

JAN BÜRGER

DIE »SUHRKAMP-INSEL« IM JAHRE 2011

Über drei Ausstellungen mit Fundstücken aus dem
Siegfried Unseld Archiv und Gespräche zu Max Frisch,
Stefan Zweig und Ingeborg Bachmann

Durch die Erwerbung des Siegfried Unseld Archivs hat sich die Arbeit in Marbach spürbar verändert. Die schlichte Tatsache, dass sich der Handschriften-Bestand in kürzester Zeit um ein Drittel vergrößert hat, erweist sich dabei Tag für Tag aufs Neue als enormer Gewinn für die Forschung, aber auch als eine Aufgabe, die mit den vorhandenen Ressourcen auf Dauer nicht zu bewältigen ist. Daher stand das Jahr 2011 im Zeichen des Aufbaus einer angemessenen Infrastruktur und der Beantragung von Sondermitteln für die Erschließung der Korrespondenzen, Manuskripte und sonstigen Unterlagen der Verlage Suhrkamp und Insel. Im März 2012 wurde bekannt, dass die Deutsche Forschungsgemeinschaft das Erschließungsprogramm mit mehr als 850.000 Euro für einen Zeitraum von zunächst drei Jahren unterstützen wird. Parallel dazu richtet das DLA zusammen mit mehreren universitären Partnern ein Promotionskolleg ein, das die VolkswagenStiftung mit 950.000 Euro unterstützt. Damit kann auch die wissenschaftliche Erforschung der neu erworbenen Archive in einem angemessenen Rahmen beginnen.

Unterdessen wurde 2011 die Ausstellungsreihe der *Suhrkamp-Inseln* im Literaturmuseum der Moderne fortgesetzt. Mit ihr werden exemplarische Materialien aus der vielfältigen Verlagsgeschichte erstmals öffentlich vorgestellt. Die Reihe begann im Vorjahr mit Ausstellungen über die Entdeckung und Vermarktung der lateinamerikanischen Literatur sowie über die jahrzehntelange Zusammenarbeit mit dem Nobelpreisträger Samuel Beckett.¹ Die dritte Folge der Serie rückte von Februar bis Juni 2011 die Entstehung eines einzelnen Buches in den Vordergrund, am Beispiel des ersten jüngeren Schriftstellers, den Peter Suhrkamp unter Vertrag nahm: Es ging um Max Frisch und dessen *Tagebuch 1946-1949*, das bei seinem

¹ Vgl. hierzu Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft LV/2011, S. 78-88.



Suhrkamp-Insel »Max Frisch: Das Tagebuch«

Erscheinen nicht nur formal ein Wagnis war, sondern dazu auch noch von einem bis dato weitgehend unbekanntem Autor stammte.

Zwischen 1946 und 1949 erfand sich der schweizerische Architekt und Dramatiker als Schriftsteller neu. Das *Tagebuch 1946-1949* war für ihn kein intimes Journal, sondern eine Kunstform, mit der er auf die veränderte Lage Europas reagieren wollte. Das zerstörte Deutschland wirkte auf ihn dabei wie ein ungeheures Laboratorium. Hier waren neue Lebensentwürfe ebenso gefragt wie zeitgemäße Spielarten der Literatur. Auf einer seiner Reisen traf er 1947 in Frankfurt am Main den Verleger Peter Suhrkamp.

Im Siegfried Unseld Archiv hat sich der umfangreiche Briefwechsel zwischen den beiden erhalten. Darüber hinaus finden sich Manuskripte und Korrekturfahnen zu den meisten von Frischs Werken. Sie zeigen, wie der Autor noch während der Drucklegung an seinen Texten bedeutende Änderungen vornahm. Zugleich machen sie deutlich, was für ein wichtiger Partner Peter Suhrkamp seinen Autoren war: Ohne die enge Beziehung zu seinem Verleger wären Frischs Hauptwerke andere geworden – das *Tagebuch 1946-1949* ebenso wie der Roman *Stiller*, mit dem sich Frisch 1954 endgültig als Weltautor etablierte.



Volker Schlöndorff am 24. Februar 2011

Die Ausstellung wurde von Jan Bürger und Katrin Sterba konzipiert.² Zur Eröffnung am 24. Februar 2011 war der Regisseur Volker Schlöndorff in Marbach zu Gast. Im Gespräch gab er Auskunft über seine späte Freundschaft mit Frisch, die mit der Verfilmung des Romans *Homo faber* ihren Ausgang nahm und schließlich dazu führte, dass Schlöndorff 1991 Frischs Jaguar erbte. Frisch habe kurz vor dem Tod über den Wagen gesagt:

Der gehört jetzt Ihnen. Da wo ich hinkomme, brauche ich kein Auto. – Übrigens eignet er sich besonders zum Vorfahren bei Hotels, da gibt's immer noch ein Zimmer. Schau dir diese Speichenräder an. Man kann doch nicht so viele Speichen draußen übernachten lassen.

Die Zusammenarbeit mit Max Frisch sei für Schlöndorff als Filmemacher eine besondere Herausforderung gewesen, weil dieser nicht nur Autor von Romanen und Tagebüchern war, sondern auch Dramatiker.

² Demselben Thema ist das Marbacher Magazin 133 gewidmet, das zugleich als Ausstellungskatalog diente: Jan Bürger, Max Frisch: Das Tagebuch, Marbach a. N. 2011.

Ihn interessierte auch der handwerkliche Vorgang: Wie macht man aus diesem Buch in zwei beziehungsweise drei Teilen ein Theaterstück? Denn ein Film ist ja wie ein Theaterstück, irgendwann geht der Vorhang hoch und nach möglichst nicht mehr als 100 Minuten kommt er wieder runter – dazwischen muss alles erzählt werden. Und da war Frisch sehr interessiert: Wie baut man die Spannung auf, mit welcher Sequenz fangen wir an? Es genügte ja nicht, das Buch zu illustrieren. Man musste für die Erzählung einen neuen erzählerischen Bogen finden. Das ist immer das Allerwichtigste, damit ein Film sozusagen auch funktioniert, als eigenständiges Unternehmen.

Beim Erarbeiten des Drehbuchs habe ich Frisch immer die verschiedenen Fassungen gezeigt, und er hat darauf reagiert. Wir haben diskutiert. Das ist der Vorteil beim Umgang mit lebenden Autoren. Mit Proust konnte ich das ja nicht machen. – An den Dreharbeiten konnte er nicht mehr teilnehmen, weil er inzwischen krank geworden war und operiert werden musste. Er hatte Krebs und schrieb mir, er hoffe sehr, dass er den Film oder zumindest den Rohschnitt noch sehen könne. Und da hat er dann noch ganz ähnlich wie an seinen Druckfahnen an den verschiedenen Schnittfassungen mitgearbeitet.

Als der Film fertig war, zwei Monate vor seinem Tod, hab ich ihn gefragt: »Sind Sie jetzt also damit zufrieden?« Und er sagte: »Na ja, wir müssen es ja jetzt so lassen, wie es ist, aber wenn wir noch zwei, drei Monate Zeit hätten, würden wir uns sicher noch einen anderen Schluss ausdenken.« »Wie meinen Sie das?«, habe ich ihn da gefragt. Darauf er: »Das würde uns dann schon einfallen.«

Als Volker Schlöndorff *Homo faber* verfilmte, war Frischs Roman schon lange zur Schullektüre geworden. Für einen Autor ist das ehrenhaft, aber mitunter auch problematisch, denn das Kanonische kann auch abschreckend wirken. »Die grundlegenden Leseerfahrungen, die man gemacht hat, verdanken sich Büchern, die nicht auf dem Kanon standen«, stellte der Schriftsteller und Verleger Michael Krüger am 29. Juni 2011 im Literaturmuseum der Moderne fest.

Meine ganze Lese-Jugend bestand darin, dass ich irgendwas entdeckt habe, das in der Schule kein anderer gelesen hatte. Das war doch das Beste, was man tun konnte. Während sich alle abgeplagt haben mit immer demselben Zeug, hat man unter der Bank genau das Gegenteil gelesen.

Anlass von Krügers Marbach-Besuch war die von Gunilla Eschenbach und Sonja Lehmann kuratierte vierte *Suhrkamp-Insel* über Stefan Zweig und

die von ihm für den Insel Verlag konzipierte ›Weltbibliothek‹. Der umfangreiche Briefwechsel zwischen Zweig und Anton Kippenberg, dem Leiter des Insel Verlags, wurde in den Jahren 1918 bis 1923 vor allem von ihren Versuchen bestimmt, Werke der Weltliteratur in Originalsprachen unter dem Dach des Insel Verlags zu vereinen. Zweig und Kippenberg etablierten gleich drei Reihen, die sich in Zielgruppe und Ausstattung unterschieden: ›Bibliotheca mundi‹, ›Libri librorum‹ und ›Pandora‹.

Ein Neuanfang unmittelbar nach Ende des Ersten Weltkriegs schien zunächst günstig für das Unternehmen. Ausländische Literatur war aufgrund der wirtschaftlichen Situation nur schwer zu beschaffen. Doch obwohl die ersten Bände, die Ende 1920 auf den Markt kamen, auch international lobend aufgenommen wurden, kam sehr bald die Ernüchterung. Die Produktion band mehr Arbeitskraft und Kapital als erwartet und belastete dadurch das laufende Verlagsgeschäft. Gleichzeitig stockte der Absatz: Die Reihen fanden kein Publikum. 1923 wurde das ambitionierte Projekt wieder eingestellt. So verbreitet und anregend die Diskussion über kanonische Bücher auch heute noch ist, so schwierig war es schon immer, sie zur Grundlage von Buchreihen zu machen. Das liegt selbstverständlich an der Fragwürdigkeit eines jeden Kanons, wie Michael Krüger betonte:

Wenn man die Briefe von Zweig liest, dann hat man den Eindruck, er war sich vollkommen sicher, was in seiner Reihe zu erscheinen hat und was nicht. Natürlich fragt man sich, warum bestimmte Sachen gar nicht vorkommen? Warum wird Jean Paul, der einzig wirklich bedeutende Autor um 1800, von Zweig nicht einmal erwähnt? – Auch Mörikes *Maler Nolten* fehlt. Die Romantiker werden von Zweig und Hugo von Hofmannsthal – Kippenbergs anderem großen Berater – gar nicht erwähnt. Die gab es natürlich in der Insel-Bücherei, aber in den internationalen Reihen, die damals diskutiert wurden, kamen sie nicht vor. – Die Frage ist: Wie kommt es, dass man sich immer auf diese kanonischen Autoren festlegt, diese 30 oder 50 *best of them all*? Kein Mensch hat die *Göttliche Komödie* gelesen, aber sie kommt immer wieder vor, ebenso die *Ilias*. Komischerweise nicht die *Wahlverwandtschaften*, dafür aber bei Zweig der späte Goethe, bei Hofmannsthal immer der frühe Goethe.

Besonders interessant an Zweigs Reihen ist für Michael Krüger, »dass sie der explizite Versuch waren, Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg wieder mit der Welt in Verbindung zu bringen«.

Sehr berührend übrigens, dass er sagt: Jetzt nach dem Krieg können wir erstens schlecht reisen, zweitens sind wir in Frankreich außerordentlich schlecht angesehen und drittens ist unsere Währung nichts mehr wert;



Suhrkamp-Insel »Stefan Zweigs ›Weltbibliothek«

und solange der Versailler Vertrag zu bezahlen ist, wird es auch dauern, bis wir überhaupt wieder reisen können. Vielleicht werden wir außer über die Bücher gar nicht mehr mit Europa kommunizieren können. – Ich glaube, dass solche Umbruchzeiten zum Erstellen von Listen kanonischer Bücher führen. Man sagt sich: Das ist das, was wir noch haben. – Der Carl Hanser Verlag, für den ich ja nun seit vielen Jahren arbeite, hat nach dem Zweiten Weltkrieg nichts anderes gemacht, als die Klassiker wieder herzustellen, in der eigentümlichen Hoffnung, damit die eigentliche Buße zu tun. Man ist gar nicht auf die Idee gekommen, die Emigranten aufzufordern, ihre Bücher herzuschicken, damit sie wieder verlegt werden. Man wollte vielmehr Fontane, Kleist, Hölderlin bringen, um das eigentliche und wahre Deutschland zu zeigen.

Zu jenen Büchern, die viel häufiger als bedeutend gepriesen als tatsächlich gelesen werden, gehört auch *Malina*, Ingeborg Bachmanns einziger Roman. Ihm und seiner Entstehung widmete sich die fünfte, von Magdalena Hack und Jan Bürger zusammengestellte *Suhrkamp-Insel*.

Als *Malina* 1971 erschien, galt der Roman in mehrfacher Hinsicht als ungewöhnlich: Seine Erzählweise war unkonventionell. Vor allem überraschte aber die Radikalität, mit der Bachmann eine Innenwelt darstellte,

17 - 6 - 70

Lieber Siegfried, danke für die Zeilen!

Und hab Dank, dass Du mir das Buch schicken willst. (Paul leben leben.)

Ich habe nun schon ~~eine~~^{erste} Bitte, weil mir einfällt, dass man ja auch einen Buchumschlag für ein ~~Buch~~ braucht, und den müsste man wohl recht bald entwerfen. Er soll so aussehen: sowohl aussen wie innen (sehr wichtig, weil ich diese Ueberraschungen hasse, die man jedesmal erlebt, wenn man ein Buch auszieht!) soll es einfach und durchwegs blau sein, und zwar genau von dem Blau, das innen das Halbleinen von der zweibändigen Höllderlin-Ausgabe im Insel-Verlag hat. Ich nenne es für mich ein helles Gauloiseblau, weil es ~~von~~^{den} dieser Zigarettenpakete hat, der mir sehr gefällt. Die Schrift soll von einem tiefen Dunkelbraun sein, wie ein dunkles Lederbraun.

Daraufstehen soll:

1. B.

Das Buch
M A L I N A

Roman
S. Verlag

Wie der Name des Verlags und mein Name geschrieben wird, ist mir zwar auch nicht gleichgültig, aber ich weiss da keine Lösung, die wird schon der Ausstatter finden. Nur muss unbedingt der Titel so angeordnet werden, "Das Buch" kursiv und der Name "Malina" nicht, ~~sondern~~^{allein} ~~sondern~~ typografisch ^{allein} ins Aug fallend ~~er~~ und stärker und fester. ^X Das wäre es. Ueber den Titel habe ich mir den Schädel ohne Ende zerbrochen, aber solange ich ihn mir zerbrochen habe, ist nur Unsicherheit entstanden. Ich bin zu meinem allerersten zurückgekehrt, und meine ~~Sicherheit~~ ist wieder da. Es kann nicht anders heissen. Im Klappentext, aber nirgends sonst, kann man vorsichtig schon einmal das Wort "Todesarten" erwähnen, sonst braucht der Leser noch nicht zu wissen, dass er damit nur den ersten Band in der Hand hat. Für die wenigen, die sich von der Aussicht auf mehrere Bände nicht abschrecken lassen, kann man das vorsichtig einflechten.

X im ersten Satz von Blockbuchstaben.

Ingeborg Bachmann an Siegfried Unseld am 17. Juni 1970

H hin. Er weiß, es ist Ivan. Malina

~~Es ist Ivan, der heißt Malina~~

H Es
H Es
H Es

Malina zögert ~~flüchtig~~, aber er geht doch wieder hin, er sagt: Hallo? ~~Aber es ist ein besonderes Hallo.~~ Und wieder sagt er eine Weile nichts.

Wie bitte?

Nein?

Dann habe ich mich nicht richtig ausgedrückt.

Es muß ein Irrtum sein.

Die Nummer ist 723144.

Ja, Ungargasse 6.

Nein, gibt es nicht.

Hier ist keine Frau.

Ich sage doch, hier war nie jemand dieses Namens.

Es gibt sonst niemand hier.

Meine Nummer ist 723144.

Mein Name?

Malina.

H Ich
H Ich

H Kein
H n. Es kommt

H Es
H niemand

Ich höre noch Schritte, immerzu Malinas Schritte, leiser die Schritte, leiseste Schritte. Ein Stillstehen. ~~Es~~ fühle sich an, als überlächte er den Riß in der Wand. Ich höre keinen Alarm, keine Sirenen, ich höre niemand zu Hilfe kommen, die Rettung nicht und nicht die Polizei. Ich bin vermauert, ich bin am Ersticken in der Wand und ein Gemauert ist eine sehr alte, eine sehr starke Wand, aus der ich nicht fallen kann, die ich nicht aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann.

Le.
H Ich
E

H niemand

Es war Mord.

Der Rettungswagen

die zunehmend aus dem Gleichgewicht gerät. Die Verstörung der Ich-Erzählerin erweist sich beim Lesen als ansteckend und hebelt elementare Rezeptionsgewohnheiten aus. Besonders die Abgrenzungen zwischen den Figuren stehen zur Disposition: Spricht das Ich zu sich selbst oder zu einem Dritten? Erzählt es von Malina oder Ivan? Nur eines scheint fraglos: Bei allem geht es um Liebe.

Einer der ersten *Malina*-Leser war Martin Walser, der von Siegfried Unseld beauftragt worden war, den Verlag beim Lektorat des Romans zu unterstützen. Von Walser stammte auch ein Klappentext-Entwurf, der die Auseinandersetzung mit dem Roman bis heute prägt: *Malina*, schreibt Walser, sei die »kühnste« aller Dreiecksgeschichten, »weil zwei der Beteiligten in Wahrheit eine Person sind«³. Die zeitgenössische Kritik begegnete dem Buch eher ablehnend. Beim Publikum hingegen hatte es großen Erfolg. Bachmanns Briefe und Typoskripte zeigen, wie der Roman jene Form gewann, die viele Leser heute noch irritiert.

Es gab in der Geschichte des Suhrkamp Verlags nur wenige Bücher, für die sich der Verlag derart eingesetzt hat. Allein Siegfried Unseld und Bachmann trafen sich mehrmals, um an *Malina* zu arbeiten. Vieles wurde auch brieflich geklärt. In der Korrespondenz wechselt Bachmann oft zwischen geschäftlichen und privaten Mitteilungen. Dieses ungewöhnliche Vertrauensverhältnis war die Voraussetzung dafür, den Roman in der gemeinsamen Arbeit grundlegend zu ändern. Auch hierbei erwies sich, was Bachmann immer wieder betonte: Dass *Malina* keine Autobiografie und das Erzählen von »Lebensläufen, Privatgeschichten und ähnlichen Peinlichkeiten« nebensächlich sei.⁴ Ihren Verleger hielt das nicht davon ab, die autobiografischen Bezüge in *Malina* für die Vermarktung zu nutzen.

Unseld gab eine Werbemappe mit einem Foto der Ungargasse heraus, in deren unmittelbarer Nähe Bachmann in ihrer Wiener Zeit gewohnt hatte, und bat sie um eine handschriftliche Version des Personenverzeichnisses, das ursprünglich an der Schreibmaschine entstanden war. Auf gewisse Weise knüpfte er damit an Bachmanns Arbeitsweise an. Auch sie spielte beim Schreiben mit Realien und eigenen Erlebnissen, die sie mit fiktiven Figuren, Geschichten und Erinnerungen kombinierte. Dass ihr Roman damit ein Gegenentwurf zu einer Autobiografie war, wäre spätestens durch seine Fortsetzung klar geworden: Bachmann hatte *Malina* als ersten Teil einer Trilogie geplant, die den Titel *Todesarten* tragen und in den Folgejahren bei Suhrkamp herauskommen sollte. Dieses Vorhaben konnte

³ Unveröffentlichter Entwurf, Siegfried Unseld Archiv im DLA.

⁴ Siegfried Unseld Archiv im DLA.

Bachmann nicht mehr beenden. Sie starb am 17. Oktober 1973 an den Folgen schwerer Verbrennungen.

Zur Eröffnung der Ausstellung am 27. Oktober 2011 las Therese Affolter, bekannt durch Ihre Engagements am Wiener Burgtheater und am Berliner Ensemble, den Anfang von Bachmanns Roman. Als nächstes werden im Laufe des Jahres 2012 Ausstellungen über die Insel-Ausgabe von Rilkes *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* sowie über Ror Wolf und Gershom Scholem gezeigt.