

## REDE ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG

›SUHRKAMP-INSEL I. CORTÁZAR, ONETTI, PAZ. SUHRKAMPS GROSSER SÜDEN<sup>1</sup>

Von Ulla Unseld-Berkéwicz

Verehrtes Publikum,

nicht nur Bücher haben ihre Geschichte, sondern auch Verlagsarchive.

1952 tritt Siegfried Unseld in den Verlag ein und begegnet dort zwei wichtigen Personen für seine zukünftige Arbeit. Die eine ist Ihnen allen bekannt, Siegfried Unseld hat sich über den Namensgeber des Verlages immer wieder auch schriftlich geäußert und hat ihm eine ganze Biographie gewidmet, die in Zusammenarbeit mit, und hier muß der Name der zweiten wichtigen Person genannt werden, Helene Ritterfeld entstand. Helene Ritterfeld arbeitete bis zum Tode von Peter Suhrkamp als dessen rechte Hand, beide saßen in einem Büro. Sie wußte vermutlich durch die Querelen zwischen Gottfried Berman-Fischer und Peter Suhrkamp, wie wichtig es war, Verlagsvorgänge so aufzubewahren, daß sich Gründe und Umstände für vorangegangene Entscheidungen rekonstruieren ließen. Da sie die Verträge mit den Autoren und den ausländischen Verlagen abschloß, war ihr die Klarheit juristischer Absprachen eine Leitidee. Als Peter Suhrkamp 1959 starb, machte sie es sich folgerichtig zur Aufgabe, seinen Nachlaß aufzubewahren. So entstand innerhalb des Verlages ein erstes Archiv. Siegfried Unseld seinerseits sah sich durch die häufigen Krankheiten und die damit einhergehenden Sanatoriumsaufenthalte von Peter Suhrkamp genötigt, seine Überlegungen und Entscheidungen, seine Besuche bei Autoren oder deren Visiten im Verlag in der Form eines Reiseberichts festzuhalten. Auf diese Weise fand die gesamte Verlagsarbeit der 50er Jahre ihren schriftlichen Niederschlag. Seit der Expansion des Verlages in den 60er Jahren wurde es immer wichtiger, die sogenannte Backlist zu pflegen, das heißt, bereits publizierte Titel in neuer Form mit wichtigen Zusatztexten herauszubringen. Das erforderte ein umfassend angelegtes und genau systematisiertes Pressearchiv, denn nur so konnten lobende Rezensionen und Erwähnungen für eine Neuausgabe fruchtbar gemacht werden.

---

<sup>1</sup> Marbach, 11. Juni 2010.

Ein sehr spezielles Ereignis überzeugte Siegfried Unseld von der Notwendigkeit einer Selbstarchivierung. Es begann an einem 4. Oktober und endete in den darauffolgenden ersten Novembertagen. An diesem 4. Oktober schrieben sämtliche Lektoren der Verlage Suhrkamp und Insel, der Verleger ihrer beider Häuser habe sich während der Buchmesse so verhalten, daß er den Inhalt der von ihm verlegten Bücher dementiere, deshalb müsse die Verlagsarbeit komplett umgestaltet werden: Alle Beschlüsse über die Annahme und Ablehnung von Manuskripten seien fortan von einer Lektoratsversammlung zu treffen, in der jeder Lektor stimmberechtigt sein müsse – auch der Verleger dürfe dabei nicht mehr als eine Stimme haben. Ich will hier nicht über die Motive der Lektoren sprechen, auch nicht über den Ausgang des als »Lektorenaufstand« in die Geschichte eingegangenen Versuchs einer »Sozialisierung« des Suhrkamp Verlags, sondern lediglich die Konsequenz beschreiben, die sich daraus für die Selbstdokumentation der Verlagsarbeit ergab. In der zeitgleich und auch noch heute teilweise heftig ausgetragenen Debatte darüber, wer was wie gesagt hat, wurde Siegfried Unseld bewußt, daß es alle Vorgänge, Äußerungen, Sitzungsverläufe, Korrespondenzen detailliert festzuhalten und aufzubewahren galt. So entstand im November 1968 die »Chronik eines Konflikts«. Und ein Jahr später wurde diese Chronik zu der dominierenden Gattung, in der Siegfried Unseld seine Sicht der Verlagsarbeit, die ihm wichtigen Zeitereignisse, die wichtigen Begegnungen, die wichtigen Entscheidungen festhielt. Im Laufe der Jahre entwickelte sich bei ihm dann die Idee, diese Chronik zu einem Grundgerüst einer von ihm selbst zu verfassenden Geschichte des Suhrkamp Verlags auszubauen. Dies schloß ein, daß die Arbeiten aller Abteilungen ebenfalls eine systematische Archivierung erfahren sollten.

Der Chronik hat Siegfried Unseld das Motto vorangestellt: »Eine Chronik schreibt nur derjenige, dem die Gegenwart wichtig ist.« Dieses Motto stammt, wie könnte es anders sein, von Goethe. Und damit bin ich bei dem Punkt angelangt, an dem von der Geschichte der Archive die Rede sein muß. Denn nach Hermann Hesse, der in diesen Räumen hier ja prominent vertreten ist, hat Siegfried Unseld den größten Teil seiner Arbeiten Goethe gewidmet. In seinem 800 Seiten starken Opus *Goethe und seine Verleger* widmet er annähernd 500 Textseiten der Darstellung und der Analyse des Verhältnisses dieses Schriftstellers zu dem großen, dem größten Verleger des 19. Jahrhunderts, Johann Friedrich Cotta. Auf diesen Seiten stellt er dar, wie es Cotta zunächst gelang, Friedrich Schiller abzuwerben, über Schiller den Autor Goethe an sich zu binden, und schließlich dessen alleiniger Verleger zu werden. Es versteht sich von selbst, daß Siegfried Unselds Beschäftigung mit dem Kollegen nicht nur der Rekonstruktion der historischen Abläufe dient, sondern ihm Gelegenheit bietet, die eigenen Erfahrungen mit den Autoren des 20. Jahrhunderts

festzuhalten. Aus den vielen Vergleichen zwischen seiner Tätigkeit mit der Cotta, aus seinen vielen Kommentaren zu Fehlern, die Cotta begangen hat, vor allem aber aus dem Lob, das er dem schwäbischen Landsmann zollt, seien hier nur zwei Beispiele angeführt. »Schiller war bei Cotta angekommen, zuerst als Gesprächspartner und Berater, dann als Herausgeber und schließlich als Autor. Die beiden wurden Freunde. Cotta war als Verleger noch nicht sehr erfahren, aber doch sensibel genug, um zu ahnen, daß man mit Autoren sprechen, sprechen und sprechen muß; und durch die zahlreichen Gespräche mit Schiller hatte er dessen komplizierte pekuniäre und die daraus resultierende psychische Lage erkannt. Von allem Anfang an sah er daher die Notwendigkeit, Schiller durch Beratungs-, Herausgeber- und Autorenhonorare so viel zu bezahlen, daß dieser von nun an ohne direkte materielle Sorgen schreiben konnte. [...] Das Autorenhonorar war für Cotta ein wesentliches Element seiner verlegerischen Konzeption. Er liebte beides, Geist und Geld, er liebte die Ware Buch in ihrer Doppelheit: Vom Autor als geistiges Produkt entworfen, vom Verleger unter ›Handelszwang‹, wie Goethe es formulierte, in Ware verwandelt, und in der Hand des Lesers wieder zurückverwandelt in das geistige Gut. Jeremias Gotthelf hat 1942 einen Roman mit dem Titel *Geld und Geist* geschrieben und ihm den Untertitel *Die Versöhnung* gegeben. Daran kann ich nicht glauben. Es gibt keine Versöhnung zwischen Geist und Geld. Auch nicht im verlegerischen Bereich, vielmehr lebt die verlegerische Arbeit aus eben diesem Spannungsfeld.«

Zweites signifikantes Beispiel: Siegfried Unseld analysiert anhand der *Horen* die Funktion einer literarischen Zeitschrift bei der Bindung neuer Autoren an den Verlag. In Rückblick auf seine eigenen Erfahrungen schreibt er: »Auch mir war der ehrgeizige Wunsch einer Zeitschrift nicht fremd; sie sollte aufklärerischer Brennpunkt für die geistigen Strömungen der Zeit und für Autoren ein Forum sein; ich war sicher, in Hans Magnus Enzensberger den idealen Herausgeber gefunden zu haben; nach jahrelangem Zögern, schließlich bei einem Spaziergang im Taunus, war Enzensberger zur Herausgabe bereit; von seiner ersten Titelidee ›Halleluja‹ konnte ich ihn abbringen, mit seinem anderen Vorschlag *Kursbuch* war ich einverstanden; 1965 erschien die erste Nummer mit großer Intensität verwirklicht unter Mitarbeit wichtiger Autoren. Von Heft 15 an wanden Beiträger, ›Kränze für die Literatur‹, und verkündeten, durchaus im Geist der ganzen Zeitschrift, ihren Tod; speziell Peter Handke wurde angegriffen. [...] Die Erfahrung mit dem *Kursbuch* ist für mich maßgeblich in der Frage, ob ein literarischer Verlag eine literarische Zeitschrift veröffentlichen soll. Entweder wird diese Zeitschrift, wie die *Neue Rundschau*, von allem Anfang an bis heute, von reinen Verlagsinteressen getragen und von Verlagsredakteuren bestimmt, oder sie ist vom Verlag völlig unabhängig

und läuft dann, wenn der Herausgeber Verlagsinteressen und unabhängige Redaktionsbestimmungen nicht koordinieren kann, Gefahr, nicht mehr ein Forum für Autoren und für Literatur zu sein, sondern sich einer anderen Konzeption zuzuwenden, die dann von den Verlagsautoren nicht mehr getragen werden kann.«

Und ich selbst erlaube mir jetzt, eine Parallele zu ziehen zwischen dem Verhältnis Goethes zu Cotta und demjenigen Thomas Bernhards zu Siegfried Unseld. Letzterer urteilt nämlich über die Edition des Briefwechsels Goethe/Cotta: »Dieses Briefkorpus ist die eine Seite der Editionsleistung [...]. Jeder Brief Goethes und jeder Brief Cottas ist erläutert. Es gibt Archivalien zum Briefwechsel, Angaben zur Forschungsliteratur, Übersichten und Tabellen über Honorare, Höhe der Auflagen, Freixemplare, Einzeldrucke der bei Cotta verlegten Werke Goethes [...]. [S]elten bietet eine Edition eine so solide Werk- und Wirkungsgeschichte, ein so dicht vernetztes Feld oft unbekannter oder nicht geläufiger oder doch wesentlicher Informationen.«

Ohne das Suhrkamp Archiv wäre auch die Edition des Briefwechsels zwischen Thomas Bernhard und Siegfried Unseld nicht möglich gewesen. Daß das Archiv des Suhrkamp Verlags zusammen mit dem Archiv des Insel Verlags nun von derselben Institution aufbewahrt wird, bei der sich auch das Cottasche Verlagsarchiv befindet, hat also in Siegfried Unselds Perspektive Konsequenz; in der Perspektive möglicher Forscher und Besucher erlaubt es eine Besichtigung verlegerischer Tätigkeit vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 21.

Heute wird hier in Marbach die erste von zwölf Ausstellungen, die dem Suhrkamp und Insel Verlag gewidmet sind, eröffnet. Sie ist dem Lateinamerikaprogramm des Suhrkamp Verlags gewidmet. Der schöne Titel der Ausstellung ›Suhrkamps großer Süden‹ ist Ihnen, lieber Ulrich Raulff und Frau Gfrereis, zu verdanken. Es gibt Suhrkamps Norden, für den vor allem das Programm des Insel Verlags mit seinen skandinavischen Autoren steht; Suhrkamps Westen, der von Michel Foucault über Roland Barthes bis zu Marie NDiaye reicht, und Suhrkamps wilden Osten, der von Andrzej Stasiuk, Jáchym Topol und László Darvasi bis zu Juri Andruchowjtsch und Serhij Zhadan reicht. Die Titelmacher haben indessen vor Suhrkamps Süden die Namen von Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti und Ottavio Paz gesetzt und damit unser Prinzip als Autorenverlag bekräftigt.

Die ersten Bücher aus dem spanischsprachigen Raum erschienen Mitte der 50er Jahre in der Bibliothek Suhrkamp: *Juan de Mairena* von Antonio Machado oder die Gedichte von Damaso Alonso. Die Bemühungen um die lateinamerikanische Literatur setzen zu Beginn der 70er Jahre ein: Das Institut für Auslandsbeziehungen in

Stuttgart versucht, erste Kontakte mit lateinamerikanischer Literatur herzustellen. 1976 dann, Lateinamerika ist Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse, entschließt sich Siegfried Unseld ein großes Programm mit Autoren aus diesem Subkontinent zu veröffentlichen. Über 20 neue Bücher, zum großen Teil in deutschen Erstausgaben, werden veröffentlicht, darunter Bücher von Julio Cortázar, Osman Lins, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa und Juan Carlos Onetti. »Von allen außerdeutschen zeitgenössischen Literaturen«, schreibt Siegfried Unseld in seiner Einleitung zu der vom Verlag aus diesem Anlaß herausgegebenen Zeitung, »scheint mir die lateinamerikanische sicherlich für das nächste Jahrzehnt die wichtigste zu sein.« Die Nobelpreise für Octavio Paz und Gabriel García Márquez belegen dieses Urteil.

Und um seine Prognose zu stützen und zugleich zu bewahrheiten, verfährt Siegfried Unseld nach klassischem Suhrkamp-Prinzip: Es werden nach und nach sämtliche Rechte an sämtlichen Büchern der genannten Autoren erworben, es werden sämtliche Bücher von ihnen übersetzt. Damit ist Regel 1 des Hauses Suhrkamp genüge getan: Man verlegt nicht einfach dieses oder jenes Buch, sondern man publiziert Autoren. Und das heißt alle ihre Werke.

Am Beispiel des auch von deutschen Schriftstellerkollegen hochgeschätzten Juan Carlos Onetti sei die Regel 2 belegt. 1976 erscheint im Suhrkamp Verlag als erstes Buch von ihm, *Die Werft*. Inzwischen hat der Verlag drei einer auf fünf Bände angelegten Werkausgabe vorgelegt. Regel 2 lautet: Es werden nicht nur alle Werke eines Autors publiziert, sondern sie erscheinen auch in verschiedenen Ausgaben in den unterschiedlichen Reihen des Verlages – und sie erhalten eine vorbildliche Edition in einer Werkausgabe. Es ist der Verbindung von Tradition und Innovation zu verdanken, daß der Verlag in diesem Jahr 2010, dem Jahr des Buchmessenschwerpunkts Argentinien, das größte Programm argentinischer Literatur außerhalb Argentinien weltweit vorlegt.

*Literatura es fuego – Literatur ist Feuer*, lautet der Titel einer Rede, die Mario Vargas Llosa 1967 in Caracas hielt. Und Feuer steht am Anfang aller Zivilisation. »Man muß den Gesellschaften [...] bewußtmachen, daß Literatur Feuer ist«, sagte er damals, »daß sie Abweichung und Rebellion bedeutet, daß die ›raison d'être‹ des Schriftstellers der Protest, der Widerspruch, die Kritik ist.« Und er fuhr fort: »Niemand, der mit der Wirklichkeit einverstanden, mit ihr versöhnt ist, würde sich dazu versteigen, sprachliche Wirklichkeiten zu erfinden. Die literarische Berufung entsteht aus der fehlenden Übereinstimmung eines Menschen mit der Welt.«

Die spanischen Inquisitoren verboten die Veröffentlichung von Romanen in den hispano-amerikanischen Kolonien mit dem Argument, daß diese absurden, lügenhaften Bücher der geistigen Gesundheit der Indios schaden könnten. 300 Jahre lang lasen die Lateinamerikaner in der Folge nur noch geschmuggelte Romane, Geschmuggeltes, wie Heroin, Meskalin, Peyotl. Vargas Llosa schreibt dazu, daß die Inquisitoren als erste – vor den Kritikern und den Romanschriftstellern selbst – die Natur der Fiktion und ihr aufrührerisches Potential begriffen hätten. Seither glaubt man dort an die Magie der Inkas, Mayas, Azteken, Tarahumaras, an den strengen Taumel, der aus Leben heraus erfunden wird. Man glaubt an die revolutionären Botschaften, die Mythen, an die Behexung und die Verzauberung durch den Roman, durch die Dichtung, die in Landschaften, die das Feuer kommen spüren, geschrieben wird.

In einem Reisebericht von 1980 schreibt Siegfried Unseld: »Das entscheidende Erlebnis von Mexiko war die Begegnung mit Octavio Paz.« Ich habe Julio Cortázar und Juan Carlos Onetti nicht gekannt, doch seit ich Octavio Paz begegnet bin, verstehe ich, daß er einem inmitten der gigantischen Atlanten des Aztekenreichs, der Kraftlinien, Opferstätten, inmitten der Urwälder, die aus Bildern und Phantasien dröhnender Götter erwachsen sind, zum entscheidenden Erlebnis werden kann. Seit ich an einem Julimorgen mit Siegfried Unseld um einen österreichischen Hintersee wanderte. Es war noch früh, die Vögel taumelten noch durch die Luft, suchten nach ihren Stimmen und krächzten sich die Kehlen frei. Da schritt einer uns entgegen, er hatte die Indianermaske, die Dichtermaske auf, die blauen Augen blitzten, das Realitätsnetz riß, Meskalito? Tamtams? alles war möglich, man schrieb das Jahr 1992, der österreichische Hintersee ist mein schwarzer Zeuge, wir sprachen über den Verlag und seine Bücher.

Und seit ich jenen später wiedertraf und mit ihm und Siegfried Unseld durch den Restaurantgarten des Pariser Ritz hüpfte, kichernd, wie die Teenies, weil alle edlen Efeugirlanden, die sich dort über die ehrwürdigen Mauern rankten, all die strotzenden Glyzinien- und Clematis-Winden, die wir zu fassen kriegten, aus Plastik waren. Und Paz mich mitten in jenem Garten plötzlich fragte: »Möchtest Du Carlos Castañeda kennenlernen?« und ich, glaube ich, »Ja« sagte, und er auf einen feinen einsamen Herrn im dunklen Anzug wies: »Da sitzt er, er ist mein Nachbar, in Mexiko auf dem Land«, und der Herr aufstand und Hände geschüttelt wurden. Seit wir damals mit Octavio Paz und Carlos Castañeda im Pariser Ritz auf den Kraftlinien eines Schattenlochs saßen, Peyotl tranken und über Suhrkamp sprachen.