

»Nicht besser wissen – anders wissen«

Interview mit Jo Lendle, geführt von Johanne Mohs im Dezember 2017

Sie arbeiten seit etwa 20 Jahren als Lektor und sind inzwischen Leiter des Hanser Verlags. Wie sind Sie zum Lektorieren gekommen, was hat Sie an dem Beruf gereizt?

Ich erinnere mich, dass ich den Beruf anfangs gar nicht kannte und dass ein Kommilitone von mir sagte – da war ich im ersten oder zweiten Semester –, er wolle jetzt promovieren und dann Lektor werden, dafür müsse man promoviert sein und das sei *der* Traumberuf. Und als ich das Wort »Traumberuf« hörte, da dachte ich, das ist ja genau mein Ding, Traumberufe wollte ich auch immer ergreifen, was das denn sei, und erfuhr dadurch eigentlich erst, dass das eine wunderschöne Möglichkeit ist, mit Literatur, mit Texten zu arbeiten und hauptberuflich für Gedanken und Stil zuständig zu sein. Ein richtiges Geschenk. Ich habe zunächst in der Arbeit mit Freunden, die schrieben, in der Arbeit mit mir selbst (jeder ist ja auch sein eigener Lektor) bemerkt, wie wichtig dieser Prozess des Überarbeitens ist, und dass er zum schöpferischen Prozess dazugehört. Dass das etwas ist, was ich genieße: Dinge noch einmal kalt anzuschauen. Ich habe dann ein Praktikum beim Gustav Kiepenheuer Verlag in Leipzig gemacht. Der dortige Lektor, Thorsten Ahrend, gab mir diesen ersten Manuscriptstoß und sagte: »Lektorier das mal.« Ein interessanter Satz für mich, der ich gar nicht wusste, was das bedeuten soll. Und tatsächlich ist Lektor ein Beruf, für den es keine Ausbildung gibt. Und das Lektorieren ist eine Tätigkeit, für die keine Standards existieren. Erkenntnis erwächst nur aus Einzelbeobachtungen, nicht aus generalisierenden Standards der Branche.

Und wie war Ihre Erfahrung mit dem ersten Manuscript?

Bei meinem ersten Manuscript handelte es sich um einen 800 Seiten langen Roman aus vielen Miniaturen und Einzelbeobachtungen. Ich wusste zunächst nicht, was ich tun sollte, ging hinüber zu Thorsten Ahrend, fragte ihn um Rat, und er sagte: »Mach es so, als wäre es dein eigenes.« Ich glaube, das ist

grundlegend für das Lektorat, das Manuscript so anzunehmen, als wäre es das eigene Werk, bei dem es einem gelingt, es mit Abstand zu betrachten. Mit den Maßstäben des fremden Textes, aber mit einer Strenge, als wäre es das eigene Werk. Und dafür spielt die eigene bewusste Wahl eine wichtige Rolle, dass man sich als Lektor für das Manuscript entschieden hat. Insofern war diese erste Lektoratserfahrung eine untypische, denn ich kannte den Autor nicht und habe die Entscheidung für das Manuscript nicht selbst getroffen. Ich habe aber glücklicherweise eine Liebe zu bestimmten Passagen entwickelt, habe an einzelnen Sätzen gearbeitet und das Manuscript etwa um die Hälfte gekürzt. Der Autor war zum Glück davon angetan, und so habe ich gemerkt, dass mir eine solche Begleitung und Zuspritzung liegt. Parallel habe ich dann die Literaturzeitschrift *Edit* herausgegeben – auch da muss man immerzu mit und an Texten arbeiten, wenn auch weniger durchgreifend als in der Arbeit zwischen Autor und Verlagslektor. Zu erleben, dass es in dem Prozess des Überarbeitens nicht nur um ein Glätten oder Paratmachen geht, sondern dass darin ästhetische Fragen aufscheinen, das hat mir ungeheuer Spaß gemacht. Ergänzt durch das Konzipierende, Kuratierende, Auswählende, das natürlich dazukommt.

Und gibt es bestimmte Begriffe oder Themen und Konflikte, die immer wieder auftauchen in der Arbeit des Lektors, oder ist es eigentlich jedes Mal ein ganz neuer Prozess? Anders gesagt: Fangen Sie mit dem Manuscript, auf das Sie sich einlassen, immer wieder bei null an?

Das Prinzip ist gleich, aber die Einstellungen sind jeweils individuell, weil ich ja nach den jeweiligen Maßgaben des Manuscripts arbeite. Ich habe keine Grundeinstellung im Sinne einer gleichbleibenden Hobeltiefe. Mit manchen Leuten redet man über Winzigkeiten und mit manchen geht es erst mal nur darum, wie mit dem Material umzugehen ist. Manche Autoren kommen und sagen: »Ich schütte jetzt mal das Angesammelte aus, und wir basteln es zusammen.« Und mit manchen geht es nur noch um Details. In der Lyrik ist es vielleicht am extremsten: Wenn man da zusammensitzt, dann sind es wirklich sehr feine Nuancierungen oder eine Auswahl oder Anordnungen, um die es in solchen Gesprächen geht. Aber Auswahl und Begleitung der Bücher sind nur zwei Aspekte des Lektoratenberufs, dazu kommen beispielsweise grundsätzlichere Gespräche mit Autoren: die Frage, wie es weitergeht, was als Nächstes kommen könnte, ob es irgendwo Hürden gibt.

Die Auswahl ist sicher ein zentraler Bestandteil des Lektorats. Gibt es Kriterien, nach denen Sie sich für einen Text entscheiden? Sie haben ja auch eine eigene Schreibpraxis, haben selbst Romane veröffentlicht. Spielt die Nähe zu Ihrem eigenen Schreiben eine Rolle? Oder ist es sogar gut, wenn Sie denken: Das hat überhaupt nichts mit mir zu tun?

Die Frage stellt sich erstaunlicherweise überhaupt nicht. Mein eigenes Schreiben, das naturgemäß enger ist als die Programmbreite unserer Verlage, ist nicht relevant, genauso wie auch nicht ausschließlich relevant ist, was ich selber gerne lese. Wir haben hier unterschiedliche Schreibweisen, unterschiedliche Denkweisen. Trotzdem muss eine innere Überzeugung dabei sein. Ein Kriterium, das wir immer ansetzen: Irgendjemand im Hause muss dafür brennen. Wenn wir etwas nur durchwinken, geht es im Programm unter. Das ist eine essentielle und hilfreiche Ergänzung zu eher pragmatischen Fragestellungen: Hat das Chancen? Was mögen die Menschen da draußen dazu sagen? Das ist uns überhaupt nicht egal, aber es ist uns erheblich wichtiger zu sagen, *wir* glauben daran, als: Irgendjemand da draußen wird schon daran glauben.

Es ist ja vielleicht so eine Art Prüfung, so etwas wie eine Voröffentlichkeit.

Genau, es ist eine Voröffentlichkeit, dieses wichtige Gespräch im Kreis der Lektoren. Und es ist oft auch ein Ringen, wobei die schönsten Momente die sind, wenn man einfach feststellt: Das wollen wir auf jeden Fall haben. Und es herrscht viel häufiger Einigkeit, als dass es wirklich ein langer Prozess des Abwägens wäre. Obwohl wir sehr unterschiedliche Menschen sind – sowohl in der Literatur als auch im Sachbuch, Kinderbuch und so weiter. Es sind unterschiedliche Charaktere daran beteiligt. Aber im Idealfall merkt man: Das ist etwas Besonderes, hier gelingt etwas.

Was dieses Brennen angeht, da kennen Sie wahrscheinlich auch die andere Seite: Für den Autor ist es ja toll, wenn sich jemand für seinen Text begeistert. Aber besteht da nicht auch die Gefahr einer Überidentifikation?

Zu viel Liebe ist mir noch nicht untergekommen. Es ist ja immer klar: Der Autor ist derjenige, der es gemacht hat. Insofern ist jede Liebe nur eine dienende und nicht eine einverleibende. Wir eignen uns die Bücher nur insofern an, als wir sagen: Wir machen sie zu unserer Sache und wir stehen auch dafür ein. Aber das geschieht zur Sichtbarmachung des Werks und zur Sichtbarmachung des Autors. Uns ist bewusst, dass im Zweifelsfall der Name des Autors die Marke ist, nicht der Name des Verlags.

Ich hatte bei meiner Frage das Beispiel von Raymond Carver und Gordon Lish im Hinterkopf. Carver, der einerseits so glücklich war, dass er mithilfe von Lish endlich wahrgenommen und gelesen wurde, dann aber gleichzeitig Briefe geschrieben hat, in denen er Lish angefleht hat, er solle bitte aufhören seine Texte zu lektorieren, seine geistige Gesundheit stehe auf dem Spiel. Er ist ja arg in Zugzwang gekommen, weil Lish quasi seinen Stil erfunden hat und er dann plötzlich mit einer Erwartung an seine Texte umgehen musste, die er nicht erfüllen konnte oder wollte.

Genau, es war nicht sein eigener Stil. Das ist sicher das extremste, deswegen auch am häufigsten zitierte Beispiel von Lektoratseingriffen. Das ist einerseits ein sprechendes Beispiel, weil man sieht, was im Lektoratsprozess entsteht, was dazukommt, wo es auch übergriffig werden kann, aber auch, wo es der Kunst auf eine sehr abstrakte oder sehr allgemeine Weise dient. Und hier kommt die Frage auf: Was ist hier eigentlich noch Carvers Kunst und was ist Kunst allgemein? Hier wird besonders sichtbar, inwiefern das Verlegen von Büchern dann doch auch Teamarbeit ist, mal mehr, mal weniger. Auch wenn Verlage das nicht nach außen hin sichtbar machen. In anderen Künsten – beim Theater, im Film – ist jedem selbstverständlich, dass ganz unterschiedliche Leute auch künstlerisch ihre Position mit einbringen. Im Lektorat ist es eben nicht sichtbar oder nicht so naheliegend. Letztlich finde ich eine ganz einfache Regel wichtig: Wir machen Vorschläge, der Autor ist derjenige, der entscheidet. Das ist in jedem Einzelfall der Grundsatz.

Der Autor ist also die letzte Instanz.

Ja, und manchmal wurmt einen das, weil man überzeugt ist, dass der eigene Vorschlag für den Satz besser ist – aber ohne diese Grundregel geht es nicht.

Es gibt ja auch diesen schönen Titel von Ute Schneiders Berufsgeschichte des Lektors »Der unsichtbare Zweite«. Der trifft genau den Punkt, über den wir gerade sprechen. Sie haben außerdem erwähnt, dass der Autename eine Marke sein kann. Also ist es letztlich marktstrategisch motiviert, dass der Lektor eher im Hintergrund bleibt. Gibt es noch andere Gründe, oder könnten Sie sich vorstellen, dass irgendwann auf dem Titelblatt steht: »Lektoriert von XY«?

Theoretisch ist das absolut möglich. Das hat bei uns viel mit dem Geniekonzept zu tun, das hierzulande besonders wichtig ist, gerade in der Wahrnehmung von Literatur. Es so hinzustellen, als sei das alles göttliche Eingebung, die durch den Autor hindurch aufs Blatt geflossen ist. Da kommen wir seltsamerweise schlecht raus, in Deutschland stecken wir in diesem Punkt noch immer in der Zeit um 1800 fest. Wenn man sich anschaut, dass die angloamerikanischen Autoren am Ende gern noch einen halben Bogen Danksagungen stehen haben – die machen viel offensichtlicher, wer alles beteiligt ist. Das nimmt bisweilen Ausmaße an wie bei einem Hollywoodblockbuster, wo die letzten fünf Minuten nur noch Caterer und Lastwagenfahrer aufgeführt werden. Das ist in der deutschsprachigen Buchwelt anders, aber ich finde es nicht unvorstellbar, dass diese Beteiligungen auch bei uns einmal sichtbar werden. Ich war gerade in Teheran und habe viele Verlage getroffen. Die sagen zum Beispiel, dass für die Wahrnehmung internationaler Literatur der Übersetzer wichtiger ist als der Autor. Weil es einige sehr prominente Übersetzer gibt, denen Vertrauen

entgegengebracht wird: Die werden schon das Richtige auswählen. Das trifft es eigentlich genau: Sie sind eine Vermittlerinstanz, nicht nur, weil sie die schönste Sprache dafür finden, sondern weil sie sich für jemanden entscheiden, den sie übersetzen *wollen*. Insofern ist es selbstverständlich auch möglich, eine Vermittlerinstanz als Auswahlstelle in Position zu bringen. Das sind Verlage ja auch. Wenn etwas bei Suhrkamp, Hanser oder Fischer erscheint, mag das bewusste oder unbewusste Einordnungen hervorrufen: In diesen Verlagen habe ich andere Autoren entdeckt, und das hat mir womöglich gefallen. Es geht um Vertrauen, um die Frage, wofür man steht.

Braucht der Leser auch den Autor, den einzelnen? Als imaginatives Gegenüber?

Ich glaube schon, dass der Leser den Autor braucht, als Konzept. Als ich angefangen habe zu lesen, bin ich immer so vorgegangen: Wenn ich einmal auf jemanden gestoßen bin, dessen Schreiben mir einleuchtete, habe ich als Nächstes alles von ihm gelesen. Um zu erfahren: Wie geht es weiter? Was ist der Horizont? Und ich wollte nicht nur einzelne Bücher lesen, sondern suchte dieses seltsame Eintauchen in ein Werk, also in eine Wahrnehmungs- und Darstellungsweise von Welt. Insofern bin ich stark nach Autoren gegangen, andere gehen mehr nach einzelnen Büchern. Aber so ist es in der Musik für mich auch – wenn ich mal einem Komponisten oder einer Gruppe verfallen bin, dann denke ich doch auch: Was einmal gezündet hat, das wird auch weiterbrennen.

In der Literaturwissenschaft wurde der Autor ja lange Zeit ausgeblendet. Ich, als Literaturwissenschaftlerin, habe auch lange nicht nach den Menschen gefragt, die hinter den Texten stehen. Ich habe mich auf die Texte konzentriert und hatte nicht das Bedürfnis, die Weltanschauung oder den Horizont kennenzulernen zu wollen, die diese Person umtreiben.

Das ist nochmal etwas anderes. Biographisch interessiert haben mich tatsächlich nur meine Säulenheiligen. Ansonsten wollte ich von Autoren, die ich schätzte, zwar alles lesen, interessierte mich aber nicht für Homestories. Also weder, wo sie zur Schule gegangen sind, noch wirklich dafür, welche tagespolitische Position sie einmal vertreten haben.

Und wie ist das beim Lektorat, ist es da wichtig, den Menschen zu kennen, oder muss der Text für den Autor sprechen?

Eigentlich ist es der Text, aber für die Lektoratsarbeit ist Vertrauen wichtig. Ich glaube gar nicht, dass Vertrauen viel mit Kenntnis der biographischen Hintergründe zu tun hat – ich muss nicht die Tanten und Onkel jedes Au-

tors treffen. Man lässt sich im Lektoratsprozess auf etwas ein, Voraussetzung dafür ist selbstverständlich eine gemeinsame Vorstellung vom Text und seinen Möglichkeiten. Ich kann nicht etwas lektorieren, das ich eigentlich ablehne. Insofern ist die Annahme eines Werks die Grundlage für das Lektorat. Umgekehrt bildet die Tatsache, dass es »zu mir spricht« und dass ich mich bewusst dafür entschieden habe, die Grundlage, sich dem Text nach dessen eigenen Regeln zu widmen. Ich glaube also tatsächlich, dass die Möglichkeit, den Text fundamental in seinen Details infrage zu stellen, dem Lektor daraus erwächst, dass er eine ursächliche Entscheidung für den Text getroffen hat. Das ist auch der Grund, warum – anders als man meinen könnte – Autoren das Lektorat praktisch nie als bedrohlich empfinden, sondern als hilfreich. In meinem Berufsleben gab es eine Ausnahme, eine sprechende: Eine Autorin hatte uns ihren Debütroman anvertraut, den ich sehr mochte. Wir trafen uns einige Tage lang zum Lektorat, wenn sie abends aufbrach, schien sie einverstanden mit den erarbeiteten Vorschlägen. Aber am Morgen drauf kam sie wieder und sagte: »Nee, wir können's doch nicht so machen.« Sie habe mit ihrem Mann gesprochen, der sei dagegen. Er selber hatte es vorab durchgesehen und hielt das Lektorat für abgeschlossen. Der Lektor ist eben doch nicht immer der »unsichtbare Zweite«, sondern manchmal eben auch der »unsichtbare Dritte«. In solchen Fällen muss das Vertrauen den Kreis der Mitleser einschließen.

Ich finde es interessant, wie sich so ein Vertrauensverhältnis aufbaut. Nehmen wir zum Beispiel Jean Echenoz und seinen Minuit-Verleger Lindon: Die beiden haben über Jahrzehnte zusammen gearbeitet – trotzdem hat Lindon die Texte nie kommentiert. Er hat fast alle Manuskripte anstandslos angenommen, nur einmal hat er eins abgelehnt. Dennoch haben sie alle paar Tage telefoniert und über Literatur im Allgemeinen gesprochen. Ist das jetzt eine Generationssache oder ist es eher ein anderes Ideal von Lektorat, und, wenn ja, tendieren Sie zu einer der beiden Umgangsweisen?

Ich glaube, es ist weder eine Generationsfrage noch eine andere Einstellung zum Lektorat, sondern es unterscheidet sich tatsächlich von Autor zu Autor. Natürlich sind auch Lektoren verschieden: Und schließlich bin auch ich als immer der gleiche Jo Lendle jeweils ein anderer Lektor, weil die Autoren mit jeweils eigenen Voraussetzungen kommen und Unterschiedliches abfragen. Bei manchen ist es einfach Textarbeit, bei anderen ist es ein Mitentwickeln von Ideen, bei manchen ist es erst einmal Stabilisieren, dass man überhaupt zum Schreiben kommt, wenn einen andere Dinge umtreiben. Ein Lektorat kann sehr unterschiedliche Gesichter annehmen. Ich hatte gerade die Situation, dass eine Autorin, die ich von ihrem ersten Buch an lektoriert habe und die jetzt durch den Verlagswechsel nicht dabei war, mir ihr Buch schickte. Ich schrieb ihr ausführlich zurück, wie es mir gefallen hat, und dann sagte sie, sie hätte bei jedem Satz überlegt: »Was würde Jo dazu sagen?« Einerseits freut

einen das, andererseits muss es einen auch nicht wundern: Man wird dann einfach ein Team, und da hat natürlich diese alte Trainermetapher ihre Berechtigung. Das hat übrigens nichts mit Besserwissen zu tun, sondern mit Anderswissen. Es ist ein Vergleichen und Sich-von-außen-Sehen. Im Schreiben bin ich fundamental innen. Als Schreibender habe ich nicht die Möglichkeit, mich von außen zu sehen. Es muss aber ein Blick von außen dazukommen, das ist essentiell. Wie ein Instrumentallehrer, der zuhört, ein Regisseur mit seinem Blick aus dem Zuschauerraum oder eben ein Sporttrainer, der von außen sieht, ob der Bewegungsablauf sitzt. Das geht nur mit der externen Perspektive.

Haben Sie schon einmal bei null angefangen, also ohne ein Manuskript und ohne dass Sie den Autor kannten? Letztes Jahr haben Sie ja dieses spezielle Projekt mit Tilman Rammstedt gemacht: »Morgen mehr«. Der Leser konnte einen noch ungeschriebenen Roman abonnieren und bekam dann von Januar bis April 2016 täglich etwa zwei Seiten geliefert, die Rammstedt erst am Vortag geschrieben hatte. Der Entstehungsprozess wurde also öffentlich gemacht.

Ja, da gab es noch keinen Text, und das Projekt wurde verabredet, ohne dass wir wussten, was entstehen würde. So etwas extrem Offenes hatte ich vorher noch nicht gemacht, und es wurde ja noch offener dadurch, dass so viele Leute zuschauten. Während normalerweise der Prozess des Schreibens, das Stocken, die Kurven unsichtbar sind, war das nun öffentlicher. Wobei auch hier das Lektorat nicht sichtbar war. All das ging selbstverständlich nur, weil Tilman Rammstedt und ich uns schon lange kannten. Gerade dieses Projekt wäre niemals denkbar gewesen mit jemandem, mit dem man sich im Lektoratsprozess erst hätte finden müssen. Übermorgen habe ich ein Lektorat mit einem Autor, der zum ersten Mal ein Buch hier macht, und da geht es nicht nur darum, über den Text zu sprechen, sondern auch: Wie gehen wir miteinander um? Was kann ich sagen, was macht der andere damit? Da bildet das Lektorat also zugleich ein Metagespräch über sich selbst.

Ja, also geht diese Vertrauensfindung nicht nur über den Text, sondern auch über Vereinbarung ... Wenn Sie jetzt neue Lektoren einstellen, die noch unerfahren sind, wie wählen Sie die aus, wie arbeiten Sie die ein?

Das ist sensationell kurios: Kein Lektor weiß, was der andere macht. Ich kenne keinen anderen Beruf, wo so verantwortungslos gearbeitet wird – das ist die Grundlage für unsere kulturelle Produktion als Kulturlandschaft –, und trotzdem macht es jeder, wie er will. Es gibt keine Ausbildung, es gibt keine Einarbeitung und niemand weiß genau, was die Menschen eigentlich machen, wenn sie sagen: Ich lektoriere diese Woche. Und trotzdem gibt es so etwas wie eine Übereinkunft. Natürlich gibt es auch Leute, von denen man weiß: Das ist

ein guter Lektor. Oder von denen man munkelt: Das ist ein fauler Lektor. Aber uns so richtig in die Manuskripte gucken, das machen wir erstaunlich wenig. Von anderen Verlagen weiß ich, dass sie jüngere Lektoren auch mal an die Hand nehmen. Aber ich selbst habe das erstaunlicherweise noch nie gemacht. Am Ende steckt dahinter die Überzeugung, dass jeder Lektor ein eigenes Verfahren der Gesamtbetrachtung eines Textes entwickelt, in der Nahsicht wie in der Gesamtschau, das aus seiner Persönlichkeit entsteht. Und weil es sich so schlecht generalisieren lässt, gibt es auch nicht so etwas wie einen Werkzeugkasten.

Und Sie als Verleger vertrauen wahrscheinlich darauf, dass es gut geht?

In der Tat. Ich vertraue tatsächlich darauf, man kann das nicht anders sagen. Das ist wahrscheinlich fahrlässig, aber so mache ich es.

Vielleicht ist es einfach gute Intuition. Aber Sie haben nicht eine konkrete Vorstellung der Art: Es ist gut, wenn er oder sie eine eigene Schreibpraxis hat oder zumindest einen Studiengang absolviert hat, in dem auch eine eigene Schreibpraxis ausgebildet wird. Spielt das für Sie keine Rolle?

Nein, das spielt für mich keine Rolle. Sicherlich wähle ich Lektoren danach aus, ob sie über Texte sprechen können, ob sie Maßstäbe und Kategorien haben, einen Vergleichshorizont, und ich wähle Lektoren danach aus, ob sie selbst über eine Sprache verfügen und über eine Vorstellung von Sprache. Es wäre erstaunlich, Leute hier sitzen zu haben, die keinen geraden Satz sprechen können oder im Gespräch über Literatur schwimmen. Das ist essentiell, und das sind Dinge, die Glaubwürdigkeit und Vertrauen bilden, wenn der Autor merkt: Mein Text wird verstanden. Und so, wie jeder Autor erkennbar ist in seinem Schreiben, so zeigt sich auch jeder Lektor in seiner Arbeit, jeder hat seinen Fingerabdruck.

Nähern sich das Autor- und das Lektorsein dann nicht stark einander an? Sie kennen ja beide Seiten: Finden Sie es wichtig, dass der Lektor nicht nur als neutrale Überprüfungsinstanz fungiert, sondern einen eigenen Anspruch formuliert, also eine eigene ästhetische Vorstellung?

Selbstverständlich, das ist der Hauptgrund für sein Dasein. Ich habe es schon angedeutet: Am Ende entscheidet sich ja nicht ein abstraktes Gebilde »Verlag« für ein Manuskript, sondern ein Lektor. Anders gesagt: Ich bin kein Freund der Praxis von amerikanischen Verlagen, wo irgendein Acquiring Editor ein Manuskript einkauft und es dann an einen Copy Editor weitergibt, der den Text druckfertig macht. Ich halte es für klug, dass derjenige, der sich für einen

Autor und sein Werk entscheidet, auch derjenige ist, der sagt: Ich möchte mich mit dir zusammensetzen, um das der Perfektion so nahe wie möglich zu bringen. Aus Sicht des Autors ist diese Art von Teamarbeit eminent wichtig, denn er findet im Lektor einen Spiegel – vorausgesetzt, der Lektor selbst ist nicht eitel und stülpt dem Text nicht seine eigenen Ansprüche oder Ziele über. Maßstab aller Eingriffe ist und bleibt der Text, und Überarbeiten ist ja immer ein Teil des Schaffensprozesses, im Fall des Lektors eben ein ausgelagerter Teil. Der Beruf des Lektors ist gar nicht so alt, gut hundert Jahre, und es ist sicherlich kein Zufall, dass anfangs Autoren gebeten wurden, diese Aufgabe zu übernehmen. Es gab ursprünglich nur die Verleger, die sagten: Ich ermögliche das Herstellen von Büchern dadurch, dass ich sie finanziere. Als man entschied, eine fixe Begleitinstanz zu installieren, wählte man dafür Menschen, denen die handwerkliche Textarbeit vertraut war: Autoren. Insofern überrascht es kaum, dass auch Lektoren schreiben – das können Bücher sein, das können Kritiken sein, das kann alles Mögliche sein – aber ich glaube nicht, dass es eine Voraussetzung für den Beruf ist.

Eine andere Sache, die ich noch ansprechen wollte: Sie haben einmal die Beobachtung gemacht, dass es in der deutschen Verlagslandschaft momentan viele Lektoren mit Migrationshintergrund gibt, also solche, deren Muttersprache nicht Deutsch ist. Wie erklären Sie sich das, oder was denken Sie darüber?

Ja, das ist eine auffällige Veränderung in der früher recht uniformen Branche. Das spiegelt einfach einen gesamtgesellschaftlichen Effekt wider – es gibt auch mehr Bäcker, Gärtner, Busfahrer mit solch einem Hintergrund. Es war daher nur eine Frage der Zeit, bis sich die Entwicklung im Berufsstand des Lektors niederschlägt. Was daran erstaunen könnte, ist, dass dieser Beruf so essentiell aus Sprache besteht, und insofern würde man da erwarten, dass Veränderungen sich hier später niederschlagen als in anderen Berufsfeldern. Wobei manche der genannten Lektorinnen und Lektoren einfach doppelte Mutter- und Vatersprachen hatten, von denen eine dann durchaus Deutsch war. All das korrespondiert nicht zufällig mit einer Veränderung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, wo erheblich mehr nicht muttersprachlich deutsche Autoren relevante, diskutierte, wahrgenommene Bücher schreiben. Das waren vor 20 Jahren noch Ausnahmen, als solche Autoren misstrauisch beäugt wurden von den Türhüterinstanzen, wo man dann schnell ein sogenannter Gastarbeiterliterat war, während man heute damit vielleicht kein vorauselendes Interesse, aber doch eine gewisse eigene Aufmerksamkeit findet. Deswegen scheint es mir nicht verkehrt, wenn auch die auswählenden Institutionen nicht nur schmal und selbstähnlich auftreten, sondern mit einer gewissen Breite. Ohnehin ist es in unserem Beruf nicht falsch, mehrere Sprachen zu sprechen. Man durchschaut das Wesen der Sprache besser. Wer mal einen Sprachwechsel mit-

gemacht hat, denkt automatisch darüber nach, was Sprache ist, was Sprache kann. Unter diesem Gesichtspunkt ist es eigentlich keine erstaunliche Tendenz. Aber klar: Vor 20 Jahren hätte man es noch nicht erwartet, dass dieser geradezu heilige Raum der Literatur sich so verändert. Als junger Lektor habe ich immer mal wieder überlegt, ins Ausland zu gehen, einfach aus Neugier, woanders zu leben, und dachte dann, dass ich das als der Sprache verpflichteter, an die Sprache geketteter Mensch eben nicht kann. Das lag auch daran, dass ich mich besonders mit der deutschsprachigen Literatur beschäftigt habe. Inzwischen ist das erheblich beweglicher geworden und vieles ist leichter vorstellbar. Gerade ist eine Deutsche Programmleiterin bei Gallimard geworden, der *grande dame* der französischen Verlagswelt, da hat sich vieles geöffnet.

Fallen Ihnen noch weitere Öffnungen oder Veränderungen in der Gesellschaft oder im Literaturbetrieb ein, von denen Sie sich vorstellen können, dass sie das Lektorat im deutschsprachigen Raum zukünftig beeinflussen werden?

Gesellschaftliche Veränderungen schlagen sich schon jetzt deutlich in den Programmen nieder. Die Themen Flucht und Grenzen sind ebenso unübersehbar wie die Fragen nach der Zukunft von öffentlicher Meinungsbildung, vor allem natürlich in den Sachbuchprogrammen. Damit setzen sich Lektoren verstärkt auseinander. Auch die Frage nach der Bedeutung der Künste und speziell der Literatur für das Selbstgespräch einer Gesellschaft. Wer setzt die Themen? Wer setzt die Standards von Haltung und Ästhetik? Manchen Beobachtern scheint die Literatur den Staffelstab weiterzugeben. Aber dann passiert es wieder, wie heute Nacht, dass ich den Roman eines jungen, in Vietnam geborenen Amerikaners lese und einfach hingerissen bin von den Möglichkeiten, durch einfache, schöne Sätze kaum formulierbare Empfindungen doch zu formulieren. Das löscht dann jeden Zweifel.