

# Schlussbetrachtung

Und nun zur crème caramelle:  
3 Eier mit weniger als 1/2 l Milch und 3 Eßlöffel Zucker gründlich verquirlen.  
3 Eßlöffel Zucker in einem Aluminiumtopf dunkel bräunen. Tropfenweise ca 10-12 Tropfen Wasser hineingeben und noch einmal auf die Flamme stellen, Achtung, daß es nicht zu dunkel wird, sonst wird es **bitter**.  
Diesen gebräunten Zucker in 6 Töpfchen oder Tassen verteilen (die Töpfchen oder Tassen ambesten auf einen nassen Lappen stellen damit sie nicht springen). Darüber die Eier-Milch-Zucker-Masse gießen.  
In eine große Kasserolle so viel kalten Wasser, daß die Töpfchen halb im Wasser stehen. Die Kasserolle in die vorgeheizte Röhre schieben (4-5 = 220 Grad) und so stocken lassen.  
Dann die Kasserolle herausnehmen und, wie sie ist, abkühlen lassen.  
Danach die Töpfchen herausnehmen und (ganz abgekühlt) in den Eisschrank stellen. Die crème caramelle muß ganz kalt gegessen werden.  
Vor dem Anrichten mit einem Messer innen in den Töpfchen entlang fahren und dann auf einen Teller stürzen. Das hört sich sehr umständlich an, ist es aber nicht.

Abb. 16: Rezeptaustausch zwischen Lektorin und Autorin.

Nach einer Reihe von Informationen zu Buchbestellungen in der Frankfurter Universitätsbibliothek,<sup>2027</sup> zu einer Honorarüberweisung an „Frau Wolf“, zur Buchsendung *Abenteuer aus dem Englischen Garten* von Marieluise Fleißer sowie zu verschiedenen Briefen, die sie geschrieben hatte,<sup>2028</sup> ergänzte Elisabeth Borchers ihren Brief vom 13. Februar 1973 an Anna Seghers mit einem Rezept für Crème caramel, die Seghers vielleicht in Variation als Flan napolitano aus ihrer Zeit in Mexiko kannte. Borchers arbeitete zu dieser Zeit bereits bei Suhrkamp,

---

**2027** Ich gehe davon aus, dass Seghers ihrer Lektorin Borchers mit „Bruckners Buch“ (vermutlich ist Ferdinand Bruckner gemeint) und *Die Islandglocke* von Halldór Laxness Bücher zur Veröffentlichung bei Suhrkamp empfohlen hatte, denn letzteres erschien 1975 als Neuauflage im *suhrkamp taschenbuch*. Bruckners einzigen Roman *Mussia. Erzählung eines frühen Lebens* publizierte Suhrkamp 1981 in der *Bibliothek Suhrkamp* (vgl. Elisabeth Borchers an Anna Seghers, Brief vom 13.02.1973. In: DLA, SUA: Suhrkamp).

**2028** Borchers erwähnt einen Brief an „Herrn Walter“ (vermutlich Otto F. Walter, damals noch Leiter des Luchterhand Verlags) und an „Dr. Heist“ (ebd.). Für Luchterhand hatte Borchers zwei Monate zuvor Seghers' Band *Sonderbare Begegnungen* begutachtet, den der Aufbau Verlag und Luchterhand 1973 veröffentlichten (vgl. Elisabeth Borchers an Anna Seghers, Brief vom 10.12.1972. In: Archiv AdK/Anna Seghers 1920). Walter Heist war Herausgeber der Reihe *Kleine Mainzer Bücherei*, in der als fünfter Band 1973 das Porträt *Anna Seghers aus Mainz* erschien.

Seghers Bücher erschienen im Westen allerdings bei Luchterhand. Der Brief geht auf „Berliner Tage“ der Lektorin zurück, in denen die beiden „so angenehme, schöne ruhige Stunden“ verbrachten und vermutlich über die Nachspeise sprachen.<sup>2029</sup> „Sie wissen, wie gern ich bei Ihnen bin“, versicherte die Lektorin ihre Autorin.<sup>2030</sup> Als Anekdote aus der Geschäftskorrespondenz eines Verlags mag die kurze Episode zunächst verwundern. Was hat der Austausch eines Rezepts mit der Verlagspraxis im geteilten Deutschland zu tun?

Die sorgsam formulierte Kochanleitung ist charakteristisch für das Geflecht von formellen und informellen Beziehungen eines Verlags, die in den offiziellen und inoffiziellen Passagen der Korrespondenz mit Autor:innen besonders zum Ausdruck kommt. Sie sind materiell miteinander verbunden und ziehen sich durch das gesamte SUA. In den meisten Fällen lassen sich anhand dieser zunächst scheinbar irrelevanten Archivfunde Anekdoten und Szenen erzählen, die Erkenntnisse über interne Verlagsprozesse, Kommunikationsstrukturen, private Hintergründe und persönliche Motivationen ermöglichen. Meine Studie zeigt, dass sich das von Jaeggi entwickelte Konzept der Lebensform bei der Untersuchung von Prozessen kollektiver Kreativität dazu eignet, die informelle, gewohnheitsmäßige Ordnung innerhalb des Verlags sowie die informellen Beziehungen herauszuarbeiten. Welche Bandbreite diese annehmen konnten, veranschaulicht die empirische Fülle der Studie. Neben den gängigen Erzählungen von Publikationsgeschichten, strategischen Entscheidungen des Verlegers und großen Erfolgen vervollständigen sie unser Bild davon, was ein Verlag wie Suhrkamp eigentlich ist und wie er funktioniert (hat).

Seit mehr als einem Jahrzehnt standen Borchers und Seghers 1973 in brieflichem Kontakt. Sie hatten bei Luchterhand zusammengearbeitet, waren in gemeinsame Netzwerke eingebunden und kannten sich von den Besuchen der Lektorin in Ostberlin auch persönlich, so dass mit der Zeit ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden entstand. „Wir fanden einander sehr sympathisch“, erinnerte sich Borchers im Gespräch mit Berbig und seinen Studierenden. „Ich weiß, dass sie auf meinen Besuch wartete, sobald ich in Berlin war. Ich habe es ihr vorher immer geschrieben und dann fragte sie immer noch einmal: ‚Wann kommen Sie, wann besuchen Sie mich?‘“<sup>2031</sup> Während diese deutsch-deutsche Freundschaft noch einer genaueren Untersuchung harrt, kann sie bereits als ein Beispiel neben vielen anderen dafür gelten, dass sich in den Autor:in-Verlags-Beziehungen die Rollen der personellen Akteure als Geschäfts- und Privatper-

---

**2029** Borchers an Seghers, Brief vom 13.02.1973.

**2030** Ebd.

**2031** Borchers: Es hatte keinen Sinn sich gegen Suhrkamp zu wehren, S. 151.

sonen kaum voneinander trennen lassen. Mir geht es vor allem auch darum, zu zeigen, dass ein Verlag wie Suhrkamp seinen Autor:innen in vielfältigen Berufs- und Lebenslagen als Partner zur Seite stand. „Suhrkamp ist mehr als ein Verlag“, sagte Kolbe im Gespräch.<sup>2032</sup> Verlage wie Suhrkamp sind mehr als medienproduzierende Wirtschaftsunternehmen. Suhrkamps Verlagspolitik und -praxis zielte auf eine langfristige und umfassende Verbindung zu den Autor:innen ab, in der sowohl der Verlag als auch die Autor:innen die unterschiedlichsten Rollen einnahmen. Deren Funktion lässt sich nicht immer und nicht allein auf die Produktion von Büchern und den ökonomischen Gewinn, also die Vorstellung von einer reinen Geschäftsbeziehung reduzieren. Vielmehr zeigen Archivstudien, dass es im Autor:in-Verlags-Verhältnis à la Suhrkamp & Co um die Schaffung von alle Lebens- und Arbeitsbereiche umfassenden Bedingungen ging, die es Schriftsteller:innen ermöglichen zu schreiben und zu publizieren.<sup>2033</sup> In den Fallstudien ist deutlich geworden, was und wen es alles braucht, damit ein Werk (als *opus* und als *œuvre*) entsteht. Eine Nachspeise mag in diesem Zusammenhang nur eine vergleichsweise geringe Rolle spielen, vielleicht weckte aber ihr Geschmack bei der Schriftstellerin Erinnerungen an die Zeit im Exil und trug so zu ihrem Arbeitsprozess bei. Folglich wären Verlage in ihrer vielfältigen Bedeutung für das literarische Leben zu konzeptualisieren und nicht nur in der Literaturbetriebsforschung, sondern auch bei der Literaturgeschichtsschreibung, in der Autorenphilologie, der Schreibprozessforschung oder der neueren Forschung zur Materialität von Literatur mitzudenken.

Die Anekdote der Crème caramel bringt außerdem noch einmal zum Ausdruck, dass in der Literatur- als Verlagsgeschichte auch andere Akteure als der

---

**2032** Gespräch mit Uwe Kolbe am 8.10.2015 in Berlin. Dieser Teil des Gesprächs wurde nicht mitaufgezeichnet und ist deshalb nicht Teil des verschriftlichen Gesprächs im Anhang.

**2033** Auch neue verlegerische Strategien wie Self-Publishing und Books on demand oder auch ein Allroundunternehmen wie Amazon, dass Bücher verlegt, verkauft und vertreibt, stehen aufgrund dieser Rollenvielfalt nur in gewisser Hinsicht auf Herstellung, Distribution, Preisgestaltung und Marketing in Konkurrenz zu traditionellen Verlagen, können diese aber nicht in vollem Umfang ersetzen. Vielmehr war in den letzten Jahrzehnten zu beobachten, dass kleinere Verlage wie Wallstein, Matthes und Seitz oder Spector books den Markt erobern, die auf der Grundlage einer Autor:innenhierarchie ähnlich wie bei Suhrkamp diese unterschiedlichen Funktionen noch übernehmen können. Spector Books lässt entsprechend auf seiner Internetseite verlauten: „[O]ur publishing house explores the possibilities offered by an active exchange between all parties involved in the book production process: artists, authors, book designers, lithographers, printers and bookbinders.“ Mit dieser Philosophie geht auch eine Aufwertung des Mediums Buch einher, die im Kontext der Medienkonkurrenz im *digital age* zu verstehen ist: „The book as medium is turned into a stage, a site of encounter for productive exchange.“ (Spector Books. About: <https://spectorbooks.com/about> (zuletzt eingesehen am 5.05.2022)).

(männliche) Verleger und die großen Verlagsautoren relevant sind, mit denen der Suhrkamp Verlag sich vermarktet. Verlage sind Kollektivakteure. Aus diesem Grund müssten Verlagsgeschichten um weitere personelle Akteure neben der Verlagsleitung, den Lektoraten und Autor:innen ergänzt werden. Im Zuge dessen wäre auch an die Rolle von nicht-personellen Akteuren wie Orten, Räumen, Architekturen, technischen Geräten oder Materialien zu denken. Aus praxeologischer Perspektive sind außerdem literaturgeschichtlich nicht nur diejenigen Autor:innen bedeutsam, die Erfolg im literarischen Feld haben und deren Werke kanonisiert sind. Vielmehr geraten Autor:innen und Texte ins Blickfeld, die in der Verlags- und Literaturgeschichtsschreibung sowie in der literaturwissenschaftlichen Diskussion aus unterschiedlichen Gründen marginalisiert worden sind. Das hängt auch damit zusammen, dass der Ausgangspunkt meiner Untersuchung nicht das literarische Werk, sondern ein Verlagsarchiv ist. Denn dass Vorstellungen nicht umgesetzt werden und Projekte scheitern, kommt im Verlag wesentlich häufiger vor, als dass sie gelingen und zu einem großen Erfolg führen. Erst aus den vielen Beziehungen, die ein Verlag pflegt, aus der Vielfalt der mal erfolgreichen mal ergebnislosen Publikationsgeschichten, aus den internen Arbeitsprozessen der Herstellung, der Werbung und des Vertriebs setzt sich ein Bild des Verlags, seiner Geschichte und deren Anteil an der Literaturgeschichte zusammen. Hieran gerade bei einem männlich dominierten Verlag wie Suhrkamp auch Formen weiblicher Kooperation – von den Sekretariaten bis zur Cheflektorin – wie diejenige von Borchers und Seghers hervorzuheben, wäre ein lohnendes Unterfangen.<sup>2034</sup> Die Verlags(archiv)forschung ermöglicht es also, alternative und vom Diskurs marginalisierte Akteure des literarischen Felds sichtbar zu machen und in die literaturwissenschaftliche Diskussion zu bringen. Der blinde Fleck, den diese Perspektive mit sich bringt, ergibt sich dann nicht aus dem literarischen Kanon, sondern aus dem Programm des Verlags bzw. aus der Überlieferung im Verlagsarchiv.

Der freundschaftliche Kontakt zwischen der westdeutschen Lyrikerin und Lektorin, die im nationalsozialistischen Deutschland aufgewachsen war, und der 26 Jahre älteren ostdeutschen Autorin, die als jüdische Kommunistin seit 1933 verfolgt und fortan im Exil gewesen war, verdeutlicht schließlich, dass persönliche Beziehungen den Literaturaustausch ermöglichten und wie wenig selbstverständlich diese waren.

---

**2034** Damit soll nicht impliziert sein, dass es sich beim Austausch von Kochrezepten generell um eine Form weiblichen Kooperierens handelt, auch wenn dies für die beginnenden siebziger Jahre den üblichen Rollenvorstellungen entsprochen haben mag. Vielmehr geht es hier um die Sichtbarmachung und Untersuchung einer ko-kreativen Arbeitsbeziehung zwischen zwei weiblichen Akteuren.

Das SUA eignet sich besonders, um solche Verflechtungsprozesse zu beobachten. Dies liegt zum einen an der prominenten Stellung Brechts im Suhrkamp Verlag und an der Vielzahl der dort verlegten Autor:innen der DDR, um die sich ab den siebziger Jahren mit Borchers eine Expertin für ‚DDR-Literatur‘ kümmerte. Zum anderen zeichnet sich Suhrkamp durch seinen Repräsentationsanspruch aus, den der Verlag unter Unselds Leitung als Stellvertreter einer national verstandenen deutschen Kultur entwickelte und in seinem Verlagsprogramm als Ort einer andauernden nationalen Einheit zu verwirklichen suchte. Die Verlagsgeschichte im geteilten Deutschland habe ich zunächst nach der Verwendung von Verlagslabels zwischen 1949 und 1989 strukturiert. Suhrkamp setzte sich mit der Gründung des Verlags zum Ziel, nicht vorhandene Texte wieder zu verbreiten und in Westdeutschland vergessene Autor:innen der Vorkriegszeit wieder bekannt zu machen. In der ersten Dekade kursierte in der Verlagskommunikation deshalb keine Bezeichnung für die Literatur, die in der DDR entstand, auch nicht für die Publikationen Brechts. Suhrkamp folgte dem Glauben an den pädagogischen Wert von Literatur und ihr Potential, das Denken und Handeln vor allem junger Menschen, die zur Zeit des Nationalsozialismus aufgewachsen waren, zu inspirieren und zu bilden. Zu dieser Generation gehörte auch Unseld. Als Verleger vergrößerte und professionalisierte er ab 1959 den Verlag, schuf neue Abteilungen und Reihen und nahm darin auch erstmalig die junge Literatur der DDR auf. In der Auseinandersetzung mit Johnsons ersten Werken sowie dem Umgang mit Autoren, die teils aus der DDR emigrierten, teils dort lebten, erkundete der Verlag ab Ende der fünfziger Jahre die Literatur der DDR und entwickelte auch durch die Festigung informeller Beziehungen ein Gespür dafür, wie der Literaturaustausch angemessen zu gestalten war. Anfangs bereitete es vor allem Unseld offenkundig Schwierigkeiten zu akzeptieren, dass die etablierten Praktiken seinen Autor:innen ebenso zum Nachteil gereichen konnten wie den Verlagsinteressen. Mit der Zeit agierte er sensibler, gewöhnte sich an konspirative Praktiken und akzeptierte vertragliche Sonderkonditionen. Welche Lernprozesse insbesondere der Verleger durchlaufen musste, um die Eigenlogik der Literatur im ‚anderen‘ Deutschland zu verstehen und zu akzeptieren, lässt sich anhand des kursorisch ausgewerteten und im Anhang edierten Berichts *Kunst im Dienst* aus dem Jahr 1956 nachvollziehen. Unseld entfaltete darin eine simplifizierende und kulturpolitisch geprägte Auffassung von der DDR-Kultur und stellte die angeblich freie und autonome Kunst des Westens der Vorstellung einer von Politik gegängelten Kunst des Ostens gegenüber. Unselds Bericht zählt deshalb zu den zentralen Dokumenten meiner Studie, die einer umfassenden Kommentierung wert wären. Ins Programm integrierte der Verlag die neuen Autoren allerdings noch unter dem Label einer ‚gesamtdeutschen‘ Literatur, was sich erst mit der deutsch-deutschen Entspannungspolitik und der politischen Anerkennung der DDR änderte.

Nach den Tumulten auf der Frankfurter Buchmesse, den Konflikten um die Niederschlagung des Prager Frühlings und den Folgen des Aufstands der Lektoren richtete der Verlag Ende der sechziger Jahre seine interne Organisations- und Personalstruktur sowie seine Beziehungen zur DDR neu aus. Unter der Annahme einer relativen Autonomie der Literatur der DDR, die nach anderen Maßstäben zu bewerten und zu behandeln sei, etablierte sich unter dem Label ‚DDR-Literatur‘ eine eigene Programmsparte unter der Leitung der Lektorin Borchers. Seinen ersten Bestseller aus diesem Segment erlebte der Verlag mit Plenzdorfs *Neuen Leiden des jungen W.* (1973). Trotz der Krise im Literaturbetrieb der DDR nach der Biermann-Ausbürgerung konnte Suhrkamp auch mit Braun, dem emigrierten Brasch und anderen Erfolge feiern. Ab Ende der siebziger Jahre verschob sich die Aufmerksamkeit auf eine neue Generation von Autor:innen, die der Verlag unter dem Label der ‚Hineingeborenen‘ führte. Damit einher ging die Kanonisierung der etablierten Autor:innen, die mit Sonder- und Werkausgaben bedacht wurden. Die Frankfurter und Berliner Gesamtausgabe der Werke Brechts gehört in dieser Dekade zu den herausragenden und bislang unerforschten deutsch-deutschen Projekten, in die der Verlag involviert war. Nach dem Mauerfall wurden Labels, die eine Differenz zum Ausdruck brachten, obsolet. Der Verlag integrierte die neuen ostdeutschen Verlagsautor:innen als Teil einer vereinten deutschen Literatur. Manche Verlagsbeziehung und manche geplante Publikation ging im Zuge der Vereinigung unter, obwohl oder gerade weil der Verlag mit neuen Subreihen (*edition suhrkamp Leipzig*), einem neuen Vertriebsgebiet und der Investition in neue Verlage stark expandierte. Mit der Konsekration ostdeutscher Autor:innen im vereinten literarischen Feld und der lang ersehnten Aufnahme von Wolf und Hein in den Verlag nahm diese Phase Ende der neunziger Jahre ihr Ende. Ostdeutsche Autor:innen bilden heute einen integralen Bestandteil der Suhrkamp Verlagsgruppe.

Die vielfältigen Verflechtungen der Literatur im geteilten Deutschland, die diese und vorausgehende Studien darlegen,<sup>2035</sup> machen ein Umdenken notwen-

---

**2035** Vgl. Heukenkamp (Hg.): *Unterm Notdach*; Lehmstedt/Lokatis (Hg.): *Das Loch in der Mauer*; Berbig (Hg.): *Stille Post*; Estermann/Lersch (Hg.): *Deutsch-deutscher Literaturtausch*; Frohn: *Literaturtausch*; Ulmer: *VEB Luchterhand*; Adam: *Der Traum vom Jahre Null*; Anna-Maria Seemann: *Parallelverlage im geteilten Deutschland. Entstehung, Beziehungen und Strategien am Beispiel ausgewählter Wissenschaftsverlage*. Berlin 2017; Maria Reinhardt: *Geteilte Kritiken. DDR-Literatur und bundesrepublikanische Literaturkritik. Fallstudien zum Werk von Brigitte Reimann, Jürgen Fuchs*. Heidelberg 2018; Johanna M. Gelberg: *Poetik und Politik der Grenze. Die Literatur der deutschen Teilung nach 1945*. Bielefeld 2018; Sandhöfer-Klesen: *Christa Wolf im Kontext der Moderne*; Yahya Elsaygh: *Thomas Mann auf Leinwand und Bildschirm. Zur deutschen Aneignung seines Erzählwerks in der langen Nachkriegszeit*. Berlin 2019.

dig. Literaturgeschichte nach 1945 sollte ergänzend zu den bereits existierenden Abhandlungen über Literatur in Ost und West auf der Grundlage aktueller Forschung zum Literaturaustausch auch als eine geteilte Geschichte geschrieben werden.<sup>2036</sup> Es gab Autor:innen, die in beiden Feldern agierten, Werkbiographien waren geteilt, Verlage kooperierten, Börsenvereine, Schriftstellerverbände, Autor:innenkreise und die Buchmessen interagierten miteinander. Diese literarischen Beziehungen gilt es weiterhin zu erkunden und in ihrer Interdependenz und Entwicklung darzustellen. Neben weiteren Ausgabenvergleichen wäre es ausgehend von den Erkenntnissen zu Büchersendungen des Verlags, zum doppelten Lektorat der Texte und zu den verflochtenen Werkbiographien wünschenswert, auch den Schreibprozess von Autor:innen unter Berücksichtigung der Verlagsbeziehungen in Ost und West zu betrachten, was hier nur angedeutet werden konnte. Die Bücherlisten von Volker Braun im SUA zeugen davon, wie wichtig die Beziehung zum westdeutschen Verlag für die Rezeption internationaler Literatur war. An den Privatbibliotheken ostdeutscher Autor:innen lassen sich die Kooperationen und Kontakte im geteilten Deutschland und deren Auswirkungen auf den literarischen Schreibprozess nachzeichnen.<sup>2037</sup> Da der Verlag und auch die Autor:innen in einem internationalen, den Ost-West-Konflikt transzendierenden Netzwerk agierten, bietet die Verlagsarchivperspektive auf Austauschbeziehungen somit eine Möglichkeit, die deutsch-deutsche Literaturgeschichte in einen europäischen, wenn nicht sogar globalen Kontext einzubetten.

Die Frage nach dem Zugang zu internationaler Literatur und den Lektüren der Akteure im Umfeld des Verlags zielt auf eine Diskurs- und Wissensgeschichte der Literatur bzw. des literarischen Felds ab. Während selbst die Lektüren und intellektuellen wie literarischen Einflüsse der hier erwähnten Autor:innen meist noch weitgehend unerforscht sind, finden die Voraussetzungen des Denkens und Handelns von Verlagsakteuren wie Lektor:innen, Buchgestalter:innen oder Hersteller:innen mit wenigen Ausnahmen bislang kaum Beachtung.<sup>2038</sup> Die Studie zeigt, dass der Verlag mit einem Literaturverständnis, mit Wertungskriterien, mit Konzepten von Autorschaft, mit einer Vorstellung vom literarischen Werk und seiner materiellen Gestaltung agierte. Unselds Denken und Handeln waren zunächst von den Erfahrungen im Nationalsozialismus und des Kriegsendes geprägt. Wichtige literarische und intellektuelle Einflüsse erhielt er von seinen männlichen Lehrern und Professoren sowie aus der Literatur. In der Verlagsfüh-

---

**2036** Vgl. Peitsch: Nachkriegsliteratur.

**2037** Vgl. Anke Jaspers/Erdmut Wizisla: Was gehört wirklich zu dir. In der Bibliothek Volker Brauns. Bericht über ein Gespräch. In: Volker Braun. Text + Kritik 55 Neufassung (in Vorbereitung).

**2038** Vgl. Peitsch/Thein-Peitsch: Walter Boehlich; Hans-Michael Koetzle u. a. (Hg.): Fleckhaus.

rung ließ er sich von den Meinungen und den Umständen von Autor:innen leiten, angetrieben von einem tief verankerten Glauben an die Wirkmacht der Literatur. Beides – der Einsatz für Autor:innen und sein Literaturverständnis – ließen ihn eine quasi neo-koloniale Haltung gegenüber der DDR entwickeln. Er war ein Meister des Self-, Autoren- und History Marketings, hatte ein gutes Gespür für Texte und Menschen, die er als gekonnter Netzwerker um den Verlag versammelte und miteinander in Berührung brachte. Er ist als Macher bekannt, weniger als feinsinniger Literaturkenner. Im Literaturaustausch kann er als interessierter und engagierter Förderer einer den westdeutschen Vorstellungen entsprechenden Literatur der DDR gelten, die dem Verlag für sein Programm, seine Politik und sein Prestige nutzten. Die Einblicke in das ideologische Grundgerüst des Suhrkamp Verlags anhand von ‚Störungen‘, die den Akteuren Anlass zur Reflexion ihrer Einstellungen boten (Mauerbau, Aufstand der Lektoren und Einigungsprozess) und die Ansätze zu einer intellektuellen Biographie Unselds mögen Anregung zu einer weiterführenden Beschäftigung mit den Haltungen und Orientierungen der Verlagsakteure geben. Über die Ergebnisse meiner Untersuchung hinaus wäre zum Beispiel von Interesse, wie und mit welchen Erfahrungen Unseld Texte las. Noch sind große Teile seines Privatnachlasses unbekannt, dessen Erforschung weitere Erkenntnisse zu seinen Lektüren, seinem Literaturverständnis und seinen politischen Einstellungen liefern dürfte.

Mit einem deutsch-deutschen Programm hielt der Verlag an einer kulturell verstandenen nationalen Einheit fest, die ebenso zur staatlichen Vereinigung wie zur Abschaffung des literarischen Felds der DDR und der Marginalisierung zuvor relevanter Akteure beigetragen hat. Unselds Haltung zur Vereinigung weist ihn in dieser Zeit nur scheinbar paradox als wenig kritikfähigen Anhänger der alten BRD aus. Die Debatte zwischen Unseld und Luhmann, der sich kritisch zum vermeintlichen Siegeszug der alten Bundesrepublik geäußert hatte, sowie die Ablehnung des Manuskripts von Brauns *Zickzackbrücke*, bringen dies anschaulich zum Vorschein. Eine daran anschließende Studie zu den veröffentlichten und verhinderten Publikationen sowie den Diskussionen in und um den Verlag in den Jahren 1989–92 würde sich lohnen, um zu erforschen, wie das Ende des etablierten Literaturaustauschs Anpassungen und Neuorientierungen in Ost und West erforderte. Aus Perspektive des Verlags als Knotenpunkt eines intellektuellen Netzwerks ließe sich somit ein neues Licht auf den Wendediskurs werfen.

Meine Studie unterbreitet in diesem Sinne einen Vorschlag, wie das Verhältnis des Verlags zur DDR analysiert und generell der Praxiszusammenhang eines Verlags literaturgeschichtlich einbezogen werden kann. Am Verhältnis zur DDR lässt sich beobachten, wie der Verlag Praktiken im Handel mit Literatur zwischen den beiden deutschen Staaten – hier unter den Begriffen assoziieren, selektieren, variieren, konspirieren und investieren gefasst – aufgrund von Recherchen, Ge-

sprächen und Lektüren ausprobierte, übernahm oder verwarf, immer wieder modifizierte und an die Bedingungen des Literaturaustauschs anpasste. So machte der Verlag die Erfahrung, dass die Literatur der DDR mit ihren Themen, Motiven, Figuren und poetologischen Konzepten etwas anderes sei als diejenige, die in der BRD entstand, und dass diese Literatur dennoch oder gerade deshalb im Westen auf Interesse stieß. Inwieweit die westdeutsche Leserschaft diese Andersartigkeit nachvollziehen konnte, wurde sowohl von den Autor:innen als auch vom Verlag mehrfach in Frage gestellt und diskutiert. Eine Antwort des Verlags darauf war zum einen die textuelle und paratextuelle Transformation und Anpassung an die neuen Kontexte, die sich fast an jedem Buch nachweisen lassen. Von einer Autonomie des Textes wurde dabei selten ausgegangen. Dass ein Text ohne Änderungen übernommen wurde, lag meist allein an den rechtlichen Bedingungen oder der Tatsache, dass dieser bereits in der DDR veröffentlicht worden war. Zum anderen formierte der Verlag die Texte und Autor:innen der DDR synchron und diachron zu Ensembles und in Traditionslinien, mit denen sich im Verlag und beim westdeutschen Publikum Assoziationen verbanden. Die Fallstudien zu Becker, Brasch, Grünbein, Kolbe, Krauß und anderen sind Beispiele dafür, wie der Verlag Autorenmarken und deren multiple Identitäten im geteilten Deutschland verwaltete.

Von anhaltendem Interesse ist in diesem Zusammenhang die Wahrnehmung und literarische Wertung von Texten in verschiedenen Verlagen, wie sie der Vergleich der gutachterischen Kritik des ersten Gedichtbands von Mickel gezeigt hat. Auch die ostdeutschen Gutachten ließen sich für solche noch ausstehenden Vergleichsstudien hinzuziehen, auch wenn deren Entstehung und Funktion im Druckgenehmigungsverfahren ebenso kritisch zu betrachten sind, wie der Entstehungskontext der westdeutschen Gutachten. Die Zusammenschau der ost- und westdeutschen Gutachten eines Textes könnte dann zum einen Erkenntnisse zur Wahrnehmung eines Autors bzw. eines Textes im geteilten Deutschland bringen, und zum anderen würde sie ermöglichen, den Status von Verlagsgutachten in Ost und West zu ergründen und historisch zu vergleichen. Die an den Gutachtenvergleich in meiner Studie anschließende Interpretation von Mickels Gedicht *Die Friedensfeier* führt vor, wie mein Ansatz auch textanalytische Perspektiven zulässt und verfeinert. Aus entgegengesetzter Blickrichtung ermöglicht das am Beispiel von Krauß vorgeführte Genre der Ausgabeninterpretation wiederum, den Interpretationshorizont über Texte hinaus zu erweitern und auf die Ausgabe auszu-dehnen. Die Fallstudien zu Parallelausgaben tragen auf induktivem Weg auch dazu bei, das Verhältnis von Werkbedeutung und Intention im interpretatorischen Umgang reichhaltiger und komplexer zu verstehen. Sie leisten außerdem Beiträge zu einer Materialästhetik, bei der Autor:innen ihre konzeptuellen Erwägungen und poetologischen Ziele bis in die auf den ersten Blick unscheinbaren Details der

Ausgabengestaltung ausweiten. Als Teil der Werkpolitik zeigt sich in der Rekonstruktion der Gestaltung von Ausgaben, wie die Produktionsgemeinschaft(en) von Verlag und Autor:in die doppelten Publikationsmöglichkeiten nutzten, um Deutungsvarianten eines Werks mit verschiedenen ästhetischen Konzepten umzusetzen und andere Öffentlichkeiten zu schaffen.<sup>2039</sup> Was das Beispiel des ersten Gedichtbands von Volker Braun außerdem zeigen konnte, ist, dass Autor:innen Ausgaben, deren Gestaltung, Entstehungs- und Verbreitungskontext als Faktoren im Schreibprozess miteinkalkulieren. Die Literatur im geteilten Deutschland mit ihren Parallelausgaben und geteilten Werkbiographien ist hierfür ein besonders geeignetes Forschungsfeld. Allein der Hinweis auf Tetralogien, die als Trilogien geplant waren – zu denken wäre an Thomas Manns *Joseph*-Roman oder Johnsons *Jahrestage* –, mag andeuten, dass dies auch für andere Werke und Autor:innen in anderen politisch-historischen Kontexten gelten kann. Ausgabenvergleiche demonstrieren so, welche Fragestellungen allein Archivstudien generieren können bzw. sich allein aufgrund von Archivstudien beantworten lassen.

In der grundlegenden Frage, wie ein solches, umfangreiches und heterogenes Verlagsarchiv wie das SUA sinnvoll und gewinnbringend, d. h. ohne sich in seiner Nacherzählung zu verlieren, in ein Forschungsobjekt zu verwandeln und auszuwerten sei, lag der experimentelle Charakter des Suhrkamp-Forschungskollegs. Meine Studie präsentiert nun bisher unbekannte Dokumente des Literaturaustauschs, wertet diese aus und liefert ein grundlegendes Beschreibungsvokabular der verlegerischen Beziehungen zur Literatur und zu den Autor:innen der DDR. Die Detailkenntnis des Verlagsarchivs vermag der Forschung zu Autor:innen und Werken Neues beizufügen, Missdeutungen gerade zu rücken und personelle Akteure in ein Verhältnis zu bringen, die in anderen Studien unbeachtet blieben.

Dem Wunsch nach einem systematisch aufbereiteten Panorama der Literatur der DDR im Suhrkamp Verlag, einer Darstellung aller Verlagsbeziehungen und Publikationsgeschichten kann meine Studie schon allein aufgrund der auszuwertenden Materialfülle nicht entsprechen. Die Bibliographie der Literatur der DDR im Suhrkamp Verlag im Anhang gibt allerdings weitere Auskunft darüber. Umgekehrte Perspektiven auf den Literaturtransfer *in* die DDR<sup>2040</sup> oder die Lizenzübernahmen fremdsprachiger Literatur aus der DDR<sup>2041</sup> konnten der Anlage

---

**2039** Vgl. Roland Reuß: Edition und Öffentlichkeit. In: Martin Schlemmer (Hg.): Digitales Edieren im 21. Jahrhundert. Essen 2017, S. 73–82.

**2040** Eine beidseitige Perspektive nimmt die Arbeit von Julia Frohn ein (vgl. Frohn: Literatur-austausch).

**2041** Vgl. Zajas: Verlagspraxis und Kulturpolitik; Kemper/Zajas/Bakshi (Hg.): Kulturtransfer und Verlagsarbeit.

meiner Studie entsprechend nur am Rand angemerkt werden. Ähnliches gilt für den Wissenschaftsaustausch aus Verlagsperspektive, der hochspannende Erkenntnisse verspricht, sowie für viele Publikationsgeschichten und Verlagsverhältnisse, die weniger aufschlussreich für meine Forschungsfragen waren, aber dennoch einer genaueren Betrachtung wert wären.<sup>2042</sup> Auch das Archiv des Insel Verlags, das weitere Aufschlüsse über die Diskussionen und Herausforderungen im Literaturaustausch verspricht, gerade weil Insel zur Zeit der Teilung ein Parallelverlag war, musste aufgrund der Materialfülle außen vorgelassen werden. Kurzum: Die Forschungen zum Literaturaustausch des Suhrkamp Verlags mit der DDR sind ebenso wenig abgeschlossen, wie die wissenschaftliche Erschließung und Erforschung des SUA. Es fehlen nach wie vor Informationen über Akteure, Entwicklungen und Zusammenhänge, die unser Verständnis davon, was ein Verlag tut und welche Bedeutung Verlagen für die Literatur und für die Literaturwissenschaft zukommt, erweitern werden. Die Verlags(archiv)forschung steht noch am Anfang. Neben vergleichenden praxeologischen Analysen wäre auch an Untersuchungen zur Materialität und Funktion von Dokumentsorten des SUA zu denken, die hier nur punktuell erwähnt werden konnten. Potential hat die Verlagsforschung auch für interdisziplinäre Fragestellungen, weil sie sich im Spannungsfeld philologischer, kulturwissenschaftlicher, soziologischer, ökonomischer und juristischer Forschung ansiedelt.

Meines Erachtens liegt das epistemische Potential der Verlagsarchivforschung in einer Dialektik von Theorie und Archivarbeit. Denn der Verlag arbeitet zugleich am Bedeutungsgehalt und der Materialität der Texte, so dass diese voneinander nicht getrennt zu denken sind. Gerade *indem* der Verlag die Materialität der Texte hervorbringt, arbeitet er auch an deren Bedeutungsgehalt, und umgekehrt. Verhandelt werden dabei notwendigerweise Konzepte, Begriffe und Normen, die in der literaturwissenschaftlichen Diskussion eine Rolle spielen. Was ist ein Autor? Was ist ein Werk? Wie entsteht ein Text? Welche Rolle spielen literarische Gattungen? So sollte der Umgang mit dem Archivmaterial einerseits theoriegeleitet sein, und die Fragen und Erkenntnisse aus dem Archiv andererseits wiederum zur Modifikation von theoretischen Konzepten genutzt werden.

Die empirische Arbeit mit der Fülle des Materials macht die Kategorie der Autorschaft reichhaltiger und komplexer, wie bereits Amslinger in seiner Studie zur Verlagsautorschaft dargelegt hat.<sup>2043</sup> Weiter liefert das Archiv wichtige Einblicke in das Tätigkeitsfeld von Lektor:innen bei der Formierung von Autor-

---

**2042** So konnten im Analyserahmen zum Beispiel die Verlagsbeziehungen von Johanna und Günter Braun, Wulf Kirsten, Gert Loschütz, Thomas Rosenlöcher oder Einar Schleef nicht näher untersucht werden.

**2043** Vgl. Amslinger: Verlagsautorschaft.

schaft,<sup>2044</sup> deren Grenzen sich zum Beispiel an den Selektionspraktiken des Verlags offenbaren. Wie verhält sich ein Verlag zu einem Autor, der sein Werk in verschiedenen Verlagen platziert, weil ihm weniger an der Versammlung seines Gesamtwerks an einem Ort als an Publikationsmöglichkeiten gelegen ist? Wie verhält sich ein Autor, wenn die lektorierende Anpassung an einen bestimmten Erwartungshorizont zu sehr an die Substanz des Textes geht? In welchem Verhältnis stehen dabei ästhetische und ökonomische Erwägungen?

Gleiches gilt für die Theorie des literarischen Werks. Eine wichtige Erkenntnis meines Forschungsprojekts ist, dass Verlage und Autor:innen auf vielfältige Art mit der Kategorie der Ausgabe operieren und dass diese Kategorie in der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung bislang nicht die Bedeutung erhalten hat, die ihr im literarischen Leben zukommt. Als Einzelobjekte zeugen Ausgaben besonders eindrücklich und überzeugend davon, dass literarische Werke – ähnlich wie Texte im Verständnis der Intertextualitätstheorie – von mehreren Akteuren geschaffen werden. Neben Personen wäre dabei auch an Techniken, Materialien oder Räume zu denken. Deutlich wird dies auch an den rechtlichen Bedingungen des Verlagsvertrags, der das Urheberrecht zwischen Verlag und Autor:in aufteilt. Wer was wozu an einer Ausgabe historisch gesehen verantwortet hat, lässt sich vorrangig aus Verlagsarchiven, meist in Ergänzung aus Vor- und Nachlässen, rekonstruieren. Auch ohne das Wissen um die Entstehung einer Ausgabe muss diese als das Produkt einer Produktionsgemeinschaft, als kollektives Produkt gelten. Ausgaben sind deshalb ein lohnenswerter Untersuchungsgegenstand für Fragen nach kooperativem und kollaborativem Arbeiten, zumal wenn man an graphisch besonders aufwendig gestaltete Ausgaben oder Malerbücher<sup>2045</sup> denkt.

Wenn es zukünftig darum gehen soll, editoriale Biographien literarischer Werke zu erforschen<sup>2046</sup> oder auch nur zwei Ausgaben miteinander zu vergleichen, müsste die Theorie des literarischen Werks analog zur Texttheorie und im Anschluss an Genette erweitert werden. So ließen sich Bezüge zwischen Auflagen und Ausgaben (von verschiedenen Werken, Autor:innen, Verlagen, in Original-

---

**2044** Vgl. hierzu auch die Arbeiten von Ines Barner und Catherine Marten, die ebenfalls aus der Arbeit mit dem SUA entstanden sind: Ines Barner: *Von anderer Hand. Kollaborative Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*. Göttingen 2020; Marten: *Bernhards Baukasten*.

**2045** Als Malerbücher werden Exemplare bezeichnet, bei denen Künstler ein Buchexemplar mit Illustrationen versehen haben, so dass aus der Verbindung von Text und Bild ein eigenes Kunstwerk entsteht.

**2046** Die neuere Forschung zu Biographien eines Buchs, die auf Exemplarebene operiert, lässt sich gewinnbringend auf Ausgaben übertragen, wie Teil IV gezeigt hat. Vgl. auch die Forderung nach Biographien editorialer Aneignung in Kurbjuhn/Martus/Spoerhase: *Editoriale Aneignung*.

sprache und Übersetzung) auf den Begriff bringen, identifizieren und systematisch miteinander vergleichen.

Der Blick auf Ausgaben bringt außerdem Praktiken und Prozesse der Rezeption und Produktion miteinander in Verbindung, insofern als die Ausgabe Gegenstand einer auch an der Materialität von Literatur interessierten Rezeptions- und Produktionsästhetik ist. Schon im Verlag entstehen Interpretationen und Deutungsmodelle von literarischen Texten, teilweise auch von unveröffentlichten Fassungen. So lässt sich die historisch-situative Rezeption und Interpretation von Literatur aus dem Verlagsarchiv nachvollziehen und zwar aus rezeptions- und produktionsästhetischer Perspektive. Anders gesagt: Ein Verlag wie Suhrkamp ist ein Ort, an dem Prozesse und Praktiken der Rezeption und Produktion gleichzeitig und aufeinander bezogen, immer im Hinblick auf die Vermittlung von Literatur beobachtet werden können. Welche Funktion hat der Verlag als interpretativer Rahmen eines Textes? Müsste die Autorfunktion kollektiv gedacht werden bzw. ihr eine Verlagsfunktion an die Seite gestellt werden, die im Sinne Foucaults ebenso den Wert und die Einheit eines Werks garantiert? Die aktengestützte Rekonstruktion bricht insofern das vereinfachte Schema der Gegenüberstellung vom Verlag als Literaturproduzenten und der Leserschaft als den Rezipient:innen auf. Im Verlagsrahmen spielen sich kollektive Praktiken und Prozesse ab, deren Produkt das literarische Werk in Ausgabenform ist. Der Verlag wird damit zu einer literaturtheoretischen Kategorie in der Analyse literarischer Werke.

