Unterstellte Leseschaften

Ines Barner
Auswählen, bearbeiten, adressieren.

Lektorat und Lektüreerwartungen

Einer der ersten Lektoren des deutschsprachigen Literaturbetriebs, der beim Götschen Verlag arbeitende Johann Gottfried Seume, schrieb 1799 einem Kollegen: „Meine eigene Muse ist jetzt wie gestorben. Dafür half ich als Gartenknecht Anderen ihre Beete am Helikon ausjäten. Gebe der Himmel, daß ich nicht das Gute ausraufe und das Unkraut lasse.“¹ Auf den Punkt bringt dieses Zitat zweierlei: Zum einen die Frage nach den Kosten einer Indienststellung der eigenen kreativen Ressourcen für die Arbeit eines anderen. Zum anderen diejenige einer Differenzierungs- und, damit einhergehend, einer Bearbeitungsproblematik: Wie und nach welchen Kriterien lässt sich ‚das Gute‘ vom ‚Unkraut‘ scheiden?

Diese Frage ist in einer nachrhetorischen Kultur, die kein allgemeingültiges Ziel eines literarischen Textes mehr kennt,² alles andere als einfach zu beantworten. Die Herausbildung des Lektorats lässt sich auch als Reaktion auf diese Problematik, auf die im 18. Jahrhundert stark zunehmenden Lektüre- und Bewertungsmöglichkeiten von Texten verstehen. Als Reaktion auf einen expandierenden Literaturmarkt, auf dem (damals noch nicht so genannte) Lektoren als Scouts und Berater Verleger dabei unterstützten, konkurrenzfähig zu bleiben, also aus einer tendenziell unüberschaubaren Menge an potentiell publizierbaren Texten die erfolgsversprechenden, die ‚brauchbaren‘ Titel auszuwählen.³

Zugleich fanden Autor*innen im Lektorat eine für das Publikum unsichtbare Begleitung. Eine vor-öffentliche Lese- und Mitschreibinstanz, die aufgrund ihrer Kenntnis des literarischen Betriebs den Autor*innen dabei helfen konnte, mit der tendenziell bedrohlichen, weil unabsehbaren Resonanz umzugehen, in deren Zeichen sich das Schreiben von Büchern im Zeitalter negativer Kritik vollzog.⁴

Seit der Institutionalisierung des Lektorats um 1900 ist davon auszugehen, dass die Bücher, die wir lesen, mit denen wir arbeiten, größtenteils von Lektor*innen (seit

¹ Johann Gottfried Seume an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 29.12.1799, zit. nach: Oskar Planer, Camillo Reißmann: *Johann Gottfried Seume. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. Leipzig 1898, S. 242–244, hier S. 243.

² Statt Innovation, Originalität, Abweichung beweisen zu müssen, wie es mit dem Aufkommen der Genieästhetik üblich wurde, wurde der*die Autor*in der rhetorischen Kultur vielmehr als Durchgangsstation vorgegebener Regeln, Normen und Traditionen verstanden. Texte wurden auf die Erfüllung oder Nichterfüllung allgemein anerkannter ästhetischer Ziele hin befragt.

³ Der erste Lexikoneintrag zum Lektor innerhalb des deutschsprachigen Bereichs stellt auf das Kriterium der ‚Brauchbarkeit‘ ab: „L. heißt auch ein, meist akademisch gebildeter, Verlagsangestellter, der die eingehenden Manuskripte auf ihre Brauchbarkeit hin durchprüft; oft auch Nebenbeschäftigung von Hochschullehrern, Schriftstellern usw.“ In: *Meyers Lexikon*. Siebente Auflage. In vollständig neuer Bearbeitung, Bd. 7. Leipzig 1927, hier S. 822.

⁴ Zur Emergenz kritischer Negativität im 18. Jahrhundert vgl. Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin u. a. 2007.

dem ausgehenden 20. Jahrhundert zunehmend auch von Agent*innen) vor-gelesen wurden, das heißt aus einer Vielzahl von Manuskripten ausgewählt und anschließend bearbeitet, gerahmt wurden.

Für die im hiesigen Kontext zur Diskussion stehende Frage nach literarischen Wertungskategorien und aktuellen Lesehaltungen verspricht der Blick auf das Lektorat Aufschluss: Es dürften die hier zum Einsatz kommenden Maßstäbe und Beurteilungskriterien sein, die in den letzten 120 Jahren Voraussetzung und Grundlage bildeten für die Textpraktiken der kritischen wie der philologischen Kommunikation. Auch wenn diese klassischen Gatekeeper- und Kanonisierungsinstanzen in den neuen digitalen Publikationskulturen deutlich an Macht verlieren – ihr Einfluss vor allem auf vergangene, aber auch auf gegenwärtige Schreib- und Leseverhältnisse war groß und ist noch immer beachtlich. Interessant scheint der Blick auf das Lektorat vor allem deshalb, weil es sich um einen Schauplatz handelt, an dem die Spielregeln der Öffentlichkeit und ihre Bewertungspraktiken und -maßstäbe mit den individuellen Herstellungsdynamiken der literarischen Texte kollidieren und sich mischen, wo sich marktstrategisches Kalkül, kreative Arbeit am Text und literarische Netzwerk- und Vermittlungstätigkeiten verbünden.

Dieser Beitrag fragt nach den Selektions-, Wertungs- und Adressierungsleistungen im Umgang mit Manuskripten, die eventuell zu Büchern werden. Die Forschung zu Wertungspraktiken und -maßstäben im Lektorat ist sehr schmal, was unter anderem mit der schwierigen Quellen- und Rechtslage zu tun haben dürfte. Für das Nachfolgende beziehe ich mich vorwiegend auf eine Ausnahmestudie sowie auf Materialien, die die Lektoratsarbeit dokumentieren und – meist in Form von Selbstkommentaren – reflektieren.

Auswählen, bewerten

Christian Morgenstern, seit 1903 angestellt beim Verlag Bruno Cassirer und damit einer der ersten Lektoren des deutschsprachigen Literaturbetriebs, schreibt 1906 dem jungen Robert Walser zur Fahne von dessen Roman *Geschwister Tanner* Folgendes:

„[D]er Anfang Ihrer Arbeit machte auf mich, aus dem Privatgebiet des Handschriftlichen in die Öffentlichkeit des Drucks gerückt, einen schlechten Eindruck. Ich sah [...] zunächst nur die **Nachteile** Untugenden Ihres Stils, das ohne Not Weitschweifige, das Saloppe des Satzbaus, die zur Trivialität führende Selbstgefälligkeit, die

grammatikalische Unsicherheit, die Schiefe und mangelhafte Durchführung eines oder des andern gewählten Bildes. Richten Sie auf diese Punkte Ihr Augenmerk [...] und Sie werden der beschämenden Nachsicht nicht mehr bedürfen, die sich sonst in das Lob der öffentlichen Kritik zweifellos mischen würde.“⁵

Hervorzuheben an diesem Briefauszug ist zweierlei: Einerseits das wuchtige Ausmaß der geübten Stilkritik, die kaum ein gutes Haar an dem zur Rede stehenden Text lässt. Und andererseits der Verweis auf die künftige Öffentlichkeit, in der sich das Manuskript zu bewähren habe. Eine Bewährungsprobe, die der Roman in seiner aktuellen Form Morgenstern zufolge nur unter Anwendung des Beurteilungsmaßstabs ‚Nachsicht‘ bestehen könne – in der Tat ‚beschämend‘.

Nur wenige Monate zuvor allerdings hatte Morgenstern seinem Chef, dem Verleger Bruno Cassirer, noch enthusiastisch zu dessen Neuentdeckung gratuliert. Mit Walser sei „ein grosses Los gewonnen.“ Selten hätte Morgenstern „etwas in seiner Art so Schönes gelesen.“⁶ Nur einen Tag nach der zitierten Stilschelte schreibt Morgenstern Walser, dass er dessen Arbeit „bewunder[e], beneide[()], liebe[()].“⁷

Wie kommt es zu diesen widersprüchlichen Einschätzungen? Vorderhand ambivalent erscheinende Wertzuschreibungen sind im Lektorat nicht die Ausnahme, sondern alltägliche Praxis. Ein Grund dafür besteht darin, dass eine der zentralen Anforderungen an das Lektorat lautet, zwischen ganz unterschiedlichen Anforderungen, Rollen, Normen und Werten und damit verbundenen Lektürehaltungen hin und her zu wechseln und zu vermitteln. Mindestens fünf Orientierungskategorien für Selektionshandlungen des Lektorats lassen sich ausmachen:

Erstens: der jeweilige Verlag als Arbeitgeber, genauer: dessen ökonomische Ziele und dessen (literarisches) Programm; zweitens: der*die Autor*in und der Marktwert, der sich mit dessen/deren Namen verbindet; drittens: die Qualität des Textes (hier spielt auch die Frage hinein, wie viel Revisionsarbeit noch zu investieren ist, um das Manuskript druckfertig zu machen). Einbezogen in die Entscheidungshandlungen

⁵ Christian Morgenstern an Robert Walser, 19.9.1906, in: *Robert Walser: Werke. Berner Ausgabe, Briefe* (Bd. 1–3). Hg. von Peter Stocker und Bernhard Echte. Berlin 2018, Bd. 1, S. 145–149, hier S. 145–146.

⁶ Christian Morgenstern an Bruno Cassirer, 8.4.1906, in: *Walser: Werke*, Bd. 3, S. 84. So auch das vorangehende Zitat.

⁷ Christian Morgenstern an Robert Walser, 20.9.1906, in: *Walser: Werke*, Bd. 3, S. 150.

wird zudem viertens auch das künftige Publikum und dessen angenommene Rezeptionsweisen. Zuletzt kommt eine fünfte und letzte Kategorie ins Spiel: die eigenen literarischen Interessen und biographischen Erfahrungen, die individuellen Präferenzen der*des Lektors.⁸

Folgt man Selbstaussagen von Lektor*innen zu der Frage, auf welcher Grundlage Entscheidungen für oder gegen Texte getroffen werden, ist, wie der Literatursoziologe Clayton Childress herausarbeitete, die emotionale, intuitive und intime Verbundenheit mit einem Manuskript eine der im angloamerikanischen Raum am häufigsten genannten Maßgaben: „I go for a pretty simple criteria, but there are very few manuscripts that meet it. It's just whether it's something that impacts me emotionally. And that can be laughing or crying or whatever, getting pissed. So [...], just emotional impact I think.“⁹

Die eigene emotionale Involviertheit als Maßstab und zugleich als Begründung für Businessentscheidungen herauszustellen kann dazu dienen, den eigenen Status als literarische Autorität und weitgehend autonom Agierende*r zu unterstreichen. Darüber hinaus aber erfüllt dieses Narrativ eine ganz konkrete, handlungsgenerierende Funktion innerhalb des literarischen Produktionsgeschehens: Die Herstellung und Pflege des eigenen Enthusiasmus ist das, was Lektor*innen ‚ihren‘ Büchern mit auf den Weg geben können, um den unwahrscheinlichen Fall einer positiven Publikumsresonanz zu erhöhen. Ein Lektor beschreibt diese Logik emotionaler Ansteckung folgendermaßen:

„Being enthusiastic is the most important thing, even better if it's real, because if you can say ‚I really love this book‘ [...] and mean it then it gets closer to the top of people's lists. So I have to be really enthusiastic and infect the copy editor and the cover designer with that enthusiasm to get their best work out of them, and infect our marketing staff with enthusiasm so they can infect the sales team who can infect

⁸ Vgl. zum Aspekt von lektoralen Auswahl- und Wertungskriterien auch Clayton Childress' Beobachtungen, denen zufolge im Bereich der Akquise vier Wertmaßstäbe zu veranschlagen seien: „perceptions of artistic ability; their [der Lektor/innen] own tastes, interests, and experiences; perceptions of market feasibility; and perceived fit with the publisher.“ Clayton Childress: *Under the cover. The Creation, Production, and Reception of a Novel*. Princeton 2017, hier S. 93.

⁹ Anonym, zit. nach Childress: *Under the cover*, S. 94.

[bookstore] buyers who can then infect readers. And meanwhile you've got other people working to infect the bloggers and reviewers, you know, really letting them know how enthusiastic you are about this title. So you want that enthusiasm to build through people, not dissipate, which is what happens if you just like something instead of really loving it.“¹⁰

Der Lektor ist laut dieser Darstellung der liebende Leser, er muss, wie Peter Suhrkamp 1956 festhielt, ein „in die Literatur Verliebter“¹¹ sein. Wobei die Grenzen der lektoralen Liebe auf der Hand liegen, oder anders gesagt: die liebende Haltung kann nur eine von verschiedenen Dimensionen des Lektorats darstellen. Im Austausch zwischen Autor*in und Lektor*in spielt Affirmation und liebendes Lob zwar eine Rolle; in ihrer gesteigerten, rhetorisch-enthusiastischen Variante gilt diese Form der Kommunikation jedoch in erster Linie der erfolgversprechenden Promotion und Distribution eines Textes. Anders sieht es innerhalb des restringierten Bereichs des Autor*in-Lektor*in-Bündnisses aus: Wer Geschriebenes stets auf dessen Verbesserungsfähigkeit abzutasten sucht, muss zugleich scharf urteilen – und es gegebenenfalls auch besser machen können. Für das ‚Bessermachen‘ kommt wiederum jene Eigenheit des lektoralen Textzugriffs ins Spiel, die schon angesprochen wurde, und die eines der zentralen Unterscheidungs Momente zwischen kritischen und lektoralen Textumgangsweisen darstellt: Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert gehört Negativkritik zu den Grundfesten unserer literarischen Kultur. Von dieser öffentlich gemachten Kritik unterscheidet sich die Kritik des Lektorats jedoch insofern, als sie nicht der öffentlichen Beurteilung eines fertigen Produkts, sondern der intimen Herstellung und Überarbeitung des Unfertigen, erst Entstehenden gelten muss. Scharfe Fundamentalkritik, wie Morgenstern sie an Walser übte, kann – je nach auktorialer Arbeits- und Verarbeitungsweise – erfolgreich sein. Sie kann aber auch scheitern, indem sie Anschlusskommunikation verunmöglicht und damit beispielsweise zum Abbruch des Schreibens führt (was im Zuge der Zusammenarbeit von Morgenstern und Walser letzten Endes der Fall war).¹²

¹⁰ Anonym, zit. nach Childress: *Under the cover*, S. 130.

¹¹ Peter Suhrkamp an Franz Tumlir, 19.4.1956, in: Peter Suhrkamp: *Briefe an die Autoren*. Hg. und mit einem Nachwort von Siegfried Unseld, Frankfurt a.M. 1963, S. 128–132, hier S. 131.

¹² Vgl. hierzu näher Ines Barner: *Von anderer Hand. Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*. Wallstein 2021, Kap. 3.

Am Einsatz wirkungsbezogener, affektiver Kriterien scheiden sich aber auch lektorale von philologischen Textumgangsformen. Für Letztgenannte gilt das Postulat der Distanz und Werturteilsfreiheit. Wobei die tatsächliche literaturwissenschaftliche Praxis durch permanente Wertungshandlungen und zugleich: durch ‚Wertungsangst‘ vor diesen Wertungshandlungen geprägt ist, da ja allein die Frage, in welche Texte es die eigene Arbeit zu investieren lohnt, auf wertbasierten Entscheidungen beruht.¹³ In der Verlagswelt gilt demgegenüber: Statt auf Werturteilsfreiheit, und (vermeintliche) Objektivität zu setzen, besteht eine der Funktionen des – weitgehend literaturwissenschaftlich sozialisierten – Lektorats gerade darin, Texte nicht nur als professionelle Interpret*innen lesen zu können, das heißt: die Einzigartigkeit des je Vorliegenden durch den Vergleich mit anderen einzigartigen Werken aus Literaturgeschichte und Gegenwart transparent zu machen. Der Job des Lektorats besteht zugleich auch darin, den Text antizipierend so zu lesen, wie der Buchhandel und wie auch das in der Mehrheit nicht-professionelle Publikum ihn lesen wird. Und das heißt auch: „von den Figuren, den Emotionen, der Geschichte, dem Thema her“ – und je kommerzieller das Programm, desto schmerzfreier die Beurteilung der literarischen Qualitäten...“.¹⁴

Interessant ist aber nicht nur, *wie* im Lektorat gewertet wird, sondern *wer* überhaupt in die Situation kommt, über Annahme bzw. Ablehnung, über Mängel und Vorzüge von Manuskripten und damit auch über künftige Autorschaft¹⁵ zu entscheiden. Eine der Kehrseiten, die die weitgehende Orientierung an eigenen Interessen und Erfahrungen mit sich bringt, ist die Tatsache, dass emotionale Verbundenheit mit einem Text, Plot, Autor*in, oftmals auf geteilten Lebenswelten und -erfahrungen beruht: Was zugleich ein Problem für all diejenigen Schreibenden und Lesenden darstellt, die nicht dem weißen Bildungsmilieu entstammen, dem bis heute das Berufsfeld des

¹³ Vgl. hierzu Carlos Spoerhase: „Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur“. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken*, 68,1 (2014), S. 15–24, hier S. 24.

¹⁴ So die Einschätzung des C.H. Beck-Lektors Martin Hielscher in einer Mail an die Verfasserin vom 17.9.2020. Für die Zitiergehenung sei herzlich gedankt. – Vgl. zur Diskussion um die in literaturwissenschaftlichen Kontexten verpönte ubiquitäre Lektürepraxis der Figurenidentifikation bzw. zu neuen Perspektiven auf die Frage des literaturwissenschaftlichen Umgangs mit literarischen Figuren: Amanda Anderson, Rita Felski, Toril Moi (Hg.): *Character: Three Inquiries in Literary Studies*. Chicago 2019.

¹⁵ Aufgrund ihrer betrieblichen Verfasstheit lässt sich moderne Autorschaft bis ins ausgehende 20. Jahrhundert als ‚Verlagsautorschaft‘ greifbar machen, wie Tobias Amslinger herausarbeitete (vgl.: Tobias Amslinger: *Verlagsautorschaft. Enzensberger und Suhrkamp*. Göttingen 2018). Dieser enge Konnex lockert sich erst mit der Vervielfältigung der Publikationsmöglichkeiten im Netz.

Lektorats stark dominierende Milieu.¹⁶ Ganz ohne dafür in Manuskripte eingreifen zu müssen, formen die in Agenturen und Lektoraten vorherrschenden Vorstellungen von qualitativ gelungener, ‚brauchbarer‘, verkäuflicher Literatur das, was Autor*innen schreiben. Je stärker ein Text von diesen Vorstellungen abweicht, desto größer eventuell der Zwang, das Geschriebene passend zu machen. Um den Übergang von den Welten der Schreibenden in diejenige der Auswählenden und Lesenden zu erleichtern, werden übersetzungsorientierte Revisionen vorgenommen, mancherorts wohl bis hin zum Ausverkauf des eigenen Anliegens.¹⁷

Bearbeiten

Die affirmative Haltung des Lektorats gegenüber einem Manuskript ist nicht nur der Kitt innerhalb des Sozialgefüges, das das Buch hervorbringt und begleitet. Die Annahme einer besonders intimen Verbindung zwischen Lektor*in und Manuskript ist auch die vertrauensbildende Grundlage für die eigentliche Kernaktivität des Lektorats: die teils intensive Arbeit am auktorialen Manuskript. Die Rede vom Lektorat ist geprägt von dieser angenommenen Sonderkompetenz im Zugriff auf Texte: Das Lektorat ist diejenige Instanz, die die Seele eines Manuskripts vermeintlich besser erkennt als der*die Schreibende selbst.¹⁸ Es ist dieses so intuitive wie intime Textverständnis, welches das Lektorat diesem gängigen Narrativ zufolge in die Lage setzt, Texte qua Anverwandlung so zu verbessern und fortzuschreiben, dass die Eingriffe

¹⁶ Laut der jährlichen Umfrage des Publishers Weekly (PW Publishers Industry Salary Survey) von 2019 gaben 84% aller Lektorinnen und Lektoren an, weiß zu sein. Im deutschsprachigen Raum dürfte es um die ethnische und soziale Ausrichtung dieser Berufsgruppe wohl ähnlich homogen bestellt sein. Bemerkenswerterweise liegen hierzu keine Zahlen vor. Soziodemographische Angaben zu Alter, Geschlecht, Familienstand, Ausbildung und Einkommen finden sich hingegen in Walter Hömberg: *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekannten Kommunikationsberuf*. Konstanz 2011.

¹⁷ Ein schwarzer Autor kommentierte das folgendermaßen: „I think writers in a lot of ways write to the acquisition editors. Like, we are aware. [...] Which means that a lot of times if you are writing a book like mine, which is not peopled at all by people who are like acquisition editors, I have to synthesize ... that experience for these other people [i.e., acquisition editors] who have no understanding of the nuances of the rituals, and routines of these folks [i.e., the characters]. [...] I had to sell out.“ (Anonym, zit. nach Childress: *Under the Cover*, S. 96). – Das bekannteste Beispiel für Machtproblematiken, die sich mit dem Lektorat verbinden können, ist wohl dasjenige der Zusammenarbeit von Raymond Carver und Gordon Lish. Durch umfassende Revisionen des Carver'schen Schreibens schuf Lish einen bestens verkäuflichen, hoch gelobten Markenartikel, die Ikone einer Stilrichtung, welche sich allerdings mit dem eigentlichen Anliegen des Autors, eigenen Aussagen zufolge, nicht mehr zur Deckung bringen ließ. Eine brisante politische Dimension kommt den Auswahl- und Steuerungshandlungen des Lektorats in Diktaturen zu wie z. B. in der DDR oder in Deutschland zur Zeit des Nationalsozialismus (Zensur). Vgl. hierzu z. B. Robert Darnton: *Die Zensoren. Wie staatliche Kontrolle die Literatur beeinflusst hat. Vom vorrevolutionären Frankreich bis zur DDR*. München 2016 [*Censors at Work. How States Shaped Literature*, 2014], Teil III: Das kommunistische Ostdeutschland, S. 177–278.

¹⁸ Mark Aronson: *The Evolution of the American Editor*, in: Gerald Gross (Hg.): *Editors on Editing. What Writers Need to Know About What Editors do. Completely Revised Third Edition*, New York 1993, S. 9–20, hier S. 11.

für das künftige Publikum unmerklich bleiben: „Ein guter Lektor stülpt einem Autor nicht seine Ideen über. Er versetzt sich so sehr hinein in die Haut des Autors, dass er ihn an seinen eigenen Ansprüchen, Ideen, Kriterien misst.“¹⁹ Die Tendenz, die Lektoratsarbeit als einen Modus der Angleichung an die Dynamik des auktorialen Texts zu verstehen, bildet nicht nur ein variantenreiches Narrativ in Selbstbeschreibungen von Lektor*innen. Diese Vorstellung ist auch handbuchfähig. Im *Handbuch Literaturwissenschaften* etwa heißt es: „Die Grundidee ist [...], dass der Lektor im Zuge einer emphatischen Identifikationsarbeit den jeweiligen Text nicht von außen mit fremden Ansprüchen konfrontiert, sondern ihn von innen her optimiert.“²⁰

Im Zwischenraum von Anverwandlung und Überschreitung des zu bearbeitenden Texts liegt allerdings eine Problematik, die der Lektor Klaus Siblewski einmal folgendermaßen auf den Punkt brachte: So wenig Lektor*innen „eigene literarische Ziele durchsetzen“ wollten, „genauso wenig könne davon ausgegangen werden, dass sie keine literarischen Absichten verfolgen.“²¹ Gerade im Umgang mit jungen Autor*innen können Lektor*innen Gefahr laufen, „daß man etwas begradigen, kanalisieren und im Hinblick auf ein Gattungsideal abrunden möchte, das gerade ihre Originalität ausmachen könnte; dass man das Innovative eines unperfekten Anfangs verkennt oder sogar zerstört, wenn man nur das vertraute Muster herausarbeiten will, nicht die Geste, die ins Unvertraute will.“²² Das Vertraute und das Unvertraute – diese Frage von Nähe und Distanz zu einer außerhalb des Textes zu veranschlagenden sprachlich-literarischen Norm ist entscheidend für das, was seit dem 18. Jahrhundert als ‚Individualstil‘ des*der Autor*in konzeptualisiert wurde. Idealerweise ist es der Job des Lektorats, der*dem Autor*in dabei zu helfen, von ihrem*seinem Stil so wenig wie möglich abzuweichen. Insofern dürfte das Lektorat in neuerer Zeit ein heimlicher Mitarbeiter an der „Ideologie des authentischen Selbstausdrucks“²³ sein, wie Tom

¹⁹ Wolfgang Matz im Gespräch mit Monika Goetsch: „Natürlich ist es Idealismus“, in: *Die Tageszeitung*, 5.4.2007.

²⁰ Stephan Porombka: „Literaturvermittelnde Institutionen“, in: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände, Konzepte, Institutionen*. Bd 3: Institutionen und Praxisfelder, S. 256–270, hier S. 259.

²¹ Klaus Siblewski, Hanns-Josef Ortheil: *Wie Romane entstehen*. München 2008, S. 277.

²² So die Einschätzung des Lektors Martin Hielscher. Vgl. ders.: *Perfektion und Idiotie*. In: Ute Schneider (Hg.): *Das Lektorat. Eine Bestandsaufnahme*. Wiesbaden 1997, S. 79–92, hier S. 85.

²³ Tom McCarthy: „Toke My Asymptote – oder: die ekstatische Agonie des Erscheinens.“ In: Diaphanes. *Authentizität und Feedback*. Nr. 8/9 (2019), S. 32.

McCarthy die Auswüchse der Creative-Writing-Kultur bezeichnete – einem Paradigma, dem solche verbessernden Eingriffe von fremder Hand zugleich widersprechen. Wie das zuvor Zitierte aber deutlich macht, können Lektor*innen zugleich sehr genaue Vorstellungen davon entwickeln, wohin ein Text (und auch: wohin ein Verlag mit diesem Text bzw. mit dieser*in Autor*in) möchte. Das ist für die werdenden Bücher auch deshalb von Relevanz, weil sich die Arbeit von Lektorat und/oder Agentur oftmals nicht nur auf das Feinlektorat eines mehr oder weniger publikationsfertigen Textes erstreckt, sondern in zunehmendem Maße bereits bei der Planung der grundlegenden Linien von Projekten ansetzen.²⁴ Figuren, Plot, Stil: diese basalen Elemente eines Textes werden vielerorts gemeinsam entworfen und ausgearbeitet. Die zuvor skizzierte Anpassungsdynamik müsste demnach wechselseitig konzeptualisiert werden. Wolfgang Herrndorf brachte das mit Blick auf seine Kollegin Kathrin Passig und seinen Lektor Marcus Gärtner einmal folgendermaßen auf den Punkt: „Ich schreibe seit zehn Jahren mit der Passig-Schere im Kopf, seit einiger Zeit dreht außerdem die Marcus-Gärtner-Schaufel meine Sätze um, wenn ich noch ein paar Jahre übe, mache ich beide arbeitslos.“²⁵

Gerade in langjährigen Arbeitszusammenhängen wird ersichtlich, dass sich auktoriales Schreiben im Vorgriff auf den imaginären Einsatz der mitschreibenden Anderen vollzieht.²⁶ Anders als rezeptionstheoretisch oft postuliert, sind es jenseits konzeptueller ‚impliziter Leser‘ (Wolfgang Iser) oder ‚Modell-Leser‘ (Umberto Eco), vielfach konkrete, empirische Erstleser*innen wie Lektor*innen, deren erwartete Lektüreweisen in den auktorialen Produktionsprozess einbezogen werden. Der Job des Lektorats, auf den sich die Erwartungen des*der Schreibenden beziehen, besteht wiederum darin, diejenigen Erwartungen in den Publikationsprozess einzubringen, die man als virtuelle Resonanz – oder als unterstellte Leserschaft – bezeichnen könnte.

²⁴ Vgl. zu dieser Entwicklung Katrin Zimmermann: „Von Kraken und Lentoren.“ In: dies., Johanne Mohs, Marie Caffari (Hg.): *Schreiben im Zwiegespräch. Praktiken des Lektorats und Mentorats in der zeitgenössischen Literatur*. Bielefeld 2019, S. 161–190, hier insbes. S. 166–167.

²⁵ Wolfgang Herrndorf: *Arbeit und Struktur*, hg. von Marcus Gärtner und Kathrin Passig (Gesamtausgabe, Bd. 3), Rowohlt/Berlin Verlag, Berlin 2015 [2013], S. 238.

²⁶ Vgl. hierzu näher Ines Barner: *Von anderer Hand*, hier insbes. Kap. 6.

Adressieren

„Lektoren“, so Klaus Siblewski, „beschäftigen sich nur auf der einen Seite mit dem Material. Auf der anderen Seite denken sie an die Verwertbarkeit und die Mitteilbarkeit des Materials. Sie denken also all das mit, was die Übersetzbarkeit von genuiner Literatur in den Literaturbetrieb bedeutet.“²⁷

Die Frage nach der Übersetzbarkeit von Unfertigem kann hier wohl Verschiedenes meinen: Sie kann die Chance auf erfolgreiche Vermittlung eines Textes an die Buchhandelsvertreter*innen und damit einen Schaufensterplatz bei Thalia und Co. meinen. Sie kann sich auf das eventuelle Interesse von Buchblogger*innen, Preisjurys oder Kritiker*innen der einschlägigen Feuilletons beziehen, eines der noch immer wirkräftigen Instrumente, um die Reichweite der Rezeption zu erhöhen. Die Frage der Übersetzbarkeit kann auch die mögliche Weiterverarbeitung des angebotenen Stoffes in Gestalt von lukrativen Lizenzproduktionen (Filmen etc.) betreffen. Sie kann sich auf den gut vermittelbaren Namen eines*einer Autor*in oder aber auf das Potential eines Titels beziehen, einen Aufhänger zu aktuell debattierten Themen zu bieten, die mit dem Text als solchem bzw. mit dessen etwaigen literarischen Qualitäten wenig oder nichts zu tun haben (so geschehen beispielsweise mit dem Titel *Bodentiefe Fenster* [2015] der Autorin Anke Stelling, der seinem Verlag unter anderem deswegen vergleichsweise hohe Auflagen bescherte, weil er in einer Wohntrend-Kolumne des SZ-Magazins auftauchte)²⁸.

Eine der Arenen, in denen mögliche Reaktionen des künftigen Publikums getestet werden, sind die sogenannten Vertreterkonferenzen. Orte, an denen Lektor*innen ihre Titel pitchten, um anschließend in Reaktion auf die Reaktion der Buchhandelsvertreter*innen am paratextuellen Auftritt eines Textes zu schrauben, am Rang, der dem Buch qua Verlagsvorschau zugesprochen wird (Midlist oder Spitzentitel) und dementsprechend am Etat, der für die Bewerbung des Titels eingesetzt wird.

Jenseits der Produktion von Genreliteratur dürften die Möglichkeiten einer Antizipation der öffentlichen Resonanz allerdings begrenzt sein: Texte mit literarischem

²⁷ Klaus Siblewski: »Ein diskreter, aber nicht unwesentlicher Aspekt.« Interview mit Kai Splittgerber, in: Martin Bruch, Johannes Schneider (Hg.): *In der Werkstatt der Lektoren. 10 Gespräche*, Hildesheim 2007, S. 168–188, hier S. 260f.

²⁸ Vgl. hierzu Ekkehard Knörer: »Fata Libelli. Literaturkolumne.« In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken*, 72,3 (2018) S. 57–66. Volltext abrufbar unter: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2018/02/20/fata-libelli-literaturkolumne/> (27.4.2021).

Anspruch sind keine Produkte, für die eine quantifizierbare Nachfrage besteht. Wer sich an der „experimentelle[n] Wegmacherei“²⁹ beteiligt, wie man das tastende Geschäft mit Gegenwartsliteratur und ihrer letzten Endes unkalkulierbaren Aufnahme in der Öffentlichkeit wohl nennen könnte, dürfte weniger auf rationale Vorwegnahme setzen, als vielmehr darauf, einen guten Umgang mit Unabsehbarem zu entwickeln.³⁰ Der Einsatz des Lektorats bestünde dann darin, die Unsicherheit, die mit dem Veröffentlichtwerden verbunden ist, einzudämmen, um dem*der Autor*in einen Zugewinn an (vermeintlicher) Sicherheit und Kontrolle zu ermöglichen. Dies etwa, in dem Lektor*innen ihre Erfahrungswerte darüber ins Spiel bringen, wie vergleichbare Titel – im englischsprachigen Raum als sogenannte ‚comp titles‘ bezeichnet – aufgenommen wurden; aber auch ihr Wissen um die menschlich-sachlichen Zusammenhänge des Betriebs und ihr Gespür dafür, welche allgemeinen Trends erkennbar sind. „Markt-Zensur“ also? „Ja, klar“, bringt es der ehemalige Suhrkamp-Lektor Müller-Schwefe auf den Punkt.³¹ Spekulationen, die Nachfrage des Publikums betreffend, prägen Lektoratsaktivitäten von Beginn an.

Dem klassischen Anspruch an das Verlagsgeschäft zufolge besteht allerdings eine der Herausforderungen an das – per se riskante und nur in Ausnahmefällen lukrative – Büchermachen gerade darin, sich *nicht* an dem zu orientieren, was die Leserschaft kennt und verlangt, sondern, so Samuel Fischer 1914: „dem Publikum neue Werte aufzudrängen, die es nicht will.“³² Dass diese Formulierung antiquiert und irgendwie paternalistisch wirkt, macht spürbar, dass sich in den letzten hundert Jahren einiges geändert haben dürfte – wobei die im Zitat zur Sprache kommende Devise, Neuland betreten und verteidigen zu wollen, wohl noch immer eines der meist genannten Ziele von Verlagen mit literarischem Qualitätsanspruch ist.

Auch wenn Verallgemeinerungen angesichts einer ausdifferenzierten Verlagskultur und mit Blick auf eine Aktivität, die stark nach individuellen Parametern und

²⁹ Hans-Jörg Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Frankfurt a.M. 2006, S. 95.

³⁰ Vgl. zu diesem Gedanken in Bezug auf die Eigendynamik experimenteller Arrangements Karin Krauthausen: „Vom Nutzen des Notierens. Verfahren des Entwurfs“, in: Dies., Omar W. Nasim (Hg.): *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs*, S. 7–26, hier S. 10.

³¹ Hans-Ulrich Müller-Schwefe: „Du musst nicht schreiben“. In: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 93 [1986], S. 86.

³² Zit. nach: Peter de Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag*, Frankfurt a.M. 1970, S. 652.

Präferenzen organisiert ist, schwierig sind: Betrachtet man den Einsatz von Wertungskategorien im zeitlichen Verlauf, lässt sich die vorsichtige Vermutung äußern, dass wirkungsbezogene gegenüber formal-ästhetischen Kriterien tendenziell an Relevanz gewonnen haben. In vielleicht vorausseilender Anpassung an vermeintlich neue Lesegehnheiten in Zeiten der digitalen Medienkonkurrenz werden Kategorien wie ‚Lesbarkeit‘, ‚Zugänglichkeit‘ oder auch das ‚Immersionpotential‘ von Texten seit den 1990er-Jahren in Lektoratsprozessen vermehrt ins Spiel gebracht.³³ Ins weitere Umfeld dieser wirkungsorientierten Maßstäbe gehört neuerdings auch das Abtasten von Manuskripten auf eventuelle identitätspolitische Verstöße hin, ein Verfahren, für das manche Verlage und Autor*innen auf sogenannte Sensitivity Readers³⁴ setzen.

Aber inwieweit trägt dieses eingespielte Ensemble an Auslese-, Produktions- und Vermittlungspraktiken und -akteuren in Zeiten von Self-Publishing und sozialen Medien überhaupt noch? Möglichkeiten des Sich-selbst-Verlegens, und, mittlerweile teils KI-gesteuert, des Sich-selbst-Lektorierens,³⁵ stellen die Selektions-, Produktions- und Distributionsmacht von Verlagen in Frage.³⁶ Publizieren ist mittlerweile ohne Türenklopfen bei den klassischen Gatekeeper-Instanzen möglich. Auch als Mittlerinstanz zwischen Autor*in und Publikum wird das Lektorat teils obsolet, wenn Autor*innen dazu übergehen, direkt mit ihren Leser*innen in Kontakt zu treten, indem sie beispielsweise ihre Email-Adresse publik machen mit dem

³³ Vgl. zur sogenannten Lesbarkeitsdebatte der 1990er Jahre mit Blick auf das Lektorat Ines Barner: *Von anderer Hand*, hier insbes. Kap. 6.5.

³⁴ Sensitivity Readers prüfen Texte auf Textteile hin, die etwa sexistisch, rassistisch, homophob aufgefasst werden können. Der Einsatz von Sensitivity Readers, der im angloamerikanischen Raum noch verbreiteter als in Europa ist, dürfte zu nicht unwesentlichen Teilen ökonomisch begründet sein, wie Adrian Daub argumentierte. Sensitivity Readers tragen dem Umstand Rechnung, dass die Verlags-, Film- und Fernsehbranche weiterhin weitgehend monokulturell geprägt ist, obwohl nichtweiße gegenüber weißen Publika zunehmend an Größe und damit an Marktrelevanz gewinnen. Adrian Daub: Zensoren sehen anders aus: Amerikas Zank um «Sensitivity Readers». In: <https://www.nzz.ch/feuilleton/zensoren-sehen-anders-aus-amerikas-zank-um-sensitivity-readers-id.1369987?reduced=true>, abgerufen am 17.5.2021.

³⁵ So werben Unternehmen wie beispielsweise ‚QualiFiction‘ mit Anwendungen zur Analyse des ‚Bestseller-Potentials‘ von Texten. Autor*innen und Verlagen werde dieserart „ein Feedback-Tool an die Hand gegeben, mit dem sie Innovationsgrad, Themenfokus, Schreibstil etc. messen und anpassen können, ohne die Aussicht auf ökonomische Relevanz aus den Augen zu verlieren.“ In: <https://futurepublish.berlin/session/impulsreferat-kultureller-und-oekonomischer-gewinn-durch-technologische-innovation-wie-ki-und-data-science-das-buchwesen-reicher-machen-koennen/>, abgerufen am 18.5.2021.

³⁶ Zu den Möglichkeiten des ›Print on Demand‹ vgl. Wolfram Göbel: „Die Veränderung literarischer Kanones durch Books on Demand.“ In: Matthias Beilein, Claudia Stockinger, Simone Winko (Hg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin/Boston 2012, S. 225–237.

Versprechen, jede Leser*innen-Nachricht zu beantworten³⁷ oder aber Textteile auf Twitter ausprobieren und die Leser*innenreaktionen in ihre weitere Arbeit am Text eingehen lassen.³⁸

Wenn sich Produktion und Rezeption derart annähern und vermischen, dass potentiell alle Leser*innen ‚Freund*innen‘ und ggf. ‚Mitschreiber*innen‘ des Autors, der Autor*in sein können – unter diesen Voraussetzungen einer zunehmenden Diffusion von Produktion, Revision und Rezeption ist mit veränderten Rückkopplungen, mit neuen Lese-/Schreibschaften und Adressierungsroutinen zu rechnen. Wie sich unter diesen Bedingungen die Rolle der voröffentlichen Auslese- und Vermittlungsinstanz Lektorat gestalten wird, ist offen.

³⁷ So geschehen etwa im Fall von Takis Würgers Roman *Stella* (2019), in dem hinten zu lesen ist: „Was denken Sie über dieses Buch? Ich beantworte jede Nachricht. takis.wuerger@gmail.com.“

³⁸ Vgl. hierzu beispielsweise das Gespräch mit Saša Stanišić und seinem Lektor Martin Mittelmeier in diesem Band: <https://doi.org/10.37189/duublico/74192>.

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub

universitäts
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.37189/duepublico/74187

URN: urn:nbn:de:hbz:464-20210520-142021-7

Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz (CC BY-SA 4.0) genutzt werden.