

Hannah Schmidt-Ott | Zeitschriftenschau | 29.01.2026

Aufgelesen

Die Zeitschriftenschau im Januar 2026

Will man sich die Figur eines deutschen Verlegers vors innere Auge rufen, drängt sich unwillkürlich das Bild Sigfried Unselds auf. Der langjährige Suhrkamp-Verleger, der darauf beharrte, nicht Bücher, sondern Autoren zu publizieren, steht wie kaum ein anderer für eine Epoche, in der Bücher Ereignisse waren. Er soll, so sagt man,¹ das Ernst-Bloch-Zitat „Ins Gelingen verliebt sein und in die Mittel des Gelingens“ zu seinem persönlichen Leitspruch erklärt haben. Diese Mittel des Gelingens zu einem Gegenstand der Literatursoziologie zu machen, dazu ruft [Alessandra Goggio](#) im [Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur](#) auf. Worum geht es dabei? „Es ist vom Verleger die Rede, verstanden als jene Person, die das ‚Unternehmen Verlag‘ leitet und mit dessen Tätigkeit und Politik nahezu ‚synonym‘ ist.“ (S. 351)

Denn, so argumentiert die Autorin in ihrem Beitrag mit dem Titel „Jenseits des Autors“, der „„Autorzentrismus“, der in der Literaturvermittlung auch auf visueller Ebene dominiert, verschleiert die komplexen Mechanismen sowie jene Akteur*innen, die hinter der Buchproduktion wirken. Dies lässt den Literaturbetrieb wie eine Blackbox erscheinen, in der das Genie der Schriftsteller*innen den einzigen sichtbaren Input bildet und das fertige Buch, das man dann in den Händen hält, den einzigen Output“ (S. 351).

Im Zentrum steht für Goggio die Figur des Verlegers als eine Art Regisseur des Buchmarkts: Verleger:innen entwerfen Programme, prägen qua Titelauswahl das Verlagsprofil und bewegen sich dabei an der Schnittstelle von ästhetischen Entscheidungen und ökonomischen Zwängen. Die bisherige Verlagsgeschichtsschreibung bleibe nach Goggio jedoch in unguter Weise auf das literarische Produkt fixiert: Sie betrachte vor allem kanonisierte Autorinnen und renommierte Häuser, arbeite oft anekdotisch, blende praktische Produktions- und Distributionszusammenhänge aus und sei nicht selten selbst Teil von Verlags-PR.

Als Gegenmodell skizziert Goggio eine literatursoziologische Forschung, die die „Blackbox Verleger“ (S. 356) öffnet. Untersucht werden sollen Habitus, Netzwerke und Entscheidungswege – von Lektoraten, Agenturen und Übersetzungen bis hin zu Beziehungen in Wirtschaft und Politik, auch transnational und ausdrücklich unter

Einbezug „kommerzieller“ Verlage. Sie schlägt ein zweistufiges Vorgehen vor: Zunächst sollten quantitative Analysen, etwa von Katalogen, Übersetzungsanteilen, Finanzen und Organisationsstrukturen, vorgenommen werden, um anschließend qualitative Studien zu Trendbildung, Bestsellerlogiken, Machtasymmetrien und vernachlässigten „Stolpersteinen“ (S. 357) wie Zufällen oder Fehlentscheidungen vorzunehmen. Die Ergebnisse müssten an gesellschaftliche Entwicklungen im Allgemeinen und das literarische Feld im Besonderen rückgekoppelt werden.

In einer so gearteten Untersuchung „könnte die Verlegerautorschaft nicht nur als Schlüssel zur Entschlüsselung der Mechanismen des literarischen Feldes dienen, sondern auch dabei helfen, eine ‚alternative‘ bzw. ‚dissonante‘ Geschichte des (deutschen) Verlagswesens zu entwerfen, die bislang unbeachtete Perspektiven und Netzwerke sichtbar macht.“ (S. 359)

Zufall oder nicht: [Sarah Nienhaus und Fabienne Steeger](#) nehmen in der aktuellen Ausgabe des [Journal of Literary Theory](#) eine Analyse vor, die die „Back Box Verleger“ öffnet. Sie fragen, welche Rolle den konkreten Verlagspraktiken bei der Etablierung von „Schreibweisen des Sozialen“ zukommen, handele es sich doch bei diesen weder um die alleinige Leistung brillanter Autor:innen noch um eine „singuläre, beispiellose Verlagsleistung“ (S. 125).

Am Anfang ihres – unbedingt lesenswerten – Beitrags mit dem Titel „En Vogue? Schreibweisen des Sozialen und ihre Verlagsgeschichten“ steht die Beobachtung, dass ebenjene „Schreibweisen des Sozialen“, also Texte, in denen Autor:innen gesellschaftliche Verhältnisse aus ihrer eigenen biografischen Erfahrung heraus beschreiben und die daher zwischen Literatur, Theorie und Autobiografie angesiedelt sind, aktuell eine bemerkenswerte Resonanz erfahren. Der enorme Erfolg der 2016 erschienenen deutschen Übersetzung von Didier Eribons *Retour à Reims* (2009) beförderte, so die Autorinnen, einerseits die Verbreitung und den Erfolg sozialer Schreibweisen und erzeugte andererseits den Eindruck, „dass hier eine Suhrkamp-affine Schreibweise etabliert wurde“ (S. 108) – ein Eindruck, der noch dadurch verstärkt wurde, dass Suhrkamp sich in Anbetracht des Erfolgs der Eribon-Übersetzung auch die Übersetzungsrechte an den „autosozio biografischen“ (S. 109) Schriften von Annie Ernaux sicherte, die zuvor nur punktuell übersetzt und als „Frauenliteratur“ in kleinen Verlagen erschienen waren.

„Um nicht mehr als ‚Frauenliteratur‘, sondern als ‚Autosozio biografie‘ rezipiert zu werden, bedurfte es in Ernaux’ Fall also mindestens dreierlei: der Legitimierung durch einen anerkannten männlichen Autor [Didier Eribon, Anm. HSO], eines bestimmten

Zeitgeistes mit entsprechenden Lektürevorlieben und nicht zuletzt der Publikation in stilsicherer Coveraufmachung bei einem prestigeträchtigen Verlagshaus, um aufseiten der (literaturkritischen) Rezeption schließlich als hochkulturelle Literatur zu reüssieren.“ (S. 110)

Um der augenscheinlichen „Affinität zwischen autosozio biografischer Schreibweise und Suhrkamp“ (ebd.) auf den Grund zu gehen, gehen Nienhaus und Steeger der Frage nach, wie genau Verlage im Allgemeinen und Suhrkamp im Besonderen an der Entstehung, Sichtbarkeit und Aufwertung dieser Schreibweise mitwirkten. Dafür kombinieren sie archivalische und praxeologische Forschung und verbinden einen literatursoziologischen Zugriff mit der Auswertung von Verlagsquellen, wobei sie sich insbesondere auf Bestände aus dem Siegfried-Unseld-Archiv im Deutschen Literaturarchiv Marbach stützen. Sie werten Verlagsnotizen, interne Gutachten, Korrespondenzen zwischen Verleger, Lektorat und Autorinnen, Verlagschronik und Vorschauen aus. In der Zusammenschau rekonstruieren die Autorinnen, wie Verlage den Buchmarkt beobachten, Zielgruppen entwerfen, Risiken kalkulieren und die Gattungs- beziehungsweise Genrezuordnung einzelner Titel vorbereiten – also jene oft informellen Prozesse, die zwischen Manuskripteinreichung und den öffentlichen Reaktionen auf das fertige Buch liegen.

Anhand des Publikationswegs von Karin Strucks *Klassenliebe* (1973) zeigen die Autorinnen, wie Suhrkamp Schreibweisen des Sozialen nicht nur aufnahm und vermarktete, sondern aktiv formte: *Klassenliebe* ist ein Roman, der den Bildungsaufstieg einer Arbeitertochter in tagebuchnaher Form nachzeichnet und dabei private Krisen eng mit sozialen Strukturen verschränkt. Struck habe gezielt und ausschließlich Suhrkamp als Verlag angesteuert, auch weil sie mit Suhrkamp-Autor Martin Walser bekannt war, der als ihr Fürsprecher auftrat. Suhrkamp sagte rasch zu, und der Verlag entschied sich für die Publikation in der *edition suhrkamp*: Das Programm der Taschenbuchreihe war relativ offen, es versammelte Literatur ebenso wie Theorie und Texte, die dazwischen angesiedelt waren, und verstand sich explizit als Forum für Experimente.

Unseld hob gegenüber Struck die Vorteile der Reihe hervor: Niedriger Preis, hohe Startauflage, klare Zielgruppe. Und nebenbei, so äußerte Unseld an anderer Stelle, werde das finanzielle Risiko begrenzt, bevor die Autorin bei entsprechendem Erfolg gegebenenfalls ins Hauptprogramm aufrücke. Die Reihenplatzierung ist also eine verlegerische Strategie, die Sichtbarkeit erzeugt und zugleich die Resonanz auf das Buch testet.

„Neben dem Format und der Reihe war auch der Textstatus von *Klassenliebe* Gegenstand verlagspolitischer Entscheidungen.“ (S. 114) Obwohl uneindeutig im Genre, setzte sich die Bezeichnung als „Roman“ durch – teilweise als pragmatische Festlegung eines vieldeutigen Titels, vor allem aber, um den Text in einer Zeit, in der Belletristik beim sachbuchaffinen Publikum weniger gefragt war, dezidiert als Literatur zu markieren. Parallel steuerte der Verlag die autobiografische Lesart des Buches über Paratexte: In der Verlagsvorschau wurde ein privates Foto Strucks mit ihrer Tochter zusammen mit einem Textzitat platziert, das wie eine Bildbeschreibung wirkt – eine Kombination, die eine Nähe zwischen Autorin und Erzählinstanz geradezu nahelegt. Der „unwahrscheinliche Erfolg“ (S. 111) bestätigte die Strategie: Bereits nach einem halben Jahr lag der Titel in siebter Auflage vor. Unseld deutete später die Reihenplatzierung in der derzeit sehr populären *edition suhrkamp* als entscheidenden Hebel für den Erfolg.

Eine zweite Studie kontrastiert diese Suhrkamp-Erfolgsgeschichte mit einem Fall aus den 1990er-Jahren: Ruth Klügers *weiter leben. Eine Jugend* (1992) verbindet autobiografische Erinnerung, literaturwissenschaftliche Reflexion und soziale Analyse. Die Erzählerin präsentiert sich als „poeta philologa“ (S. 117) und erzählt ihre Biografie als feministische Aufstiegsgeschichte vor dem Hintergrund von sozialer Herkunft, Shoah-Erfahrung und Geschlechterdiskriminierung. Obwohl auch Klüger von Walser an Suhrkamp vermittelt wurde, lehnte Unseld das Manuskript mit der Begründung ab, es handle sich um einen autobiografischen Text, der wegen fehlender literarischer Qualität nicht ins Verlagsprogramm passe. Nienhaus und Steeger halten das gerade im Vergleich mit *Klassenliebe* für keine überzeugende Begründung. Hinzu kommt: Klüger hatte schon zuvor Bücher für Suhrkamp begutachtet, verfügte über Netzwerke und symbolisches Kapital. Dennoch prognostizieren die Suhrkamp-Lektoren dem Manuskript einstimmig nur einen kleinen Leserkreis – eine für Unseld entscheidungsrelevante, im Rückblick aber markante Fehleinschätzung, die die Autorinnen auch als Symptom mangelnder Perspektivenvielfalt im Lektorat verstehen.

Der damals noch junge Wallstein Verlag sprang ein und produzierte das Buch. In der Rückschau betont Herausgeber Thedel von Wallmoden, wie unwahrscheinlich es war, ein Manuskript zu bekommen, das nicht nur ins Verlagsprogramm passte, sondern bereits bei Suhrkamp vorlag und prominente Unterstützung hatte. Die Autorinnen zeigen, dass Wallstein viel Zeit und Energie in die Aushandlung der Titel- und Genrefrage steckte – sowohl der sozialwissenschaftliche als auch der literarische Gehalt des Buches sollten für das Publikum erkennbar sein. „Wallmodens Paratextentscheidung kann als Distinktionsgeste gegenüber Suhrkamp verstanden werden. Es ist der Verzicht auf ein Vor-

oder Nachwort von Walser. Signalisieren wollte er damit, so Wallmoden, dass die Zeit der erfolgsnotwendigen ‚Fürsprache männlicher Autoren‘ und ‚gönnerrhafte[n] Geste[n]‘ vorbei war“ (S. 123). *weiter leben* erschien 1992, wurde zum Bestseller und zum diskursprägenden Werk – entgegen der Suhrkamp-Prognose eines „Lowsellers“ (S. 119).

Was also zeigen die beiden Fallstudien über das Verhältnis von Verlagspolitiken und der Popularität von Schreibweisen des Sozialen? Für Nienhaus und Steeger ist das Zusammenspiel von Planung und Kontingenz zentral: „Erkennbar wird mit dem Archivmaterial, wie entscheidend das Wechselspiel einzelner Instanzen des literarischen Feldes – Autorin, Verlag, Literaturkritik und Lesepublikum – für die Konstitution von Schreibweisen des Sozialen ist.“ (S. 124)

Zudem werde der Alleinanspruch großer, erfolgreicher Verlage, über „literarische Qualität“ zu entscheiden, durch den Blick ins Archiv relativiert – in der Tat zeige sich, dass das Argument literarischer Qualität häufig entscheidungsrelevant sei, aber inhaltlich auffällig unbestimmt bleibe. Gerade diese Unbestimmtheit ermögliche es, tatsächliche Gründe (Passung, Aufwand, Risiko, Vermarktung) nicht offen ausformulieren zu müssen – bietet also eine Art pragmatische Entlastung. Zuletzt widersprechen die Autorinnen dem Eindruck, Genre-Prominenz oder Etablierung solcher Schreibweisen sei maßgeblich die singuläre Leistung eines Hauses – Suhrkamp –, ausdrücklich: „Wirkmächtig ist für diese die Koexistenz von großen als auch kleinen Verlagen. Zumal erst diese heterogene Konstellation eine gegenseitige Differenzbeobachtung und somit entsprechende Programmangleichungen ermöglicht [...]. Die Popularitätsgeschichte von Schreibweisen des Sozialen gründet in der und profitiert von einer vielfältigen Verlagslandschaft.“ (S. 125)

Nienhaus und Steeger liefern mit ihrem Beitrag eine erhellende Analyse. Im Anschluss an diese darf man zwei Hoffnungen hegen: Erstens, dass die Autorinnen die Etablierung von Schreibweisen des Sozialen mittels neuer Fallstudien weiter erhellen. Zweitens, dass die Autorinnen auch andere, gern jüngere Schreibweisen in den Blick nehmen. Der vielbesungene Trauma-Plot böte sich dafür ebenso an wie Literatur, die [Ryan Ruby](#) in der aktuellen Ausgabe der [New Left Review](#) als „wikinovels“ bezeichnet.

Ruby befasst sich in seinem materialgesättigten Beitrag unter dem Titel „Wikipedia and the Novel“ mit einem, wie es im Untertitel heißt, „New Regime of Perception“, das die Rezeption bestimmter Romane präge. Konkret möchte er wissen, warum Wikipedia „– as both a source of and a metonym for information – has become a pejorative term among book reviewers in recent years“ (S. 68).

Zum Ausgangspunkt nimmt er eine Beobachtung des Science-Fiction-Autors Simon Ings, der in einer Rezension zu Benjamin Labatuts *When We Cease To Understand the World* den Begriff des „wikinovels“ aufbringt. Er bezeichnet Romane, die das Erlebnis des „Wikipedia rabbit holes“ (S. 67) nachahmen, also das assoziative Springen von Artikel zu Artikel einfangen, indem sie von einem gelehrten Thema zum nächsten übergehen. Doch diese Gelehrsamkeit, so Ings' These, ist längst kein Alleinstellungsmerkmal mehr – auch die Leser:innen eines Romans haben unkompliziert Zugriff auf das dort ausgebreitete Wissen, gemeinhin ist es nur einen Klick entfernt. Damit sei Sachkenntnis von einer Frucht des Lesens zu einem Modus der Wahrnehmung geworden – wie Ironie oder Melancholie.

Im Anschluss an Jacques Rancière argumentiert der Autor: „The democratization of knowledge through the ready supply of information has turned erudition from a mark of social distinction into a common affective ‚register‘ and a ‚way of perceiving the world‘; in other words, what Rancière calls a ‚regime of perception‘.“ (S. 68 f.) Rubys These ist, dass sich eine Tendenz in Gegenwartsromanen ausmachen lasse, die subjektive Verarbeitung von Informationen mittels diskursiver Techniken dazustellen. Dafür müssten Wege gefunden werden, diese Informationen literarisch aufzubereiten und zu vermitteln. „Following the US critic Jonathan Repetti, we could call the style of such books ‚Wikipedia Realism‘“ (S. 73).

Anhand diverser Beispiele zeigt Ruby, wie Rezensionen Romane dafür kritisieren, dass sie Informationen in einer Art und Weise verarbeiten, aufgrund derer man ihnen strukturelle Ähnlichkeiten mit Wikipedia nachweisen kann, darunter Susannah Goldsbroughs Besprechung von Sally Rooneys *Beautiful World, Where Are You?* (2021). Goldsbrough kritisiert Rooneys Darstellung eines E-Mail-Wechsels zwischen den beiden Protagonistinnen des Romans. Zwar sollten die Mails politisch brisante Themen verhandeln, sie sprangen aber dermaßen zwischen Politik und massenhaften Fakten hin und her, dass sie mehr an Wikipedia-Einträge als an fiktionale Literatur erinnerten. Ruby widerspricht dem Wikipedia-Vergleich ausdrücklich: Dieser moniere gerade keine stilistische oder strukturelle Ähnlichkeit der Texte, sondern sei Ausdruck der impliziten Überzeugung der Rezensentin, dass die massenhafte Darstellung von Fakten in einem Roman nichts zu suchen habe. Er teilt jedoch Goldsbroughs Eindruck, dass der Text stellenweise starr daherkomme. Als Ursache identifiziert er jedoch weniger eine ästhetische Schwäche als eine mediale Übersetzungsproblematik: Es sei kompliziert, das Medium Online-Enzyklopädie in das Medium Buch zu transferieren: „In a real-life email, one could simply link to the Wikipedia page for the Late Bronze Age collapse; but the novel form—which must deliver the information to an absent third party, the reader—requires

Alice and Eileen to paraphrase Wikipedia's contents (even though Ings's 'internetsavvy reader' enjoys the same access to the online encyclopedia as Alice and Eileen do)." (S. 70)

In Ann Manovs Rezension zu *My Perfect Opinions*, einem von sechs Essays in Lauren Oyler's Sammlung *No Judgement* (2024), richte sich der Vorwurf hingegen weniger gegen eine diskursive Darstellungsweise als gegen die vermeintliche Nähe des Textes zu leicht auffindbaren Online-Quellen, was als Ausdruck von Recherche-Faulheit verstanden wird. Ruby liest die brüske Abwertung von Wikipedia jedoch als Symptom einer Verschiebung, die besser analysiert als abgewertet werden sollte: Enzyklopädisches Wissen fungiere heute eben kaum noch als Ausweis von gehobener gesellschaftlicher Stellung, sondern gehöre zur alltäglichen Erfahrungswelt.

Die Kritik an diesem Stil entbehre jedoch nicht einer gewissen Ironie. Denn, so zeigt Ruby in diversen literaturgeschichtlichen Rekursen, der Roman sei historisch gerade nicht von der reinen Information abzugrenzen, sondern vielfach mit ihr verschränkt. In „Der Erzähler“ – seinen „Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows“ – habe Walter Benjamin den Niedergang des Erzählens aufgrund der Verbreitung des Romans zu Beginn der Neuzeit diagnostiziert. Beruhte Erzählung auf Gemeinschaft, in der Erfahrung und Rat geteilt wurden, isoliere der Roman Autor und Leser voneinander und werde zudem dem neuen Anspruch des modernen bürgerlichen Publikums gerecht, das „not counsel, wisdom or shared experience but ‚information‘“ (S. 74) wolle. Das damals neue Leitmedium, das diese Informationslust verarbeitete, war das Feuilleton:

„In the layout of the feuilleton, the serialized novel shared space not only with advertisements, but also with boulevard gossip, political editorials, literary criticism, stock tables and the police blotter. For many readers, less fastidious about the distinction between fact and fiction than we are today, the serial was consumed just like the gossip—as reportage.“ (S. 74)

Von der Zeitung kommt Ruby zum enzyklopädischen Erzählen, einer alten literarischen Methode, die Wissensbestände integrieren und damit nicht zuletzt eine Art Totalitätsanspruch simulieren wollte. Zentral ist Rubys Argument, schon seit Benjamin gelte, dass kein Buch sinnvoll in einer synekdochischen Beziehung zum gesamten Wissenskorpus stehen könne, ohne dass es ein Subjekt gebe, das selektiere, verarbeite und vermittele.

Um diesen Punkt zu präzisieren, weist Ruby auf Benjamins *Passagen-Werk* und die Prosa von Alexander Kluge: Benjamins Montageverfahren – thematisch geordnete Zitate plus Kommentar – sei eben gerade nicht, wie Theodor W. Adorno moniert hatte, unvermittelt. Der Vermittler sei Benjamin selbst, als Sammler und Kurator. Alexander Kluge bediene sich ebenfalls einer literarischen Montagemethode: Zwar ersetze bei Kluge die Vignette das Benjamin'sche Zitat, doch gelte auch bei Kluge, „no overarching consciousness appears within the work itself to narrate the whole, other than Kluge as implied author and mediator“ (S. 79). Kluge selbst nenne seine Literatur „Container“, dessen Inhalt thematisch organisiert ist und der stets kurze, heterogene, faktuale wie fiktionale Texte versammele. Literatur ist hier ein formgebendes Verfahren, das Informationen durch die Perspektive der Autor:in verarbeitet.

Der Text endet dort, wo er angefangen hat: In der Gegenwart. Ben Lerner's *10:04* (2014) liest Ruby als besonders gelungenen Roman über Information als Alltagserfahrung. Im Buch würden Fakten permanent überprüft und revidiert, der Protagonist passe seine Realitätsperzeption kontinuierlich an die aktuelle Informationslage an. In seinem experimentellen Stück *The Hofmann Wobble* (2023) rufe Lerner schließlich das Ende von Wikipedia aus. Wenn Lerner damit Recht habe, so Ruby, könne das erklären, weshalb Rezensent:innen sich ausgerechnet heute an einem Wikipedia-ähnlichen Umgang mit Informationen in der Literatur abarbeiten: „After all, the Owl of Minerva takes flight at dusk – an observation that applies equally well to information as to wisdom. Future critics may see the way information is presented in these novels as the sort of period detail indicative of the texture of experience in the first quarter of the twenty-first century – the way we lived then.“ (S. 83)

Endnoten

1. Ulrich Rüdenauer, Siegfried Unseld: „Reiseberichte“. Ins Gelingen verliebt, <https://www.deutschlandfunk.de/siegfried-unseld-reiseberichte-ins-gelingen-verliebt-100.html> (25.1.2026)

Hannah Schmidt-Ott

Hannah Schmidt-Ott ist Soziologin. Sie arbeitet am Hamburger Institut für Sozialforschung als Redakteurin der Zeitschrift Mittelweg 36 sowie des Internetportals Soziopolis.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Jens Bisky.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/aufgelesen/januar2026html.html>