

Damit erzählt die in der Studie dargestellte Geschichte der Herausgeberschaft nicht nur ein Kapitel aus der Entstehung der Philologien, sondern auch eines aus der Professionalisierung und sich allmählich herausbildenden Arbeits- und Funktionsteilung im Literaturbetrieb.

Ines Barner: *Von anderer Hand. Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*. Göttingen: Wallstein, 2021.

Ines Barners Studie hat vor allen Dingen zweierlei Verdienst: Sie reflektiert das literaturwissenschaftlich bislang unterbelichtete Thema des Belletristik-Lektorats im Sinne einer Praxeologie der Literaturgeschichte (16) und ordnet dabei den Prozess dem Begriff der Schreibszene unter, um ihn stillzustellen; und sie legt anhand von vier exemplarischen, prominenten Duos, die gelegentlich um ihre institutionellen Rahmungen erweitert werden, eine Geschichte des Lektorats im 20. Jahrhundert vor. Dabei spannt sie den Bogen von der philologischen Auswertung von Manuskripten und Korrespondenzen bis hin zur eingehenden Interpretation der gewählten Texte im Hinblick auf mögliche poetologische Auswirkungen des Lektoratsprozesses.

Der Einstieg konzipiert die Entstehung literarischer Werke als „fortwährende[n] Revisionsprozess“ im Wechsel zwischen Lesen und Schreiben (9); das Besondere am Lektorat ist die Aufteilung dieses Prozesses auf zwei Personen. Nimmt man diese These ernst, so gehen literarische Werke weder aus homogenen Entstehungsverläufen noch aus der Kreativität einer einzigen Autorperson hervor (11), die in einer durch Wiederaufnahmen strukturierten „Schreibszene“ Relektüren und Revisionen eigenständig vornähme. Vielmehr geht Barner davon aus, „dass das Lektorat oftmals gerade an jenen Aspekten eines Textes und seines Produktionsprozesses ansetze, bei denen der auktoriale Prozess der (revidierenden) Relektüre gewissermaßen misslingt.“ (18)

Diese Konzeption der „geteilten Schreibszene“ hat praxeologisch manches für sich und erweitert die immer noch autorzentriert-hermeneutische Betrachtungsweise der Literaturwissenschaft erheblich, doch geht sie auf dem Weg der Einbettung literarischer Texte in eine nicht nur kreative und wissenschaftliche, sondern auch durch wirtschaftliche Gegebenheiten und symbolische Praktiken bedingte, von zahlreichen Akteur*innen bestimmte Historie nur einen Schritt. Wohlwollend kann man konzedieren, dass die ‚Schreibszene‘ hier nur aus heuristischen Gründen isoliert wird, die übrigen Aspekte der Werkentstehung werden nämlich wenigstens benannt als mögliche „Transformation der einsamen Schreibszene in ein kollaboratives Produktionsmilieu“ (86). Da ältere Forschung meist noch von einem

konservativen Autor- und Werkbegriff ausgeht, ließe sich hier aber zumindest in Zukunft noch einmal theoretisch ziemlich weit ausholen.

Bei den vier gewählten Beispielen für Lektoratspartnerschaften handelt es sich um die Paare Robert Walser und Christian Morgenstern (*Geschwister Tanner*, 1907); Rainer Maria Rilke und Fritz A. Hünich (*Duineser Elegien*, 1923); Peter Handke und Elisabeth Borchers (*Langsame Heimkehr*, 1979) sowie Marcel Beyer und Christian Döring (*Flughunde*, 1995).

Für Robert Walser wird gezeigt, wie sich seine Poetik und seine Revisionspraxis in widerständiger Absetzung von den Vorgaben seines Lektors Christian Morgenstern herausbildeten. Morgenstern fordert, von seiner eigenen Routine ausgehend, von Walser umfangreiche Überarbeitungen zur Erreichung grammatischer Korrektheit und einer zum Ideal erhobenen stilistischen Perfektibilität. Walser sträubt sich dagegen, auf diese Art erzogen zu werden, und verweigert sich konsequent den aus der klassischen Rhetorik hergeleiteten Stilvorgaben Morgensterns. „Stil entsteht [für Walser] namentlich dann, wenn es gelingt, dem ‚Zwang‘ gegenüber eine Haltung einzunehmen, die mit einer angenehmen affektiven Disposition einhergeht, dem ‚Behagen‘.“ (135) Entsprechend orientiert sich seine Schreibszenen vorrangig an „ein[em] körperlich-gestische[n] Begriff von Übung“ (136, kursiv im Orig.) und vollzieht damit eine „Professionalisierung der Nichtprofessionalität“ (137). Anhand des Romans *Die Geschwister Tanner* und seiner Bearbeitung durch Morgenstern schließlich gelingt es Robert Walser, die Poetik seines eigenen Produktionsprozesses in Distanzierung bzw. sogar Auflehnung gegen Morgenstern voranzubringen. Bei aller Unterschiedlichkeit der Herangehensweise und des vorausgesetzten Stilbegriffs sind die konkreten Texteingriffe oft verblüffend ähnlich: „Nicht nur nimmt Morgenstern mit seinen Ratschlägen gewissermaßen Walsers poetologische Selbstkritik vorweg [...]. Auch mit seinen Interventionen in den Text setzt Morgenstern gleichsam jenen Modus der Korrektur fort, den Walser dem Manuskript der *Geschwister Tanner* angedeihen ließ“ (144).

Weniger Chancen zum Eingreifen hat der Lektor des Insel Verlags Fritz Adolf Hünich bei dem zur Zeit der Zusammenarbeit schon längst berühmten Rainer Maria Rilke. Allerdings nimmt er als Herausgeber maßgeblichen Einfluss auf das Bild von Rilkes früher Lyrik und sorgt auf diese Weise auch für lang tradierte Erklärungsmodi zur Werkgenese. An Hünichs Beispiel soll darüber hinaus erörtert werden, ob „die Herausbildung des Lektorats [...] im weiteren Kontext der philologischen Disziplinengeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“ verstanden werden kann und „[m]ithin als Versuch, bestimmte protophilologische Umgangsformen nicht nur für den wissenschaftlichen

Umgang mit Literatur geltend zu machen, sondern bereits für die Produktion von Literatur“ (154). (Vielleicht verhält es sich ja auch umgekehrt und es ist der durch medialen Wandel und die Professionalisierung der Autorschaft und verwandter Tätigkeitsfelder bedingte veränderte Entstehungsprozess von Werken, dazu der im späten 18. Jahrhundert sich herausbildende emphatische Werkbegriff, der die Philologie der Literatur annähert.) Wie dem auch sei, die Sorge um die Architektur des eigenen Werkes und um die Steuerung seiner Rezeption zeichnet Rilke vor anderen Autor*innen aus; mit seinem Lektor, dem Germanisten Hünich, gibt es daher ein nicht explizites, aber v.a. anhand der Korrespondenz gut nachvollziehbares Ringen um Deutungshoheit: „Hünichs Zielsetzung, dem Willen des Dichters zum reinsten [...] Ausdruck [...] verhelfen zu wollen, scheint jedoch eher an einem philologischen Paradigma orientiert, das den Tod des (empirischen) Autors voraussetzte, um ‚korrumpierte‘ Textzeugen durch divinatorische Konjekturen eines ‚kongenialen‘ Editors der ursprünglichen Intention des Dichters anzunähern.“ (162) Immerhin, so weist Barner nach, gelang es Hünich durch beharrliches Nachhaken und nicht wenig Schmeichelei, Rilke die Herausgabe seines Frühwerks abzutrotzen, diese selbst zu betreuen und damit nicht unwesentlich dessen Lesarten zu bestimmen. Nicht zuletzt, so die These der Autorin, habe der Lektor dem von einer Schreibblockade heimgesuchten Dichter auf diese Weise den entscheidenden Impuls zu den in einem ungewöhnlichen Schaffensschub entstandenen *Duineser Elegien* gegeben – an deren Lektorat sich dann jedoch beide entzweien, weil Rilke Hünichs eher vorsichtige Vorschläge als übergriffige Einmischungen in seinen Schaffensprozess empfindet.

Einen ähnlich emphatischen Autorschaftsbegriff wie Rilke bildet Peter Handke erst nach seiner Zusammenarbeit mit Elisabeth Borchers an der Erzählung *Langsame Heimkehr* heraus, die Barner als „komplizitäre[] Autorschaft“ (211) beschreibt, welche wie im Falle Rilkes an eine Phase der Unproduktivität des Schriftstellers anschließt. Nicht unwesentlich beim Zustandekommen dieser Konstellation ist wohl die Entstehung eines neuen Typs von Lektor*in im Suhrkamp Verlag. Mit professionellem Geschick und intellektuellem Selbstbewusstsein hatten und haben vor allem die Cheflektor*innen bei Suhrkamp Schlüsselpositionen für die Programmgestaltung inne und verbinden in ihrer Tätigkeit die Moderation hoch sensibler Autor*innenkontakte mit intensiver Textarbeit. Im Fall Handke und Borchers erreichte diese kunstvolle *Mélange* einen neuen Höhepunkt. „Nach einem von Handke als besonders krisenhaft erfahrenen Schreibprozess [...] schien die Verwandlung der Entwurfsschrift in ein publizierbares Produkt nur zu gelingen, indem der Schriftsteller bestimmte Aspekte der Textarbeit an seine Lektorin übertrug“ (213). Dies lässt sich an der Korrespondenz und an

Streichungen und Überarbeitungen in den Manuskripten gut nachvollziehen und geht so weit, dass Borchers auch poetologisch relevante Merkmale des Textes setzt und ihre Stellung im Textgefüge bestimmt. Ines Barner nutzt ein solches von der Lektorin prägnant eingebautes Element, die Metapher der Maske, um die wechselseitige Arbeit am Text einer Deutung zu unterziehen. Dabei werden sowohl Maske als auch Streichungen und Gestricheltes auf einer dem Text beigegebenen Zeichnung metaphorisch für die Beschreibung der auktorialen und lektoralen Textpraxis verwendet. Unter der Hand verwandelt sich die Interpretation des Prozesses in eine philologische Deutungsfigur, die sich von den materialen Vorgängen zwischen den beiden Protagonisten recht weit entfernt.

Um aber zur ursprünglich erläuterten Schreibszenen zurückzukehren: Möglicherweise, so weist Barner nach, war es diese gefühlte Abhängigkeit von der kreativen Arbeit einer anderen und nicht allein der explizite Wunsch nach exklusiverer Betreuung, die Handke schließlich dazu bewegte, den Verlagsleiter Siegfried Unseld um eine*n andere*n Arbeitspartner*in zu bitten und seinen Arbeitsprozess mit diesem fortan viel stärker zu formalisieren.

Für keinen der anderen Autoren reicht die Mäeutik am Text so weit wie für Marcel Beyer, der mit seinem Lektor Christian Döring seit seinem Roman *Flughunde* (1995) zusammenarbeitet, und zwar jeweils schon vom Ideenstadium an. Für Beyer ist es darüber hinaus selbstverständlich, anders als üblich dieses „Produktionsbündnis“ (262) auch nicht zu verhehlen. Ines Barner sieht in dieser veränderten Perspektive auf Autorschaft ein Eingeständnis der ohnehin notwendig kollaborativen Arbeit an literarischen Texten, die aus der Schreibdidaktik erwachsen sei. Mithilfe der gründlich abgestimmten Textrevisionen solle auch der Leser, und zwar „körperlich-rhythmisch“, bewegt und auf diese Weise in das Produktionsbündnis einbezogen werden, „um auf diese Weise eine ‚Gegenwart‘ des Schreibens/Lesens herzustellen.“ (282) Die Perspektivierung hin auf den Rezipienten, die nicht nur poetologisch zu verstehen ist, sondern außerdem durch den Imperativ der Verkäuflichkeit angetrieben wird, erzeugt im Lektoratsvorgang notwendigerweise „immersiv und affizierend orientierte Verfahren des Textes“ (301).

Während einerseits an diesen Beispielen also die fortschreitende Professionalisierung, Ausdifferenzierung und die sich verfeinernden Praktiken des Lektorats sichtbar werden, wird andererseits die Individualität der Autor-Lektor*in-Beziehungen und deren poetologische, verfahrenstechnische, textgenetische und letztlich philologisch-literaturgeschichtlich zu erschließende Bedeutsamkeit deutlich. Die Rolle des Lektors, der Lektorin ist zwar bis heute oft eine verborgene, spielt sich aber dennoch an zentraler Stelle ab: „In den Kommentierungs-, Aushandlungs- und Verbesserungsprozessen

zwischen Autorin und Lektorin kommen vielfach jene poetologisch zentralen Fragen zur Sprache, die in einer einsamen [oder als einsam konzipierten, S.H.] Schreibszenen unartikuliert bleiben.“ (326) Dass damit das Lektorat, obwohl in der Regel unsichtbar, die bestimmende Rolle gegenüber dem Text einnimmt, die auch literaturwissenschaftliche Deutungen für sich erhoffen, ist nicht ohne Ironie. Eigentlich müsste man an dieser Stelle die Geschichte der kollaborativ angelegten Schreibszenen mit ihren unendlichen Revisionsprozessen unmittelbar fortschreiben, denn „wie sich lektorale Funktionen und Praktiken unter digitalen Produktionsbedingungen ändern werden“ (331), ist nicht mehr so unbeforscht, wie Barner behauptet.

Beide Dissertationen eint das Verdienst, die Rolle bisher vernachlässigter Figuren in den Entstehungs-, Überlieferungs- und Kanonisierungsprozessen literarischer Werke zu dokumentieren und zu analysieren. So wird sichtbar, dass Literatur innerhalb eines Netzwerks von Beziehungen und Praktiken entsteht anstatt im Rahmen der herkömmlicherweise imaginierten Schreibszenen.

Anna Maria Spener | ORCID: 0000-0002-8612-1350
Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft,
FernUniversität in Hagen, Hagen, Germany
anna-maria.spener@fernuni-hagen.de

Stephanie Heimgartner
Zentrum für Wissenschaftsdidaktik, Ruhr-Universität Bochum,
Bochum, Germany
stephanie.heimgartner@rub.de