

Im Archiv
Der Suhrkamp Theaterverlag in den 1960er und 1970er Jahren



Charlotte Arnsperger

Im Archiv

Der Suhrkamp Theaterverlag
in den 1960er und 1970er Jahren

Wehrhahn Verlag

Die Entstehung und die Publikation dieser Arbeit wurden im Rahmen
des Suhrkamp-Forschungskollegs von der VolkswagenStiftung
großzügig finanziell unterstützt.

Lektorat: Wiebke Hensle

zugleich phil. Diss. Universität Tübingen 2018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2022

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Layout: Wehrhahn Verlag

Umschlagabbildung: Lennart Hensle

Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

Der Abdruck sämtlicher Zitate aus dem Siegfried Unseld Archiv erfolgt mit freundlicher
Genehmigung des Suhrkamp Verlags sowie der jeweiligen Rechteinhaber.

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-953-0

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	9
1. Thematische Einführung	9
2. Erste Theaterverlage im deutschsprachigen Raum	14
2.1. Vermittlungsagenturen	14
2.2. Theatersparten in Buchverlagen	16
2.3. Die Theaterabteilung im Suhrkamp Verlag unter Peter Suhrkamp	19
2.4. Der Suhrkamp Theaterverlag nach 1959	26
II. Quellen und Vorgehensweise	30
1. Verlagsarchive	30
1.1. Verlagsarchive in Deutschland	30
1.2. Perspektiven für die Wissenschaft	32
1.3. Das Siegfried Unseld Archiv	38
1.4. Archivieren und Dokumentieren	44
1.5. Das Archiv im Erschließungsprozess	46
1.6. Überlieferungszustand des Theaterverlags	48
2. Methodische Schlussfolgerung	51
2.1. Vorgehensweise	51
2.2. Theater und Archivierung	52
III. Dramenboom	57
1. Dramenausgaben im Suhrkamp Verlag um 1960	57
2. Peter Szondi: <i>Theorie des modernen Dramas</i> (1956)	59
2.1. Rückblick: Entwicklungen im Theater nach 1945	63
2.2. Verlagsstrategien: Breitenwirkung, Aktualisierung, Internationalisierung	68
3. Dramenreihen	70
3.1. <i>Spectaculum</i>	70
3.2. <i>im Dialog</i> . Neues deutsches Theater	75
3.3. Die Gestaltung der Reihe <i>im Dialog</i>	76
3.4. Die beiden Dramenreihen im Vergleich	79

4. Das Drama im Buch	81
4.1. Die neue Gestaltung des <i>Spectaculum</i>	81
4.2. Beckett bei Suhrkamp und Grove Press im Vergleich	83
4.3. Beckett: Bühnen- und Aufführungsrechte	87
4.4. Die Literarisierung des Theaters	90
4.5. Typografie und das Drama der Moderne	94
4.6. Exkurs: Beckett, <i>Warten auf Godot</i>	96
4.7. Kehrseite: Uniformierung	100
5. Resümee: Dramenausgaben im Suhrkamp Verlag	102
IV. Medienwandel	104
1. Neue Medien	104
1.1. Der Medienwandel im Archiv	104
1.2. Überblick: Medienwandel in den 1960er Jahren	105
2. Der Suhrkamp Verlag und der Medienwandel	108
2.1. Reaktionen des Verlags auf das neue Medium Fernsehen	108
2.2. <i>Spectaculum</i> als Medienpilot	110
2.3. Fernsehen und Verlag – Erste Kooperationsversuche	113
3. Politische Aspekte des Medienwandels: Zensurfragen	118
3.1. Der Rundfunk – politisch verdächtig?	118
3.2. <i>Eli</i> von Nelly Sachs im Hörfunk	119
3.3. »...daß man mit einer Medienwissenschaft endlich einmal den Anfang macht« – Die Zeitschrift <i>Media/Diskurs</i>	122
4. Resümee	127
V. Theaterräume	128
1. Die »performative Wende«	128
2. Studententheater in Frankfurt: Die neue bühne und der Suhrkamp Theaterverlag (1956–64)	133
2.1. <i>Eli</i> von Nelly Sachs auf der Bühne	135
2.2. <i>Schau auf Deutschland</i>	138
3. »Sicher ist jedoch auch in diesem Stück kaum etwas« – Happening und Mitspiel	139

3.1. Streit um den Raum	141
3.1.1. Das Darmstädter Gespräch (1955)	143
3.1.2. Dramaturgentagung: »Die Bedeutung des Theaterbaus für den Autor«	145
3.2. Diskussionslust: Bremer contra Frisch	148
4. Verlagsreaktionen	153
4.1. Kooperation mit dem Theater am Turm und der Experimenta	154
4.2. Peter Handke, <i>Publikumsbeschimpfung</i> (1966)	159
5. Theaterstürmung: Max Frisch, <i>Biografie: Ein Spiel</i>	161
6. Besuch bei Ariane Mnouchkine	163
VI. Dramenkrise	165
1. Umbrüche im Lektorat	165
2. Übergangsjahre	169
2.1. »Wie macht man ein Stück, das man geschrieben hat, besser als es ist?« – Martin Walser als Theaterverlagsleiter	170
2.1.1. Aufnahme neuer Autoren, Förderung junger Dramatik	173
2.1.2. Englischsprachige Dramatik und Öffentlichkeitsarbeit	175
2.2. »Stelle Dir einen Reeder vor...« – Jürgen Becker als Theaterverlagsleiter	176
3. Krisenjahre	180
3.1. Bedeutungsverlust der dramatischen »Stammautoren« Frisch, Walser, Weiss und Kipphardt	180
3.2. Nachwuchsdramatiker	184
3.3. Entpolitisierung	187
3.4. Strukturelle Krise des Theaters und erstarkende Mitbestimmung	189
3.5. Klassiker neu befragt	191
3.6. Vertragliche Konsequenzen	194
3.6.1. Tantiemen-Neuregelung	194
3.6.2. Werktreue	195

VII. Ausblick in die 1970er Jahre	199
1. Anhaltende Flaute	199
2. Der Suhrkamp Medienverlag	201
3. Die Suhrkamp-Produktionsgesellschaft	202
4. Autorentheater	203
4.1. Edward Bond	203
4.2. Thematische Anbindung an die Psychoanalyse	208
5. Resümee	209
VIII. Fazit	211
Bibliografie	215

I. Einleitung

1. Thematische Einführung

Am 17. Januar 1969 bittet ein junger Doktorand in einem Brief den Leiter des Suhrkamp Theaterverlags, Karlheinz Braun, um Hilfe. Er plane eine Dissertation über die deutschen Bühnenverlage und wolle untersuchen, in welchem Maße die Bühnenverlage eigene Interessen verfolgten und die Spielpläne durch ihr Stückangebot gezielt versuchten mitzugestalten. Nun hoffe er, dass ihm der Suhrkamp Theaterverlag mit Informationen bei seinem Projekt helfen könne. Er setze die Hoffnung auf Suhrkamp, weil ein anderer großer deutscher Theaterverlag ihm auf Anfrage geschrieben habe, dass die meisten Verlage recht wahllos Stücke annähmen und verkauften. Der junge Wissenschaftler vermutet, der Suhrkamp Theaterverlag habe in dieser Hinsicht ein weniger beliebiges, selektiveres Verfahren, und wünscht sich, dass Karlheinz Braun ihm dieses erläutere.

Die Antwort des Theaterverlags ist knapp und bedauernd. Man könne für solche Auskunft leider nicht zur Verfügung stehen. Auch habe man Zweifel, dass ein solches Projekt überhaupt sinnvoll durchführbar sei. Der junge Wissenschaftler zeigt sich enttäuscht: Er sei traurig, vom wichtigsten Theaterverlagsmann im deutschsprachigen Raum keine Hilfe zu bekommen. Recherchen zufolge hat der Doktorand die Promotion einige Jahre später abgeschlossen, das Thema allerdings geändert – Verlage oder Theater kommen darin nicht mehr vor, weswegen hier auch nicht weiter darauf eingegangen wird.

Meine Arbeit nimmt den Faden wieder auf, wenn auch unter anderen Voraussetzungen. Das Interesse am Suhrkamp Theaterverlag ist für jene Zeit, die dem Doktoranden die Gegenwart war, nun ein historisches. Das Suhrkamp Verlagsarchiv ist inzwischen dem Deutschen Literaturarchiv Marbach übergeben worden, die Dokumente damit dem Arbeitsalltag entzogen. Aus Gebrauchsdokumenten ist Archivgut geworden.

Die vorliegende Arbeit untersucht den Suhrkamp Theaterverlag aus einer zeitlichen Distanz von mehr als fünfzig Jahren. Im Fokus steht der Theaterverlag als eine nach dem Zweiten Weltkrieg gegründete Abteilung des Buchverlags. Sie wird sich im Laufe der 1960er Jahre zu einem ›Hauptumschlagplatz‹ für Autoren, Ideen und Stücke entwickeln, einem Zentrum für deutschsprachige

und internationale Dramatik. Da Theaterverlage als »verborgene Vermittler« recht unsichtbar agieren,¹ ist oft nicht unmittelbar ersichtlich, worin die spezifischen Aufgaben und Verdienste von Theaterverlagen bestehen. Am Beispiel des Suhrkamp Theaterverlags soll diese verborgene Arbeit historisch rekonstruiert werden.

Über den Suhrkamp Theaterverlag ist bisher wenig bekannt, da keine Studien vorliegen.² Selbst die vom Verlag herausgegebene Verlagsgeschichte legt auf den Theaterverlag kein besonderes Augenmerk.³ Unter Berücksichtigung des Archivbestands des Theaterverlags ist nun möglich, was ansonsten kaum zu leisten wäre: einen Einblick in eine lebendige Verlagssparte zwischen Buch und Theater zu gewinnen. Ausgangspunkt und Voraussetzung für diese Arbeit ist der Verkauf des Verlagsarchivs an das Deutsche Literaturarchiv Marbach im Jahr 2009. Damit stehen der Forschung mit einigen Einschränkungen erstmals alle Verlagsdokumente zur Verfügung. Im Rahmen des Suhrkamp-Forschungskollegs, in dem diese Arbeit entstanden ist, wird das Archiv zugänglich gemacht, noch bevor die Erschließung abgeschlossen ist oder, wie im Falle des Theaterverlags, bevor die Erschließung überhaupt begonnen hat. In diesem Doktorandenkolleg, das vom Deutschen Literaturarchiv Marbach, der VolkswagenStiftung und verschiedenen kooperierenden Universitäten initiiert wurde, wird das Archiv in Einzelprojekten mit jeweils eigenen Schwerpunkten

- 1 Vgl. dazu Stefanie Watzka: *Verborgene Vermittler. Ansätze zu einer Historie der Theateragenten und -verleger*, Tectum Verlag, Marburg 2006. Auch Siegfried Unseld betont in seiner Biografie zu Peter Suhrkamp, dass die Arbeit des Theaterverlegers Suhrkamp nach außen hin nahezu unsichtbar bleibt, vgl. Siegfried Unseld unter Mitwirkung von Helene Ritzerfeld: *Peter Suhrkamp. Zur Biographie eines Verlegers in Daten, Dokumenten und Bildern*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, S. 147.
- 2 Forschungsstand der vorliegenden Untersuchung ist 2018. Seitdem sind u. a. zwei wichtige Veröffentlichungen zum Thema erschienen. Karlheinz Braun berichtet in *Herzstücke. Leben mit Autoren* ausführlich auch über seine Zeit als Leiter des Suhrkamp Theaterverlags in den 1960er Jahren. Ebenfalls 2019 erschien mit *alles war möglich* der erste Band der Erinnerungen von Rudolf Rach, der seiner Zeit als Leiter des Suhrkamp Theaterverlags wesentliche Kapitel widmet. Bei beiden Veröffentlichungen handelt es sich also um Schilderungen der Verlagshistorie aus Sicht der prägenden Persönlichkeiten des Verlags, die die weitere Forschung zum Thema noch wesentlich bereichern werden. Vgl. Karlheinz Braun: *Herzstücke. Leben mit Autoren*, Schöffling & Co., Frankfurt am Main 2019 sowie Rudolf Rach: *alles war möglich. '39 bis '86*, Verlag der Buchhandlung Klaus Bittner, Köln 2019.
- 3 Suhrkamp Verlag (Hrsg.), *Die Geschichte des Suhrkamp Verlages. 1. Juli 1950 bis 30. Juni 2000*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, vgl. z. B. den knappen Eintrag zum Wechsel der Theaterverlagsleitung 1969, S. 80.

erstmalig gesichtet und erforscht.⁴ So leistet die vorliegende Studie Grundlagenarbeit: Erstmals wird der Bestand des Theaterverlags unabhängig vom Verlag und außerhalb der Verlagsräume intensiv beforcht. Die Chancen und Schwierigkeiten, die mit einem solchen Projekt einhergehen, sind gleichermaßen groß. Da das unerschlossene Verlagsarchiv die Grundlage für diese Arbeit darstellt, müssen diese Chancen und Schwierigkeiten ausführlich dargestellt werden. Dazu dient das zweite Kapitel der vorliegenden Arbeit. Es ist grundlegend für die methodische Herangehensweise sowie für Anlage und Aufbau der Studie.

Während im Rahmen der Einleitung bereits ein erster Überblick mit Grundlagenwissen zum Thema Theaterverlag und ein historischer Abriss zum Suhrkamp Theaterverlag unter Peter Suhrkamp aus sekundären Quellen angeführt wird, folgt dann ab dem dritten Kapitel der Sprung ins Archivmaterial. In einer detaillierten Darstellung, die sich aus der unmittelbaren Beschäftigung mit dem Archivmaterial speist, wird eine Verlagsgeschichte herausgearbeitet. Diese Kapitel sind chronologisch angeordnet. Ausgehend vom Ausbau der Theaterabteilung in den 1950er Jahren und der Übernahme der Theaterverlagsleitung durch Karlheinz Braun im Jahr 1959 wird in zeitlicher Folge ein Gang durch die 1960er Jahre unternommen. Dieser orientiert sich jedoch nicht, wie es bei klassischen Studien zu Buchverlagen häufig der Fall ist, nach den bekannten historischen Eckdaten wie der Aufnahme von Autoren⁵ in den Verlag oder dem Erscheinungsdatum von Büchern, sondern an jenen nicht auf den ersten Blick sichtbaren Faktoren und Ereignissen, die für die Arbeit eines Theaterverlags auf andere Weise relevant sind. Dramen entstehen nämlich immer an der Schnittstelle verschiedener Medien. Sie werden in der Regel, noch bevor sie als Buchausgabe erscheinen, auf der Bühne aufgeführt. Der Produktionszyklus im Theaterverlag richtet sich damit nicht in erster Linie nach den Regeln des Buchhandels, sondern nach denen der Theater, die jeweils im Spätsommer eines jeden Jahres ihren Spielbetrieb neu aufnehmen. Die Theater sind die ersten Rezipienten von Dramentexten und prägen durch ihre Inszenierungen die weitere Rezeption entscheidend. Eine enge Zusammenarbeit mit den Theatern ist somit

4 Zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Dissertation ist bereits erschienen: Marja-Christine Sprengel: *Der Lektor und sein Autor. Vergleichende Fallstudien zum Suhrkamp Verlag*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2016.

5 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Formen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten für alle Geschlechter.

Voraussetzung für eine erfolgreiche Verlagsarbeit. Auch die Zusammenarbeit mit den Fernsehanstalten wird in den 1960er Jahren ein wichtiges Anliegen. Dieser Besonderheit trägt die vorliegende Studie in ihrem Aufbau Rechnung, indem die Kapitel sich jeweils verschiedenen medialen Schwerpunkten widmen, die für das Drama wichtig sind. Diese Schwerpunkte, die ich im Folgenden kurz vorstelle, werden in der jeweils für sie relevanten Phase in den Blick genommen.

Um 1956 ist ein Boom von Dramentexten in Buchform zu verzeichnen. Der Absatz von Dramenausgaben steigt rasant, die Nachfrage kommt für den Verlag selbst überraschend. Suhrkamp reagiert, wie im dritten Kapitel gezeigt werden soll, mit dem Aufbau verschiedener Dramen-Reihen, dem *Spectaculum* und *im Dialog*. Auch in der *edition suhrkamp* erscheinen zunächst überproportional viele Dramen. Der Suhrkamp Verlag bewirbt die Lektüre von Dramentexten gezielt und stützt sich dabei auf eine dramenästhetische Argumentation: Spezifische Eigenschaften des Dramas der Moderne fordern demnach die Lektüre von Dramentexten.

Vom Boom des Dramas in Buchform um 1956 geht es im vierten Kapitel zu einem exponentiell wachsenden neuen Absatzmarkt: dem des Fernsehens. Dieses neue Medium nimmt in den frühen 1960er Jahren einen großen Stellenwert für den Verlag ein, viele Stücke werden als Fernsehspiele oder Theateraufzeichnungen gesendet. Begeisterung und Misstrauen prägen die Reaktion innerhalb des Verlags. Ab 1964 kommt es zu einem Tauziehen mit den Medienanstalten um Autoren und Rechte, der Theaterverlag reagiert mit einer eigenen Mediensektion.

Mitte der 1960er Jahre zeichnet sich auch ein vermehrtes Interesse der Theatermacher an alternativen Bühnen- und Theaterformen ab. Ihm wird das fünfte Kapitel nachgehen. Wie reagiert der Verlag auf die Forderung der Regisseure nach mehr Freiheit vom Theatertext, nach Erkundung der theatralen Situation jenseits des Textes, nach Happening und Einbeziehung der Zuschauer? In diesem Kapitel wird deutlich werden, dass der Theaterverlag in dieser Zeit zwar einerseits Einschnitte durch die Regie massiv bekämpft, andererseits aber aktiv an der Erkundung von experimentellen Formen beteiligt ist und sie durch das neugegründete Festival Experimenta befördert.

Mit den ausklingenden 1960er Jahren geraten das Theater und insbesondere der Theaterverlag in eine Krise, wie das sechste Kapitel zeigen wird. Es fehlen vor allem Dramenautoren. Einige Dramatiker dieser Zeit stellen Autoren als *dramatis personae* in den Mittelpunkt ihrer Stücke, so Peter Weiss mit seinem Stück *Hölderlin* oder Tankred Dorst mit *Toller*. Diese Stücke befragen kritisch die Rolle des Autors und sind symptomatisch für eine krisenhafte Zeit. Auch auf

organisatorischer Ebene gibt es innerhalb des Suhrkamp Theaterverlags einen nachhaltigen Einschnitt: Der Verlagsleiter Karlheinz Braun verlässt Suhrkamp und gründet zusammen mit anderen ehemaligen Suhrkamp-Lektoren und Autoren einen eigenen Theaterverlag. Deutlich wird allerdings auch, dass die Krise kein reines Suhrkamp-Phänomen ist, sondern dass das Theater der BRD sich in einem Umstrukturierungsprozess befindet, der als krisenhaft empfunden wird.

Der Ausblick in die 1970er Jahre zeigt, dass die Krisenstimmung anhält. Gleichwohl wird bei Suhrkamp viel unternommen, um den Theaterverlag zu stärken. Diese Bemühungen sollen ausblickhaft im letzten Kapitel dargestellt werden: Die Suche nach neuen Autoren und Themen, die Etablierung des Medienverlags und die Gründung eines eigenen Tourneeunternehmens mit Suhrkamp Theaterproduktionen sind Versuche, der Krise entgegenzuwirken.

Die hier vorgestellte Strukturierung der einzelnen Kapitel wurde aus dem gesichteten Archivmaterial herausgearbeitet. Einzelfunde und deren Kontextualisierung verdichteten sich im Verlauf der Sichtung zu Themenschwerpunkten. Für die Kontextualisierung sind nicht nur die Buch- oder Literaturwissenschaft leitend, sondern in erheblichem Maße auch theaterwissenschaftliche und theatergeschichtliche Zusammenhänge.

Der Theaterverlag ist abhängig von einem Gefüge vieler Beteiligter. Ein Wandel oder Umbruch in einem der medialen Bereiche hat erhebliche Konsequenzen für den Verlag. Möchte man all diese Verschiebungen, Vernetzungen und Abhängigkeiten herausarbeiten, ist ein nicht erschlossenes Archiv durchaus von Vorteil. Es bietet nämlich eine alternative Möglichkeit zu einer »offiziellen« Verlagsgeschichte, da sich eine solche Archivarbeit aus Zufallsfunden zusammensetzt und vermeintlich irrelevante Aspekte, wie zum Beispiel gescheiterte Projekte und strategische Überlegungen, in den Blick nimmt. Auch die ökonomischen Faktoren, die im Theaterverlag durch die unmittelbare Beteiligung anderer kultureller Institutionen noch viel offensichtlicher sind als im Buchverlag, rücken bei der Sichtung der Quellen ins Blickfeld. Damit wird ein Netz an Verbindungen und Verbindlichkeiten wahrnehmbar und das in den letzten Jahren erstarkte theoretische Interesse für den Zusammenhang von Drama und Bühne um eine praktische Perspektive erweitert. Die »unsichtbaren Zweiten«⁶, die »verborgenen Vermittler«⁷ treten anhand des Archivmaterials in den Blickpunkt.

6 Ute Schneider: *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*, Wallstein Verlag, Göttingen 2005.

7 Watzka, Vermittler.

Für die 1960er Jahre ist ein vermehrtes Interesse am ›authentischen Sprechen‹ und am Originalton bezeichnend. Erika Runges *Bottroper Protokolle* oder die Dialektstücke von Franz Xaver Kroetz und Martin Sperr – verstärkt interessieren sich Autoren für Dialekte, Soziolekte und für den O-Ton der Umgangssprache. Die vorliegende Arbeit lässt sich von diesem Interesse inspirieren und wendet es nun auf die Akteure dieser Zeit selbst an. Nicht zuletzt ist das Archiv nämlich ein besonderer Schallraum sprachlicher Formulierungen, die jenseits der Fakten auf einer zweiten Ebene einen plastischen Eindruck einer vergangenen Zeit vermitteln können.

Bevor ich ins Archivmaterial einsteige, gebe ich also zunächst einleitend einen kurzen historischen Überblick über die Entwicklung der Theaterverlage in Deutschland. Zudem wird die Entstehung des Suhrkamp Theaterverlags unter der Leitung von Peter Suhrkamp im Rückgriff auf vorhandene Verlagsgeschichten kurz dargestellt.

2. Erste Theaterverlage im deutschsprachigen Raum

2.1. Vermittlungsagenturen

Die historische Entwicklung der Bühnen- bzw. Theaterverlage⁸ in Deutschland ist allgemein eher unbekannt. Deswegen wird unter Rückgriff auf die wenigen vorliegenden Theaterverlagsstudien, insbesondere die von Stefanie Watzka, aber auch von Susanne Misterek und Susanne Jähric-Ostertag, zunächst ein Überblick über die Entwicklung gegeben werden.⁹ So zeigt Watzka, dass im Zentrum der Tätigkeit der Theaterverlage zunächst nicht das Verlegen von Dramen stand, sondern die erfolgreiche Vermittlung von

8 *Lexikon des gesamten Buchwesens* behandelt die Bezeichnungen Theaterverlag und Bühnenverlag als Synonyme. Siehe Rudolf Rach: »Bühnenverlag«, in: Severin Corsten, Stephan Füssel, Günther Pflug (Hrsg.): *Lexikon des gesamten Buchwesens, Band 2*, Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart 1989, S. 16–17.

9 Vgl. Watzka, Vermittler sowie Susanne Misterek: *Polnische Dramatik in Bühnen- und Buchverlagen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2002 sowie Susanne Jähric-Ostertag, *Das dramatische Werk: seine künstlerische und kommerzielle Verwertung. Ein Beitrag zur Geschichte der Theaterverlage in Deutschland*, Univ.-Diss., Köln 1971. Es liegen nur wenige Forschungsarbeiten zu Theaterverlagen vor. Neben den erwähnten gibt es ältere Studien, die sich vor allem auf das 19. Jahrhundert beziehen, siehe hierzu den Forschungsüberblick bei Watzka.

Schauspielern an Bühnen. Diese Vermittlung wurde erst später um Theatertexte ergänzt. Der rechtliche Schutz von Dramentexten reicht in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück. Erst 1854 wurde der Urheberschutz von gedruckten Dramen auf *Theateraufführungen* ausgeweitet und der Autor prozentual am Gewinn der Aufführung beteiligt.¹⁰ Die erste Generation von Theaterverlegern bildete sich in den 1830er Jahren heraus und stammte aus dem kaufmännischen Milieu.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Bühnenwesen dann sukzessive zu einer lohnenswerten Einnahmequelle auch für die Dramatiker, und es wurden die ersten reinen Bühnenverlage gegründet. Wenig später begannen auch erstmals Buchverlage, eigene Theatervertriebsabteilungen anzugliedern. Im Verlauf der 1870er und 1880er Jahre gaben viele Agenturen ihre Stellenvermittlung auf, um sich ausschließlich der Vermittlung von Dramen zu widmen, schließlich wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus Angst vor Monopolbildung die Verbindung beider Tätigkeiten sogar verboten.¹¹ Im Jahr 1908 schlossen sich einige Dramatiker zusammen, um ihre Position gegenüber den Bühnenvertrieben zu stärken, und gründeten den Verband deutscher Bühnenschriftsteller; sie etablierten sogar ein eigenes Vertriebssystem, die Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller, die jedoch, wie Watzka konstatiert, relativ folgenlos blieb.¹² Im Jahr 1919 gründete sich im Gegenzug die Vereinigung deutscher Bühnenverleger und 1926 schließlich die Zentralstelle der Bühnenautoren und Verleger.¹³ Seit 1959 ist die Berufsorganisation der deutschen Theaterverleger in Berlin angesiedelt und nennt sich heute Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage e. V.

Aufgabe der Bühnenverleger war es, die Tantiemen einzuziehen und die Genehmigungen der Vorstellungen sicherzustellen. Die frühen Verträge waren nicht einheitlich geregelt, die Bühnenverlage konnten sie meist nach eigenem Belieben gestalten und auch die Höhe der Tantieme eigenständig festsetzen.

10 Die Entwicklung des Tantiemensystems und des Urheberrechts für Autoren in Frankreich setzte bereits kurz vor der französischen Revolution ein. Das deutsche System entwickelte sich dem französischen Vorbild folgend. Vgl. Rach, *Bühnenverlag*, S. 16.

11 Watzka, *Vermittler*, S. 49 f.

12 Ebd., S. 51.

13 Ann Kersting-Meuleman: »Theaterverlage«, in: Severin Corsten, Stephan Füssel, Günther Pflug (Hrsg.): *Lexikon des gesamten Buchwesens*, Band 7, Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart 2007, S. 397.

Wichtiger Bestandteil ihrer Tätigkeit war der Materialvertrieb, das heißt das Drucken und Bereitstellen von Manuskripten für die Bühnen. Eine lohnenswerte Sonderform stellten die sogenannten Verlagstheater dar: Bühnenverlage beteiligten sich hier selbst an der Umsetzung der Stücke.¹⁴ Dadurch konnte der Verlag auch am Geschäft mit dem Stück unmittelbar teilhaben.¹⁵

Theaterverlage, die als reine Vertriebe gegründet worden waren, wurden zu finanziell mächtigen und einflussreichen Institutionen.¹⁶ Einer der größten Bühnenvertriebe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, der als Stellenvermittlung begonnen hatte, war der Bühnenvertrieb Felix Bloch Erben mit Zweigstellen in London, Paris und New York.¹⁷ Aus Agenturen heraus entwickelten sich auch der Rubin-Verlag (München) und Adalbert Prix (Wien).¹⁸

Reine Bühnenverlage sind auch Verlage wie Ahn & Simrock, der Drei Masken Verlag und der Kiepenheuer Bühnenvertrieb, der sich nach dem Krieg vor allem um die Präsenz polnischer Dramatik auf deutschen Bühnen verdient machte.¹⁹ Auch der 1969 von ehemaligen Suhrkamp-Lektoren gegründete Theaterverlag Verlag der Autoren, der sich ebenfalls für deutschsprachige Dramen einsetzte und die Beziehungen zu Film und Fernsehen intensivierte, hat erst seit 1981 einen eigenen Buchverlag.²⁰

2.2. Theatersparten in Buchverlagen

Andere Theaterverlage entwickelten sich, wie Watzka zeigt, aus Buchverlagen heraus.²¹ Der älteste dieser Art in Deutschland ist der S. Fischer Theaterverlag. Im Jahr 1904 erweiterte Fischer seinen Verlag um eine Theaterabteilung und wurde bald durch sein Engagement für das naturalistische Drama und für Autoren wie Gerhart Hauptmann und Hugo von Hofmannsthal

14 Watzka, Vermittler, S. 61.

15 Diese Idee kam etwa hundert Jahre später erneut auf. Suhrkamp gründet Anfang der 1970er Jahre ein eigenes Tourneeunternehmen.

16 Vgl. dazu Watzka, Vermittler, S. 67.

17 Ebd., S. 67.

18 Kersting-Meuleman, Theaterverlage, S. 397.

19 Misterek, Dramatik, S. 127 ff.

20 Eva Pfister: »Über die Geschäfte entscheidet noch immer eine Vollversammlung«, in: Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Hrsg.): *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 160. Jahrgang, Heft 21, Frankfurt am Main 1993, S. 22–24.

21 Watzka, Vermittler, S. 63.

bekannt.²² Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Theaterverlag S. Fischer der wichtigste Ort für amerikanische Dramatik, die der Verleger Bermann Fischer aus dem Exil mitgebracht hatte: Die Fischer-Autoren Thornton Wilder, Tennessee Williams und Arthur Miller waren auf den deutschen Bühnen der 1950er Jahre sehr präsent, dazu kam Eugene O'Neill, der bereits vor dem Krieg gespielt worden war.²³ Die deutschsprachige Literatur war im Fischer Theaterverlag vor allem durch Arthur Schnitzler und Carl Zuckmayer vertreten. Der Fischer Theaterverlag, der trotz der Auseinandersetzungen zwischen den einstigen Vertrauten Peter Suhrkamp und Gottfried Bermann Fischer auch für den Suhrkamp Theaterverlag ein wichtiger Partner wurde, stand bis 1956 unter der Leitung von Helmut Castagne. Ab 1956 wurde er in den folgenden Jahrzehnten von Stefani Hunzinger geleitet, anschließend von Krista Jussenhoven.²⁴

Die Bezeichnung Bühnen- bzw. Theaterverlag setzte sich erst seit Ende des Zweiten Weltkriegs gegenüber der Bezeichnung Bühnenvertrieb durch.²⁵ Diese Zeit ist durch einen enormen Umstrukturierungsprozess im Bereich der Theaterverlage gekennzeichnet, und zahlreiche neue Theaterverlage entstehen aus Buchverlagen heraus. Die neue Bezeichnung Bühnen- bzw. Theaterverlag signalisiert dabei ein verändertes Selbstverständnis der Verleger als Förderer der Autoren und der neuen Dramatik.²⁶ Der Verleger Rudolf Rach betont, dass die Arbeit von Theaterverlagen bis zur Erarbeitung des vervielfältigten, aufführungsreifen Manuskriptes relativ ähnlich verläuft wie im Buchverlag, wenngleich bei der Erarbeitung die szenische Umsetzung bereits mitbedacht wird. Lediglich im Vertrieb der Werke gibt es grundsätzliche Unterschiede, weil das Werk nicht über Verlagsvertreter und den Buchhandel an seine Rezipienten gelangt, sondern über eine Institution, die ihrerseits am künstlerischen Prozess beteiligt ist.²⁷

22 Ebd. Stefanie Watzka verweist hierzu auf den Briefwechsel zwischen Arthur Schnitzler und seinem Verleger Samuel Fischer.

23 Eva Pfister: »Geduldig und hartnäckig muß man sein«, in: Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Hrsg.): *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 161. Jahrgang, Heft 44, Frankfurt am Main 1994, S. 8–10.

24 Stefani Hunzinger gründete den Stefani Hunzinger Bühnenverlag, Krista Jussenhoven den PROJEKT Theater & Medien Verlag.

25 Misterek, Dramatik, S. 21.

26 Ebd., S. 22.

27 Rach, Bühnenverlag, S. 17.

Zahlreiche weitere Buchverlage gründeten nach dem Vorbild des S. Fischer Verlags nach dem Zweiten Weltkrieg Theaterabteilungen: Neben dem Suhrkamp Verlag sind Kiepenheuer & Witsch und Kurt Desch zu nennen. In der DDR hatte der Theaterverlag Henschel Schauspiel eine Monopolstellung als einziger Sprechtheaterverlag und vertrat unter anderem die Stücke von Volker Braun, Christoph Hein, Heiner Müller und Thomas Brasch.

Eine weitere Neugründung nach dem Zweiten Weltkrieg war der Rowohlt Theaterverlag unter der Leitung von Klaus Juncker.²⁸ Hier war allerdings weniger eine strategische Planung des Verlagsleiters als vielmehr eine zufällige Begegnung ausschlaggebend. Im Gegensatz zu seinem Vater Ernst Rowohlt, der bereits vor dem Krieg vergeblich versucht hatte, einen Theaterverlag zu gründen, interessierte sich Heinrich Maria Ledig-Rowohlt nicht besonders für das Theater und hatte keine Absicht gehabt, eine Theaterabteilung einzurichten.²⁹ Eine persönliche Empfehlung brachte ihn schließlich 1956 mit dem jungen Dramaturgen Klaus Juncker in Kontakt. Juncker konnte Ledig-Rowohlt von den Vorteilen eines eigenen Theaterverlags überzeugen, sodass am 1. Februar 1957 der Rowohlt Theaterverlag gegründet wurde.

Das mit vier Stücken zu dieser Zeit recht magere Theaterprogramm wurde von Juncker erfolgreich erweitert, wobei er relativ autonom agieren konnte.³⁰ Juncker profilierte den Rowohlt Theaterverlag zu einem Verlag, dessen Schwerpunkte die zeitgenössische Dramatik aus England und die der französischen Existentialisten waren. Ab 1963 wurde er Leiter des Theaterverlags und entschied von da an über Finanzen und Programm selbständig. Er baute den Theaterverlag in der Folgezeit erfolgreich weiter aus, indem er neue Theaterautoren in den Rowohlt Verlag holte.

Im Jahr 1961 besucht der junge Suhrkamp-Theaterlektor Karlheinz Braun zum ersten Mal seinen Rowohlt-Kollegen Juncker in Reinbek und notiert: »Nachmittags: Besuch des Rowohlt Verlags, insbesondere des Theaterverlages. Da konnte ich sehen, wie ein Theaterverlag sein kann.«³¹ Juncker war mit sei-

28 Die Zusammenfassung stützt sich auf: »Rowohlt Theater Verlag«, in: Hermann Gieselbusch, Dirk Moldenhauer, Uwe Naumann, Michael Töteberg (Hrsg.): *100 Jahre rowohlt. Eine illustrierte Chronik*, Rowohlt Verlag, Reinbek 2008, S. 251–252 und Fritz J. Raddatz: *Jahre mit Ledig. Eine Erinnerung*, Rowohlt Verlag, Reinbek 2015.

29 Fritz J. Raddatz: *Jahre mit Ledig. Eine Erinnerung*, Rowohlt Verlag, Reinbek 2015.

30 Ebd., S. 85 ff.

31 Karlheinz Braun: »Reisebericht Ffm. Göttingen-Hamburg-Münster vom 15.–21. Oktober 1961«, Notiz zu 19. Oktober, in: DLA, SUA: Suhrkamp, Theaterverlag.