

Strukturbildend für den Verlag wirkten die zahlreichen Reihen, so z. B. *Das Zeitalter der Renaissance* oder die von dem Germanisten Richard Benz herausgegebene Reihe *Die deutschen Volksbücher* oder *Die Märchen der Weltliteratur* oder *Die religiösen Stimmen der Völker* (1912–1925), *Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas* (1921–1927), *Zeitwende. Schriften zum Aufbau neuer Erziehung* (1921–1929) und vor allen Dingen die *Deutsche Volkheit* (1925–1935) in 79 Bänden.

Diederichs' volkspädagogische Absicht mit der Reihe *Deutsche Volkheit* wurde schon im Verlagsprospekt deutlich, der plakativ die Überschrift trägt: »Was der Verleger dem Publikum zu sagen hat!« Er hoffte, damit die sogenannte Bücherkrise im wirtschaftlichen und im inhaltlichen Sinne überwinden und eine große Anzahl von kulturhistorisch interessierten Lesern zurückgewinnen zu können. Er plante zehn Bände im Jahr, die in hohen Auflagen von 10.000 Exemplaren und zum günstigen Preis von 2 Mark angeboten werden sollten. Damit bewegte er sich zwar im unteren Preissegment, wurde aber von der *Insel-Bücherei* mit 90 Pf. pro Band noch deutlich unterboten.

Auch waren die Themen, die in der Reihe angesprochen wurden, wie meist in seinem Verlag, viel zu bunt. Neben zahlreichen vorbildlichen Lebensgeschichten (*Das Leben von Albrecht Dürer*; *Turnvater Jahn*; *Das Leben der heiligen Elisabeth*; *Königin Luise*) standen Sagen und Legenden (*Rübezahl*; *Marienlegenden*), historische Milieustudien (*Altgermanisches Frauenleben*) oder historische Topographien (*Sanssouci und*

44 Heidler: Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt.

45 Heidler: Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt, S. 877.

Friedrich der Große). Die Absatzzahlen betrug 1925 lediglich 2.200 bis 3.600 Exemplare, 1926 nur noch 1.500 bis 2.600 Exemplare, 1928 schließlich 1.500 Exemplare, sodass eine Deckungsauflage nur in den seltensten Fällen erreicht werden konnte.

Trotz seiner Produktwerbung im großen Stil, ganzseitigen Börsenblattanzeigen, sehr guten, auch typografisch ansprechend gestalteten Prospekten und guter Ausstattung der Bücher war der zahlenmäßige Erfolg der 1910er Jahre in den 1920ern nicht mehr zu erreichen. Seine historischen Bücher stießen auf wenig Interesse im Publikum und Neuauflagen ließen sich kaum noch realisieren.⁴⁶ Zu den erfolgreichsten Titeln gehörten seine frühen Autoren, Carl Spitteler, Hermann Löns, Alfons Paquet und Karl Lieblich. Umsatzbringer waren daneben die Tierbücher des dänischen Autors Svend Fleuron (1874–1966), der sich als vermöglicher Gutsbesitzer vor allem der Naturbeobachtung und der Tierschriftstellerei widmete, in die er allgemeine Betrachtungen zur Welt und zum Leben einflachte. Sein erster Titel *Ein Winter im Jägerhufe* (deutsch 1912) wurde bis in die 1920er Jahre immer wieder neu aufgelegt, 1919 erschien *Strix. Geschichte eines Uhus*, 1922 *Die rote Koppel* und *Schnipp Fidelius Adelszahn. Ein Dackelroman* (Erstauflage 10.000 Exemplare), 1925 *Die Schwäne vom Wildsee* (Erstauflage 10.500 Exemplare), *Die Färse vom Odinhof* (6.600 Exemplare) und *Flax Adilius – das bunte Leben eines Schäferhundes* 1929 (11.000 Exemplare). Fleuron wurde in Rezensionen häufig wegen seiner Naturschilderungen als »dänischer Löns«⁴⁷ bezeichnet.

Die verlegerische Arbeit von Eugen Diederichs in den 1920er Jahren war durch drei sehr unterschiedliche Faktoren bestimmt: Einmal seine zahlreichen psychischen und physischen Gesundheitsprobleme, dann die speziellen wirtschaftlichen Probleme der Inflationszeit und der Weltwirtschaftskrise und schließlich drittens durch seine alternativen Reformbewegungen der »Lauensteiner Buchhandelstagungen« und den Bemühungen um den »Jungbuchhandel«, die ihn erhebliche Kraft kosteten.

Wie auch andere Verleger ging er 1919 mit einigem Pessimismus über die künftige politische und gesellschaftliche Entwicklung an den Wiederaufbau: am Ende des Jahres 1920 litt er nach einem schwierigen Geschäftsjahr an einer chronischen Erschöpfung. Dem folgten in den nächsten Jahren depressive Phasen im Sommer, zahlreiche Kuraufenthalte, aber auch schwere Erkrankungen und Operationen zwischen Lungenembolie und Verdacht auf Zungenkrebs, chronischem Rheuma und ständigen Erkältungen und Erschöpfungszuständen. Gerade seine letzten Lebensjahre 1929 und 1930 wurden von seinen gesundheitlichen Problemen dominiert.⁴⁸

Dass er mit diesen Belastungen den eigenen Verlag noch führen, am gesellschaftlichen Leben mit Vorträgen, Tagungen, engagierten Artikeln etc. noch teilnehmen und zumindest im theoretischen Felde zu einem führenden Buchhandelsreformer werden konnte, brachte ihm in der Branche einige Anerkennung. Er war getrieben von seiner grundsätzlichen missionarischen Einstellung von der Aufgabe des Verlegers: »Das Buch ist nicht des Verlegers und nicht des Sortimenters wegen da, sondern damit der Geist des Verfassers auf möglichst gute und billige Weise seinen Weg zum Volke finde.

46 Heidler: Eugen Diederichs, S. 192–194.

47 Börsenblatt 86 (1919) 242, S. 11378.

48 Vgl. Heidler: Eugen Diederichs, S. 109–117.

Alle zukünftigen Organisationsfragen lassen sich nur unter dem Gesichtspunkt lösen: Wie weit wird der Buchhandel seiner Aufgabe als Volkserzieher gerecht?⁴⁹

Mit seiner zugespitzten Formulierung »der Buchhandel schläft« lud er seit 1922 zu Gesprächsgruppen im kleinen Kreis in die Idylle nach Lauenstein ein und beschäftigte sich dort mit Reorganisationsfragen des Börsenvereins nach dem Modell eines Industriekonzerns, er regte einheitliche Reklame für das Buch an, was mit zur Gründung des Werbeausschusses des Börsenvereins führte, er kritisierte als Verleger die Majorisierung des Börsenvereins durch das Sortiment. Auf dem Höhepunkt der Inflation diskutierte Diederichs die wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Verleger mit praktischen Ratschlägen zur Bewältigung auch von Währungskrisen, er empfahl Diskussionsrunden über Führungskonzepte innerhalb einer Firma, und immer wieder über Grundthemen der Berufsethik des Buchhandels, 1925 z. B. mit einer 4. Lauensteiner Tagung zum Thema: »Die Bildungs- und Kulturmöglichkeiten des deutschen Volkes von der Gegenwart aus gesehen«.⁵⁰ Derartige populäre und weit über die Branche hinaus reichende Aktivitäten brachten ihm verschiedene Anerkennungen ein, u. a. die Verleihung eines Ehrendokortitels der Universität Köln: »[...] weil er unermüdlich und freudig für das deutsche Buch gearbeitet hat, in der festen Überzeugung, daß unser deutsches Buch der beste Bürge deutscher Bildung und Gesittung sein und bleiben müsse.«⁵¹

Mit Blick auf die eigenen Finanzen polemisierte er gegen die »trustmäßig« hochgehaltenen Preise der Papierfabrikanten, nachdem die Papierpreise innerhalb von sechs Wochen 1920 um das Vierfache gestiegen waren.⁵² Ihm machte natürlich, wie allen Verlagen, die Geldentwertung zu schaffen, da sich das investierte Kapital erst nach einigen Jahren wieder hereinholen ließ. Ebenso wie S. Fischer beanstandete Diederichs öffentlich, dass sich der Nachdruck von Büchern bei der galoppierenden Entwertung kaum noch rechne, da die Herstellung etwa das 2.000-fache des Vorkriegspreises betrage, die Preise für Bücher aber nur das 600-fache.⁵³

Mitte der 1920er Jahre wandte er sich nachdrücklich gegen eine Verschleuderung von Büchern und plädierte für einen Durchschnittspreis von 8 Mark. »Volksausgaben« für 5 oder 6 Mark seien erst ab einer Auflagenhöhe von 10.000 Exemplaren möglich (wie z. B. bei Hermann Löns' *Wehrwolf*, 292. bis 341. Tsd. 1925). 1925 kam es noch einmal zu einer Blütezeit der Produktion: es wurden 65 neue Bücher gedruckt und 75 Auflagen nachgedruckt, aber schon ab 1926 gingen die Auflagen der bisher umsatzstärksten Autoren, Wilhelm Bölsche, Charles de Coster, Svend Fleuron oder Ricarda Huch, deutlich zurück.

Eine neue Gesamtausgabe wurde in den 1920er Jahren verwirklicht, die der Werke des belgischen Schriftstellers und Philosophen Maurice Maeterlinck (1862–1949), der bereits seit 1900 im Verlag vertreten war und der 1911 den Literaturnobelpreis erhalten hatte. Durch seine politischen Stellungnahmen als Belgier gegen Deutschland im Welt-

49 Diederichs, Eugen: Zur inneren Krise aller Buchhändlerorganisationen. In: Zopfabschneider Heft 5, Februar 1924, S. 24–26.

50 Vgl. Heidler: Eugen Diederichs, Lauensteiner Buchhandelstagungen und Jungbuchhandel, S. 117–129.

51 Verleihungsurkunde vom 15. April 1924, vgl. DLA Marbach: A: Diederichs/Ehrendoktor.

52 Diederichs, Eugen: Sintflut. In: Tat XII, Dezember 1920, S. 716.

53 Eugen Diederichs: Buchhandel, Buchpreis und Buchkäufer. In: Zeitstimmen. Literarische Beilage der »Zeit« vom 23. März 1923, Nr. 203; zitiert nach Heidler: Eugen Diederichs, S. 188–190.

krieg verlor Maeterlinck zwar zunächst im deutschsprachigen Bereich seine Unterstützung, zwischen 1924 und 1929 gab Diederichs aber eine neu gestaltete Gesamtausgabe in neun Bänden heraus. Seine Nachkriegsdramen wurden allerdings nicht aufgenommen; offiziell wegen »organisatorischer Nachlässigkeit«⁵⁴ wechselte Maeterlinck dann 1927 zur Deutschen Verlags-Anstalt.

Gute Auflagenzahlen bescherte Diederichs in den 1920er Jahren der Heimatschriftsteller Hermann Löns (1866–1914). Eine besondere Rezeption erreichte seine »Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg« *Der Wehrwolf* von 1910. Diese Erzählung von wehrlosen Bauern aus dem Dreißigjährigen Krieg, die sich gegen marodierende Banden zu einem Bund zusammenschließen, wurde seit 1910 gut verkauft, avancierte in den 1920er Jahren (und dann in den 1930er Jahren) zu einem Bestseller, der 1918 über 50.000, 1919 knapp 90.000, 1920 etwa 70.000 und 1924 über 100.000 verkaufte Exemplare brachte, sodass Diederichs 1926/27 eine zusätzliche Volksausgabe für drei Mark auflegte.

Nach dem Tod von Eugen Diederichs am 10. September 1930 bestand kurzzeitig die Gefahr, dass dieser rechte Kulturverlag in das neu zu gründende Konglomerat völkisch-nationaler Verlage und Buchgemeinschaften im Rahmen der Hanseatischen Verlagsanstalt (HAVA) aufgenommen werden könnte.⁵⁵ Bereits am 18. November 1930 schrieb Erwin Guido Kolbenheyer der grauen Eminenz der HAVA, Wilhelm Stapel. Er spielte auf die Übernahme des Verlages Georg Müller 1928 und die bevorstehende Übernahme des Verlages von Albert Langen an und gab der HAVA den eindeutigen Hinweis: »[...] daß der Verlag Diederichs demnächst fällig werde.« Allerdings gab er zu bedenken, dass man damit ein Sammelsurium unterschiedlicher Titel einkaufe, »da neben guten Ziffern eine große Anzahl von ungangbaren Büchern« im Verlagsprogramm zu finden seien.⁵⁶

Eugen Diederichs hatte die Nachfolgeregelung aber bereits seit Mitte der 1920er Jahre geplant und seine Söhne Nils (*1901) und Peter (*1904) zu Buchhändlern ausbilden lassen und ein geistesgeschichtliches Studium ermöglicht. Beide traten im Herbst 1930 als gleichberechtigte Geschäftsführer auf.⁵⁷ Die Kontinuität wurde gewahrt durch den Prokuristen Max Linke, der bereits seit 1913 mitarbeitete und 1920 Prokura erhalten hatte. Dr. Cornelius Bergmann führte seit 1927 das Lektorat und die Verlagswerbung (bis 1945).⁵⁸ Für Kontinuität sorgten außerdem der Vertriebsleiter Otto Noack und auch die Witwe Lulu von Strauß und Torney, die selbst als Autorin und als Bindeglied zu weiteren Autoren fungierte. Im Januar 1931 wurde der Verlag in eine Familien-Kommanditgesellschaft umgewandelt, mit Nils und Peter Diederichs als persönlich haftende Gesellschafter und Geschäftsführer.

Die großen Linien des Verlagsprogramms wurden zwar beibehalten, die betriebswirtschaftlichen Rahmendaten jedoch kritisch analysiert und konsolidiert, sodass der Verlag nach der ausufernden Produktion im letzten Drittel der 1920er Jahre wieder zu solideren Mittel- und Auflagenzahlen kam und die für viele Verlage schwierige Situati-

54 Heidler: Eugen Diederichs, S. 478.

55 Lokatis: Hanseatische Verlagsanstalt, S. 14–16.

56 Der Brief von Kolbenheyer an Stapel vom 18. November 1930 im Deutschen Literaturarchiv Marbach: N1 Wilhelm Stapel; hier zitiert nach Triebel: Eugen Diederichs, S. 35 f.

57 Vgl. die differenzierte Arbeit von Triebel: Eugen Diederichs, S. 37–41.

58 Heidler: Verleger, S. 635 f.

on kaufmännisch meisterte.⁵⁹ Waren zwischen 1927 und 1929 50–80 Titel pro Jahr mit bis zu 400.000 Exemplaren erschienen, so kamen 1931 und 1932 24 bzw. 28 neue Titel und 14 bzw. 25 Nachauflagen bei einer Gesamtauflage von gut 200.000 Exemplaren auf den Markt.

Die Söhne wollten das Erbe des Vaters fortsetzen und »dem Aufbau einer deutschen Kultur dienen, einer Kultur, die im eigenen Volke wurzelt und sich doch stark genug fühlt, auch die anderen Völker zu verstehen.«⁶⁰ Daneben betonten sie, dass sie mit aktuelleren, auch politischeren Themen auf dem Markt bestehen wollten: »Das Traditionelle organisch verjüngend, wird der Verlag in den nächsten Jahren mit neuen, der Zeit unmittelbar zugewandten Unternehmungen hervorgehen.« Auffallend war, dass keine religiösen Themen mehr in das Verlagsprogramm aufgenommen wurden, dafür aber aktuelle Themen der Zeit in den politischen und den literarischen Publikationen. Dazu wurde zunächst die Monatsschrift *Die TAT* von einer kulturwissenschaftlichen zu einer politischen Zeitschrift unter der Leitung von Hans Zehrer (der von der *Vossischen Zeitung* des Ullstein-Konzerns abgeworben wurde) umgewandelt. Durch die Veränderung des inhaltlichen Schwerpunktes konnte die Zahl der frei verkauften Exemplare von 1.000 auf 10.000 Exemplare innerhalb von zwei Jahren gesteigert werden. Die in der Zeitschrift angesprochenen Themen wurden durch die Buchserie *TAT-Schriften* ergänzt, die in der Zeitschrift beworben und thematisch angerissen wurden, wie etwa *Das Ende des Kapitalismus* (1931) von Ferdinand Fried oder Martin Holzers *Kapitalismus und Technik* (1932) oder Carl Rothes *Die Front der Gewerkschaften* (1932). Aktuelle zeit-historische Themen, die gleichzeitig Strukturen und Zustände in der Weimarer Republik kritisierten, nahm z. B. der Roman *Der Fall Bunthund. Ein Arbeitslosenroman* (1930) von Bruno Nelissen-Haken auf, ein Schlüsselroman zur Situation der Arbeitslosen am Ende der Weimarer Republik und ihrer mangelnden, fehlerhaften Betreuung durch die Arbeitsämter. Vom selben Autor erschien ein aufrüttelnder Roman *Angeklagter Schleppegrell* (1932), der Kritik an den Arbeitsgerichten und generell an der Justiz in der Weimarer Republik übte. Daneben wurden die bisherigen Themen fortgesetzt, Hermann Löns blieb Umsatzbringer, Hans Friedrich Blunck stellte den Gedichtband *Erwartungen* und eine Sammlung *Neuer Balladen* (1931) vor, daneben gab es die Gedichte von Agnes Miegel *Herbstgesang* (1932) und einen neuen Erfolgsautor, Edwin Erich Dwinger, der seine Erfahrungen im Ersten Weltkrieg und vor allen Dingen in der russischen Gefangenschaft in einer Trilogie *Die deutsche Passion* vorstellte: *Armee hinter Stacheldraht*, *Zwischen Weiß und Rot* und schließlich *Wir rufen Deutschland* (1930–1932). Die Romane waren eine Anklage gegen die russische Kriegsgefangenschaft und das »Bolschewikentum«, vor allen Dingen aber auch ein Aufruf, näher zusammenzurücken und das deutsche Volk neu auszurichten.

Der Verlag wurde in den Jahren 1930 bis 1933 wirtschaftlich konsolidiert, das schwammige kulturverlegerische Profil geschärft, aber auch die politische Aussage deutlich konturiert. Nils Diederichs hatte bereits im November 1930 einen Eindruck von Hans

59 Es ist der Arbeit von Triebel zu verdanken, dass diese betriebswirtschaftlichen Rahmendaten präziser als in anderen Fällen in der Verlagsgeschichtsschreibung von Eugen Diederichs berücksichtigt werden.

60 Diederichs, Nils und Peter: Eugen Diederichs †. In: *Der Diederichs-Löwe*. 4. Jg. Heft 3 (1930), S. 129.

Friedrich Blunck bestätigt: »[...] , daß manches von dem, was Vater plante, und vorbereitete, erst in den kommenden Jahren zu vollen Auswirkungen kommen wird, so vor allem der große Strom des deutschen Volkstums, der jetzt eigentlich nur unterirdisch fließt.«⁶¹

Insel-Verlag

»Der Weltliteratur im Goethischen Sinne zu dienen, dem Gehalt des Buches die Form anzupassen, den Sinn für Buchkunst und auch für Bücherluxus immer mehr zu heben und von der zeitgenössischen Literatur wenig, aber dafür nach Möglichkeit das Dauer Versprechende zu bringen«,⁶² war das Credo von Anton Kippenberg (1874–1950), der über 45 Jahre lang gemeinsam mit seiner Frau Katharina (1876–1947) das Profil und die Geschicke des Insel-Verlags bestimmte. Der Verlag konnte in der Weimarer Republik auf die Erfahrungen in der Kaiserzeit bei der Bildung von Reihen (namentlich der *Insel-Bücherei*) und auf Hausautoren wie Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Hans Carossa oder Ricarda Huch zurückgreifen, ebenso auf die bewährten Schwerpunkte der Klassikerausgaben, die herausragenden Faksimiles und Gesamtausgaben fremdsprachiger Literatur. Auch wenn Samuel Fischer lästerte, dass die Insel einer »Toteninsel«⁶³ gleiche, so nahm der Anteil zeitgenössischer Autoren in den 1920er Jahren, zum Teil auch als Lizenzausgaben, deutlich zu. Daneben erschienen von 1919 bis 1921 u. a. *Sämtliche Romane und Novellen* von Dostojewski, von 1921 bis 1927 *Sämtliche Romane und Erzählungen* von Tolstoi in zwölf Bänden. 1923–1925 wurde die Balzac-Ausgabe in 16 Bänden (Erstveröffentlichung 1908–1913) wieder aufgelegt, 1920–1927 die Werke Stendhals in acht Bänden 1920–1927, Shakespeares *Meisterdramen* in sechs Bänden 1927.

Zu den Meisterwerken der Buchkunst gehörten die Faksimile-Ausgaben des Insel-Verlages. Mit dem Faksimile der 42-zeiligen Gutenberg-Bibel in den Jahren 1913–1914 waren Maßstäbe gesetzt worden, die zeitgenössisch von keinem anderen Verlag eingehalten werden konnten. 1922 und 1924 erschienen Faksimiles von Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* und seiner *Hohen Messe in h-Moll*. Beide Musikautografen schützten auf einmalige Art und Weise die maroden Handschriften und bilden für die Musikgeschichte bis heute ein wichtiges Dokument. Von der Lichtdruckerei Albert Frisch, die bereits die Gutenberg-Bibel hergestellt hatte, wurden die Lieferungen der *Manessischen Liederhandschrift* in den Jahren 1925–1927 gefertigt. Parallel dazu begannen die Planungen der Faksimile-Ausgabe des *Evangeliums Heinrichs des Löwen*. Die wirtschaftliche Lage ließ aber diese umfangreiche Faksimilierung nicht mehr zu, diese konnte erst 1988 (!) verwirklicht werden. Ähnlich verhielt es sich mit dem Plan, die 16 Kupfer der *Carceri* (1750) von Piranesi zu faksimilieren, was Stefan Zweig 1927 vorgeschlagen hatte. Die Realisierung erfolgte dann 1965.⁶⁴

Die enge Autoren-Verleger-Beziehung von Rainer Maria Rilke zu Katharina und Anton Kippenberg ist vielfältig dokumentiert worden; ein sehr wichtiger Ausweis da-

61 Nils Diederichs an Hans Friedrich Blunck vom 17. November 1930, zitiert nach Triebel: Eugen Diederichs Verlag, S. 75.

62 Kippenberg am 1. Dezember 1906 im Brief an Hugo von Hofmannsthal, zitiert nach 100 Jahre Insel Verlag, S. 22.

63 Hoffmeister: S. Fischer, der Verleger; S. 375.

64 Sarkowski: Der Insel-Verlag 1899–1999, S. 296.

von ist auch die Edition der Verlagskorrespondenz.⁶⁵ So hielten die Kippenbergs ihrem Autor auch in einer fast zehnjährigen Schaffenskrise die Treue. Von Band 1 der Insel-Bücherei vom Juli 1912 mit der *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* waren im ersten Jahrzehnt bereits 100.000 Exemplare verkauft worden. 1922 stellte Rilke dem Verleger dann seine *Duineser Elegien* zur Verfügung, die 1923 gedruckt wurden. In der Zwischenzeit hatte Kippenberg seinem Autor als Vorschuss auf künftige Schriften mit Monatswechslern unterstützt. Rilke dankte mit den Worten: »Daß Sie mirs gewährt haben, geduldet haben: *zehn* Jahre! Dank! Und immer geglaubt: Dank!«⁶⁶

Zu Lebzeiten hatte Rilke immer eine Gesamtausgabe abgelehnt, nach seinem Tod am 29. Dezember 1926 fasste sie der Verlag sogleich ins Auge und lieferte sie schon 1927 in 5.000 Exemplaren in 6 Bänden aus – bald danach eine Nachauflage in gleicher Höhe.⁶⁷ 1929 wurden seine Briefe ediert und die *Gesammelten Gedichte* von der Crnach-Press in Weimar unter Leitung von Harry Graf Kessler bibliophil herausgegeben.

Als weiteren wichtigen zeitgenössischen Autor publizierte die Insel Erzählungen und Lyrik von Hugo von Hofmannsthal, der aber auch S. Fischer verbunden blieb. Fast ein Buch pro Jahr erschien von Stefan Zweig bei Insel,⁶⁸ u. a. 1920 *Drei Meister: Balzac, Dickens, Dostojewski*, 1922 die Novellensammlung *Amok*, dann *Die Augen des ewigen Bruders* (IB 349) und 1927 *Sternstunden der Menschheit* (IB 165), 1928 *Drei Dichter ihres Lebens: Casanova, Stendhal, Tolstoi*. Seine Biografien über Joseph Fouché und Marie Antoinette (1929/1932), die mit einer Startauflage von 50.000 Exemplaren gedruckt wurden, verkauften sich extrem gut.

Zum Kreis der Erfolgsautoren gehörte auch Albrecht Schaeffer (1885–1950), nachdem er seinen kunstvoll komponierten Roman *Helianth* 1920 im Insel-Verlag herausgeben konnte. Bis 1932 erschien fast jährlich ein neuer Titel, 1922 *Der Reiter mit dem Mandelbaum*, 1925 *Der verlorene Sohn* und *Das Prisma*, 1928 *Mitternacht*. 1932 wurde die Verbindung aufgelöst und Schaeffer publizierte weiter bei Rütten & Loening. Während der positive äußere Eindruck mit den Ausgaben der Klassiker und der Klassiker der Moderne, der Weltliteratur und der Faksimiles in den 1920er Jahren anhielt, war jedoch der wirtschaftliche Druck im Insel-Verlag deutlich zu spüren. Auch wuchs die Konkurrenz auf dem Klassiker-Markt zusehends. Zwar war der Tempel-Verlag in Insolvenz gegangen, der sich 1910 auf Initiative der vier Verleger Samuel Fischer, Eugen Diederichs, Julius Zeitler und Hans von Weber gegründet hatte und mit Goethe-, Kleist- und Heine-Ausgaben die »Tempel-Klassiker« in hohen Auflagen auf den Markt brachten,⁶⁹ doch erwarb die Deutsche Buch-Gemeinschaft 1925 die Klassiker-Ausgaben und verbreitete sie noch einmal verbilligt.⁷⁰ Die Buchgemeinschaften hatten generell ein hohes Interesse an der Ausgabe von urheberrechtsfreien Titeln.⁷¹

Ein solider Umsatzbringer in all den Jahren war die *Insel-Bücherei*, die konkurrenzlos preiswert war und durch hohe Auflagenziffern und gediegene Ausstattung immer

65 Rilke: Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926. Frankfurt a. M. und Leipzig 1995.

66 Rilke an Kippenberg vom 9. Februar 1922. In: Rilke-Briefwechsel, 2. Bd. S. 255 f.

67 100 Jahre Insel-Verlag, Begleitbuch zur Ausstellung, S. 34 f.

68 Vgl. Buchinger: Stefan Zweig.

69 Estermann/Füssel: Belletristische Verlage, Kaiserreich, S. 254 f.

70 Sarkowski: Insel, S. 291.

71 Melis: Die Buchgemeinschaften in der Weimarer Republik und den Artikel in diesem Band, S. 533–588.

wieder bestach. Das Publikum verlangte deutlich mehr zeitgenössische Autoren, sodass hier auch Titel von Isolde Kurz, Selma Lagerlöf, Hermann Löns, Jack London, Wilhelm Schaefer oder Arnold Ulitz erschienen, häufig als Lizenzausgaben anderer Verlage. Da nur ein geringer Anteil von 5 % für Honorare zur Verfügung stand, erwiesen sich solche Lizenzausgaben aber als schwierig.

Die 1911 eingeführte Reihe *Bibliothek der Romane* wurde weiter fortgeführt, präsentierte sich mit stark holzhaltigem Papier jedoch nicht in der gewohnten Insel-Qualität. Ihr Preis von 4,50 Mark ließ sich bei der Konkurrenz von 2,00- bzw. 2,85-Mark-Editionen nicht weiter halten. Die Umsatzzahlen des Verlages gingen ab 1925 jährlich kontinuierlich auf etwa die Hälfte zurück:⁷²

Jahr	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932
Mio. Mark	2,4	1,8	1,7	1,9	1,8	1,8	1,6	1,4	1,2

Parallel dazu wurde die Produktion auf durchschnittlich 90 Titel im Jahr reduziert. Kippenberg reagierte natürlich auf diese Situation, lehnte allerdings lange »Volksausgaben« für 2,85 Mark ab, bis er schließlich 1931 doch *2,50 Mark-Bücher* anbot, u. a. Stefan Zweigs *Amok* oder Maxim Gorkis *Erzählungen* oder Ricarda Huchs *Der große Krieg in Deutschland*, von denen Auflagen von 20.000 bis 30.000 Exemplaren gedruckt wurden. Auch versuchte Kippenberg mit Lizenzen für Buchgemeinschaften Geld zu verdienen, so verkaufte er u. a. Andersen Nexös *Pelle, der Eroberer* 1931 an die Büchergilde Gutenberg oder an den Deutschen Buch-Club in Hamburg Hans Carossas *Verwandlungen einer Jugend* oder Stefan Zweigs *Drei Dichter ihres Lebens*. Die wirtschaftlichen Belastungen zeigten sich auch dadurch, dass Insel zum 1. Juli 1932 den Auslieferungsvertrag mit der Firma Carl Fr. Fleischer kündigte und danach mit seinem Personal wieder selbst auslieferte. Die Zahl der Verlagsvertreter wurde auf zwei reduziert.⁷³

1932 stand im Zeichen des Goethe-Jahres. Bereits 1930 war eine zweibändige *Goethe-Biografie* von Eugen Kühnemann erschienen, 1931 *Goethe im Bildnis* und 1932 der großartige Bildband *Goethe und seine Welt*, der Beispiele aus der Goethe-Sammlung von Anton Kippenberg neben Exponaten aus dem Goethe-Nationalmuseum, dem Goethe-Schiller-Archiv in Weimar und dem Frankfurter Goethe-Museum enthielt. Mit 580 Bildern war der Preis von 4,80 Mark knapp kalkuliert und konnte daher trotz einer Auflage von 30.000 Exemplaren keinen hohen Gewinn erzielen. Der Tradition des Verlages entsprechend produzierte man auch eine bibliophile Ausgabe, das Faksimile von *Drei-ßig Handzeichnungen Goethes* im Lichtdruck zu 225 Mark.

Ein weiteres Vorhaben wurde aus der Taufe gehoben: die *Welt-Goethe-Ausgabe* der Gutenberg-Stadt Mainz und des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, herausgegeben von Anton Kippenberg, Julius Petersen und Hans Wahl. In der von Christian Heinrich Kleukens extra geschaffenen Goethe-Grotesk und hergestellt auf der Mainzer Presse erschienen zwei Bände (*Urfaust/Faust I, Faust II*) zum Preis von 10 Mark bei einer Auflage von 1.200 Exemplaren. Die Ausgabe wurde aber vom Publikum nicht goutiert, es gab Beschwerden über den Gesamtpreis (projektiert 500 Mark) und die ungeeignete Typografie. Erschwerend kam hinzu, dass sich das Papier beim Aufschlagen sperrte –

72 Sarkowski: Insel, S. 289.

73 Sarkowski: Insel, S. 289–296.

da es offensichtlich in der falschen Laufrichtung eingelegt worden war. Diese Art rückwärtsgewandter und wenig gefälliger Buchausstattung wurde dem in den 1920er Jahren neugeschaffenen modernen Image des Verlags nicht gerecht.

Die zweite Generation von Kulturverlegern

Gustav Kiepenheuer

Es gilt, eine zweite Generation von Kulturverlegern (nach Samuel Fischer, Eugen Diederichs und Anton Kippenberg) zu betrachten, die sich, so wie Ernst Rowohlt oder Kurt Wolff, der expressionistischen und avantgardistischen Literatur verschrieben hatten. Auch sie kennzeichnet eine enge Bindung an ihre Autoren, das Bekenntnis zu einer literarischen Strömung, die weitgehend geringen wirtschaftlichen Interessen, die subtile Vermittlung durch literarisch geschulte Lektoren und der eigene Anspruch, selbst gestaltend an der Literatur und der Kultur teilzuhaben.⁷⁴

Gustav Kiepenheuer (1880–1949) ging zusammen mit Ernst Rowohlt und Kurt Wolff in Bremen zur Schule und übernahm zum 1. Juni 1909 in Weimar die Sortimentsbuchhandlung von Ludwig Thelemann, mit dem erklärten Ziel, einen Verlag zu gründen, was er schon am 1. April 1910 mit dem »Gustav Kiepenheuer Verlag« umsetzen konnte.⁷⁵ Am Anfang des Verlagsprogramms stand mit den Publikationen von Wilhelm Bode (1862–1922) die geistige Bedeutung Weimars, jenem »Goethe-Bode«, der sich in zahlreichen Briefeditionen und biografischen Publikationen als anerkannter Goethe-Forscher ausgewiesen hatte.⁷⁶ Sein im repräsentativen Querformat gedruckter, 96 Seiten umfassender Bildband *Damals in Weimar* erschien 1910 und wurde im nächsten Jahrzehnt immer wieder aufgelegt. Neben weiterer Goethe-Literatur, Kinderbuchklassikern und Kriegsliteratur machte ab 1917 vor allem die von Paul Westheim herausgegebene kunsthistorische Zeitschrift *Das Kunstblatt* von sich reden,⁷⁷ die inhaltlich eine neue Orientierung bedeutete. Die 1910er Jahre waren ansonsten geprägt durch eine Parallelentwicklung zum Insel-Verlag. Sowohl Buchkunst und Faksimiles als auch eine preiswerte, aber dennoch gut gedruckte Reihe wurde herausgegeben, die *Liebhaberbibliothek* für 1,50 Mark im Hardcover, »elegant gebunden«, von der bis 1918 56 Bände mit insgesamt etwa 600.000 Exemplaren erschienen.⁷⁸ Rechtfreie Titel, etwa von Honoré de Balzac, von Charles De Coster oder Hans Christian Andersens *Märchen* wurden in buch-künstlerischer Gestaltung mit Originalkupferstichen herausgegeben und – wie bei Rowohlt – von Drugulin in Leipzig gedruckt. Liebhaberausgaben mit großformatigen Holzschnitten u. a. von Cervantes *Don Quixote*, von Goethes *Reineke Fuchs* oder des *Simplicius Simplicissimus* sowie das Faksimile der niederdeutschen *Lübecker Bibel* (1494), eine Art Seitenstück zum berühmten Faksimile der *Gutenberg-Bibel* bei Insel,

74 Schneider: Profilierung auf dem Markt, S. 349–362; Hübing: Versammlungsort moderner Geister. 1996.

75 Vgl. 100 Jahre Kiepenheuer-Verlage, hier Wahl: Gustav Kiepenheuers Anfänge, S. 34–43.

76 Vgl. vor allem Bode, Wilhelm: »Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen 1749–1832«, 3 Bände, heute als Taschenbuch im Aufbau-Verlag, Berlin 1999.

77 Windhöfel: Paul Westheim und das Kunstblatt. 1995.

78 Vgl. Merker: Die neue Buchkunst im Gustav Kiepenheuer Verlag Weimar, hier S. 44.

wurden publiziert. Dieses insgesamt buchkünstlerische und konservative Programm fand seine Nachfolge in der Zeitschrift *Das Kunstblatt* und der neuen literarischen Reihe *Die graphischen Bücher*, in der u. a. Oscar Wildes *Der junge König* mit Lithografien von Charlotte Christine Engelhorn, einer expressionistischen jungen Künstlerin, erschien.⁷⁹

1918 zog der Verlag von Weimar nach Potsdam. Gustav Kiepenheuer, unterstützt durch seine Berater und Lektoren Ludwig Rubiner (1881–1920), Hermann Kasack (1896–1966) und den Teilhaber ab 1926, Fritz H. Landshoff (1901–1988) sowie Hermann Kesten (1900–1996), der seit 1928 als Lektor tätig war, strukturierten das Programm grundsätzlich um und öffneten es für expressionistische, avantgardistische zeitgenössische Literatur. Von der Parallelentwicklung zum Insel-Verlag wurde abgerückt, gleichzeitig ließen sich nun Parallelen zu seinen ehemaligen Mitschülern Kurt Wolff und Ernst Rowohlt konstatieren, die ebenfalls die späten Expressionisten verlegten. Georg Kaiser und Ernst Toller rückten, besonders von Ludwig Rubiner gefördert, in das Programm.⁸⁰ Rubiner, selbst expressionistischer Autor, begriff sich als politischer Schriftsteller, der u. a. einem radikalen Pazifismus verpflichtet war. So publizierte er eine »Bibliothek junger dramatischer Dichter« mit dem programmatischen Titel *Der dramatische Wille*, die er mit seinem eigenen Drama *Die Gewaltlosen* (1919) eröffnete und mit André Gide, Yvan Goll, Georg Kaiser und Ernst Toller fortführte. Parallel zur Anthologie *Menschheitsdämmerung* bei Rowohlt gab er die Anthologie *Kameraden der Menschheit. Dichtungen zur Weltrevolution* (1919) heraus, in der u. a. Johannes R. Becher, Carl Einstein, Yvan Goll, Walter Hasenclever und Ernst Toller vertreten waren. Neben Kaiser gehörte Toller zu den Stammautoren des nachfolgenden Jahrzehnts, dessen *Wandlung* (1919), *Masse Mensch* (1920), *Der deutsche Hinkemann* (1923) und *Hoppla, wir leben!* (1927) bei Kiepenheuer erschienen.

Nach dem frühen Tod von Rubiner 1920 kümmerte sich der Lektor Hermann Kasack um die weitere Publikation expressionistischer Lyrik und Dramatik. Kasack förderte den jungen, noch unbekanntenen Bertolt Brecht, dessen bei Georg Müller abgelehntes Manuskript des *Baal* 1922 bei Kiepenheuer erschien, gefolgt von seinem Drama *Trommeln in der Nacht*. Die finanziellen Forderungen von Brecht waren – nicht nur im Hause Kiepenheuer – exorbitant: so bekam er (allerdings im Inflationsjahr 1922) 50.000 Mark Vorschuss für den *Baal*; 1923 unterschrieb er einen Vertrag für die Gedichtsammlung *Hauspostille*, für die er bis April 1925 Ratenzahlungen erhielt. Die *Hauspostille* erschien jedoch letztlich 1927 im Propyläen-Verlag (siehe dort). Zu den neuen Autoren Mitte der 1920er Jahre gehörten Lion Feuchtwanger, Hans Henny Jahnn, Walter Mehring, Carl Sternheim und Carl Zuckmayer. Menschlich und finanziell dramatisch war das Zusammenspiel mit dem expressionistischen Dramatiker Georg Kaiser (1878–1945). Seine ersten Werke waren seit 1911 bei S. Fischer erschienen, so z. B. *Die Bürger von Calais* (1914) und *Von morgens bis mitternachts* (1919). Im Juli 1919 schloss Kiepenheuer einen Generalvertrag mit ihm ab und übernahm sämtliche bisher bei S. Fischer erschienenen Dramen.⁸¹ Kaiser war sowohl in der Theater- als auch in der Buchproduktion im In- und im Ausland erfolgreich. Trotzdem führte ihn sein überaus exzentrischer und luxuriöser Lebensstil an den Rand der privaten Insolvenz und dies,

79 Merker, S. 49.

80 Vgl. Kaufmann: Die geistigen Geburtshelfer – Kiepenheuer und seine Lektoren, S. 58–75.

81 Hoffmeister: S. Fischer, S. 366 f.

obwohl ihm Kiepenheuer 1919/20 Vorschüsse in Höhe von 180.000 Mark gewährte, denen allerdings persönliche Verpflichtungen von etwa 500.000 Mark entgegenstanden. Im Oktober 1920 wurde Kaiser wegen Unterschlagung und Betrugs festgenommen – der Verlag bürgte für alle seine Schulden. Dies führte dazu, dass Kiepenheuer selbst einen Kredit von 150.000 Mark aufnehmen musste und zur Sicherheit den Geldgeber Fritz Schayer als Leiter des Bühnenvertriebs mit einer Gewinnbeteiligung von 20 % in die Verlagsführung aufnahm.⁸²

Kiepenheuer war ohnehin sehr kreativ bei der Gewinnung neuer Geldgeber und im Ausprobieren verschiedener Gesellschaftsformen.⁸³ Das Gründungskapital mit dem er die Buchhandlung Thelemann kaufen konnte, erhielt er von seiner ersten Frau Irmgard. Gleich in den nächsten Jahren nahm er allerdings weitere Kredite von Privatpersonen in erheblichem Umfang auf, denen er dafür z. B. einen Ausbildungsplatz für ihren Sohn anbot, seine Lebensversicherung als Sicherheit überschrieb oder Gesellschaftsanteile aushändigte. Als diese Einzelkredite – vor allem bedingt durch das finanziell desaströse Engagement für Georg Kaiser – nicht mehr ausreichten, gründete Kiepenheuer 1921 eine Aktiengesellschaft, um den drohenden Konkurs zu vermeiden. Es wurden 2.200 Aktien zu je 1.000 Mark herausgegeben.⁸⁴ Die übertragbaren Inhaberaktien wurden zum überwiegenden Teil gegen Forderungen verrechnet, sodass wenig neues Kapital zur Geschäftserweiterung generiert werden konnte. Kiepenheuer selbst besaß nur vier (!) Aktien, den größten Teil hielt das Bankhaus Levy & Co.

Kiepenheuer wurde Vorstandsmitglied für alle literarischen Angelegenheiten,⁸⁵ der Lektor Hermann Kasack zweiter Verlagsdirektor mit dem Schwerpunkt Finanzen. Obwohl der Aufsichtsrat immer wieder einer Erhöhung des Aktienkapitals zustimmte, reichten die Mittel bei den legendären Vorschüssen und Rentenzahlungen für Kaiser, Toller, Brecht u. a. kaum aus. Nachdem sich trotz Überwindung der Inflation und der allgemeinen Stabilisierung der wirtschaftlichen Lage die Bilanzen im Hause Kiepenheuer nicht verbessert hatten, wurde mehrfach eine Herabsetzung des Grundkapitals beschlossen, so z. B. im August 1925 von 80.000 auf 20.000 RM.⁸⁶ In dieser wirtschaftlich schlechten Lage schreckte der Verlag nicht vor einer Anzeige im Börsenblatt zurück, in der ein neuer Teilhaber mit Kapital von 60.000 bis 100.000 Mark gesucht wurde.⁸⁷ Der neue Teilhaber erwies sich mit seinem verlegerischen und literarischen Geschick als ein weiterer Glücksfall für den Verlag: der erst 25-jährige promovierte Germanist Fritz Helmut Landshoff, der nach dem Studium bei Rütten & Loening und im Kunstverlag E. A. Seemann gearbeitet hatte, investierte 1927 63.500 RM und wurde Mitdirektor der Aktiengesellschaft.⁸⁸ Landshoff gelang es u. a., Lion Feuchtwanger und Arnold Zweig für den Verlag zurück zu gewinnen und nicht nur neue Verträge abzuschließen, sondern auch die Verwertungsrechte älterer Titel zu erwerben. So wurde von Arnold Zweig u. a. *Der Spiegel des großen Kaisers* in der *Liebhaber-Bibliothek* aufge-

82 Vgl. Funke: »Man braucht gar kein Geld; was man braucht, ist Kredit!«, S. 51–56.

83 Funke: Im Verleger verkörpert sich das Gesicht seiner Zeit; vgl. auch Fischer: Verlegen à fonds perdu, S. 129–145.

84 Funke: Im Verleger, S. 81–85.

85 Funke: Im Verleger, S. 83.

86 Funke: Im Verleger, S. 86.

87 Börsenblatt 93 (1926) 38, S. 219.

88 Funke: Im Verleger, S. 138–140.

nommen und 1927 sein Erfolgstitel *Der Streit um den Sergeanten Grischa* veröffentlicht. Wie viele Verleger in den 1920er Jahre bemühte sich Kiepenheuer um eine möglichst gute Verwertung der Texte und konnte den *Sergeanten Grischa* schließlich in der *Frankfurter Zeitung* als Vorabdruck bringen. Mit diesem Anti-Kriegsroman eröffnete Zweig nach zehn Jahren das brisante Thema der Aufarbeitung des Ersten Weltkrieges, dem sich Ernst Glaesers 1928 bei Kiepenheuer erschienener Roman *Jahrgang 1902* mit 200.000 verkauften Exemplaren anschloss. Als dann Remarques *Im Westen nichts Neues* bei Ullstein erschien, steigerte sich das allgemeine Interesse gegenseitig, sodass Kiepenheuer bis 1933 etwa 300.000 Exemplare vom *Sergeanten Grischa* auflegen konnte.⁸⁹

1929 musste erneut Kapital nachgeschossen werden, Richard Einstein, der Vetter Albert Einsteins, brachte 100.000 RM ein und rückte dafür in den Aufsichtsrat vor. Durch diese Kapitalerhöhung auf 180.000 RM war es möglich, den Verlagsumsatz zu verzehnfachen und dies in einem Jahr, in dem sich die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise in Deutschland in erheblichem Maße zeigten. Im Unterschied zu dem inzwischen erkennbaren Rechtsruck der Parteien in der Weimarer Republik, waren in diesem Verlag zahlreiche linksbürgerliche Autoren versammelt, zu denen am Ende des Jahrzehnts auch noch Joseph Roth, Ernst Glaeser und Anna Seghers hinzukamen. Ein Grund für diese bemerkenswerte Autoren-Akkumulation lag in den exorbitanten Vorschuss- und Rentenzahlungen, die Kiepenheuer seinen Autoren gewährte, z. B. 60.000 RM für Lion Feuchtwangers Roman *Erfolg* oder 25.000 RM für Heinrich Manns *Die große Sache*, die in beiden Fällen nicht erwirtschaftet werden konnten. Ein großer Teil des Umsatzes ab 1930 bezog sich auf preiswerte Volksausgaben, deren Reinerlös jedoch relativ gering war.⁹⁰ Durch steigende Kosten für Druck und Vertrieb, die viel zu hohen Autorenvorschüsse und die zunehmende Absatzproblematik für linksbürgerliche Schriften, wies die Bilanz des Jahres 1932 einen deutlichen Verlust auf.⁹¹ Am 23. März 1933 schrieb Fritz Landshoff an Arnold Zweig:

Ohne [...] von der augenblicklichen Situation allzu stark beeindruckt zu sein, glaube ich allerdings doch, dass gerade auf den uns interessierenden Gebieten eine sehr nachhaltige Wirkung spürbar sein wird. [...] Ich übersehe keineswegs, dass die Menschen, die das kaufen, was für uns Literatur ist und bleibt, nicht auf einen Schlag ausgestorben sind; ein erheblicher Teil von ihnen aber wird bekriegt, geht seiner Stellung verlustig oder ist in seiner Berufsarbeit beengt, sodass die Kaufkraft gerade in diesen Kreisen außerordentlich sinken wird. Zudem ist der gesamte Mittelsapparat (!), auf den Lektor und Verlag nun einmal angewiesen sind, durchaus gegnerisch eingestellt.⁹²

Der Verlag war schon im April zahlungsunfähig und stellte am 26. Mai 1933 einen Insolvenzantrag. Die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 war nicht nur für die gesamte Literatur und Kultur in Deutschland, sondern auch für den Verlag zu einem Fanal geworden:

89 Vgl. Vogt-Praclik: Bestseller in der Weimarer Republik 1925–1930, S. 58 f.

90 Funke: Im Verleger, S. 181–183; Fischer: Gustav Kiepenheuer, S. 139.

91 Funke: Im Verleger, S. 184–188 und Dies.: Kiepenheuers wirtschaftliche Situation am Ende der Weimarer Republik. In: 100 Jahre Kiepenheuer-Verlage, S. 110–114.

92 Zitiert nach Funke: Kiepenheuers wirtschaftliche Situation, S. 112.

25 der 131 indizierten Namen der sogenannten »Schwarzen Liste« waren von Kiepenheuer verlegt worden. Bei der Bewertung des Bücherlagers wurden die Bücher der indizierten Autoren mit nur noch einem symbolischen Pfennig angesetzt.⁹³ Auf der Strecke blieben die Papierlieferanten, Buchbinder und die Forderungen des Barsortiments Köhler & Volckmar.

Der Verlag »Die Schmiede«

Die Verlagsgeschichte von Kiepenheuer weist in verschiedener Hinsicht Schnittmengen zu dem heute weitgehend unbekanntem Verlag »Die Schmiede« auf, sowohl im Bezug auf das Verlagsprogramm, die dort publizierten Autoren, die Lektoren und den parallel arbeitenden Bühnenvertrieb als auch auf die Rechtsform der Aktiengesellschaft sowie die zum Teil diffizile und auf den wirtschaftlichen Schwankungen der 1920er Jahre beruhende finanzielle Lage. Unter der ironischen Überschrift »Schmiede und Schmiedegesellen« lieferte Kurt Tucholsky 1929 auf sechs Seiten in der *Weltbühne*⁹⁴ eine Abrechnung mit den Verlagsgründern, ihrem unklaren Verlagsprofil und vor allem ihrem aus seiner Sicht unfairen Umgang mit den Autoren:

Was mich bei der Lektüre der Schmiede-Akten so empört hat, ist die Gewissenlosigkeit, mit der hier Kaufleute die Interessen der Autoren mit Füßen getreten haben. Wer ist Herr Doktor Mohn? Wer ist Herr Salter? Da kommen also zwei junge Herren zusammen, die ein vages Interesse für die »Kunst« haben, nicht mehr als jeder gebildete Getreidekaufmann auch, Papa gibt etwas Geld, und sie gründen eine Aktiengesellschaft.

Er wirft ihnen ihre Unerfahrenheit in Verlagsgeschäften, im Umgang mit nicht selbst erwirtschaftetem Geld und insbesondere auch Unkenntnis in der Beurteilung von Manuskripten vor:

Sie fingen Serien an und ließen sie wieder fallen; sie hatten Manuskripte in ihren Schubladen liegen, die um die entscheidenden Monate zu spät herauskamen; sie waren mit einem Wort, von jener typischen, wilden Betriebseligkeit der Berliner erfasst, die heute einen Vergnügungspark »ganz groß aufziehen«, um ihn übermorgen in ein Theater zu verwandeln und nach einer Woche gänzlich zu vergessen. Traffic must be. [...] Heute Georg Kaiser und morgen Albert Daudistel, und wenn das nicht sofort einschlägt, und wenn das nicht gleich »der« große Erfolg ist, dann grapschen sie nach etwas Neuem. Treue ist nicht. Beständigkeit ist nicht. Linie ist nicht.

Kurt Tucholsky glaubte wegen der mangelnden »Propaganda« für seinen Reisebericht *Pyrenäenbuch* 1927 selbst Kritik an den Verlegern üben zu müssen. Vor allen Dingen aber hatte er aus den Akten entnommen, wie oft beim Schutzverband Deutscher Schriftsteller Beschwerden über die Verleger der Schmiede eingegangen waren und wie oft Notmaßnahmen beschlossen werden mussten.

93 Funke: Kiepenheuers wirtschaftliche Situation, S. 133.

94 *Weltbühne* Nr. 34 vom 20. August 1929, S. 284–289.

Durch die Bibliografie und die Hinweise auf die Verlagsgeschichte von Frank Hermann und Heinke Schmitz ergibt sich die gute Lage, das Verlagsprogramm der Schmiede und des angeschlossenen Theatervertriebs einordnen und damit auch die zentralen Strukturen des Verlagswesens in der Weimarer Republik in einigen bezeichnenden Grundlinien nachzeichnen zu können.⁹⁵ Der Verlag wurde am 23. November 1921 von Julius Berthold Salter, dem Sohn des Theateragenten Norbert Salter und dem National-Ökonom Dr. jur. Fritz Wurm als GmbH gegründet. Mit beteiligt waren sein Bruder Georg Salter, einer der wichtigsten Buchgestalter der 1920er Jahre, der Schwester Lilly Salter und Heinz Wendriner, der im Theatervertrieb mitwirkte. Alle verfügten über keinerlei Verlagserfahrung, waren jedoch vermögend und konnten auf diese Weise in den ersten zwei Jahren einen erheblichen Autorenstamm aufbauen. Sie begannen im Frühjahr 1922 mit der Übernahme des Roland-Verlages von Dr. Albert Mundt aus München. Durch die Fortsetzung seiner *Neuen Reihe* (1918–1921) versammelten sich nun führende zeitgenössische Autoren und Expressionisten im Verlag, u. a. Yvan Goll, Georg Kaiser, Max Herrmann, Oskar Loerke, Otto Flake, Hermann Kasack und Rudolf Leonhard. Die ersten Bücher wurden nur mit einem neuen Etikett überklebt und das Verlagsarchiv von Mundt verwertet, nur wenige eigene Titel kamen hinzu, so von Johannes R. Becher *Verjähmung*, von Flake *Deutsche Reden* und von Kasack *Die Heimsuchung*. Wie bei Fischer, Rowohlt oder Kiepenheuer gelang es auch Salter und Wurm, das literarische Lektorat mit Schriftstellern zu besetzen, in diesem Falle mit Rudolf Leonhard, der seit Ende 1922 als Lektor mitwirkte und 1923 von Walter Landauer unterstützt wurde (der mit Salter sieben Semester Jura studiert hatte). Landauer lernte hier das Verlagsgeschäft kennen, wechselte nach der Insolvenz 1928 zum Gustav Kiepenheuer Verlag und prägte dann seit den 1930er Jahren den Verlag Allert de Lange, den Amsterdamer Exilverlag, entscheidend.⁹⁶ 1922 markierten drei Aktivitäten den Aufbruch des Verlages. Zunächst gelang es, den meistgespielten Dramatiker Georg Kaiser vom Kiepenheuer Verlag abzuwerben, Ernst Weiss konnte mit einem grandiosen Honorar von 70.000 Mark (auch in der stark anziehenden Inflation ein erheblicher Betrag) für die bibliophile neu gegründete Officina Fabri gewonnen werden und unter dem Reihentitel *Der unbekannte Balzac* konnten bisher unveröffentlichte Texte Honoré de Balzacs veröffentlicht werden.

In allen drei Fällen war man aber nicht allein auf dem Markt. Auch wenn die Schmiede damit punkten wollte, bisher in Deutschland völlig unbekannte Texte Balzacs zu publizieren, kam man nicht gegen die *Gesammelten Werke* in 44 Bänden bei Ernst Rowohlt an, die dort in unterschiedlichen Ausstattungs- und Preiskategorien angeboten und in der Taschenausgabe sogar für nur 2 Mark verkauft wurden.

Als die bibliophilen Pressendrucke mit Ernst Weiss' *Feuerprobe* mit jeweils fünf Originalradierungen von Ludwig Meidner, hergestellt bei Poeschel & Trepte, erschienen, war der Höhepunkt der Pressendrucke weitgehend überschritten, die gerade in der frühen Inflationsphase als interessante Anlage nicht nur bei Bibliophilen gedient hatten. Die Officina Fabri erschien auf dem Höhepunkt der Hyperinflation. 1924, im grundlegend konsolidierten Markt der Rentenmark, erschien nur noch ein zweiter Titel, Carl Sternheims Erzählung *Gauguin und van Gogh*. Und Kaisers Honorarwünsche waren ein

95 Hermann/Schmitz: *Avantgarde und Kommerz*; Dies.: *Der Verlag Die Schmiede 1921–1929*.

96 Hermann/Schmitz: *Der Verlag Die Schmiede*, S. 15 f.; Schoor: *Verlagsarbeit im Exil*.

Fass ohne Boden, wie bereits bei Kiepenheuer dokumentiert wurde. Kaiser schloss am 5. Juli 1922 für sein Drama *Die Flucht nach Venedig* einen Vertrag mit der Schmiede, obwohl er seit 1918 an Kiepenheuer gebunden war.⁹⁷ Kaiser bestand darauf, den Auslandsvertrieb dem Bühnenvertrieb der Schmiede zu übereignen, und in den nachfolgenden Jahren erschienen fünf Dramen bei Kiepenheuer und drei bei der Schmiede. Als sich alle Unternehmungen der Schmiede als finanziell riskant erwiesen hatten und offensichtlich das familiäre Vermögen aufgebraucht war, wurde am 16. April 1924 der Verlag in eine Aktiengesellschaft umgewandelt, während der angeschlossene Bühnenvertrieb als selbstständige GmbH fortbestand. Die künftige noch engere Verbindung mit dem Kiepenheuer Verlag wurde dadurch sichtbar, dass die Aktiengesellschaft Hauptaktionär des Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs wurde. Während sich in der Fachpresse und den literarischen Zirkeln die schlechte Zahlungsmoral der Verleger der Schmiede herumsprach, kam es aber am 7. März 1924 zum Vertrag mit Franz Kafka für dessen *Hungerkünstler*.⁹⁸ Unmittelbar nach Kafkas Tod am 3. Juni 1924 bemühten sie sich bei Max Brod um die Werke aus seinem Nachlass. Kurt Tucholsky, Kurt Wolff und auch Arnold Zweig warnten Brod:

Heute will ich Sie nur schleunigst warnen: Ich las in der *Weltbühne*, welcher Verlag die Nachlasswerke Kafkas erworben hat. Ich habe mit diesem Verlag Erfahrungen gemacht, die alles übertreffen, was ich irgendeinem anderen nachsagen kann; es ging bis zum klaren Erpressungsmanöver und nur durch die allzu große Gier der Leute, die sie blind drauflos pirschen ließ, entging ich der Falle. [...] Sie werden nur Ärger und Kafkas Erben keine Prämien haben, aber mit seinem Namen und Oeuvre diesen Gentlemen zu neuem Ansehen verhelfen. Ich habe natürlich für jedes meiner Worte volle Beweise. In Eile Ihr Zweig.⁹⁹

Fürs Erste konnten Salter und Wurm S. Fischer, Rowohlt, Kurt Wolff und Zsolnay ausstechen. 1925 erschien noch Kafkas *Prozess*, als aber vier Raten ausblieben, kündigte Max Brod den Vertrag und übergab die Rechte Kurt Wolff, der im September 1926 das *Schloss* im gleichen Format und Ausstattung wie die Schmiede herausgab.¹⁰⁰

Der Lektor Leonhard versuchte das Geschäft mit interessanten Reihen zu beleben: unter dem Motto *Außenseiter der Gesellschaft* sollten z. B. bedeutende Kriminalfälle analysiert werden. Dort erschienen u. a. Alfred Döblins *Giftmörderinnen*, Egon Erwin Kisch schrieb über einen Spionagefall¹⁰¹ und Theodor Lessing eine psychologische Studie über den Massenmörder Haarmann.¹⁰² Daneben wurde versucht, eine Reihe *Die Romane des XX. Jahrhunderts* aufzulegen und damit nichts Weniger als »die beste Epik der jüngsten Generation in einer einheitlichen Sammlung herauszugeben«. ¹⁰³ In den von Georg Salter gestalteten Bänden waren Henri Barbusse, Marcel Proust, Gilbert Keith

97 Hermann/Schmitz: Der Verlag Die Schmiede, S. 18 f.

98 Unseld: Franz Kafka, S. 220–232.

99 Zitiert nach Unseld: Kafka, S. 238.

100 Hermann/Schmitz: Der Verlag Die Schmiede, S. 26 f.

101 Kisch, Egon Erwin: Der Fall des Generalstabschefs Redl. Berlin: Die Schmiede 1924.

102 Lessing, Theodor: Haarmann – Die Geschichte eines Werwolfs. Berlin: Die Schmiede 1925.

103 Zitiert nach Hermann/Schmitz: Avantgarde und Kommerz, S. B 138.

Chesterton und, besonders erfolgreich, Joseph Roth mit seinen Romanen *Hotel Savoy* und *Die Rebellion* vertreten. Bis zur Insolvenz 1927 erschienen immerhin 19 Romane. Mit einer dritten Reihe sollte ein sicherer Verkaufserfolg eintreten, mit der Serie der *Klassiker der erotischen Literatur*, zu denen Diderot, Crebillon, Aretino und Petronius zählten. Gerade diese Reihe wurde jedoch nicht vom Markt angenommen.

So erschien im Verlag zwar wichtige in- und ausländische Literatur, zum Teil in herausragender Gestaltung von Georg Salter (Typografie, Layout, Illustrationen und die Schutzumschlaggestaltung), dem standen aber die überhand nehmenden Klagen der Autoren über ausbleibende Tantiemen und die der Zulieferfirmen gegenüber. Insgesamt erwies sich der vom Vater, Professor Norbert Salter, übernommene Bühnenvertrieb als die sicherste Finanzierungsquelle, da dieser auch in den Jahren bis 1927 Gewinne abwarf. Im Oktober 1927 wurden der Bühnenvertrieb des Gustav Kiepenheuer Verlages und der Bühnenvertrieb der Schmiede vereinigt.¹⁰⁴ Der Verlag geriet Anfang 1928 in die Insolvenz, 1929 fand ein gerichtlicher Vergleich statt und 1930 die Liquidierung der Aktiengesellschaft.

Die Verlagsrechte wurden an Piper und an Kiepenheuer weitergegeben, der Bühnenvertrieb ebenfalls bei Kiepenheuer weitergeführt. Die Leitung hatte seit 1924 Julius Berstl inne, der dann 1930 auch die Leitung des Bühnenvertriebs des Kiepenheuer Verlags übernahm. Aus dem Lektorat wechselte 1928 Landauer zum Gustav Kiepenheuer Verlag. Auch zahlreiche Autoren wechselten zu Kiepenheuer: u. a. gab Joseph Roth 1929 *Rechts und Links* zu Kiepenheuer, dem folgten 1930 sein Erfolgsroman *Hiob* und 1932 *Radetzky*.¹⁰⁵ Diese Kontinuität setzte sich ebenfalls in der buch künstlerischen Gestaltung fort: seit 1928 entwarf Georg Salter zahlreiche Einbände und Schutzumschläge für Kiepenheuer.

Rowohlt

Eine zeitgenössische Einschätzung über Ernst Rowohlt sandte Rudolf Borchardt am 19. März 1919 an Hugo von Hofmannsthal:

Der Verleger ist der mir bekannte Ernst Rowohlt, schon einmal, aber mit dem damals unzureichenden Kapitale, selbstständig gewesen, vorher von allen Piken des Handwerks auf geschult, Sortimenter, Volontär in der Insel, Setzer bei Drugulin, Papiermacher bei Enschede Zoonen, dann nach der Liquidation der eigenen Firma S. Fischers rechte Hand, von ihm hoch geschätzt und bei seinem Austritt lebhaft vermisst, übrigens in allen urteilsfähigen Verlagskreisen besonders angesehen und appreciiert.¹⁰⁶

Nur wenige Wochen nach der zweiten Verlagsgründung Ernst Rowohlts am 7. Januar 1919¹⁰⁷ fasst der neue Verlagsautor Borchardt die ihm bekannten Fakten über den Verleger zusammen, die vor allen Dingen deutlich machen, auf welchen Schultern er steht:

104 Hermann/Schmitz: Der Verlag Die Schmiede, S. 19.

105 Wonneberger: Joseph Roth bei Kiepenheuer, S. 84–88.

106 Zitiert nach Gieselbusch: 100 Jahre Rowohlt, S. 34.

107 Vgl. die Anzeige im Börsenblatt 86 (1919) 46 und Rowohlts Geschäftsroundschreiben in: Deutsches Buch- und Schriftmuseum Leipzig, Archiv des Börsenvereins: Rowohlts Geschäftsroundschreiben, Sign. B6-GR/H/202.

»Rowohlt ist durch die Schule von Anton Kippenberg (Insel) und S. Fischer gegangen und hat alle Phasen des Verlagswesens von der Herstellung bis zum Vertrieb kennen gelernt. Sein sicheres Urteil in der Akquise von Autoren wird immer wieder lobend hervorgehoben.«

Erfahrungen aus seiner ersten Zeit als Verleger (gemeinsam mit Kurt Wolff zwischen 1909 bis 1912) und seine Geschäftsführertätigkeit im Hyperion-Verlag (1913/14) bilden die Grundlage für die rasche Etablierung des zweiten Rowohlt Verlages 1919. Er konnte dabei auf ein Netzwerk von Autoren, Lektoren und Verlegerkollegen aufbauen und zwei seiner Arbeitsschwerpunkte ausbauen, bibliophile Drucke und zeitgenössische Literatur.

Ernst Rowohlt und sein Teilhaber Kurt Wolff hatten an die Tradition der anderen Kulturverleger nach 1900 angeknüpft. Sie setzten auf bibliophile Luxusdrucke von Meisterwerken der Weltliteratur (Drugulin-Drucke), versuchten durch sinnvolle Reihenbildung dem Verlag eine Struktur und ein »Gesicht« zu geben und wandten sich durchaus modernen, aber nicht avantgardistischen Autoren zu, so Paul Scheerbarth, Max Dauthendey oder Herbert Eulenberg. Der expressionistischen Erzählkunst trugen sie mit Carl Hauptmann und seinen Novellen *Nächte* sowie seinem Roman *Einhart, der Lächler* (2. Auflage 1912 bei Rowohlt) ebenso Rechnung wie mit dem führenden expressionistischen Lyriker Georg Heym, dessen *Der ewige Tag* und der Nachlassband *Umbra Vitae* (1912) den Beginn der expressionistischen Literatur im Hause Rowohlt markierten. Auch dass im Sommer 1912 Franz Kafka mit seiner bibliophil gedruckten *Betrachtung* für den Verlag gewonnen werden konnte, zeichnet diese Frühphase aus.¹⁰⁸ Mit Walter Hasenclever, Kurt Pinthus und Franz Werfel waren 1912 drei Literaten als Lektoren im Verlag tätig, die die divergierenden zeitgenössischen literarischen Strömungen kannten und zu exzellenten Beratern der beiden Verleger wurden. Für Rowohlts weiteren Verlegerweg wurde nach der Trennung von Wolff am 2. November 1912 besonders wichtig, dass er sich von Leipzig ab- und Berlin zuwandte. In seinem Jahr bei S. Fischer durchlief er die unterschiedlichen Stationen im Verlag bis hin zu einer Geschäftsführertätigkeit und konnte daneben das reiche Berliner Kulturleben der Vorkriegszeit erleben.

Hans von Weber (1872–1924), für dessen bibliophile Interessen Rowohlt bereits seit 1908 Sympathien gezeigt hatte, vermittelte ihn 1913 als Geschäftsführer in den neu gegründeten Hyperion-Verlag, der aus den Buchprogrammen Hans von Webers und des Zeitler-Verlags in Leipzig hervorgegangen war. Neben Walter de Gruyter war der Großindustriellensohn Julius Schröder weiterer Geschäftsführer. Der Verlag publizierte Klassiker und literarische Avantgarde und gab ebenfalls bibliophile Drucke heraus. Rowohlt lernte dort seinen späteren Lektor Paul Mayer (mit seinem Gedichtband *Masken und Martern*) kennen, ebenso Arnold Zweig und Johannes R. Becher. Als Julius Schröder und Ernst Rowohlt 1914 sich als Freiwillige zum Kriegsdienst meldeten, lag der Hyperion-Verlag zunächst darnieder, bis Kurt Wolff ihn 1917 erwarb.¹⁰⁹ Der 1919

108 Zum ersten Rowohlt-Verlag vgl. Estermann/Füssel: Belletristische Verlage, Kaiserreich, S. 266–272; Der erste Rowohlt-Verlag ist sehr gut aufgearbeitet von Göbel: Der Ernst Rowohlt Verlag 1910–1913. In: AGB XIV, 1974, S. 465–564; Ders.: Der Kurt Wolff Verlag 1913–1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe. In: AGB XV (1975), S. 521–962; Ders.: Ernst Rowohlt und Kurt Wolff. In: Buchhandelsgeschichte 3 (1987), S. 118–122.

109 Göbel: Kurt Wolff Verlag, S. 817 f.

gegründete zweite Rowohlt-Verlag konnte an diese Personenkonstellationen und literarischen Vorlieben anknüpfen.¹¹⁰

Das erste Verlagsjahr 1919 zeigt paradigmatisch die enge Anbindung an die bisherigen Kontakte. Die mit Georg Heym begonnene Beschäftigung mit dem Expressionismus wurde im November 1919 durch die von Kurt Pinthus herausgegebene Anthologie *Menschheitsdämmerung – Symphonie jüngster Dichtung* gekrönt, die von 1920 bis 1922 in einer 20.000er Auflage vertrieben werden konnte und bis heute als ein Referenzwerk des literarischen Expressionismus gilt. Während in anderen Verlagen (so z. B. bei Kurt Wolff) noch auf den Expressionismus als künftige literarische Epoche gesetzt wurde, schrieb Kurt Pinthus bereits in seinem Vorwort mit dem bezeichnenden Titel »Nachklang«, dass die *Menschheitsdämmerung* ein »abgeschlossenes, abschließendes Dokument dieser Epoche« sei. Auch in einem zweiten verlegerischen Experiment, der Herausgabe einer links orientierten Flugschriftenreihe *Umsturz und Aufbau* vertraute Rowohlt dem verlegerischen und zeitpolitischen Instinkt von Kurt Pinthus, der in der Umbruchsituation der neuen Republik mit Georg Büchners *Friede den Hütten! Krieg den Palästen!* und mit den hochaktuellen Schriften des Wiener Publizisten Stefan Großmanns *Der Hochverräter Ernst Toller. Die Geschichte eines Prozesses. Mit der Verteidigungsrede von Hugo Haasem* (Umsturz und Aufbau 5, 1919) sowie Walter Hasenclevers *Der politische Dichter* (Umsturz und Aufbau 2, 1919) fortgeführt wurde. Die 46 Seiten-Broschur zum Preis von 1,20 Mark konnte zwar nur achtmal herausgegeben werden, charakterisierte aber ein neues, politisch aktives Verlagsprofil.

Für die weitere Entwicklung wurden die Lektoren Paul Mayer (1879–1970) und Franz Hessel (1880–1941) entscheidend, die bis 1934 das literarische Programm prägten. Rowohlt war dem Lyriker Paul Mayer bereits im Hyperion-Verlag begegnet und vertraute ihm in den nachfolgenden Jahren weitestgehend die literarischen Entscheidungen an. Mayer war gelernter Jurist, Hessel Literaturwissenschaftler.¹¹¹ Dass im ersten Jahr bereits zehn Titel und im Jahr 1920 48 Novitäten erscheinen konnten, lag an der glücklichen Konstellation, dass es durch Vermittlung guter Freunde gelang, mehrere Kommanditisten hinzuzugewinnen. Ernst Rowohlt hatte als persönlich haftender Gesellschafter 1919 eine Kommanditgesellschaft mit dem Erben der Münchner Verlegerfamilie Hans C. Thieme, der 250.000 Mark einbrachte, sowie dem Pächter aller Bahnhofsbuchhandlungen in Sachsen, Kommerzienrat Jacques Bettenhausen aus Dresden, der weitere 60.000 Mark zur Verfügung stellte, gegründet.¹¹² 1920 kam Rittmeister a. D. Hugo von Lustig mit weiteren 700.000 Mark Kommanditeinlage dazu. Rowohlts

110 Der Rowohlt-Verlag in der Weimarer Republik ist bis heute noch nicht differenziert wissenschaftlich aufgearbeitet worden und wird daher hier ausführlicher gewürdigt. Als Vorarbeit konnte die fundierte Mainzer Magisterarbeit (masch.) von Michael Schneider: *Der Rowohlt-Verlag in den 20er Jahren*, 2004, herangezogen werden. Für das Ende der 1920er Jahre und die 1930er Jahre finden sich nun wichtige Erkenntnisse in der Berliner Diss. phil. masch. von David Oels: *Rowohlts Rotationsroutine*, 2008 (Publikation für 2012 vorgesehen); vgl. ferner die Festschrift von Gieselbusch u. a.: *100 Jahre Rowohlt*. 2008; mit subjektiver Färbung daneben u. a. Kiaulehn: *Mein Freund der Verleger* 1967; Mayer: *Lebendige Schatten*, 1966; Ernst Rowohlt zum Gedächtnis 1961; Mayer: *Ernst Rowohlt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 1967.

111 Schneider: *Der unsichtbare Zweite*, S. 108 u. 119–121.

112 Zu Bettenhausen vgl. Haug: *Reisen und Lesen*, 2007, bes. S. 155 f.

neuer Autor, der Mediziner Carl Ludwig Schleich, dessen Autobiografie *Besonnte Vergangenheit* im Oktober 1920 erschien und zu einem Bestseller des Hauses wurde, hatte Rowohlt mit von Lustig bekannt gemacht. Schleich hat Hugo von Lustig in seiner Autobiografie ein Denkmal der Freundschaft errichtet.¹¹³

Die stürmische Expansion des Verlages (1921: 29, 1922: 36, 1923: 52 Novitäten) führte dazu, dass Rowohlt die Geschäftsform einer »Kommanditgesellschaft auf Aktien« (KGaA) wählte und damit weiteres frisches Kapital in den Verlag holte. Großaktionär wurde u. a. das mährische Verlagshaus Julius Kittl Nachf., Keller & Co. mit einer Einlage von 3 Millionen Mark. Kittl wurde im Laufe der Zeit aber nicht nur sein Finanzier und bevorzugter Drucker, sondern auch ein Verlagspartner, der in Mährisch-Ostau noch bis 1938 Bücher vertrieb, die bei Rowohlt nicht mehr erscheinen konnten, wie Ernst Salomon in seinem *Fragebogen* berichtet.¹¹⁴ Dieses Geschäftsmodell bestand nach Ausweis der im *Börsenblatt* erschienenen Bilanzen¹¹⁵ bis 1931 mit einem jeweils ausgeglichenen Haushalt von ca. 500.000 Mark Umsatz bis 1929; 1930 endete mit einem Verlust von 168.133 Mark (s. u.).

Die prosperierende Phase von 1921 bis 1929 beruhte auf mehreren Stützpfeilern: den Reihen und Zeitschriften des Hauses, dem bibliophilen Programm mit der *Officina Serpentis*, dem Erfolg der preiswerten Klassikerausgaben von Balzac und Casanova, den Historienromanen von Emil Ludwig und der von Ernst Rowohlt gepflegten »Tatsachen-Literatur«, die Ratgeber und künftige Sachbuchliteratur einschloss. Der literarische Verlag profilierte sich u. a. mit Rudolf Borchardt, Kurt Tucholsky oder Alfred Polgar und ab 1929 mit der Übersetzung US-amerikanischer Literatur von Ernest Hemingway, Sinclair Lewis und Thomas Wolfe.

1910 hatten Rowohlt und Wolff mit den *Drugulin-Drucken* versucht, die Klassiker der Weltliteratur in Prachtausgaben herauszugeben, damals durchaus in Konkurrenz zu Handpressendruckern. An diese Tradition knüpfte Rowohlt zwischen 1920 und 1924 an, indem er einige Werke allein, andere wiederum mit der *Officina Serpentis* und der Bremer Presse zusammen herausgab, in einigen Fällen auch gemeinsam mit den Verlagen Buchenau & Reichert sowie mit dem Mauritius-Verlag.¹¹⁶ So publizierte er u. a. bereits 1920 Hans Bethges *Pfirsichblüten aus China* mit 10 Lithografien von Bernhard Hassler auf Büttenpapier in einer Vorzugsausgabe mit 50 Exemplaren und Sammlerstücken in 200 Exemplaren. Dem folgten Rudolf Borchardts *Der Durant* in 680 nummerierten Exemplaren sowie 1922 Franz Bleis *Das große Bestiarium der modernen Litera-*

113 Schleich, Carl Ludwig: *Besonnte Vergangenheit*. Lebenserinnerungen, Berlin 1921, S. 317.

114 Salomon: *Fragebogen* S. 276, vgl. dazu Will Vesper in: *Die Neue Literatur* 1938, 3, S. 150–152, hier S. 151: »Andererseits hat sich der Berliner Rowohlt-Verlag mit der Verlagsfirma Julius Kittl in der Tschechoslowakei zusammengetan, um seine unerwünschten deutschen Bücher loszuwerden [...]. Auf diese Weise können die Firmen ein kleines Versteckspiel mit den deutschen Autoritäten machen. Es ist aber nicht so, als ob die hohen deutschen Autoritäten nichts von diesen Heimlichkeiten wüssten. Jeder Buchhändler und Verleger in Zentraleuropa ist über diese Dinge informiert«, zitiert nach Oels: *Rowohlts Rotationsroutine*, S. 62 f.

115 Vgl. *Börsenblatt* 92 (1925) 130, S. 9250; *Börsenblatt* 93 (1926) 286, S. 1375; *Börsenblatt* 94 (1927) 224, S. 1155; *Börsenblatt* 95 (1928) 128, S. 613; *Börsenblatt* 97 (1930) 231, S. 962.

116 Ludwig Foerster: *Deutschland im Spiegel seiner Verlage II: Ein Verlag zwischen den Fronten: Ernst Rowohlt Kommanditgesellschaft auf Aktien*. In: *Die neue Bücherschau* 4. Jg. (1926), S. 130 f.

tur, Rudolf Borchardts *Dantes Vita Nuova* und in der *Officina Serpentis* von Johann Wolfgang von Goethe *Achilles*, *Helena*, *Pandora* und *Prometheus*. Dazu auch Walter Hasenclevers *Gedichte an Frauen* und Carl Hauptmanns *Die arme Marie*. Gerade in der Zeit der Inflation erwiesen sich die Pressendrucke als eine gute Investition, da sie von den Käufern als Geldanlage genutzt wurden und dem Verlag mittel- und langfristige Verkaufserfolge einbrachten. Ab 1925 nahmen die Pressendrucke jedoch signifikant ab.

Die alte Verlegerweisheit, mit Zeitschriften für regelmäßige Einnahmen zu sorgen und darin neue Autoren zu erproben, befolgte Rowohlt mehrfach, allerdings mit keinem bleibenden finanziellen Erfolg. Sein Freund, der Wiener Publizist Stefan Großmann, zu dem er bereits im Ersten Weltkrieg engen Kontakt hielt, gab ab dem 10. Januar 1920 eine linksintellektuelle Wochenschrift *Das Tage-Buch* bei ihm heraus, in dem u. a. Richard Dehmel, Alfred Döblin, Moritz Heimann, Robert Musil, Joseph Roth oder Ernst Toller publizierten. Da sich für die aufwändige Wochenschrift im Buchformat aber nur 10.000 Abonnenten fanden, nahm sie Rowohlt im April 1923 aus dem Verlagsprogramm, blieb jedoch weiterhin an der Zeitschrift beteiligt, die Großmann bis 1933 im Eigenverlag mit der finanziellen Unterstützung Hugo von Lustigs herausgab.¹¹⁷ 1924 experimentierte Rowohlt mit einer Literatur-Zeitschrift *Vers und Prosa*, die von Franz Hessel herausgegeben wurde. Es blieb allerdings bei den 12 Nummern dieses einen Jahrgangs, da sich in dem wirtschaftlich schwierigen Jahr 1924 für eine anspruchsvolle Zeitschrift mit Gedichten, Werkfragmenten und Novellen keine genügende Zahl an Abonnenten fand.

Ein weiteres Experiment war die Herausgabe der *Literarischen Welt*, die die französische Literaturzeitung *Nouvelle Littéraire* imitieren wollte. Der Herausgeber Willy Haas (1891–1973), den Rowohlt über Franz Kafka, Max Brod und Franz Werfel kennen gelernt hatte, war in den 1920er Jahren als Kritiker und Drehbuchautor bekannt geworden. Willy Haas begründete ein Netzwerk von Publizisten, Literaten, Dramatikern und Kulturschaffenden, die mit der *Literarischen Welt*¹¹⁸ eine innovative publizistische Plattform mit Vorbildcharakter schufen. Trotz der unbestrittenen Bedeutung für die Literaturszene der 1920er Jahre gelang es Rowohlt nicht, mehr als 13.000 Abonnenten zu gewinnen (kalkuliert waren 30.000 Bezieher). Der Verlust der *Literarischen Welt* minderte sogar die hohen Gewinne dieses Jahres im Buchverlag, sodass die Bilanz für 1926 verzeichnete:

Das Geschäftsjahr 1926 weist einen Verlust, wie aus oben stehender Bilanz zu ersehen ist, von M 35.476,67 aus. Dieser Verlust ist trotz guten Absatzes unseres Buchverlages durch das Zeitschriftenunternehmen ›Die Literarische Welt‹ hervorgerufen worden. ›Die Literarische Welt‹ ist vom 1. April 1927 vom Verlag losgelöst und an eine selbstständige GmbH abgegeben worden. Die Aussichten für das Geschäftsjahr 1927 werden vom Vorstand als günstig beurteilt.¹¹⁹

Rowohlt blieb an der Herausgabe der *Literarischen Welt* beteiligt und nutzte sein Privileg, dort Werbeanzeigen zu schalten, vielfältig.

Zwei grundlegende verlegerische Ideen führten zu stabilisierenden Einnahmen in den Jahren 1923 bis 1926, einmal die Idee, einen – rechtfreien – französischen Klassi-

117 Gieselbusch: 100 Jahre Rowohlt, S. 46 f.

118 Vgl. den Artikel von Corinna Norrick: Literaturzeitschriften in diesem Band S. 91–110.

119 Deutscher Reichsanzeiger Nr. 190 vom 16. August 1927, wieder abgedruckt im Börsenblatt 94 (1927) 224, S. 1155.

ker durch Neuübersetzung zu publizieren, und zum anderen der Trend der 1920er Jahre, »billige Bücher« zu einem Mitnahmepreis anzubieten. Seinen Lektor Franz Hessel überzeugte Rowohlt von der Idee einer Neuübersetzung von Balzac.¹²⁰ Die Ausgabe wurde mit einem hohen »Propagandaeinsatz« im 1. Quartal 1923 beworben, den der Geschäftsbericht des Jahres 1923 mit 55.000 Mark beziffert: »Die Ausgaben stellen im Druck und Einband ein Novum dar. Bei großer Billigkeit beste Qualität.«¹²¹ Hessel engagierte gleich zwanzig erstrangige Übersetzer, die dieser Ausgabe ihr besonderes Gepräge gaben. Unter anderem gelang es ihm, Walter Benjamin, Otto Flake, Heinrich Eduard Jacob, Hugo Kaatz, Max Krell, Walter Mehring und Paul Zech für eine Übersetzung zu gewinnen. Die Texte, gesetzt in Walbaum-Antiqua, wurden sorgfältig auf unterschiedlichem Papier gedruckt, sodass die in klein-oktav gebundenen Heftchen mit einem bemerkenswerten blauen Einband für 2 RM verkauft werden konnten. Die innerhalb von drei Jahren erschienenen 44 Titel waren sowohl einzeln als auch als Gesamtwerk zu erstehen. Bis 1924 wurden bereits 200.000 Exemplare abgesetzt und das geflügelte Wort im Verlagskorridor immer wieder zitiert: »Balzac zahlt alles.«¹²² Der Versuch, mit den *Memoiren* Casanovas diesen Erfolg zu wiederholen, gelang in diesem Umfang jedoch nicht.

Historienroman und Tatsachenliteratur

Das divergierende Verlagsprofil Rowohlts in den 1920er Jahren lässt sich in vier große Linien einteilen: die kalkulierten Bestseller-Erzählungen von Carl Ludwig Schleich und Emil Ludwig, zweitens die Neuentdeckungen von Hans Fallada und Kurt Tucholsky, drittens das politisch orientierte Sachbuch und schließlich den Glücksgriff mit den Übersetzungen US-amerikanischer Autoren.¹²³ Allen diesen Bereichen liegt die Einschätzung von Ernst Rowohlt zugrunde, »dass das Bücher kaufende Publikum [...] an der Wirklichkeitsdarstellung besonders großes Interesse« hat.¹²⁴ An einer anderen Stelle¹²⁵ formuliert Rowohlt: »Meine Aufgabe ist es, *wichtige* Bücher dem Publikum zugänglich zu machen, Bücher, von denen der Leser einen *Gewinn* hat.« Und er fährt fort: »Ich verlege und werde weiter verlegen, was nach meiner Überzeugung in sich sauber und als literarische Leistung oder Tatsachendarstellung belangvoll ist.« Am Beginn der Publikation von »Tatsachenliteratur« steht 1920 die Zeitschrift *Das Tage-Buch*, die nicht nur schriftstellerische, sondern auch journalistische Beiträge über das aktuelle Geschehen im In- und Ausland enthalten sollte (s. o.). Eine erste Symbiose journalistischer Erzählliteratur in der Zeitschrift und in Buchform gelang, als Rowohlt den Arzt Carl Ludwig Schleich überzeugte, seine Lebenserinnerungen als Fortsetzung im *Tage-Buch* und anschließend überarbeitet als Buchpublikation herauszugeben. Der Autor wurde auf diese Art und Weise zweimal honoriert und das Publikum auf die Buchpublikation aufmerksam gemacht. Schleichs Lebenserinnerungen erschienen nach der Vorabpublikation 1921 unter dem

120 Vgl. Mayer: *Lebendige Schatten*, S. 22.

121 Börsenblatt 90 (1923) 27.

122 Kiaulehn: *Mein Freund der Verleger*, S. 115 f.

123 Schneider: *Rowohlt-Verlag in den zwanziger Jahren*, S. 32–76.

124 *Memoiren oder Belletristik? Eine Rundfrage an die Verleger*, S. 49.

125 Konkret bei der Verteidigung der Publikation von Arnolt Bronnen, der sich offen zum Nationalsozialismus bekannte. In: *Das Tage-Buch* vom 1. November 1930, Heft 44, S. 1762 f.

Buchtitel *Besonnte Vergangenheit* und stießen auf großes Interesse, sodass im nächsten Jahrzehnt eine Auflage von 255.000 Exemplaren realisiert werden konnte; bis in die Gegenwart sind über 1,2 Millionen Exemplare vertrieben worden.¹²⁶ Einen ähnlichen Erfolg errang Rowohlt mit den *Memoiren* des bekannten Opersängers Leo Slezak, die unter dem Titel *Meine sämtlichen Werke* 1922 erschienen.

Die Romane von Emil Ludwig (1881–1946), die historische Erzählung und Gegenwartsdeutung geschickt miteinander verbanden, trafen ebenfalls auf ein großes Publikumsinteresse. Ludwig hatte 1920 eine angesehene *Goethe-Biographie* im Cotta-Verlag vorgelegt; Rowohlt pokerte hoch und bot dem Schnellschreiber 20 % vom Ladenpreis und als Vorauszahlung die Honorierung von 20.000 Exemplaren an.¹²⁷ Mit seinen Biografien *Napoleon* und *Wilhelm der Zweite* im Jahr 1925 gelang Ludwig der Durchbruch. Zwar waren beide Werke bei Historikern und politisch Interessierten umstritten, allerdings förderte dies durchaus auch den Absatz. Rowohlt nutzte sogar diese Diskussion zur Werbung im *Börsenblatt*.¹²⁸

Im Erscheinungsjahr wurden von *Napoleon* 189.000 Exemplare und von *Wilhelm dem Zweiten* 200.000 Exemplare vertrieben.¹²⁹ Auf Grund dieses Erfolgs bemühte sich Rowohlt, Ludwig ganz an sich zu binden, und verhandelte mit dem Cotta-Verlag um die Übernahme der Goethe-Biografie. Bereits am 1. September 1925 konnte im *Börsenblatt* der Verlagswechsel angezeigt werden. Offensichtlich subsumierte Ernst Rowohlt auch diese historischen Romane unter seinem weiten Begriff der »Tatsachenliteratur«, also Biografien von Persönlichkeiten und der Zeit, in der sie lebten und agierten. Rowohlt verließ sich aber nicht nur auf den sich selbst tragenden Erfolg, sondern warb mit Vorabdrucken und ganzseitigen Anzeigen. So ließ er z. B. am 12. Oktober 1926 eine vierseitige Anzeige mit Pressestimmen zu *Wilhelm dem Zweiten* erscheinen, die die Debatte um das Buch weiter anheizte. Kiaulehn fasst die Werbestrategien so zusammen: »Er hat es als Verleger gewagt, in ganzseitigen Inseraten und auf Plakaten so zu werben, wie für Markenartikel, für Waschpulver oder Bouillonwürfel.« Werbung wurde aktiv geplant, und im Falle von Kurt Tucholsky und der *Weltbühne* sogar Gegenstand des Verlagsvertrages, in dem vereinbart wurde: »Die Firma Rowohlt Verlag GmbH verpflichtet sich ab 1. Dezember 1931, für die nächsten 12 Monate in jeder Nummer der ›Weltbühne‹, also im Ganzen 26 Mal, ein Textstreifen-Inserat im gewissen Turnus abwechselnd über die obigen Bücher zu veröffentlichen.«¹³⁰

Darüber hinaus inserierte er im *Tage-Buch* und in der *Literarischen Welt*. Im Falle von Ludwig gab er mehrseitige Werbebroschüren heraus, so 1926 »Emil Ludwig im Urteil der Deutschen Presse« und »Emil Ludwig im Urteil der Weltpresse«. Wiederum griff Rowohlt Kritik geschickt auf: als die renommierte *Historische Zeitschrift* einen kritischen Sonderband über die sogenannte »Historische Belletristik« 1928 herausgab, ließ Rowohlt eine Replik Ludwigs, die in der *Neuen Rundschau* erschienen war, nachdrucken und kostenlos an Universitäten verteilen.¹³¹ Im Falle seines Bestsellerautors

126 »Mit der ›Besonnenen Vergangenheit‹ hat sich der Rowohlt-Verlag einen Rückhalt geschaffen, der es Rowohlt erlaubte, viel Geld auszugeben«, vgl. Kiaulehn: Mein Freund der Verleger, S. 105.

127 Kiaulehn: Mein Freund der Verleger, S. 108.

128 Vogt-Praclik: Bestseller in der Weimarer Republik, S. 73.

129 Mayer: Ernst Rowohlt, S. 197.

130 Marbach, DLA, A: Tucholsky, 86.2307/1–5.

131 Emil Ludwig: Historie und Dichtung. In: Die Neue Rundschau. 20. Jg. 1929, 1. Bd., S. 358–381.

Ludwig organisierte Rowohlt für das Antikriegs-Stück *Juli 14* eine neuartige Werbung mit einer Diaprojektion in den Lichtspielhäusern Berlins.¹³² Mit einer solchen und ähnlich offensiver Werbung beschäftigte sich seit 1923 der Börsenverein der Deutschen Buchhändler, der eine eigene Werbestelle eingerichtet hatte.¹³³

Ein sozialer Zeitroman mit deutlichen Gegenwartsbezügen war Hans Falladas *Bauern, Bonzen und Bomben*, der werbewirksam von der *Kölner Illustrierten* vorabgedruckt worden war und der 9.000 Mark Lizenzgebühren einbrachte, von denen der Autor 4.000 Mark erhielt. Die *Kölner Illustrierte* warb für ihren Vorabdruck auf Plakaten, was eine zusätzliche Unterstützung für den Buchabsatz bedeutete.¹³⁴ Von dem Cheflektor des Ullstein-Verlags, Max Krell, hat sich ein überaus positives Votum für einen möglichen Vorabdruck in der *Vossischen Zeitung* erhalten:

Auf ›Bauern, Bonzen und Bomben‹ von Fallada passt wirklich das Modewort ›stark‹. Er ist stark durch seine Echtheit, durch Intensität der Anschauungen und Darstellungen, durch seinen Umweg und schonungslos Berichtenden, durch sachliche Klarheit im Kleinen und leidenschaftliche Anteilnahme im Großen, durch seine Offenheit, die das Groteske nicht scheut, durch Präzision der Sprache, des Details, prachtvolle Straffheit und Steigerung im Aufbau, vollkommene Bewältigung des Stoffes, der bei seiner Vielseitigkeit, Weite und Tiefe leicht hätte ins Uferlose locken können.¹³⁵

Die gute Aufnahme in der Literaturkritik und der ordentliche Absatz im Verlag (3.000 Exemplare nach einem Jahr)¹³⁶ führten zu einer psychischen Stabilisierung von Fallada, der bereits seit 1920 mit seinem ersten Roman *Der junge Goedeschal* im Hause Rowohlt bekannt war. Auch sein zweiter Roman *Anton und Gerda* wurde 1923 bei Rowohlt publiziert, wobei beide Romane nicht über 3.000 Exemplare hinaus kamen. Durch seine Drogenabhängigkeit mehrfach mit dem Gesetz in Konflikt geraten, nahm Fallada erst 1928 wieder Kontakt mit Rowohlt auf und kündigte einen neuen Roman an. Um ihm ein kontinuierliches Einkommen zu verschaffen, stellte Rowohlt Fallada mit einer halben Stelle als Mitarbeiter im Verlag ein, wo er für den Rezensionenversand und für die Archivierung der eingegangenen Belege zuständig wurde. Bei dieser Gelegenheit zeigte sich erneut, dass Rowohlt zahlreiche Autoren als Mitarbeiter im Verlag beschäftigte und sie damit unterstützte.

Unter dem symbolhaften Titel *Kleiner Mann – was nun?* legte Fallada 1932 einen literarisch überaus gelungenen, die Wirklichkeit breiter Schichten des Angestelltenmilieus in der Weimarer Republik nachzeichnenden Roman vor. In diesem Falle kam es zu einer produktiven Zusammenarbeit mit dem Ullstein-Verlag und der *Vossischen Zeitung*, die den Roman in Fortsetzungen vorabdruckte. Die *Vossische Zeitung* zahlte 7.000 RM und beendete den Abdruck am 15. Juli, das Buch erschien passgenau am 10. Juli. Rowohlt zog wiederum alle Werberegister und verließ sich nicht allein auf den Vorab-

132 Vogt-Praclik: Bestseller, S. 67 ff.

133 Stefan Wangert: Die Presse als Werbefaktor für den Sortimentsbuchhandel. In: Börsenblatt (1926) 98, S. 1101–1104.

134 Kiaulehn: Mein Freund, S. 127.

135 Vgl. den Brief Krells an Rowohlt vom 18. Juni 1931 im Hans Fallada Archiv: Rowohlt 1931, zitiert nach Schneider: Rowohlt Verlag, S. 63.

136 Vgl. Williams: Mehr Leben als eins, S. 151.

druck. Er versandte an 75 ausgewählte Sortimenter eine Leseprobe und bat um ihre Meinung zu diesem Roman. Zentrale Passagen aus diesen Briefen publizierte Rowohlt in einer vierseitigen Broschüre unter dem Titel *Der Leser hat das Wort! Aus Briefen an den Dichter Hans Fallada über seinen neuen Roman »Kleiner Mann – was nun?«* und legte diese Broschüre im *Börsenblatt*¹³⁷ bei. Bereits Ende Juli waren die ersten 4.000 Exemplare verkauft und weitere 4.000 zum Aufbinden bestellt.¹³⁸ Der Roman traf offensichtlich durch seine ebenso emotionale Schilderung der Situation wie auch die in dieser Art und Weise ungewohnte schonungslose Schilderung vielfachen Schicksals dieser Jahre auf ein gesteigertes Leserinteresse. In einem Vierteljahr wurden 23.000 Exemplare ausgeliefert und im ersten Halbjahr 1933 erschien das 58. Tausend. Gleichzeitig konnte Rowohlt Lizenzen nach Großbritannien, Frankreich, Schweden, Dänemark, Norwegen, Tschechien und in die USA verkaufen.

Während Fallada sowohl bei der Kritik als auch beim Publikum reüssierte, schwankten die Erfolge von Emil Ludwig, die lange Jahre sicheren Gewinn für den Rowohlt-Verlag bedeuteten. Sein Roman *Der Menschensohn* (eine Jesus-Biografie) stieß auf energische Kritik, in der ihm u. a. billige religiöse Verbrämung vorgeworfen wurde. Der Verlag hatte wie üblich mit einer hohen Startauflage von 30.000 Exemplaren kalkuliert¹³⁹ und auch den Vorschuss für die ersten 20.000 Exemplare bezahlt, auf denen der Verleger nun sitzen blieb.

1929 konnte Ludwig allerdings mit seinem Roman zum Ersten Weltkrieg *Juli 14* noch einmal punkten, in dem er gegen die im Versailler Friedensvertrag aufoktrozierte Alleinschuld Deutschlands argumentierte und auf der Welle der Kriegsliteratur zum Ersten Weltkrieg schwamm. In den ersten zwei Monaten wurden bereits 120.000 Exemplare abgesetzt. Dagegen fielen seine *Lincoln-Biografie* (1930) und seine Autobiografie *Geschenke des Lebens* (1931) kläglich aus, sie wurden nur zum geringen Teil verkauft. Auch für seine Autobiografie hatte Ludwig erneut für 20.000 Exemplare Vorschuss erhalten, lediglich 6.000 wurden verkauft.¹⁴⁰

Sowohl diese großen Vorschüsse, die sich nicht amortisierten, als auch die Wirtschaftskrise des Jahres 1929, brachten den Verlag zunehmend in eine finanzielle Schiefelage. Äußerer Anlass war, dass die Hausbank Rowohlts, die DANAT-Bank, 1931 zahlungsunfähig wurde. Rowohlt bemühte sich um einen Vergleich mit seinen Autoren und Teilhabern, die er, wie schon in den Jahren zuvor, mit Aktien befrieden wollte. Vor allem jedoch Emil Ludwig, der eine gewisse Mitschuld an der Finanzkrise besaß, lehnte dies ab. Der Verlag wurde in eine GmbH umgewandelt, die Kommanditgesellschaft in den nächsten Jahren abgewickelt. Möglich wurden dieser Vergleich und die Abwendung der Insolvenz durch die Brüder Ullstein, die den Verlag zu zwei Drittel übernahmen, ohne aber offensichtlich in den nachfolgenden Jahren direkt auf das Verlagsprogramm Einfluss zu nehmen. Exakte Daten sind nicht zu ermitteln, die üblichen verschleiern und anekdotischen Formulierungen gipfeln im Rückblick von Ledig-Rowohlt: »Damals, wenn ein Verlag pleite ging, mein Vater war ja manchmal dicht

137 *Börsenblatt* 99 (1932) 151, S. 2945–2948.

138 Hans Fallada Archiv: Rowohlt 1932, Brief Rowohlts an Fallada vom 30. Juli 1932; zitiert nach Schneider: *Der Rowohlt Verlag*, S. 66. Vgl. auch: Hans Fallada: *Ewig auf der Rutschbahn* 2008; Töteberg: »Ich will nie einen anderen Verleger als Sie«, S. 191–205.

139 Vogt-Praclik: *Bestseller*, S. 74.

140 Mayer: *Ernst Rowohlt*, S. 107.

dran, da waren die Ullsteins und sagten: ›Na, macht ihr wundervolle Bücher, hier hast Du das Geld, mach mal wieder!‹¹⁴¹ Nachfolgend kam es aber häufiger zu Vorabdrucken in den Ullstein-Zeitungen und Zeitschriften und mehrere der Ullstein-Autoren und Journalisten publizierten auch im Rowohlt-Verlag. Die finanzielle Krise war dadurch augenscheinlich überwunden, 1931 partizipierte Rowohlt offenbar sogar kurzfristig am Gustav Kiepenheuer Verlag.¹⁴²

Am Ende der 1920er Jahre nahm die Internationalisierung des Verlagsprogrammes zu. Rowohlt war von einem amerikanischen Korrespondenten auf Ernest Hemingways *The sun also rises* aufmerksam gemacht worden,¹⁴³ der das Buch unter dem Titel *Fiesta* in Deutschland publizierte. Als zweiter amerikanischer Autor wurde Sinclair Lewis mit *Elmer Gantry* und *Mantrap* (übersetzt von Franz Fein) 1928 veröffentlicht. Als Sinclair Lewis 1930 den Literaturnobelpreis bekam, konnte Rowohlt sehr gute deutschsprachige Übersetzungen vorweisen. Er folgte dem Hinweis von Lewis, der mit Understatement gesagt hatte, nicht ihm, sondern Thomas Wolfe mit *Schau heimwärts, Engel* hätte eigentlich der Nobelpreis zugesprochen werden sollen. Rowohlt übernahm diesen Titel daraufhin ungesehen, ließ ihn in der *Vossischen Zeitung* 1932 abdrucken und im gleichen Jahr als Buchausgabe bei Rowohlt erscheinen. Dies erwies sich als ein doppeltes Risiko, da Wolfe selbst in den Vereinigten Staaten noch nicht sehr bekannt war und sich US-amerikanische Literatur nach 1933 in Deutschland nur sehr schwer verkaufte.

Die Bedeutung des zweiten Verlages, an den Rowohlt 1946 wieder anknüpfen konnte, bezog sich einerseits auf die Vermittlung englischer und amerikanischer Literatur in Deutschland, andererseits auf junge deutsche Autoren der 1920er Jahre, wie Hans Fallada oder Kurt Tucholsky, dessen *Schloss Gripsholm* 1931 erschien, und die Unterstützung von Robert Musil, dessen *Mann ohne Eigenschaften* 1930 und 1933 erschien. Das politische Sachbuch, das die politische Landschaft kritisch reflektierte, z. B. Hubert Knickerbockers *Morgen wieder Krieg, Hitler-Wilhelm III.* oder *Die Volkswirtschaftslehre der UdSSR*, rundeten das breite Spektrum des Verlags ab. So vereinigte der Verlag Expressionisten und Feuilletonisten, populäre Bestsellerautoren und niveauvolle Essayisten, verbunden durch einen Trend zur selbst definierten »Tatsachenliteratur«, die den weiten Bogen vom historischen Roman bis zum Sachbuch modernen Stils schlugen.

Seit 1931 arbeitete der uneheliche Sohn Heinrich Maria Ledig-Rowohlt zunächst weitgehend inkognito im Verlag mit. Ullstein rettete Rowohlt 1931 finanziell, 1934 wurde die Ullstein AG arisiert und gehörte unmittelbar zum Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. Offensichtlich konnte sich Rowohlt weitgehend selbstständig halten, 1938 wurde er in die DVA, Stuttgart, integriert. Rowohlts Verlagspolitik im Dritten Reich, den Kontext zu Ullstein, Eher und der DVA gilt es weiter aufzuarbeiten. Aufbauend auf dem breiten und interessanten Spektrum der 1920er Jahre war es Ernst Rowohlt und seinem Sohn jedoch möglich, 1946 wieder einen bald prosperierenden Verlag zu gründen.

141 Heinrich Maria Ledig-Rowohlt: Prince Henry. Gespräch mit Alexander U. Martens. Göttingen 1992, S. 98.

142 Vgl. Sabine Röttig: »... bleiben Sie wie bisher getrost in Dichters Landen und nähren Sie sich redlich«. Der Gustav Kiepenheuer Verlag 1933–49. In: AGB 58 (2004), S. 25.

143 Heinrich Maria Ledig-Rowohlt: Der Tod am Morgen. In: Thomas Wolfe – Ernest Hemingway. Reinbek: Rowohlt 1965, S. 31–73, hier S. 32.

Kurt Wolff Verlag

Der Versuch einer Charakteristik der verlegerischen Tätigkeiten von Kurt Wolff in der Weimarer Republik muss die ganze Bandbreite seiner wirtschaftlichen und kulturellen Aktivitäten in das Blickfeld nehmen, die seit der Verlagsgründung 1912 literarische (mit einem deutlichen Schwerpunkt auf expressionistische) Vorlieben mit bibliophilen, kunsthistorischen und zeithistorisch-philosophischen Interessen umfassten, ebenso sprunghafte wirtschaftliche Engagements, Verlagszükäufe und diverse Fusionsabsichten.¹⁴⁴ Wolff wollte immer mehr sein als nur Verleger des Expressionismus und sprach offen von einem »verfluchten, verhassten Ruhm«,¹⁴⁵ in der öffentlichen Wahrnehmung oft nur als Expressionismusverleger wahrgenommen zu werden. Es ist ihm aber tatsächlich zu verdanken, dass diese in sich widersprüchliche literarische Strömung durch seine Reihe *Der jüngste Tag* von 1913 bis 1921 einen nach außen hin homogenen Gesamteindruck machte.¹⁴⁶

Während Kurt Wolff 1914 bis 1916 als Soldat einberufen worden war, sorgten seine Mitarbeiter, vor allen Dingen der Prokurist Georg Heinrich Meyer und der Lektor Kurt Pinthus für die Kontinuität in der Verlagsführung. In diese Zeit fällt die Übernahme des Gesamtwerkes von Max Brod, das Bestsellergeschäft des Romans *Der Golem* von Gustav Meyrink und die Vermarktung von Rabindranath Tagores *Gitanjali*, den Kurt Wolff noch kurz vor der Verleihung des Nobelpreises 1913 in den Verlag genommen hatte. Mit der geschickt lancierten Reihe *Der neue Roman* wurden neu für den Verlag gewonnene Autoren neben älteren Titeln zum günstigen Preis von 3,50 Mark angeboten, darunter sieben Romane von Heinrich Mann, Max Brods *Tycho Brahes Weg zu Gott* oder Carl Hauptmanns *Einhart, der Lächler*.

Die verlegerische Differenzierung des Programms begann schon 1916, als Kurt Wolff einen eigenen »Verlag der Schriften von Karl Kraus (Kurt Wolff)« gründete, da Kraus mit keinem anderen Schriftsteller in einem Verlag erscheinen wollte.¹⁴⁷ Als Kurt Wolff energiegeladener 1917 in den Verlag zurückkehren konnte, gründete er mehrere neue Zweigunternehmen, so den Verlag »Der Neue Geist« für kulturpolitische und zeitgeschichtliche Themen und den Hyperion-Verlag für Bibliophilie. 1917 kaufte Wolff auch den »Verlag der Weißen Bücher«, mit dem er bisher in enger finanzieller Verbindung gestanden hatte und führte ihn als Imprint-Verlag weiter. Kurzfristig soll auch 1918 in München der Musarion-Verlag zu Wolff gehört haben,¹⁴⁸ 1919 gab es Verhandlungen mit Georg Bondi zu einer Verlagsübernahme, die allerdings scheiterte, und 1921 Fusionsgespräche mit Samuel Fischer. 1918 kaufte er die Leipziger Offizin Drugulin, die er aber 1919, zusammen mit dem Verlag »Der Neue Geist«, an seinen Schwager Peter Reinhold weitergab. Nach der Rückkehr aus dem Krieg wurde der Verlagssitz von Leipzig nach Darmstadt, in die Heimatstadt seiner Frau Elisabeth verlegt,

144 Vgl. dazu die ausgezeichnete Dissertation von Göbel: *Der Kurt Wolff Verlag und den informativen Begleitband zur Ausstellung, Weidle: Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman. 1910–1930.*

145 Wolff: *Vom Verlegen*, S. 902.

146 Vgl. Estermann/Füssel: *Belletristische Verlage, Kaiserreich*, S. 268–272.

147 Brief von Kurt Wolff an Georg Heinrich Meyer 1916, zitiert nach Goebel: *Der Kurt Wolff Verlag (1910–1939)*. In: Weidle: *Kurt Wolff*, S. 11–42, hier S. 31.

148 Goebel: *Der Kurt Wolff Verlag (1910–1939)*. In: Weidle: *Kurt Wolff*, S. 11–42, hier S. 31; Wittmann: *Buchkultur in München*, S. 125–128.

im Herbst 1919 dann nach München (bis 1930) in das Haus des verstorbenen Verlegers Georg Hirth. In seinem nach ihm selbst benannten literarischen Verlag wurden zunächst noch die letzten expressionistischen Texte von Yvan Goll, René Schickele oder Kasimir Edschmid verlegt, die Reihe des *Jüngsten Tags* wurde allerdings mit den Schriften von Ernst Toller, Ferdinand Hardekopf und Rudolf Kayser abgeschlossen.

Das Werk des Literaturnobelpreisträgers Tagore sorgte weiterhin für Umsatz, auch die Bücher von Franz Werfel und bibliophile Ausgaben im Hyperion-Verlag – Luxusdrucke waren als Geldanlage gerade in Zeiten der Inflation beim Publikum begehrt, wie sich mehrfach zeigte. Während sich Kurt Wolff 1924 darauf konzentrierte, einen internationalen Kunstverlag, die Pantheon Casa Editrice, in Florenz zu gründen und Bücher in exquisiter Aufmachung und hochpreisigen Kleinauflagen in fünf Sprachen, Italienisch, Französisch, Spanisch, Englisch und Deutsch, zu vertreiben, konnte der Literaturverlag sowohl bei Engagements für neuere Literatur als auch im wirtschaftlichen Kontext nicht mehr mithalten. Zwar erschienen Gesamtausgaben von Guy de Maupassant, Émile Zola und Charles-Louis Philippe und erste Romane von Sinclair Lewis, *Babbitt* und *Dr. med. Arrowsmith*, doch gab es Konkurrenzausgaben anderer Verlage: Sinclair Lewis wanderte z. B. zum Rowohlt Verlag ab.

In der *Neuen Bücherschau* erschien 1928 ein Portrait des Verlags, das bemängelte, dass Wolff in den unmittelbar zurückliegenden Jahren

Bücher herausgebracht habe, deren Notwendigkeit nicht zu erkennen ist: Neuausgaben 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.¹⁴⁹

Noch immer erschienen literarische Perlen im Programm, so die Nachlassromane von Franz Kafka 1926/27, die Unterhaltungsliteratur prägte aber stärker als je zuvor das Bild. Die Publikationszahlen nahmen deutlich ab, 1928 erschienen nur noch neun Bücher, 1929 ein einziges. Danach beschränkte sich der Verlag auf die Auslieferung. 1930 schrieb Wolff an Werfel: »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 aufgerieben, verblutet habe.«¹⁵⁰ Sein Schwager Peter Reinhold kaufte den Wolff Verlag, den Hyperion-Verlag und den Verlag der Weißen Bücher und führte sie fusioniert 1933 in Berlin weiter. 1933 verließ Kurt Wolff Deutschland und floh über Italien und Frankreich mit seiner zweiten Frau Helen nach New York, wo sie 1942 den Verlag Pantheon Books Inc. eröffneten. Wolff starb 1963 auf dem Weg zur Expressionismus-Ausstellung in Marbach a. N.

149 Zitiert nach Göbel: Kurt Wolff Verlag. In: Weidle, S. 39.

150 Zitiert nach Göbel: Kurt Wolff Verlag. In: Weidle, S. 40.

Drei Masken Verlag

Nach den Titelzahlen von 1927 führte in München der Verlag Georg Müller mit 60 Titeln, gefolgt von Kurt Wolff mit 30 Titeln, Albert Langen mit 29 Titeln, R. Piper mit 28 Titeln und dem Drei Masken Verlag mit 24 Titeln.

Der Drei Masken Verlag in München gehörte zu den kleineren Verlagen mit einem interessanten literarischen Programm. Er war am 24. November 1910 in München als Bühnen- und Theaterverlag von Ludwig Friedmann gegründet worden und verwaltete u. a. die Theaterlizenzen von Georg Müller. 1917 übernahm er den Bühnenvertrieb des 1909 in Berlin gegründeten Erich Reiß Verlags¹⁵¹ und damit Werke von Kasimir Edschmid, Maximilian Harden oder Klabund und im gleichen Jahr den Bühnenvertrieb des Kurt Wolff Verlags.¹⁵² Die »Vereinigten Bühnenvertriebe Drei Masken/Georg Müller/Erich Reiß/Kurt Wolff Verlag« wurden am 21. September 1917 in Berlin gegründet. Über Kurt Wolff kamen die Dramen z. B. von Herbert Alberti, Fritz von Unruh und Carl Zuckmayer hinzu. Ab 1920 erschienen im Münchener Drei Masken Buchverlag Musikkritik und wichtige philosophische, soziologische und historische Werke, u. a. von Max Weber, Georg Simmel, Leopold von Ranke oder Johan Huizinga. 1922 wurde das Münchner Unternehmen in eine Aktiengesellschaft verwandelt: Drei Masken Verlags AG.¹⁵³ Dort erschienen zu Beginn der 1920er Jahre zwanzig expressionistische Titel, u. a. von dem Essayisten Otto Flake, dem Dramatiker Carl Sternheim und Bertolt Brechts *Trommeln in der Nacht* (1923). Lion Feuchtwanger wechselte 1925 von Georg Müller zum Drei Masken Verlag und publizierte dort seinen Roman *Jud Süß* in hoher Auflage. 1925 erschien der Dorfroman *Die Chronik von Flechting* von Oskar Maria Graf und 1927 dessen Autobiografie und Zeitreflexion *Wir sind Gefangene*, die auf erhebliche Resonanz stieß.¹⁵⁴ 1931 wurden der Buchverlag und der Bühnenvertrieb nach Berlin zurückverlegt; 1934 wurde das jüdische Unternehmen liquidiert.¹⁵⁵

Verlage der Avantgarde

Kunst und Literatur der Avantgarde kritisieren in der Regel die Traditionen, eröffnen neue Sichtweisen und brechen meist bewusst die Normen von Form und Inhalt.¹⁵⁶ Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts förderten jeweils engagierte Verleger die avantgardistischen Tendenzen des Naturalismus, des Expressionismus oder des Dadaismus und identifizierten sich über weite Strecken mit ihnen. Wilhelm Friedrich ist ein Beispiel für die bedingungslose Förderung des Naturalismus, Kurt Wolff kann als ein führender Verleger des Expressionismus angesprochen werden (neben etwa 450 meist kleineren Verlagen, die die 2.300 Bücher des Expressionismus herausgaben).¹⁵⁷

151 Halbey: Der Erich Reiß Verlag 1908–1936. In: AGB 21 (1980), Sp. 1127–1256; Raabe: Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus, 2. Auflage 1992, S. 778–780.

152 Göbel: Der Kurt Wolff Verlag, Sp. 767 f.

153 www.dreimaskenverlag.de/verlag/verlagsgeschichte (eingesehen 20.05.2011).

154 Wittmann: Hundert Jahre Buchkultur, S. 127 f.

155 www.dreimaskenverlag.de/verlag/verlagsgeschichte (eingesehen 20.05.2011).

156 Vgl. u. a. Plumpe: Avantgarde. In: Text und Kritik, S. 7–16.

157 Zu den Verlegern des Naturalismus und des Expressionismus vgl. Estermann/Füssel, Belletristische Verlage, Kaiserreich, bes. S. 211–214 und 266–273.

In den 1920er Jahren fand die Dada-Bewegung Unterstützung durch die Verlage von Paul Steegemann in Hannover und den Malik-Verlag in Berlin. Die Drucke der Dada-Bewegung sind in ihrem Erscheinungsbild durch eine völlige Auflösung der klassischen Regeln der Typografie und der Gestaltung gekennzeichnet. Die Bewegung, die seit 1916 von Zürich ausging, verkündete eine inhaltliche und gestalterische Kunstanarchie. Die Montage völlig unterschiedlicher Schriftarten und -größen und ein kollagenartiger Aufbau, der fotografische und typografische Elemente mischte, waren für diese Richtung bezeichnend. Mit ihrer Aufhebung der überkommenen Kunst- und Gattungsgrenzen sowie eines organischen Kunstwerk-Begriffs erfüllten die Dadaisten alle Voraussetzungen für Avantgarde-Kunst. Viele Publikationen der Dada-Bewegung erschienen an entlegenen Orten in Ein-Mann-Verlagen, aber eben auch in zwei engagierten künstlerischen Verlagen, die sich 1919 gegen den Muff der bürgerlichen Kultur der Kaiserzeit wandten.

Paul Steegemann Verlag

Eine Verbindung von spätextpressionistischer Literatur und Tendenzen des Dada findet sich in der Buchreihe *Die Silbergäule* von 1919–1921 in dem 1919 in Hannover gegründeten Verlag von Paul Steegemann.¹⁵⁸ Der erst 24-jährige Steegemann knüpfte an die Erfolgsgeschichte der zahlreichen expressionistischen Buchreihen an, und es gelang ihm, mit Kasimir Edschmid, Carl Hauptmann, Heinrich Mann oder Otto Flake bereits eingeführte Autoren für die Reihe zu gewinnen; neu hinzu kam der Hannoveraner Kurt Schwitters. Im Unterschied zu Kurt Wolffs Reihe *Der jüngste Tag* wurden allerdings nicht nur zeitgenössische Texte aufgenommen, sondern auch eine Auswahl von Hölderlin und Flaubert. Steegemann selbst kokettierte damit, dass er unbekanntere Spätextpressionisten und Vertreter der provinziellen Literatur und Kunst zum ersten Mal in den *Silbergäulen* publiziert habe.¹⁵⁹ Er erregte auch beim etablierten Buchhandel Anstoß, etwa durch einen Privatdruck der Gedichtsammlung *Frauen* von Paul Verlaine, in der Übersetzung von Curt Moreck. Das *Börsenblatt* weigerte sich sogar, eine Anzeige dafür zu drucken. Kurt Tucholsky kommentierte dies in der *Weltbühne* am 12. August 1920:

Der Verleger gefällt den Reaktionären in Leipzig nicht. Paul Steegemann hat mit anerkennenswertem Fleiß eine große Reihe junger Autoren oder politischer Radikaler herausgebracht, und weil Kurt Hiller oder Heinrich Vogeler-Worpswede oder Heinrich Mann oder Rudolf Leonhard nicht auf den deutschen Krieger-Verein eingeschworen sind, bekommt es Leipzig mit der Angst vor dem Bolschewismus und hat nun ein Ausschlussverfahren gegen den politisch unbequemen Verleger in die Wege geleitet.¹⁶⁰

Mit »Leipzig« wird der etablierte, im Börsenverein zusammengeschlossene Buchhandel angesprochen, der 1920 den Ausschluss des Verlegers Paul Steegemann aus der Standsorganisation betrieb. Steegemann musste sich auch mit der Zensur in der Weimarer Republik immer wieder auseinandersetzen, seine Autoren, darunter besonders Walter

¹⁵⁸ Meyer: Paul Steegemann Verlag 1994.

¹⁵⁹ Paul Steegemann Verlag, Katalog, S. 29.

¹⁶⁰ Zitiert nach Kurt Tucholsky: Gesammelte Werke, Bd. 1, 1960, S. 719.

Serner, wurden wiederholt wegen des Verstoßes gegen das »Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schmutz- und Schundschriften« (1926) angeklagt.¹⁶¹

Die Auflagen der Bände der *Silbergäule*, in denen z. B. Kurt Schwitters' Lithografiefolge *Die Kathedrale*, Richard Huelsenbecks Geschichte des Dadaismus *En avant Dada*, Hans Arps Versband *die wolkenpumpe* oder Walter Serners dadaistisches Manifest *Letzte Lockerung* erschienen, sind durchaus beachtlich – sie reichen von 1.000 bis über 10.000 Exemplare. Alle 59 Titel zusammen haben eine Gesamtauflage von etwa 200.000 Exemplaren erreicht. Man darf diese Zahlen nicht mit der bewusst satirisch überhöhten Anzeigenwerbung Steegemanns verwechseln, in der er die Gigantomanie der Bestsellerzahlen der Weimarer Republik parodierte. Bereits nach zwei Monaten meldete er, die Serie habe »über 100.000 Bände« verkauft, und in der Anzeige im *Börsenblatt* kündigte er die Startauflage von Melchior Vischers *Sekunde durch Hirn* mit »über 400.000 Bänden« an.¹⁶²

Insgesamt treffen in den *Silbergäulen* avantgardistische Tendenzen mit dem Bestreben zum Ausgleichenden, Gefälligen zusammen, was für die Situation des Buchmarktes in der Weimarer Republik bezeichnend wird. Wilhelm Michel beschreibt den Erfolg der Reihe am 11. Januar 1921 in der *Frankfurter Zeitung*:

Der wesentliche Zug der Sammlung ist die grenzenlose Bereitschaft zu allem Neuen und Erregenden, zu den Wichtigkeiten des Jahrzehnts, des Tages, selbst der Minute. Ein kecker, unruhiger Geist, ein rasch zugreifender, etwas flatternder vorführender Geschmack zeichnet sich ab, deutlich verliebt in alles, was irgendwie Grenzen überspringt, keineswegs ohne geistigen Ehrgeiz, doch auch gebannt in die Empfindung für das Marktgängige des Gegenwärtigen und der kommenden Stunde.¹⁶³

Malik Verlag

Der Malik Verlag (benannt nach dem Roman von Else Lasker-Schüler), der am 1. März 1916 von Wieland Herzfelde gegründet worden war, zählt durchaus zu den repräsentativen Unternehmen der Weimarer Republik mit einem hohen künstlerischen, literarischen und politischen Profil. Er setzte sich besonders für die jüngsten Schriftsteller ein, »die noch keinen Platz in der heutigen Literatur gefunden haben«.¹⁶⁴ Herzfelde forderte alle europäischen Künstler und Intellektuellen, die »nicht greisenhaft, nüchtern und unterwürfig sind«, auf, hier zu publizieren. In der Zeitschrift *Neue Jugend* (eine fortgeführte Schülerzeitschrift, die die Verlagsgründung formal recht einfach ermöglichte) finden sich in den nachfolgenden Jahren Werke von George Grosz, Theodor Däubler, Salomon Friedländer (Ps. Mynona), Johannes R. Becher, Else Lasker-Schüler und Richard Huelsenbeck, die auch das weitere Verlagsprogramm prägten. Schon 1917 wurde die Zeitschrift von der Kriegszensur verboten. Nachdem Herzfelde und weitere Mitglieder des Malik-Kreises 1918 in die Kommunistische Partei Deutschlands eingetreten waren, setzte sich der Verlag nach eigenem Bekunden mit »aufklärenden Broschüren

161 Füssel: Vom Schaufenstergesetz zur Bücherverbrennung, S. B 55–B 65.

162 Paul Steegemann Verlag, Katalog, S. 34–38.

163 Paul Steegemann Verlag, Katalog, S. 32.

164 Nachwort in: *Neue Jugend*, Heft 7, Juli 1916, S. 146.

und satirischen Zeitschriften« dafür ein, in Deutschland eine proletarische Revolution zu entfalten.¹⁶⁵

Herzfelde engagierte sich besonders für die Berliner Dadaisten, so z. B. durch die Publikation von drei Schriften von Richard Huelsenbeck: *Dada siegt, Deutschland muß untergehen* und *Phantastische Gebete*. Daneben übernahm er die von Raoul Hausmann bisher im Selbstverlag herausgegebene Zeitschrift *dada* und 1921 dessen Satireband *Hurra! Hurra! Hurra!* Hohen Bekanntheitsgrad erreichte seit Februar 1919 Herzfeldes satirische Zeitschrift *Jedermann sein eigener Fußball*, eine vierseitige Illustrierte im Zeitungsformat, die Herzfeldes Motto mit anderen Worten wiedergab: »Lasst euch nicht treten, bewegt euch selbst!«¹⁶⁶ Da in dieser Ausgabe aber nicht nur satirisch überhöht die Erfolglosigkeit der kommunistischen Parolen kommentiert wurde, sondern auch massiv gegen die junge Republik, die Sozialdemokraten Friedrich Ebert und Philipp Scheidemann polemisiert und zur Fortsetzung der Revolution aufgerufen wurde, wurde die Zeitschrift gleich am Erscheinungstag verboten. Die Auflage von 7.000 Exemplaren war da aber bereits vollständig verkauft worden.

Eine Fortsetzung fand die Agitation in der Zeitschrift *Die Pleite*, von der jede Ausgabe beschlagnahmt wurde. Mit ihr bekannte sich Herzfelde als Parteigänger der revolutionären Bewegung in der Sowjetunion. Als die KPD die Dada-Strömung als einen »dekadenten Unsinn« bezeichnete, verließ Herzfelde die ohnehin im Abflauen begriffene Bewegung.

Seit 1920 gingen daher auch die Zeitschriftentitel zurück und der Buchverlag etablierte sich, im Umfang durchaus vergleichbar mit der Rowohlt-Produktion. Im Mittelpunkt stehen etwa 80 Autoren aus der Sowjetunion, 1924 z. B. Wladimir Majakowskis *150 Millionen* in der Übersetzung von Johannes R. Becher, es folgten einzelne Werke und Ausgaben von Ilja Ehrenburg, Maxim Gorki, Sergej Tretjakow, daneben zwischen 1926 und 30 eine 17-bändige Gesamtausgabe von Maxim Gorki, die Gesamtausgabe von Ehrenburg und ab 1928 auch die Gesamtausgabe von Tolstoi.¹⁶⁷



Abb. 4: Malik-Verlagsanzeige 1924. In: *Der Malik-Verlag 1916–47. Chronik*, S. 64.

165 Stucki-Volz: Malik-Verlag, S. 21.

166 Wieland Herzfelde: *Dada und die Folgen*. In: *Sinn und Form* 1961, Heft 6, S. 1239.

167 Stucki-Volz: Malik, S. 228–231.

Mit überaus großem Erfolg wurde der sozialkritische US-amerikanische Schriftsteller Upton Sinclair (1878–1968) erstmals in Übersetzungen vertrieben, die extrem hohe Auflagen erreichten. Seine Anprangerung sozialer Missstände im Gefolge der Arbeitslosigkeit, von Alkoholismus und familiärer Verelendung, wurden als schlagende Beispiele der Kapitalismuskritik verstanden. Zu seinen auflagestärksten Titeln bei Malik gehörten *Petroleum* mit 125.000, *Boston* mit 90.000 oder *Der Sumpf* mit 80.000 verkauften Exemplaren. *Petroleum* stand fünf Monate lang auf der Bestsellerliste der Zeitschrift *Die literarische Welt*.¹⁶⁸ Von mehrsprachigen Autoren dominieren am Anfang der 1920er Jahre zehn Erzählungen, Romane oder Dramen von Franz Jung und acht Texte von Karl August Wittfogel. Während zu Beginn der zwanziger Jahre theoretische Schriften überwogen, wurden ab 1926 wieder stärker literarische Texte in das Programm aufgenommen, u. a. von Johannes R. Becher oder Theodor Plievier.

Die Wirtschaftsstruktur des Verlages war durchaus kapitalistisch organisiert: 1924 wurde der Malik-Verlag in eine Aktiengesellschaft umgewandelt und musste seit diesem Zeitpunkt eine öffentliche Bilanz vorlegen. Die im *Börsenblatt* von 1926 bis 1931 publizierten Bilanzen zeigen, dass nur im Jahr 1929 ein Gewinn erreicht wurde, dass aber die Aktionäre in allen Jahren auf eine Dividende verzichten mussten. Da parallel dazu auch die Schulden stiegen, musste immer wieder Fremdkapital zugeschossen werden. Herzfelde zahlte sich selbst nur ein Honorar von 250 Mark im Monat aus und lag damit bei dem Durchschnittsverdienst eines Verlagsmitarbeiters. Sein Bemühen war, durch Verzicht auf einen hohen Verlegergewinn (was er in der Debatte, die Kurt Tucholsky »Ist das deutsche Buch zu teuer?« 1928 in der *Weltbühne*¹⁶⁹ angezettelt hatte, auch immer wieder betonte) die Bücher preiswerter anzubieten. Es gelang ihm tatsächlich, seine Bücher im Schnitt etwa 30 % billiger zu verkaufen als die anderen großen literarischen Verlage.¹⁷⁰ Er dachte dabei genau wie die anderen in Reihen und gab z. B. die *Kleine revolutionäre Bibliothek*, die *Rote Roman-Serie*, die *Sammlung revolutionärer Bühnenwerke* oder – besonders erfolgreich – die *Malik-Bücherei* heraus. Die Bände der *Malik-Bücherei* kosteten je eine Mark, die der *Roten Roman-Serie* im Durchschnitt 2,20 Mark. Darüber hinaus bemühte sich Herzfelde, die von ihm vertriebene Literatur weiteren Kreisen zugänglich zu machen, indem er sie in unterschiedlichen Ausstattungsvarianten zu deutlich unterschiedlichen Preisen herausgab, in Einzelfällen zwei Ausgaben auf holzhaltigem Papier, eine broschiierte und eine mit Pappeinband, mehrere Ausgaben auf holzfreiem Papier, eine Halbleinen-, eine Ganzleinen-, eine Halbleder- und eine Ganzleder-Ausgabe. Obwohl er sich polemisch von den »Volksausgaben« von Knauer oder S. Fischer absetzte, gab es auch in seinem Verlag ab 1925 die Preisstufen 2,85 oder 3,85 Mark, sie wurden nur nicht als »Volksausgaben«, sondern als »Propaganda-Ausgaben« bezeichnet. So publizierte er etwa die Anthologie *30 neue Erzähler des neuen Deutschlands* mit einer Startauflage von 12.000 Exemplaren für 3,75 Mark oder in einer Startauflage von 25.000 Exemplaren Maxim Gorkis *Drei Menschen*.

Das Bild des Verlages wurde sowohl von dem Buchkünstler George Grosz (1893–1959) als auch von dem Bruder des Verlegers, John Heartfield (Helmut Herzfeld, 1891–1968), geprägt. George Grosz illustrierte einen großen Teil der Verlagsproduktion,

168 Stucki-Volz: Malik, S. 78.

169 Peter Panter: »Ist das deutsche Buch zu teuer?« In: *Die Weltbühne* Jg. 24, Nr. 6, S. 208–212.

170 Stucki-Volz: Malik, S. 112–117.

gestaltete verschiedene Buchumschläge und publizierte in den Malik-Zeitschriften. Im Unterschied zur sonstigen Verlagspolitik brachte Wieland Herzfelde seine Zeichnungen bibliophil zwischen 1919 und 1923 heraus, vom Künstler signiert, auf Japanpapier oder Bütten, in Mappen aus Halbpergament, Leder oder Seide, mit dem stolzen Preis von 500 bis zu 2.000 Mark. Herzfelde betonte, dass diese Mischkalkulation ihm erst andere Verlagsproduktionen ermöglichte.

John Heartfield hatte zusammen mit seinem Bruder Wieland den Malik-Verlag 1917 gegründet und gestaltete gemeinsam mit George Grosz die Typografie der Verlagszeitschriften und der ersten Bücher. Zu seinem Markenzeichen wurden die seit 1921 in der Fotomontagetechnik gestalteten Schutzumschläge und die Bucheinbände, die oft fotorealistisch den Inhalt des Bandes plakativ umsetzten, namentlich bei den sozialkritischen Romanen von Upton Sinclair.

Unmittelbar nach dem Reichstagsbrand 1933 floh Wieland Herzfelde nach Prag, wo er z. B. seit März 1933 die Schriften von Ehrenburg, Plievier, Sinclair u. a. publizierte. 1938 musste er in die USA ausweichen, wo er 1944 in New York den Aurora-Verlag gründete, von dem einige Titel 1948 vom Aufbau-Verlag als *Aurora-Bücherei* weiter fortgeführt wurden.

Alternative Marketing- und Vertriebsformen

Knauer Verlag

»Wir haben uns alle beide, Verleger und Sortimenter, in erster Linie den Kopf zu zerbrechen, wie bringen wir unsere Bücher ›preiswert‹ und ›in richtiger Weise‹ unter das Volk, und dann erst kommt die Frage des Bestehens des Einzelnen.«¹⁷¹ Mit solchen zugespitzten Bemerkungen bei der Tagung des Lauensteiner Kreises sorgte Eugen Diederichs dafür, dass sich Verlag und Sortiment nicht in relativ kleinlichen Rabattdiskussionen gegenseitig aufrieben, sondern sich gemeinsam den Aufgaben der zunächst wirtschaftlich angespannten Situation in den frühen 1920er Jahren annahmen. Es mussten neue Produktions- und vor allem Vertriebswege diskutiert und die Konkurrenz zum Warenhausbuchhandel sowie zu den Buchgemeinschaften in das Blickfeld genommen werden. Außerdem mussten die neuen Zielgruppen bewusst angesprochen werden, da nicht mehr das klassische Bildungsbürgertum der Kaiserzeit, sondern jetzt neue Käufer- und Leserschichten aus der Arbeiter- und der neuen Angestelltenschicht den Käufermarkt bestimmten. Samuel Fischer bedauerte, dass das Gemeinschaftsgefühl der Kaiserzeit mit seiner »bürgerlichen Abgegrenztheit« vorbei sei: »Man denke etwa an die Zeit vor dem Krieg zurück, damals, als es noch einen bürgerlichen Kreis gab, der eine Atmosphäre von Kultur und Sitte verbreitete und all jene Elemente anzog, die in Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst Ansehen und Einfluss gewonnen hatten.«¹⁷² Der Hintergrund dieser Bemerkung des 67-jährigen Verlegers war die Beobachtung, dass nicht mehr allein Verlass auf die alten, bewährten Autoren war, die einem festen Kanon angehörten: »Das Publikum interessiert sich nur noch für neue Bücher.«¹⁷³ Fischer klagt

171 Eugen Diederichs: Die Lauensteiner Zusammenkunft, S. 1363.

172 Samuel Fischer: Bemerkungen zur Bücherkrise. In: Das vierzigste Jahr, S. 80–85.

173 Zitiert nach de Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag, S. 939.

weiter, es gäbe »keine bestimmte und verlässliche Leserschicht mehr, keine literarische Atmosphäre, in der das Lesen wertvoller Bücher eine selbstverständliche und ununterbrochene Beschäftigung ist«. ¹⁷⁴

Diese Diskussion spitzte sich zu, als der Schriftsteller Rudolf Borchardt (1877–1945) am 8. Februar 1929 bei der Bremer Export- und Verlagsbuchhandlung G. A. von Halem einen Vortrag über die »Aufgaben der Zeit gegenüber der Literatur« hielt und darin den zeitgenössischen Buchhandel scharf kritisierte. Der Buchhandel produziere an den aktuellen Bedürfnissen des Publikums vorbei, er zahle die Autoren nicht mehr angemessen, die festen Wertmaßstäbe für »gute« Literatur seien zerbrochen, sodass es keine verbindliche Übereinkunft zwischen Käufern und Verlagen mehr gäbe, was man lesen solle. Bedingt durch die Krise seien die Verlage in große Abhängigkeit von den »Produzenten«, also in erster Linie den Großdruckereien und anderen Kapitalgebern gekommen. ¹⁷⁵ Gerade die Vorwürfe Borchardts, dass der Buchhandel sich einseitig an literarischen Moden orientiere und damit der Literatur insgesamt schade und darüber hinaus zu viel produziere, wurde vonseiten des Buchhandels zurückgewiesen, am entschiedensten von Gerhard Menz, Professor für Buchhandelsbetriebslehre an der Handelshochschule in Leipzig. Er konstatierte, dass die »Lebensdauer« von Verlagswerken in der Tat deutlich zurückgegangen sei und Verlag und Sortiment darauf reagieren müssten. Eine der Folgen sei das vermehrte Aufkommen von Buchreihen, die dem Kunden eine gewisse Orientierung bieten könnten. Menz beschreibt damit den bereits seit 1900 festzustellenden Trend zur Reihenbildung. ¹⁷⁶ Noch deutlicher auf die ökonomischen Grundbedingungen eingehend, reagierte Wilhelm Stapel als offizieller Vertreter der Verlags- und Literaturpolitik des Deutschnationalen Handlungsgehilfenverbandes (DHV) und Mitherausgeber der Zeitung *Deutsches Volkstum*. Er sah die Forderung Borchardts zum Zusammenschluss einzelner Verlage als bereits gegeben an und hob die neue Ausrichtung auf aktuelle Vertriebsstrukturen hervor. Erstaunlich liberal sprach Stapel über die wachsende Konzentration und vor allen Dingen über den zunehmenden Warencharakter der Literatur:

Wir befinden uns zurzeit in einer »Aufspaltung des Verlagswesens« in große Betriebe, die vom Absatz aus denken, und in kleine Unternehmungen, die von der Qualität der Produktion aus denken... Wenn der Anpassungssturm dieser Jahre durchkämpft sein wird, so wird man dort die großen, rationalisierten Buchwarenhäuser sehen, die gute Geschäfte machen, hier aber den vornehmen Kreis kleiner Verleger, deren Arbeit die Geistesgeschichte verzeichnen wird. Ihr kleineres Geschäft wird kompensiert durch die größere Ehre, durch den höheren sozialen Rang. ¹⁷⁷

Zu den wichtigen Verlagen, die auf diese Herausforderung reagierten, gehörte u. a. der S. Fischer Verlag, der mit Samuel Fischer einen erfahrenen Kaufmann und mit Gottfried Bermann Fischer einen innovativen neuen Verleger in seiner Geschäftsführung

174 Börsenblatt 94 (1927) 279, S. 1402.

175 Eine gute Übersicht über die Ideen Borchardts und die Reaktionen bei Brohm: Das Buch in der Krise, S. 280–290.

176 Vgl. dazu Bry: Buchreihen. Fortschritt oder Gefahr für den Buchhandel?

177 Stapel: Rudolf Borchardts Anklage, S. 287.

hatte. Fischer hatte bereits vor 1900 reagiert und Literatur in Reihen herausgegeben, so 1889 eine *Nordische Bibliothek*, 1894 die *Collection Fischer* und 1908 die populäre Reihe *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*, in der monatlich ein Roman mit 15.000 bis 30.000 Exemplaren erschien und zu einem kaum zu unterbietenden Preis für 1 Mark (in Leinen 1,25 Mark) verkauft wurde. In Wilhelm Langewiesche-Brandts Reihe *Die Blauen Bücher* erschienen zeitgenössische Lyrik und Klassiker zum Preis von 1,80 Mark, Anton Kippenberg gab ab 1912 die *Insel-Bücherei* nach dem Vorbild Fischers mit festem Einband (und geringerem Umfang) für nur 50 Pfennige heraus, die *Ullstein-Bücher* ab 1910 in leuchtend gelben Pappbänden wurden ebenfalls für 1 Mark wie *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane* herausgegeben und bis 1914 in großer Zahl vertrieben. Fischer setzte auch in der Weimarer Republik diese Politik mit preisgünstigen Reihen fort.¹⁷⁸

Vor allem setzte aber der Knaur Verlag neue Maßstäbe mit seinem Preis von 2,85 Mark, der zu einem Markenzeichen wurde. Adalbert Droemer war 1902 als Verlagsvertreter zum Verlag Th. Knaur Nachf. gekommen, wurde 1919 Teilhaber (1934 Alleininhaber) und drängte mit der Sichtweise des Vertriebsleiters auf hohe Auflagenziffern zum günstigen Ladenverkaufspreis. Der Knaurische Standardband kostete ab 1920 2,85 Mark und lag damit deutlich günstiger als der Durchschnittspreis von 6,30 Mark für ein gebundenes Buch.

Er verlegte zunächst sichere Titel des 19. Jahrhunderts, wie die Erzählungen und Romane von Theodor Fontane, Gottfried Keller oder Theodor Storm, aber auch Klassiker der Kulturgeschichte, wie Jacob Burckhardts *Kultur der Renaissance in Italien* oder erzählende Biografien, wie die von Richard Wagner, Leonardo da Vinci oder Dimitri Mereschowski. Daneben publizierte er Rudyard Kiplings *Dschungelbuch*, die Romane von Selma Lagerlöf und Knut Hamsun, schließlich sogar Bismarcks *Gedanken und Erinnerungen*.¹⁷⁹ Zu den Brotartikeln des Verlags gehörten die vollständigen Werke in Einzelausgaben von Ludwig Ganghofer, der 1920 verstorben war und dessen Rechte die Stuttgarter Verlagsbuchhandlung Adolf Bonz & Co. besessen hatte. Droemer übernahm die Rechte Ganghofers, der sich als bester Umsatzbringer erwies, vor allem, als seine Romane nacheinander verfilmt wurden.¹⁸⁰ Mit dem Markenzeichen von 2,85 Mark schuf Knaur ein echtes Gegengewicht zum Absatzmarkt von Buchgemeinschaften und weitete das Erfolgsrezept über die gängige Belletristik aus. Droemer schuf eine eigene Wissenschaftsredaktion, die 1931 das *Knaur-Lexikon* mit überaus großer Resonanz auf den Markt brachte, daneben einen *Atlas* und eine eigene *Geschichte der Kunst* des Marburger Kunsthistorikers Richard Hamann, die mit über 1.000 Abbildungen und farbigen Tafeln zu einem in dieser Kategorie wieder einmaligen Preis von 6,50 Mark 1934 erschien.

178 Siehe oben S. 10.

179 Es fehlt bis heute eine aus den Quellen erarbeitete, wissenschaftliche Verlagsgeschichte von Droemer-Knaur. Zum 50-jährigen Jubiläum 1951 erschien eine Festschrift »50 Jahre Knaur Bücher«. München 1951, vgl. hier den Artikel von Karl Rosner: Neue Wege und Aufstieg des Verlages, S. 33–44, hier S. 35.

180 1921 *Der Mann im Salz*, Regie Peter Ostermayr; 1924: *Sklaven der Liebe*, Regie Carl Boese; 1924: *Die Bacchantin*, Regie William Karfiol; 1926: *Der Jäger von Fall*, Regie Franz Seitz sen.; 1929: *Das Schweigen im Walde*, Regie William Dieterle; 1933 *Die blonde Christl*, Regie Franz Seitz sen.

Vorbild für andere Verlage und Stein des Anstoßes zugleich war aber die Knaur-Buchreihe *Romane der Welt*, die 1927 mit dem Versprechen erschien, jeden Freitag (!) einen Roman in Ganzleinen auf bestem holzfreiem Papier mit einem vierfarbigen Schutzumschlag und bis zu 600 Seiten Umfang zum Preis von 2,85 Mark zu liefern. Herausgeber war niemand Geringeres als Thomas Mann, zusammen mit Hermann Georg Scheffauer (1878–1927), einem deutsch-amerikanischen Schriftsteller und Übersetzer. Neben seinen eigenen Dichtungen in englischer Sprache übersetzte er zahlreiche Werke von Georg Kaiser oder Klabund ins Englische, darunter auch verschiedene Erzählungen von Thomas Mann, wie *Herr und Hund* oder *Unordnung und frühes Leid*. Mann und Scheffauer hatten ein sehr ausgeglichenes, von gegenseitiger Wertschätzung getragenes Verhältnis, sodass Thomas Mann ihm sogar die Übersetzung seines *Zauberberg* anvertrauen wollte; sein amerikanischer Verleger Alfred A. Knopf bevorzugte dann jedoch Helen Tracy Lowe-Porter.

Ihre Gemeinschaftsarbeit war die Herausgabe der *Romane der Weltliteratur*, von denen im ersten Jahr von April 1927 bis März 1928 58 einzelne Bände erschienen. Knaur unterstützte die neue Reihe durch die großflächige Ankündigung mit dem neuen Signet *RdW* und versuchte, die Marke allein durch das Logo und die Namen der Herausgeber zu etablieren, noch bevor die ersten Titel bekannt gegeben wurden.¹⁸¹ Knaur warb neben dem Preis mit der guten Ausstattung:

Bestes, holzfreies, federleichtes Papier. Druck erster Leipziger Offizinen. Jeder Band in andersfarbigem Ganzleinen mit Titel- und Silhouetten-Aufdruck. Vierfarben-Bildumschläge von ersten Künstlern.

Von der Schönheit der Ausstattung, der Güte des Papiers, den farbenfreudigen Einbänden, den eindrucksvollen, packenden Bildumschlägen werden Sie sich am besten durch Augenschein überzeugen können.

Nehmen Sie einen Band der Serie zur Hand, dann werden Sie von dem unfassbar niedrigen Preis verblüfft sein und die unerhörten Verkaufsmöglichkeiten ermessen. In Amerika und in England z. B. würden diese Bände nicht nur das Doppelte, sondern zumeist mehr als das Dreifache kosten.

Jeder Band bringt dem deutschen Leser einen – nicht nachdruckfreien – berühmten oder völlig neuen Meister der modernen Erzählung. Werke bester deutscher Autoren sind in Vorbereitung.

Alle Völker und Kulturen kommen zu Worte.

Das Vorwort von Thomas Mann, das auch im ersten Band der Reihe, in Hugh Walpoles *Bildnis eines Rothaarigen* (1927), vorangestellt wurde, erschien in Auszügen im *Börsenblatt*:

Romane der Welt – das ist ein weiträumiger Titel und ein Unternehmen, dem Geist massenfreundlicher Großzügigkeit entspringen. Etwas wild und demokratisch atmet es her aus dieser Welt abenteuerlicher Modernität. Gut denn, tun wir mit! Stel-

181 Vgl. Börsenblatt 94 (1927) 66, S. 2721 und 2723.

len wir uns an die Spitze! Helfen wir und machen wir uns nützlich, indem wir der Zeit dienen!

Für ein derzeit armes, eingeengtes und auf sich selbst zurückgeworfenes Volk gab es gestaute Wünsche zu befreien. Sehnsucht zu befriedigen nach Welt und Weite, nach Entrückung aus der Alltäglichkeit, aus sich selbst, nach Abenteuer in fremden Ländern und Zeiten. Wie wäre es, ein solches Volk mit Welt nur so zu überschütten? [...] Jede Woche ein Buch, geschleudert zwar, doch durchaus nicht Schleuderware, sondern gut gemacht außen und innen. Was wird nicht folgen an Bildern und Geschichten aus allen Gebieten des Daseins, an bunter Außenwelt, an kräftig gestalteter Wirklichkeit! Unterhaltung? Sagt dafür: »Steigerung des Lebensgefühls!«¹⁸²

Jeder einzelne Band wurde großformatig im *Börsenblatt* beworben, die Bände zusätzlich zum Ganzleinen für 2,85 Mark auch als Halbleder für 3,75 Mark und als Ganzleder für 4,80 Mark angeboten. Weitere große Werbeaktionen förderten einen Schaufensterwettbewerb, der z. B. am 23. Juni 1927¹⁸³ angekündigt wurde. Die Beteiligung an diesem Wettbewerb, für den 15 Einzeltitel vom Verlag kostenfrei zur Verfügung gestellt wurden, war überwältigend: Insgesamt 10.000 Mark an Preisgeldern wurden ausgeschüttet; der 1. Preis ging an die Amelangsche Buchhandlung in Berlin Charlottenburg, es folgten Buchhandlungen aus Dortmund, Magdeburg, Stuttgart, Prag, Dresden, Frankfurt am Main und München.¹⁸⁴

Zu den bekannten ersten Autoren gehörte Herman Melville (1819–1891), der in den Jahren 1839 bis 1844 auf unterschiedlichen Walfängern und Fregatten unterwegs war. 1846 erschien sein Roman *Typee*, in dem er seine Flucht von einem menschenverachtenden Walfangschiff beschrieb, und der jetzt erstmals auf Deutsch unter dem Titel *Taipei* herauskam. Er gibt einen subjektiven Eindruck von der polynesischen Gesellschaft, die er oft mit der nordamerikanischen und der europäischen vergleicht.

Hugh Seymour Walpoles (1884–1941) Erzählungen werden gern mit der *Forsythe-Saga* von John Galsworthy verglichen, aber auch mit Schauergeschichten von Edgar Allan Poe, wie im Falle von dem bei Knauer übersetzten *Portrait of a man with red hair*. Von John Galsworthy (1867–1933), der 1932 »for his distinguished art of narration which takes its highest form in The Forsyte Saga«¹⁸⁵ den Literaturnobelpreis erhielt, erschien bei Knauer sein früher Roman *Beyond* (1917) unter dem Titel *Jenseits*, in einer neuen Übersetzung von Hermynia zur Mühlen (1883–1951). Zur Mühlen publizierte ihre Kurzgeschichten und Romane mit sozialistischen und zeitkritischen Tendenzen vor allem beim Malik-Verlag und bei S. Fischer. Bekannt wurde sie durch ihre kongenialen Übersetzungen von 148 Romanen und Erzählungen aus dem Englischen, dem Französischen und dem Russischen, u. a. übersetzte sie das Gesamtwerk von Upton Sinclair. Sie galt als eine der bekanntesten kommunistischen Publizistinnen in der Weimarer Republik und wurde wegen ihrer adligen Herkunft als »rote Gräfin« tituliert.¹⁸⁶

182 Börsenblatt 94 (1927) 66.

183 Börsenblatt 94 (1927) 144, S. 5859.

184 Börsenblatt 94 (1927) 180, S. 6859.

185 The nobel prize in literature 1932. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1932.

186 Vgl. u. a. Altner: Hermynia zur Mühlen 1997.

Der Roman *Jenseits* wurde mehrfach ganzseitig im *Börsenblatt* beworben, darunter am 29. Juli, am 1., 5. und 8. August 1927 mit dem zusätzlichen Verkaufsargument, dass der Roman zum »60. Geburtstag des Dichters« erhältlich sei. Knaur versprach dem Handel, dass er davon »Hunderte von Exemplaren« verkaufen werde, und bezeichnete ihn als »Neuschöpfung«. Dieses brachte dem Verlag öffentliche Kritik ein, da für die Übersetzung lediglich auf eine überarbeitete Version zurückgegriffen wurde. Um ein breites Publikum anzusprechen, wurde mit der Inhaltsangabe geworben:

Der große, repräsentative Erzähler Englands behandelt in diesem Roman das Schicksal einer Frau, deren Leben die Liebe ist. Mit tiefstem Sinn für echte Menschlichkeit und meisterhafter Kenntnis des menschlichen Herzens hat der Dichter eine der schönsten und seltensten Frauengestalten geschaffen, die wir in der Literatur unserer Tage kennen. Nie ist die große Liebende ergreifender gesehen worden; durch sie wird ›Jenseits‹ zum unvergeßlichen Erlebnis.¹⁸⁷

Jeder einzelne Band der *Romane der Welt* wurde nicht nur langfristig vorangekündigt und zum Erscheinungstermin zweimal vorgestellt, sondern auch unmittelbar nach Erscheinen mit Rezensionen weiter beworben, so z. B. Galsworthys *Jenseits* mit dem Zitat von Otto Flake aus der *Frankfurter Zeitung*: »Die Tragödie einer Frauenseele« oder dem Kommentar der *Züricher Post*:

Von John Galsworthy liegt, sehr schön übertragen, der große Roman ›Jenseits‹ vor. Ein Buch von tiefster Menschlichkeit und meisterlicher Seelenkenntnis erfüllt; jene beherrschte, nie sentimentale und doch sehr zarte englische Erzählungskunst, die in John Galsworthy einen Meister gefunden hat, macht diesen Roman zu einem der wertvollsten Bücher der Romanreihe.¹⁸⁸

Aber nicht nur bedeutende amerikanische Erzähler standen auf dem Programm, sondern auch leichte Kriminal- und Abenteuerromane aus Frankreich, so mehrfach die Romane von Maurice Leblanc (1864–1941), der zwischen 1907 bis 1935 zwanzig Romane über den von ihm geschaffenen Meisterdieb Arsène Lupin schrieb. Bereits der zweite und der achte Band der *Romane der Welt* stammten aus seiner Feder, am 8. April 1927 erschien dann *Die Dame mit den grünen Augen* und am 20. Mai *Die Insel der dreißig Särge*.

Erhebliche Resonanz fand auch im Feuilleton die rasche Herausgabe des (erst 1926 im Original bei Knopf in den USA erschienenen) zeitkritischen Gesellschaftsromans von Joseph Hergesheimer (1880–1954) *Tampico*, der nun nach weniger als einem Jahr in der Übersetzung von Paul Baudisch und mit einer Einleitung des Herausgebers Herman Georg Scheffauer am 17. Juni 1927 erschien. Es gelang der Knaur-Werbung, die Dreiecksgeschichte als ein Spiegelbild des Kampfs um das Öl zwischen USA und Mexiko zu zeichnen, mit den kurz gefassten Werbestichworten: »Das Mexiko von heute und Wall Streets Ölinteressen«.¹⁸⁹

187 Börsenblatt 94 (1927) 177, S. 6789.

188 Börsenblatt 94 (1927) 183, S. 6944.

189 Börsenblatt 94 (1927) 160, S. 6375.

Als weiterer renommierter Autor war George Bernard Shaw (1856–1950), der 1925 gerade den Nobelpreis für Literatur »für seine sowohl vom Idealismus als auch von Humanität getragene Verfasserschaft, deren frische Satire sich oft mit einer eigenartigen poetischen Schönheit vereint«¹⁹⁰ erhalten hatte, im Programm. Aber nicht mit seinen populären Theaterstücken, sondern mit seinem Frühwerk *Cashel Byron's Profession* von 1882, unter dem Titel *Cashel Byrons Beruf*, in der Übersetzung von Alfred Brieger. Scheffauer gab wiederum eine informative Einführung bei, die besonders die einzigartige Zeichnung der Charaktere von Shaw hervorhebt.

Die Kritik des Feuilletons richtete sich natürlich nicht gegen Autoren wie Galsworthy, Melville, Hergesheimer oder gar Shaw, sondern gegen die Wildwestromane von Zane Grey (1872–1939), der in den 1910er und 1920er Jahren in den Vereinigten Staaten bereits mit seinen jährlich erscheinenden Romanen Millionenauflagen erreichte und der durch Knauer ab 1927 auch in Deutschland in der Übersetzung von Otto Ebstein bekannt und beliebt wurde. Am 8. Juli 1927 erschien *Der Texasreiter*, danach *Die Grenzlegion*.¹⁹¹ *Der Texasreiter* war zuerst 1915 unter dem Titel *The Lone Star Ranger* erschienen, *Die Grenzlegion* 1916 als *The Border Legion*. Seit dieser Zeit brachten Harper & Brothers in New York jedes Jahr einen Zane Grey-Western heraus. Zu dem Erfolg trugen nicht zuletzt die Verfilmungen bei, die als Stummfilme kontinuierlich seit 1916 beim Produzenten William Fox (Fox Film Corp.) erschienen. Zane Grey war davon so angetan, dass er 1919 zusammen mit Benjamin H. Hampton selbst eine Filmfirma, die Zane Grey Productions, gründete. Seine Firma ging in die Paramount Pictures auf, die zwischen 1922 und 1929 54 Filme nach Grey-Romanen produzierten.¹⁹²

Während die Knauer *Romane der Welt* im Buchhandel boomten und sich der Preis von 2,85 Mark durchzusetzen begann, nahm das Feuilleton langsam, bald aber stetig Anstoß an der Herausgeberschaft der Reihe von Thomas Mann. So fragte Stefan Großmann im *Tagebuch*¹⁹³ vom 7. Mai 1927:

Was aber verdankt die Sammlung Thomas Mann als Herausgeber? Bis zum heutigen Tag ist *kein deutscher Roman* bei Knauer erschienen und unseres Wissens ist auch keiner angekündigt. Es könnte also sein, daß Thomas Manns verdienstvolle Wirksamkeit darin besteht, daß er das Erscheinen von deutschem Schund energisch verhindert. Auch für diese unsichtbare Tätigkeit müßte man ihm dankbar sein. Ist es aber wirklich unmöglich, die Sammlung Knauer dann und wann durch einen deutschen Roman zu ergänzen? Gewiß, ein Verleger muß kalkulieren, Uebersetzungen sind billig, Originalarbeiten kosten größere Honorare. Aber wird sich eine deutsche Buchsammlung durchsetzen können, in der nur englische und französische Autoren erscheinen? Macht denn eine solche Bücherreihe ohne Deutsche Thomas Mann Freude?

Die Reihe insgesamt wird von Großmann gelobt, aber darauf hingewiesen, dass offensichtlich »Scheffauer der fleißigere und entscheidendere von den Herausgebern« sei. Die

190 The nobel prize in literature. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature.

191 Stephen J. May: Zane Grey. Athens: Ohio University Press 1997.

192 Pauly, Thomas H.: Zane Grey. His life, his adventures, his women. Urbana and Chicago: University of Illinois Press 2005, hier S. 117–139.

193 Das Tagebuch, Berlin vom 7. Mai 1927, Heft 19, Jg. 8, S. 753 f.

Schriften von Walpole, Leblanc, Shaw und Melville wurden durchaus gelobt, ebenso die Preispolitik, die bei Ullstein und Knaur vorbildlich sei. Er fragt aber: »... kann das billige Buch in Deutschland nur durch den Ausschluß der deutschen Autoren erreicht werden? Und ist dies ein Ziel für den Präsidenten der deutschen Literaturrepublik?«¹⁹⁴ Hans Sochaczewer klagt im *Berliner Tageblatt* vom 12. Juni 1927 noch deutlicher:

Nun, nichts lässt sich dagegen einwenden, dass die Firma Th. Knaur Nachf. hofft, durch mäßige Preisfestsetzung Romane, die nichts mit Kunst, und nur einiges mit Unterhaltung zu tun haben, zu Abertausenden absetzen zu können. Aber zuckt nicht Thomas Mann zusammen, wenn er die entsetzlichen Umschlagbilder sieht, mit denen man die Deckel dieser Erzählung bedruckt? [...] Würde Romain Rolland eine derartige Reihe mit seinem Namen schmücken lassen? Ich kenne nicht den Vertrag zwischen Knaur und Mann. Aber wenn es geht, dann trenne sich Thomas Mann von einem Plan, dessen Schwäche keineswegs darin besteht, daß er »demokratisch« ist, sondern darin vielmehr, daß er den Namen Thomas Mann nicht verdient. Es handelt sich keineswegs um Schundliteratur, es handelt sich um gewichtlose Unterhaltungsware. Thomas Mann dabei? Aber! Romane der Welt? Nun, die Uebertreibung eines wagelustigen Verlegers.

Noch deutlicher geht Dr. Werner Mahrholz in der *Literarischen Umschau* mit den *Romanen der Welt* und der Herausgeberschaft von Thomas Mann um. Er lässt an den meisten Romanen kein gutes Haar:

Was aber dann kommt, ist zwischen Nick Carter und den Indianerschmökern seliger Jugendzeiten. Da ist das Flibustierbuch von George Challis, »Der Teufelskerl«, da ist der Goldgräber- und Banditenroman »Die Grenzlegion« von Zane Grey, da ist das sadistische, dafür literarisch aufgeschminkte »Portrait eines Rothaarigen« von Walpole, da ist endlich ein Arsène Lupin Abenteuer, »Die Dame mit den grünen Augen«. In all diesen Romanen wird Erregung von Sensation um jeden Preis, am liebsten mit sadistischem Einschlag, angestrebt. Ist das der Verantwortung geistiger Menschen würdig gegenüber einem Volk, wie es an Aufnahmefähigkeit und -willigkeit gegenüber guter Literatur trotz allem heute kein zweites in der Welt gibt? ... Und noch einmal: Thomas Mann, wissen Sie, was sich unter dem Deckmantel Ihres guten literarischen Namens zuträgt?¹⁹⁵

Diese Philippika nimmt der Jesuit Friedrich Muckermann in *Der Gral* auf und scheut sich nicht, Thomas Mann vorzuwerfen, dass er wohl einen »Judaslohn à la 30 Silberlinge« in seinem Vertrag stehen habe, und, so schätzt er, ca. 15.000 Mark pro Band (!) erhalten werde. Muckermann lobt dagegen Buchgemeinschaften wie den Volksverband der Bücherfreunde, die »teilweise ausgezeichnete Sachen, die darum ja auch nicht langweilig zu sein brauchen«, anböten. Man träfe schließlich auch »Arbeiter, die Kant und Schiller lesen.« Und er ruft Thomas Mann zu:

194 Das Tagebuch, Berlin vom 7. Mai 1927, Heft 19, Jg. 8, S. 754.

195 Zitiert nach Friedrich Muckermann, S. J.: Trau, schau, wem... In: *Der Gral*. Monatsschrift für schöne Literatur. 21. Jg., Heft 10, Essen 1927 (Juli), S. 603–607, hier S. 605.

Hören Sie doch auf, in Zukunft noch zu behaupten, es sei das, was Ihr Mund spreche, nur der Ausdruck der Allgemeinheit. Keine drei Pfennige werden wir für eine Weisheit noch geben, die am Tage vom Wunderbrunnen der Kunst spricht, den sie bei Nacht vergiftet. [...] Objektiv gesehen... handelt es sich doch hier um eine geradezu abgründige moralische Verlogenheit.¹⁹⁶

Thomas Mann musste auf diese Kritik reagieren und wandte sich, wiederum im *Tagebuch*, an Stefan Großmann, der die Kritik drei Wochen vorher eröffnet hatte. Er dankt ihm für seinen »vernünftigen Ton« – und verwehrt sich gegen die »wilde Lust«, die ein anderer Teil der Presse gegen ihn aufgefahren habe: »Wie in Deutschland heute gehäßt wird, das ist gräßlich.« Er schreibt, dass er weiterhin Knaurs Idee für »gut und lustig finde«. Die Verwirklichung sei »schon nicht übel gelungen«. Er selbst sei aber auch angetreten, passende deutschsprachige Titel mit aufzunehmen:

Daß es nicht leicht sein werde, solche Bücher aus Deutschland selbst zu erhalten, hat man sich unter den Veranstaltern der Serie vorausgesagt. [...] In Deutschland gedeiht das Hohe und dann viel Gemeines. Das brauchbar Mittlere ist in »Europa« viel mehr zu Hause. Nichts Neues übrigens, was ich da sage. Bei Stefan George kommt etwas Ähnliches auch schon vor. [...] Ist es aber einmal da, das »gut gemacht Mittlere«, dies »Massengerechte von unlächerlicher Qualität«; ist er einmal vorhanden, der Autor, der mit schon bewährter Begabung das im besseren Sinn Abenteuerliche und Unterhaltende pflegt, so ist er gewöhnlich in festen Verlegerhänden, und für ein junges Unternehmen ist es sehr schwer, ihn zu gewinnen. Wollen Sie nicht auch das zu unserer Entlastung in Anschlag bringen?

Und er nennt einige Namen, die aus seiner Sicht in Betracht kommen: Norbert Jacques, Walter Mehring, Lion Feuchtwanger, auch Georg Engel, Hans Friedrich Blunck, Rolf Lauckner und F. R. Nord. Schließlich schlägt er als »stimulierendes Mittel« für die deutschsprachige Autoren-Akquise ein Preisausschreiben vor. Er schließt mit einem Versprechen, dass in nächster Zeit deutsche Autoren erscheinen werden, andernfalls werde »sein Name vom Titelblatt der Romanreihe verschwinden«.¹⁹⁷ Von den angekündigten Autoren wurde Walter Mehrings (1896–1981) historische Satire *Paris in Brand* 1927 bei Knauer publiziert. Norbert Jacques erschien dagegen zunächst bei S. Fischer und dann bei Ullstein, auch im Drei Masken Verlag in München, aber nicht bei Knauer. Ebenfalls beim Drei Masken Verlag in München erschien zunächst Lion Feuchtwangers Roman *Jud Süß* von 1925 bis 1931, bis er danach in einer hohen Auflage von 1931 bis 1933 mit etwa 200.000 Exemplaren bei Knauer verlegt wurde, allerdings in einer stark gekürzten Version. Zu den deutschsprachigen Autoren der Reihe gehörten neben Walter Mehring noch Oskar Maurus Fontana und Walther Harich. Von dem österreichischen Erzähler und Dramatiker Oskar Maurus Fontana (1889–1969) erschien 1928 bei Knauer *Gefangene der Erde* als Erstausgabe und von Walther Harich (1888–1931) 1928 *Der Schatten der Susette*.

¹⁹⁶ Muckermann, S. 606 f.

¹⁹⁷ Thomas Mann: Die Romane der Welt. In: Das Tagebuch. Berlin vom 28. Mai 1927, Heft 22, Jg. 8, S. 856–858.

Nach dem Selbstmord von Hermann Georg Scheffauer am 7. Oktober 1927 in Berlin änderte sich für Thomas Mann seine Rolle als Herausgeber, die er formal nur noch bis zum 58. Band im März 1928 wahrnahm. Der Verlag selbst war mit diesem fulminanten Start der Reihe, die mit zwölf Bänden im Jahr noch bis 1935 weiter fortgeführt wurde, mehr als zufrieden. Nach dem ersten Jahr pries sich der Verlag in einer 7-seitigen (!) Anzeige im *Börsenblatt*¹⁹⁸ damit, dass es ihm gelungen sei, einen »Buchttyp für das große Publikum« neu zu schaffen und Woche um Woche das »beste, billigste und schönste Buch der Woche« [...] in »vielen, vielen Hunderttausenden abgesetzt« zu haben. Zahlreiche Pressestimmen lobten 1928 das Unterfangen, und als eine späte Erwiderung auf die zunächst vernichtende Kritik im Mai 1927 wurde in einer zweiten Anzeige berichtet:¹⁹⁹

Qualität und Absatz steigen von Band zu Band. – Wir haben [...] die Werke dreier neuer deutscher Romanschriftsteller verlegt: Oskar Maurus Fontana, Walther Harich und Walter Mehring. Wir haben berühmte ausländische Dichter [...] gebracht. Wir haben die Kenntnis von bisher in Deutschland unbekanntem, im Ausland außerordentlich geschätzten Autoren [...] dem deutschen Publikum vermittelt.

Wir haben unseren deutschen Autoren Auflagenziffern verschafft, wie sie im Durchschnitt selten vom deutschen Verlagsbuchhandel erreicht werden. Hunderttausende von Bänden sind verkauft! Wir haben damit bewiesen, dass unser Preis und unsere Ausstattung beim Publikum großen Anklang finden.

In der Tat ist es Knaur gelungen, mit den *Romanen der Welt* eine neue Marke zu kreieren, die gehobene Unterhaltungsliteratur in guter Ausstattung zu einem Maßstab gebenden Preis anbot. Mit dem markanten, oft marktschreierischen Schutzumschlag und massiver Werbung war der Reihe die Aufmerksamkeit sicher. Ab der zweiten Reihe (April 1928) der *Romane der Welt* wurden keine Herausgeber mehr genannt, dafür stand auf dem Umschlag der programmatische Hinweis: »Gegenwarts-Werke der besten Autoren«.²⁰⁰

Eines der interessantesten Vorhaben der zweiten Reihe war der Vorschlag von Adalbert Droemer an Thomas Mann, 1929 seinen im dritten Jahrzehnt erfolgreichen Familienroman *Buddenbrooks* auch in einer Sonderausgabe für 2,85 Mark zu verlegen. Dass eine solche Ausgabe dann bei S. Fischer selbst erschien, kann die hohe Akzeptanz dieses Vertriebsmodells zeigen. Auch die zahlreichen anderen Nachahmungen in der Branche, die sich bis in die Parallelität der Verlagsanzeigen dokumentieren lassen, zeigen die erfolgreiche Verlagsstrategie von Knaur, so z. B. der *Roman des Tages* vom Georg Müller Verlag in München (1928) oder der *Roman der Wirklichkeit* vom S. Fischer Verlag in Berlin, bei denen ja schon die Reihenformulierungen an die *Romane der Welt* anknüpfen. Sowohl von der Auswahl, der Preisgestaltung, der Ausstattung und der werbemäßigen Durchsetzung sind die *Romane der Welt* von Knaur beispielgebend, in vielfacher Hinsicht musterhaft für die Bestsellerkultur der Weimarer Republik.

198 *Börsenblatt* 95 (1928) 72.

199 *Börsenblatt* 95 (1928) 104.

200 Vgl. die Werbeanzeige vom 5. Mai 1928 im *Börsenblatt* 95 (1928) 104, S. 35.

Vom Vertrieb her gedacht... Wilhelm Goldmann Verlag, Leipzig

»Du mußt möglichst viele Buchhandlungen kennenlernen, denn denen verkauft ja ein Verleger seine Bücher.«²⁰¹ Mit diesen stilisierten Worten beschreibt Wilhelm Goldmann (1897–1974) in seinen autobiografischen Erinnerungen an seinen Verlag den Ausgangspunkt seines geschäftlichen Erfolges. Der Lehrersohn hatte vor dem Ersten Weltkrieg eine Buchhändlerlehre absolviert und war 1919 bei der Franckh'schen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart in verschiedenen Positionen tätig, vor allen Dingen als Verlagsvertreter. 1921 übernahm er Auslandsvertretungen von 25 Verlagen, darunter Rowohlt, Kiepenheuer und Staackmann, in ganz Mitteleuropa. Am 21. Juni 1922 eröffnete er einen Verlag mit seinem Namen in Leipzig. Nach einem unklaren Verlagsprofil in den Wirren der Inflationszeit fand er schließlich 1924/25 zu seinen Hauptautoren, zu seiner bevorzugten Buchausstattung und zu einem ganz eigenen Vertriebssystem: Seit 1924 gab er mit großem Erfolg die Indianer-Abenteuerromane von Emil Droonberg (1864–1934) heraus, die als Seitenstücke zu Karl May oder als »deutscher Jack London« in der Werbung angepriesen wurden. 1924 erschien bei Goldmann Droonbergs erster Roman *Das Gold der Nebelberge* als Halbleinen für 4,80 Mark, 1925 schon der zweite Roman *Die Goldwäscher am Klondike* und noch im gleichen Jahr *Die Trapper am Swift Creek*. Mit dem dritten Roman in diesem Jahr *Das Siwash-Mädchen. Erzählungen aus dem kanadischen Felsengebirge und von der Küste des Stillen Ozeans* gründete Goldmann eine eigene Reihe, die *Wigwam-Bücher*.

Die Feuilletonkritik nahm diese Bücher als Abenteuerbücher eines Weltreisenden meist freundlich auf; und Goldmann sorgte für die Verbreitung in der richtigen Zielgruppe. Neben dem Halbleinenband gab er zugleich eine preiswerte Ausgabe für 3,00 Mark heraus und zwar mit einer »blinden Kartonage«, also einem Kartonumschlag ohne Aufdruck, um die er den farbigen und mit der Hardcoverausgabe identischen Schutzumschlag legte.²⁰² Der Vertrieb dieser »Paperbackausgabe« richtete sich vor allen Dingen an die Kunden im Bahnhofs- und Warenhausbuchhandel. So konnten die populären Abenteuerromane neben dem klassischen Sortiment auch neue Käuferschichten erreichen.

Mit diesen Erfahrungen übernahm Goldmann dann seinen zweiten Bestsellerautor, der mit dem Namen des Verlages bis heute verbunden ist: Edgar Wallace (1875–1932). Wallace war bereits seit 1905 als Autor von Kriminalromanen im englischsprachigen Bereich sehr erfolgreich, in Deutschland aber kaum bekannt. Er wurde von seinem Übersetzer Richard Küas auch nicht mit seinen Krimis, sondern mit seinen Afrikaromanen – die Küas als Seitenstücke zu Droonberg anpries – bei Goldmann eingeführt. Bereits zu Weihnachten 1925 erschien *15 Jahre bei den Kannibalen in Zentralafrika* (später unter dem Titel *Sanders vom Strom*) und im Jahr darauf die nächste Geschichte um den »Amtmann Sanders« mit dem Titel *Bosambo von Monrovia*.

Von 1925 bis 1930 war Goldmann durch die Mittel des Teilhabers Dr. Erich Auckenthaler aus Zürich finanziell sehr liquide. Daher beschlossen beide, sich die deutschen Übersetzungsrechte von Edgar Wallace Kriminalromanen zu sichern und reisten dazu nach London. Wallace überließ ihnen die Rechte von 20 Romanen, die nun in kurzen

201 Goldmann: Kleine Geschichte, S. 10.

202 Goldmann: Kleine Geschichte, S. 14.



Abb. 5: Wallace-Schutzumschlag 1927 vom Grafiker Heinrich Hussmann, der sich in dieser Fotocollage mit Pelzmütze selbst abbildete.

Abständen in deutscher Übersetzung folgen konnten. Wieder griffen sie auf ihr Erfolgsgeheimnis zurück, gleichzeitig eine Halbleinenausgabe und eine Kartonage mit identischem Umschlag herauszubringen. Auch der Umschlag und die damit verbundene »Propaganda« wurden zum Markenzeichen: ein rot-schwarzer Einband, der bis in die Taschenbuchausgaben der Bundesrepublik fortgeführt wurde und in vielen Fällen noch heute als Erkennungszeichen für Krimi-Reihen steht. Dem zeitgenössischen Trend folgend bot 1925 Goldmann den ersten Krimi *Die Bande des Schreckens* der *Münchener Illustrierten Presse* zum Vorabdruck an, die gleich ein hohes Honorar von 8.500 Mark zahlte.

Neben dem stilisierten Porträt von Edgar Wallace mit seinem Namenszug auf dem Titelblatt wurde aus dem englischen Vertrieb ebenfalls der bis heute bekannte Slogan übernommen: »Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu sein« (»It's impossible not to be thrilled by Edgar Wallace«). Die Wallace-Romane erschienen in rascher Folge, manchmal mit nur sechs bis acht Wochen Abstand, darunter der besonders beliebte Roman *Der Hexer* (*The Ringer*) im Jahre 1927. Die

mediale Wirkung wurde dadurch unterstützt, dass *Der Hexer* von Max Reinhardt im Berliner Deutschen Theater uraufgeführt und von dem bedeutendsten Theaterkritiker der Weimarer Republik, Alfred Kerr, im *Berliner Tageblatt* positiv rezensiert wurde.²⁰³ Wallace selbst hatte diesen Weg vorgezeichnet und ließ in einem von ihm angemieteten Theater in London seine Stücke aufführen. Im Herbst 1928 pachtete Wallace dann in Berlin das Deutsche Künstlertheater, wo u. a. *Der Zinker* am 22. Dezember Premiere hatte. Quer durch das Land wurde vor allem *Der Hexer* immer wieder aufgeführt, aber auch *Der Mann, der seinen Namen änderte* von Max Reinhardt in der Komödie am Kurfürstendamm. Als dann noch vereinzelte Werke verfilmt wurden, so *Der rote Kreis* (1926) im Jahre 1929 von Regisseur Friedrich Zelnik (1885–1950, der u. a. 1927 *Die Weber* nach Gerhart Hauptmann verfilmt hatte), stieg die Buchnachfrage beträchtlich.

Die Erfolge mit Edgar Wallace führten zur Gründung des *Kriminal-Magazins*, das von 1928 bis 1931 monatlich erschien und nicht zuletzt auch die Krimis des eigenen Hauses nachdrücklich bewarb. Insgesamt musste aber dieser Ausflug in den Zeitschriftenverkauf 1931 mit Verlust eingestellt werden.

203 Goldmann: Kleine Geschichte, S. 21.

Mit seinem für die Zeit ungewöhnlichen Werbemagazin im Direktvertrieb, den *Goldmanns Hausmitteilungen*, die monatlich mit 16 Seiten im vierfarbigen Offsetumschlag erschienen und an alle Buchhandlungen im In- und Ausland verschickt wurden, stieß der Verlag allerdings auf sehr gute Resonanz im Sortiment.

Der Verlag dachte ausschließlich in Reihen und schuf u. a. die *Blauen Goldmann-Bücher*, *Goldmanns Abenteuer-Romane* oder die *Heiteren Goldmann-Bücher*. Nach dem Tod von Edgar Wallace am 10. Februar 1932 hoffte man auf eine weitere Belebung des Absatzes und versprach im *Börsenblatt* vierzig weitere Romane des Autors in deutscher Sprache. Da aber mit dem 10. Mai 1933 »seichte fremdländische Romane« geächtet und vielerorts aus den Bibliotheken entfernt wurden,²⁰⁴ brach dieses Verlagssegment deutlich ein. Wie fast alle anderen Verlage musste man seit Sommer 1932 im Rahmen der internationalen Wirtschaftskrise die Produktion ohnehin zurückfahren. Die Umstellung auf Titel der Weltwirtschaft und Weltpolitik gehört dann in die Zeit nach 1933, die Wiederaufnahme des populären Unterhaltungs- und Kriminalromans in die Zeit nach 1945.

Die ideale Vermarktungskette: Der Ullstein-Verlag

Für den Buch- und Zeitschriftenverlag besteht [...] eine gemeinsame Herstellungsabteilung. Sie ist notwendig, weil neben den periodischen Erscheinungen viele Einzelwerke herauskommen, die individuell zu behandeln sind. Hier werden die technischen und rechnerischen Grundlagen zur Durchführung des Verlagsprogramms geschaffen. [...] Bei der Vielfältigkeit der Produktion, die sich vom einfachen Ullsteinbuch über die Reihen der Romane, Sonderhefte, Musikalien, wissenschaftlichen Werke bis zu den erlesenen bibliophilen Ausgaben des Propyläen-Verlages erstreckt, ist hier ein sehr interessantes Arbeitsfeld gegeben, das täglich neue Aufgaben stellt.²⁰⁵

Das Vorstandsmitglied der Ullstein AG, Gustav Willner, beschrieb 1927 in der Festschrift zum 50-jährigen Jubiläum die enge Verzahnung aller Geschäftsbereiche des Hauses Ullstein und damit die äußerst intensive Zusammenarbeit der Abteilungen für Zeitung, Zeitschrift, Buch, Fotoagentur, Verfilmung, Werbung, Vertrieb, Pressearbeit, Anzeigen und Herstellung. Nicht nur für die Herstellungsabteilung sondern auch für den kombinierten »Buch- und Zeitschriften-Vertrieb« betonte er die Synergieeffekte:

Da das Absatzgebiet das ganze Reich ist, bedarf er [der Vertrieb] viel stärkerer Mitwirkung des gesamten Zwischenhandels, der aus dem Sortiments-Buchhandel, Zeitschriften-Handel, Bahnhofs-Buchhandel, Papier- und Straßenhandel besteht. Das Fühlunghalten mit allen diesen Stellen erfordert ein Netz von Vertretern. Ihre Aufgabe ist es, die Abnehmer über die Neuerscheinungen des Buch- und Zeitschrif-

204 Die Schriften von Edgar Wallace wurden z. B. bei der »Säuberung« im November 1934 in der Volksbücherei Göttingen zusammen mit den Werken von Jack London oder Canon Doyle entfernt, wie die Streichungen im Erwerbskatalog belegen, vgl. Stephan Füssel: Die Geschichte der Volksbibliothek Göttingen. Göttingen: Göttinger Hochschulschriften-Verlag 1977, S. 64.

205 Willner: Das Tagewerk der Abteilungen, S. 343.

tenverlages zu unterrichten, die Bedürfnisse des Zwischenhandels zu erforschen und an die Vertriebs-Zentrale weiterzugeben.²⁰⁶

Ebenso wie die technischen Abteilungen arbeiteten die Redaktionen eng zusammen:

Die Redaktion eines Buchverlags ist enger als die von Zeitungen und Zeitschriften mit der eigentlichen Verlagsarbeit verknüpft. Denn die Verhandlungen über den geistigen Inhalt eines Buches müssen Hand in Hand gehen mit der Verständigung über die Gestaltung des Werkes und die vertraglichen Abmachungen jeglicher Art. [Der Prokurist...] führt auch die Honorarabrechnungen mit den Autoren und betreut außerdem die Filminteressen, die in wachsendem Maße gleichzeitig mit den Verlags- und Übersetzungsrechten wahrzunehmen sind.²⁰⁷

Diese zeitgenössische Analyse des Arbeitsablaufes macht deutlich, wie der Ullstein-Konzern von vornherein auf eine Mehrfachverwertung von Rechten setzte und wie er gleichzeitig die Synergien zwischen den unterschiedlichen Geschäftsbereichen produktiv einplante. Hier wird nicht mehr in der Tradition der Kulturverleger zunächst an das einzelne Buch in einer begrenzten Auflage gedacht, sondern an Unterhaltungsliteratur in hohen Auflagen, die auf unterschiedlichen und innovativen Verkaufswegen nicht nur im Sortiment angeboten wurde. Das »Denken in Reihen« brachte es gleichzeitig mit sich, dass einzelne Titel der Gesamtidee unterworfen und durch das Abonnement von Reihen jeweils hohe Startauflagen möglich wurden. Attraktive Preise von einer oder drei Mark unterstützten diese Strategie zusätzlich.

Zugespitzt formulierte Christoph Stölzl zum 125-jährigen Jubiläum von Ullstein die These vom ersten integrierten Medienkonzern mit folgenden Worten: »Wer sich in das Phänomen Ullstein vertieft, der findet wie im Brennglas gebündelt, idealtypisch ausgeformt, nicht ein historisches Stück Verlagswesen, sondern den Vorschein einer Zukunft, der erst in unseren Tagen zur Wirklichkeit wird.«²⁰⁸ In den 1920er Jahren wurde der Ullstein-Verlag zu einem regelrechten Medienkonzern, der Zeitung und Zeitschrift, Buch, Theater und Film, Rechteverwertung und Herstellung, Vertrieb und Marketing nach modernen ökonomischen Prinzipien untereinander vernetzte. Damit schuf er eine ideale Verwertungskette der Autorenrechte, die ihm anfangs Kritik und Spott des etablierten Handels, später aber erhebliches Ansehen und Respekt einbrachte.²⁰⁹

Leopold Ullstein hatte 1877 seine Papiergroßhandlung um eine Buchdruckerei und einen Zeitungsverlag erweitert. Er gründete die führenden Berliner Tageszeitungen der nächsten Jahrzehnte: die *Berliner Zeitung*, die *Berliner Abendzeitung*, die *Berliner Morgenpost* und schließlich die *Berliner Illustrierte Zeitung*, die durch die aufsehenerregende Verwendung von Fotografien im Direktdruck (statt mit dem teuren und langsamen Umweg über den Holzschnitt)²¹⁰ zum Markenzeichen für den Fortschritt der aktuellen Dokumentation und Information wurde.

206 Willner: Tagewerk, S. 342.

207 Willner: Tagewerk, S. 334.

208 Stölzl: Der Ullstein-Geist, S. 8.

209 Schneider: Der Buchverlag, S. 46–53; Lange: Der deutsche Buchhandel und der Siegeszug der Kinematographie, S. 84–115.

210 Korff: Die Berliner Illustrierte, S. 286–288; von Lucius: Buchgestaltung und Buchkunst. In: Band 2/1 dieser Buchhandelsgeschichte, bes. S. 324–328.

Die Geschäftsidee des Buchverlages 1903 war eine konsequente Weiterentwicklung der verlegerischen Aktivitäten, da man nun durch »Beigaben« von Büchern das Zeitungs- und Zeitschriftenpublikum an sich binden wollte.²¹¹ Mit der 6-bändigen *Ullstein-Weltgeschichte* oder mit der Noten-Bibliothek *Musik für alle. Für Klavier und Singstimme arrangierte leicht spielbare und singbare Musik* gewann Ullstein rasch ein neues Publikum.²¹² Eine zweite Verwertungsmöglichkeit der zahlreichen Fortsetzungsromane in den eigenen Zeitungen und Zeitschriften ermöglichte die Reihe der in rotes Leinen gebundenen *Ullstein-Bücher* ab Mai 1910. Durch die günstige Herstellung in Kompletmmaschinen, zunächst in England, später im eigenen Hause, konnte bei guter technischer Ausstattung der Preis von einer Mark konkurrenzlos im Sortiment und am Kiosk um das Publikum werben. Dieser doppelte Vertriebskanal war innovativ: Ullstein setzte parallel zu seinem Zeitungsvertrieb auf den Verkauf in Bahnhöfen und an Kiosken und erreichte gerade hier in diesem Preissegment zahlreiche Kunden einer mobiler werdenden Gesellschaft. Im Unterschied zum Konzept der Weltliteratur in der *Insel-Bücherei* (seit 1912) oder der Gegenwartsliteratur bei den *Zwei-Mark-Bänden* von S. Fischer setzte das *Rote Ullstein-Buch* konsequent auf Unterhaltung.

Der Buchverlag wurde von Beginn an von dem Germanisten Emil Herz (1877–1971) geleitet, der mit seinem weiten kulturhistorischen Verständnis für die kontinuierliche Qualität des Verlagsprogramms sorgte, bis er 1934 entlassen wurde. Bereits 1913 wurde die Reihe der *3-Mark-Romane* publiziert, die als umfangreichere Ausgaben beim Publikum ebenfalls auf eine verstärkte Nachfrage stießen. Zwischen 1911 und 1914 gab es zudem die Reihe *Ullstein-Jugendbücher*, die 1914 durch *Ullstein-Kriegsbücher* ersetzt wurde. Noch während des Krieges gründete der Verlag die neue Reihe *Die Fünfzig Bücher* (bis 1921) mit zumeist rechtfreien Werken und Übersetzungen wie z. B. von Herodot, Hölderlin oder E. T. A. Hoffmann. Dank der Druckerei und des Zeitungsverlages, durchaus aber auch des Buchverlages, dessen Umsatz 1918 bei über sechs Millionen Mark lag, überstand Ullstein die Kriegsjahre wirtschaftlich recht gut.²¹³ Zu den erfolgreichen Unterhaltungsschriftstellern dieser Zeit gehörte Ludwig Wolff (1876–1958), von dem 1918 *Die Spieler*, 1921 *Die Kwannon von Okadera* oder 1926 *Kopf hoch, Charlie!* jeweils in hohen fünfstelligen Auflagen erschienen. Von dem Journalisten und Feuilleton-Redakteur Richard Skowronnek (1862–1932), der schon seit 1895 volkstümliche »Forsthaus«-Romane schrieb, folgten u. a. *Der weiße Adler* (1919) und *Pommerland* (1926). Zumeist wurden die Texte dieser erfolgreichen Unterhaltungsschriftsteller zunächst in der *Berliner Illustrierten Zeitung* vorabgedruckt und erschienen dann in Buchform. Von der Ehefrau des Regisseurs Fritz Lang, Thea von Harbou (1888–1954), war 1918 der Roman *Das Indische Grabmal* verlegt worden, der schließlich nach dem ebenfalls von ihr verfassten Drehbuch 1921 von dem Regisseur Joe May in zwei Folgen (*Die Sendung des Yoghi* und *Der Tiger von Eschnapur*) verfilmt wurde. Nach diesem Bestseller erschienen bei Ullstein u. a. noch Harbous Romane *Das Haus ohne Tür und Fenster* (1920) und *Die nach uns kommen* (1929).²¹⁴

211 Estermann/Füssel: Belletristische Verlage, Kaiserreich, in Band 1/2 dieser Buchhandelsgeschichte, S. 281–283.

212 Schneider: Lektüre für die Metropole, S. 41.

213 Schneider: Lektüre für die Metropole, S. 62.

214 Schütz: Ullstein-Buchabteilung 1918 bis 1933, S. 102.