

JAN BÜRGER

KEINE BÜCHER OHNE BÜHNE
ZUR BEDEUTUNG DES THEATERS FÜR DIE ANFÄNGE DES
SUHRKAMP VERLAGS

Versetzen wir uns zurück in die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, in die Zeit, als der unbekannte Schweizer Max Frisch zum ersten Mal Peter Suhrkamp begegnet – also jenem Mann, der entscheidenden Anteil daran haben wird, ihn zu einem international gespielten und gelesenen Dramatiker und Schriftsteller zu machen. Suhrkamp und Frisch lernen sich am 25. November 1947 kennen, und zwar – dies ist nicht ohne Bedeutung – im Zusammenhang mit einer Theateraufführung. Der Anlass ist die Premiere von Carl Zuckmayers *Des Teufels General* in Frankfurt am Main. Nach dem Theaterabend lädt Hanns W. Eppelsheimer, der Gründungsdirektor der Deutschen Bibliothek, die Mitwirkenden und einige Gäste in seine Privatwohnung ein – nicht etwa in ein Restaurant. Auch dies ist ein Zeichen dafür, dass das kulturelle Leben in ganz Deutschland noch sehr improvisiert ist. Eine Ausnahme bilden die Theater, die bereits wieder recht gut funktionieren. Max Frisch, der den Wohlstand in Zürich gewohnt ist, irritiert das, zugleich fasziniert und inspiriert ihn die Offenheit der Situation.¹

Für den Verleger Suhrkamp ist eine Premiere dieser Größenordnung wahrscheinlich wichtiger als das Erscheinen der ersten Bücher, die er nun wieder regelmäßig herausbringen kann. Die Jahresproduktion von ›Suhrkamp vorm. S. Fischer‹ – so heißt der Verlag zunächst – beschränkt sich 1947 auf die bescheidene Zahl von 32 Titeln, und bei manchen davon handelt es sich lediglich um schmale Hefte. Es gibt auf den Gebieten der Prosa und der Lyrik Höhepunkte, die Suhrkamps verlegerisches Profil markieren, etwa die Gedichte der in Auschwitz ermordeten Gertrud Kolmar, die erste deutsche Ausgabe des *Doktor Faustus* von Thomas Mann oder die Veröffentlichung von Hermann Kasacks Roman *Die Stadt hinter dem Strom*, die ein weites Echo hervorruft. Doch für den Verleger steht zunächst das Theater im Vordergrund. Auch dies verbindet ihn

1 Hierzu ausführlich: Max Frisch, *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943–1963*, hg. von Julian Schütt, Frankfurt a. M. 1998; Jan Bürger, *Max Frisch: Das Tagebuch*, Marbacher Magazin 133, Marbach a. N. 2011, S. 7 f.

mit dem Nachwuchsautor Frisch, dem seit der Uraufführung seines Stücks *Nun singen sie wieder* 1945 in Zürich ein gewisser Ruf vorausseilt.

Von entscheidender Bedeutung für die Konstituierung des Verlags sind 1947 die Ausgaben der Dramen von George Bernard Shaw in der Übersetzung von Siegfried Trebitsch, eine Kooperation mit dem Schweizer Artemis Verlag. Besonders am Herzen liegt Peter Suhrkamp allerdings von Anfang an die Betreuung aktueller deutschsprachiger Dramatiker. Mit Bertolt Brecht und Carl Zuckmayer, dessen Dreiakter *Des Teufels General* zu den aufsehenerregenden Titeln des Jahres gehört, hatte er bereits vor 1933 zusammengearbeitet. Daran konnte er nach der Befreiung vom Nationalsozialismus anknüpfen. Die beiden berühmten Exilanten vertrauen ihm, denn sie wissen von seinem Schicksal in den letzten Kriegsjahren. Schwieriger, aber ebenso wichtig ist für Suhrkamp die Suche nach jüngeren Talenten: Max Frisch bildet in dieser Hinsicht für den Verlag gewissermaßen die Avantgarde.

Bei alledem ist die Veröffentlichung von Dramen in Buchform für Suhrkamp eher ein Nebenprodukt. Sein Hauptziel ist zunächst die Vermittlung von Theater-texten an Bühnen im gesamten deutschsprachigen Raum, und diese Arbeit wird ihm in den folgenden Jahren noch wichtiger werden, nachdem er sich vom S. Fischer Verlag trennen muss und den Suhrkamp Verlag 1950 als selbstständiges Haus in Frankfurt am Main und Berlin neu aufbaut. Dass dies so ist, hat zum einen ökonomische Gründe. Zum anderen spiegelt sich darin auch Peter Suhrkamps Werdegang: sein ungewöhnlich verschlungener Weg vom jugendlichen Schiller-Verehrer im provinziellen Oldenburg zu einem der einflussreichsten europäischen Verleger des 20. Jahrhunderts. Für viele, die Suhrkamp nach dem Zweiten Weltkrieg begegnen und bewundern, wirkt es erstaunlich, dass es ausgerechnet ihm gelingt, mit seiner verlegerischen Arbeit Maßstäbe zu setzen. Denn als man ihn am 8. Februar 1945 aus dem Konzentrationslager Sachsenhausen entließ, war er bereits 53 Jahre alt und körperlich schlechterdings ein Wrack.

Die Misshandlungen während der Haft waren so verheerend, dass jeder zu diesem Zeitpunkt mit Peter Suhrkamps baldigem Tod rechnete, allen voran der Verleger selbst. Sein Zustand hatte sich auch noch nicht wirklich verbessert, als er am 17. Oktober 1945 von der britischen Militärregierung in Berlin die Lizenz erhielt, die Buchproduktion wieder aufzunehmen.² Er aber ließ sich von seinen

2 Hierzu und zu Suhrkamps Werdegang insgesamt nach wie vor unverzichtbar: Peter Suhrkamp. Zur Biographie eines Verlegers in Daten, Dokumenten und Bildern, vorgelegt von Siegfried Unseld, unter Mitarbeit von Helene Ritzerfeld, Frankfurt a. M. 2004 [1975], insb. S. 107–127; Peter Suhrkamp und Annemarie Seidel, »Nun leb wohl! Und hab's gut!« Briefe 1935–1959, hg. von Wolfgang Schopf, Berlin 2016, S. 650 f.

massiven gesundheitlichen Problemen nicht davon abhalten, einen Neuanfang zu wagen. Ein Leben ohne seinen Verlag, und seien die ökonomischen und persönlichen Schwierigkeiten noch so groß, konnte und wollte er sich nicht mehr vorstellen. Dabei war er überhaupt erst in der Zeit des Nationalsozialismus zum Verlagsleiter geworden, gewissermaßen aus einer Not heraus.

Gut möglich, dass Max Frisch die Lebensgeschichte seines zukünftigen Mentors bereits kennt, als er ihn zum ersten Mal bei dessen Freund Eppelsheimer in Frankfurt trifft: Anfangs wollte Peter Suhrkamp Lehrer werden. Wie die meisten jungen Männer seiner Generation musste er dann aber zunächst in den Krieg. Suhrkamp wurde Stoßtruppführer, und man zeichnete ihn für seine »besondere Tapferkeit« aus. Das prägende Kriegserlebnis wurde für ihn allerdings ein psychischer Zusammenbruch in den letzten Kriegsmonaten, unter dessen Folgen er noch litt, als er 1919 endlich in den Schuldienst eintreten konnte.

Wider Erwarten erfüllte ihn die pädagogische Arbeit offenbar wenig, denn schon nach kurzer Zeit rückten seine künstlerischen Ambitionen mehr und mehr in den Vordergrund, bis er schließlich zum Theater wechselte. In einem Lebenslauf vom 2. Juli 1945 hält er über diese Zeit fest:

Nach einer praktischen Lehrerzeit an der Odenwaldschule und der Freien Schulgemeinde Wickersdorf wurde ich 1921 als Dramaturg an das Landes[-]Theater, Darmstadt berufen. Meine dortige Tätigkeit wurde noch im gleichen Jahr auf die Regie erweitert, sodass ich in der Spielzeit 1924/25 als Ober-Regisseur tätig war. Da ich selbst in mir einen Doktor-Regisseur erkannte, trat ich einen Vertrag zu Direktor Falkenberg an die Kammerspiele, München nicht an, sondern ging im Herbst 1925 wieder an die Freie Schulgemeinde Wickersdorf.³

Als Dramaturg, Regisseur und Dramatiker betrachtete sich Suhrkamp in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre zwar als gescheitert, dies bedeutete aber keineswegs das Ende seiner leidenschaftlichen Beschäftigung mit dem Theater. Im Gegenteil: 1929, als er den Schuldienst endgültig quittierte und einen Redakteursposten in Berlin annahm, verfolgte er die Szene besonders intensiv – und zwar als Kritiker. Seine Verbundenheit mit dem Theater wurde wenig später zur Voraussetzung für den Wechsel in den S. Fischer Verlag. Hier fungierte er von Anfang 1933 an als Herausgeber der renommierten Zeitschrift *Die Neue Rundschau*, in der die laufende Beschäftigung mit aktuellen Dramatikern und

3 Peter Suhrkamp, Lebenslauf Heinrich Peter Suhrkamp, Berlin, 2. Juli 1945, unveröffentlicht, in: DLA, Siegfried Unseld Archiv.

den Entwicklungen des Theaters damals eine wichtige Rolle spielte. Erst bei der Arbeit für S. Fischer und unter dem Druck der politischen Verhältnisse trat das Theater für Suhrkamp nach und nach hinter das Verlegen von Büchern zurück. In seinem Lebenslauf von 1945 berichtet er:

Nach dem Tode von Herrn S. [Samuel, J. B.] Fischer im Herbst 1934 wurde der Verlag in Gemeinschaft mit Herrn Dr. Bermann-Fischer [...] bis zum Frühjahr 1936 weitergeführt, und danach in Übereinkunft mit Herrn Dr. Bermann-Fischer bis zum Dezember 1936 von mir allein. Mit dem 1. Januar 1937 wurde der S. Fischer Verlag von einer Kommandit-Gesellschaft, deren einzig persönlich haftender Gesellschafter ich war, übernommen und unter meiner Leitung fortgeführt. Nach hartnäckigen Auseinandersetzungen mit dem Propaganda-Ministerium waren wir am 1. Juli 1942 genötigt, den alten Firmen-Namen umzuändern in Suhrkamp Verlag, vormals S. Fischer Verlag. [...] Als die Zerschlagung des Verlages auf andere Weise nicht gelungen war, wurde ich am 13. April 1944 in Schutzhaft genommen, unter Hochverratsanklage gestellt und ins Konzentrationslager gebracht.⁴

Unter Hitler hatte sich die Verlagsarbeit für Peter Suhrkamp immer stärker zu einer Form von Dissidenz entwickelt, die ihm schließlich beinahe das Leben kostete. Wie gefährlich die Situation wirklich war, zeigt sich unter anderem darin, dass sich der Kieler Bankier Wilhelm Ahlmann, einer seiner wichtigsten Vertrauten und Förderer, am 7. Dezember 1944 das Leben nahm, wahrscheinlich aufgrund seiner Kontakte zu den Attentätern des 20. Juli und der begründeten Furcht, im Falle einer Verhaftung zum Verräter werden zu müssen.⁵

In der Nachkriegszeit ändert sich die politische Dimension von Suhrkamps Arbeit dann abermals grundlegend: Nun geht es ihm darum, sich im engen Austausch mit den Alliierten für die Demokratie einzusetzen. Seinen Verlag versteht er selbst als Teil der Reeducation-Maßnahmen und des geistigen Wiederaufbaus, genau wie das Sprechtheater, das sich rasch zu einer Art Leitmedium entwickelt und nicht nur der Unterhaltung dienen soll, sondern vor allem der gesellschaftlichen Selbstverständigung. Vor diesem Hintergrund macht es Suhrkamp zu seinem wohl wichtigsten Wirkungsfeld. Walter Schürenberg,⁶ einer seiner wenigen frühen Mitarbeiter, wird sich 1972 in einem Brief an Siegfried Unseld erinnern:

4 Ebd.

5 Vgl. Suhrkamp. Zur Biographie eines Verlegers in Daten, Dokumenten und Bildern, S. 102 f.; Suhrkamp und Seidel, »Nun leb wohl! Und hab's gut!« Briefe 1935–1959, S. 64 f. und S. 620–622.

6 Vgl. Suhrkamp und Seidel, »Nun leb wohl! Und hab's gut!« Briefe 1935–1959, S. 661.

[Bei der Sammlung von Material für eine Darstellung von Peter Suhrkamp will ich gern behilflich sein, denn in wessen Leben hätte die Begegnung mit Suhrkamp nicht »Epoche gemacht« [...] Gleichwohl wird es nicht viel sein, was ich beitragen kann, denn ich war ja nur von ca.] '49 bis '51 sein Angestellter – eine Art Privatsekretär, »rechte Hand« und auf dem Höhepunkt Teilprokurist des Verlages. Ich hatte auch die Bühnenrechte zu verwalten, und welcher Bühne mit wem in der Titelrolle man Zuckmayers »Teufels General« genehmigte, das war für Suhrkamp etwa so wichtig wie heute die Ostverträge.⁷

Schürenbergs Einschätzung deckt sich mit den Selbstdarstellungen des Verlags nach Suhrkamps Tod am 31. März 1959. Auch für seinen Nachfolger Unseld schien festzustehen, dass der Theatervertrieb der unbekannteste und zugleich wichtigste Teil der Verlagsarbeit in den ersten Nachkriegsjahren war:

Nach außen hin verborgen war die Arbeit des von Suhrkamp neu gegründeten Theaterverlags; hier wurden Dramen gelesen, geprüft und dann den Theatern zur Aufführung angeboten. An erster Stelle stand nach der Zahl der Aufführungen jahrelang Bernard Shaw, dann T. S. Eliot. Bei Brecht galt Suhrkamps Bemühen nicht einer Vielzahl von Aufführungen, sondern einer adäquaten, vorbildlichen Aufführung; mit Brecht zusammen besuchte er die Proben zum »Kaukasischen Kreidekreis« 1955 in Frankfurt. Max Frisch schrieb seine Stücke in enger Verbindung mit Suhrkamp. Die Stücke von Ernst Penzoldt und Hans Henny Jahnn, Übersetzungen von Schröder und Schadewaldt rundeten das Programm des Theaterverlages ab.⁸

All dies ist eine unmittelbare Reaktion auf die allgemeine intellektuelle und wirtschaftliche Situation: Sozusagen indirekt kann Suhrkamp durch die Aufführung von Dramen ein ungleich größeres Publikum erreichen als mit gedruckten Büchern. Darüber hinaus eröffnet ihm die Zusammenarbeit mit Bühnen und Rundfunksendern ökonomische Spielräume, denn für Verleger, Autorinnen und Autoren gibt es in diesen Jahren kaum etwas Lukrativeres: Das Radio wird von der öffentlichen Hand getragen, ebenso die Bühnen, die

7 Brief von Walter Schürenberg (1907–1996) an Siegfried Unseld, 15. Mai 1972, in: DLA, Siegfried Unseld Archiv.

8 Hektographierte Selbstdarstellung des Verlags vom 1. Juli 1964, S. 2, in: DLA, Siegfried Unseld Archiv; im Laufe der Jahrzehnte wurde dieser Text von Siegfried Unseld und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern fortgeschrieben und umgearbeitet, vgl. z. B. Die Geschichte des Suhrkamp Verlags. 1. Juli 1950 bis 30. Juni 2000, Frankfurt a. M. 2000, insb. S. 26.

sich recht schnell von den Wirren des Krieges erholen. Mit jeder verkauften Theaterkarte erhöht sich auch für den Verlag der Gewinn, ohne dass neue Kosten entstehen. Ganz anders sieht es bei der Herstellung von Büchern aus: Hier müssen die hohen Produktionskosten vorgeschossen werden. Erschwerend hinzu kommt die Papierknappheit – ganz abgesehen von den Vertriebsproblemen, die durch die Aufteilung des Buchmarkts in Besatzungszonen entstehen.

Die Theater mit ihrem regional klar definierten Publikum haben es da leichter, entsprechend gut gelingt es ihnen, an die Zeit vor 1939 anzuknüpfen. Ja, der Zivilisationsbruch, die Zäsur des Holocaust und der Kriegszerstörungen scheint Bühnenkünstlerinnen und -künstler generell weniger zu belasten als den Literaturbetrieb, wodurch selbstverständlich auch skeptische Stimmen auf den Plan gerufen werden. So berichtet der von ›Suhrkamp vorm. S. Fischer‹ geförderte Schriftsteller Hans Erich Nossack schon am 10. September 1945 in einem Brief an Hermann Kasack empört über die Situation in Hamburg:

Menschen wären genug da und die sonstigen Schwierigkeiten müssten eben überwunden werden. Es fehlt an Elan. Die Leute versuchen sich so durchzuschlängeln, das ist es. Ängstlich wegen evtl. Nazivergangenheit kleben sie wie Brei zusammen und lassen nicht Neues oder Jüngerer aufkommen.⁹

Bedenken wie diese ändern allerdings nichts daran, dass die Konsolidierung des Theaterbetriebs überraschend problemlos gelingt. Anders als Nossack interessieren Peter Suhrkamp eher die Vorteile dieser raschen Entwicklung: Er nutzt die Gelegenheit und macht den Vertrieb von Theaterstücken in kurzer Zeit zu seinem erfolgreichsten und zuverlässigsten Instrument. Als Dramatiker können sich Talente wie Max Frisch viel besser entwickeln als auf der vergleichsweise langen Strecke der erzählenden Prosa. Einen Roman zu publizieren, bedeutet hingegen ein beträchtliches ökonomisches Risiko, nicht nur für den Autor, sondern ebenso für seinen Verlag. Entsprechend vorsichtig geht Peter Suhrkamp auf diesem Gebiet zunächst vor. Angesichts der äußerst begrenzten Ressourcen ist es alles andere als selbstverständlich, Bücher mit 300 oder mehr Seiten zu drucken. Der Rowohlt Verlag antwortet auf die unabsehbaren ökonomischen Probleme mit den berühmten Rotationsromanen, die auf billigem Zeitungspapier gedruckt werden und unter dem Kürzel *RO-RO-RO* die Lesegewohnheiten einer ganzen Generation prägen. Peter Suhrkamp hingegen setzt erfolgreich auf den Vertrieb von Theatertexten, die überhaupt nicht erst in großen Mengen vervielfältigt werden müssen. Bei Dramen kann er auch

9 Unveröffentlichter Brief, in: DLA, A: Kasack, Hermann. Zit. nach Jan Bürger, Zwischen Himmel und Elbe. Eine Hamburger Literaturgeschichte, München 2020, S. 105 f.

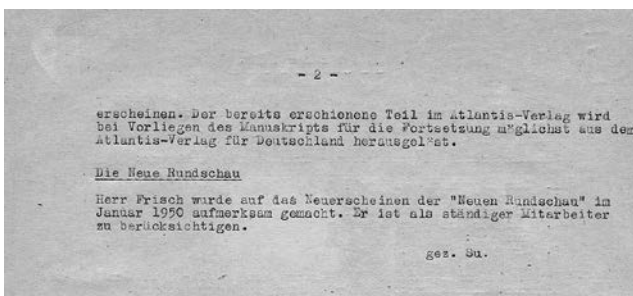
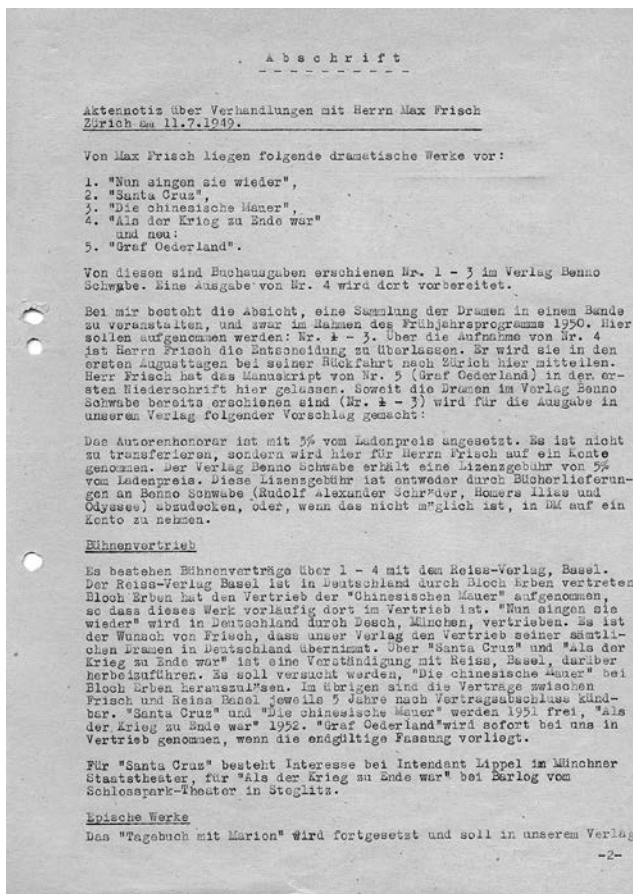


Abbildung 1: Peter Suhrkamp, Aktennotiz über Verhandlungen mit Max Frisch
(DLA, Siegfried Unseld Archiv)

Misserfolge leichter in Kauf nehmen, denn sie ziehen zwar für die Theater Verluste nach sich, nicht aber für den Verlag. Schließlich besteht keinerlei Gefahr, auf bereits gedruckten und gebundenen Büchern sitzen zu bleiben.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass in Peter Suhrkamps geschäftlichen Korrespondenzen und Aufzeichnungen Fragen der Theaterrechte stets eine besonders große Rolle spielen. Exemplarisch zeigt sich das etwa bei seinen Verhandlungen mit Max Frisch im Sommer 1949. Daran, dass bei ihnen dramatische Werke an erster Stelle stehen, lässt Suhrkamp in seinen verlagsinternen Notizen keinen Zweifel (vgl. Abb. 1).

Die Fortsetzung von *Tagebuch mit Marion*, die 1950 unter dem Titel *Tagebuch 1946–1949* als einer der ersten Titel des neu gegründeten Suhrkamp Verlags herauskommen und entscheidend zu Frischs Ruhm beitragen wird, scheint Suhrkamp zu diesem Zeitpunkt nur eine Randnotiz wert. Schließlich wäre der Druck von Prosawerken für ihn ohne die stetigen Erfolge seines Theaterverlags undenkbar. Genau wie fast jeder bedeutende Verleger ist Peter Suhrkamp nicht zuletzt ein Virtuose der Mischkalkulation. Erstaunlicherweise wird gerade dies von der verlagsgeschichtlichen und literaturwissenschaftlichen Forschung bislang kaum beachtet – ganz zu schweigen von der enormen Bedeutung, die der Vertrieb von Bühnentexten nicht nur für die vielbeschworene ›Suhrkamp Culture‹ (George Steiner) hatte, sondern ebenso für die gesamte Entwicklung des Theaters und des literarischen Lebens im 20. Jahrhundert.