DE GRUYTER

Bestätigung der Autoren-Metadaten/ Author Metadata Approval Sheet

Sehr geehrte Autoren,
Bitte prüfen Sie die unten aufgeführten Autoren-Metadaten sorgfältig und ergänzen bzw. korrigieren Sie diese ggf. in der beschreibbaren rechten Spalte.

Vielen Dank für Ihre Mitarbeit, De Gruyter

Dear author,
Please check and complete carefully the author metadata listed below by using the editable fields in the right column.

Thanks for your kind cooperation, De Gruyter

Journal-Name: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur
Article-DOI: 10.1515/iasl-2021-0001
Article-Title: Hans Joachim Schädlich und die niederländische Lyrik.

Bitte vervollständigen/ Please complete	Author Meta Data		Bitte ändern/To be changed
	Author 1		
	Surname	Zajas	
	First Name	Paweł	
	E-Mail	zajas@amu.edu.pl	
	Corresponding	yes	
	Affiliation 1	Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Faculty of English, ul. Grunwaldzka 6, 60–780 Poznań & University of Pretoria	
	Institution 1	Adam-Mickiewicz-Universität Poznań	
	Department 1	Faculty of English	
	City 1	Poznań & University of Pretoria	
	Country 1	Poland	

Data checked and receipted **Date:** _____

Paweł Zajas

Hans Joachim Schädlich und die niederländische Lyrik

Übersetzungen im verlegerischen Feld der DDR

https://doi.org/10.1515/iasl-2021-0001

Abstract: The paper reveals the backstage of a modern Dutch poetry anthology *Gedichte aus Belgien und den Niederlanden* (1977), published by an East-German publisher Volk & Welt. An analysis of the surviving correspondence, publishing reviews, and peritexts (afterwords) has shown the mechanisms of transfer in literary translation to the GDR. This historical-literary case study illustrates the ways in which the political and cultural function of anthologies enabled the introduction of formal/content innovations into the East German literary system.

1 Einführung

Hans Joachim Schädlich ist im deutschen Literaturbetrieb keine unbekannte Größe. Zum publizierten literarischen Autor wurde Schädlich jedoch erst nach seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik im Dezember 1977, sieht man ab von vereinzelten Erzählungen in der *Süddeutschen Zeitung* und im *Literatur-Magazin* sowie dem Prosaband *Versuchte Nähe*, der auf Vermittlung von Günter Grass im August 1977 (ohne die Genehmigung des DDR-Büros für Urheberrechte) im Rowohlt-Verlag erschien.[1] Schädlichs Prosa galt als nicht publizierbar. Es hieß, er beschwöre Vergleiche herauf, die nicht wünschenswert seien, seine Sprachbehandlung divergiere zu sehr von den anderen Geschichten einer im Rostocker Hirnstorff-Verlag geplanten Anthologie und falle damit nicht nur aus dem konzeptionellen Rahmen des Bandes, sondern vor allem aus dem kulturpolitischen Rahmen der DDR.

1 Andrea Jäger: Hans Joachim Schädlich. In: A.J.: Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989. Autorenlexikon. Frankfurt/M.: Peter Lang 1995, S. 529–531, hier S. 531. Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts des Polnischen Nationalen Forschungszentrums (NCN, 2019/33/B/HS2/0017).

Prof. Dr. Paweł Zajas, Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Faculty of English, ul. Grunwaldzka 6, 60–780 Poznań & University of Pretoria, E-Mail: zajas@amu.edu.pl

Man riet ihm an, einen „Blick für die Wirklichkeit zu gewinnen“ und einen „neuen Schreibansatz zu finden“.[2]

Als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Sprache und Literatur der Akademie der Wissenschaften in Ostberlin betätigte sich Schädlich im apolitischen Bereich der Phonologie des Ostvogtländischen sowie der deutschen Satzintonation und Sprachschichtung. Zugleich war er auch als Übersetzer aus dem Englischen und Niederländischen tätig.[3] Dass diesen Übertragungen nicht uninteressante kulturpolitische und literaturprogrammatische Vorüberlegungen vorausgingen, soll im vorliegenden Beitrag exemplarisch anhand der Publikationsgeschichte der von Schädlich im Verlag Volk & Welt herausgegebenen und übersetzten Anthologie *Gedichte aus Belgien und den Niederlanden* (1977) dargelegt werden. Anhand der überlieferten Verlagskorrespondenzen und Gutachten werden in diesem Zusammenhang Transfermechanismen, Argumentationsstile sowie durch die Zensur bedingte Rücksichtsnahmen analysiert. Zugleich wird auch illustriert, wie jene privilegierte politische Funktion von anthologischer Übersetzungsliteratur ästhetische Innovationen im Literatursystem der DDR beförderte.

2 Niederländische Übersetzungsliteratur im Kontext der auswärtigen Kulturpolitik der DDR

Zwischen 1966 und 1969 entwickelte sich in den Niederlanden – vor allem in den Reihen der Partei der Arbeit (PvdA), der Pazifistisch Sozialistischen Partei und der neuen Partei Demokraten 66 (D66) – eine emotional aufgeladene Diskussion über die Anerkennung der DDR. Die Debatte verlief im Schatten der neuen Ostpolitik der Regierung Willy Brandts bis zur Anerkennung der DDR durch die Niederlande am 5. Januar 1973.[4]

2 Hans Joachim Schädlich: Der andere Blick. Kleine Geschichte des Versuchs, in der DDR Prosa zu veröffentlichen. In: H.J.S.: Aufsätze, Reden, Gespräche. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015, S. 155–165, hier S. 158f.

3 Neben der Arbeit an der im vorliegenden Beitrag besprochenen Anthologie *Gedichte aus Belgien und den Niederlanden* übersetzte Schädlich Paul Biegels Kinderbuch *Die Gärten von Dorr* (1973), Jaap ter Haars Roman *Behalt das Leben lieb* (1976), drei Erzählungen für die von Alfred Antkowiak herausgebrachte Sammlung niederländischer Prosa *Erkundungen. 21 Erzähler aus Belgien und den Niederlanden* (1976) sowie Marc Braets *Mein endlos beflaggtes Schiff. Gedichte* (1980). Vgl. Hans Vandevoorde: Drei Braets und was Anmerkungen. In: Internationale Neerlandistiek 1 (2019), S. 61–79.

4 Vgl. Jan Pekelder: Die Niederlande und die DDR: Bildformung und Beziehungen 1949–1989. Münster: Agenda Verlag 2003, S. 163–208.

Obwohl man sich in Ostberlin der Dependenz der Den Haager Diplomatie von den in Bonn getroffenen Entscheidungen bewusst war, reagierte das Politbüro der SED um 1970 mit orchestrierten Initiativen im Bereich der kulturellen Außenpolitik. Rudolf Greiser, ein Mitarbeiter des Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten, sondierte während seiner holländischen Reise diverse Möglichkeiten einer kulturellen Selbstdarstellung. Er schrieb in seinem umfangreichen Bericht:

> Dies entspricht der politischen Zielsetzung, auch mit den Mitteln der Kultur in westeuropäischen kapitalistischen Ländern stärker wirksam zu werden. Dabei spielt Holland eine nicht zu unterschätzende Rolle, da sich dort der Gedanke der Anerkennung der DDR stärker als in anderen Ländern durchsetzt.[5]

Eine besondere Aufmerksamkeit galt den schönen Künsten. Als die Weimarer Ausstellung „Faust in der Malerei" im April 1970 nach Amsterdam reiste, wurde der Kurator und Faust-Kenner Hans Henning durch die Deutsche Akademie der Künste zu Berlin mit zahlreichen Direktiven ausgestattet, nach denen die Vorbereitungsgespräche im Rijksmuseum und im akademischen Milieu benutzt werden sollten, um „den Anspruch der DDR auf völkerrechtliche Anerkennung zu erklären und auf die Bedeutung der europäischen Sicherheitskonferenz hinzuweisen".[6] Einen Monat später unternahm eine Delegation des Ministeriums für Kultur den Versuch, „über bestehende Verbindungen mit holländischen Kulturschaffenden offizielle Gespräche im niederländischen Ministerium für Kultur zu führen". Hierbei sollten auch Kontakte zu linksorientierten Studentenvereinigungen weiter gepflegt und in „konkrete Aktionen" umgesetzt werden.[7]

Geplant wurden gleichzeitig diverse Veranstaltungen zur DDR-Literatur. Das Programm bestand vor allem aus sozialistischen Klassikern: Bertolt Brecht und Johannes R. Becher. Das anvisierte Ziel wurde in der DDR-Diktion folgendermaßen beschrieben:

> In der folgenden Diskussion müssen wir den parteilichen Charakter unserer Kunst- und Kulturpolitik als einen Bestandteil der gesamten Friedenspolitik der DDR unmissverständlich und offensiv markieren. Dabei sollten wir nicht darauf verzichten, die Auseinandersetzungsfreudigkeit unserer sozialistischen Kunst und Literatur mit allen antisozialistischen und antihumanistischen Erscheinungen und Tendenzen zu betonen. Wir müssen die Erfolge unserer Kunst- und Kulturpolitik auf dem Gebiet der Literatur, der Musik, des Theaters usw. in Zusammenhang stellen nicht nur mit dem Bitterfelder Weg unserer *kulturellen* Entwicklung,

5 Rudolf Greiser: Bericht über eine Dienstreise des Genossen Rudolf Greiser nach Holland in der Zeit vom 10. bis 18. August 1969. In: Bundesarchiv (BArch), DR1/18509.

6 Deutsche Akademie der Künste an das MfAA, 20.4.1970. In: Politisches Archiv des Auswärtigen Amts (PA AA), MfAA 263/73.

7 MfAA an Vertretung der DDR in den Niederlanden, 7.5.1970. In: PA AA, MfAA 263/73.

■ Bitte Kolumnentitel prüfen ■

> sondern auch mit der humanistischen Grundlage unserer *prinzipiellen* Politik des Friedens, der europäischen Sicherheit und der Freundschaft gegenüber allen Völkern und gerade auch gegenüber der Bevölkerung der Niederlande.[8]

Trotz der üblichen Rhetorik offizieller Stellungnahmen waren sich die Kulturfunktionäre der Tatsache bewusst, dass die potenziellen Erfolge auswärtiger Kulturpolitik in den Niederlanden weniger mit der Anziehungskraft des Bitterfelder Weges und mehr mit einem publikumsorientierten Darstellungsmodus zusammenhingen. Die Präsentation der DDR-Klassiker in den Niederlanden wurde daher mehrmals mit Gastauftritten des bekannten Ehepaares Eberhard Esche/Cox Habbema flankiert. Der Träger des Kunstpreises der DDR rezitierte in seinem charakteristischen Timbre in Begleitung der in Ostberlin wohnhaften holländischen Schauspielerin und Regisseurin.[9]

Die ostdeutsche Anerkennungspolitik im Hinblick auf Holland resultierte auch mit einem verstärkten Transfer der niederländischen Literatur in die DDR. Dies hatte nicht zuletzt damit zu tun, dass die immer wieder unternommenen Maßnahmen der kulturellen Selbstdarstellung in Form von Ausstellungen, Entsendung der Orchester- und Theaterensembles sowohl in Holland als auch in Belgien als politisiert galten und unterbunden wurden. Daher empfahl das Ministerium für Kultur den Einsatz kleinerer kulturpolitischer Formate und einen Richtungswechsel der kulturpolitischen Auswirkung. Es hieß: Die Veröffentlichung von Übertragungen niederländischer Prosa und Lyrik in den wichtigsten DDR-Verlagen unterstreiche die Funktion des hiesigen Literatursystems als Brücke zwischen Ost und West, sie trage auch entscheidend dazu bei, „die negative Haltung bestimmter holländischer Literaturkreise zur DDR“ zu überwinden.[10]

Im Kontext des Transfers niederländischer Literatur in die DDR-Verlage war aber auch das Konkurrenzverhältnis gegenüber der Bundesrepublik auf dem Gebiet der auswärtigen Kulturpolitik von gravierender Bedeutung. In einer von der Botschaft der DDR 1975 verfassten „Einschätzung der Arbeitsweise und der Aktivitäten des Goethe-Institutes in den Niederlanden“ hieß es:

> In diesem Zusammenhang muß besonders gesehen werden, daß die BRD seit Jahren diplomatische Beziehungen mit den Niederlanden unterhält und die Möglichkeit hatte, einen gut funktionierenden Apparat auf auslandspropagandistischem Gebiet aufzubauen. Weiterhin

8 Gewerkschaft Kunst an das MfAA, 9.9.1970. In: PA AA, MfAA 263/73 (Hervorhebung im Original).
9 Vgl. Cox Habbema: Mein Koffer in Berlin oder das Märchen von der Wende. Leipzig: Militzke 2004.
10 Ministerium für Kultur: Einschätzung 1970, 19.1.1971. In: BArch, DR1/18532.

> ist zu beachten, daß der jetzige Leiter der Abteilung für auswärtige Kulturpolitik im Auswärtigen Amt der BRD, Dr. Hans Arnold, von 1968 bis 1972 Botschafter in den Niederlanden war und die Aufgabe hatte, das ausgeprägte niederländische Mißtrauen gegenüber der BRD zurückzudrängen und abzubauen, und das Prestige in der niederländischen Öffentlichkeit zu erhöhen. Das, was seine Vorgänger bisher nicht erreichten, gelang Arnold zum Teil. Der Einsatz von Arnold geschah sicher auch darum, das insbesondere im Jahre 1968 Antipathien gegenüber der BRD und Forderungen nach Anerkennung der DDR besonders stark hervorgetreten waren. Um seine Aufgabe erfolgreich abschließen zu können, wurde unter seiner Leitung ein breites Netz von auslandspropagandistischen Hilfsquellen über das Goethe-Institut aufgebaut.[11]

Eine verstärkte Präsenz der niederländischen Übersetzungsliteratur in der DDR resultierte somit nicht ausschließlich aus einem genuinen Interesse der Verlage, Übersetzer und Vermittler, sie war auch die Folge einer planmäßigen politischen Handlung. *Verstärkung bestehender Verbindungen zum niederländischen Buchhandel und Verlagswesen*, so der Titel des Konvoluts im Berliner Bundesarchiv, wurde in den Jahren 1969 bis 1973 zum kulturpolitischen Imperativ, ließ aber auch in der Zeit nach der Aufnahme diplomatischer Beziehungen nicht nach. Auch in den darauffolgenden Jahren funktionierte der Import niederländischer Literatur als Lackmustest einer erfolgreichen Realisierung der Schlussakte von Helsinki im Bereich des Kulturaustausches[12] sowie einer gelungenen Zurückweisung einer Alleinvertretungsanmaßung seitens der Bundesrepublik. Als dritter Faktor galt auch das von den Niederlanden in Aussicht gestellte Kulturabkommen, das 1979 unterzeichnet, jedoch erst 1984 vom niederländischen Parlament ratifiziert wurde. Offiziell zeigte die DDR kein Interesse am Abschluss des Kulturabkommens. Die wirtschaftlichen Belange – Holland galt als wichtiger Handelspartner und zentraler Transportknotenpunkt – sprachen aber für eine möglichst rasche Vereinbarung eines Kulturarbeitsprogramms, auch „auf den Gebieten der Literatur und Verlagswesen".[13]

11 Botschaft der DDR in Amsterdam an das MfAA, 17.6.1975. In: PA AA, MfAA C 2.629.

12 Als Antwort auf die offizielle Neujustierung der kulturellen Auslandsbeziehungen im niederländischen Parlament im Jahr 1976, die unter anderem den in der KSZE-Schlussakte gemachten Zusagen des Literatur- und Kulturaustausches einen besonderen Wert beigemessen hatte, beauftragte das MfAA die Erstellung einer „Bibliographie der Titel, die von 1945 bis einschließlich 1975 von Verlagen und Institutionen der DDR aus dem Niederländischen (Niederländisch-Flämisch) übersetzt wurden". Das Verzeichnis von mehr als 50 publizierten Büchern fungierte als Anhang des „Positionspapiers zum Stand der Kulturaustauschbeziehungen DDR – Niederlande" und ist der Botschaft der DDR „für den internen Gebrauch" übersandt worden. In: MfAA, 3.12.1976. In: PA AA, MfAA C 2.628.

13 MfAA: Kulturelle Beziehungen DDR – Niederlande, 17.4.1975. In: PA AA, MfAA C 8.935.

Vor dem Hintergrund des skizzierten kulturpolitischen Kontexts sollte nicht nur eine quantitative Zunahme, sondern auch eine qualitative Umstellung im Hinblick auf die niederländische Übersetzungsliteratur interpretiert werden. Bis Ende der 1960er-Jahre konzentrierten sich die DDR-Verlage fast ausschließlich auf Bücher des kommunistischen und vor allem den Widerstandskampf thematisierenden Schriftstellers Theun de Vries. In dieser Zeitspanne wurden auch mehrmals Autoren aus Flandern wie Ernest Claes, Stijn Streuvels, Felix Timmermans verlegt. Jene beschauliche Heimatliteratur aus der Vorkriegszeit erfüllte einerseits sowohl im Westen als auch im Osten bestimmte Wunschbilder deutscher Leserschaft, in der DDR war jedoch vornehmlich die kostenfreie Verwertung des vorwiegend im Ersten Weltkrieg geplanten und realisierten flämischen Programms Anton Kippenbergs (nach 1945 im Besitz des Leipziger Insel-Verlags) von gravierender Bedeutung.[14] Ende der 1960er-Jahre wurden Übertragungen aus dem Niederländischen zu einem der Jahresplan-Schwerpunkte der dem Ministerium für Kultur unterstellten und seit 1963 unter dem Namen Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV) firmierenden staatlichen Literaturbehörde. Die HV plädierte für die Herausgabe spannender und geschickt konstruierter Erzählliteratur von Jan de Hartog, einer Prosa sozialer Betroffenheit David de Jongs, christlicher Romane von Maria Rosseels und literarischer Größen – unter anderem Louis Paul Boon, Hugo Claus, Marnix Gijsen, Heere Heeresma und Cees Nooteboom. Kulturpolitische Planvorgaben der HV wurden in den Verlagen unverzüglich realisiert, sie trugen aber auch entscheidend zu einem Aufstieg einer inhaltlich sowie formal innovativen Übersetzungsliteratur aus Holland und Flandern bei.

3 Rücksichtsnahmen und Freiräume im Hinblick auf die Zensur

Die kulturpolitischen Richtlinien schufen somit einen Raum, in dem auch die von Hans Joachim Schädlich vorbereitete Anthologie *Gedichte aus Belgien und Niederlanden* erscheinen konnte. Das Interesse der Politik bedeutete jedoch nicht, dass die HV ohne Vorbehalte offen war für eine von Schädlich konzipierte Auswahl avantgardistischer Lyrik, die in ihrem Inhalt wie in der Form von der lizenzierten

14 Vgl. Paweł Zajas: Niemilknące muzy. Wydawcy, pisarze, tłumacze i pośrednicy kulturowi na frontach Wielkiej Wojny [Musen, die nicht schweigen. Verleger, Schriftsteller, Übersetzer und Kulturvermittler zwischen den Fronten des Großen Krieges]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2016, S. 255–367.

Poetik abwich. Potenzielle Transfermechanismen solcher Texte werden an dieser Stelle aber nur dann nachvollziehbar, wenn man zumindest kursorisch an die bereits ausführlich dokumentierte restriktive Logik des Literatursystems der DDR erinnert.[15]

Selbstverständlich fand die Zensur nicht nur in der HV statt, sondern auch in Verlagen sowie in der Kulturabteilung der SED; somit war sie eine „kollektiv verrichtete Arbeit", eingespannt in ein „Netz streng gestaffelter Verantwortlichkeiten".[16] Bis 1963 war die Zensurbehörde, die sich hinter den Namen Kultureller Beirat für das Verlagswesen (1946–1951), Amt für Literatur und Verlagswesen (1951–1956), HV Verlagswesen (1956–1958) sowie Abteilung für Literatur und Buchwesen (1958–1962) verbarg, sehr instabil. Die Handlungsspielräume der Verlage fielen bis dahin sehr unterschiedlich aus, die Handhabungsweise der Begutachtungspraxis war jeweils von der Durchsetzungskraft des Unternehmens innerhalb des Literaturapparats abhängig: Als besonders privilegiert galten partei- und organisationseigene Verlage (zum Beispiel Dietz-Verlag, Volk & Welt, Aufbau-Verlag).[17] Nach der Gründung der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV) 1963 als literarischer Superbehörde kontrollierte die HV alle Verlagsprogramme, legte verlegerische Schwerpunkte fest und setzte die durch die SED vorgegebene Kulturpolitik in den Verlagen durch.

Der eigenartige Kosmos der Zensur, der sich aus dem Zusammenwirken von Autoren, Lektoren, Verlagsleitungen, Mitarbeitern der HV sowie der SED-Funktionären konstituierte, war in starkem Maße abhängig von der politischen Großwetterlage. Aufschlussreich in diesem Kontext bleibt aber das von Holger Brohm formulierte Forschungsdesiderat, die HV als staatliche Zensurbehörde institutionstheoretisch nicht ausschließlich in Hinblick auf ihre Selbstlegitimierung, Professionalisierung und Bürokratisierung, sondern gleichzeitig unter Berücksichtigung ihrer Auseinandersetzung mit konkurrierenden parteilichen Institutionen zu untersuchen.[18]

Ein illustratives Beispiel hierfür ist Klaus Höpcke, der die Geschichte der HV nicht nur erlebte, sondern sie als stellvertretender Kulturminister und von 1973 bis 1989 als Chef der Behörde maßgeblich mitgestaltet hat. Selbstverständlich

15 Vgl. Simone Barck/Marina Langermann/Siegfried Lokatis: „Jedes Buch ein Abenteuer". Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin: Akademie Verlag 1997.

16 Siegfried Lokatis: Verantwortliche Redaktion. Zensurwerkstätten der DDR. Stuttgart: Dr. Ernst Hauswedell & Co. KG Verlag 2019, S. 8.

17 Vgl. Lokatis: Verantwortliche Redaktion (Anm. 16), S. 71.

18 Vgl. Holger Brohm: Die Koordinaten im Kopf. Gutachtenwesen und Literaturkritik in der DDR in den 1960er Jahren. Fallbeispiel Lyrik. Berlin: Lukas Verlag 2001, S. 19.

hinderte der Zensurminister Höpcke zahlreiche DDR-kritische Manuskripte an der Überführung in die Literatur, wobei er sich mit dem Apparat des Zentralkomitees und dem für Ideologie verantwortlichen Mitglied des Politbüros, Kurt Hager, verständigte. Für Erich Loest, der seine Autobiografie in keinem DDR-Verlag herausbringen durfte, blieb Höpcke ein „Regierungskrimineller".[19] In den 1980er-Jahren verkörperte Höpcke jedoch einen spät erwachten Reformsinn und hat nicht unbedingt – als „Vollzugsbeamter der Direktiven des Politbüros", wie der Schriftsteller Friedrich Dieckmann ihn genannt hat – die jeweilige Generallinie der Partei exekutiert.[20]

So zeigt auch seine Korrespondenz mit Siegfried Unseld, den er 1984 kennenlernte, dass Höpcke sich in der Zeit immer wieder bereit erklärte, den im Westen verlegten DDR-Autoren die Reise in die Bundesrepublik zu gestatten, und diverse Hindernisse für westdeutsche Gäste abbaute, die die DDR-Bürokratie bei West-Ost-Begegnungen aufzurichten beliebte. Er setzte sich auch für die 30-bändige gesamtdeutsche Brecht-Ausgabe von Suhrkamp und Aufbau ein, die, wie der Briefwechsel belegt, ohne ihn nicht zustande gekommen wäre.[21] Höpcke vermittelte auch in den 1980er-Jahren zwischen den Schriftstellern, Verlagen und den Machthabern. So trat er einmal im Jahr mit Publikationsplänen der Verlage in eine polemische Schlacht mit hartgesottenen Ideologen der Kulturabteilung der SED, angeführt von Ursula Ragwitz. Günter de Bruyns *Neue Herrlichkeit*, die an der Parteispitze für regelrechte Empörung sorgte, ging mit Höpckes Segen in den Druck. 1985 verteidigte er öffentlich Volker Brauns sozialkritischen *Hinze-Kunze-Roman* und musste dafür eine förmliche Rüge einstecken. Jene regelrechten Kämpfe zwischen der HV und der Kulturabteilung der SED untergraben die manichäische Sichtweise von der Zensur.[22] Christine Horn, eine auf die DDR-Belletristik spezialisierte Zensorin in der HV, unterstrich ebenfalls in einem Interview ihre Funktion eines Mittlers „zwischen Verlag/Autor und Partei/Staatssicherheit", der die autonome Literatur gegen die Machtpolitik des gefürchteten „vierten Zensors"

19 [o.A.:] Zensor als Biedermann. In: Der Spiegel 43 (1992), S. 302f., hier S. 303.

20 Zensor als Biedermann (Anm. 19).

21 Der Briefwechsel belegt zugleich auch Höpckes Sensibilität für politische Konjunkturen. Als die DDR sich ihrem Ende neigte, inszenierte Höpcke sich als Vertreter des SED-Reformflügels. Seine Zusammenarbeit mit Siegfried Unseld diente ihm als Nachweis seines „nimmermüden Einsatzes für Literatur, Künste und Kultur insgesamt". Als Höpcke im Juni 1990 in der Deutschen Staatsoper einen Vortrag über den DDR-Literaturbetrieb halten sollte, versuchte er (vergebens), Unseld „zum Gespann zu verbinden", um den Beteiligten über das „frühere Zusammenwirken" zu erzählen. Klaus Höpcke an Siegfried Unseld, 25.3.1990. In: ~~DLA~~, SUA: Suhrkamp/01VL/Allgemeine Korrespondenz/Höpcke, Klaus.

22 Vgl. Robert Darton: Die Zensoren. Wie staatliche Kontrolle die Literatur beeinflusst hat. Vom vorrevolutionären Frankreich bis zur DDR. München: Siedler 2014, S. 13, 192.

im Politibüro durchzusetzen hatte.[23] Das scheinbar changierende *post factum* formulierte Selbstbild spricht möglicherweise nicht nur für die Blindheit für das eigene Tun, sondern auch für die Erfahrung von Auseinandersetzungen mit anderen Teilen des Machtapparates.

Das verordnete Konformitätsverhalten im Literatursystem der DDR war auch deswegen auf die Dauer nicht haltbar, weil die Zensoren als Kenner verbotener Literatur regelmäßig der Gefahr ideologischer Aufweichung und politischer Zersetzung ausgesetzt waren. Als Folge von Strafversetzungen wurden die meisten großen Verlage von ehemaligen Zensoren geleitet: Sie kannten zwar die strengen Spielregeln, waren aber gerade wegen des Insiderwissens in der Lage, die meisten Bücher durchzusetzen und wurden zu Verbündeten des Autors.[24] So gewann die Literatur in vielen Fällen ihre agonale Dynamik zurück und löste sich von den politischen Vorgaben; sie trug ein Element der Revolte in den sich verschärfenden politischen Konflikt und widersprach der verordneten Planbarkeit.[25] Den Akteuren des DDR-Literaturbetriebs einen emanzipativen „häretischen Habitus“[26] zu attestieren, wäre eine zu gewagte Feststellung. In ihrem Handeln gab es aber durchaus häretische Momente. Henning Wrage analysierte sie als „Effekt eines grundlegenden sich-Bedingens“ des literarischen und politischen Systems. Der pauschalen Annahme einer vermeintlichen Instrumentalisierung der Literatur versuchte Wrage zu entkommen, indem er das Verhältnis von Kultur und Politik als „doppelt soziomorph“ zu beschreiben versuchte. Demnach blieben Autoren, Lektoren, Verleger und Zensoren einerseits auf die Gesellschaft und die dort geltende „Projektion eines kollektiven Imaginären“ bezogen (sie waren also soziomomorph), andererseits brachten sie aber auch ihre Enttäuschung über die missglückten Versuche der Integration in das politische System zum Ausdruck.[27] So manifestierte sich die doppelte Soziomorphie der Akteure, die im analysierten

23 Christine Horn: Irrgarten. Über Zensur und Staatssicherheit. In: Text und Kritik. Feindeserklärung. Literatur und Staatssicherheit 120 (1993), S. 36–47, hier S. 39; Erich Loest: Der vierte Zensor. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik 1984.

24 Vgl. Lokatis: Verantwortliche Redaktion (Anm. 16), S. 111.

25 Vgl. Leon Hempel: Die agonale Dynamik des lyrischen Terrains. Herausbildung und Grenzen des literarischen Feldes der DDR. In: Ute Wölfel (Hg.): Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 13–29, hier S. 18.

26 Pierre Bourdieu: Soziologische Fragen. Übers. Bernd Schwibs und Hella Beister. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, S. 110.

27 Henning Wrage: Feld, System, Ordnung. Zur Anwendbarkeit soziologischer Modelle auf die DDR-Kultur. In: Ute Wölfel (Hg.): Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 53–73, hier S. 65f.

Transferprozess niederländischer Literatur in die DDR ebenfalls zu berücksichtigen ist.

Im Hinblick auf die agonale Dynamik des Literatursystems der DDR bedarf in diesem Beitrag auch das obligatorische Druckgenehmigungsverfahren einer literatursoziologischen Lektüre. Laut 1960 entstandenen und für alle Buchtitel, samt Vor- und Nachworten, offiziös geltenden „Arbeitsrichtlinien für die Begutachtung" war dem Antrag auf Druckgenehmigungsverfahren ein Verlagsgutachten beizufügen, das unter anderem folgende Aspekte berücksichtigen sollte: Gründe für die Aufnahme des Buches in den Jahresplan, das Verhältnis zwischen dem politisch-ideologischen Gehalt, der wissenschaftlichen Qualität und den gesellschaftlichen Bedürfnissen, kurze Darstellung des Autors, Bestimmung des zu erreichenden Leserkreises sowie Hinweis auf fragwürdige Textstellen. Darüber hinaus waren ein beziehungsweise mehrere Außengutachten vorzulegen. Auch hier galten ausgearbeitete Grundsätze: Darstellung des Inhalts, Bewertung der ideologischen Ausrichtung aus der Sicht des Marxismus-Leninismus, Einschätzung der gesellschaftlichen Notwendigkeit der geplanten Veröffentlichung, potenzielle Schwächen des Manuskripts und Änderungsvorschläge.[28]

Anhand der Lektüre von Gutachten kann aber zugleich nachvollzogen werden, mit welchen Argumenten die Aufnahme eines Titels in das Verlagsprogramm gerechtfertigt wurde. Jeder Gutachter hatte seinen eigenen Stil und hob in der Bewertung unterschiedliche Schwerpunkte hervor. Dabei bediente er sich eines „breiten Repertoires zensurtaktischer Methoden".[29] Fragmente der Gutachten wurden wiederum nicht selten in Vor- und Nachworten wiederverwendet. Beide Textsorten boten die Chance, „offizielle Lesarten zu unterlaufen und ideologischen Vereinnahmungen entgegenzuwirken".[30] So fungierte die „Herrschaftssprache"[31] nicht selten als eine Art kommunikativer „Kontaktsprache",[32] mit de-

28 Vgl. Barck/Langermann/Lokatis: „Jedes Buch ein Abenteuer" (Anm. 15), S. 193f.

29 Siegfried Lokatis: Das Volk & Welt-Lektorat V für englischsprachige Literatur. In: Barbara Korte/Sandra Schaur/Stefan Welz (Hg.): Britische Literatur in der DDR. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 13–22, hier S. 16.

30 Barbara Korte/Sandra Schaur/Stefan Welz: Britische Literatur in der DDR – Vorbemerkungen. In: B.K./S.S./S.W. (Hg.): Britische Literatur in der DDR. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 1–12, hier S. 3. Vgl. Michael Westdickenberg: „Es ist zu empfehlen, dem Buch ein Nachwort über die Alternative beizugeben." Veröffentlichungsstrategien und Literaturzensur westdeutscher belletristischer Literatur in der DDR am Beispiel von Thomas Valentins Roman „Die Unberatenen." In: Internationales Archiv für die Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 28/1 (2003), S. 88–110.

31 Barck/Langermann/Lokatis: „Jedes Buch ein Abenteuer" (Anm. 15), S. 14.

32 Mary Louise Pratt: Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation. London/New York: Routledge, S. 27. Eine Übernahme dieses von Mary Louise Pratt im Kontext der kolonialen Reise-

ren Hilfe ausgeblendete Themen und Autoren in das Literatursystem der DDR eingeschleust werden konnten. Angebliche ideologische Gefahren wurden unterminiert, man legte den Nachdruck auf die Übereinstimmung der präsentierten Thematik mit kulturpolitischen Richtlinien.

Für die Absicherung der Texte war ein geschickter Gebrauch bestimmter Codewörter wichtig. Zu einer populären Inklusionshilfe, um thematisch sowie formell innovative Texte zu veröffentlichen, avancierte der Begriff einer ‚sozialistischen Weltliteratur', der sich von den Transnationalitätskonzepten der westlichen Literaturwissenschaft abgrenzte und als ein aktiver Beitrag zur gesellschaftlichen Gestaltung der Welt verstanden wurde. Spätestens Ende der 1960er-Jahre hat man in der DDR die wechselhafte Vorgeschichte des sozialistischen Weltliteraturbegriffs diskursiv überwunden, in dem man Johann Wolfgang Goethes Vorüberlegungen als Vorausdeutung eines Prozesses auslegte, der von Karl Marx und Friedrich Engels im *Kommunistischen Manifest* benannt worden ist und von dort in den wissenschaftlichen Sozialismus überführt wurde. Mit einem transnationalen Kosmopolitismus – wie in frühsozialistischer Utopie, im Anschluss an Goethes Äußerungen – wollte die DDR-Weltliteratur nichts zu tun haben. Es ging eher um das international verstandene Miteinander der Arbeiterklasse, worauf später Konzepte der multinationalen Sowjetliteratur und der Literaturen europäischer sozialistischer Länder fußten.[33]

Bis in die 1970er-Jahre war die DDR-Weltliteratur dem Konzept des sozialistischen Realismus verschrieben. 1975 veranstalteten das Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR und das Institut für Weltliteratur Maxim Gorki der Akademie der Wissenschaften der UdSSR eine Gemeinschaftskonferenz „Verantwortung für die Welt". Die Organisatoren verkündeten, dass „das Einzugsgebiet des sozialistisch-realistischen Erbes bei weitem mehr umfasst als nur die Traditionen des kritischen Realismus", und plädierten für die „Verschiedenheit und Vielfalt der individuellen Schreibweisen".[34] Somit standen auch kunstavantgardistische Elemente, jene „zusammengespannten Strömungen wie Symbolismus, Expressionismus, Surrealismus" im Dienst der sozialistischen Transnationalität. Man behielt sich zwar vor, dass diese Konzession keinesfalls zu einer „globalen Anerkennung" der „ästhetisch nicht geglückten bzw. im Zwischen-

literatur gebrauchten Terminus soll auf den interaktiven und improvisatorischen Charakter der Kommunikation im Zensur-System verweisen.

33 Peter Goßens: „Erbkriege um Traumbesitz". Voraussetzungen des Begriffes „Weltliteratur" in der DDR. In: Monika Schmitz-Emans/P.G. (Hg.): Weltliteratur in der DDR. Debatten – Rezeption – Kulturpolitik. Berlin: Ch. A. Bachmann, S. 17–97, hier S. 91–96.

34 Horst F. Müller: Literaturkolloquium „Verantwortung für die Welt". In: Zeitschrift für Deutschunterricht 28 (1977), S. 514–516, hier S. 516.

stadium des Experiments verbliebenen Leistungen von Übergangsentwicklungen" führen sollte.[35] Die neue Botschaft war dennoch nicht zu überhören. War die Moderne noch bis in die 1970er-Jahre für die Kulturpolitik ein Tabu und für die Literaturwissenschaft, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Anathema gewesen,[36] dann gab es Mitte der 1970er-Jahre neue potenzielle Lesarten, die aber nach wie vor – darauf kommen wir noch zurück – mit Vorsicht genossen werden mussten.

4 Alfred Antkowiaks Moderne Prosa niederländischer Sprache als „Kontaktsprache"

Die ersten Entwürfe der von Hans Joachim Schädlich geplanten Auswahl niederländischer Lyrik entstanden, in Übereinstimmung mit der HV, Mitte des Jahres 1974. Gleichzeitig erhielt auch Alfred Antkowiak die Aufgabe, eine Anthologie niederländischer Erzählungen für die *Erkundungen*-Reihe des Volk & Welt-Verlags vorzubereiten. Die *Erkundungen* gehörten zu den Markenzeichen des Verlages und präsentierten dem ostdeutschen Leser kurze Prosawerke aus diversen Nationalliteraturen der Welt. Die ersten sieben Bände erschienen in den 1960er-Jahren, einsetzend 1964 mit einer Anthologie westdeutscher Erzähler. Der größere Teil folgte in den 1970er- (26) und in den 1980er-Jahren (23). In diesem Kontext soll vermerkt werden, dass das Medium der Anthologie sich unter den DDR-Verlegern einer großen Beliebtheit erfreute. In der Zeitspanne 1945–1990 erschienen in der SBZ/DDR 3250 Anthologien. In dem 1947 gegründeten Leitverlag für ausländische Gegenwartsliteratur Volk & Welt sind über vierzig Jahre hinweg etwa 170 Anthologien erschienen. Bei insgesamt 3300 Volk & Welt-Titeln scheint es zunächst wenig, hinzugefügt werden sollte aber an dieser Stelle, dass sich die Zahl der Autoren durch die Anthologien von 1500 auf etwa 3000 verdoppelte. Die Popularität des Mediums hatte primär verlagsökonomische Gründe: Angesichts des permanenten Devisennotstands konnte für relativ wenig Geld eine Vielzahl westlicher Autoren für die Leserschaft erschlossen werden. Wichtiger war aber die Schutzfunktion von Anthologien. Das Format wurde demnach öfters genutzt, um die in der DDR umstrittenen Namen an unauffälliger Stelle und in einer kleinen Auflage auf dem Buchmarkt zu platzieren, mit der Absicht, jene Texte in größerem Umfang in den Kanon der DDR-Literatur einzuführen. Schließlich war die

35 Müller: Literaturkolloquium (Anm. 34), S. 516.

36 Vgl. Günter Erbe: Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem „Modernismus" in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 9.

diplomatische Funktion von Anthologien bemerkenswert. Sie signalisierten die Aufgeschlossenheit des Literatursystems der DDR sowie eine Verbesserung der Beziehungen zu einzelnen Ländern. In diesem kulturpolitischen Zusammenhang sind nicht nur die in dem vorliegenden Beitrag analysierten Anthologien niederländischer Prosa und Lyrik zu analysieren, sondern auch *Erkundungen*-Bände über Albanien (1976), China (1984) oder Israel (1987).[37]

Der Gesamtzusammenhang der überlieferten Gutachten und Korrespondenzen deutet auf eine verlagspolitische Entscheidung hin: Die Anthologie der Lyrikavantgarde aus Flandern und Holland sollte erst nach einer „ideologischen Ortsbesichtigung der niederländischen Prosa“,[38] das heißt in der Nachfolge des *Erkundungen*-Bandes aus der Hand Alfred Antkowiaks erscheinen. Dabei ging es weniger um die strategische Voranstellung der „lesbaren Ästhetik einer lesbaren Welt“ (wie die realistische Prosa einst von dem politischen Hardliner Hans Koch beschrieben wurde),[39] sondern um die politische Labilität Schädlichs, der den Protest gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns unterschrieben hatte und seines Postens in der Akademie der Wissenschaften enthoben wurde. Für seine Übersetzungsarbeit bedeutete es, die laufenden Verträge würden eingehalten, neue Aufträge werde es nicht geben.[40] Erst in einem geschützten Ermöglichungsraum des Antkowiak-Nachwortes aus dem *Erkundungen*-Band war die Darstellung der flämischen und holländischen Moderne aus der Feder des semioppositionellen Schädlich vertretbar.

Dass gerade Alfred Antkowiak mit seinem niederländischen *Erkundungen*-Band das Erscheinen der Lyrik-Anthologie von Schädlich arrangieren sollte, war keinesfalls zufällig. Antkowiak gehörte zwar in der Zeit nicht mehr zum festen Mitarbeiterkreis des Verlages, als Inoffizieller Mitarbeiter des Ministerium für Staatssicherheit beeinflusste er jedoch weiterhin Selektionsprozesse im verlegerischen Feld der DDR.[41] Es mag sein, dass Antkowiak in seiner politischen Funktion

37 Vgl. Simone Barck: Die „Anthologitis“ – ein Phänomen des Literaturbetriebes in der DDR. In: Günter Häntzschel (Hg.): Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien. Wiesbaden: Harrassowitz 2005, S. 1–14, hier S. 3; Siegfried Lokatis: Die zensurpolitische Funktion der Anthologien im Verlag Volk & Welt. In: Günter Häntzschel (Hg.): Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien. Wiesbaden: Harrassowitz 2005, S. 47–58, hier S. 47, 50, 56.

38 Alfred Antkowiak: Niederländische Erkundungen. Exposé und Auswahlvorschlag, 8.6.1974. In: BArch, DR1/2360a.

39 Holger Brohm: Günter Kunert vor dem Gesetz. Gutachten als Kommentarformen des Kanons. In: Birgit Dahlke/Martina Langermann/Thomas Taterka (Hg.): LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Stuttgart: J. B. Metzler 2000, S. 214–237, hier S. 227.

40 Vgl. Schädlich: Der andere Blick (Anm. 2), S. 161.

41 Vgl. Joachim Walther: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Ch. Links 1999, S. 592–597.

einer der wenigen Gutachter war, der „explizit formulierte, dass es sich bei dieser Arbeit um eine ideologische Prüfung des Textes handelte“ und seine Lektoratstätigkeit vorwiegend im Zeichen von „Verhinderung- und Unterdrückungsversuchen“ stand.[42] Sein Nachwort zu *Erkundungen. 21 Erzähler aus Belgien und den Niederlanden*, das sich größtenteils auf das 1974 verfasste Gutachten stützte, bleibt dennoch ein interessantes Beispiel der „Kontaktsprache“, ein Präzedenzfall, aus dem sich eine Art literarisches Aufenthaltsrecht für spätere Übertragungen aus dem Niederländischen ableiten ließ.

Laut Antkowiak formierte sich die moderne niederländische Literatur nach 1945 „unter dem Eindruck einer totalen Desillusion“: „ohne Hoffnung, desolat bis zur Schwermut, ja ohne jeden Erwartungseffekt, Resultat einer Schocksituation“.[43] Ein derart strategisch skizzierter literaturhistorischer Hintergrund rechtfertigte Übertragungen aus dem Werk von unter anderem Louis Paul Boon, Jan Wolkers und Hugo Claus, deren „Glorifizierung des Outsiders“ erklärungsbedürftig war. Eine Überführung solcher Protagonisten in die DDR-Literatur war nämlich nur dann denkbar, wenn man den potenziellen Vorwurf des Defätismus ausräumte und ihn als „Ersatzbildungen eines tief verwurzelten Selbstmitleids“ auslegte, „welches der redlich denkende Bürger empfand, als er wider Hoffnung und Erwarten nach dem Krieg in die kapitalistische Unwirtlichkeit zurückgeworfen wurde“.[44] Nicht weniger problematisch war der „Trend zum Phantastischen und Symbolischen“ (etwa bei Willem Frederik Hermans und Harry Mulisch), „Distanz zur Wirklichkeit“ sowie das Ausbleiben einer „objektivierende[n] Erzählebene“. Dass die niederländischen Prosaiker die geltenden Regeln des sozialistischen Realismus in ungenügendem Maße berücksichtigten, fand Antkowiak zweitrangig, denn „ob sie [als Protagonisten; P.Z.] in einer phantastischen oder der wirklichen Wirklichkeit agieren, ihrem intellektuellen Profil und ihrem Auftreten nach sind sie von frappanter Ähnlichkeit. […] Sie sind mit der bürgerlich-kapitalistischen Welt fertig, ohne mit ihr – auch wenn sie in den Traum flüchten – fertig werden zu können.“[45] Einer besonderen rhetorischen Rechtfertigung bedurfte auch ein „schlechthin katastrophales Defizit an Geschichtsbewußtsein“. Antkowiak erläu-

42 Ulricke Gahnz: Die Edition schwedischer Literatur. In: Simone Barck/Siegfried Lokatis (Hg.): Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk&Welt. Berlin: Ch. Links 2003, S. 117–123, hier S. 118; Jens Kirsten: Lateinamerikanische Literatur in der DDR. Publikations- und Wirkungsgeschichte. Berlin: Ch. Links 2004, S. 132.

43 Alfred Antkowiak: Moderne Prosa niederländischer Sprache oder die Stagnation der Enttäuschung. In: A.A. (Hg.): Erkundungen. 21 Erzähler aus Belgien und den Niederlanden. Berlin: Volk & Welt 1976, S. 296–306, hier S. 297 f.

44 Antkowiak: Moderne Prosa niederländischer Sprache (Anm. 43), S. 299.

45 Antkowiak: Moderne Prosa niederländischer Sprache (Anm. 43), S. 301.

terte: „Wo die gesellschaftliche Zukunft verbaut erscheint, kann die Vergangenheit schwerlich als Vorbereitung auf die Gegenwart gesehen werden, sie ist allenfalls Fluchtpunkt.“[46] Den zeitgenössischen Autoren (unter anderem Jan Wolkers, Hugo Claus, Mensje van Keulen, Maarten Biesheuvel) attestierte Antkowiak dennoch einen gewissen „Stimmungsumschwung“: Jene junge Generation niederländischer Schriftsteller bringe Charaktere ins Bild, die in der Lage seien, „sich ironisch über das Geschehen zu erheben“.[47]

Antkowiaks Nachwort dokumentiert somit die Importbedingungen fremder Literaturen in die DDR. Unter der Dachintention der Vermittlung gesellschaftlicher Realität in den Niederlanden und Flandern machte der Herausgeber Themen und Motive publizierbar, die im damaligen Literatursystem der DDR nur mit größter Vorsicht zu genießen waren.

5 Schädlich und die niederländische Lyrikavantgarde

Paul Ostaijen, Gerrit Achterberg, Lucebert (Lubertus Jacobus Swaanswijk) und Hugo Claus – nach einem langen Hin und Her blieb es bei den vier modernistischen Autoren. Die Wahl der über 140 Gedichte wurde in einem langen Selektionsprozess getroffen, in dem sowohl ästhetische Vorlieben des Herausgebers und Übersetzers als auch potenzielle Einwände der Zensur berücksichtigt worden sind. Die Arbeit an der Anthologie fiel in eine Zeit, in der Moderne und Avantgarde zum großen Teil rehabilitiert waren. Nachdem in den 1960er-Jahren unter anderem Werke Franz Kafkas, Gedichte von Georg Heym (mit einem Nachwort von Stephan Hermlin), zwei Bände mit expressionistischen Dramen sowie ein Band mit expressionistischer Lyrik erschienen waren, konnte man eine kontinuierliche Zunahme des Verlagsangebots an moderner Weltliteratur beobachten.[48] In den 1970er-Jahren erschienen in den DDR-Verlagen unter anderem Marcel Prousts Romanzyklus *Auf der Suche nach der ~~Verlorenen~~ Zeit*, Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*, Autoren wie Charles Baudelaire, Paul Valéry, T.S. Eliot und Virginia Woolf wie auch ideologisch problematische Dichter (Ezra Pound, Gottfried Benn, Jean Genet). 1980 brachte Volk & Welt James Joyces *Ulysses* in sicherer Auflage von 8000 Exemplaren. Die erwähnte Konferenz „Verantwortung für die Welt“

46 Antkowiak: Moderne Prosa niederländischer Sprache (Anm. 43), S. 303f.
47 Antkowiak: Moderne Prosa niederländischer Sprache (Anm. 43), S. 304.
48 Vgl. Erbe: Die verfemte Moderne (Anm. 36), S. 117.

(1975) lieferte auch offizielle literaturwissenschaftliche Argumente für die gewagte Verlagspraxis.

Liest man aber die der HV vorgelegten Verlagsgutachten sowie Nachworte zu den gerade genannten Publikationen, dann fällt immer wieder der obligatorische Hinweis auf kanonische Prinzipien des sozialistischen Realismus auf. Obwohl das von Alfred Kurella verhängte Verdikt über die „zerstörerische Grundhaltung" des Expressionismus[49] in der DDR-Literaturwissenschaft bereits seit Jahren in eine defensive Lage geraten war, wurde die expressionistische Literatur in den 1970er-Jahren noch stets von Paratexten begleitet, die vor allem ihre sozialkritische Funktion hervorhoben. Nachdrücklich betonte man die These, die modernistische Literatur illustriere, unabhängig von ihrem scheinbar formellen Charakter, die prekäre Lage des absteigenden Bürgertums von circa 1850 bis zur Gegenwart.[50] Somit wurde die Moderne zu einem rückwärtsgewandten literatur- und kunsthistorischen Phänomen reduziert. Von einem nicht unproblematischen Status modernistischer Autoren im Literatursystem der DDR in den 1960er- und 1970er-Jahren zeugt auch der Umfang der Verlagsgutachten und Nachworte. Als Beispiel: Klaus Kändlers Nachwort zur 1967 im Aufbau-Verlag herausgebrachten Anthologie *Expressionismus. Dramen* zählt über 40 Seiten und präsentiert die Textsammlung vorsichtshalber als „literaturgeschichtliches Quellenmaterial" und „Dokumentation zum Entwicklungsgang der neueren deutschen Literatur".[51] Eine vergleichbare Länge brauchte Silvia Schlenstedt für ihre Kritik der „Unfähigkeit zu produktiver Fortsetzung und echt historischer Betrachtung" in der expressionistischen Dichtung;[52] das Erscheinen des *Ulysses* wurde wiederum eingefädelt durch hermeneutische Äquilibristik der Verlagsgutachter, die zehn (Joachim Krehayn) beziehungsweise ganze 22 Seiten (Erwin Pracht) brauchten (die Standartlänge der Gutachten betrug vier bis sechs Manuskriptseiten), um die vermeintlichen „naturalistischen Verirrungen", „pseudowissenschaftliche Kunstbezogenheit", das „Obszöne" und „Pornografische" rhetorisch zu relativieren und den Roman als „Ausdruck der weltanschaulichen Ratlosigkeit des Autors" in seiner „kulturpolitischen Bedeutung" in den Literaturkanon der DDR zu überführen.[53]

---

49 Alfred Kurella: Schlusswort. In: A.K.: Zwischendurch. Verstreute Essays 1934–1940. Berlin: Aufbau-Verlag 1961, S. 145–173, hier S. 171.

50 Vgl. Jost Hermand: Das Gute-Neue und das Schlechte-Neue: Wandlungen der Modernismus-Debatte in der DDR seit 1956. In: Uwe Hohendahl/Patricia Herminghouse (Hg.): Literatur und Literaturtheorie in der DDR. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 73–99, hier S. 89.

51 Klaus Kändler: Nachwort. In: K.K. (Hg.): Expressionismus. Dramen 2. Berlin: Aufbau-Verlag 1967, S. 363–404, hier S. 365.

52 Silvia Schlenstedt: Nachwort. In: Martin Reso: Expressionismus. Lyrik. Berlin: Aufbau-Verlag 1969, S. 617–658, hier S. 658.

53 ~~Joachim Krehayn: James Joyce. Ulysses. Verlagsgutachten. In: BArch, DR1/2371a~~.

Überlieferte Verlagsnotizen, Korrespondenzen sowie Gutachten, die der Veröffentlichung der von Hans Joachim Schädlich herausgegebenen *Gedichte aus Belgien und den Niederlanden* vorausgingen, tragen ebenfalls Spuren von ideologischen und ästhetischen Vorüberlegungen, die im Hinblick auf die Publizierbarkeit der Anthologie zu berücksichtigen waren. Der Auswahl aus dem Werk von Paul van Ostaijen (1896–1928) – der bedeutendsten Gestalt der flämischen Literatur zwischen den beiden Weltkriegen – lag die Übertragung von Klaus Reichert in der Suhrkamp-Ausgabe aus dem Jahr 1966 zugrunde. Im Nachwort erklärte Reichert dem westdeutschen Leser, in der frühexpressionistischen und in der Berliner Zeit van Ostaijens (1918–1921) handele es sich um Juvenillia beziehungsweise historisch bedingte Werke. Aus diesem Grund konzentrierte sich die Auswahl auf die nachgelassenen Gedichte: eine „inhaltslose, alles Außerlyrische und Persönliche ausschaltende *poésie pure*", „induktive Lyrik", mit „zufälliger Kausalität" oder „kausaler Zufälligkeit" der Wörter.[54]

Die Komposition des Suhrkamp-Bandes fand Schädlich in seinem ersten verlagsinternen Gutachten über die Wahl der Quellentexte gänzlich ungeeignet für die geplante DDR-Anthologie. In dieser Skizze trat Schädlich in zwei sich überlagernden Rollen auf: des Literaturkenners, der die Arbeit des Verlages zu vertreten hat und des Kulturpolitikers, der auf die potenziellen Bedenken der Zensur eingehen muss und für das notwendige Gleichgewicht zwischen Veränderung und Resistenz des Kanons sorgt. So schlug er vor, ein größeres Gewicht auf die erste expressionistische Phase zu legen, in der van Ostaijen seine „pathetische Verzweiflung über den Verfall der moralischen Werte in der bürgerlichen Gesellschaft" zum Ausdruck bringt. Wichtig wären aber auch seine in Berlin entstandenen Gedichte, die als „unmittelbare Reaktion auf die gescheiterte Novemberrevolution und die Ermordung Liebknechts zu verstehen" sind.[55] Aufgrund einer Interlinearübersetzung fügte Schädlich, nebst über dreißig von Reichert übertragenen Gedichten, dreizehn eigene Nachdichtungen hinzu.[56]

Schließlich bedurfte die Aufnahme von Gedichten aus der letzten Schaffensperiode einer besonderen Rechtfertigung. Van Ostaijens postum veröffentlichter

54 Klaus Reichert: Nachwort. In: Paul van Ostaijen: Poesie. Übers. von Klaus Reichert. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966, S. 139–145, hier S. 144.

55 Hans Joachim Schädlich: Gutachten (o. D., 1975). In: DLA, A: Schädlich.

56 Nachdichtungen, denen eine Interlinearübersetzung zugrunde lag, gehörten zu einer gängigen Praxis in den DDR-Verlagen. Wer die Interlinearübersetzungen von 13 Gedichten van Ostaijens, 19 Gedichten Achterbergs und 8 Gedichten von Hugo Claus anfertigte, lässt sich aufgrund des Archivmaterials nicht bestimmen. Schädlich konsultierte für seine Nachdichtungen regelmäßig die Leipziger Literaturwissenschaftlerin und Niederlandistin Helga Hipp sowie den Archivar des Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Gerrit Borgers.

Brüsseler Vortrag „Gebrauchsanweisung der Lyrik“, der für Reicherts Auswahl nahezu programmatisch war, wurde in die DDR-Anthologie aus nachvollziehbaren Gründen nicht übernommen. In diesem Essay verdeutlichte van Ostaijen nämlich den Unterschied zwischen dem humanitären Expressionismus der frühen Lyrik und dem organischen Expressionismus der späteren Jahre. Die Lyrik war nun nicht länger Trägerin einer ethischen Botschaft, im Zentrum stand das autonome Gedicht – weder einer rationalen Logik noch dem individuellen Ich des Dichters verpflichtet. Dennoch wollte Schädlich nicht gänzlich auf die „reine“ Lyrik der letzten Entwicklungsstufe van Ostaijens verzichten. Er argumentierte im Exposé:

> Es wäre allerdings ganz verfehlt, wollte man aus allem den Schluß ziehen, van Ostaijens Gedichte der letzten Schaffensperiode seien rein sprachlich bestimmte Gebilde ohne gesellschaftlich relevante Gegenstände. Im Gegenteil: Die Qualität vieler Gedichte […] besteht meines Erachtens gerade darin, daß sich die assoziative Technik an relevanten Gegenständen entfaltet. Die unterbewußten Geschehnisse van Ostaijens erweisen sich eben häufig als Widerspiegelungen höchst relevanter sozialer Phänomene. Am deutlichsten zeigt sich dies in der von Hans Magnus Enzensberger ins Deutsche übertragenen „Ode an Singer“, in der van Ostaijen unter anderem die sprachlichen Techniken der kapitalistischen Reklame ad absurdum führt. […] Die in die vorliegende Suhrkamp-Ausgabe aufgenommenen Gedichte […] können in diesem Sinne in zwei Gruppen unterteilt werden. Einerseits die Gedichte, in denen sich die Wortkunst der „reinen Poesie“ an gesellschaftlich relevanten Gegenständen entwickelt. […] Auf der anderen Seite stehen die im engeren Sinne musikalisch-assoziativen Gedichte, in denen van Ostaijens Poesie auf das Gedicht als Gegenstand selbst zieht. […] Bei einer in der DDR erscheinenden Auswahl müßten bei den Gedichten der letzten Schaffensperiode etwas andere Akzente als in der Suhrkamp-Auswahl gesetzt werden. Einerseits könnten bei den kleineren Gedichten aus der Gruppe der rein musikalisch-assoziativen Gedichte Abstriche gemacht werden; andererseits sollten Gedichte mit stärker gesellschaftlichem Bezug aufgenommen werden, die in der Suhrkamp-Auswahl nicht enthalten sind […]. Unter den Voraussetzungen einer solchen Auswahl und angesichts der Bedeutung Paul van Ostaijens ist eine Veröffentlichung von Gedichten dieses Autors in der DDR zu befürworten. Die Veröffentlichung […] würde sich zum Teil in das Bild einfügen, das durch die große Expressionismus/Lyrik-Anthologie des Aufbauverlages (1969), durch die Neuauflage der Anthologien *Menschheitsdämmerung* (1968) und *Kameraden der Menschheit* (1971) sowie durch Einzelpublikationen expressionistischer Lyrik (z. B. Oskar Loerke, Iwan Goll, Franz Werfel, Else Lasker-Schüler) in der DDR gegeben ist.[57]

Bei der strengen Poesie des Innenlebens Gerrit Achterbergs nahm Schädlich zunächst eine reservierte Haltung ein. Problematisch war vor allem die wenig vorbildhafte Biografie des holländischen Dichters: Infolge psychischer Störung und pathologischer Aggressivität wurde Achterberg mehrmals in eine psychiatrische

57 Schädlich: Gutachten (Anm. 55).

Einrichtung eingewiesen. Bei der Lektüre des dem Verlag zur Verfügung stehenden Bandes *Niederländische Gedichte* von Jérôme Decroos[58] bemängelte Schädlich darüber hinaus den „stark romantisierenden Realismus des Alltags" in Achterbergs Versen und plädierte für die Aufnahme eines gesellschaftskritischeren Dichters, der für die niederländische Lyrik der Jahre 1930–1950 repräsentativ wäre.[59] Für argumentative Abhilfe sorgten verlagsinterne Gutachter, indem sie eine ideologische Korrektur des Autorenprofils vorschlugen, unter anderem durch stärkere Betonung von „echten Werten" sowie „aktuellen politischen Gegenständen (Judenverfolgung, faschistischer Krieg)".[60] Mit 19 von Schädlich neu nachgedichteten und zwölf aus der Anthologie von Decroos übernommen Versen wurde Achterberg letztendlich mit gebührenden realistischen und politischen Bezugspunkten als „Diesseitiger"[61] ausgewiesen und dem ostdeutschen Leser präsentiert.

Zwecks der Aufnahme des Werkes von Lucebert (1924–1994) – eines niederländischen Malers, Grafikers, Lyrikers und Schriftsteller sowie Mitbegründers der Gruppe Cobra – musste vorerst die in der Bundesrepublik geltende Rezeption umformuliert werden. In der Suhrkamp-Auflage hatte Helmut Heißenbüttel nämlich die „totale Autonomität" zu einer zentralen Interpretationskategorie der Lucebert-Dichtung hervorgehoben:

> Luceberts Gedicht versucht auf seine Weise über etwas zu reden, das nur in dieser Rede noch vorhanden ist. […] Der Zusammenhang des Gedichts besteht in diesem versuchten Reden über etwas[,] das es nicht mehr oder noch nicht gibt. Der Zusammenhang des Gedichts wird dadurch hergestellt[,] daß die Sätze aus denen das Gedicht besteht[,] sich isolieren. […] Über etwas reden im Gedicht heißt in diesem Fall auch, immer schon den Versuch machen, Sätze sozusagen sich selber vorzeigen zu lassen.[62]

Auf die „besonderen Formmittel" Luceberts wollte Schädlich keinesfalls verzichten, war aber der Meinung, dass die Darstellung der „Wortkunst" sparsamer ausfallen sollte zugunsten jener Gedichte, in denen die „Spannung des Individuums innerhalb einer als chaotisch empfundenen kapitalistischen Gesellschaft als Kri-

58 Jérôme Decroos: Niederländische Gedichte aus neun Jahrhunderten. Freiburg/Basel: Herder 1960.

59 Schädlich: Gutachten (Anm. 55).

60 Helga Hipp/Joachim Schreck: Verlagsgutachten. Gedichte aus Belgien und den Niederlanden, 19.6.1976. In: BArch, DR1/2363.

61 Hipp/Schreck: Verlagsgutachten (Anm. 60).

62 Helmut Heißenbüttel: Sieben Anläufe zur Unterscheidung von Malerei und Literatur im Hinblick auf den Maler und Gedichtschreiber Lucebert. In: Lucebert: Wir sind Gesichter. Gedichte und Zeichnungen. Übers. von Ludwig Kunz. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 7–18, hier S. 13.

tik, Anklage, Protest" artikuliert werde.[63] Schädlichs Wahl unterstützten weitere Verlagsgutachter. Die Leipziger Niederlandistin Helga Hipp wies auf Luceberts „soziale Aufgeschlossenheit" sowie seine „äußerst kritische Sicht der bürgerlichen Gesellschaft". Der Germanist Joachim Schreck sekundierte:

> Des Holländers Lucebert wundersame Welt der Metaphern ist offensichtlich stark durch Surrealismus geprägt. Er gehört zur Generation derer, die in den fünfziger Jahren die literarische Szene betraten, angeekelt vom Krieg, angewidert von der Ausweglosigkeit bürgerlichen Lebens der Nachkriegszeit. Seine Attacke gegen die glatte unmenschliche Schönheit konventioneller Dichtung, gegen die Poesie des schönen Scheins, seine Polemik gegen die „Reimratte" gebiert zugleich eine neue Art Poesie, eine dichterische Wirklichkeit, die zur kapitalistischen eine Gegenwart aufbaut. Sie fühlt sich autonom, aber sie sieht sich auch als Zeuge.[64]

Das von Schreck im Gutachten zitierte Gedicht *Schule der Poesie* stand nicht zufällig ganz oben in dem Lucebert gewidmeten Kapitel der Anthologie. In diesem Gedicht nahm Lucebert Abstand zur lieblichen Stimme des „Dichters im Samt" und verkündete: „Lyrik ist die Mutter der Politik". Er verglich sich mit „einer Ratte in der Falle" und verlangte nach der „Gosse der Revolution".[65] Dabei verwies der Titel auf den 1897 von Herman Gorter verfassten Lyrikband *School der poëzie*. Gorter – ein niederländischer Dichter, kommunistischer Theoretiker und Mitbegründer der Kommunistischen Partei der Niederlande – war ein passender Pate. Der Lucerbert wurde in der DDR politisch gelesen.

Schließlich: Der Abdruck der dreißig früher unveröffentlichten Übertragungen von Gedichten des flämischen Dichters, Prosaikers und Dramatikers Hugo Claus (1929–2008) aus der Feder von Ludwig Kunz,[66] ergänzt von acht Nachdichtungen Schädlichs, resultierte aus einem geringen Interesse für die niederländische Literatur im damaligen verlegerischen Feld der Bundesrepublik. Nehmen wir den Suhrkamp-Verlag als Beispiel. Im März 1973 war Siegfried Unseld nach Amsterdam gereist und notierte in sein Notizbuch:

> Zeitgenössische niederländische Literatur, es gibt sie, nur wir nehmen sie hier nicht wahr. Die sehr wenigen Bücher, die aus dem Niederländischen bisher übertragen wurden, blieben

63 Hans Joachim Schädlich: Verlagsgutachten. Gedichte aus Belgien und den Niederlanden, Juni 1976. In: BArch, DR1/2363.

64 Hipp/Schreck: Verlagsgutachten (Anm. 60).

65 Lucebert: Schule der Poesie. In: Hans Joachim Schädlich (Hg.): Gedichte aus Belgien und den Niederlanden. Berlin: Volk & Welt 1977, S. 106.

66 Zur Rolle von Ludwig Kunz im niederländisch-deutschen Literaturtransfer vgl. Els Andringa (Hg.): Avantgarde & Exil. Ludwig Kunz als Kulturvermittler: Autor und Vermittler zwischen den Künsten und Sprachen. Zürich: Lit Verlag 2017.

> ohne Erfolg. […] Wenn wir Suhrkamp als europäischen Verlag begreifen wollen, dann sollten wir neben unseren punktuellen Publikationen von Michiels, Hamelink und van Ostaijen eine deutsche Bemühung setzen. […] Wir sollten den niederländischen Bereich doch stärker beobachten und in unsere Verlagsüberlegungen einbeziehen.[67]

Hugo Claus wird in den Notizen und der sich anschließenden Verlagskorrespondenz mehrfach als „Paradepferd" des neu geplanten niederländischen Programms zitiert. Der initiale Enthusiasmus des Verlegers ließ jedoch rasch nach: Trotz des Vorschlags von Hans Magnus Enzensberger, ein „Claus-Programm" bei Suhrkamp aufzubauen, lehnten Unseld und seine Verlagslektorin Elisabeth Borchers die fertigen Übertragungen von Ludwig Kunz bereits im Dezember 1973 ab.[68] Kurz danach erwarb Volk & Welt gesamtdeutsche Rechte für Claus und berichtete dem Kulturministerium über den wichtigen Beitrag des Verlages „für die schrittweise Erschließung der insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg bis in die 1960er-Jahre erschienenen niederländischen Literatur".[69]

Im Hinblick auf die potenziellen Einwände der Zensur war Claus relativ unproblematisch. Schädlich wie andere Verlagsgutachter betonten den sozialkritischen Ton seiner Dichtung. Um die Vorliebe von Hugo Claus für erotische Bilder brauchte sich Schädlich nicht mehr zu fürchten. In die erwähnte Anthologie der Reihe *Erkundungen* hat Alfred Antkowiak Claus' Erzählung *Liebe in Jikys Nightclub* aufgenommen und statuierte damit ein Exempel. In seinem Gutachten legte Antkowiak die vermeintliche Pornografie aus als die „Unmöglichkeit der Liebe in einer Gesellschaft […], deren Gesetz eine falsche, verkrampfte, unmenschliche Moral ist": „In seinen Romanen und Erzählungen ist die Liebe allenfalls ein tierischer und häßlicher Akt, sie ist Zote, mechanische secretio seminis, wie Marx und Engels es in »Die heilige Familie« treffend nannten. Sie bringt keine menschliche Erfüllung, nicht einmal wirkliche Beglückung."[70] Galt Claus einmal als Autor, der „sich betont antibürgerlich gebärdet", so konnten ein Jahr später auch seine „surrealistischen Auffassungen" und sein „militanter Individualismus" samt dem Werk von Paul van Ostaijen, Gerrit Achterberg und Lucebert dem DDR-Leser präsentiert werden.[71] Die Anthologie von Hans Joachim Schädlich bot dem Verlag darüber hinaus die Chance, sich an Hugo Claus vorsichtig heranzutasten und sein Werk zu einem späterem Zeitpunkt selbstständig erscheinen zu lassen. So wurde

67 Siegfried Unseld: Reisebericht Köln – Bochum – Niederlande – Köln – Bonn 17.–25. März 1973, 26.3.1973. In: DLA, SUA: Suhrkamp/01VL/Reiseberichte.

68 Elisabeth Borchers an Siegfried Unseld, 13.12.1973. In: DLA, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth.

69 Hipp/Schreck: Verlagsgutachten (Anm. 60).

70 Antkowiak: Moderne Prosa niederländischer Sprache (Anm. 43), S. 303.

71 Hipp/Schreck: Verlagsgutachten (Anm. 60).

der Roman *Die Verwunderung* von Hugo Claus bereits 1978 herausgebraucht, unter dem Motto – wie es im Gutachten hieß – der „erschreckend reichen Tradition der europäischen Literatur".[72]

6 Ausblick

Die skizzierte Entstehungsgeschichte der von Hans Joachim Schädlich herausgebrachten Anthologie bleibt zumindest aus drei Gründen bemerkenswert. Erstens: Trotz einer bescheidenen Auflage von 3000 Exemplaren zeigt sie den Stellenwert der niederländischen Übersetzungsliteratur sowohl im Kontext der Anerkennungspolitik der DDR als auch im kulturpolitischen Konkurrenzverhältnis zwischen der DDR und der Bundesrepublik.

Zweitens: Aus dem Gesamtzusammenhang der überlieferten Gutachten sowie den Korrespondenzen aus Schädlichs Vorlass entsteht eine Szenografie, in der viele für den literarischen Transfer in die DDR typische Argumente erscheinen und gegeneinander abgewogen werden. Die eigentümliche Rhetorik der Gutachten wurde im vorliegenden Beitrag als eine Art „Kontaktsprache" analysiert, mit der die transferierte Übersetzungsliteratur in Übereinstimmung mit ideologischen Koordinaten der Zielkultur gebracht wurde. Die angeführte Argumentation beweist zugleich, dass die westlich-modernistische Literatur im verlagsinternen Selektionsprozess auch in den 1970er-Jahren einer rhetorischen Rechtfertigung bedurfte.

Drittens: Die kulturpolitische und diplomatische Relevanz der niederländischen Übersetzungsliteratur wurde zum Ermöglichungsraum für literarische Innovationen. Es bleibt letztlich zu bedenken, dass viele in der Bundesrepublik erstmals kaum rezipierte niederländische Autoren gerade im Literatursystem der DDR für den deutschsprachigen Leser entdeckt, zugänglich und erst später durch Verlage wie Suhrkamp oder Hanser übernommen wurden. Dies trifft auch auf Cees Nooteboom zu, die holländische Gallionsfigur bei Suhrkamp. Nachdem ihn Suhrkamp in den 1960er- und 1970er-Jahren mehrmals abgelehnt hatte, wurden gesamtdeutsche Rechte für Nooteboom 1984 durch Volk & Welt erworben. Der Verlag war zweifelsohne sein „Fenster zur Welt".[73] Am Tag der Maueröffnung kam

72 Roland Links: Verlagsgutachten. Hugo Claus, Die Verwunderung, Juni 1978. In: BArch, DR1/2116.

73 Paweł Zajas: Mutmaßungen über die Rolle des Lektors. Über Cees Nootebooms Eintritt in den Suhrkamp Verlag. In: Jaap Grave/Lut Mussine (Hg.): Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitelandse lezer. Gent: Academia Press, S. 75–96.

Cees Nooteboom „demonstrativ“ ins Verlagshaus an der Glinkastraße, aber „Volk und Welt war leer“.[74]

74 Dietrich Simon: Steine des Anstoßes – Rückblicke. In: Simone Barck/Siegfried Lokatis (Hg.): Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk&Welt. Berlin: Ch. Links 2003, S. 103–110, hier S. 110.