



Der Künstler war Häftling in Auschwitz, wo er auch für die Nationalsozialisten Auftragswerke schuf: „Wigilia“ – benannt nach dem polnischen Weihnachtsessen – malte Wladyslaw Siewek erst 1949.

Abb. aus dem bespr. Band

Auf langen Wanderungen mit Montaigne

Zum Tod des Autors und Übersetzers Hans Stilett

„Dieses Buch, Leser, gibt redlich Rechenschaft.“ So beginnt das Buch, mit dem Hans Stilett 1998 bekannt wurde. Es ist der erste Satz der Vorrede von Michel de Montaignes „Essais“, deren Übersetzung Stilett damals vorlegte. Und wenn es bis dahin auch schon eine Reihe von Übertragungen der „Essais“ gegeben hatte, die Montaigne auch in der deutschen Literatur beheimatet hatten: Es war tatsächlich die erste moderne und vollständige Übertragung dieses Stücks Weltliteratur. Bis dahin konnte man etwa wählen zwischen der exzellenten Eindeutschung von Herbert Lüthy, die nur eine Auswahl gibt, und der zwar vollständigen Übersetzung von Johann Daniel Tietze, die dafür den deutschen Sprachstand des 18. Jahrhunderts festschreibt. Mit Stillets Übertragung, die in Hans Magnus Enzensbergers „Anderer Bibliothek“ als großformatiger Band erschien, wurde der südfranzösische Edelmann des 16. Jahrhunderts für viele Leser wirklich zum Zeitgenossen, denn der Erfolg der Ausgabe war beachtlich.

Hans Stilett, der mit bürgerlichem Namen Hans Adolf Stiehl hieß, war damals bereits sechundsiebzig Jahre alt. Sein Berufsleben als Redakteur im Bonner Bundespresseamt lag lange hinter ihm. Seine Gedichtbände, die ab den siebziger Jahren erschienen waren, hatten keine große Beachtung gefunden. Aber auf die Pensionierung war der Entschluss gefolgt, in Bonn Vergleichende Literaturwissenschaft zu studieren. Auf eine Arbeit über Goethe schien es dabei zuerst hinauszulaufen, doch dann gab die Vertiefung in Montaigne den Ausschlag: Stilett machte sich ans Exerzium, diesen Autor, dessen Französisch in einer bewegten Umbruchphase der Sprachgeschichte angesiedelt ist, ins Deutsche zu bringen.

Als er sich schließlich nach einem Verlag umsah, hatte Enzensberger sogar etwas Glück, den Zuschlag noch zu bekommen, vor anderen Interessenten, denen die Vorzüge dieser Übersetzung auch gleich ins Auge gestochen waren. Denn Stilett übersetzte alles andere als naiv. Schon der eingangs zitierte Auftaktatz, der das „C'est icy un livre de bonne foy, lecteur“ wieder gibt, führt das schön vor Augen. Dieser Übersetzer wusste, warum er von näher liegenden Wegen abwich. Man musste seinen Lösungen gar nicht immer zustimmen, um doch zu sehen, dass hier ein Kenner sehr überlegt zu Werke ging und seinem Autor zu einer einnehmenden und eleganten Sprachgestalt verhalf.

Zum lange geplanten Kommentarband kam es zwar nicht mehr, dafür aber erschienen – neben der Übersetzung von Montaignes Reisetagebüchern und einigen Auswahlgaben – ein Band mit knappen, spielerisch gehaltenen Betrachtungen zu den „Essais“, der auch einige Einblicke in die Werkstatt des Übersetzers gab. Vor einhalb Jahren trat Hans Stilett dann noch einmal aus dem Schatten von Montaigne und veröffentlichte mit „Eulendorf“ einen schmalen Band, der um Evokationen seiner Kindheit in Thüringen kreist. Wie erst jetzt bekannt wurde, ist er am vergangenen Sonntag im Alter von zweiundneunzig Jahren verstorben. hmay

Als Opfer respektiert, als Künstler nicht

Was hat dieses gezeichnete Porträt einer jungen Frau mit dem Konzentrationslager Auschwitz zu tun? Wie passt sie, ihr Glamour, ihre unberührte Schönheit zu einem der entsetzlichen Orte der Geschichte? Gertruda Kocur lautet der Name der Dargestellten. Gezeichnet wurde sie von einem politischen Häftling in Auschwitz, er hieß Rudolf Danel, die Frau stammte aus dem Dorf, in dem er 1941 verhaftet wurde. Abgebildet wird sie nun in dem Buch des Kunsthistorikers Jürgen Kaumkötter. Fünfzehn Jahre hat er in Gedenkstätten und Archiven nach künstlerischen Werken gesucht, die in den Lagern der Nationalsozialisten entstanden sind. Das Ergebnis ist das vorliegende Buch.

Die Antwort auf die Frage, wie so ein Bild zu Auschwitz passt, lautet natürlich: gar nicht. In Auschwitz gab es keine Pelzstolas, keine Föhnwellen, keine Puderdose. Kein Häftling konnte eine Frau bitten, ihren Kopf anmutig zur Seite zu wenden. Danel zeichnete Gertruda Kocur nach einer Fotografie. Sie selbst war nicht im Lager, sie lebte in Cieszyn, im heutigen Polen. Überliefert ist die Geschichte, weil es gelang, das Bild aus dem Lager zu schmuggeln. Wie aber hat Danel das gemacht? Warum hat er es überhaupt gemacht?

Eben hier setzt Kaumkötters Studie an, die vor allem einer Annahme mit großer Materialfülle entgegentritt: dass Werke, die in Auschwitz oder in anderen Lagern entstanden sind, nur dokumentarischen Charakter hätten. Dass sie deshalb ausschließlich für Historiker interessant seien. Dass sie keine künstlerische Eigenständigkeit besäßen. Das Porträt von Gertruda Kocur ist insofern ein gutes Bei-

Für Jürgen Kaumkötter ist es höchste Zeit, Bilder, die KZ-Insassen in Auschwitz schufen, nicht nur nach ihrem dokumentarischen, sondern auch nach ihrem künstlerischen Wert zu beurteilen.



Frauenporträt des Häftlings Danel, entstanden zwischen 1942 und 1944

spiel, da es auf den ersten Blick verdeutlicht, dass es kein Dokument oder Zeugnis sein kann. Von der Lebenswirklichkeit in Auschwitz ist es weit entfernt. Was aber ist es dann? Kunst?

Kaumkötter rührt – und darin liegt die Stärke des Buchs – an einer unausgesprochenen Regel der Kunstgeschichte, die in der Tat erklärungsbedürftig ist. Das zeigt der Vergleich zur Literatur: Schriftsteller, die sich mit dem Nationalsozialismus und dem Leben in Lagern beschäftigen, haben Nobelpreise erhalten, man denke etwa an Imre Kertész und dessen „Roman eines Schicksallosen“. Niemand käme auf die Idee, solchen Texten ihre künstlerische Eigenständigkeit abzuspüren, um sie allein den Historikern zuzuschreiben, als Quelle, Dokument oder Zeugnis.

Im Kunstbetrieb dagegen tut man sich mit vergleichbaren Werken schwer. Kaumkötters Beispiel ist Felix Nussbaum. Der jüdische Künstler wurde 1944 im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau umgebracht, berühmt wurde sein „Selbstbildnis mit Judenpass“, es findet sich in zahlreichen Schulbüchern. Nussbaum erhielt ein eigenes Museum in Osnabrück, das Daniel Libeskind baute. Trotzdem werde sein Werk, so Kaumkötter, einseitig als „immerwährendes Beweisstück“ herangezogen, es fehle „eine ausgewogene Wertschätzung, die Form und Inhalt gleichermaßen respektiert“. Nussbaum wird als Opfer respektiert, zu wenig aber als Künstler.

Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Kaumkötter weiß um die Debatte, ob es überhaupt eine Form geben könne, die das Grauen von Terror, Verfolgung und Mord fassen kann. Adorno urteilte 1951 bekanntlich, es sei barbarisch, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben. Für die Kunst gilt das verschärft, und das

Buch zeigt eine Reihe von Beispielen, in denen Künstler in der Nachkriegszeit versuchten, das Unvorstellbare in eine greifbare Vorstellung zu überführen – und daran scheiterten. Zu häufig wurde dabei auf christliche Darstellungstraditionen zurückgegriffen, auf die Bildrhetorik von Märtyrerdarstellungen etwa. Kaumkötter schließt: „Die Nachkriegskünstler mussten scheitern, wenn sie versuchten, mittels einer christlichen Heilsymbolik Erinnerungsbilder für die Millionen ermordeter Juden zu schaffen.“

Diese Feststellung allerdings betrifft Gemälde oder auch Skulpturen, die Ende der vierziger oder in den fünfziger Jahren geschaffen wurden. Was aber ist mit den Bildern, die in Auschwitz entstanden und von Häftlingen stammten? In seiner Antwort auf diese Frage rekonstruiert Kaumkötter eine historische Begebenheit, von der nur wenige wissen dürften. Als nämlich 1947 das Museum in Auschwitz eröffnet wurde, gehörte auch eine Kunstausstellung dazu. Die Kunstwerke stammten ausnahmslos von Häftlingen. Und mehr noch: Schon im Stammlager Auschwitz gab es ein Museum, das sogenannte „Lagermuseum“, das 1941 von Rudolf Höß eingerichtet worden war.

Das Lagermuseum bot Malutensilien wie Ölfarben, Stifte, Leinwände oder Papier. Häftlinge wie der Künstler Wladyslaw Siewek erhielten hier Aufträge, etwa die Erweiterung des Stammlagers zu malen. Nach seiner Befreiung schuf er im Jahr 1949 „Wigilia“, ein Gemälde, das er nach dem traditionellen polnischen Weihnachtsessen benannte. Es zeigt Auschwitz, SS-Männer und Häftlinge. Beide Werke von Siewek finden sich im Buch.

Kaumkötters Recherche vereint also eine Vielzahl von sehr unterschiedlichen Fällen: Der größte Teil der Bilder aus

Auschwitz stammt von polnischen christlichen Häftlingen, die im Stammlager Auschwitz I untergebracht waren. Einige sind Auftragswerke, andere wurden heimlich gefertigt und über die Wäscherei hinausgeschmuggelt – wie etwa Danels Porträt. Wieder andere entstanden erst rückblickend. Dazu kommen Gemälde, wie die von Nussbaum, die er vor der Inhaftierung schuf. Aus dem Vernichtungslager Birkenau, Auschwitz II, zeigt das Buch dagegen nur ein einzelnes Papierstück, mit dem in Eile gekritzelt Porträt eines Widerstandskämpfers. In Birkenau wurden die meisten jüdischen Häftlinge sofort ermordet. Halina Olomucki überlebte, von ihr ist die kleine Bleistiftzeichnung. Sie war eine absolute Ausnahme.

Diese Vielzahl an Bildern und Fällen zusammengetragen zu haben, darin besteht einerseits das Verdienst des Autors. Auf der anderen Seite durchkreuzt die Stoffmenge sein Anliegen. Gerade weil so vieles erwähnt wird, kommt jeder Einzelfall zu kurz, das meiste wird nur kurz und abgehandelt. Ein Buch, das Kaumkötter nicht erwähnt, ist Didi-Hubermans Studie „Bilder trotz allem“ von 2007. Es konzentriert sich auf vier Fotografien, die Häftlinge heimlich von dem Gelände um das Krematorium V in Auschwitz-Birkenau anfertigten. Solche Einzelstudien stehen für die Mehrzahl der Bilder im vorliegenden Buch noch aus. JULIA VOSS

Jürgen Kaumkötter: „Der Tod hat nicht das letzte Wort“. Kunst in der Katastrophe 1933–1945. Verlag Galiani Berlin, Berlin 2015. 384 S., zahlr. Abb., geb., 39,99 €.



Der Kampf für die Freiheit war sein Bombengeschäft

Frank Möller erzählt die Geschichte der politischen Publizistik von Joseph Caspar Witsch und liefert Einblicke in die publizistischen Strategien des Kalten Krieges

Als im März 2009 das Kölner Stadtarchiv dem U-Bahn-Bau zum Opfer fiel, ging neben zahllosen mittelalterlichen Urkunden und dem Nachlass von Heinrich Böll auch das umfangreiche Verlagsarchiv von Kiepenheuer & Witsch (wohl endgültig) zugrunde – 67 Regalmeter, darunter rund 35 000 Briefe von und an den Verleger Joseph Caspar Witsch. Dessen jetziger Biograph Frank Möller hatte aber schon Tausende Kopien angefertigt. Verloren sind unter anderem die gesamte Lektoratskorrespondenz (samt dem Vorlass des Lektors Dieter Wellershoff), Produktionsunterlagen und Bilanzen, kurz: die Grundlagen für eine quellenbasierte Geschichte des Verlags.

1906 in Köln-Kalk geboren, wuchs Witsch in der katholischen Quickborn-Bewegung auf, sympathisierte dann aber mit der SAP, jener linken SPD-Abspaltung, zu der sich auch Willy Brandt bekannte. 1933 trat er, denunziert, in die SA ein und machte schnell Karriere als Volksbibliothekar. Der Dreißigjährige wurde nach Jena berufen, zum Leiter der Thüringischen Landesstelle für volkstümliches Büchereiwesen und zugleich zum Direktor der renommierten, doch reformbedürftigen Jenaer Abbe-Bücherei. Er galt als umtriebiger Modernisierer, der statt aufdringlicher Leserpädagogik für die „totale Bücherei“ plädierte, ein engmaschiges Netz der Grundversorgung mit zentraler Bestandssteuerung.

Solcher Eifer und Erfolg waren nicht ohne Konzessionen denkbar. Die Mitgliedschaft der NSDAP führte ihn von 1937 an. In seinen Publikationen, vor allem Bestandsverzeichnissen, die auch als Empfehlungslisten dienten („Der Führer in hundert Büchern“, „Deutschland im Kampf für ein neues Europa“), finden

sich Hitlerkult, Kriegspropaganda und antisemitische Stereotype. Dergleichen empfahl ihn 1942 für die Schriftleitung des Fachorgans „Die Bücherei“.

War solche Gesinnungsfestigkeit nur eine „für alle Funktionsträger verbindliche Fassade“, wie Möller meint? Er trägt in einem fiktiven Interview mit Witsch dessen Rechtfertigungsargumente zusammen, deren Selbstgerechtigkeit heute irritieren mag, damals freilich die Regel war: „Ich bin an keinem Tag dieser zwölf Jahre davor sicher gewesen, verhaftet zu werden, und habe mich auch nie sicher gefühlt ... Ich selbst bin, das gebe ich unumwunden zu, stolz darauf, dass mir die Tarnung gelungen ist. Das hat nicht nur mir genützt, das hat sehr vielen anderen Menschen genützt, und das hat vor allen Dingen meiner Sache genützt.“

Nach kurzem militärischen Intermezzo kehrte Witsch an seinen nun ostzonalen Arbeitsplatz zurück. Im Juli 1945 fertigte er einen Entwurf für eine Säuberung der Thüringer Bibliotheken an. Als SPD- und damit alsbald SED-Mitglied war er rasch zuständig für Verlagslizenzierungen, Ausbildung des bibliothekarischen Nachwuchses und Ausarbeitung eines Bücherereigesetzes. Doch gegen das Ziel strikter ideologischer Konformität sämtlicher Büchereien sträubte er sich, zugleich begann eine heftige Denunziationskampagne, die ihn als üblen Ex-Nazi schmähete. Anfang 1948 ließ man den Genossen Witsch fallen; er floh in die britische Zone, wo er mit dem berühmten Gustav Kiepenheuer einen Verlag gründete. Noch bevor Anfang 1949 die Lizenz eintraf, kam zum Weihnachtsgeschäft 1948 in Hagen das erste Buch heraus: „Schneeweißchen und Rosenrot“ der Brüder Grimm, schnell gefolgt von Julien

Green, Ricarda Huch und Franz Kafka. Als Kiepenheuer im April 1949 starb, wollte die Witwe jedoch dessen alten Verlag in Weimar halten. Es begann, je nach Perspektive, ein Schurken- oder Heldenstück um Buchbestände und Lizenzgebühren: listiger Jungverleger entwischt ostzonaler Umklammerung oder rheinischer Kapitalist übertölpelt redliche fortschrittliche Erbin. Man einigte sich 1951, der Westverlag zog nach Köln. Dort wid-



Der Verleger Joseph Caspar Witsch (1906 bis 1967) Foto Hellmuth H. Prinz

mete sich Witsch neben der Verlagsarbeit mit außerordentlichem Engagement der politisch-polemischen Arbeit im Zeichen des intensiveren Kalten Krieges. Knapp die Hälfte von Möllers Buch ist Witschs umfangreichen antikommunistischen Aktivitäten in der frühen Bundesrepublik gewidmet. Es habe keinen zweiten Verlag gegeben, „in dessen Programm die Auseinandersetzung mit dem Kommunismus über eine Zeit von 15 Jahren eine derart breite Spur hinterlassen hat“. Er gründete Imprints (vor allem den Verlag für Politik und Wirtschaft), Buchreihen, Zeitschriften, organisierte und plante unablässig als agiler Initiator, der politische und ökonomische Interessen zu verbinden verstand, und wirkte in zahlreichen Foren, Zirkeln, mehr oder minder diskreten Seilschaften und Klüngeln maßgeblich mit.

Natürlich sorgte Witsch dafür, dass der ideologische Kampf für Freiheit und Demokratie auch ein glänzendes Geschäft war. Eine Reihe „Roter Weißbücher“, die auch in die SBZ geschmuggelt wurde, subventionierte das amerikanische Hochkommissariat mit Zuschüssen (teils agentenromantisch auch mittels Bargeldköfchen). Von Wolfgang Leonhards Besteller „Die Revolution entlässt ihre Kinder“ (1955) gab es vier Tarnversionen für den Absatz im Osten. Die jährliche Materialsammlung „SBZ-Archiv“ bot mit einer Fülle von Dokumenten Einblick in das totalitäre System des SED-Regimes.

Die Finanzierung dieser Produktion ging in den fünfziger Jahren auf die Bonner Ministerien und Behörden über. Kiepenheuer & Witsch galt als eine Art Hausverlag des Ministeriums für gesamtdeutsche Fragen. Möller sieht darin „Antikommunismus als Verlagsprogramm

und Dienstleistung“; er zählt von 1950 bis 1967 insgesamt mehr als hundert Verlagstitel, die sich kritisch mit dem kommunistischen System und der DDR befassen. Die umfassten aber auch engagierte politische Sachbücher, etwa von Czeslaw Milosz oder Raymond Aron, Autobiographien von Exkommunisten wie Margarete Buber-Neumann und Arthur Koestler.

Besonders eingehend befasst sich Möller mit dem 1950 gegründeten „Kongress für kulturelle Freiheit“ (CCF), der während anderthalb Jahrzehnten als maßgebliche westliche Agentur des Kalten Krieges galt. Allerdings gab es jenseits des antikommunistischen Grundkonsenses unter den Protagonisten erhebliche interne Spannungen trotz (oder wegen?) üppiger Finanzierung, hauptsächlich durch die CIA. Der CCF war lange Jahre Abnehmer von Witschs einschlägiger Produktion für Verteilungsaktionen in der DDR. Eine Niederlage musste der Verleger beim Wettbewerb um Melvin Laskys „Monat“ einstecken: Klaus Harpprecht brachte die Zeitschrift 1967 als Morgen-gabe zu S. Fischer, der CCF- und CIA-Verbindungsmann versprach für fünf Jahre eine Million D-Mark Zuschuss. Doch spätestens mit dem Erscheinen von Suhrkamps „Kursbuch“ im Folgejahr büßte der „Monat“ seine Rolle ein.

Mit seinem flammenden Antikommunismus bewegte sich Witsch im damaligen politischen und gesellschaftlichen Mainstream. Gegen ein Wiederaufleben braunen Ungeistes hat er sich eingesetzt, aber er sah die Deutschen eher als Opfer denn Tätergemeinschaft und ließ bei nachsichtigen Jagatoren unter seinen Autoren Nachsicht walten. Schließlich war er auch selbst einer radikalen Gewissensprüfung stets ausgewichen.

Möller hat eine quellengesättigte Biographie vorgelegt, die sich um eine ausgewogene Würdigung des problematischen Homo politicus Witsch bemüht. Man kann die empörte Behauptung der Töchter Witschs nicht nachvollziehen, das Buch sei „eine geschickt manipulierte Verunglimpfung einer dem Autor offensichtlich völlig fremden Persönlichkeit“. Trotz mancher Längen bietet sich ein erhellender, nicht selten spannender Blick hinter die kulturpolitischen Kulissen der Adenauer-Zeit und die publizistischen Strategien des Kalten Krieges.

Das Buch ist allerdings keine Verlagsgeschichte. Es fällt kein vergleichender Seitenblick auf ähnliche Erfolgsfiguren der Buchbranche nach 1945 wie etwa Kurt Desch, Reinhard Mohn, Heinrich Müller Ledig-Rowohl oder auch Peter Suhrkamp. Ein Profil des Verlags entsteht nicht, das Literaturprogramm wird erklärtermaßen gänzlich ausgespart, es gibt keinen Überblick der Gesamtproduktion, keine Wirtschaftszahlen, keine Unternehmenschronik. Ob es Möller trotz der Zerstörung des Verlagsarchivs noch gelingen kann, die wichtige Rolle von Kiepenheuer & Witsch im literarischen Leben der frühen Bundesrepublik zu schildern, wird das bereits angekündigte zweite „Buch Witsch“ zeigen. REINHARD WITTMANN

Frank Möller: „Das Buch Witsch“. Das schwindelerregende Leben des Verlegers Joseph Caspar Witsch. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 2014. 778 S., Abb., geb., 29,99 €.

