

JAN BÜRGER

DIE SUHRKAMP-INSEL

Über die ersten beiden Stationen einer neuen Ausstellungsreihe

Literatura es fuego – am 11. Juni 2010 hat die Verlegerin Ulla Unseld-Berkéwicz dieses Wort von Mario Vargas Llosa im Marbacher Schillersaal in Erinnerung gerufen. Man müsse den Gesellschaften bewusst machen, dass Literatur Feuer sei, habe Vargas Llosa 1967 in Caracas gesagt, und dass »sie Abweichung und Rebellion bedeutet, dass die ›raison d'être‹ des Schriftstellers der Protest, der Widerspruch, die Kritik« sei.

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.¹

Nicht mit der Wirklichkeit einverstanden sein – das ist vielleicht eines der wenigen verbindenden Merkmale all derjenigen, die nach 1950 unter dem Dach des Frankfurter Suhrkamp Verlags arbeiteten und publizierten. In dieser Hinsicht war die vielbeschworene *Suhrkamp Culture* (George Steiner) auf traditionelle Weise modern. Im Rückgriff auf die Zeit vor dem Zivilisationsbruch ging es Peter Suhrkamp von Anfang an um Kritik und Aufklärung im emphatischen Sinne. So wurden Adorno, Brecht, Frisch und Hesse die wichtigsten Stichwortgeber des Verlags, später kamen Autoren der jüngeren Generation wie Enzensberger, Habermas und Luhmann hinzu. Auch die von Siegfried Unseld und seinen Mitarbeitern in den siebziger Jahren entworfene lateinamerikanische Programmlinie steht in dieser Tradition. Kommerzielle Argumente spielten anfangs kaum eine Rolle. In erster Linie wollte man dazu beitragen, den Subkontinent besser zu verstehen. Das machte Ulla Unseld-Berkéwicz in Marbach ebenfalls deutlich:

¹ Zit. nach Ulla Unseld-Berkéwicz, Rede im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 11. Juni 2010, www.dla-marbach.de/fileadmin/redaktion/dla/museum/Ausstellungen/Unseld-Berkewicz.pdf.

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.²

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 Argentiniens weltweit vorlegt.³

Der Argentinien-Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse war einer der Gründe dafür, die neue Marbacher Ausstellungsreihe *Suhrkamp-Insel* mit einem vermeintlich exotischen Thema zu beginnen, eben mit Unselds

² Vargas Llosa wurde der Nobelpreis erst vier Monate nach der Rede von Ulla Unseld-Berkéwicz zugesprochen.

³ Ulla Unseld-Berkéwicz (wie Anm. 1).

Lateinamerika-Programm. Mit der Reihe, die bis 2014 fortgesetzt werden soll, wird die Erwerbung der Verlagsarchive von Insel und Suhrkamp als eines der spektakulärsten Ereignisse in der Geschichte des Deutschen Literaturarchivs sichtbar gemacht. Vier Jahre lang, in zwölf Stationen werden auf einem großen Auspacktisch im Literaturmuseum der Moderne die Dimensionen jener Bestände vermessen, die einmal in rund 10.000 Marbacher Archivkästen Platz finden werden. Anlässlich der Eröffnung der ersten *Suhrkamp-Insel* im Juni 2010 ließ sich die Suhrkamp-Verlegerin von Durs Grünbein begleiten, der sich im Gespräch mit Jan Bürger und Heike Gfrereis nachdrücklich für die Werke von Juan Carlos Onetti einsetzte. Onetti sei für ihn der »erregendste lateinamerikanische Romancier des letzten Jahrhunderts«. Dessen früher Roman *Der Schacht* habe ihn einst – so wie »es bei Kafka« heiße – »wie eine Axt« getroffen. Der »große Reiz« dieser Literatur bestehe darin, dass ihre Sätze wie »Werkzeuge« wirkten, mit deren Hilfe »eine vorläufige, sehr armselige Realität sehr scharf gesehen« werden könne.

Onetti war einer von drei Autoren, deren Verlagsbeziehungen vom 11. Juni bis zum 3. Oktober 2010 mit der Ausstellung *Suhrkamps großer Süden* exemplarisch rekonstruiert wurden. Ihm standen Julio Cortázar und Octavio Paz zur Seite. Was 1976 zunächst noch wie eine exotische Liebhaberei wirkte, führte dazu, dass jenseits von Karneval, Tango und Fußball ein neuer Literaturkontinent entdeckt, vielleicht auch erfunden wurde. Zwar sprach Siegfried Unseld weder Spanisch noch Portugiesisch, doch zu seinen größten Talenten gehörte es, sich von seinen Mitarbeitern und Beratern begeistern zu lassen. Bereits 1963 hatte Hans Magnus Enzensberger den ersten lateinamerikanischen Band der *Bibliothek Suhrkamp* herausgegeben: die Gedichte des Peruaners César Vallejo. Das Echo war bescheiden, obwohl Enzensberger im selben Jahr mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet wurde und seine Arbeiten dadurch ins Zentrum der literarischen Öffentlichkeit rückten. Es war wiederum Enzensberger, der Unseld im September 1968 auf das Meisterwerk von Gabriel García Márquez hinwies, den 1967 in Buenos Aires veröffentlichten Roman *Hundert Jahre Einsamkeit*. Doch der Suhrkamp Verlag kam zu spät, die deutschen Rechte hatte sich bereits Kiepenheuer & Witsch gesichert. So schnell gab Unseld Lateinamerika allerdings nicht auf. 1963 war durch den Kauf des Insel Verlags mit Alejo Carpentier immerhin schon ein wichtiger lateinamerikanischer Gegenwartsautor in den Verlag gekommen. Um 1973 skizzierte Enzensberger dann für Unseld ausführlich ein lateinamerikanisches Programm.

Doch war seine Auswahl repräsentativ? Bei aller Wertschätzung hätte sich Unseld nie allein auf Enzensbergers Urteil verlassen. Stattdessen

erweiterte er seinen Beraterkreis: Anneliese Botond, die im Insel Verlag gearbeitet, dort unter anderem Thomas Bernhard betreut hatte und nun in Lateinamerika lebte, übersetzte Carpentier; Maria Dessauer arbeitete seit 1974 als Lektorin auch für die hispanische Literatur. 1973 bat er eine junge Literaturwissenschaftlerin, die über García Márquez promoviert wurde, ihm die ihrer Meinung nach wichtigsten lateinamerikanischen Schriftsteller zu nennen. Am 28. August 1973 schickte Mechthild – »Michi« – Strausfeld aus Barcelona eine erste Liste, die auch Julio Cortázar und seinen 1963 erschienenen Roman *Rayuela. Himmel und Hölle* ins Gespräch brachte.

1974 nahm Unseld Michi Strausfeld unter Vertrag und bereitete mit ihr für Herbst 1976 jenen Auftritt vor, der in der Geschichte des westdeutschen Buchhandels seinesgleichen sucht und den Ulla Unseld-Berkéwicz in ihrer Marbacher Rede in Erinnerung rief: Auf einen Schlag erschienen bei Suhrkamp Bücher von 17 verschiedenen Autoren aus Lateinamerika. Und das sollte nur die Vorhut einer verlegerischen Offensive sein.

Persönlich traf Unseld Juan Carlos Onetti erstmals 1978 in Madrid. Nach einer Verurteilung wegen »Förderung der Pornographie« durch die uruguayische Militärjunta war Onetti 1975 nach Spanien emigriert. Julio Cortázar, dessen Anwesenheit auf der Buchmesse 1976 Aufsehen erregte, traf Unseld im Mai 1979 in Paris wieder. Seit 1951 lebte der Anti-Peronist in der französischen Hauptstadt. Er sei freundlich und souverän gewesen, heißt es in Unselds Reisebericht: »Erinnert sich gerne an den Frankfurter Abend und besonders gerne an die Tatsache, daß er Suhrkamp-Autor ist.«⁴

Nach jahrelangen Vorbereitungen und Übersetzungsversuchen gelang es Unseld 1981, Cortázars Hauptwerk *Rayuela* herauszugeben. Wegen der Übersetzungsprobleme ließ er die deutsche Fassung von Fritz Rudolf Fries durch Anneliese Botond redaktionell überarbeiten. Der Einsatz lohnte sich, denn dieses Buch machte selbst Skeptikern klar, warum Cortázar neben Jorge Luis Borges in Argentinien als wichtigster Vertreter der Moderne gilt. Für den Autor selbst wurde dieser Erfolg bereits von schweren Krankheiten überschattet. Am 20. April 1983 traf Unseld Cortázar ein letztes Mal bei einem Verlagsessen in Paris. Im selben Jahr konnte Cortázar für wenige Tage nach Buenos Aires zurückkehren, wo er auf offener Straße gefeiert wurde. Kurze Zeit später, am 12. Februar 1984, starb er an Leukämie.

Cortázar verstand sich selbst als Revolutionär, und 1968 konnte man ihn auf den Pariser Barrikaden sehen. So war er Unseld in politischer Hin-

⁴ Siegfried Unseld, Reisebericht Paris, 20.-22. Mai 1979, Siegfried Unseld Archiv im DLA.

sicht immer ein wenig suspekt. Ganz anders Octavio Paz, den Unseld seit 1978 nach Deutschland holen wollte, aber erst im Mai 1979 in Paris persönlich kennenlernte.⁵ 1980 organisierte der Verlag eine große Deutschlandreise für Paz, auf der er von Michi Strausfeld begleitet wurde und mit führenden Persönlichkeiten aus Literatur und Politik zusammentraf. Seitdem standen Unseld und Paz in regem Kontakt. Auch der äußere Erfolg blieb nicht aus. 1984 wurde Paz der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels zugesprochen, 1990 der Nobelpreis für Literatur. Als der mexikanische Dichter 1998 starb, verlor Unseld nicht nur einen seiner namhaftesten Autoren, sondern auch einen Freund. Das Lateinamerika-Programm hatte sich mittlerweile mehr als durchgesetzt. Mit Isabel Allende und Mario Vargas Llosa hatte Unseld sogar Bestsellerautoren unter Vertrag. ›Lateinamerika‹ war zu einem literarischen Gütesiegel geworden. Julio Cortázar hatte das schon 1976 in einem *ZEIT*-Interview vorausgesehen: Er glaube zwar nicht, dass die lateinamerikanische die originellste Literatur sei, »aber wohl, daß sie die größte innere Kraft aufweist gegenüber einem ziemlich universalen Phänomen der Austrocknung der Literatur, die sich weitgehend um sich selber dreht und sich mit der Selbstanalyse des Textes begnügt, also eine Art Meditation der Literatur über die Literatur darstellt«.⁶

Die zweite *Suhrkamp-Insel* wurde am 14. Oktober 2010 eröffnet und bis zum 13. Februar 2011 gezeigt. Mit Samuel Beckett stand wiederum ein Vertreter des internationalen Programms im Mittelpunkt, an dessen Weltenerfolg Suhrkamp maßgeblichen Anteil hatte. Die von Magdalena Hack und Jan Bürger kuratierte Ausstellung *Becketts Botschaften* machte das durch eine Auswahl kleiner Karten und Billetts deutlich, die der Autor im Laufe der Jahrzehnte an Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld und eine Reihe von anderen Verlagsmitarbeitern geschickt hat. Das kleine Format scheint Beckett, der stets nach größtmöglicher Präzision in der Wortwahl suchte, beim Schreiben erstaunlicherweise eher geholfen zu haben. Die Karten machten es möglich, sich kurz zu fassen und dabei zugleich so persönlich zu bleiben, wie es eine Beziehung erfordert, die sich nicht auf das Berufliche beschränkt. In seiner 35 Jahre währenden Korrespondenz mit dem Suhrkamp Verlag verzichtete Beckett selten auf einen Dank für den letzten Brief, und seine Grußformeln wurden immer herzlicher, bis auch die offizielle Signatur dem vertraulichen ›Sam‹ weichen konnte.

⁵ Vgl. Jan Bürger, »Aber unsere große Entdeckung war Siegfried Unseld«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54, 2010, S. 13-15.

⁶ Die Zeit, Nr. 39, 17. September 1976, Beilage Literatur, S. 13.

Peter Suhrkamp und Beckett lernten sich 1953 nach der Aufführung von *Warten auf Godot* in Paris kennen. Noch im selben Jahr erschien Becketts berühmtestes Drama in der Übersetzung von Elmar Tophoven bei Suhrkamp. Seitdem wurden seine Werke zunehmend bekannter. Für den Verlag, der nach Suhrkamps Tod im Jahre 1959 von Siegfried Unseld geleitet wurde, war Beckett schon lange vor dem Literaturnobelpreis im Jahre 1969 einer der wichtigsten Autoren des internationalen Programms. Unseld und seine Mitarbeiter besuchten ihn regelmäßig in Paris. In den sechziger und siebziger Jahren kam Beckett mehrmals nach Deutschland. Hier inszenierte er nicht nur mehrere seiner Stücke, er drehte auch Fernsehfilme für den Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart.

Peter Suhrkamp wollte Beckett bereits nach ihrer ersten Begegnung unbedingt verlegen, doch die Beziehung der beiden war zu kurz, um wirklich vertraulich zu werden. Am 5. Januar 1954 schrieb er Beckett, er wolle den Roman *Molloy* möglichst bald herausbringen, weil die deutschen *Godot*-Aufführungen »die Aufmerksamkeit stark« auf Becketts »schriftstellerische Persönlichkeit gelenkt« hätten, »und das, obgleich die Aufführungen durchweg keine Erfolge waren, teilweise sogar Widerstand weckten«. ⁷ Der Roman erschien ein halbes Jahr später in einer bescheidenen Auflage von 3000 Exemplaren. Der junge Unseld befasste sich zum ersten Mal 1957 intensiv mit Beckett, als es darum ging, die deutschen Rechte an dem Drama *Endspiel* zu sichern, das der Verlag in der Übersetzung von Elmar Tophoven als Buchausgabe vorlegte. Schon damals bemühte sich Unseld darum, für seine Autoren ein wirklicher Gesprächspartner zu sein. Seine Treffen mit Beckett wurden mehr und mehr zur Gewohnheit. In Paris sah er ihn in der legendären *Closerie des Lilas* am Boulevard du Montparnasse, wo auch schon Picasso und viele Surrealisten verkehrten, oder im *Café Français* an der Rue St. Jacques. Zunächst tauschte man sich in der Regel kurz über Persönliches aus, dann über den Verlag, um sich schließlich Becketts Werken zuzuwenden. Oft ging es dabei um Übersetzungsprobleme oder auch um Verständnisfragen. Becketts extrem hohe Ansprüche an Übersetzungen – seine »Manien« – deuten seine schriftlichen Botschaften nur an. ⁸ Seinen Übersetzer Elmar Tophoven jedoch lobt Beckett auch auf seinen Kärtchen immer wieder.

Seit 1975 verwendete Beckett für seine Botschaften oftmals vorgedruckte Karten mit Namenszug. Vielleicht ist das Visitenkartenformat ein unbewusstes Zeichen dafür, dass er auch im persönlichen Kontakt die Lust am Schreiben verlor. Daraus machte er nie ein Geheimnis, so gern er sich wei-

⁷ Siegfried Unseld Archiv im DLA; unveröffentlicht.

⁸ Samuel Beckett an Siegfried Unseld, 24. August 1973, Siegfried Unseld Archiv im DLA.

terhin mit Unselde verabredete. »Er war wie immer ungemein freundlich«, schrieb Unselde nach einem Treffen am 20. November 1975, »eher freundschaftlich, sympathisch. Er erkundigte sich nach Frisch, Handke, Hildesheimer, nach der Resonanz der Eich-Ausgabe, nach Hesses Wirkung«. Fast dieselben Worte verwendete Unselde zweieinhalb Jahre später: »Liebenswürdig wie immer«, heißt es zu Beginn eines im April 1978 geschriebenen Berichts. Und nach einem Treffen im Februar 1980 hielt Unselde fest:

Die bei uns nun schon ritualisiert wirkenden Gesprächseingangsfragen (seit 10 Jahren er immer auf die Frage, wie es seiner Frau ginge, sie sei »müde«), Grüße an Familienangehörige und Verlagsmitarbeiter.⁹

Was sich Verleger am meisten wünschen, warf Beckett fast aus der Bahn: Im März 1969 erfuhr er von seiner erneuten Nominierung für den Literatur-Nobelpreis. Daraufhin schrieb er Unselde eine Karte, die geradezu niedergeschlagen klingt. Der Nobelpreis war für Beckett vor allem eine Bedrohung. Als die Vergabe im Oktober bestätigt wurde, tauchte er zunächst einmal unter, um sich vor der »Katastrophe« der Auszeichnung und den Journalisten zu schützen. Im Gegensatz zu Jean-Paul Sartre lehnte er den Preis aber nicht ab. Bei der Verleihungszeremonie am 10. Dezember ließ er sich allerdings von seinem Verleger Jérôme Lindon vertreten. Das Preisgeld von 375.000 Kronen verschenkte Beckett, einen großen Teil davon an das Dubliner Trinity College, an dem er einst studiert hatte.

Seit den achtziger Jahren wurden Becketts ohnehin niemals weit-schweifigen Texte kürzer und kürzer. Immer öfter klagte er über Antriebslosigkeit:

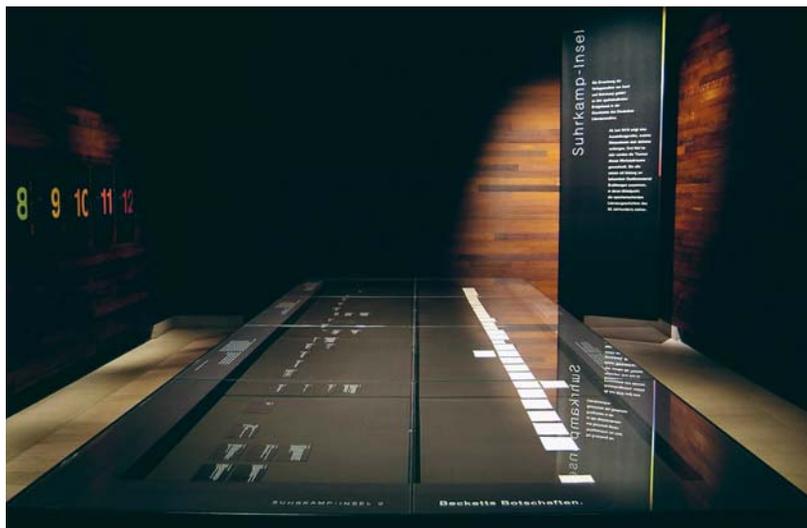
Ja, er sei müde, er habe keine Lust mehr zu schreiben. Er schreibe überhaupt nicht mehr gerne. Und dann sagte er einen merkwürdigen Satz[:]
»Ich habe das alte Lied lange genug geleiert«. Man könne nicht immer dasselbe schreiben. Die alten Fragen – die alten Antworten.¹⁰

In seinem letzten Lebensjahr sah Beckett sich schließlich gezwungen, in ein Pariser Pflegeheim zu ziehen. Am 22. Dezember 1989 starb er an den Folgen einer Lungenembolie.

Zur Ausstellungseröffnung führten die Schriftsteller Wilhelm Genazino und Michael Lentz im Marbacher Schillersaal einen von Jan Bürger moderierten Dialog über Becketts Bedeutung für ihr eigenes Schreiben. Beide hat er schon sehr früh geprägt. Wilhelm Genazinos erste Begegnung mit Becketts Werk fand Ende der sechziger Jahre statt:

⁹ Die Zitate folgen den unveröffentlichten Reiseberichten, Siegfried Unselde Archiv im DLA.

¹⁰ Reisebericht, 15.-17.2.1985, Siegfried Unselde Archiv im DLA.



Suhrkamp-Insel »Becketts Botschaften«

Damals fiel mir sein erster Roman in die Hände, das war *Murphy*. Ich habe das Buch aufgeschlagen und las den ersten Satz, den ich nie vergessen werde: »Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf nichts Neues.« Ich musste sofort lachen und dachte: großartig, unglaublich! Und hielt den Autor zunächst einmal einige Jahre lang für einen Humoristen. In der Tat, auch die folgenden Romane, *Der Namenlose* und *Molloy*, das sind natürlich nicht nur, aber unter anderem auch humoristische Romane. Das sind außerdem natürlich hochgradig philosophische Romane, insbesondere existenzialistische Romane. Aber sie sind immer auch komisch. Bis heute habe ich nicht herausgefunden, wie man die Anteile sozusagen sortieren kann. Vermutlich sollte man das auch gar nicht, das ist mein letzter Stand der Überlegungen. Auch seine Stücke sind ja immer todernst und komisch zugleich.

Der eine Generation jüngere Michael Lenz wurde mit Becketts Werken zum ersten Mal in seiner Schulzeit konfrontiert:

Ich habe damals in einer Buchhandlung gearbeitet, um das Taschengeld aufzubessern, und wenn in dieser Buchhandlung nichts zu tun war, habe ich gelesen. Auf diesem Wege habe ich Thomas Bernhard entdeckt. Danach kam Beckett, ich glaube mit *Molloy*, und dann habe ich mir ge-



Ulla Unseld-Berkéwicz am 11. Juni 2010 im Marbacher Schillersaal

dacht: Wieso gehe ich eigentlich noch zur Schule, wenn jemand es fertig bringt, so einen ausgemachten Unsinn zu schreiben? Ich konnte nicht begreifen, dass das Literatur sein soll, aber ich saß schon in der Beckett-Falle. Mir hat das natürlich auch gefallen. Danach packte mich irgendwann der Ehrgeiz – ich habe zuerst die Taschenbuchausgabe gekauft und angefangen, das Gesamtwerk chronologisch zu lesen. Dabei stieß ich auf die unglaubliche multimediale Veranlagung Becketts. Er hat ja nicht nur Romane, sondern auch Erzählungen, Gedichte, Theaterstücke, Hörstücke, Filme geschrieben.

Die komischen Wirkungen waren auch für Michael Lentz immer wichtig und verstörend:

Bei Beckett ist die Komödie eine tiefer gelegte Tragödie. Das macht ein wunderbarer Satz deutlich, den er brieflich gegenüber einem Biographen von Karl Valentin geäußert hat. Beckett hatte Valentin 1938 oder 1937 in Berlin getroffen, und er antwortete dem Biografen: Er habe ihn gesehen, und er habe voll Trauer gelacht. Becketts Komik besteht ja auch in etwas Fetischartigem, in etwas Quälerischem, nämlich in einer gewissen Ritualisierung, in der Wiederholung.

Das Stichwort Ritualisierung führt – so Wilhelm Genazino im Schiller-saal – möglicherweise zu einem Hauptcharakteristikum von Becketts Gesamtwerk:

Diese Art, sozusagen das Überflüssige zu tun, weil es dem menschlichen Denken entspricht, würde ich für den zentralen Gedanken der Beckett-schen Prosa halten: Man macht also das Unsinnige, weil es dem menschlichen Denken entspricht, das an sich unsinnig ist.

Mit Lentz und Genazino trafen in Marbach zwei sehr unterschiedliche schriftstellerische Temperamente aufeinander, die sich darüber einig waren, dass Beckett eine deutliche Zäsur in der internationalen Moderne hinterlassen hat – in einer Moderne, die in der Bundesrepublik von keinem anderen Verlag so nachdrücklich vertreten wurde wie von Suhrkamp. Wenn man überhaupt eine Vergleichsgröße bemühen möchte, ähnelt die Rolle Suhrkamps im 20. Jahrhundert wohl am ehesten derjenigen Cottas im 19. Jahrhundert. Diese Parallele hätte, wie Ulla Unseld-Berkéwicz in Marbach betonte, sicher auch ihrem verstorbenen Mann gefallen:

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 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 21.¹¹

Die Reihe der *Suhrkamp-Inseln* wurde 2011 mit Ausstellungen über Max Frischs erstes *Tagebuch* und Stefan Zweigs *Bibliotheca mundi* fortgesetzt.

¹¹ Ulla Unseld-Berkéwicz (vgl. Anm. 1).