

Lieber Siegfried, dieser Tage habe ich wieder angefangen, Benn zu lesen, es ist ja auch die Jahreszeit dafür. Unter den Gedichten findet sich vieles, was der Zeit nicht standgehalten hat, aber manches ist nach wie vor überwältigend, und zwar soviel, daß sich ein schönes Buch daraus machen ließe. In der Bibliothek Suhrkamp ist Benn nur mit Weinhaus Wolf vertreten. Neben Becher, Kaschnitz usw. sollte auch ein Auswahlband mit Benns Lyrik treten. Ich würde gern die Auswahl übernehmen, auch ein paar Worte zur Begründung schreiben, wenn sich eine Lizenz erwirken läßt. (Dabei wäre es

vielleicht gut, meinen

von Benns Verehrern, gar
Feind - nur weil ich, r
nicht einverstanden bin

gib mir bitte ein Zeich

Für heute nur ein paar

Penguin Classics haben

scheint, und der für di

von Ciceronischen Pläde

setzunt vorgelegt unter

Klassiker als Thriller!

Drei Amerikaner, die in

Betracht kämen:

E.E.Cummings, The Enorm

übersetzt von E. und H.

rühmtes aber unbekannt

Jerome D. Salinger, The

Der Fänger im Roggen. Ü: H.Böll und I. Muehlon. Köln (Kiepenheuer) 19

Z.Z.t in den Buchhandlungen nicht zu finden. Neuerdings aktuell durch

den Vergleich mit Plenzdorf.

Saul Bellow, Mr Sammlers Planet. Roman. New York 1970, deutsch von W.

Hasenclever, Köln (Kiepenheuer) 1971. Bellow scheint mir gegenwärtig

schätzt.

Bitte nimm für diesmal mit diesen kurzen Hinweisen vorlieb. Demnächst

mehr.

TOBIAS AMSLINGER
VERLAGS
ENZENSBERGER
AUTOR
UND SUHRKAMP
SCHAFT
WALLSTEIN

Herzlichen Gruß

Jean M.

Tobias Amslinger
Verlagsautorschaft

Tobias Amslinger

Verlagsautorschaft

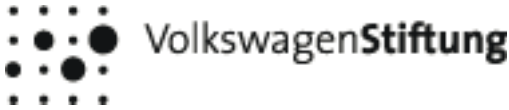
Enzensberger und Suhrkamp

WALLSTEIN VERLAG

Diese Arbeit wurde im Juni 2016 von der Humboldt-Universität zu Berlin als Dissertation angenommen und für den Druck überarbeitet.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein
und der VolkswagenStiftung.

Die Arbeit wurde gefördert von



Inhalt

Einleitung	9
Aufbau des Buches	21
Verlagsgeschichte und Autorschaft	24
Quellenlage	28
Vor der Verlagsautorschaft	37
Schul- und Studententheater	42
Die Begegnung mit Rainer Maria Gerhardt	47
Rundfunkassistent bei Alfred Andersch	51
Der <i>Spiegel</i> -Essay	63
Netzwerkbildung in der Gruppe 47	68
Die Zusammenarbeit mit dem <i>Merkur</i>	74
Gastdozentur an der Hochschule für Gestaltung Ulm	77
<i>Transit</i> – Auf dem Weg zur Verlagsautorschaft	80
Enzensberger als Debütant im Suhrkamp Verlag	87
Ein Päckchen mit Neruda	93
Suhrkamp sieht Enzensberger im <i>Spiegel</i>	103
Ein »Niemand« wird Autor	109
Der Einzug ins Verlagshaus	122
Enzensberger als Literaturkritiker	131
Die Kommunikation des Autors mit der Kritik	138
Konflikte zwischen Verlagsautorschaft und Kritikerrolle	143
Enzensberger als Lektor	153
Rückgriff auf frühe Kontakte –	
Ein Manuskript von Max Bense	159
Gutachten-Stil und Wertungskriterien	164
Der Autor im Lektor –	
Rollenüberschneidung im Umgang mit Peter Weiss	174
Der Lektor als unsichtbarer Herausgeber von Nelly Sachs	179
Vom angestellten Lektor zum Außenberater	184

Enzensberger als Herausgeber	191
Besetzung eines Feldes – <i>Museum der modernen Poesie</i>	192
Einführung neuer Verlagsautoren – <i>Vorzeichen</i>	208
Abweichendes Traditionsverhalten – <i>Insel-Schiller</i>	223
Das <i>Kursbuch</i> im Kontext der Verlagsautorschaft	241
(Selbst-)Herausgeberschaft als Autorschaft	249
Enzensberger als Buchgestalter	259
Die »normierte Verpackung« des Verlags	265
Enzensbergers Einfluss auf die Gestaltung	274
Wiederkehrende Gestaltungsmerkmale als Werkzusammenhang	280
Die Grenzen des buchästhetischen Programms im Suhrkamp Verlag	283
Enzensberger als Übersetzer	293
Der Einsatz des Autornamens zu Werbezwecken	293
<i>Geisterstimmen</i> – Übersetzen als Schreibverfahren	295
Der »Übersetzerkomplize« Jerome Rothenberg	298
Schluss	307
Anhang	317
Ausgewählte Dokumente aus dem Siegfried Unseld Archiv	319
Dank	395
Quellen und Literatur	397
Abbildungsverzeichnis	419
Personenregister	421

»so ein verlag ist eben doch ein monster. aber wir werden schon damit fertigwerden, mit dem monster, und zusehen, daß es gedeiht, ohne uns aufzufressen!«

Hans Magnus Enzensberger an Siegfried Unseld,
6. Mai 1959

Einleitung

In dem Buch *Goethe und seine Verleger* beschreibt Siegfried Unseld das literarische Leben um 1800 als Zusammenspiel verschiedener Akteure, die in komplexe Kooperationsverhältnisse eingebunden sind. Johann Wolfgang Goethe erscheint als verhandlungssicherer Geschäftsmann, der früh damit begann, »seinen ökonomischen Wert einzuschätzen«,¹ als geschickter Netzwerker, der den Kontakt zum Verleger Johann Friedrich Unger durch die Vermittlung von Karl Philipp Moritz herstellen ließ, oder als Layout-Experte, der um die »Würde des gedruckten Buches«² wusste und auf die Gestaltung seiner Bücher maßgeblichen Einfluss nahm. Friedrich Schiller wiederum zeigt sich als umtriebiger »Berater, Herausgeber und Initiator, der die glanzvollsten Köpfe seiner Zeit zu Cotta zog«.³ Er sei, wie Unseld schreibt, »für junge Autoren eine Art ›Anlaufstation‹ gewesen, »nicht anders, als es heute üblich ist und wie ich dies etwa bei Thomas Bernhard, Hans Magnus Enzensberger, Adolf Muschg und Martin Walser beobachtet habe«.⁴

Wenn der im Jahr 2002 verstorbene Suhrkamp-Verleger in seiner historischen Darstellung Parallelen zur eigenen Arbeit zieht, dann spricht daraus nicht nur der Praktiker, der seinen Erfahrungsschatz für die Analyse heranzieht, sondern auch ein geschichtsbewusster Kanonpolitiker, der den eigenen Verlag, seine Autoren und sich selbst in eine glanzvolle Ahnenreihe setzt. Das Goethe-Buch ist einer von vielen Bausteinen des Mythos ›Suhrkamp‹, an dem der Verlag, seine Autoren und die Literaturkritik seit mehreren Jahrzehnten arbeiten. Verwiesen sei nur auf George Steiners Wort von der »Suhrkamp culture«⁵ oder auf Thomas Bernhards hyperbolischen Vergleich, den der Verlag immer wieder zu Werbezwecken zitiert: »Wenn Shakespeare der

1 Siegfried Unseld: *Goethe und seine Verleger*, Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel 1991, S. 74.

2 Johann Wolfgang Goethe; zit. nach: ebd., S. 130.

3 Ebd., S. 242.

4 Ebd., S. 258.

5 »Like Bloch and Walter Benjamin, Adorno has profited formidably from what one might call ›the Suhrkamp culture‹ which now dominates so much of German high literacy and intellectual ranking.« George Steiner: Adorno: love and cognition, in: *Times Literary Supplement*, 72. Jg., Nr. 3705 vom 9.3.1973, S. 253-255, hier S. 255.

größte Dichter und Minetti der größte Schauspieler, dann ist Unseld der größte Verleger.«⁶

»Verlegerische Größe«, so entzaubert Unseld jedoch selbst den Kult um seine Person, »ist nicht die Größe eines einzelnen Menschen; große Verleger sind auch nicht groß durch Geburt, sondern durch die literarisch-geistige Konstellation, in die sie eingetreten sind und die sie verlegerisch zu realisieren vermochten.«⁷ Schillers Beziehung zu Cotta »darf als eine ideale Autor-Verleger-Beziehung angesehen werden, nicht nur, weil Cotta zu jeder Zeit und in jeder Lage hilfsbereit zur Verfügung stand, beide kommunizierten darüber hinaus als gleichwertige Partner miteinander«.⁸

Einen gleichwertigen Partner fand Siegfried Unseld selbst in Hans Magnus Enzensberger. Herausgeberschaften wie die Anthologien *Museum der modernen Poesie*⁹ und *Vorzeichen*¹⁰ oder die Zeitschrift *Kursbuch* zeugen von Enzensbergers Spürsinn für aktuelle Entwicklungen. Er schlug Autoren vor, begutachtete Manuskripte und beteiligte sich an der Konzeption neuer Buchreihen. Bald nach dem Tod seines Vorgängers Peter Suhrkamp im März 1959 schrieb Unseld an Enzensberger: »Wenn immer ich in den vergangenen Jahren mich mit dem Gedanken vertraut machen mußte, diesen Verlag einmal alleine zu leiten, so warst immer Du es, den ich als Partner sah.«¹¹ Der Autor blieb dem Verlag seit dem Erscheinen seines ersten Gedichtbandes im Jahr 1957 verbunden und prägte ihn über Jahrzehnte. Umgekehrt ist die polymorphe Figur ›HME‹, die als Revoluzzer, als konservativer Connoisseur oder als weltgewandter Kosmopolit erscheint, ohne den Suhrkamp Verlag nicht zu denken. Während die exklusive Bindung eines Autors an einen Verlag noch weitgehend unüblich war, als Cotta im Jahr 1787 seinen

6 Thomas Bernhard: Unseld, in: Der Verleger und seine Autoren. Siegfried Unseld zum sechzigsten Geburtstag, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, S. 52-54, hier S. 52.

7 Unseld: Goethe und seine Verleger, S. 233.

8 Ebd., S. 260.

9 Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1960.

10 Vorzeichen. Fünf neue deutsche Autoren. Eingeführt von H.M. Enzensberger, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962.

11 Siegfried Unseld an Hans Magnus Enzensberger, 3. 5. 1959, DLA, SUA: Suhrkamp. Im Anhang wiedergegeben unter der Nummer [16] (S. 337).

Verlag vom Vater übernahm,¹² erscheint Enzensbergers enge Zusammenarbeit mit Suhrkamp als geradezu paradigmatisch für Autorschaft im 20. Jahrhundert.

Unselde verlegerische Begabung bestand wesentlich darin, sich unter seinen Verlagsautoren kompetente Berater zu suchen. Dies gilt für das literarische wie für das wissenschaftliche Programm, das ohne die Empfehlungen von Jürgen Habermas oder Jacob Taubes kaum vorstellbar wäre.¹³ Das Wort ›Programm‹ suggeriert zwar »etwas Planmäßiges, die Idee einer strategischen Vorgehensweise«,¹⁴ in der verlegerischen Praxis erscheint ein Programm aber vielmehr als Ergebnis von teilweise zufallsbedingten und kollektiv beeinflussten Entscheidungen. »Das schöne, stolze Wort von Siegfried Unseld [...] [›Ich denke den Verlag‹], ist also eher als Leitstern denn als Wirklichkeitsbeschreibung zu verstehen«,¹⁵ so Wulf D. von Lucius. Schon Walter Benjamin beobachtete, dass Verleger entweder konstruktive oder organische Verlagspolitiken verfolgen: Ein Verleger konstruiere sein Programm »in der Umfang und Ergründung bestimmter Interessensgebiete« oder er lasse es »in der Treue zu bestimmten Autoren oder Schulen sich organisch entwickeln«. ¹⁶ Tatsächlich zeigt der Blick auf die Verlagspraxis, dass beides ständig ineinandergreift. Langfristige Planung steht neben spontaner, unerwarteter Entscheidung; mehrere Akteure beeinflussen sich gegenseitig in der Ideenfindung und bringen erst dadurch neue Bücher hervor.

Enzensbergers Autorschaft bei Suhrkamp dauert bis heute an und umfasst ein breites Set von literaturbetrieblichen Funktionen, die in die Autor-Verlags-Beziehung integriert wurden: Lektor, Herausgeber, Literaturkritiker, Buchgestalter, Übersetzer, Scout, Rechteverwalter. Er gehörte von 2002 bis 2003 dem Suhrkamp-Stiftungsrat an, den Unseld noch selbst gegründet hatte, und war ab 2015 Teil des Gründungsaufsichtsrats der neuen Suhrkamp Verlag AG. Seine verschiedenen

12 Vgl. Bernhard Fischer: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker, Göttingen: Wallstein 2014, S. 29.

13 Vgl. Morten Paul: Vor der Theorie. Jacob Taubes als Verlagsberater, in: Zeitschrift für Ideengeschichte VI/4 (2012), S. 29-34.

14 Wulf D. von Lucius: Verlagswirtschaft. Ökonomische, rechtliche und organisatorische Grundlagen, Konstanz: UVK 2007, S. 73.

15 Ebd.

16 Walter Benjamin: Kritik der Verlagsanstalten, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 2011, S. 198-201, hier S. 200.

Rollen im Verlag sind für die Öffentlichkeit sichtbar, wenn Enzensberger als Autor, Übersetzer oder Herausgeber auftritt. Sie können aber auch unsichtbar sein, wenn er interne Lektoratsgutachten verfasst oder internationale Autoren für das Verlagsprogramm empfiehlt. Sie sind unterschiedlich getaktet, können Synergien hervorbringen, aber auch in einem widersprüchlichen Verhältnis zueinander stehen.

Enzensberger hat sich nie als einsamen Schreiber stilisiert. Er begreift sich als einer unter vielen Autoren, auf deren Arbeit man zurückgreift und die man weiterführt: »Wir schreiben ja alle nicht alleine [...] [D]ie Literatur ist insofern eine kollektive Arbeit, weil alle anderen, die daran arbeiten, auch vorhanden, gegenwärtig sind. Ob die 200 oder 1000 Jahre tot sind oder ob die jetzt neben einem im Nebenzimmer sitzen, ist dabei gar nicht so das Entscheidende.«¹⁷ Nicht als Dichter-Genie präsentiert sich Enzensberger, sondern – viel profaner – als »Produzent von Schriftstücken«.¹⁸

Zu seinem Berufsverständnis gehörten von Anfang an der konsequente Ausbau eines internationalen Netzwerkes sowie Tätigkeiten für verschiedene Medien, insbesondere den Rundfunk. Früh zeigte er ein ausgeprägtes Interesse für die Mechanismen des Literaturbetriebs und reagierte auf diese mit hochdifferenzierten Handlungsstrategien. Bereits in den 1960er-Jahren forderte er eine genaue Kenntnis der – von ihm in Anlehnung an Adorno/Horkheimers Wort von der »Kulturindustrie« so titulierten – »Bewußtseins-Industrie«, um sich – trotz ideologischer Vorbehalte – »auf ihr gefährliches Spiel einzulassen«.¹⁹ Damit geht ein genaues Verständnis für die Arbeitsweise eines literarischen Verlags einher:

[W]enn ich Bücher machen will, muss ich wissen, wie Bücher gemacht werden. Das beginnt bei praktischen Sachen wie der Herstellung, der Typographie, dem Satz. [...] Wie funktioniert ein Lektorat? Wie läuft

- 17 Mündliche Äußerung in einem Filmporträt von Ralf Zöller: Ich bin keiner von uns, Horres Film & TV, Deutschland 1999/2000. Als DVD veröffentlicht: Hans Magnus Enzensberger: Ich bin keiner von uns. Filme, Porträts, Interviews, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009 (filmedition suhrkamp).
- 18 Heinz Ludwig Arnold: »Es gibt ja auch angenehme Seiten an diesem Beruf«. Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger, in: Ders.: Gespräche mit Autoren, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2012, S. 183-270, hier S. 185.
- 19 Hans Magnus Enzensberger: Bewußtseins-Industrie, in: Ders.: Einzelheiten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962, S. 7-15, hier S. 15.

dieser Laden? Wie sieht die Bilanz aus? Wie sieht eine Kalkulation aus? Ich will doch nicht der Idiot sein. Ich meine, man ist doch immer der Idiot normalerweise. Aber wenn Sie sich da auf so einen Beruf einlassen – so wie ein Schreiner – [der] muss was von Holz verstehen.²⁰

Das Schriftstellersein ist demnach nicht auf das Schreiben im engeren Sinne, die Arbeit am Text, beschränkt, sondern verlangt die Kenntnis aller mit dem Endprodukt Buch verbundenen Praktiken. Damit weist Enzensberger implizit auf eine Tatsache hin, die in der Literaturgeschichte wenig Beachtung findet: Seit dem 18. Jahrhundert ist Literatur in den allermeisten Fällen *verlegte* Literatur, die als Buch zum Leser gelangt. Schriftsteller agieren in einem komplexen sozialen Zusammenhang, der ihre buchförmigen Werke überhaupt erst hervorbringt und zugänglich macht. Zwar mag es stimmen, dass Musiker »in höherem Maße an die Zusammenarbeit mit anderen Menschen [zum Beispiel Konzertunternehmern, Dirigenten oder Operndirektoren, T.A.] gebunden«²¹ sind, aber auch für Schriftsteller ist die spannungsreiche Kooperation mit Kollegen, Lektoren, Verlegern, Werbeleuten, Kritikern, Veranstaltern oder Übersetzern nicht die Ausnahme, sondern vielmehr die Regel.

Der Literaturbetrieb erscheint aus dieser Perspektive nicht als das, »was sich von außen in die Literatur einmischt«,²² sondern ist maßgeblich an der Entstehung von Werken beteiligt. Seine Institutionen – die Verlage, aber auch die Kritik, Schulen, Hochschulen oder Veranstalter – produzieren Paratexte zu Texten und machen diese damit erst sichtbar – etwa so wie ein dramatischer Text von einem Regisseur inszeniert wird.²³ Auch zum Film ließe sich ein Vergleich ziehen: Dort werden die vielen an der Umsetzung Beteiligten (Drehbuchautor, Regisseur, Kameramann etc.) im Vor- oder Abspann genannt, wohinge-

20 Hans Magnus Enzensberger im Fernsehinterview mit Felicitas von Lovenberg und Jan Bürger, Erstaussstrahlung am 17.3.2011 im SWR.

21 Norbert Elias: Mozart. Zur Soziologie eines Genies, hg. von Michael Schröter, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005 (Gesammelte Schriften, Bd. 12), S. 47.

22 Stephan Porombka: Literaturbetriebskunde. Zur »genetischen Kritik« kollektiver Kreativität, in: Kollektive Kreativität, hg. von Stephan Porombka, Wolfgang Schneider und Volker Wortmann, Tübingen: Francke 2006 (Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis, Bd. 1), S. 72–87, hier S. 74.

23 Vgl. ebd., S. 82.

gen die Akteure, die neben dem Autor an der Entstehung eines Buches beteiligt sind, meist ungenannt bleiben.²⁴

Moderne Autorschaft, die zu großen Teilen kollektiv organisiert ist und der Logik des verlegten Textes folgt, bezeichne ich als *Verlagsautorschaft*. Wer Autor eines bestimmten Verlags ist, der sieht sich und seine literarische Produktion in ein soziales Gefüge eingebettet, mit dem Kooperationserwartungen, Wirkungs-, aber auch Konfliktpotentiale verbunden sind. Als öffentliche Figur wird der Verlagsautor mit seinem Verlag identifiziert, als Person muss er bestimmte Verhaltensweisen annehmen, die teils durch Verträge expliziert werden, teils unausgesprochen gelten. Verlagsautorschaft ist nicht allein durch originäres, einsames Schöpfertum gekennzeichnet, sondern auch durch geschicktes Management von Impulsen und Anforderungen des Verlags.

Persönliche Nähe zwischen Autor und Verleger ist damit nicht notwendigerweise verbunden. Wohl nur in den seltensten Fällen ist die Symbiose von beiden so eng, dass sie, wie Georg Christoph Lichtenberg und Johann Christian Dieterich, sogar im selben Haus leben und der Autor seinem Vermieter den Mietzins in Form neuer Manuskripte entrichtet.²⁵ In ökonomischer Perspektive weist Ingo von Münch darauf hin, dass »abgesehen vom gemeinsamen Interesse am Verkaufserfolg des Buches«²⁶ keine wirtschaftliche Gemeinschaft besteht; bei der Übernahme eines Verlags durch einen anderen hätten Autoren nichts mitzuentcheiden. Die Kooperation kann außerdem ein jähes Ende finden, wenn die Vorstellungen von Autor und Verlag zu sehr auseinanderklaffen. In der Gegenwart, wo die Renditemöglichkeiten eines Titels eine immer größere Rolle in der Entscheidungsfindung spielen und literarische Agenturen wesentliche Kommunikationsprozesse mitbestimmen, erweist sich Verlagsautorschaft als grundsätzlich angreifbar. Auch Enzensbergers Verhältnis zum Suhrkamp Verlag verlief nicht ohne Konflikte und persönliche Spannungen. Im Jahr 1968 stellte er sich hinter die Lektoren, die Suhrkamp verließen und den Verlag der

24 Zur unterschiedlichen Nennung der Beteiligten in Paratexten vgl. Georg Stinitzek: Paratextanalyse, in: Handbuch Literaturwissenschaft, hg. von Thomas Anz, Bd. 2, Stuttgart und Weimar: Metzler 2007, S. 198-203.

25 Vgl. Albrecht Schöne: Physiognomische Übungen zur Beförderung der Menschenkenntnis und der Liebe zu Verlegern, München: C.H.Beck 1988, S. 5.

26 Ingo von Münch und Georg Siebeck: Der Autor und sein Verlag, Tübingen: Mohr Siebeck 2013, S. 5.

Autoren gründeten.²⁷ 1972 betonte Unseld die Distanz ebenso wie die Bedeutung des Autors für den Verlag:

[W]ir behandeln uns als Diplomaten, als Botschafter mäßig befreundeter Großmächte, oder von Großmächten, deren Id[e]ologien sich w[i]dersprechen, deren Interessen sich jedoch decken [...] Aber er ist gescheit, ja, liebenswert. In seinen Vorschlägen (auch für it [Reihe *insel taschenbuch*, T.A.]) ein Verleger par excellence. Außer Frau Borchers ist er mir so viel wert wie mein Lektorat zusammengenommen.²⁸

Enzensberger war sich seiner Rolle als ›Suhrkamp-Autor‹ zwar stets bewusst, er verließ diese Rolle aber auch. Erfolgreiche Projekte wie die Reihe *Die Andere Bibliothek* oder den Bestseller *Der Zahlenteufel*²⁹ verwirklichte er ohne Suhrkamp, was bei Unseld immer wieder für Unmut sorgte. Dennoch blieb Enzensberger ›Suhrkamp-Autor‹. An seinem Beispiel wird das ganze Potential einer idealen Verlagsautorschaft sichtbar – und gleichzeitig ihr prekärer Status.

Verlagsautorschaft ist nur in ihrem Prozess zu beobachten. Sie erfordert eine verlagssensible Geschichtsschreibung, die Autoren und Werke nicht losgelöst von den zeitspezifischen Gegebenheiten und Anforderungen des Verlags betrachtet. Bereits 1826 forderte Caroline Leopoldine Friederike Richter, die Witwe Jean Pauls:

Wenn in Zukunft irgendeinmal eine, des Gegenstandes würdige, deutsche Literaturgeschichte erscheinen sollte: so würde in derselben auch der Buchhandlungen [das heißt der Verlage, T.A.] mit Ruhm gedacht werden müssen, welche der Literatur und dadurch

27 Vgl. Walter Boehlich u.a.: *Chronik der Lektoren. Von Suhrkamp zum Verlag der Autoren*, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2011.

28 Siegfried Unseld: *Chronik*, 20.2.1972, DLA, SUA: Suhrkamp. Erwähnt wird Elisabeth Borchers, die 1971, nach 11 Jahren bei Luchterhand, als Lektorin in den Suhrkamp Verlag eintrat. Zu ihrer Biographie und Tätigkeit bei Suhrkamp vgl. Marja-Christine Sprengel: *Der Lektor und sein Autor. Vergleichende Fallstudien zum Suhrkamp Verlag*, Wiesbaden: Harrassowitz 2016 (Buchwissenschaftliche Beiträge, Bd. 94).

29 Hans Magnus Enzensberger: *Der Zahlenteufel. Ein Kopfkissenbuch für alle, die Angst vor der Mathematik haben*, München: Hanser 1997.

der fortschreitenden Ausbildung der deutschen Nation wesentliche Dienste geleistet haben.³⁰

Richter sah in den Verlagen wichtige Unterstützer für die Ausbreitung nationaler Ideen und damit des Nationalstaates im 19. Jahrhundert. Mit Blick auf das 20. Jahrhundert kann sich die Literaturgeschichte aber kaum auf die »Nation« beschränken. Die Idee des Nationalschriftstellers und der Nationalliteratur erweist sich als kulturpatriotische Fiktion, denn Autoren und Verlage überschritten mit weitgespannten Netzwerken ständig die Landesgrenzen, beschränkten sich nicht einmal auf den europäischen Kontinent, und fordern damit zur kritischen Reflexion über jede Form nationaler oder eurozentrischer Literaturgeschichtsschreibung auf.

Erst die Verlagsperspektive macht die Logik moderner Autorschaft adäquat beschreibbar und korrigiert gleichzeitig das Bild des vermeintlich ›freien‹ Schriftstellers. Nach einer gängigen Erzählung hat sich der ›freie Schriftsteller‹ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durchgesetzt, während die Autoren früherer Zeiten noch nicht auf das reine Autorsein spezialisiert gewesen seien. Wer zuvor Bücher schrieb, für den war das Schreiben »entweder Nebensache oder – für Gelehrte und Professoren – Selbstverständlichkeit. Marktfähig in strengem Sinn waren die Produkte der Gelehrtenwelt nicht.«³¹

Die Etablierung der ›Genieästhetik‹ veränderte »die Rolle des Autors in juristischer und ökonomischer Hinsicht radikal.«³² Mit der Idee der »Werkherrschaft«, die dem Autor eines Textes ein Eigentumsrecht zusprach und in der das Urheberrecht begründet liegt,³³ wurde das Wort zur Ware, der Autor zum Unternehmer und schließlich zum Vertreter eines Berufs *sui generis*. Im 20. Jahrhundert stieg die Zahl der ›freien‹ Schriftsteller und Künstler durch gewachsene gesellschaftliche Akzeptanz und Veränderungen der rechtlichen Rahmenbedingungen stark an.

30 Caroline Leopoldine Friederike Richter; zit. nach: Unsel: Goethe und seine Verleger, S. 256.

31 Thomas Wegmann: Autor, in: Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen, hg. von Erhard Schütz u. a., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 25-31, hier S. 26.

32 Ebd.

33 Vgl. Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit, Paderborn: Schöningh 1981.

Dazu gehörte in der Bundesrepublik Deutschland beispielsweise die Einführung einer Künstlersozialversicherung im Jahr 1983.

Der neue rechtliche Rahmen für die Autorschaft, der mit dem Urheberrecht entstand, änderte jedoch wenig daran, dass in der Berufspraxis nach wie vor multiple Tätigkeiten vorherrschen.³⁴ Der literarische ›Markt‹ war stets zu einem gewissen Teil fiktiv, selbst ein Produkt der Literatur.³⁵ Dass ein Autor allein mit dem Verkauf seiner Bücher sein Einkommen bestreitet, stellte und stellt die Ausnahme dar. Wie Bernard Lahire für den gegenwärtigen französischen Buchmarkt nachgewiesen hat, überwiegen unter den Schriftstellern die Einnahmen aus außerliterarischer Berufstätigkeit.³⁶ Seit den Anfängen des literarischen Marktes führen Autoren deshalb häufig ein Doppelleben.³⁷ Dabei ist bemerkenswert, dass es für viele zum Selbstbild gehört, diesen Umstand zu verschleiern, indem sie das Schreiben in der Kommunikation zentral setzen und über dessen materielle Hintergründe Stillschweigen bewahren: »Es ist so ein verlogenes Thema, es wird Ihnen keiner die Wahrheit sagen«,³⁸ so die Schriftstellerin Eva Demski. Dabei erscheint es in der Vergangenheit wie in der Gegenwart geradezu als Normalfall, dass Schriftsteller gleichzeitig in verschiedenen Rollen agieren und sich selbstverständlich an den Markt anpassen müssen. Bereits Walter Benjamin klagte im Jahr 1934 allerdings darüber, dass »Journalisten, Romanciers und Literaten« nicht in der Lage seien,

von ihren Meinungen, Erfahrungen, Verhaltensweisen die Teile, die für den Markt Interesse haben, abzulösen. Sie suchen vielmehr ihre Ehre darin, in jeder Sache ganz sie selbst zu sein. Weil sie sich

34 Zu Beginn des 21. Jahrhunderts haben sich die literaturbetrieblichen Berufsfelder weiter ausdifferenziert. Autorinnen und Autoren sind als Professoren an Universitäten oder Kunsthochschulen angestellt, unterrichten Kreatives Schreiben oder betreiben literarische Büros, die von der Übersetzung bis hin zum Scouting und Lektorat verschiedene Dienstleistungen anbieten.

35 Vgl. Geoffrey Turnovsky: *The Literary Market. Authorship and Modernity in the Old Regime*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2010.

36 Vgl. Bernard Lahire: *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris: Éditions La Découverte 2006, S. 154.

37 Vgl. ebd., S. 10.

38 Zit. nach: Florian Balke: 12.000 Euro sind fünf Monate Lebenszeit. Vorstüsse, Stipendien, Honorare und Jobs: Wie Schriftsteller ihren Lebensunterhalt bestreiten, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 62. Jg., Nr. 83 vom 10.4.2010, S. 41.

nur »im Stück« verkaufen wollen, werden sie ganz genau so unverwertbar wie ein Kalb, welches der Schlächter seiner Kundin nur im ganzen würde überlassen wollen.³⁹

Für die Literaturkritik ist es offenbar ein Problem, wenn ein Autor nicht »im Stück« erscheint, sich nicht auf eine einzelne Rolle festlegen lässt. Nur vor diesem Hintergrund sind die Fragen verständlich, die sich Fritz J. Raddatz angesichts der in unterschiedliche Arbeits- und Verlagskontexte eingebundenen Gruppe-47-Mitglieder stellte:

Ganz früh schon [...] waren Verleger dabei. [...] Aber wer war Verleger? Der Kritiker Klaus Wagenbach, der bei S. Fischer als Lektor arbeitete? Der Autor Wolfgang Weyrauch, der auf der Berliner Tagung 1955 einen linkischen jungen Unbekannten namens Helmut Heißenbüttel vorstellte – aber Rowohlt-Lektor war? Der Essaist Franz Schonauer, der die deutsche Literatur bei Luchterhand betreute? Und wie stand es mit Walter Höllerer, der die ›Akzente‹, oder Alfred Andersch, der ›Texte und Zeichen‹ herausgab? Waren das befreundete Autoren, Kritiker, Herausgeber – oder auch zumindest ›Käscher‹? [...] War Klaus Roehler ein junger unbegabter Erzähler oder ein junger begabter Luchterhand-Lektor? War Peter Härtling Herausgeber des ›Monat‹, Chef des S. Fischer-Verlages oder ein Schriftsteller? War Walter Jens ein gescheiterter Romancier, ein gescheiter Kritiker oder ein Piper-Zuträger?⁴⁰

Eine aktuelle Schilderung der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Tätigkeiten findet sich in einem Essay des 1971 geborenen Autors Thorsten Krämer:

Wer sich dort [im Literaturbetrieb, T.A.] als Autor über Wasser halten will, wird früher oder später, so er denn nicht gleich mit einem Bestseller die Bühne betritt, Tätigkeiten ausüben, die mit dem eigentlichen literarischen Schreiben wenig zu tun haben. Man macht Le-

39 Walter Benjamin: Käuflich doch unverwertbar, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 2, Frankfurt a.M.: Zweitausendeins 2011, S. 509.

40 Fritz J. Raddatz: Die Gruppe 47 und ihre Verleger, in: Die Gruppe 47 in Bildern und Texten, hg. von Toni Richter, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997, S. 108-109, hier S. 108.

sungen, schreibt Rezensionen, sitzt in Jurys, übernimmt hier und da ein Lektorat, wird als Teilnehmer an Podiumsdiskussionen gebucht und manches mehr. Allen diesen sekundären Tätigkeiten ist gemein, das[s] sie gleichzeitig auch von allen anderen Akteuren des Betriebs übernommen werden: Kritiker schreiben Rezensionen, Verleger nehmen an Diskussionen teil, Schauspieler machen Lesungen. Der Autor wird den anderen immer ähnlicher, seine Kernkompetenz ist, im Tagsgeschäft, nur mehr ein Anhängsel, eine Zusatzqualifikation.⁴¹

Die Pointe einer Zusammenschau ähnlicher Darstellungen könnte darin bestehen, dass diese verschiedenen Rollen gar nicht strikt voneinander getrennt werden müssen, sondern wesentlich ineinandergreifen und auseinander hervorgehen. Doch anstatt solche Rollenpluralitäten zum Normalfall zu erklären, hat sich das Paradigma eines ›freien Autors‹, der nur schreibt, in der Gegenwart weitgehend durchgesetzt. Es ist so stark, dass ihm in der Kommunikation mit der Kritik mittlerweile entgegengesteuert wird: Weil die Literatur, die an ›Schreibschulen‹ wie dem Deutschen Literaturinstitut Leipzig entsteht, immer wieder als ›blutleere Institutsprosa‹ diffamiert wurde,⁴² weisen Verlage gerne darauf hin, dass ein Autor auch in anderen Berufen tätig war, und behaupten damit Lebenserfahrung und Welthaltigkeit seiner Literatur. Für die deutschen Debütanten der Jahre 2000-2010 stellte die Literaturwissenschaftlerin Susanne Krones fest: »Eine Tätigkeit als freie Autorinnen und Autoren führen nur zehn der fünfzig Debütanten in ihren offiziellen Viten an. Alle anderen führen weitere Berufe [an.]«⁴³

Ob ein Autor sich affirmativ als ›freier Schriftsteller‹ bezeichnet, hat weniger mit seiner realen Lebenssituation als mit Fragen der Selbstdarstellung zu tun. Hinzu kommen generische Differenzen, die es erschweren, allgemeingültige Aussagen über den Beruf des Schriftstellers zu treffen. Eine Umfrage, die im Jahr 2014 unter britischen Autoren

41 Thorsten Krämer: Das andere Schreiben, in: *Edit* 68 (2015), S. 87-97, hier S. 93.

42 Die letzte größere Debatte dieser Art entzündete sich an einem Kommentar des Hildesheim-Absolventen und jetzigen Hanser-Lektors Florian Kessler: Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn!, in: *Die Zeit*, 69. Jg., Nr. 4 vom 16. 1. 2014.

43 Susanne Krones: Innovation und Konvention. Literarische Debüts zwischen 2000 und 2010, in: *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*, hg. von Julia Schöll und Johanna Bohley, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 197-211, hier S. 200.

durchgeführt wurde, ergab für professionell Schreibende einen üblichen Jahresverdienst von £ 11.000 – etwas mehr als 40% des mittleren Einkommens im Vereinigten Königreich. Zu beachten sind dabei die Unterschiede innerhalb einer heterogenen Gruppe: Den obersten 10% kommen 58% aller Einnahmen zu.⁴⁴ Während der freie Romancier auf Grund eines Bestsellers durchaus zu einem gewissen Wohlstand gelangen kann, erscheint dies für den freien Lyriker fast ausgeschlossen. Gottfried Benn ist bekannt für seine 1926 in der *Weltbühne* veröffentlichte Kalkulation, nach der Benn in den 13 Jahren zuvor exakt 975 Mark »infolge der Papier- und Verlagsindustrie vereinnahmt« habe – Nachdrucke und Übersetzungen eingeschlossen.⁴⁵ Seine Rechnung griff Hans Magnus Enzensberger 1960 in einem Fernsehinterview auf und verglich sie mit den eigenen Einnahmen:

Die Reporterin geht zur nächsten Frage über: »Wovon lebt man eigentlich, wenn man Gedichte schreibt? Das ist doch kein großes Geschäft, ein Gedicht schreiben.« Enzensberger antwortet umgehend: »Das ist kein Geschäft, nein, man könnte sogar sagen, das ist ein Luxus. Was man mit Gedichtbänden verdienen kann? Ja, Gottfried Benn pflegte zu sagen, er hat immer seine Streichholzschachteln mit dem bezahlt, was seine Gedichtbücher abgeworfen haben. Ich kauf' meiner Frau ein Kleid dafür, das ist Geschmackssache. Aber viel mehr ist da nicht drin.«⁴⁶

Wie Kampmann bemerkt, ist Enzensbergers Selbstvergleich mit Benn nicht ohne Spitzen. Er bewaise gegenüber Benn Geschmack, indem er anstelle von Streichhölzern ein Kleid kaufe; zudem präsentiere er sich auf subtile Weise als ökonomisch erfolgreicher.⁴⁷ Der größere ökonomische Erfolg, der es erlaubt, ein Kleid und nicht bloß Streichhölzer

44 Vgl. Johanna Gibson u.a.: *The Business of Being an Author. A Survey of Author's Earnings and Contracts*, April 2015. URL: <https://orca.cf.ac.uk/72431/1/Final%20Report%20-%20For%20Web%20Publication.pdf> (31.5.2018).

45 Zit. nach: Marcel Reich-Ranicki: *Der Dichtung eine Gasse. Bemerkungen zu unserer Frankfurter Anthologie*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. Jg., 15.6.1974, S. BuZ4.

46 Elisabeth Kampmann: *Public Relations. Enzensberger in den 1950er und 1960er Jahren*, in: *Text + Kritik* 49 (2010), S. 114-131, hier S. 120.

47 Vgl. ebd., S. 120f.

zu erwerben, wird jedoch in der Ironie aufgehoben, dass weder das eine noch das andere nennenswert zum Lebensunterhalt beiträgt. Ein wesentlicher Unterschied besteht aber darin, dass Benn sein Haupteinkommen aus einem literaturfremden Bereich, nämlich aus seiner Tätigkeit als Arzt, bezog, wohingegen Enzensberger stets innerhalb des Literaturbetriebs tätig war. Dass Enzensberger sein Geld nicht mit Gedichten verdiente, bedeutet keineswegs, dass ihm die Literatur kein Einkommen bescherte. Der vielfältigen Zusammenarbeit mit seinem Verlag kam dabei eine entscheidende Rolle zu.

Aufbau des Buches

In den folgenden Kapiteln werden unterschiedliche literaturbetriebliche Rollen, die der Verlagsautor Enzensberger im Suhrkamp Verlag einnahm, historisch rekonstruiert und in ihren – nicht nur ökonomischen – Wechselwirkungen untersucht. Übergreifendes Ziel ist eine literaturgeschichtliche Neuakzentuierung von Autorschaft und Werkgenese aus der Perspektive eines Verlags. Nicht eine einzelne Person steht im Zentrum, sondern ein heterogenes Ensemble von Autorfigurationen, Akteuren und Funktionszusammenhängen, das den ›Autor‹ als literaturbetriebliches und literaturhistorisches Konstrukt erkennbar macht.

Aus der Innenperspektive der Verlagsautorschaft ergeben sich mehrere Fragen: Welche Tätigkeiten kann ein Autor im Literaturbetrieb neben seiner literarischen Arbeit ausüben und welche Potentiale entstehen daraus? Nach welchem »Kanon des Verhaltens«⁴⁸ hat sich ein Verlagsautor zu richten, damit die Identität von Autor und Verlag bestehen bleibt, und wie wird etwaiges Fehlverhalten sanktioniert? Welche Kooperationserwartungen richtet der Verlag an seinen Autor – und der Autor an seinen Verlag? Wie wirken Verlagsmitarbeiter an der Entstehung und Inszenierung von Werken mit, und welche Rolle spielen scheinbar schwächere Netzwerke und Bindungen zu anderen Akteuren des Literaturbetriebs?⁴⁹

48 Vgl. dazu Elias: Mozart.

49 Zur Stärke schwacher Bindungen vgl. Mark S. Granovetter: The Strength of Weak Ties, in: American Journal of Sociology 6 (1973), S. 1360-1380.

Aus der Außenperspektive lässt sich fragen, welches Spannungsverhältnis aus der kollektiv organisierten literaturbetrieblichen Praxis und den Anforderungen an eine einheitliche Autorfigur entsteht. Wie werden Autor-, Herausgeber-, Übersetzer- und Verlegerfiguren inszeniert? Welche Funktionen erfüllen Verlagszugehörigkeiten im Hinblick auf die Rezeption und Kanonisierung eines Autors? Welche Rolle spielt die Umgebung eines spezifischen Verlagsprogramms? Inwiefern werden Autoren über Verlage identifiziert und Verlage über Autoren?

In historischer Perspektive ergeben sich Anknüpfungspunkte für eine veränderte Literaturgeschichtsschreibung: Wie sähe eine Literaturgeschichte aus, die sich nicht an einzelnen Autoren, Gattungen, Sprachräumen oder Nationen, sondern an Verlagen orientierte? Woher rührt und wie gestaltet sich das Begehren, den Autor absolut zu setzen? Die Beantwortung dieser Fragen verspricht ein besseres Verständnis von moderner Autorschaft, Literaturgeschichtsschreibung und Literaturproduktion.

Im Folgenden werde ich mich problemzentriert und mit Blick auf konkrete Stationen und Arbeitsprozesse mit Enzensbergers Verlagsautorschaft auseinandersetzen, ohne dabei einer strengen Chronologie zu folgen.⁵⁰ Vielmehr gilt es, die Eigenzeiten bestimmter Rollen, das Gleichzeitige im Ungleichzeitigen und das Ungleichzeitige im Gleichzeitigen wahrzunehmen. Ich frage danach, was die Funktion einer Sache in einem bestimmten Kontext für bestimmte Akteure ist und wie diese *in praxi* umgesetzt wird. Damit hat dieses Buch so unterschiedliche Dinge wie die Konstitution literarischer Netzwerke, die paratextuelle Gestaltung von Büchern oder Prozesse der Werkkonstitution zum Gegenstand.

Die innere Perspektive auf Verlagsautorschaft diskutiere ich, indem ich anhand von Archivdokumenten »den Akteuren folgen«⁵¹ werde. Die äußere Perspektive gerät durch die gedruckten Bücher, aber auch

50 Zur Idee einer Literaturgeschichtsschreibung, die sich nicht an der Bildung von Epochen, sondern an konkreten Ereignissen in der Zeit orientiert, vgl. auch den Ansatz von David E. Wellbery u. a. (Hg.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin: Berlin University Press 2007.

51 Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1967), S. 28.

durch Verlagsbroschüren, Zeitungsartikel und Fremdäußerungen in den Blick. Nicht nur ›Texte‹ erzeugt der Literaturbetrieb, sondern maßgeblich auch deren Inszenierung. Dazu gehören Lesungs-, Fernseh- und Internetauftritte von Autoren, Paratexte, aber auch die Gestaltung von Büchern (Cover, Typographie, etc.). Ausgehend von der Auffassung, »daß Schriftcharaktere selbst als semantische Größe wirken und die Anordnung der Schriftzeichen die Darstellung semantischer Abläufe, Wertigkeiten und Beziehungen zu leisten vermag«,⁵² möchte ich literarische Texte nicht losgelöst von ihrer (meist buchförmigen) Präsentation verstehen. Mein Erkenntnisinteresse richtet sich auf exemplarische Funktionszusammenhänge, die sich zwischen Autor und Verlag ausbilden können.

Dieses Buch ist also keine Biographie. Die historische Perspektive strebt keine Vollständigkeit an, was schon auf Grund der quantitativen Dimension des Gegenstands und der Lücken im Archiv nicht zu leisten wäre. Ziel ist es nicht, die Kontingenz der Ereignisse im Sinne eines überholten Positivismus festzuschreiben, sondern die Prozessualität der Verlagsarbeit anzuerkennen. Dieser Ansatz erlaubt eine gewisse Freiheit im Umgang mit dem Archivmaterial: Keine kohärente Geschichte muss erzählt werden; vielmehr scheint es angebracht, besonders signifikante Archivadokumente, Handlungsweisen und Ereignisse ausschnittthaft zu analysieren.

Ebenso wenig beschränkt sich die Untersuchung auf die kanonischen Werke Enzensbergers. Sie nimmt auch weniger bekannte Bücher und gar nicht realisierte Projekte in den Blick. Zu Enzensbergers Verlagsautorschaft gehört nicht nur das Verfassen von ›Werken‹, sondern auch die Übersetzung, Überarbeitung und Herausgeberschaft anderer Texte. Deshalb können vermeintliche ›Gelegenheitsarbeiten‹ fruchtbare Untersuchungsgegenstände sein. Hierbei stellt sich die Frage, in welchem Zusammenhang sie zur Konstitution der kanonisierten ›Hauptwerke‹ stehen und weshalb sie oft missachtet werden.

So wie man sich dem Werk von seinen Rändern her nähern kann, erscheint es gewinnbringend, den Verlag von seinen Rändern her in den Blick zu nehmen. Zwar werden die Verleger Peter Suhrkamp und Siegfried Unseld in diesem Buch neben Enzensberger die Hauptrollen spie-

52 Susanne Wehde: *Typographische Kultur*, Tübingen: Niemeyer 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 69), S. 11.

len, aber es geht mir auch darum, weniger bekannte Akteure ins Licht zu rücken. Ein Verlag ist zwar oft synonym, aber nicht identisch mit seinem Verleger, vielmehr ein komplexes Gefüge aus festen Mitarbeitern und freien Zuträgern, dessen Grenzen und Abläufe keineswegs einfach zu bestimmen sind. Der Blick auf die Akteure ›hinter den Kulissen‹ befriedigt dabei nicht nur ein biographisches Interesse, sondern verspricht Aufschluss über Wertungsmechanismen und Erfolgsstrategien im Literatur- und Kunstbetrieb. »Das Märchen von der großen Kunst, die irgendwo im luftleeren Raum von großen Künstlern erdacht wird,«⁵³ erledigt sich nämlich, wenn man die Mechanismen in den Blick nimmt, mit denen ein Werk, ein Autor oder Künstler gezielt aufgebaut werden.⁵⁴

Schließlich stellt sich die Frage, wie sich die konkreten Arbeitsprozesse zwischen Autor und Verlagsakteuren in einen breiteren zeit- und bewussteinsgeschichtlichen Rahmen einordnen lassen. Ich werde deshalb immer wieder versuchen, die literaturgeschichtlichen Problemkomplexe⁵⁵ zu rekonstruieren, auf die Autor und Verlagsakteure mit ihren Aktivitäten reagierten.

Verlagsgeschichte und Autorschaft

Die Verbindung zwischen einem Autor und seinem Verlag ist mehr als eine Geschäftsbeziehung. Indem man vom »Suhrkamp-Autor Enzensberger« spricht, verweist man gleichzeitig auf eine intellektuelle Zugehörigkeit und auf ein bestimmtes geistiges Milieu. Wie stark solche Bindungen empfunden werden, zeigt sich vor allem dann, wenn sie eine Störung erfahren. So beschäftigte Martin Walsers Wechsel von Suhrkamp zu Rowohlt im Jahr 2004 monatelang die Feuilletons.⁵⁶ Im Frühjahr 2018 witterten manche Kommentatoren gar eine Beschnei-

53 Jan von Brevorn: Ganz große Kunst. Michael Frieds Lob der Fotografie, in: Merkur, 68. Jg., Nr. 785 vom Oktober 2014, S. 920-927, hier S. 925.

54 Für den Bereich der bildenden Kunst verfolgt diesen Ansatz Julia Voss: Hinter weißen Wänden. Behind the White Cube, Berlin: Merve 2015.

55 Vgl. dazu Dirk Werle: Problem und Kontext. Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte, in: Journal of Literary Theory 8/1 (2014), S. 31-54.

56 »Schon bevor der Schriftsteller, der fast ein halbes Jahrhundert zur Gilde der Suhrkamp-Autoren zählte, seinen Entschluss bekannt gab, seinen neuen Roman (›Der Augenblick der Liebe‹) statt in Frankfurt am Main lieber in Reinbek

derung der Meinungsfreiheit, als sich der Suhrkamp Verlag von Äußerungen seines Autors Uwe Tellkamp öffentlich distanzierte.⁵⁷ Vor diesem Hintergrund ist es erstaunlich, dass der Kopplung des Autornamens an den Namen eines Verlags bislang kaum wissenschaftliche Aufmerksamkeit zugekommen ist. Die Rede von »Verlagsautoren« ist zwar gang und gäbe, wurde bislang jedoch nicht zusammenhängend im Hinblick auf die Spezifika einer Verlagsautorschaft konzeptualisiert. Obwohl Briefwechsel zwischen Autoren und Verlegern zu üblichen Forschungsgegenständen der Literatur- und Buchwissenschaft gehören, widmen sich die meisten Untersuchungen, wie der Buchwissenschaftler Ernst Fischer feststellt, »biographischen und werkgeschichtlichen Zusammenhängen«.⁵⁸

In Bezug auf Suhrkamp liegen Monographien und Aufsätze zu den Verlagskooperationen von Theodor W. Adorno,⁵⁹ Samuel Beckett,⁶⁰

bei Hamburg veröffentlichen zu lassen, war darüber in der Presse spekuliert worden.« Volker Hage: Abschied, Gift und Galle. Verlage, in: *Der Spiegel*, 58. Jg., Nr. 11 vom 8. 3. 2004, S. 180-181, hier S. 180.

- 57 Vgl. etwa Lothar Müller: Bumerang, in: *Süddeutsche Zeitung*, 74. Jg., 17. 3. 2018, S. 19.
- 58 Ernst Fischer: »... diese merkwürdige Verbindung als Freund und Geschäftsmann«. Zur Mikrosoziologie und Mikroökonomie der Autor-Verleger-Beziehung im Spiegel der Briefwechsel, in: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 15 (2006), S. 245-286, hier S. 245. Fischer hat eine systematische Auswertung in mikrosoziologischer Perspektive angeregt, die die »für Autoren und Verleger charakteristischen Beziehungsmuster« (ebd., S. 247) in den Blick nimmt, »im Besonderen zur Klärung der Frage, was die prinzipiellen Regeln und Mechanismen sind, nach denen Autoren-Verleger-Beziehungen »funktionieren« und welchen Stellenwert diese Beziehungen im Buchmarktgeschehen tatsächlich haben« (ebd. S. 245). So anregend Fischers Vorschlag ist, so begrenzt bleibt er auf die komplementären Rollen »Autor« und »Verleger« (bzw. »Lektor«). Es stellt sich die Frage, wie sich dieses Set um andere Rollen (wie »Herausgeber« oder »Übersetzer«) erweitern ließe.
- 59 Detlev Claussen: *Theodor W. Adorno. Ein letztes Genie*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2003.
- 60 Wiebke Sievers: *Becketts deutsche Stimmen. Zur Übersetzung und Vermittlung seiner Werke im deutschsprachigen Raum*, in: *Der unbekannte Beckett: Samuel Beckett und die deutsche Kultur*, hg. von Therese Fischer-Seidel und Marion Fries-Dieckmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 224-243; Mark Nixon (Hg.): *Publishing Samuel Beckett*, London: The British Library 2011; Friedhelm Rathjen: *Unselb/Beckett. Fußnoten zu einer Verleger-Autor-Beziehung*, in: *Samuel Beckett und die deutsche Literatur*, hg. von Jan Wilm und Mark Nixon, Bielefeld: transcript 2013, S. 105-120.

Walter Benjamin,⁶¹ Thomas Bernhard,⁶² Max Frisch,⁶³ Hermann Hesse,⁶⁴ Uwe Johnson,⁶⁵ Gertrud Kolmar,⁶⁶ Hans Erich Nossack,⁶⁷ Peter Weiss,⁶⁸ Stefan Zweig⁶⁹ und anderen vor. Hinter diesen Arbeiten steht meist ein biographisches oder werkgenetisches Interesse, während Funktions- und Rollenverschaltungen innerhalb der jeweiligen Verlagsautorschaften selten in den Blick genommen werden.

Zu Hans Magnus Enzensberger existiert eine breit ausdifferenzierte Forschungsliteratur, die ganz verschiedene Aspekte seines Werks betrifft. Die Vielgestaltigkeit seiner Texte und seiner Tätigkeiten ist fast sprichwörtlich geworden, und Enzensberger, als polymorphe Figur, ist legendär. Seine große Bedeutung für die Entwicklung des modernen

- 61 Rolf Tiedemann: *Die Abrechnung. Walter Benjamin und sein Verleger*, Hamburg: Kellner 1989; Siegfried Unseld: *Walter Benjamin und der Suhrkamp Verlag*, in: *Für Walter Benjamin. Dokumente, Essays und ein Entwurf*, hg. von Ingrid und Konrad Scheurmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 10-12.
- 62 Manuela Dressel: *Thomas Bernhard und seine Verleger*, Wien: danzig & unfried 2014; Martin Huber (Hg.): *Thomas Bernhard und Frankfurt. Der Autor und sein Verleger*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- 63 Richard E. Ziegfeld: *The Writer and His Publisher. Max Frisch's Relationship with Peter Suhrkamp*, in: *Seminar: a journal of Germanic studies* 15 (1979), S. 262-274; Jan Bürger: *Max Frisch: Das Tagebuch*, Marbach a.N.: Deutsche Schillergesellschaft 2011 (*Marbacher Magazin*, Bd. 133); Tobias Amslinger: »Leben mit einer Dünndruckausgabe?«. *Max Frischs ›Gesammelte Werke in zeitlicher Folge‹ bei Suhrkamp*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 43, Heft 1 (2018), 108-126.
- 64 Barbara Heß: *Hermann Hesse und seine Verleger. Die Beziehungen des Autors zu den Verlagen E. Diederichs, S. Fischer, A. Langen und Suhrkamp*, Wiesbaden: Harrassowitz 2000 (*Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München*, Bd. 65); Regina Bucher und Wolfgang Schopf (Hg.): »Im Dienste der gemeinsamen Sache«. *Hermann Hesse und der Suhrkamp Verlag*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- 65 Werner Gotzmann: *Uwe Johnsons Testamente oder Wie der Suhrkamp Verlag Erbe wird. Mit einem Nachw. von Elisabeth Johnson*, Berlin: Edition Lit. europe 1996.
- 66 Gudrun Jäger: *Gertrud Kolmar. Publikations- und Rezeptionsgeschichte*, Frankfurt a.M. und New York: Campus 1998.
- 67 Gabriele Söhling: *Hans Erich Nossack. Mit einem Vorwort von Helmut Schmidt*, Hamburg: Ellert und Richter 2003.
- 68 Rainer Gerlach: *Die Bedeutung des Suhrkamp Verlags für das Werk von Peter Weiss*, St. Ingbert: Röhrig 2005.
- 69 Susanne Buchinger: *Stefan Zweig. Schriftsteller und literarischer Agent. Die Beziehungen zu seinen deutschsprachigen Verlegern (1901-1942)*, Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 1998.

Literaturbetriebs nach 1945 wurde immer wieder hervorgehoben.⁷⁰ Norbert Bolz spricht gar von einem Logo »HME«: »Es steht für den weltgewandten Poeten – in Deutschland eine Rarität. Enzensberger hat von allen deutschen Intellektuellen als Erster begriffen, dass wirtschaftlicher Erfolg die wichtigste Bedingung für geistige Unabhängigkeit ist.«⁷¹

Obwohl Enzensberger als Dichter immer schon »Unternehmer«⁷² war, wurde sein konkretes Agieren bislang kaum auf Grundlage von Archivadokumenten untersucht.⁷³ Das vorliegende Buch setzt seine Vielseitig- und Vielgestaltigkeit erstmals in eine institutionelle Beziehung zum Suhrkamp Verlag.

In der Forschung zur Kooperation von Autor und Verlag dominiert bislang die bilaterale Betrachtung von Autor- und Verlegerperson. Während über Siegfried Unseld inzwischen zahlreiche biographische Details bekannt sind,⁷⁴ geraten andere wichtige Verlagsakteure wie Karl Markus Michel, Walter Boehlich und Helene Ritzerfeld erst langsam in den Blick der Forschung.⁷⁵ Eine Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt im Jahr 2012 über die Chefsekretärin Burgel Zeeh⁷⁶ hat angedeutet, wie sich das Sichtfeld auf einen Verlag erweitern ließe. Die Rolle der Chefsekretärin dürfte zeitweise die Funktion einer Co-Verlegerin angenommen haben.

Die Analyse von Autor-Verlags-Beziehungen verlangt nach einer allgemeineren Betrachtung der Produktionsmechanismen im Literaturbetrieb, die über poetologische Fragen hinausgeht. Das heißt nicht nur: Welche Rolle spielen Verlage im Hinblick auf die materielle Unterstützung von Autoren (sozialgeschichtliche Perspektive auf Autorschaft),

70 Vgl. etwa Helmut Böttiger: *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, München: DVA 2012.

71 Norbert Bolz: *Nur keine Langeweile. 75 Jahre HM Enzensberger*, in: *Literaturen* 11 (2004), S. 6–15, hier S. 13.

72 Ebd.

73 Eine Ausnahme stellt die Studie von Henning Marmulla dar: *Enzensbergers Kursbuch. Eine Zeitschrift um 68*, Berlin: Matthes & Seitz 2011.

74 Vgl. etwa die zahlreichen Erinnerungen von Wegbegleitern, Unselds Selbstaussagen oder Peter Michalzik: *Unseld. Eine Biographie*, München: Blessing 2002.

75 Vgl. etwa Walter Boehlich. *Kritiker*, hg. von Helmut Peitsch und Helen Thein, Berlin: Akademie 2011. Zu Elisabeth Borchers vgl. Sprengel: *Der Lektor und sein Autor*.

76 »Für Burgel Zeeh, das Glück des Hauses«. Ausstellung vom 10.–20.10.2012 in der Deutschen Nationalbibliothek, Frankfurt a.M.

sondern auch: Inwieweit werden Autorimago und Werk von Verlagen mitproduziert?

Eine historische Perspektive auf Literatur als Kommunikation und das Schreiben »unter Bedingungen der Kritik als Vorgabe für den Umgang mit Werken«⁷⁷ lässt es als eminent wichtig und fruchtbar erscheinen, die Aufmerksamkeit auf die Verlage zu richten. Diese partizipieren maßgeblich an der werkpolitischen Willensbildung eines Autors, betreiben selbst Verlags- und Kanonpolitik und versuchen, die Kritik zu beeinflussen. Von der Forschung wird dieser Umstand zunehmend erkannt, und so lässt sich diese Studie in eine Reihe neuer Untersuchungen über die Rolle der Verlage in der Entstehung und Vermittlung von Literatur einordnen.⁷⁸ Verlage, so die Überzeugung, die den folgenden Kapiteln zugrunde liegt, sind für die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart nicht weniger wichtig als die Autoren.

Quellenlage

Die vorliegende Untersuchung greift in wesentlichen Teilen auf die Archive der Verlage Suhrkamp und Insel zurück, die sich seit 2009 am Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA) befinden und dort unter dem Namen Siegfried Unseld Archiv (SUA) erschlossen werden. Die Überlieferung des SUA ist außerordentlich dicht, was mit dem ausgeprägten Nachlassbewusstsein⁷⁹ und der strengen Archivpolitik des Verlegers zu erklären ist. Eine Besonderheit des Verlagsarchivs liegt darin, dass es nicht nur – wie jedes Unternehmensarchiv – Geschäftsprozesse, Abrechnungen, Verträge etc. dokumentiert, sondern dass es darüber hinaus eine Vielzahl bedeutender Autorenkorrespondenzen und Werkmanuskripte enthält. Vom Suhrkamp Verlag wurde das Archiv einerseits

77 Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin und New York: De Gruyter 2007, S. 5.

78 Vgl. etwa Julia Frohn: *Literaturaustausch im geteilten Deutschland. 1945–1972*, Berlin: Ch. Links 2014; Katharina Einert: *Die Übersetzung eines Kontinents. Die Anfänge des Lateinamerika-Programms im Suhrkamp Verlag*, Berlin: Walter Frey 2018.

79 Vgl. dazu Kai Sina und Carlos Spoerhase: *Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung seiner Entstehung und Entwicklung*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2013), S. 607–623

im Tagesgeschäft benutzt, andererseits zielte es bereits auf eine spätere Literaturgeschichtsschreibung.⁸⁰ So nahm der Verleger das Erscheinen von Enzensbergers zweitem Gedichtband *landessprache* (1960) zum Anlass für einen Brief an den Autor – und an die Historiker: »[F]ür die geschäftsmäßige Ordnung des Verlages, die ja gegenwärtig kontrolliert wird, für unsere Akten, aber auch für die Geschichte brauchen wir ein Dokument, das festhält: die ›Landessprache‹ ist erschienen.«⁸¹

Unselde und seine Mitarbeiter bewahrten nicht nur eingegangene Briefe, sondern auch Durchschläge der verschickten Briefe auf. Im Archiv finden sich weitere Dokumenttypen, in denen sich ein ständiges Changieren von Schriftlich- und Mündlichkeit zeigt: Kopien von Verträgen, Aktennotizen, Telefonprotokolle oder Reiseberichte des Verlegers. Zusätzlich führte Unselde von 1970 bis zu seinem Tod im Jahr 2002 eine *Chronik*, in der er wichtige Ereignisse, Entscheidungen, geschäftliche, aber auch private Begegnungen aus seiner Sicht dokumentierte und die vom Verlag inzwischen sukzessive in Buchform veröffentlicht wird.⁸²

Die *Chronik* erweist sich nur auf den ersten Blick als historisch verlässliche Quelle. Tatsächlich handelt es sich bei dem Text um eine Metaerzählung, die Siegfried Unselde zum zentralen Verlagsakteur bestimmt und seine Lesart des Geschehens gibt. Unzählige Namen von Verlagsautoren kommen darin vor, wichtige Personen der Zeitgeschichte, aber auch private Freund- und Liebschaften. Am 15. August 1976 reflektierte der Verleger selbst über dieses Großdokument und verknüpfte es untrennbar mit seiner Person, der Geschäftsplanung, aber auch der Geschichtsschreibung des Verlags:

80 Zum Nachlassbewusstsein des Suhrkamp Verlags und zur Geschichte des SUA vgl. Tobias Amslinger u. a.: Mythos und Magazin. Das Siegfried Unselde Archiv als literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand, in: Literatur – Verlag – Archiv, hg. von Irmgard M. Wirtz u. a., Göttingen: Wallstein 2015, S. 183–213; Tobias Amslinger u. a.: Editorial. Themenschwerpunkt: Suhrkamp-Kulturen. Verlagspraktiken in literaturwissenschaftlicher Perspektive, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 43, Heft 1 (2018), S. 90–107.

81 Siegfried Unselde an Hans Magnus Enzensberger, 13.7.1960, DLA, SUA: Suhrkamp.

82 Bislang erschienen zwei Bände: Siegfried Unselde: *Chronik*: Band 1: 1970. Mit den *Chroniken* Buchmesse 1967, Buchmesse 1968 und der *Chronik* eines Konflikts, hg. von Ulrike Anders u. a., Berlin: Suhrkamp 2010; ders.: *Chronik*: Band 2: 1971, hg. von Ulrike Anders u. a., Berlin: Suhrkamp 2014.