MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Lektor:innen als Akteur:innen im literarischen Feld

verfasst von | submitted by

Raphaela Ritt BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree programme code as it appears on the student record sheet:	UA 070 331 348
Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Translation Deutsch Italienisch
Betreut von | Supervisor:	Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb

Inhalt

Abbildungsverzeichnis 5
Tabellenverzeichnis 5
Danksagung 6
Einleitung 7
1. Theoretischer Rahmen – Die Feldtheorie von Pierre Bourdieu 10
1.1. Das Feld: Begriffserklärung 10
1.2. Drei Arten von Kapital 13
1.3. Habitus 17
1.4. Das literarische Feld 19
1.5. Das verlegerische Feld 21
1.6. Habitus und Feld in der Translationswissenschaft 23
2. Lektorat und Lektor:innen 29
2.1. Terminologie 29
2.1.1. Terminologie im Deutschen 29
2.1.2. Terminologie im Englischen 37
2.2. Das Lektorat 44
2.2.1. Historische Entwicklung des Lektorats 45
2.2.2. Berufseinstieg und Anforderungen 47
2.2.3. Aufgabe und Funktion des Lektorats in diversen Verlagstypen 49
2.2.4. Kompetenzen von Lektor:innen 56
2.2.5. Freies Lektorat 58
2.2.6. Übersetzungslektorat 60
3. Forschungsüberblick 62
3.1. Translationswissenschaftliche Forschung zur Revision von Fachübersetzungen 62
3.2. Translationswissenschaftliche Forschung zum Lektorat literarischer Übersetzungen 85
3.3. Lektorat aus literaturwissenschaftlicher Perspektive 112

4. Methode & Untersuchungsmaterial 132
4.1. Einordnung des Forschungsvorhabens 132
4.2. Vorgehensweise 133
4.3. Untersuchungsgegenstand 138
4.4. Leitfadengestaltung 141
5. Auswertung und Analyse der Forschungsergebnisse 143
5.1. Rollen(zuschreibungen) 144
5.1.1. Rolle / Aufgabe des:der (Verlags-)Lektor:in 144
5.1.1.1. Ablauf Übersetzungslektorat 145
5.1.1.2. Programm- und Akquisearbeit 146
5.1.1.3. Weitere Arbeitsaufgaben von Lektor:innen 148
5.1.1.4. Textarbeit im Lektorat 151
5.1.2. Rolle / Aufgabe Freelancer:in 157
5.1.3. Rolle / Aufgabe Übersetzer:in 159
5.1.4. Rolle / Aufgabe Autor:in 163
5.1.5. Rolle / Aufgabe des Verlags bzw. des:der Verleger:in 165
5.1.6. Rolle anderer Akteur:innen 170
5.1.7. Rolle der Sprache 174
5.1.7.1. Umgang mit Austriazismen 177
5.1.7.2. Umgang mit maschineller Übersetzung 178
5.2. (Umgang mit) Konflikt 179
5.3. Einflussfaktoren auf die Zusammenarbeit von Lektor:in und Übersetzer:in 182
5.4. Einflussfaktoren auf Zusammenarbeit von Lektor:in und Autor:in 187
5.5. Eigenheiten (Text-)Arbeit Übersetzungs- und Originallektorat 188
5.6. Sichtbarkeit 198
6. Diskussion 202
7. Zusammenfassung und Ausblick 226
Bibliographie 230

Anhang 238
Einladungsschreiben 238
Interviewleitfaden 239
Transkribierte Interviews 242
Transkript Interview I 242
Transkript Interview II 257
Transkript Interview III 267
Transkript Interview IV 280
Transkript Interview V 294
Abstract 307

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Produktionsprozess einer Übersetzung nach ISO 17:100 (vgl. ASI 2018: 21).. 32
Abbildung 2: Skizzierung einer Verlagsstruktur basierend auf Fetzer (^{2}2018: 5) 49
Abbildung 3: Workflow nach Fetzer (^{2}2018: 7)..... 50
Abbildung 4: Von der Akquisition zum fertigen Buch (Röhring & Fetzer ^{10}2019: 95) 50
Abbildung 5: Ablauf Übersetzungslektorat nach Interviewpartnerin I (vgl. Interview I, Z 241-293)..... 145
Abbildung 6: Beteiligte im Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung 171

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Terminologische Veränderungen von EN 15038 zu ISO 17100 (vgl. Schnierer 2019: 66f.) 34
Tabelle 2: Kompetenzanforderungen Lektorat (vgl. Fetzer ^{2}2018: 11-15)..... 57
Tabelle 3: Textanalysekategorien nach Künzli (2006a: 91)..... 65
Tabelle 4: Textverhandlungsstrategien und ihre Bedeutung (vgl. Siponkoski 2013: 29-33)... 96
Tabelle 5: Häufigkeit der Lektoratstätigkeit in diversen Programmbereichen nach Hömberg (2010: 90) 114
Tabelle 6: Verpflichtungsgefühlt der Lektor:innen gegenüber diversen Instanzen nach Hömberg (2010: 207f.)..... 117
Tabelle 7: Kategorisierung Experteninterviews durch Bogner et al. (2014: 23) 133

Danksagung

Ein langer Weg mit zahlreichen Berg- und Talfahrten liegt zwischen der ersten Idee für diese Masterarbeit im Sommer 2022 und ihrer herbeigesehnten Fertigstellung nun knapp drei Jahre später. Jetzt ist es an der Zeit, danke zu sagen an alle Begleiter:innen, die mich auf unterschiedlichste Art und Weise auf dieser Reise unterstützt haben.

Allen voran gilt ein besonders großer Dank meiner Betreuerin, Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb, die mich unmittelbar ab der ersten Themenbesprechung unterstützt hat. Danke, dass Sie an mich und diese Arbeit geglaubt haben und dass Sie sich regelmäßig Zeit genommen haben für diverse Gespräche, um Unklarheiten und Bedenken aus dem Weg zu räumen. Ohne Ihre wohlwollende, kompetente Unterstützung hätte diese Arbeit, vor allem im letzten halben Jahr, nicht die Gestalt angenommen, in der sie nun endlich vorliegt.

Des Weiteren möchte ich mich bei Mag. Claudia Zecher bedanken für die inspirierenden (Lektorats-)Erfahrungen im Übersetzungsunterricht. Ohne Sie hätte ich womöglich nicht den Gefallen am Lektorieren gefunden, der mich letztlich dazu inspiriert hat, meine Masterarbeit diesem Thema zu widmen. An dieser Stelle sei auch den fünf Lektor:innen gedankt, die ihre wertvolle Zeit dafür aufgewendet haben, mir im Rahmen eines Interviews ausführliche und spannende Einblicke in ihre Arbeit zu gewähren.

Schließlich möchte ich mich auch bei all meinen Freund:innen bedanken, besonders bei Viki Hofmann, Johanna Walther und Johanna Röcklinger. Danke, dass ihr immer für mich da wart, mich mit aufmunternden Worten und einem offenen Ohr all die Zeit über auf diesem turbulenten Schreibprozess begleitet habt und vollstes Verständnis für meine Prioritätensetzung in den letzten Wochen und Monaten hattet. Danke auch an meine Studienkollegin Mirjam Beck und meine Schreibgefährt:innen aus der Abschlussarbeitsgruppe, insbesondere Katrin Mosböck, Alexandra Iby und Daria Sandter. Vielen lieben Dank für die zahllosen gemeinsamen Stunden in der Bibliothek und die aufbauenden Gespräche in den Schreibpausen.

Und schlussendlich sei auch meiner Familie gedankt. Ganz besonders möchte ich mich bei meiner Mama und bei meiner Oma bedanken für ihre bedingungslose Unterstützung. Danke, dass ihr nie an mir und meinem Weg gezweifelt habt. Ihr seid die Besten.

Einleitung

Der Beruf des:der Lektor:in, wobei in diesem Fall nicht die Tätigkeit von Lehrenden, sondern die Arbeit mit (literarischen) Texten im Verlagswesen gemeint ist, ist ein Forschungsthema, zu dem in der Translationswissenschaft noch recht wenige Publikationen vorliegen. Zwar wurden bzw. werden Feedback und Revision von Übersetzungen durch eine andere Person als den:die Übersetzer:in in den letzten Jahrzehnten vermehrt erforscht; der Publikationsstand zum Lektorat von literarischen Übersetzungen und den damit verbundenen Prozessen ist im Vergleich dazu noch relativ gering.

Ausgehend von einem persönlichen Interesse an der Tätigkeit des Übersetzungslektorats und in Anbetracht des geringen Forschungsstandes werden in der vorliegenden Masterarbeit die Lektorierenden in den Fokus translationswissenschaftlicher Auseinandersetzung gestellt. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Rolle, die Lektor:innen bei ihrer Arbeit im Verhältnis zu anderen Akteur:innen einnehmen. Ziel dieser Arbeit ist die Beantwortung zweier zentraler Forschungsfragen, nämlich: Welche Rolle und welche Position haben Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen inne? Welchen Einfluss üben sie dabei aus und welche Macht(position) kommt ihnen zu?

Als theoretischer Rahmen fungiert die Feldtheorie von Pierre Bourdieu (1992, 1997a, 1997b, 1999a, 1999b, 2012). Nach deren allgemeiner Erläuterung werden auch das Konzept des Habitus und die verschiedenen Arten von Kapital, die bei Bourdieu eine wichtige Rolle spielen, beleuchtet. Darüber hinaus erfolgt eine Darstellung von Bourdieus Erkenntnissen zum literarischen und verlegerischen Feld, in deren Kontext die Ergebnisse dieser Masterarbeit einzuordnen sind. Einen weiteren Teil des Grundgerüsts für diese Arbeit bildet das Sachkapitel zum Thema Lektorat. Dieses widmet sich zum einen der umfangreichen Diskussion der begrifflichen Unschärfe und Uneinigkeit in der deutsch- und englischsprachigen Fachterminologie, die hinsichtlich der Begriffe „Revision“, „Lektorat“ und „Korrekturlesen“ bzw. „revision“, „editing“ und ähnlichen Konzepten besteht. Zum anderen werden die Anforderungen, Aufgaben und Zuständigkeitsbereiche, denen Lektor:innen in ihrer beruflichen Praxis begegnen, mittels ausgewählter Sekundärliteratur aufgezeigt, etwa anhand von Fetzers ([2]2018) *Berufsziel Lektorat* und anhand des vom Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren ([11]2018) herausgegebenen Leitfadens.

Darüber hinaus wird ein Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum Thema Lektorat gegeben, sowohl aus translationswissenschaftlicher als auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Ein kurzer Einblick in das letztgenannte

Forschungsfeld wird unter anderem anhand der Publikationen von Pfeiffer (2004), Hömberg (2010) und Barner (2021a) erfolgen. Im Zuge des translationswissenschaftlichen Forschungsüberblicks wird wiederum zweierlei Forschungsrichtungen nachgegangen: der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Korrigieren und Optimieren von Fachübersetzungen einerseits und der Beschäftigung mit Lektoratsprozessen im Bereich der Übersetzung literarischer Texte andererseits. Ziel dieses Forschungsüberblicks ist es, zwei Tendenzen in den bestehenden Untersuchungen klar aufzuzeigen: Auf der einen Seite soll das gesteigerte Interesse seitens der Translationswissenschaft an der Revision von Fachübersetzungen und den damit verknüpften, vielfach untersuchten Aspekten der Qualitätsoptimierung, der Translationskompetenz und der Effizienz diverser Revisionsprozesse deutlich werden. Diesbezüglich werden etwa die zentralen Ergebnisse der Studien von Brunette et al. (2005), Künzli (2006a, 2007b, 2009), Shih (2006), Robert (2008), Robert & Van Waes (2014), aber auch die Untersuchungen von Hansen (2008), Rasmussen & Schjoldager (2011), Ipsen & Dam (2016), van Rensburg (2017) und Schnierer (2019) angeführt. Auf der anderen Seite soll der Mangel und der daraus resultierende dringende Bedarf an (translations-) wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem Lektorat im Bereich der literarischen Übersetzung verdeutlicht werden. Der aktuelle Forschungsstand zu diesem Themenbereich wird unter anderem anhand der Studien von Buzelin (2007), Scocchera (2015), Feinauer & Lourens (2017, 2020, 2021a, 2021b), Marin-Lacarta & Vargas-Urpi (2019), Siponkoski (2013), Solum (2018) abgebildet. Anhand des Erscheinungsjahrs der eben genannten Studien ist direkt ersichtlich, dass es sich um einen noch äußerst jungen Forschungsbereich in der Translationswissenschaft handelt; bei genauerer Betrachtung der Studien wird auch deutlich, dass die Herangehensweisen und die Forschungsschwerpunkte dieser Untersuchungen sehr heterogen sind.

Im praktischen Teil dieser Masterarbeit werden mittels eines soziologischen Forschungszugangs Lektorierende als Akteur:innen im literarischen Feld in den Forschungsmittelpunkt gerückt. Dazu wurden im Rahmen von Interviews mit fünf Lektor:innen aus dem deutschsprachigen Raum verschiedene Erfahrungsberichte und Einschätzungen bezüglich ihrer Beteiligung am Entstehungsprozess von literarischen Übersetzungen eingeholt. Eine gute Strukturierung und eine mögliche Vergleichbarkeit der Einzelgespräche wurde durch einen Interviewleitfaden gewährleistet, dessen Erstellung auf den Empfehlungen von Bogner et al. (2014) sowie Dresing & Pehl (^{8}2018) fußt. Im Leitfaden sind sowohl Fragen zur Ausbildung und dem beruflichen Werdegang als auch zu den Arbeitsprozessen und Tätigkeitsbereichen von Lektor:innen im Literaturbetrieb enthalten. Zwecks einer besseren Auswertbarkeit des

Datenmaterials wurde die Tonspur der Einzelgespräche aufgezeichnet und nach den Regeln der (erweiterten) inhaltlich-semantischen Transkription von Dresing & Pehl ([8]2018) transkribiert. Die verschriftlichten Interviews werden in anonymisierter Form dem Anhang beigefügt und nach der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse (Mayring [13]2022) ausgewertet. Im Anschluss an eine umfangreiche Darstellung der Analyseergebnisse werden die Erkenntnisse der Interviewstudie mit Blick auf den Forschungsstand sowie auf die zentralen Konzepte aus Bourdieus Feldtheorie diskutiert. Dabei wird auf Parallelen und Widersprüche zum Forschungsstand eingegangen. Ebenso erfolgt eine Verortung der Lektor:innen im literarischen Feld und eine Skizzierung ihres Habitus, um schließlich die zugrundeliegenden Forschungsfragen zu beantworten. Nach einer abschließenden Zusammenfassung der wichtigsten Erkenntnisse und einer Offenlegung der Grenzen dieser Arbeit wird ein Ausblick für weiterführende Forschung gegeben.

1. Theoretischer Rahmen – Die Feldtheorie von Pierre Bourdieu

Wie Loïc Wacquant im Gespräch mit Pierre Bourdieu festhält, machen die drei Begriffe „Feld", „Habitus" und „Kapital" die zentralen Wesenspunkte von Bourdieus Werk aus (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 124) und sollen daher auch im Folgenden erläutert werden. Bourdieu grenzt seine Feldtheorie von einer strukturalistischen Denkweise ab, indem er dem Begriff „Relation" einen zentralen Stellenwert in seiner Theorie beimisst: „In Feldbegriffen denken heißt *relational denken*." (Bourdieu & Wacquant 1996: 126, Hervorhebungen im Original) Bourdieu hat seine Theorie der Felder aus der Praxis heraus entwickelt, um diese erklärbar zu machen (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 153).

1.1. Das Feld: Begriffserklärung

Als eine grundlegende Eigenschaft von Feldern weist Bourdieu den Umstand aus, „daß sie Relationensysteme sind, und zwar unabhängig von den für diese Relationen charakteristischen Populationen" (Bourdieu & Wacquant 1996: 138). Bei einem Feld handelt es sich um einen „Raum von objektiven Relationen zwischen Positionen, die durch ihren Rang in der Distribution der Macht oder der Kapitalsorten definiert sind" (Bourdieu & Wacquant 1996: 145).

> Analytisch gesprochen wäre ein Feld als ein *Netz* oder eine Konfiguration von *objektiven Relationen zwischen Positionen* zu definieren. Diese *Positionen* sind in ihrer Existenz und auch in den Determinierungen, denen die auf ihnen befindlichen Akteure oder Institutionen unterliegen, *objektiv definiert*, und zwar durch ihre *aktuelle und potentielle Situation* (situs) in der *Struktur der Distribution verschiedener Arten von Macht* (oder Kapital), deren Besitz über den Zugang zu den in diesem Feld auf dem Spiel stehenden spezifischen Profiten entscheidet, und damit auch durch ihre objektiven Relationen zu anderen Positionen (*herrschend, abhängig, homolog* usw.). (Bourdieu & Wacquant 1996: 127, eigene Hervorhebungen)

Anders formuliert stellt ein Feld ein Netz dar, das sich über verschiedene Positionen erstreckt, zwischen denen objektive Beziehungen bzw. Relationen bestehen. Diese Positionen im Feld sind festgelegt durch die gegenwärtige (bzw. mögliche) Verteilung der Macht bzw. Kapitalsorten, die im jeweiligen Feld relevant sind. Um diese Positionen besetzen zu können, müssen die in Frage kommenden Akteur:innen bzw. Institutionen über gewisse Eigenschaften verfügen (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 127). „In hochdifferenzierten Gesellschaften besteht der soziale Kosmos aus der Gesamtheit dieser relativ autonomen Relationen", wobei jeder dieser Mikrokosmen einer „jeweils spezifischen Logik und Notwendigkeit" (Bourdieu & Wacquant 1996: 127) folgt, die sich nicht notwendigerweise mit jener der anderen Felder deckt. Bourdieu stellt allerdings zahlreiche „Struktur- und Funktionshomologien" zwischen dem literarischen, philosophischen und politischen Feld fest, nämlich, dass jedes einzelne „seine

Herrschenden und Beherrschten, seine Kämpfe um Erhalt und Umsturz, seine Reproduktionsmechanismen usw.“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 137) aufweist, wobei jedes dieser Charakteristika in den diversen Feldern „eine spezifische, irreduzible Form“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 137) erfährt. Die diversen Felder gliedern sich außerdem in Unterfelder, die wiederum einer eigenen Logik folgen. Die Grenzen eines Feldes sind nicht starr (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 135), sondern verlaufen dynamisch und bilden „ein im Feld selbst umkämpftes Interessenobjekt“ (Bourdieu 1996: 135).

Bourdieu geht in seinen Ausführungen näher auf den Aspekt der Kämpfe ein: „Als ein Feld von aktuellen und potentiellen Kräften ist das Feld auch ein *Feld von Kämpfen* um den Erhalt oder die Veränderung der Konfiguration dieser Kräfte.“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 132) Aus der der Art und Weise, wie das Feld strukturiert ist im Hinblick auf die Machtpositionen und die zwischen ihnen bestehenden objektiven Relationen, leiten sich auch die (individuellen oder kollektiven) Strategien der Akteur:innen im Kampf um die Aufrechterhaltung oder Verbesserung ihrer Position im Feld ab. Mit diesen Strategien zielen sie darauf ab, „dem Hierarchisierungsprinzip zum Sieg zu verhelfen, das für ihre eigenen Produkte am günstigsten ist“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 132). Aufgrund dieser andauernden Kämpfe um den die Beibehaltung oder Verbesserung der eigenen Stellung charakterisiert Bourdieu Felder als „Ort des permanenten Wandels“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 135).

> In einem Feld kämpfen Akteure und Institutionen mit unterschiedlichen Machtgraden und damit Erfolgsaussichten nach den (und in bestimmten Konstellationen auch um die) für diesen Spiel-Raum konstitutiven Regularitäten und Regeln um die Aneignung der spezifischen Profite, die bei diesem Spiel im Spiel sind. Diejenigen, die in einem gegebenen Feld herrschen, sind in der Position, es zu ihrem Vorteil funktionieren zu lassen, müssen aber immer mit dem Widerstand, dem Protest, den Forderungen […] der Beherrschten rechnen. (Bourdieu & Wacquant 1996: 133)

Um diese Prozesse greifbarer zu machen, greift Bourdieu in seinen Ausführungen des Öfteren auf die Analogie zum Spiel zurück: Es gibt Interessensobjekte[1], die von den konkurrierenden Spielern mittels Einsätze umkämpft werden. Dass sich das Spiel lohnt, ist eine stillschweigende, unhinterfragte Einstellung bzw. Übereinkunft der Spielenden, die gleichzeitig die Bedingung für das Zustandekommen des Spiels bildet. Wie bei einem Spiel variiert je nach Feld der Wert der Spielkarten und die Hierarchie der diversen Formen von Kapital (siehe Kap. 1.2.) (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 127f.). „Es gibt, mit anderen Worten, Karten, die in allen Feldern

[1] Bourdieu gebraucht diesbezüglich auch den Begriff der „illusio“ für das Interesse am und das Involviertsein in ein Spiel und für die Beherrschung der geltenden Spielregeln. Das Interesse am Spiel impliziert die Überzeugung von der Relevanz und Sinnhaftigkeit eines Spiels und ein Erstreben dessen, was im Spiel umkämpft wird (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 148f.).

stechen und einen Effekt haben – das sind die Kapital-Grundsorten –, doch ist ihr relativer Wert als Trumpf je nach Feld und sogar je nach den verschiedenen Zuständen ein und desselben Feldes ein anderer.“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 128) „Ein Kapital oder eine Kapitalsorte ist das, was in einem bestimmten Feld zugleich als Waffe und als umkämpftes Objekt wirksam ist, das, was einem Besitzer erlaubt, Macht oder Einfluß auszuüben, also in einem bestimmten Feld zu existieren und nicht bloß eine ‚quantitité négligeable‘ zu sein.“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 128)

Die Struktur eines Feldes ist zum jeweiligen Zeitpunkt von der Ausgestaltung der Machverhältnisse der jeweiligen Mitspielenden abhängig, also vom aktuellen Umfang und der Zusammensetzung der Spieljetons (aus den verschiedenen Kapitalformen) sowie von der jeweiligen Strategie – ob die Spieler:innen riskant und progressive oder vorsichtig-konservative Spielzüge anwenden (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 128f.). Allerdings steht die Spielstrategie auch in Zusammenhang damit, wie es zu dieser konkreten Ausformung des Kapitals im Laufe der Zeit gekommen ist; sie ist demnach vom „sozialen Lebenslauf und von den Dispositionen (Habitus), die sich in der dauerhaften Beziehung zu einer bestimmten objektiven Chancenstruktur herausgebildet haben“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 129) abhängig.

Will man ein Feld empirisch ergründen, müssen Bourdieu zufolge drei Aspekte analysiert werden. Zum einen ist das Verhältnis des zu untersuchenden Feldes zum Feld der Macht zu ergründen – etwa ob es Teil dessen und demnach „in der Position des Beherrschten“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 136) ist, wie im Falle des literarischen Feldes. Zum anderen muss die „objektive Struktur der Relationen zwischen den Positionen der in diesem Feld miteinander konkurrierenden Akteure oder Institutionen ermittel[t]“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 136) werden. Darüber hinaus ist der Habitus der jeweiligen Akteur:innen aufzuzeigen (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 136), worunter er „die Dispositionensysteme, die sie jeweils durch Verinnerlichung eines bestimmten Typs von sozialen und ökonomischen Verhältnissen erworben haben und für deren Aktualisierung ein bestimmter Lebenslauf in dem betreffenden Feld mehr oder weniger günstige Gelegenheit bietet“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 136), versteht (siehe auch Kapitel 1.3.).

Da „die Struktur des Feldes […] durch die Distributionsstruktur der besonderen Kapitalsorten bestimmt wird“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 139), ist es im Rahmen einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung nötig, „die Struktur der Ressourcendistribution (oder der Distribution der Kapitalsorten) herauszuarbeiten, die, vermittelt über die von ihr bedingten Interessen und Dispositionen, tendenziell die Struktur der individuellen oder kollektiven

Stellungnahmen bestimmt.“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 146) Im Mittelpunkt der empirischen Feldanalyse steht dabei das Feld und nicht das Individuum, „auch wenn man ein Feld nur von Individuen aus konstruieren kann“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 138f). Die Individuen sind dabei nicht primär als „Handelnde oder Subjekte im Sinne der Existenz- oder Bewußtseinsphilosophie“ aufzufassen, sondern als „aktive und im Feld handelnde Akteure, […] die Eigenschaften besitzen, die erforderlich sind, um im Feld Wirkungen zu entfalten, Effekte zu produzieren.“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 139) Um überhaupt in ein Feld eintreten zu können, müssen die Akteur:innen notwendigerweise eine gewisse Konstellation von Eigenschaften aufweisen. Bei der Ergründung eines Feldes gilt es diese relevanten vorhandenen Eigenschaften zu eruieren, die sich in Form von Kapital manifestieren (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 139). Bourdieu zufolge sind die Akteur:innen im Wesentlichen „Kapitalbesitzer und haben entsprechend ihrem Lebenslauf und der Position, die sie im Feld aufgrund ihres Kapitalbesitzes (Volumen und Struktur) einnehmen, eine Neigung, aktiv auf den Erhalt oder den Umsturz der Kapitaldistribution hinzuarbeiten“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 140). Zwischen Feld und Kapital besteht laut Bourdieu eine „enge wechselseitige Abhängigkeit“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 128), sodass in der empirischen Sozialforschung die „Bestimmung eines Feldes und seiner Grenzen und die Bestimmung der in ihm wirksamen Kapitalsorten und der Grenzen ihrer Wirkungen“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 128) auf dasselbe hinauslaufen.

1.2. Drei Arten von Kapital

Wie aus den Erläuterungen zum Feld und dessen Struktur bereits hervorgegangen ist, besteht eine enge Verbindung zum Begriff des Kapitals. Dieses „existiert und funktioniert […] nur in Verbindung mit einem Feld“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 132); es stattet die Akteur:innen mit Macht über das Feld aus. Wie die Macht bzw. das Kapital verteilt sind, prägt die Struktur, Gesetzmäßigkeiten, Regeln und die normale Funktionsweise des Feldes (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 132).

In seiner Abhandlung zu den drei grundlegenden Kapitalarten definiert Bourdieu Kapital als „akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, ‚inkorporierter‘ Form“ (Bourdieu 2012: 229[2]). Für die Akkumulation jeglicher Form von Kapital wird allerdings Zeit benötigt (vgl. Bourdieu 2012: 229). Bourdieu gebraucht den Kapitalbegriff weiter als im wirtschaftswissenschaftlichen Sinn und reduziert ihn nicht auf von

[2] Die hier zitierte Version basiert, wie die Herausgeber des Handbuchs auf S. 229 festhalten, auf der Erstveröffentlichung des Textes im Jahr 1983.

Eigennutzen geleitetem, auf maximalen Profit ausgerichteten Warenaustausch, sondern sieht im Warenaustausch nur einen Spezialfall mehrerer möglicher Spielarten sozialen Austauschs (vgl. Bourdieu 2012: 230). Das ökonomische, das kulturelle und das soziale Kapital führt er als die Grundarten[3] an. Von diesen drei gilt es das sogenannte symbolische Kapital zu unterscheiden, „das die Form ist, die eine dieser Kapitalsorten annimmt, wenn sie über Wahrnehmungskategorien wahrgenommen wird, die seine spezifische Logik anerkennen bzw. […] die Willkür verkennen, der sich sein Besitz und seine Akkumulation verdankt" (Bourdieu & Wacquant 1996: 151).

Ökonomisches Kapital ist jenes, das sich unmittelbar in Geld umwandeln lässt, kulturelles Kapital dagegen manifestiert sich in institutionalisierter Form als Bildungstitel und soziales Kapital wiederum besteht aus „sozialen Verpflichtungen oder ‚Beziehungen'" und eignet „sich besonders zur Institutionalisierung in Form von Adelstiteln" (Bourdieu 2012: 231). Unter bestimmten Gegebenheiten lassen sich soziales und kulturelles Kapital in ökonomisches umwandeln (vgl. Bourdieu 2012: 231). Dass die drei Formen von Kapital in eine jeweils andere konvertiert werden können, motiviert laut Bourdieu die Akteur:inenn dazu, Strategien zu entwickeln, mit denen das Kapital (und die Stellung im Feld) unter möglichst geringen Umwandlungskosten reproduziert werden kann (vgl. Bourdieu 2012: 240).

Bei kulturellem Kapital unterscheidet Bourdieu wiederum zwischen „verinnerlichtem, *inkorporiertem Zustand*", „*objektiviertem Zustand*" und „*institutionalisiertem Zustand*" (Bourdieu 2012: 231, Hervorhebungen im Original). Die erstgenannte Form ist an den physischen Körper gebunden, ihre Anhäufung erfordert einen zeitaufwendigen Verinnerlichungsprozess (vgl. Bourdieu 2012: 232f.). Diese Investition in Bildungszeit muss von der jeweiligen Person selbst unternommen werden, steht allerdings auch in Zusammenhang mit der Bildungs- und Erziehungsarbeit im Elternhaus, welche sich „als positiver Wert, als gewonnene Zeit und Vorsprung, oder als negativer Faktor, als *doppelt* verlorene Zeit, weil zur Korrektur der negativen Folgen nochmals Zeit eingesetzt werden muß" (Bourdieu 2012: 233, Hervorhebungen im Original), auswirken kann. „Inkorporiertes Kapital ist ein Besitztum, das zu einem festen Bestandteil der ‚Person', zum Habitus geworden ist; aus ‚Haben' ist ‚Sein' geworden." (Bourdieu 2012: 233) Das Maximum an inkorporiertem kulturellem Kapital, das ein:e Akteur:in akkumulieren kann, ist an die jeweilige physische Disposition (u. a. das Gedächtnis) gebunden (vgl. Bourdieu 2012: 234). Allerdings spielen auch das in der Familie vorhandene kulturelle und ökonomische Kapital eine wesentliche Rolle. Familien mit starkem

[3] In der *Reflexiven Anthropologie* thematisiert Bourdieu im Gespräch mit Wacquant, dass diese drei Grundformen verschiedene Untersorten von Kapital aufweisen können (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 151).

kulturellem Kapital können optimale Akkumulation von Beginn an garantieren: Je mehr davon in der Familie vorhanden ist, desto früher setzt der Erwerb kulturellen Kapitals im Leben eines Menschen ein, was entscheidend für den weiteren Verlauf ist. Außerdem bildet das ökonomische Kapital, das einem Individuum von der Familie in Form von finanzieller Unterstützung während des Bildungsprozesses zur Verfügung gestellt wird, einen wesentlichen Faktor bei der Frage, wie viel Zeit ein Mensch in den Akkumulationsprozess von kulturellem Kapital investieren kann (vgl. Bourdieu 2012: 234f.). Bourdieu spricht dabei auch von Zeit als einem Bindeglied zwischen diesen beiden Kapitalformen (vgl. Bourdieu 2012: 235). Da inkorporiertes Kulturkapital nicht kurzfristig verkauft, verschenkt, vererbt o.ä. werden kann, stellt sich für Akteur:innen auf dem Markt mit Interesse am kulturellen Kapital einer Person – Bourdieu nennt als Beispiel Mäzen:innen oder Unternehmer:innen, „die ‚Kaderpersonal' mit spezifischen kulturellen Kompetenzen beschäftigen" wollen (Bourdieu 2012: 233) – die Frage nach der Möglichkeit der wirtschaftlichen Nutzbarmachung dieses personengebundenen Kapitals (vgl. Bourdieu 2012: 233).

Die zweite Form kulturellen Kapitals, das objektivierte, ist gekennzeichnet durch seine Verdinglichung. Es manifestiert sich in konkreten materiellen Gegenständen und Gütern wie Büchern, Gemälden, Bauwerken, Instrumenten oder Ähnlichem und ist in dieser Form auch von einer Person auf eine andere (materiell) übertragbar wie ökonomisches Kapital (vgl. Bourdieu 2012: 235). Nicht (zwangsläufig) übertragbar ist „die Verfügung über kulturelle Fähigkeiten, die den Genuß eines Gemäldes oder den Gebrauch einer Maschine erst ermöglichen" (Bourdieu 2012: 235), da es sich dabei wiederum um inkorporiertes Kapital handelt. Bourdieu unterscheidet diesbezüglich zwischen materieller Aneignung von Kulturgütern (mittels ökonomischen Kapitals) und symbolischer Aneignung, für die inkorporiertes Kulturkapital die Voraussetzung bildet (vgl. Bourdieu 2012: 235). Verfügen Akteur:innen über die nötigen Produktionsmittel für objektivierte Kulturgüter, nicht aber über das „für deren spezifische Aneignung und Nutzung erforderliche inkorporierte Kulturkaptal" (Bourdieu 2012: 235), muss eine Lösung gefunden werden, sich dieses inkorporierte Kapital selbst anzueignen oder, wie bereits erwähnt, „sich die Dienste der Inhaber dieses kulturellen Kapitals verfügbar zu machen" (Bourdieu 2012: 235). Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang von sogenannten Kaderkräften und deren ambivalenten Status:

> Aus der Tatsache, daß sie in streng ökonomischem Sinne nicht die Eigentümer der Produktionsmittel sind, die sie benützen, und daß sie von ihrem inkorporierten Kulturkapital nur profitieren können, indem sie es – in Gestalt von Dienstleistungen oder Produkten – an die Produktionsmitteleigentümer verkaufen, ergibt sich einerseits, daß sie der Gruppe der Beherrschten zuzurechnen sind; hebt man andererseits die Tatsache hervor, da sie ihre Profite

> aus der Anwendung einer spezifischen Form von Kapital ziehen, so muß man sie zur Gruppe der Herrschenden zählen. (Bourdieu 2012: 235f.)

Bourdieu räumt außerdem ein, dass jene Akteur:innen, die im Besitz der Produktionsmittel und des nötigen ökonomischen Kapitals sind, die „die Inhaber von kulturellem Kapital in eine Konkurrenzsituation bringen können“ (Bourdieu 2012: 236), was ein gewisses Wettbewerbsdenken und Konkurrenzverhältnis zwischen diesen hervorruft (vgl. Bourdieu 2012: 236).

Da der Erwerb inkorporierten kulturellen Kapitals verschleiert erfolgt und die Überragung kulturellen Kapitals in der Familie für Außenstehende nicht nachvollziehbar ist, bedarf es eines Titels, „um seine volle Wirksamkeit, zumindest auf dem Arbeitsmarkt, ausspielen zu können“ (Bourdieu 2012: 241). Titel sind mit einem Öffentlichkeitscharakter verbunden und bilden die dritte Form kulturellen Kapitals, die Bourdieu als institutionalisiertes Kulturkapital bezeichnet. Sie liefern „ein Zeugnis für kulturelle Kompetenz“, welches „seinem Inhaber einen dauerhaften und rechtlich garantierten konventionellen Wert überträgt“ (Bourdieu 2012: 237). „Durch den schulischen oder akademischen Titel wird dem von einer bestimmten Person besessenen Kulturkapital institutionelle Anerkennung verliehen.“ (Bourdieu 2012: 237). Ein Titel ist „das Produkt einer Umwandlung von ökonomischem in kulturelles Kapital“ (Bourdieu 2012: 237); im Umkehrschluss geht mit dem Tragen eines Titels auch ein gewisser (kultureller sowie ein) Geldwert auf dem Arbeitsmarkt einher. Außerdem entsteht durch Titel die Möglichkeit der Vergleichbarkeit und Austauschbarkeit ihrer Träger:innen (vgl. Bourdieu 2012: 237). Das Vorweisen eines akademischen Titels wird darüber hinaus zunehmend „zur Vorbedingung für den legitimen Zugang zu einer immer größeren Zahl von Positionen, insbesondere herrschenden Positionen“ (Bourdieu 2012: 241).

Die dritte Grundform von Kapital, die Bourdieu thematisiert, ist das soziale Kapital; „es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen“ (Bourdieu 2012: 238).

> Das soziale Kapital ist die Summe der aktuellen oder virtuellen Ressourcen, die einem Individuum oder einer Gruppe aufgrund der Tatsache zukommen, daß sie über ein dauerhaftes Netz von Beziehungen einer – mehr oder weniger institutionalisierten – wechselseitigen Kenntnis und Anerkenntnis verfügen; es ist also die Summe allen Kapitals und aller Macht, die über ein solches Netz mobilisierbar sind. (Bourdieu & Wacquant 1996: 152)

Gewisse Dienstleistungen und Güter können Bourdieu zufolge lediglich mittels „eines sozialen „Beziehungs- oder Verpflichtungskapitals“ (Bourdieu 2012: 239) akquiriert werden, wobei dessen (kurzfristigem) Nutzen eine „Investition von Beziehungsarbeit“ vorauszugehen hat, „die notwendigerweise langfristig angelegt sein muß“ (Bourdieu 2012: 239). Diese

Beziehungsarbeit erfordert Zeit und Geld und demnach auch (indirekt) das Aufwenden ökonomischen Kapitals. Bourdieu spricht von „ständigen Austauschakten“, die nötig sind, um die wechselseitige Anerkennung zu sichern. Durch diese Anerkennungsakte werden gleichzeitig die Zugehörigkeitsgrenzen zur Gruppe festgelegt (vgl. Bourdieu 1997b: 66f.).

Wie groß das Sozialkapital eines:einer Akteur:in ist, hängt von der Größe „des Netzes von Beziehungen ab, die er tatsächlich mobilisieren kann“ (Bourdieu 1997b:64), sowie vom jeweiligen Kapitalumfang der Akteur:innen in diesem Beziehungsgeflecht (vgl. Bourdieu 1997b: 64). Beziehungsnetzwerke sind dabei keine natürliche Gegebenheit, sondern fußen auf einem Institutionalisierungsakt und auf andauernder Arbeit zum Erhalt. Es geht um Profite, die aus diesen Netzen gezogen werden können, die wiederum die Basis für die Solidarität bilden, die man den Teilhabenden entgegenbringt (vgl. Bourdieu 1997b, 64).

1.3. Habitus

Das Konzept des Habitus als dritter zentraler Begriff in Bourdieus Feldtheorie wurde im Verlauf dieses Kapitels bereits einige Male erwähnt, meist im Zusammenhang mit dem Kapital und der Position eines:einer Akteur:in im Feld. In diesem Abschnitt soll nun versucht werden, den Habitusbegriff anhand verschiedener Erklärungen Bourdieus festzumachen. In *Die verborgenen Mechanismen der Macht* wird er von Bourdieu folgendermaßen erläutert:

> Als Vermittlungsglied zwischen der Position oder Stellung innerhalb des sozialen Raumes und spezifischen Praktiken, Vorlieben, usw. fungiert das, was ich „Habitus“ nenne, das ist eine allgemeine Grundhaltung, eine Disposition gegenüber der Welt, die zu systematischen Stellungnahmen führt. (Bourdieu 1992: 31)

Bourdieu geht von einem Zusammenhang „zwischen der Position, die der einzelne innerhalb eines gesellschaftlichen Raumes einnimmt, und seinem Lebensstil“ (Bourdieu 1992: 31) aus und verweist ganz grundsätzlich auf einen Zusammenhang zwischen der Sozialisierung (in einer bestimmten Gesellschaftsschicht) und der Art und Weise, wie jemand spricht, welche musikalischen und literarischen Vorlieben er:sie hat, wie sich sein:ihr Freundes- und Bekanntenkreis zusammensetzt u. Ä. (vgl. Bourdieu 1992: 31ff.). Als Beispiel nennt er die „Entsprechung von Lebensstil und künstlerischem Stil“ (Bourdieu 1992: 33). Auch im Hinblick auf die Möglichkeiten des künstlerischen Schaffens sind einem Menschen (durch den Habitus) Grenzen auferlegt: „Jeder Künstler schöpft aus Vorhandenem“, sodass „in der Romantik eben kein gotischer Stil entstehen kann“ (Bourdieu 1992: 33).

Im Zuge der Herleitung und theoretischen Erläuterung zu seiner Begriffswahl erklärt Bourdieu, dass er mit dem Terminus Habitus, der auf dem altgriechischen, von Aristoteles

geprägten Begriff der Hexis gründet, einen Kontrapunk zum Strukturalismus setzen wollte. Der strukturalistischen Denkweise und dem Verständnis von Akteur:innen als bloße Rollenträger:innen beabsichtigte er mit dem Habitus eine:n aktiv handelnde:n Akteur:in gegenüberzustellen (vgl. Bourdieu 1997b: 62). Ihm ging es bei seiner Begriffsprägung darum, „die ‚schöpferischen', aktiven, inventiven Eigenschaften des Habitus" (Bourdieu 1997b: 62) hervorzukehren, was darüber hinaus bei der Verwendung des (allgemeinsprachlichen) französischen Begriffs „habitude" (Gewohnheit) nicht deutlich geworden wäre. Für ihn ist der Habitus „etwas Erworbenes, auch ein Haben, ein Kapital […] – der Habitus, die Hexis meint die inkorporierte, gleichsam haltungsmäßige Disposition" (Bourdieu 1997b: 62).

Bourdieu verbindet mit diesem Begriff auch eine zeitliche, historische Dimension und verwendet ihn, um die eigentümlichen Praktiken eines Feldes „in ihrer spezifischen und vor allem zeitlichen Logik […] zu verstehen" (Bourdieu & Wacquant 1996: 153). „Als ein Produkt der Geschichte ist er ein offenes Dispositionensystem, das ständig mit neuen Erfahrungen konfrontiert und damit unentwegt von ihnen beeinflusst wird." (Bourdieu & Wacquant 1996: 167) Er unterstreicht, dass es sich um „Virtualitäten, Potentialitäten" handelt, sodass der Habitus „erst *im Verhältnis* zu einer bestimmten Situation manifest" (Bourdieu & Wacquant 1996: 168, Hervorhebungen im Original) wird. Bourdieu betont mehrfach den Systemcharakter dieses Konzepts und spricht an einer anderen Stelle auch vom Habitus als „den dauerhaften und übertragbaren Systemen der Wahrnehmungs-, Bewertungs- und Handlungsschemata", die das „Ergebnis des Eingehens des Sozialen in die Körper (oder in die biologischen Individuen)" (Bourdieu & Wacquant 1996: 160) sind. Man kann sich den Habitus demnach „als das Körper gewordene Soziale" bzw. „das inkorporierte Soziale" (Bourdieu & Wacquant 1996: 161) vorstellen. „Die sozialen Akteure sind das Produkt der Geschichte, der Geschichte des ganzen sozialen Feldes und der im Lauf eines bestimmten Lebenswegs in einem bestimmten Unterfeld akkumulierten Erfahrung." (Bourdieu & Wacquant 1996: 170) Die Vorstellung von Habitus impliziert eine enge Verknüpfung von Individuellem und Persönlichem mit einem gesellschaftlichen, kollektiven Moment: „Der Habitus ist die sozialisierte Subjektivität." (Bourdieu & Wacquant 1996: 159)

Da der Habitus auf Praktiken und Erfahrungen in einem bestimmten Feld zurückzuführen ist und er dieses wiederum prägt, besteht laut Bourdieu zwischen diesen beiden Konzepten ein Konditionierungsverhältnis:

> Das Verhältnis von Habitus und Feld ist erst einmal eines der *Konditionierung*: Das Feld strukturiert den Habitus, der das Produkt der Inkorporierung der immanenten Notwendigkeit dieses Feldes oder eines Ensembles von mehr oder weniger konkordanten Feldern ist (Bourdieu & Wacquant 1996: 160f., Hervorhebungen im Original).

Allerdings besteht zwischen den beiden Konzepten auch ein Doppelverhältnis, indem nämlich der Habitus dazu beiträgt, das Feld „als sinn- und werthaltige Welt zu schaffen, in die sich die Investition von Energie lohnt“ (Bourdieu & Wacquant 1996: 161). Im Habitus ist außerdem veranlagt, wie man zu einer bestimmten Position im Feld gelangt (vgl. Bourdieu & Wacquant 1996: 170).

1.4. Das literarische Feld

In *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (1999a) unternimmt Bourdieu eine ausführliche soziologische Analyse des literarischen Feldes in Frankreich nach 1880. In seiner Schrift *Das literarische Feld* hält er fest, dass ebendieses Feld eine eigene Struktur aufweist und „seinen eigentümlichen Wirkungs- und Wandlungsgesetzen“ (Bourdieu 1997a: 36) gehorcht. Abläufe im literarischen Feld sind Bourdieu (1997a: 35) zufolge nur unter der Berücksichtigung der Tatsache, dass es Teil des Feldes der Macht ist, zu verstehen. Die beiden Felder stehen zueinander „in einem Verhältnis von Mikrokosmos und Makrokosmos“ (Bourdieu 1997a: 36). Beim Feld der Macht handelt es sich um einen „Raum der Kräfteverhältnisse zwischen Akteuren oder Institutionen, die die Verfügung über ein zur Einnahme beherrschender Stellungen in verschiedenen Feldern notwendiges (namentlich ökonomisches oder kulturelles) Kapital vereint“ (Bourdieu 1997a: 35). Er beschreibt es auch als „Ort der Kämpfe zwischen Inhabern verschiedener Mächte (oder Kapitalsorten), die sich […] um Veränderung oder Bewahrung des verhältnismäßigen Wertes verschiedener Kapitalsorten entfachen, welche selbst in jedem Augenblick die in diesen Kämpfen einsatzfähigen Kräfte bestimmen“ (Bourdieu 1997a: 35).

Auch das literarische Feld gestaltet sich als Austragungsort von Kämpfen. Diese sind vorwiegend von einem Streben nach der Definitionshoheit geprägt:

> Der Kampf um das Monopol der legitimen Art und Weise kulturellen Schaffens nimmt unvermeidlich die Form eines, im örtlichen Sinne, *Definitions*streites an, in dem jeder auf die Durchsetzung der seinen *Interessen* zuträglichen Grenzen des Feldes abzielt oder, was auf das gleiche hinausläuft, auf die Festlegung der Bedingungen echter Teilhabe am Feld (oder der dem Status des Schriftstellers, Künstlers oder Wissenschaftlers Berechtigung verleihenden Titel), die am besten zur Rechtfertigung seiner Daseinsweise geeignet ist. (Bourdieu 1997a: 56, Hervorhebungen im Original)

Vordergründig umkämpft wird demnach die Zuschreibung, wer als Schriftsteller:in gilt und wer nicht. „Einer der zentralen Einsätze literarischer (etc.) Kämpfe ist das Monopol literarischer

Legitimität, d.h. unter anderem das Monopol der Macht, unter Ermächtigung sagen zu können, wer sich Schriftsteller zu nennen berechtigt ist oder auch wer Schriftsteller ist“ (Bourdieu 1997a: 57). Dieser Kampf wird ausgetragen zwischen den Vertreter:innen der beiden gegensätzlichen Pole, die Bourdieu im literarischen Feld unterscheidet und anhand derer er das Feld in zwei Unterfelder einteilt (vgl. Bourdieu 1997a: 39f.). Er macht die Dichotomie an der Einstellung der Schriftsteller:innen zum kommerziellen Erfolg ihrer Literatur fest. Allerdings lässt sich ihre Stellung im literarischen Feld auch an den Charakteristika der erreichten Leser:innenschaft und am „symbolischen Kapital, welches sie den Produzenten durch ihre Anerkennung sichert“ (Bourdieu 1997a: 41), ablesen.

> Weil er ein guter Gradmesser der Unabhängigkeit („reine Kunst“, „reine Forschung“ etc.) oder der Unterordnung („kommerzielle Kunst“, „angewandte Forschung“ etc.) gegenüber den Bedürfnissen des großen Publikums und den Zwängen des Marktes und also der mutmaßlichen Verpflichtung auf die Werte der Interesselosigkeit darstellt, liefert der Umfang (und damit die sozialen Eigenschaften) des Publikums ohne Zweifel den sichersten und deutlichsten Hinweis auf die im Feld eingenommene Stellung. (Bourdieu 1997a: 39f.)

Folglich unterscheidet Bourdieu zwischen den Unterfeldern der eingeschränkten Produktion und der Großproduktion. Jenes der eingeschränkten Produktion strebt die Literaturproduktion im Sinne der l’art pour l’art, der Autonomie der Kunst an und ist primär auf Anerkennung unter Gleichgesinnten, die das Zielpublikum der Kulturprodukte und gleichsam die Konkurrenz bilden, ausgerichtet. Das Unterfeld der Großproduktion wiederum ist stärker auf ökonomischen Gewinn ausgelegt, wobei sich hier erneut zwei Pole entsprechend der Zusammensetzung des Publikums auftun. Festgemacht wird diese Dichotomie am Erfolg bei einem bürgerlichen Publikum einerseits und am Ansehen bei einer populären, volkstümlichen Leser:innenschaft andererseits (vgl. Bourdieu 1997a: 39ff., 43).

Mit Blick auf das, was im literarischen Feld umkämpft wird, bezeichnet Bourdieu dieses als „eine verkehrte ökonomische Welt“ (Bourdieu 1997a: 36). Im Unterfeld der eingeschränkten Produktion,

> dessen grundlegendes Gesetz die Unabhängigkeit von äußeren Erfordernissen bildet, beruht die Ökonomie des Handelns wie in einem *Spiel, in dem der Verlierer g*ewinnt, auf einer Verkehrung der grundlegenden Prinzipien des Feldes der Macht und des ökonomischen Feldes. Sie schließt Gewinnstreben aus und gewährleistet keinerlei Zusammenhang zwischen Einsätzen und Geldeinkünften; sie verurteilt das Streben nach weltlichen Ehrungen und Prachtentfaltungen. (Bourdieu 1997a: 39, Hervorhebungen im Original)

Im Zusammenhang mit dem Streben nach ökonomischem oder symbolischem Erfolg unterschiedet Bourdieu auch zwischen äußeren und internen Hierarchisierungsprinzipien. Während das äußere Hierarchisierungsprinzip vom Feld der Macht und von ökonomischen

Prinzipien geleitet ist, spiegelt das interne Hierarchisierungsprinzip das Streben nach symbolischem Kapital wider. Wie autonom ein künstlerisches Feld ist, hängt davon ab, inwiefern äußere den internen Hierarchisierungsprinzipien untergeordnet sind. Das äußere Hierarchisierungsprinzip misst jenen Künstler:innen einen hohen Rang in der Hierarchie und die Vormachstellung im Feld bei, deren Erfolg sich ökonomisch in Form von Auflage- und Verkaufszahlen bzw. in einem breiten Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit niederschlägt. Währenddessen verleiht das interne Hierarchisierungsprinzip jenen Schriftsteller:innen Dominanz im literarischen Feld, die unter Gleichgesinnten Ansehen und Anerkennung genießen, nicht aber in der Öffentlichkeit, was sie allerdings auch nicht als erstrebenswert empfinden (vgl. Bourdieu 1997a: 39). Für das literarische Feld gilt, „je größer die Autonomie, desto günstiger gestaltet sich die symbolische Kräftebeziehung für Produzenten, die von der Nachfrage unabhängig sind, und desto ausgeprägter zeichnet sich die Verwerfung zwischen den beiden Polen des Feldes ab“ (Bourdieu 1997a: 39). Wer bereits über beträchtliches ökonomisches und symbolisches Kapital verfügt, etwa durch die Abstammung aus einer gut situierten Familie, und demnach unabhängig von ökonomischen Zwängend des Marktes ist, ist eher in der Lage, „sich auf gewagteste Stellungen auszurichten“ (Bourdieu 1997a: 129), die beträchtlichen symbolischen Gewinn versprechen (vgl. Bourdieu 1997a: 129f.).

1.5. Das verlegerische Feld

Bourdieu spricht in seiner Analyse des literarischen Feldes zwar von (Kunst- bzw. Literatur-) Produzent:innen, meint damit allerdings lediglich Schriftsteller:innen bzw. allgemein Künstler:innen. Andere Akteur:innen, die Teil des Produktionsapparates von Literatur und Kunst sind, wie etwa Übersetzer:innen und Lektor:innen, werden in seiner Untersuchung nicht berücksichtigt. Lediglich das Zielpublikum wird zur Verortung der Künstler:innen im Feld herangezogen. In einer weiteren Studie analysiert Bourdieu allerdings das französische Verlagswesen Mitte der 1990er-Jahre und geht dabei ebenfalls von einem eigenständigen Feld aus. Zentrale:r Akteur:in ist dabei der:die Verleger:in, dessen:deren Habitus er zu erforschen sucht und den er in Beziehung zur Struktur und den diversen Positionierungen im verlegerischen Feld setzt. Dabei wird deutlich, dass kleine Verlage häufig von jungen, literarisch gebildeten Frauen aus gehobeneren Gesellschaftsschichten und mit beachtlicher (intellektueller und leidenschaftlicher) Hingabe für den Beruf geführt werden, während die Verlagsleitung großer Häuser entweder in den Händen von Nachfolger:innen aus der Familie oder von Inhaber:innen besonderer akademischer Titel liegt (vgl. Bourdieu 1999b: 16). Im Zusammenhang mit kleinen Verlagshäusern erwähnt Bourdieu, dass diese aufgrund ihrer Größe

meist nicht auf die Unterstützung von „Beurteilungs- und Selektionsinstanzen[4]“ (Bourdieu 1999b: 14, Übersetzung R.R.) zurückgreifen können, die seiner Ansicht nach über beträchtliches Sozialkapital verfügen, das sich in Form von nützlichen Beziehungen für die Bewerbung von Autor:innen und Buchtiteln manifestiert (vgl. Bourdieu 1999b: 14). Er räumt allerdings ein, dass sich kleine Verlage, was Vermarktung anbelangt, dafür auf die Unterstützung von kleinen Buchhändler:innen[5] verlassen können, die, zusammen mit den Vertreter:innen, „ein kommerziell sehr effektives Gegengewicht“[6] (Bourdieu 1999b: 14, Übersetzung R.R.) zur Handelsmacht und Werbemaschinerie großer Verlagshäuser bilden.

Dass die eben genannten Beurteilungsinstanzen, gemeint sind unter anderem Lektor:innen, einen wesentlichen Einfluss auf die Selektionsprozesse und die Trennung von publizierbaren von nicht publizierbaren Manuskripten im verlegerischen Feld haben, spricht Bourdieu gleich zu Beginn seiner Abhandlung an. Um die Selektionsprozesse im Literaturbetrieb zu begreifen, gilt es, den „institutionellen Apparat“ hinter diesen Prozessen zu berücksichtigen und die objektiven Beziehungen zwischen den involvierten Akteur:innen (er nennt dabei auch Lektor:innen und Übersetzer:innen), die im unmittelbaren Umkreis der Verleger:innen verortbar sind, zu durchleuchten (vgl. Bourdieu 1999b: 3). Bourdieu geht im restlichen Teil seiner Abhandlung auf diese Akteur:innen und deren Einfluss allerdings nicht näher ein, lediglich der Rolle der Literaturübersetzung wird ein Kapitel gewidmet (vgl. Bourdieu 1999b, 23ff.). Aus der Kapitelüberschrift geht bereits hervor, dass der Übersetzung im verlegerischen Feld (mit seiner Tendenz zur Kommerzialisierung) die Rolle der Antagonistin zukommt (vgl. Bourdieu 1999b: 23). Während die Verlagsriesen vorwiegend auf die Übersetzung internationaler Bestseller (häufig aus dem angelsächsischen Rum) setzen – sie erwerben die Rechte für viel Geld, arbeiten dabei häufig mit Scouts zusammen und fahren durch diese Praxis kommerziellen Erfolg ein, der sich in den Verkaufszahlen niederschlägt – publizieren kleine Verlage vorwiegend Übersetzungen aus kleinen (Nischen-)Sprachen, deren Rechte im Einkauf noch wesentlich billiger sind (vgl. Bourdieu 1999b: 23). „Die fremdsprachige Literatur, die für die einen einer der ertragreichsten wirtschaftlichen Investitionsobjekte ist, ist ebenso für die anderen, und zwar auch aus wirtschaftlichen Gründen, eine der zuverlässigsten Waffen des literarischen Widerstands gegen das Eindringen der

[4] Bei Bourdieu (1999b: 14) ist in Zusammenhang mit diesen „instances d'évaluation et de sélection“ auch die Rede von sogenannten „comités de lecture“ (wörtlich: Lektürekomitees), was in etwa der Lektoratsabteilung entspricht.
[5] Bezüglich des Einsatzes für avantgardistische Autor:innen und Kleinverlage, der von kleinen Buchhandlungen an den Tag gelegt wird, verweist Bourdieu darauf, dass diese eine (zur Position kleiner Verlage im verlegerischen Feld) homologe Position im Feld des Buchhandels einnehmen (vgl. Bourdieu 1999b: 14).
[6] Bourdieu (1999b: 14) spricht von „un contrepoids commercialement très efficace“.

kommerziellen, überwiegend angelsächsischen, Literatur.“[7] (Bourdieu, 1999b: 23, Übersetzung R.R.)

Neben ihrer Rolle als Gegenspielerin sieht Bourdieu die Übersetzung auch als Strukturmerkmal des verlegerischen Feldes bzw. als Verortungskriterium für Verlage im Feld. Er stellt Verleger:innen, die keine oder wenige Übersetzungen publizieren und dabei überwiegend auf kleine, besondere Sprachen setzen, jenen Verlagen gegenüber, die stärker den Marktzwängen unterliegen und viel (kommerzielle Literatur mit Erfolgsgarantie) aus dem Englischen übersetzen. Unmittelbar verbunden mit der Positionierung im Feld ist auch die Kapitalstruktur des jeweiligen Verlags, also deren Zusammensetzung aus ökonomischem und sozialem Kapital. Während große, traditionsreiche Verlage über alle Arten von Kapital verfügen, haben junge, im Anfangsstadium befindliche Verlage kaum irgendeine Art von Kapital vorzuweisen, abgesehen von einem gewissen symbolischen Kapital in Form von Anerkennung und Wertschätzung durch eine Nische an aufgeklärten Leser:innen, Schrifsteller:innen, Buchhändler:in u. Ä. (vgl. Bourdieu 1999b: 14). Symbolisches Kapital lässt sich, Bourdieu zufolge, in der Regel allerdings nur sehr langsam anhäufen und kann vor allem am Autor:innenstamm und dessen Prestige festgemacht werden, beispielsweise wenn einige der angestammten Autor:innen als Klassiker gelten oder mit renommierten Literaturpreisen ausgezeichnet wurden (vgl. Bourdieu 1999b: 14f.).

1.6. Habitus und Feld in der Translationswissenschaft

Die bei Bourdieu (1999b) angesprochene Rolle der Übersetzung im internationalen Literaturtransfer wird auch in der Translationswissenschaft behandelt, etwa von Heilbron & Sapiro (2007) und Bachleitner & Wolf (2004)[8], die sich unter anderem mit der Bedeutung der Übersetzungsrichtung (aus einer dominierten in eine dominante Sprache und umgekehrt) für das Prestige und symbolische Kapital eines:einer Autor:in und einer Sprach- bzw. Kulturgemeinschaft auseinandersetzen. Diese beiden Beiträge reihen sich in die Tradition einer soziologisch ausgerichteten Translationswissenschaft ein, die Inghilleri (2005: 125) zufolge Mitte der 1990er-Jahre entstand, als Bourdieus Ansatz in dieser Forschungsdisziplin auf Widerhall stieß. Inghilleri verbindet mit der Hinwendung des translationswissenschaftlichen

[7] „La littérature étrangère qui, pour les uns, est un des objets d'investissement économique les plus fructueux, est ainsi pour les autres, et aussi pour des raisons économiques, une des armes les plus sûres de la résistance littéraire contre l'invasion de la littérature commerciale, principalement anglo-saxonne.“ (Bourdieu 1999b: 23)

[8] Bachleitner & Wolf (2004: 6) thematisieren beispielsweise, dass Übersetzer:innen als soziale Akteur:innen im Sinne Bourdieus aufgefasst werden können, die in Zusammenarbeit mit anderen Akteur:innen „für die Positionierung von Übersetzungen im Feld der Zielliteratur“ sorgen und einen Einfluss auf „das Ausmaß und die Richtung des literarischen Kapital-‚Flusses‘“ haben.

Forschungsinteresses zu Bourdieu einen Paradigmenwechsel in der Disziplin zu „more sociologically- and anthropologically-informed approaches to the study of translation processes and products“ (Inghilleri 2005: 125). Auch Wolf (2007a: 13) spricht in der zweiten Hälfte der 2000er davon, dass der „soziologische Blick“ der Translationswissenschaft in den letzten Jahren „geschärft“ wurde. Nach einem Überblick über die zentralen Forschungsansätze und die wichtigsten Paradigmenwechsel verweist sie auf aktuelle translationswissenschaftliche Beiträge, die vor allem auf die Ansätze der Soziologen Bourdieu, Latour und Luhmann zurückgreifen (vgl. Wolf 2007a: 18).

Als Zeugnis des gesteigerten soziologischen Interesses, insbesondere an den von Bourdieu entwickelten Konzepten, kann auch die seit den 2000er-Jahren dahingehend entstandene Fülle an Publikationen gesehen werden, darunter etwa die von Moira Inghilleri (2005) herausgegebene Spezialausgabe von *The Translator* mit dem Titel *Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting,* aber auch das Themenheft *Soziologie der literarischen Übersetzung* von Bachleitner & Wolf (2004) sowie die Sammelbände von Wolf & Fukari (2007) *Constructing a sociology of translation* und Vorderobermeier (2014c) *Remapping Habitus in Translation Studies*. Einer der ersten, der sich in der Translationswissenschaft mit Bourdieu befasst hat und die Konzepte „Habitus“ und „Feld“ als Erweiterung zu Tourys *Descriptive Translation Studies* eingeführt hat, war laut Inghilleri (2005: 126) Daniel Simeoni mit seinem 1998 publizierten Artikel „The Pivotal Status of the Translator’s Habitus“. Auch Vorderobermeier (2014a: 12) spricht von diesem Text Simeonis als „seminal artcile“ für die translationswissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem übersetzerischen Habitus.

Simeoni, der in seinem Beitrag auf die historisch gewachsene Abhängigkeit, Unterwürfigkeit und den zweitrangigen Status von Übersetzer:innen eingeht (vgl. Simeoni 1998: 7-14), sieht Übersetzer:innen nach wie vor als moderne Sklaven an, die sich den Erwartungen und Anforderungen diverser Akteur:innen unterwerfen. „The translator has become the quintessential servant: efficient, punctual, hardworking, silent and yes, invisible.” (Simeoni 1998: 12). Laut Simeoni (1998: 33) sind Normen, die das Übersetzen leiten, auch Teil des Habitus von Übersetzer:innen, der diese wiederum reproduziert und zementiert: „Indeed, norms without a habitus to instantiate them make no more sense than a habitus without norms.” (Simeoni 1998: 33)

Diese Ansicht wird von einigen Translationswissenschaftler:innen in späteren Publikationen allerdings kritisiert, etwa von Jean-Marc Gouanvic, der stärker zwischen Normen und Habitus differenziert:

> Norms do not explain the more or less subjective and random choices made by translators who are free to translate or not to translate, to follow or not to follow the original closely. If a translator imposes a rhythm upon the text, a lexicon or a syntax that does not originate in the source text and thus substitutes his or her voice for that of the author, this is essentially not a conscious strategic choice but an effect of his or her specific *habitus*, as acquired in the target literary field. (Gouanvic 2005: 157f., Hervorhebungen im Original)

Auch Sela-Sheffy (2004: 3ff.) kritisiert Simeoni für seinen Fokus auf die von Normen diktierte Arbeitsweise von Übersetzer:innenn sowie für seine Ausführungen zur Unterwürfigkeit bzw. zum Schattendasein von Übersetzer:innen. Sie argumentiert, dass der übersetzerische Habitus nicht für alle generalisierbar ist und historisch sowie kulturell variable Ausgestaltungen erfährt.

Überlegungen Simeonis, die in der Translationswissenschaft deutlich positiver rezipiert wurden, waren zum einen seine Ausführungen zur anzweifelbaren Existenz eines eigeständigen Feldes der Translation, zum anderen seine Unterscheidung zwischen einem sozialen bzw. allgemeinen und einem spezialisierten Habitus:

> While we-as-social-agents are all endowed with a social habitus, fewer of us are endowed with a specialized professional habitus, and there are still fewer whose habitus mobilizes their energies so as to make them active in a field constructed as an autonomous entity. One way to understand such a model of society is to see it as an attempt to construe the relations between the two types of habitus – restricted and generalized, or special and social – within the context of the society at large, in a reasoned manner. (Simeoni 1998: 18)

In Anbetracht der Unterwürfigkeit und Abhängigkeit der übersetzerischen Tätigkeit ist laut Simeoni auch der Handlungsraum von Übersetzer:innen nicht als autonomes Feld zu denken; viel eher wird der für das translatorische Handeln spezifische Habitus in einem andern Spezialfeld erworben und kommt auch dort im späteren beruflichen Handeln (als Übersetzer:in) zum Tragen. Er stellt seine Überlegungen zum übersetzerischen Feld in Abgrenzung zum literarischen Feld, wie Bourdieu es für Frankreich beschrieben hat, an und ist der Ansicht, „the differences between the two constructs strike one more forcefully than the similarities“ (Simeoni 1998: 19).

> The pseudo- or would-be field of translation is much less organized than the literary field, its structuring being far more heteronomous for reasons having much to do with the ingrained subservience of the translator assumed in the previous sections. As long as this assumption holds, it will be difficult to envisage actual products of translation as anything more than the results of diversely distributed *social* habituses or, specific habituses *governed by the rules pertaining to the field in which the translation takes place.* Not the field of translation, but that of heteronomous (literary, scientific, technical, legal, etc.) production. Whatever *special* habitus can be deemed relevant will have originated in a special field distinct from that which we-as-scholars take to be the sphere of translation. (Simeoni 1998: 19f., Hervorhebungen im Original)

Simeoni betrachtet Bourdieus Theorie allerdings kritisch und ist der Ansicht, dass einige Konzepte einer Nachschärfung bedürfen, wenn es um Akteur:innen geht, die über Feldgrenzen (geschweige denn Kulturgrenzen) hinaus agieren:

> To be precise, they have always been a problem whenever agents were straddling different fields, either within a single culture, or even more so, across cultures. This is clearly the rule in translation, despite the fact that the default field whenever a decision has to be made must be the still predominantly *state-national* section of the publishing sphere in which the products of the translator's imagination are made to circulate. (Simeoni 1998: 20, Hervorhebungen im Original)

Auch Gouanvic teilt, wie im Zitat weiter oben bereits angeklungen ist, Simeonis Auffassung hinsichtlich der in Frage zu stellenden Sinnhaftigkeit, von einem eigenen Feld der Übersetzung zu sprechen. Er geht ebenfalls davon aus, dass Literaturübersetzer:innen ihren Habitus im literarischen Feld der Zielkultur erwerben und sie damit auch zu Akteur:innen in ebendiesem Feld werden (vgl. Gouanvic 2005: 157f.). Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit diesem Thema skizziert Gouanvic den Werdegang und die translatorische Praxis dreier französischer Übersetzer und die Bedeutung ihres beruflichen Handelns, geprägt durch ihr literarisches Interesse an gewissen amerikanischen und englischen Autor:innen und Genres, für das französische literarische Feld (und dessen Ausgestaltung) um die Mitte des 20. Jahrhunderts (vgl. Gouanvic 2005: 157-162). In einem späteren Artikel konzentriert sich Gouanvic auf die Analyse des sozialen Werdegangs zweier dieser Übersetzer und hält fest, dass verschiedene Wege bzw. verschiedene soziale Laufbahnen in den Beruf führen können; entscheidend sei allenfalls ein gewisser Bilingualismus bzw. Bikulturalismus, zu welchem Zeitpunkt im Leben und auf welche Weise auch immer dieser zustande kommt (vgl. Gouanvic 2014: 32). Gouanvic geht dabei wie Simeoni von einem allgemeinen und einem spezifischen Habitus aus:

> Therefore it appears that the manners of translating specific to a translating agent originate in the specific habitus inculcated during the acquisition of the primary habitus (social milieu, school, family, etc.) and in the knowledge of the stakes of the fields to which the texts and the subject areas to be translated belong. The boundaries between some fields are, admittedly, porous and a translator whose habitus leads him to translate literature will be able to pass from one genre to another without experiencing any real difficulties. (Gouanvic 2014: 39)

Auf der Unterscheidung zwischen allgemeinem und spezifischem Habitus baut auch die Untersuchung von Vorderobermeier (2014b) auf. Anders als Gouanvic (2005, 2014) fokussiert sie sich nicht auf wenige exemplarische Übersetzer:innen, sondern versucht, mittels eines Fragebogens und vertiefender Interviews Tendenzen im Habitus literarischer Übersetzer:innen des DACH-Raumes aufzuzeigen. Die 2009 ausgesendeten Fragebogen zielten darauf ab, den Bildungsweg, die Ausgestaltung des Berufslebens und die berufliche Zufriedenheit zu

ergründen. Ebenso waren Fragen nach den Berührungspunkten mit anderen Akteur:innen im literarischen Feld sowie zum symbolischen Kapital (in Form von Preisen und Auszeichnungen) enthalten (vgl. Vorderobermeier 2014b: 149ff.). Aus den über 200 eingeholten Fragebogen wurde rekonstruiert, was die häufigsten ersten Berührungspunkte mit (literarischer) Übersetzung sind und wie (un)bewusst der Eintritt als Übersetzer:in in das literarische Feld passiert bzw. forciert wird (vgl. Vorderobermeier 2014b: 149, 155ff.).

Sowohl Vorderoberemeier (2014a, 2014b) als auch Gouanvic (2005, 2014) verorten in ihren Beiträgen Literaturübersetzer:innen als Akteur:innen im literarischen Feld. Gouanvic (2014) geht im Zuge der Auseinandersetzung mit dem übersetzerischen Habitus auch explizit auf die Frage nach der Existenz eines eigenen Feldes der Übersetzung ein. Er verneint diese Frage schließlich und begründet dies mit der Anpassung (der Übersetzung) an die Regeln und Anforderungen des literarischen Genres bzw. an das jeweilige literarische Unterfeld oder, im Falle der Übersetzung von Non-Fiction, an die Regeln und Überzeugungen beispielsweise des ökonomischen oder technischen Feldes, für das der (übersetzte) Text konzipiert ist (vgl. Gouanvic 2014: 38):

> In fact, I do not believe that, at present, translation constitutes an autonomous field whose stakes are specific and unified and in which translating agents struggle to achieve an optimum position at the expense of other translators. In order to perform their task, translators of necessity must position themselves in relation to the field to which the text to be translated belongs, and their manner of translating is defined, too, in relation to the other texts published in the field aimed at by the translation. (Gouanvic 2014: 38)

Anders als Gouanvic und Simeoni vertritt Sela-Sheffy (2005: 9-19) die Auffassung, dass ein autonomes Feld der Translation existiert und skizziert das israelische Feld der Übersetzung anhand ihrer Erforschung der Situation, des Status und der Berufsbedingungen der (Literatur-) Übersetzer:innen in Israel. Sie räumt allerdings ein, dass sich in wenig professionalisierten und institutionalisierten Berufsgruppen wie jener der Übersetzer:innen die Definition bzw. Grenzziehung eines Feldes als schwierig gestaltet und beide Perspektiven ihre Berechtigung haben. Demnach wäre es also zulässig, sowohl von einem eigenen Feld der Übersetzung auszugehen als auch Übersetzer:innen als Teil des literarischen Feldes zu betrachten, zumal Übersetzer:innen häufig nebenher noch andere Tätigkeiten in diesem Feld ausführen (vgl. Sela-Sheffy 2005: 9ff.).

Eine wiederum andere Einstellung zum Feld der Translation vertritt Wolf (2007b). Sie spricht in ihrem Sammelband-Artikel von einem „mediation space“ und erläutert, inwiefern die Charakteristika eines Feldes im Sinne von Bourdieu nicht für das translatorische Handeln gegeben sind, etwa im Hinblick auf seine Autonomie, seine hierarchische Strukturierung, den

Kampf um gewisse Positionen sowie die Reproduktion des Feldes (vgl. Wolf 2007b: 110ff.). Dabei schlägt sie vor, für eine soziologische Auseinandersetzung mit Translation und den involvierten Akteur:innen Bourdieus Feldtheorie um Homi Bhabhas Konzept des Dritten Raums zu erweitern (vgl. Wolf 2007b: 113f.).

Sowohl in Bourdieus Ausführungen zum verlegerischen Feld (vgl. Bourdieu 1999b) als auch in der soziologisch ausgerichteten, teils auf Bourdieu gestützten, translationswissenschaftlichen Forschung spielen Lektor:innen lediglich eine marginale Rolle und werden, wenn überhaupt, nur am Rande erwähnt. Dabei wird ihrem Handeln allerdings eine beträchtliche Wirkung zugeschrieben. Simeoni verweist etwa darauf, dass mehrere Akteur:innen an der finalen Gestalt einer Übersetzung „mitmischen" (vgl. Simeoni 1998: 32) und auch Bachleitner & Wolf (2004: 7) sprechen davon, dass Übersetzer:innen „mehr oder weniger eng mit Lektoren und Lektorinnen [kooperieren], die oft starken Einfluss auf den Text nehmen". Für sie stellen Übersetzer:innen sogar „zweifellos die schwächsten Glieder in der translatorischen Verarbeitungskette" (Bachleitner & Wolf 2004: 8) dar. In der von Pfeiffer (2004: 55) durchgeführten Metastudie stehen Übersetzer:innen und Lektor:innen in der Literaturproduktion wiederum auf einer Stufe, allerdings als „ZuarbeiterInnen".

Der Frage nach der Position von Lektor:innen im Beziehungsgefüge der literarischen Übersetzung soll in dieser Arbeit nun genauer nachgegangen werden. Als Ort ihres beruflichen Handelns wird das literarische Feld angenommen, wie es auch die eben zitierte Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin Erna Pfeiffer (2004: 52f.) in ihrer Umfrage unter Lektor:innen und Agent:innen im DACH-Raum getan hat. Da diese Masterarbeit außerdem in der Translationswissenschaft verankert ist, die, wie soeben dargelegt, Literaturübersetzer:innen zumeist im literarischen Feld der Zielkultur verortet, werden Lektor:innen als Beteiligte am Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung im Folgenden primär als Handelnde im literarischen Feld (und weniger im verlegerischen) Feld betrachtet.

2. Lektorat und Lektor:innen

Das nachfolgende Kapitel soll einen Einblick in die historische Entwicklung des Berufs der Lektor:innen geben sowie aktuelle Tätigkeitsbereiche, Anforderungen und Berufsbedingungen aufzeigen. Zuvor sollen jedoch die in der Wissenschaft anzutreffende terminologische Debatte rund um einige für diese Arbeit zentrale Begriffe, unter anderem Lektorat (bzw. im Englischen *editing*) und Revision, thematisiert und die Begriffe voneinander abgegrenzt werden. Vorwegzunehmen ist, dass Fachübersetzungen und literarische Übersetzungen in ihrem Herstellungsprozess unterschiedlichen Konventionen unterliegen und für deren korrigierende Überprüfung in der Praxis (aber auch in der Theorie) unterschiedliche Benennungen gebraucht werden, wobei im Deutschen traditionell der Terminus Revision im (translationswissenschaftlichen) Kontext von Fachübersetzungen anzutreffen ist, während im Verlagswesen von Lektorat die Rede ist. Diesbezüglich ist allerdings anzumerken, dass im Zuge der Literaturrecherche für die vorliegende Arbeit lediglich eine einzige deutschsprachige Studie zum Lektorat von literarischen Übersetzungen gefunden wurde. Der Begriff Lektorat wird im translationswissenschaftlichen Kontext nicht oder nur selten genannt. Lediglich in der englischsprachigen translationswissenschaftlichen Terminologie wird zwischen *revision* (Revision) und *editing* (Lektorat) unterschieden, wobei auch hier keine einheitliche Verwendung im Zusammenhang mit literarischen Übersetzungen vorherrscht.

2.1. Terminologie

2.1.1. Terminologie im Deutschen

Beginnt man die terminologische Recherche mit einem Blick ins *Handbuch Translation* (Snell-Hornby et al. 2003), bleibt die Suche nach dem Terminus „Lektorat“ im Register zunächst ergebnislos. Beim Stichwort „Qualitätslektorat“ wird dafür auf sechs Stellen verwiesen, wobei es sich nur in zwei Fällen um konzeptuelle Ausführungen dazu handelt; an den anderen Stellen wird der Begriff lediglich im Zusammenhang mit Fehlerkorrektur und Textoptimierung verwendet, meist mit einem Verweis auf einen der Einträge, die hier noch genauer betrachtet werden sollen. Schlägt man im Register das Stichwort „Revision“ nach, wird man auf drei Textstellen verwiesen, von denen zwei aufgrund ihrer thematischen Relevanz hier näher beleuchtet werden sollen.

Einer der beiden Beiträge, die den Prozess der Revision thematisieren, stammt von Renate Resch. In ihrem Kapitel zur Textproduktion werden verschiedene Textproduktions-modelle vorgestellt, darunter auch das Stufenmodell. In diesem stellt Revision, neben Planung

und Enkodierung, einen Subprozess bzw. eine Stufe im Prozess des Textens dar, wobei die drei Stufen nicht als sukzessive Abfolge, sondern als rekursive, sich wechselseitig beeinflussende Phasen zu sehen sind (vgl. Resch ^{2}2003: 164).

Ein Beitrag, auf den auch Resch verweist und der im Handbuch sowohl über das Stichwort „Revision" als auch unter „Qualitätslektorat" zu finden ist, stammt von Mohammed Didaoui. In seiner Definition heißt es: „Das *Qualitätslektorat* (Korrekturlesen, Überprüfen, Revision) ist eine unverzichtbare qualitätssichernde Maßnahme." (Didaoui ^{2}2003: 381, Hervorhebungen im Original) Auffällig an dieser grundlegenden Begriffserklärung ist, wie Schnierer (2019: 66) in ihrer Dissertation zur Qualitätssicherung in der translatorischen Praxis kritisiert, dass an dieser Stelle gleich vier textoptimierende Tätigkeiten – scheinbar synonym – im selben Atemzug angeführt werden. Didaoui spezifiziert weiter, dass im Bereich der Translation darunter für gewöhnlich „die Kontrolle des Zieltextes (ZT) in bezug [sic!] auf seine Übereinstimmung mit dem Ausgangstext (AT), mit den Erfordernissen der Zielsprache (ZS) sowie mit Blick auf den Zweck des ZT bzw. den Bedürfnissen und Erwartungen des ZT-Adressaten" (Didaoui ^{2}2003: 381) verstanden wird. Ausgeführt wird diese Tätigkeit im Normalfall von einem:einer Übersetzer:in mit reichlich Erfahrung, auch „*Überprüfer* oder *Qualitätslektor*" (Didaoui ^{2}2003: 381, Hervorhebungen im Original) genannt. Im weiteren Verlauf des Beitrags werden auch noch Tätigkeiten aus der translatorischen Praxis angeführt, die der Verfasser als Sonderfälle bezeichnet, unter anderem die fachliche Überprüfung (Fachlektorat einer Übersetzung durch eine:n zielsprachenkompetente:n Fachexpert:in) und das Sprachlektorat (durch Muttersprachler:innen der Zielsprache im Falle einer Übersetzung in die Fremdsprache) (vgl. Didaoui ^{2}2003: 282f.).

Die zweite ausführlichere Stelle, auf die man bei der Stichwortsuche „Qualitätslektorat" verwiesen wird, stammt von Handbuch-Mitherausgeber Peter Schmitt (^{2}2003: 394-399). In seinem Beitrag zum Qualitätsmanagement heißt es: „Für das Korrekturlesen ist das Qualitätslektorat zuständig; das kann eine einzige Person sein, wegen der unterschiedlichen Wissensvoraussetzungen ist es aber oft vorteilhaft, zwischen Sprachlektorat und Fachlektorat zu unterscheiden." (Schmitt ^{2}2003: 397). Auch hier werden, wie bei Didaoui, Qualitätslektorat und Korrekturlesen als Synonyme verwendet, der Fokus liegt allerdings stärker auf der Unterscheidung zwischen Fach- und Sprachlektorat. In der translatorischen Praxis ist die Gewährleistung fachlicher Richtigkeit einer Übersetzung dabei meist vorrangig gegenüber der sprachlichen Richtigkeit (vgl. Schmitt ^{2}2003: 397).

Eine zentrale Publikation, die versucht, der Unschärfe in der deutschsprachigen Fachterminologie in diesem Forschungsbereich entgegenzuwirken, stammt vom Schweizer

Translationswissenschaftler Alexander Künzli. Er definiert im Hinblick auf Übersetzungen Fremdrevision bzw. Revision folgendermaßen:

> Überprüfung einer von einem Humanübersetzer erstellten Erstübersetzung – oder Teilen davon – in Form eines mehr oder weniger umfassenden Vergleichs zwischen Ausgangstext und Zieltext und Durchführung sämtlicher als notwendig erachteter Korrekturen durch einen anderen Übersetzer vor Freigabe der Lieferung. (Künzli 2014: 3)

Durch die Verwendung der Bezeichnung „Humanübersetzer" wird die hier definierte Tätigkeit vom Posteditieren maschinell übersetzter Texte abgegrenzt. Der Hinweis, dass Revision außerdem von einem:einer anderen Übersetzer:in durchgeführt wird, verweist darauf, dass es sich bei (Fremd-)Revision und Selbstrevision um zwei unterschiedliche Arbeitsprozesse handelt.

Künzli geht in Abgrenzung zur Revision anschließend auf weitere verwandte Tätigkeiten ein, bei denen sowohl eine Übersetzung als auch ein Originaltext Gegenstand der Bearbeitung sind. Er rät dazu, die folgenden drei Bezeichnungen dann zu verwenden, wenn es sich bei dem zu überprüfenden Text um ein Original handelt oder der Ausgangstext aufgrund von Sprachbarrieren nicht zu Rate gezogen werden kann (vgl. Künzli 2014: 4): Korrekturlesen verfolgt seiner Auffassung nach einen normativen Zugang zur Sprachverwendung; es wird überprüft, ob ein Text grammatikalisch und orthografisch korrekt ist und die Satzzeichen richtig gesetzt wurden. Im Zuge des Sprachlektorats wird darüber hinaus der stilistische Aspekt untersucht, sodass der Verwendung situationsadäquater Ausdrücke besondere Aufmerksamkeit zukommt. Die fachliche Prüfung (das Fachlektorat) schließt mit ein, dass ein Text auch auf die Richtigkeit der dargebotenen Sachverhalte, der logischen Verknüpfungen und der verwendeten Fachausdrücke untersucht wird (vgl. Künzli 2014: 4).

Im Zuge der Abgrenzung von der Übersetzungsrevision weist Künzli auch darauf hin, dass *Lektorat* als Synonym dazu gebraucht wurde bzw. wird. Er hält allerdings fest, dass darunter zunehmend ein konkreter Aufgabenbereich im Verlagswesen verstanden wird, der die Prüfung und Überarbeitung von Manuskripten umfasst. Darüber hinaus sind Lektor:innen auch dafür zuständig, mit Schriftsteller:innen in Kontakt zu treten und diesen aufrecht zu erhalten, aber auch zu entscheiden, wer einen Text übersetzen soll (vgl. Künzli 2014: 4).

Die von Künzli beschriebene normative Herangehensweise an einen Text im Zuge des Korrekturlesens wurde bereits 2007 von Jürgen Schopp in seinem Beitrag „Korrekturlesen – ein translatorisches Stiefkind?" beschrieben. Ihm zufolge muss jede Übersetzung im Laufe ihres Anfertigungsprozesses mehrere Male und mit unterschiedlichem Fokus Korrektur gelesen werden. Er unterscheidet dabei zwei große Bereiche: die verbale Formulierungsphase, die auf

die Finalisierung der sprachlichen Ausgestaltung des Textes abzielt, und die visuelle Gestaltungsphase, in der der Text im Hinblick auf die Typographie publikationsreif werden soll. Schopp hält grundlegend fest, dass mit der Verwendung der Bezeichnung Korrekturlesen verschiedene, in ihrem Merkmalsumfang variable Begriffe einhergehen (vgl. Schopp 2007: 69), und trifft eine Unterscheidung zwischen dem Korrekturlesen im Bereich der Translation und jenem im Verlagswesen. Im Verlagswesen stellt dieser Korrekturvorgang eine eigenständige Phase im Entstehungsprozess eines Publikats dar und fokussiert die orthografische und orthotypografische Richtigkeit eines Textes. Idealerweise sind dem Korrekturlesen die Prozesse des Lektorierens und des Redigierens vorgelagert (näheres dazu siehe weiter unten in diesem Kapitel). „Die Phase des eigentlichen Korrigierens bzw. Korrigierens im engeren Sinne setzt erst ein, wenn der Text in typografischer Gestalt vorliegt." (Schopp 2007:70)

Im Bereich der Translation hingegen steht beim Korrekturlesen das Prüfen von terminologischen sowie sprachlichen und stilistischen Aspekten im Fokus (vgl. Schopp 2007: 70). „Dies lässt sich aus der besonderen Konstellation der Textgestaltung in der Translation und deren Arbeitsbedingungen verstehen, die u. U. zusätzliche Kontrollgänge erfordern, bevor der Text reif zur Aufbereitung für ein Print- oder digitales Medium ist." (Schopp 2007: 70)

Wirft man einen Blick auf die Modellierung des Prozessablaufs eines Übersetzungsprojekts, wie er laut Übersetzungsdienstleistungsnorm ISO 17100 vorgesehen ist, wird sofort ersichtlich, dass das Korrekturlesen, zusammen mit der fachlichen Prüfung, nur fakultative Schritte im Produktionsprozess einer Übersetzung darstellen (vgl. Austrian Standards International (ASI) 2018: 21). Der Produktionsprozess einer Übersetzung wird in der ISO 17100 wie folgt skizziert, wobei die grüne Hinterlegung der Felder bedeutet, dass diese Phasen optional sind (vgl. ASI 2018: 21).

Abbildung 1: Produktionsprozess einer Übersetzung nach ISO 17:100 (vgl. ASI 2018: 21)

Der Vorgang des Korrekturlesens wird in der aktuellen Version dieser ISO-Norm folgendermaßen definiert: „einen redigierten *zielsprachlichen Inhalt* (2.3.3) überprüfen und *Korrekturen* (2.5.4) vor dem Druck durchführen" (ASI 2018: 10). Unter Korrektur wird die „Beseitigung eines Fehlers im *zielsprachlichen Inhalt* (2.3.3) oder im Übersetzungs*prozess* (2.1.4) oder einer Nichtübereinstimmung mit einer Anforderung nach dieser Internationalen Norm, sofern eine Konformität erklärt wurde" (ASI 2018: 12), verstanden. Die gegebenenfalls

dem Korrekturlesen vorgelagerte fachliche Prüfung wird durch die ISO 17100 definiert als „einsprachige Überprüfung eines *zielsprachlichen Inhalts* (2.3.3) auf Eignung für den vereinbarten Zweck“ (ASI 2018: 10).

Revision, die hier als verpflichtender Schritt in einem Übersetzungsprojekt angeführt ist, wird festgelegt als „[z]weisprachige Überprüfung eines *zielsprachlichen Inhalts* (2.3.3) im Vergleich mit dem *ausgangssprachlichen Inhalt* (2.3.2) auf Eignung für den vereinbarten Zweck“ (ASI 2018: 9). Auch hier wird, wie bei der fachlichen Prüfung, die Zweckdienlichkeit genannt. Das differenzierende Moment der beiden Prüfvorgänge liegt im zweisprachigen Vergleich. Wie umfangreich dieser ausfallen muss, wird nicht spezifiziert. Was an späterer Stelle in der Richtlinie noch genauer erläutert wird, ist, dass Revisor:innen über „Übersetzungs- und/oder Revisionskompetenz auf dem betreffenden Sachgebiet verfügen“ (ASI 2018: 14) müssen, und dass das Kompetenz- und Qualifikationsprofil eines:einer Revisor:in jenem des:der jeweiligen Übersetzer:in entsprechen muss, während es bei fachlichen Prüfer:innen um Kompetenzen und Qualifikationen bzw. Erfahrung auf dem entsprechenden Sachgebiet geht (vgl. ASI 2018: 14). Außerdem wird spezifiziert, dass der:die Revisor:in nicht mit dem:der Übersetzer:in ident sein darf. Die von den Revisor:innen zu prüfenden Aspekte des zielsprachlichen Textes decken sich mit jenen, die von Übersetzer:innen beim Übersetzen und Kontrollieren berücksichtigt werden müssen, darunter etwa die Korrektheit im Hinblick auf Terminologie, Semantik, Syntax, Rechtschreibung und Orthotypographie, Formatierung, aber auch Aspekte wie Textkohäsion, Zielgruppenadäquatheit und Zweckkonformität. Ob Korrekturen, die gegebenenfalls auch in einer (stellenweise) neuen Übersetzung bestehen können, von den Revisor:innen direkt umgesetzt oder nur mittels Vorschlägen im Text angemerkt werden, ist mit dem:der Projektmanager:in abzuklären (vgl. ASI 2018: 18f.).

Unter den Schritt „Kontrolle“ fällt laut ISO 17100 die „Überprüfung eines von ihm selbst erstellten *zielsprachlichen Inhalts* (2.3.3) durch den *Übersetzer* (2.4.4)“ (ASI 2018: 9), was bei Künzli (2014: 6) als Selbstrevision bezeichnet wird.

Schnierer setzt sich in ihrer Dissertation intensiv mit dieser Übersetzungsdienstleistungsnorm sowie mit ihrer Vorgängerin EN 15038 auseinander. Dabei nimmt sie unter anderem eine Gegenüberstellung der Begriffsbenennungen der jeweiligen Norm im Englischen, Französischen und im Deutschen vor und zeigt die Veränderungen in den Benennungen auf (vgl. Schnierer 2019: 66ff.). Schnierer spricht auch die terminologische Angleichung an das Englische und Französische an, die im Übergang von der EN 15038 zur ISO 17100 erfolgte. Folgende Tabelle soll die zentralen terminologischen Änderungen der deutschen EN 15038 und ISO 17100 überblicksmäßig darstellen:

Tabelle 1: Terminologische Veränderungen von EN 15038 zu ISO 17100
(vgl. Schnierer 2019: 66f.)

EN 15038	**ISO 17100**
Nachprüfung durch den Übersetzer	Kontrolle
Korrekturlesen	Revision
Fahnenkorrektur	Korrekturlesen

Schnierer sieht in der Neudefinition von Korrekturlesen in der ISO 17100 als Fahnenkorrektur sowie der Berücksichtigung des gemeinsamen morphologischen Ursprungs der englischen und französischen Pendants *revision* bzw. *révision* die Chance auf Klarheit, räumt allerdings ein, dass bis zur Durchsetzung dieser Benennungen in der Praxis einige kommunikative Missverständnisse zu erwarten sind (vgl. Schnierer 2019: 67f.).

Der Prozess bzw. die Tätigkeit des Lektorierens wird allerdings in keiner der beiden Übersetzungsdienstleistungsnorm explizit genannt, weder unter den Begriffserklärungen noch in der Schilderung des Ablaufs bzw. der Modellierung des Übersetzungsprozesses (vgl. ASI 2010 sowie ASI 2018). Allerdings wird in der ISO 17100 zur Begriffsdefinition von „Produkt" unter Punkt 2.1.5 die Übersetzung eines Buches für einen Verlag als Beispiel für das Produkt einer Übersetzungsdienstleistung angeführt (vgl. ASI 2018: 8f.). Obwohl alle qualitätsbeeinflussenden Aspekte in dieser Norm geregelt werden sollten und Zusatztätigkeiten, die für die Lieferung einer „qualitativ hochwertigen Übersetzungs-dienstleistung" (ASI 2018: 7) unternommen werden müssen, vorgesehen sind, scheint das Lektorat nicht auf, auch nicht im Anhang zu den Mehrwertdienstleistungen, die von Übersetzungsdienstleistern angeboten werden können (vgl. ASI 2018: 27).

Sucht man den Begriff im *Lexikon Buch – Bibliothek – Neue Medien,* findet man unter dem Lemma *Lektorat* als erste Bedeutung „das Amt eines Lektors" und als zweite „die Abteilung eines Verlags, in der der Lektor tätig ist" (Strauch & Rehm ^{2}2007: 227). Der direkt vorangehende Eintrag zu „Lektor" liefert folgende Ausführungen:

> Der Lektor (lat: Leser) ist ein Angestellter oder freiberuflich Tätiger bei einem Verlag, zum Teil auch bei einer Rundfunk- oder Fernsehanstalt, mit wissenschaftlicher oder literarischer Vorbildung. Der Verlagslektor prüft die angebotenen Manuskripte für den Verleger und ihre Brauchbarkeit, veranlasst ggf. Umarbeitungen, richtet gelegentlich die Manuskripte für den Druck ein, macht Vorschläge für Buchprojekte, sucht dafür Autoren oder Übersetzer. (Strauch & Rehm ^{2}2007: 227)

Schlägt man dasselbe Stichwort in *Reclams Sachlexikon des Buches* nach, erhält man eine noch ausführlichere Schilderung zur Tätigkeit von Lektor:innen inklusive eines historischen Abrisses

zur Entwicklung dieses Berufs im 20. Jahrhundert (vgl. Rautenberg ^{3}2015: 253). Erwähnt wird im Zuge dessen auch die Gründung des Berufsverbands der Freien Lektorinnen und Lektoren im Jahr 2000. Außerdem wird hier als Charakteristikum angeführt, dass Lektor:innen eine ambivalente Vermittlerrolle zwischen Autor:innen- und Verleger:innen-seite einnehmen. Darüber hinaus wird auf die organisatorische Komponente dieses Berufs verwiesen, die Tätigkeiten aus dem Projektmanagement beinhaltet. Der Aspekt der Übersetzung bleibt hier allerdings ausgespart (vgl. Rautenberg ^{3}2015: 253). Übersetzungslektorat als eigenes Stichwort ist darüber hinaus in keinem der beiden Lexika anzutreffen.

Im Reclam-Lexikoneintrag zu Lektorat wird ebenfalls eine Unterscheidung vorgenommen zwischen der Tätigkeit, kurz geschildert als „die Manuskriptbearbeitung bis zur Satzreife“ (Rautenberg ^{3}2015: 254) und der „Abteilung eines Buchverlags […], in der Lektoren organisiert sind“ (Rautenberg ^{3}2015: 254). Der letztgenannte Punkt wird begleitet von einer ausführlicheren Schilderung zum Aufgabenbereich und den Funktionen, die dieser Abteilung zukommen. Dabei werden Differenzierungen im Hinblick auf Verlagsgröße und -typ vorgenommen (vgl. Rautenberg ^{3}2015: 254).

Unter Revision wird in den beiden Lexika etwas anderes verstanden als in der Translationswissenschaft, nämlich die Überprüfung des Bestandes an Medien, die in einer Bibliothek anzutreffen sind bzw. anzutreffen sein sollten und wo sie sich konkret befinden (vgl. Rautenberg ^{3}2015: 337; Strauch & Rehm ^{2}2007: 368).

Schlägt man im Buch *Satz und Korrektur. Texte bearbeiten, verarbeiten und gestalten* (2003) des Dudenverlags die Stichworte Lektorat, Redaktion und Korrekturlesen nach, stößt man zunächst auf ein umfangreiches Kapitel zur Manuskriptbearbeitung. Gleich zu Beginn dieses Kapitels wird eine grundlegende Unterscheidung zwischen den Arbeitsschritten vorgenommen, die nach der Abgabe eines Manuskripts an einen Verlag erfolgen: Während der Schwerpunkt des Lektorierens auf der Beurteilung des eingereichten Textmaterials liegt und in dessen Annahme gipfelt, ist das Redigieren ein dem Lektorieren nachgelagerter Prozess, in dem das Manuskript soweit bearbeitet wird, dass es abschließend an die Herstellungsabteilung weitergeleitet werden kann (vgl. Witzer 2003a: 87). Beide Tätigkeiten können in den Aufgabenbereich einer Abteilung, gegebenenfalls sogar einer einzigen Person fallen. „Sie erfolgen ganz nah am Text des Autors und machen aus einem bloßen Manuskript ein zielgruppengerichtetes, lesbares und sinnvoll nutzbares Produkt.“ (Witzer 2003a: 87) „Form, Tiefe und Zielrichtung“ dieser beiden Bearbeitungsprozesse hängen von unterschiedlichen Faktoren ab, darunter etwa vom Manuskript- und Verlagstyp, von Aufbau und Organisation

eines Verlags sowie von den Erwartungen eines Verlags an die Manuskriptform (auf Papier vs. digital, unverlangte vs. mit dem Verlag abgesprochene Einreichung) (vgl. Witzer 2003a: 87f.).

Generell gilt jedoch, dass, je weiter die Manuskriptbearbeitung fortschreitet (vom Lektorat zur Redaktion bis hin zur Korrektur, die in die Anweisung „Imprimatur“ mündet), desto mehr liegt der Fokus auf Details; dabei ist das jeweilige Bearbeitungsstadium Voraussetzung für das nächste. Während anfangs noch Grobarbeiten größeren Umfangs anfallen (können), wird in den Arbeitsschritten gegen Ende hin weniger verändert (vgl. Witzer 2003b: 94). „Je nach Verlag und Manuskriptqualität können durchaus Arbeitsschritte entfallen oder auf Stichproben reduziert werden.“ (Witzer 2003b: 94).

Witzer trifft eine weitere grundlegende Unterscheidung in Bezug auf Lektorat und Redaktion aus verlagsorganisatorischer Perspektive: „Je enger die Zusammenarbeit mit dem Autor, desto häufiger die Bezeichnung Lektorat. Je enger die Arbeit am Manuskript, desto üblicher die Bezeichnung Redaktion.“ (Witzer 2003a: 90) Sie verweist darauf, dass es in manchen Verlagstypen entweder nur Lektor:innen oder nur Redakteur:innen gibt, die Berufsbezeichnung Lektor:in allerdings auf beide Tätigkeiten angewendet wird. Während im Bereich der Belletristik vorwiegend Lektor:innen mit unterschiedlich verteilten Aufgaben (Autor:innenakquise, Arbeit am Manuskript) anzutreffen sind, verfügen Sachbuchverlage tendenziell über Redaktionsabteilungen, da der Fokus auf der textoptimierenden Manuskriptarbeit und weniger auf der Autor:innenakquise und -betreuung liegt. Sind in einem Verlag sowohl Redaktion als auch Lektorat vertreten, ist dies meist auf einen sehr heterogenen Programmbereich oder eine ausdifferenzierte Arbeitsteilung zurückzuführen (vgl. Witzer 2003a: 90f.).

Als Ziel der Lektoratsarbeit wird im *Duden* die Bewertung des eingelangten Manuskripts und die damit einhergehende Annahme oder Ablehnung beschrieben. In diesem Stadium ist das Lektorieren primär eine Form des Lesens, das unterschiedliche Formen bzw. Ausmaße annimmt und unterschiedliche Absichten verfolgt, je nachdem, ob es sich um ein unverlangt oder ein auf Absprache mit dem:der Autor:in eingegangenes Manuskript handelt (vgl. Witzer 2003c: 115). Ein weiterer wesentlicher Aspekt des Lektorats ist das sogenannte „Autorenmanagement“, welches unter anderem den Kontakt bzw. die Rücksprache sowie die terminliche Koordination mit dem:der Autor:in meint (vgl. Witzer 2003c: 116).

Zum Prozess des Korrekturlesens wird im *Duden* darauf verwiesen, dass im Verlagswesen kein einheitliches Verständnis über den Begriff der Korrektur vorherrscht; häufig werden darunter diverse, z. T. auch redaktionelle Arbeiten subsumiert. Was als Korrekturlesen bezeichnet wird, hängt von verschiedenen Einflussfaktoren ab, u. a. vom konkreten Workflow

eines Verlags, dem Zeitpunkt des Korrekturlesens im Workflow sowie von textspezifischen und verlegerischen Anforderungen. Daraus ergeben sich unterschiedliche Tätigkeiten bzw. Kombinationen von Tätigkeiten, die in den Aufgabenbereich eines:einer Korrekturleser:in fallen (vgl. Witzer 2003d: 143). Befindet sich der Text noch im Manuskriptstadium, wird im *Duden* unter Korrekturlesen die Überprüfung von Orthografie, Grammatik und Zeichensetzung des Manuskripts verstanden und hat den Zweck, die Texte möglichst fehlerfrei in den Satz zu schicken. Diese Art des Korrekturlesens stellt laut *Duden* nicht mehr den Regelfall dar (vgl. Witzer 2003d: 144). Häufiger erfolgt das Korrekturlesen anhand der Druckfahnen, gegebenenfalls in mehreren Durchgängen (vgl. Witzer 2003e: 253).

Abschließend soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass in der vorliegenden Arbeit die Bezeichnungen Revision und Lektorat nicht synonym verwendet werden. Mit Lektorat bzw. Lektorieren wird auf Tätigkeiten in der Verlagspraxis verwiesen, die sich auf den sprachlichen Bearbeitungsprozess einer literarischen Übersetzung bzw. eines literarischen Textes beziehen. Revision wird hier ausschließlich in Bezug auf Fachübersetzungen gebraucht.

2.1.2. Terminologie im Englischen

Für einen Einblick in die aktuelle internationale translationswissenschaftliche Diskussion zum Thema dieser Arbeit wurde der Sammelband *Translation Revision and Post-Editing* (vgl. Koponen et al. 2021) herangezogen. Darin stellen die Herausgeber:innen einleitend fest, dass trotz eindeutiger Definitionen des Begriffs *revision* (im Sinne von Revision durch eine andere, ebenso qualifizierte Person wie der:die Übersetzer:in laut ISO 17100) in der Fachliteratur nach wie vor unterschiedliche Bezeichnungen für ein und dieselbe Tätigkeit im Umlauf sind. Sie bemängeln, dass in der Translationswissenschaft noch immer keine einheitliche (mehrsprachige) „revision terminology“ (Koponen et al. 2021: 1) existiert.

In ihrer Einleitung verweisen Koponen, Mossop, Robert & Scocchera darauf, dass Revision als berufliche Tätigkeit in Europa bereits gegen Ende des 4. Jahrhunderts stattgefunden hat, aber erst im Laufe des 20. Jahrhunderts gängige Praxis im Verlags- und Translationswesen wurde. Erst seit Mitte bzw. Ende der zweiten Hälfte des vorherigen Jahrhunderts ist Revision auch Gegenstand translationswissenschaftlicher Publikationen (vgl. Koponen et al. 2021:1). Unter *translation revision* verstehen sie konkret „the act of examining a translation and making those changes which are necessary to achieve compliance with recognized linguistic and functional criteria.” (Koponen et al. 2021: 1) Sie verweisen auf die von Mossop präferierte Unterscheidung zwischen *self-* und *other-revision* und halten fest, dass die Bezeichnung *revision* oft für beide Konzepte verwendet wird. Außerdem spezifizieren sie,

dass im Gegensatz zu *proofreding* oder *editing* ein mehr oder weniger intensiver Vergleich mit dem der Übersetzung zugrundeliegenden Ausgangstext stattfindet (vgl. Koponen et al. 2021: 1f.). Dem Fokus des Sammelbands entsprechend gehen die Herausgeber:innen terminologisch auch auf die Tätigkeit des *post-editing* ein und verweisen im Zuge dessen auf den ebenfalls mangelnden konzeptuellen Konsens unter Wissenschaftler:innen hinsichtlich dieser Tätigkeit. *Post-editing* ist meist im Bereich der Lokalisierung anzutreffen; Forschung und Praxis legen nahe, dass es sich dabei um einen Vergleich von Original- und maschinell übersetztem Text durch eine zweisprachige Person handelt. Grundsätzlich wird darunter „editing and correcting machine-translation output" (Koponen et al. 2021: 2) laut ISO 17100 verstanden, was allerdings sehr vage ist und wenig über die konkreten Aufgaben aussagt (vgl. Koponen et al. 2021: 2). In einer Gegenüberstellung von *revision* und *post-editing* kehren die Herausgeber:innen den Aspekt der Technik als grundlegendes Unterscheidungsmerkmal der beiden Tätigkeiten hervor. *Revision* wird nicht oder nur bedingt mit maschineller Unterstützung durchgeführt, da keine passende Software für die Zwecke dieser Arbeit an der Übersetzung (im Hinblick auf Idiomatik, Fachsprachlichkeit, Bedeutungstransfer, Satzbau, etc.) existiert. Generell ist allerdings zu beobachten, dass die Grenzen zwischen den Tätigkeitsfeldern Revision, Post-editing und Übersetzung, die vermehrt unter Zuhilfenahme maschineller Unterstützung vonstattengeht, zunehmend verschwimmen (vgl. Koponen et al. 2021: 3).

Im Sammelbandbeitrag „Differentiating editing, post-editing and revision" versuchen do Carmo & Moorkens ebenfalls, diese drei Konzepte zu verorten bzw. gegeneinander abzugrenzen. Sie propagieren ein neues Verständnis von *post-editing* und siedeln diese Tätigkeit näher bei Übersetzung als bei Revision an (vgl. do Carmo & Moorkens 2021: 35). Ihre Argumentation stützt sich darauf, dass das übersetzerische (das schreibende) Moment bei *post-editing* deutlich größer ausfällt als bei herkömmlicher Revision. Außerdem wird zum Revision an finalisierten Übersetzungen durchgeführt, während maschinell übersetzte Texte in der professionellen translatorischen Praxis als eine Reihe an Übersetzungsv*orschlägen* gesehen werden (vgl. do Carmo & Moorkens 2021: 40). Ihre Auffassung von *post-editing* fußt auf der grundlegenden Annahme, dass Übersetzen primär einen Schreib- und Revision einen Leseprozess darstellt (vgl. do Carmo & Moorkens 2021: 36). Im Hinblick auf das Film- und Verlagswesen definieren sie die Tätigkeit des *editing*, die erst ausgeführt wird, sobald alle Komponenten des Produktes vorliegen, folgendermaßen: „Editors apply surgical actions to remove bad sections from a sequence, they decide what to fit into a specific place, they move sections to their optimum positions and they try to select the best options for the different parts of a film or a book." (do Carmo & Moorkens 2021: 37)

Ein Werk, das sowohl in den deutschsprachigen als auch in den englischsprachigen fachrelevanten Artikeln häufig zitiert und als Maßstab herangezogen wird, stammt vom Sammelband-Mitherausgeber Brian Mossop. Obwohl *Revising and Editing for Translators* (Mossop [4]2020) praktisch ausgerichtet ist und sich an Studierende der Translationswissenschaft sowie an Übersetzer:innen richtet, werden die darin angeführten Definitionen und Kategorisierungen vielfach auch in der Wissenschaft herangezogen. Der kanadische Translationswissenschaftler definiert Revision wie folgt:

> Revising is that function of professional translators in which they find features of a draft translation that fall short of what is acceptable, as determined by some concept of quality […] and make or recommend any needed corrections and needed improvements. (Mossop [4]2020: 115)

Demnach obliegt die Revision Übersetzer:innen und gestaltet sich als Suche nach Stellen in einer Übersetzung, die mit einem gewissen Qualitätsverständnis inkompatibel sind. Die Aufgabe des:der Revisor:in besteht im Vorschlagen oder Durchführen nötiger Änderungen zur Textoptimierung. Mossop spezifiziert weiter, dass das zugrundeliegende Qualitätskonzept von Auftrag zu Auftrag ein anderes sein kann und damit auch der Fokus und die konkreten Tätigkeiten eines:einer Revisor:in variieren können (vgl. Mossop [4]2020: 115). Als mögliche Qualitätskonzepte führt er Kundenzufriedenstellung, Zweckdienlichkeit und „protecting/ promoting the target language“ (Mossop [4]2020: 116) an. Im Hinblick auf die ersten beiden Qualitätsansprüche versteht er Revision primär als „reading task“ (vgl. Mossop [4]2020: 116).

Grundsätzlich sieht Mossop in der Revision nicht die Aufgabe, die bestmögliche Version einer Übersetzung zu erreichen; er spricht im Falle von unnötigen Verbesserungen sogar von „bad revision“ (vgl. Mossop [4]2020: 115). Es kommt ihm zufolge auf zwei Dinge an, nämlich auf das geeignete Verfahren und die richtige Einstellung. Der gezückte Rotstift stellt für Mossop den falschen Weg dar; Änderungen vorzunehmen sei nebensächlich, im Vordergrund stehe das Identifizieren von problemhaften Passagen (vgl. Mossop [4]2020: 116).

Im Hinblick auf die unterschiedlichen Verwendungskontexte von *revision* verweist Mossop darauf, dass außerhalb des Translationsdienstleistungsbereiches damit oftmals die Überarbeitung eines Textes durch den:die Textverfasser:in gemeint ist. Im Bereich der Literaturübersetzung dagegen, wo die Verwendung dieser Bezeichnung in manchen Fällen sogar treffend wäre, wird hingegen auf diesen Begriff verzichtet (vgl. Mossop [4]2020: 118).

Im weiteren Verlauf seiner Abhandlung widmet sich Mossop explizit der terminologischen Uneinheitlichkeit im Englischen und stellt fest: „Terms such as *revise, re-read, check, edit, proofread, review* and *quality-control* are each used in a variety of meanings

(Mossop [4]2020: 116, Hervorhebungen im Original). Er schlägt die Verwendung von *self-revision* und *other-revision* für *checking* und *revising* vor, da somit der Zusammenhang zwischen den Begriffen hervorgehoben wird (vgl. Mossop [4]2020: 117). Die Tätigkeit des *editing*, die in Mossops Buch eine wesentliche Rolle spielt, definiert er folgendermaßen:

> [E]diting means reading a text which is not a translation in order to spot problematic passages, and making or suggesting any corrections or improvements needed to achieve some concept of quality. In some cases, the text may happen to be a translation but the editor either does not know this or does know but treats the text as if it were not a translation. (Mossop [4]2020: 15)

Wie auch bei der Definition von *revision* liegt dieser Tätigkeit ein gewisser Qualitätsanspruch zugrunde, dem durch die Beseitigung von Mängeln Rechnung getragen werden soll. Jedoch bezieht sich die eben genannte Tätigkeit vorwiegend auf die Arbeit mit Originaltexten.

Mossop hält fest, dass die Aufgaben eines:einer *editor* sehr heterogen sind und, je nach Arbeitsplatz und. Autor:in, den:die es zu begleiten gilt, mehr oder weniger stark variieren können. In seiner Publikation führt er eine Liste an Aufgaben an, die in unterschiedlicher Konstellation in den Zuständigkeitsbereich eines:einer *editor* fallen können (vgl. Mossop [4]2020: 16), wobei weitgehend konzeptuelle Parallelen zur in Kapitel 2.1.1. thematisierten deutschen Bezeichnung Lektorat erkennbar werden.

Mossop unterscheidet vier verschiedene Formen von *editing*, denen er in seinem Buch jeweils ein eigenes Kapitel widmet. Hier sollen diese vier Typen lediglich der Vollständigkeit wegen kurz angeführt werden. Unter *copyediting* versteht der kanadische Übersetzer korrigierende Eingriffe in ein Manuskript im Hinblick auf Grammatik, Orthografie, gängigen Sprachgebrauch, Layout und Ähnliches. Auch die Wahrung einer konsistenten Terminologie und Gliederung fallen in den Aufgabenbereich des *copyediting*. Unter *stylistic editing* werden weniger notwendige Korrekturen, sondern eher die Verbesserung des sprachlichen Ausdrucks und der Satzstellung verstanden. Bei *structural editing* liegt der Fokus auf einem gelungenen Textaufbau, während die Aufgabe des *content editing* darin besteht, gewisse Passagen zu streichen oder zusätzliche, fehlende Inhalte vorzuschlagen sowie faktische und logische Fehler richtigzustellen (vgl. Mossop [4]2020: 17). Nach seinen Erläuterungen zu *editing* und terminologischen Hinweisen zur Verwendung von *revision* expliziert Mossop, dass die Art und Weise, wie er die beiden Begriffe versteht und verwendet, nicht immer deckungsgleich mit der Verwendung in der Arbeitswelt ist (vgl. Mossop [4]2020: 118).

Die italienische Translationswissenschaftlerin, Lehrende, Lektorin und Literaturübersetzerin Giovanna Scocchera befasst sich im Rahmen ihrer Forschung ebenfalls mit der terminologischen Undurchsichtigkeit im Englischen. Sie hebt kritisch hervor, dass die

Bezeichnungen *revision* im britischen und *editing* im amerikanischen Englisch für dasselbe Konzept eine „source of both terminological and conceptual confusion“ (Scocchera 2013: 146) darstellen, vor allem außerhalb des englischen Sprachraums, wo Anglizismen vermehrt in den Sprachgebrauch Einzug halten, landessprachliche Ausdrücke ersetzen und die Bedeutung der verschiedenen Begriffe verwischen (vgl. Scocchera 2013: 146).

In ihrem eigenen Beitrag „What we talk about when we talk about revision“ führt Scocchera (2013: 143) zunächst eine etymologische Perspektive ausgehend vom lateinischen Verb *revisere* an, dessen wörtliche Bedeutung sie mit „to look again“ wiedergibt. In diesem zusätzlichen, erneuten Hinsehen liegt Scochera zufolge die Essenz von Revision: „an additional examination of the text […] and a fresh approach, ‚with new eyes‘, as if seeing it for the first time” (Scocchera 2013: 143). Scocchera schreibt der Revision etwas Prozesshaftes, Aktives zu und unterstreicht, dass diese nicht ohne einen (vorzugsweise vollständigen) Vergleich von fremdsprachigem Ausgangstext und Übersetzung und auch nicht ohne gute Kenntnis beider Sprachen und Kulturen vonstattengehen soll (vgl. Scocchera 2013: 166). Im Anschluss an ihre konzeptuellen Ausführungen räumt sie ein, dass gewisse Berührungs- und Überschneidungspunkte zu anderen Tätigkeiten im Literaturbetrieb bestehen, und grenzt Revision von drei weiteren Tätigkeiten ab, unter anderem von *editing*, „ an activity performed on a text that is not necessarily a translation – or is not treated as such – and whose aim is better placement of the publishing product and increased sales potential in the target market“ (Scocchera 2013: 166), wobei hier starke Parallelen zu Mossops Auffassung von *editing* erkennbar sind, erweitert um den ökonomischen Blick auf den zielkulturellen Absatzmarkt.

Scocchera formuliert in ihrem Artikel abschließend einige Empfehlungen für die Revision von literarischen Übersetzungen; dabei plädiert sie, neben einer einheitlichen Revisions-Terminologie in Wissenschaft und Praxis auch dafür, dass in Verlagen, die literarische Übersetzungen in ihrem Programm führen, nach Parametern gearbeitet wird, die die Qualität des Übersetzungs- und Revisionsprozesses gewährleisten und die Qualifikation und Erfahrung der involvierten Akteur:innen sicherstellen, wie dies im Translationsdienstleistungssektor grundsätzlich durch die EN 15038[9] erfolgt (vgl. Scocchera 2013: 170). Darüber hinaus soll Revision bei allen literarischen Übersetzungen, unabhängig von Sprachenpaar und ökonomischen Limitationen, durchgeführt und zu einem zentralen Gegenstand in der Aus- und Weiterbildung von Übersetzer:innen werden (vgl. Scocchera 2013: 170).

[9] Bzw. inzwischen durch die Übersetzungsdienstleistungsnorm ISO 17100

Ein wichtiges Werk hinsichtlich translationswissenschaftlicher Definitionsarbeit, auf das auch Scocchera (2013) und Schnierer (2019) verweisen, stellt das Glossar von Anthony Pym dar, das auf terminologische Fachdiskussionen mit Doktorand:innen an der spanischen Universität Rovira i Virgili zurückgeht. Es enthält neben Definitionen auch Hinweise auf Mehrdeutigkeiten, Standardisierungsversuche und Empfehlungen für bzw. gegen die Verwendung gewisser Termini (vgl. Pym 2011: 75). Insgesamt sind in diesem Glossar 13 Einträge zu Revision und damit verwandten Konzepten zu zählen, wovon sich sechs Einträge konkret mit *revision* oder *revising* (unter anderem in Abgrenzung zu ähnlichen Tätigkeiten) befassen, die übrigen sieben mit Erläuterungen zu *checking, editing, post- und pre-editing, proofreading, review/reviewing* und *TEP* (*translation, editing, proofreading)*.

Als Definition von *revising* ist bei Pym (2011: 98) Folgendes anzutreffen: „The process of producing a revision (i.e. a revised text).“ Danach werden Differenzierungen vorgenommen je nach Phase im Entstehungsprozess, wobei beispielsweise zwischen *in-draft revising* (auch – weniger empfehlenswert – als *online revision* bezeichnet) und *post-draft revising* unterschieden wird, also Revision während und nach dem Übersetzen (vgl. Pym 2011: 98). In einem weiteren Eintrag wird *revision* bzw. *revising* als „[m]aking of changes to a translation“ (Pym 2011: 98) definiert, wobei dieser Fokus auf Änderungen im Text als Gegensatz zu Mossops ([4]2020: 116) Auffassung von Revision als Leseaufgabe ohne gezückten Rotstift gesehen werden kann. Pym unterscheidet weiter zwischen *self-* und *other-revision* mit einem Verweis auf die bereits erwähnte EN 15038 und spricht sich gegen die Verwendung von *revision* im Sinne der Norm als bilinguale Fremdrevision aus mit der Begründung, diese Verwendung des Terminus sei weder in der Forschung noch in der Praxis gang und gäbe (vgl. Pym 2011: 98). Pyms Empfehlung für den Gebrauch von *revision* als Begriff, der sowohl Selbst- als auch Fremdrevision umfasst, wird von Schnierer (2019: 63) jedoch stark kritisiert. Bei Pym wird e*diting* beschrieben als „[t]he making of amendments to a text in a situation where linear progression is either absent (in the case of an automatically generated text, from MT for example) or completed (i.e. the drafting or translating has been completed)” (Pym 2011: 83). Erwähnt wird darüber hinaus, dass es sich gleichsam um originalsprachliche wie übersetzte Texte handeln kann, in letzterem Fall allerdings auf den Terminus *revising* zurückgegriffen werden soll. Noch im selben Eintrag wird auf die Verwendung der Bezeichnung *postediting* in Bezug auf maschinelle Übersetzungen verwiesen, mit dem Hinweis, dass *revising* einen abgeschlossenen Textentstehungsprozess menschlicher Natur impliziert (vgl. Pym 2011: 83f.).

Annamari Korhonen führt in ihrem Beitrag im bereits zitierten Sammelband das Konzept eines *revision continuum* ein. Damit möchte sie veranschaulichen, dass Revision nicht

immer nur auf Qualitätssicherung beschränkt sein muss, sondern durchaus variabel, komplex und vielschichtig sein kann (vgl. Korhonen 2021: 131). Dem Modell liegt die Annahme zugrunde, dass der Zweck einer Revision von Auftrag zu Auftrag ein anderer sein kann sowie an ein bestimmtes Ziel und damit auch an die für eine Translation zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel geknüpft ist (vgl. Korhonen 2021: 133).

Mit diesem Kontinuum soll ein „systematic model for the intelligent and flexible use of revision resources to produce fit-for-purpose translations" (Korhonen 2021: 133) bereitgestellt werden. Auf ihm sollen sich die zahlreichen unterschiedlichen Revisionstätigkeiten, die in der translatorischen Praxis für die unterschiedlichsten Textsorten anzutreffen sind, verorten lassen. Das Kontinuum reicht von einfachem *linguistic review*, das die Autorin auch als *quick proofreading* umschreibt, bis hin zu *creative stylistic editing*. Dazwischen liegen zahllose „revision levels" (Korhonen 2021: 133), die unterschiedliche Aufgabenstellungen umfassen und für ein bestimmtes Ziel eingesetzt werden (vgl. Korhonen 2021: 133). Dabei ist für Korhonen die Verwendung des Kontinuums sowohl als Theoriemodell (für theoretische Überlegungen zu unterschiedlichen Arten von Revision) als auch als Werkzeug für die Praxis (zur Beschreibung in der Praxis anzutreffender *revision levels*) denkbar (vgl. Korhonen 2021: 134). Ihre Annahmen und Überlegungen gehen unter anderem zurück auf eine Online-Umfrage vom Mai 2018 unter finnischen Sprachdienstleister:innen, in der verschiedene Aspekte von Revision erforscht wurden, etwa Aufgaben und Parameter, das zulässige Maß an Kreativität, die Umstände, die eine gewisse Art von Revision zeitigen, und die den Zweck festlegende Entscheidungsinstanz (vgl. Korhonen 2021: 131f.).

In ihren Überlegungen zum Modell des Revisionskontinuums zeigt die Autorin klar auf, dass *cerative editing* einen möglichen (Extrem-)Fall von Revision darstellt und dieser Vorgang nach dem gängigen translationswissenschaftlichen Verständnis nicht mehr als Form von Revision gesehen wird (vgl. Korhonen 2021: 145). Auch wenn ihre Studie ergeben hat, dass im Falle von *cerative editing* zusätzliche Revisionsdurchgänge erforderlich waren, was gegen die Einordnung dieses kreativen Überarbeitungsprozesses in die Reihe anderer Revisionspraktiken spricht, plädiert sie dennoch dafür, diese Tätigkeit unter dem Aspekt der Revision zu betrachten, da sie im Prozessablauf direkt der Übersetzungsarbeit nachgelagert ist und von denselben Personen durchgeführt wird, die auch für andere Revisionstätigkeiten zuständig sind (vgl. Korhonen 2021: 145). Korhonen (2021: 146) hält zusammenfassend fest: „A shift in how revision is seen and defined is therefore necessary: instead of merely checking for errors, it needs to be seen as part of the text production effort."

Wie wesentlich der hier angesprochene „text production effort“ im Rahmen der Überarbeitung von (übersetzten, literarischen) Texten sein kann, wird in den nachfolgenden (Teil-)Kapiteln zum Lektorat und Forschungsstand noch deutlicher zum Vorschein kommen.

2.2. Das Lektorat

Auf die Frage „Was ist Lektorat?“ verweist der Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren (VFLL) auf seiner Homepage auf den Aspekt der Textoptimierung und beschreibt Lektor:innen als „kritisch-konstruktive Probeleser“, die die Schwachstellen eines Textes aufdecken. „Ebenso regelkundig wie pragmatisch optimieren sie Texte, bis diese reif für die Veröffentlichung sind.“ „Lektorieren bedeutet, Texte sorgfältig zu prüfen […]“ (VFLL o.J.a) im Hinblick auf Inhalt und Form; dabei berücksichtigen sie etwa die Einheitlichkeit und Korrektheit von Schreibweisen und Eigennamen, die Textlänge und Struktur sowie zielgruppenspezifische und stilistische Aspekte. Auch die Haltbarkeit der dargestellten Fakten wird geprüft (vgl. VFLL o.J.b).

Bei Hömberg (2010: 15) heißt es einführend zu seiner Studie über Lektor:innen in Deutschland hingegen: „Lektor, das ist ein Beruf ohne Berufsbild, ohne Ausbildungsstandards, ohne Berufsorganisation[10], ja wohl auch ohne ein homogenes professionelles Selbstbild.“ Auch Röhring & Fetzer ([10]2019: 90) untermauern diesen Aspekt: „Wenn man unter Berufsbild die für den Beruf geltenden Rechtsnormen und Standards, die Beschreibung der typischen Aufgaben und Tätigkeiten und die erforderlichen formalen Ausbildungen und informellen Qualifikationen versteht, dann gibt es kein Berufsbild Lektor.“ (Röhring & Fetzer [10]2019: 91) Das Tätigkeits- und Aufgabenprofil von Lektor:innen ist sehr heterogen, angefangen vom „Mädchen für alles“ in kleinen Verlagen bis zu einem eng abgegrenzten Aufgabenbereich in Fach- oder Wissenschaftsverlagen. In Großverlagen mit hierarchisch strukturierten Lektoratsabteilungen kann die Funktion wiederum variieren, vom Mitwirken an der Programmgestaltung durch den:die Cheflektor:in bis hin zur (reinen) Manuskriptarbeit, gegebenenfalls sogar mit Genrespezialisierung (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 90f.). Ein zentrales Wesensmerkmal der Lektoratsarbeit, das unter anderem den Impetus für das Forschungsvorhaben dieser Masterarbeit darstellt, wird im folgenden Zitat von Ines Barner zum Ausdruck gebracht: „Einerlei ob es sich um minimale Anpassungen oder um text- oder

[10] Anmerkung R.R.: Die Aussage, dass es keinen Berufsverband für Lektor:innen gibt, ist nur zum Teil haltbar, da im Jahr 2000 der Verband der freien Lektorinnen und Lektoren gegründet wurde, der sich sowohl für die Vernetzung seiner Mitglieder als auch für einen höheren Bekanntheitsgrad des Berufsstands der Lektor:innen stark macht (vgl. VFLL [11]2018: 239f.). Einen Berufsverband für festangestellte Lektor:innen gibt es allerdings noch nicht, auch wenn ein Großteil der Lektor:innen in Hömbergs Studie (2010: 152) die Existenz eines derartigen Berufsverbandes befürworten würde.

werkkonstitutive Eingriffe handelt: Dem Publikum bleibt in aller Regel verborgen, inwieweit die Zusammenarbeit von Autorin und Lektorin den Entstehungsprozess eines Textes prägt.“ (Barner 2021a: 12f.) Den Ausgestaltungsmöglichkeiten und Erfordernissen der Lektoratsarbeit soll in diesem Kapitel auf den Grund gegangen werden, angefangen von einem kurzen Abriss der Berufsgeschichte bis hin zur Tätigkeit als freie:r Lektor:in.

2.2.1. Historische Entwicklung des Lektorats

„Die Arbeit des Lektors korreliert mit einem sich wandelnden Verständnis von Autorschaft, Werk und Schreiben im Laufe des 20. Jahrhunderts: mit der Dezentrierung des Autors, der zunehmenden Öffnung des Werkbegriffs und der verstärkten Berücksichtigung des Rezeptionsprozesses, der Leserin.“ (Barner 2021a: 325) Diese Erkenntnis gewinnt Barner im Zuge ihrer Auseinandersetzung mit den Arbeitsbeziehungen zwischen vier Autoren und ihren Lektor:innen.

In einer anderen Publikation beschreibt Barner (2021b: 2) die Entstehung des Lektorats „als Reaktion auf […] die im 18. Jahrhundert stark zunehmenden Lektüre- und Bewertungsmöglichkeiten von Texten […]“ sowie „[a]ls 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 erfolgversprechenden, die ‚brauchbaren‘ Titel auszuwählen“ (Barner 2021b: 2). Barner spricht im Rahmen der Entstehung vom Beruf des:der Lektor:in[11] außerdem von einer für die Leser:innenschaft „unsichtbare[n] Begleitung“, von einer „vor-öffentliche[n] Lese- und Mitschreibinstanz“ (Barner 2021b: 2) und betont den nicht zu vernachlässigenden Einfluss von Lektor:innen auf die Bedingungen des (literarischen) Schreibens und Lesens in der Vergangenheit, aber auch in der Gegenwart (vgl. Barner 2021b: 3).

> 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 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. (Barner 2021b: 2f.)

Auch in *Reclams Sachlexikon des Buches* ist nachzulesen, dass der Beruf des:der Lektor:in aus diversen Veränderungen am Buchmarkt sowie einem gesteigerten Arbeitspensum in den

[11] Erstmals umfangreich erforscht wurde die Berufsgeschichte des (literarischen) Lektorats von Ute Schneider (2005). Ihre Studie *Der unsichtbare Zweite* gilt als Standardwerk auf dem Gebiet und fungierte u. a. auch als Grundlage vieler der hier zitierten Quellen, die sich ebenfalls mit der Geschichte des Lektor:innenberufs auseinandersetzen.

Verlagen resultierte und erstmals rund um 1900 im Literaturverlag in Erscheinung trat. Dabei waren Verlagsstruktur und Verleger:in ausschlaggebend für die konkreten Aufgaben, denen Lektor:innen nachzugehen hatten. In seinen Anfängen wurde der Beruf des:der Lektor:in vorwiegend im Nebenerwerb, etwa neben eigener schriftstellerischer Tätigkeit, bzw. wenn dann nur vorübergehend hauptberuflich ausgeübt. Erst nach Ende des Zweiten Weltkrieges entwickelte sich daraus eine hauptberufliche Tätigkeit. Davor bildete das Lektorat außerdem keine eigene Abteilung im Verlag und war in die Herstellung eingegliedert (vgl. Rautenberg [3]2015: 253f.).

In den 1980er-Jahren erfolgte ein Shift weg von der Manuskript- und Autor:innenbetreuung hin zur vorwiegend organisatorischen Tätigkeit als Produktmanager:in (vgl. Rautenberg [3]2015: 253). Die Schwerpunktverlagerung ist unter anderem auf ein gesteigertes wirtschaftliches (Konkurrenz-)Denken im Verlagswesen zurückzuführen: Erstmals traten nun auch Konzerne in der sonst eher kleinunternehmerischen Verlagslandschaft auf, Marktanteile waren nun stärker umkämpft und der Aspekt des Marketings gewann zunehmend an Bedeutung, ebenso das Geschäft mit internationalen Lizenzen. Die Veränderung im Tätigkeitsfeld von Lektor:innen zeichnete sich auch thematisch anhand des Seminar- bzw. Fortbildungsangebots und der Publikation von Lehrbüchern ab, die die neuen Arbeitsbereiche im Lektorat behandeln (vgl. Fetzer [2]2018: 27).

In den 1990er-Jahren waren in Deutschland bereits die Anfänge des Outsourcings von Lektoratsaufgaben an externe Mitarbeiter:innen zu beobachten (vgl. Rautenberg [3]2015: 253). Personalkürzung in den Lektoratsabteilungen bei einer wachsenden Anzahl an Buchtiteln, die herausgegeben wurden, verfestigte diese Praxis. Die Manuskriptbearbeitung an externe Lektor:innen zu vergeben ist aus ökonomischer Sicht günstiger für Verlage; die Zusammenarbeit erfolgt projektbezogen auf Hononrarbasis (vgl. Rautenberg [3]2015: 253f.). Eine ähnliche Schilderung ist auch auf der Homepage des VFLL zu lesen:

> Bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts waren die meisten Lektorinnen und Lektoren Verlagsangestellte. In einigen Verlagshäusern gibt es zwar noch Lektoratsabteilungen, die dort Beschäftigten sind aber eher für das Produktmanagement tätig denn für die Textarbeit. Auf professionelle Weise Textqualität zu sichern, ist hingegen die Kernaufgabe freiberuflicher Lektorinnen und Lektoren. (VFLL o.J.c)

Das hier vielfach angesprochene Attribut des:der Projektmnager:in wird bei Röhring & Fetzer ([10]2019: 102f.) allerdings einer kritischen Diskussion unterzogen. Sie gehen dabei auf die betriebswirtschaftliche Definition von Produktmanagement ein und argumentieren, dass die Aufgaben- und Zuständigkeitsbereiche von Lektor:innen nicht deckungsgleich mit jenen von

Projektmanager:innen sind, zumal Lektor:innen nicht „für ein Produkt über dessen gesamten Produktlebenszyklus hinweg verantwortlich“ sind und keinen „operativen Einfluss auf alle Abteilungen und Mitarbeiter einschließlich externer Dienstleister“ (Röhring & Fetzer [10]2019: 102) haben. Sie kommen zu der Conclusio, dass diese Definition auf Lektor:innen stricto sensu nicht anwendbar ist, da ihnen meist die notwendigen Kompetenzen und Befugnisse fehlen. Fetzer ([2]2018: 38f.) räumt dennoch ein, dass Lektor:innen jedenfalls als wichtiges Bindeglied zwischen den Verlagsabteilungen und externen Mitarbeiter:innen fungieren.

Wie sich der Berufseinstieg ins Lektorat gestaltet, welche Kompetenzen nötig sind und welche Aufgaben Lektor:innen übernehmen, ist Gegenstand der nachfolgenden Teilkapitel.

2.2.2. Berufseinstieg und Anforderungen

Im *Leitfaden Freies Lektorat*[12] heißt es: „Lektorin/Lektor ist weder ein Ausbildungsberuf noch ein Studiengang. Und das bedeutet: Viele Wege führen ins Lektorat, sei es ins Verlagslektorat, sei es ins Freie Lektorat.“ (VFLL [11]2018: 211) Allerdings wird angemerkt, dass selbst bei Vorhandensein eines geregelten Ausbildungsweges lebenslanges Lernen in diesem Beruf unerlässlich wäre. Der gegenwärtige Strukturwandel im Verlagswesen macht Fortbildungen zur Anpassung und Erweiterung des Kompetenzprofils notwendig (vgl. VFLL [11]2018: 211). Auf seiner Homepage erklärt der Verband: „Wer sich auf dem Textmarkt behauptet, hat so gut wie immer eine akademische Ausbildung, mehrere Jahre Berufserfahrung, eine mehr als solide Allgemeinbildung und Spezialkenntnisse in einem oder mehreren Fachgebieten.“ (VFLL o.J.c)

Auch Röhring & Fetzer ([10]2019: 92) führen die Notwendigkeit eines breitgefächerten Allgemeinwissens sowie eines Hochschulabschlusses[13] an, da dieser von einem gewissen Durchhalte- wie Organisationsvermögen zeugt. Sie verweisen darüber hinaus auf die Bedeutung mündlicher wie schriftlicher Fremdsprachenkompetenzen, allen voran im Englischen, und nennen „Weltneugier“ und die Bereitschaft, sich fortzubilden als weitere Berufsanforderungen. Für das Lektorat belletristischer Texte ist auch eine intensive Auseinandersetzung mit Literatur in Geschichte und Gegenwart vonnöten (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 92). „Interesse, ja Neugierde an der Welt, in der wir leben, Ausdauer, Fleiß und Freude am Umgang mit Menschen, aber vor allem ein offenes kommunikatives Auftreten sind

[12] Bei dieser Publikation des VFLL handelt es sich nicht um eine konkrete Handreichung für die diversen Arbeitsschritte (in der Textarbeit) als Lektor:in, sondern um einen allgemeinen Leitfaden bzw. eine Orientierungshilfe für die Freiberuflichkeit als Lektor:in. Das Buch gibt Aufschluss über mögliche Tätigkeitsfelder, liefert wissenswerte und wichtige Informationen zur Selbstständigkeit und ist immer wieder mit Tipps und Erfahrungsberichten aus der Branche untermauert. (Näheres dazu siehe Kapitel 2.2.5.)

[13] Ob ein abgeschlossener Bachelor ausreichend ist oder ein Master benötigt wird, ist ebenso wenig erforscht wie die Tatsache, ob ein Abschluss in Buch- oder Medienwissenschaft den Berufseinstieg bei sonst vergleichbarem Qualifikationsprofil begünstigt (vgl. Fetzer [2]2018: 167f.).

wesentliche, aber kaum erlernbare Grundvoraussetzungen.“ (Röhring & Fetzer [10]2019: 93) Der VFLL zählt außerdem „Sprachgefühl, Stil- und Grammatiksicherheit“ (VFLL [11]2018: 213) zu den unabdingbaren Voraussetzungen, um Lektor:in zu werden. „Nur wer Stilfehler erkennen, Stilebenen handhaben, Verständlichkeit herstellen und sich auf Stilbesonderheiten einlassen kann, vermag Texte zu verbessern.“ (VFLL [11]2018: 213) Für das Lektorieren von Übersetzungen sind laut VFLL ([11]2018: 16) sowie laut Fetzer ([2]2018: 90f.) auch gute Kenntnisse der Ausgangssprache erforderlich (nähere Ausführungen zum Kompetenzprofil von Lektor:innen siehe Kapitel 2.2.4.).

Der Einstieg ins Berufsleben erfolgt typischerweise über ein (unbezahltes) Verlagspraktikum, welches meist auf drei Monate beschränkt ist, oder über ein Volontariat, welches zwischen einem halben Jahr und zwei Jahren dauern kann. In den seltensten Fällen mündet dieses allerdings in eine Festanstellung als Verlagslektor:in (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 93). Die Möglichkeit, unmittelbar nach Studienabschluss eine Assistenzstelle (der Geschäftsleitung oder im Lektorat) antreten zu können bzw. direkt als Lektor:in einsteigen zu können, erfordert laut Fetzer einiges an Glück und ist angesichts der begrenzten Festanstellungen und der hohen Anzahl an Aspirant:innen eher unwahrscheinlich (vgl. Fetzer [2]2018: 170). Eine Chance besteht, „wenn man als freier Mitarbeiter oder auch Gutachter gut vernetzt ist und dem potenziellen Arbeitsgeber bereits (durch entsprechende Leistungen) bekannt ist“ (Fetzer [2]2018: 170). Der Berufseinstieg mittels Verlagspraktikum oder -volontariat wird auch vom VFLL begrüßt, um das „Handwerk von der Pike auf lernen und wertvolle Kontakte knüpfen“ (VFLL [11]2018: 212) zu können. In Zahlen gefasst steigen tatsächlich, Hömbergs Umfrage zufolge, in Deutschland rund 45% über ein Praktikum und knapp 35% über ein Volontariat in den Beruf ein (vgl. Hömberg 2010: 169). Allerdings erachteten nur wenige Teilnehmer:innen ein Praktikum bzw. Volontariat tatsächlich als Notwendigkeit für den Einstieg (vgl. Hömberg 2010: 182).

In Hömbergs Studie kristallisierten sich, neben dem Volontariat, noch zwei weitere Ausbildungswege für die Tätigkeit als Lektor:innen heraus: Lerning by Doing und der Besuch von Seminaren, wobei keine dieser Möglichkeiten allein ausreichend zu sein scheint. Angesichts der Unzufriedenheit junger Lektor:innen mit ihrer Ausbildungssituation sieht Hömberg dringenden Handlungsbedarf[14] (vgl. Hömberg 2010: 193). Einen ähnlichen

[14] Hömberg schlägt ein modulares Kurssystem vor, bestehend aus einem Kernmodul für alle Lektor:innen und anschließenden verlagstypenspezifischen Zusatzmodulen. Im Rahmen des Kernmoduls sollen Soft Skills geschult, aber auch allgemeine wichtige Kenntnisse und berufsrelevante Wissensinhalte unterrichtet werden (vgl. Hömberg 2010: 194f.).

Standpunkt vertritt Giovanna Scocchera, die in Anbetracht der mangenden (universitären) Ausbildungsmöglichkeiten die Wichtigkeit betont, jahrelange Erfahrung zu sammeln, egal ob im Zuge einer Anstellung bei einem Verlag oder als Freelancer:in (vgl. Scocchera 2013: 161).

2.2.3. Aufgabe und Funktion des Lektorats in diversen Verlagstypen

Wie bereits eingangs in diesem Kapitel erwähnt, muss bei der Beschreibung der Lektoratsarbeit die Verlagsgröße (und die davon abhängige Binnenstruktur und Kompetenzverteilung) berücksichtigt werden, da es sein kann, dass der:die Lektorin in einem Kleinverlag ein breites Spektrum an Tätigkeiten in Personalunion abdeckt. Während Lektor:innen in mittelgroßen Verlagen Tätigkeiten mit spezifischem Fokus ausführen, sind die Lektoratsabteilungen in Großverlagen wiederum hierarchisch strukturiert[15] und die Aufgaben nach Thema oder Funktion verteilt (vgl. Fetzer ^{2}2018: 9).

Zur Veranschaulichung der bei Fetzer (^{2}2018: 5) aufgezeigten grundlegenden Funktionen und der Basisstruktur von Verlagen im deutschen Sprachraum wurde von der Verfasserin dieser Arbeit folgende Grafik erstellt:

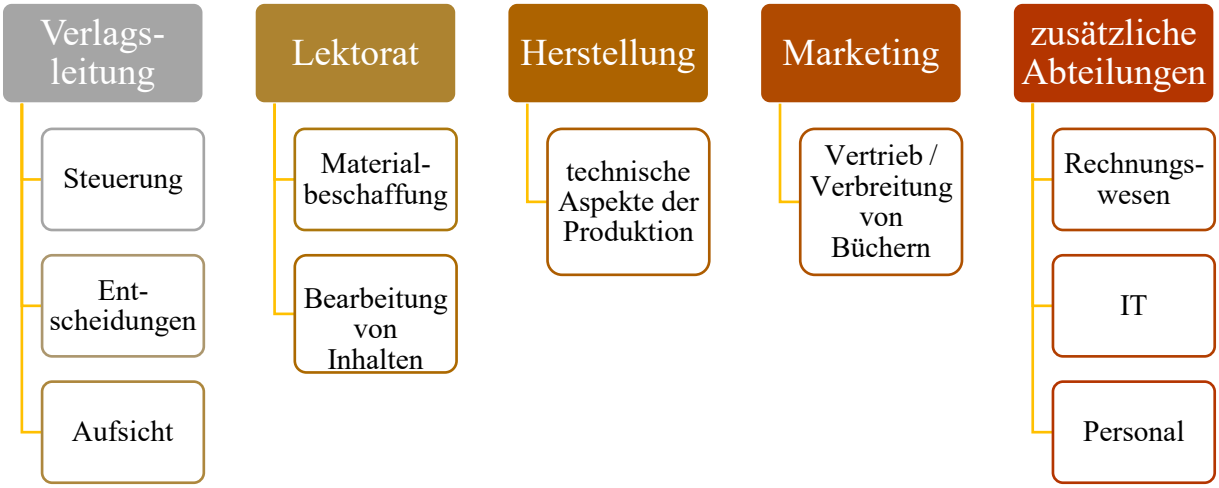

Abbildung 2: Skizzierung einer Verlagsstruktur basierend auf Fetzer (^{2}2018: 5)

Bei Fetzer wird darüber hinaus spezifiziert, dass sich Unterschiede in der Verlagsstruktur und Kompetenzverteilung ergeben, je nachdem, wie viele Leitungsinstanzen der Verlag aufweist (vgl. Fetzer ^{2}2018: 7).

[15] Siehe dazu auch die Umfrageergebnisse von Hömberg (2010) in Kapitel 3.3.

Der grundlegende Workflow und dessen Einzelbausteine im Verlagswesen des deutschsprachigen Raums werden bei Fetzer folgendermaßen skizziert:

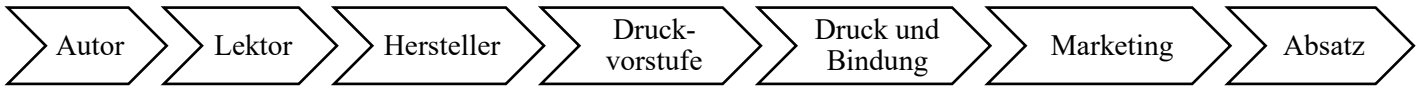

Abbildung 3: Workflow nach Fetzer ([2]2018: 7)

Röhring & Fetzer ([10]2019: 95) bilden der Entstehungsprozess von der Idee bis zum fertigen Buch noch detaillierter ab. Die grau hinterlegten Bereiche in der nachfolgenden Abbildung, die dem eben genannten Buch entnommen wurde, stellen die Zuständigkeitsbereiche von Verlagslektor:innen dar:

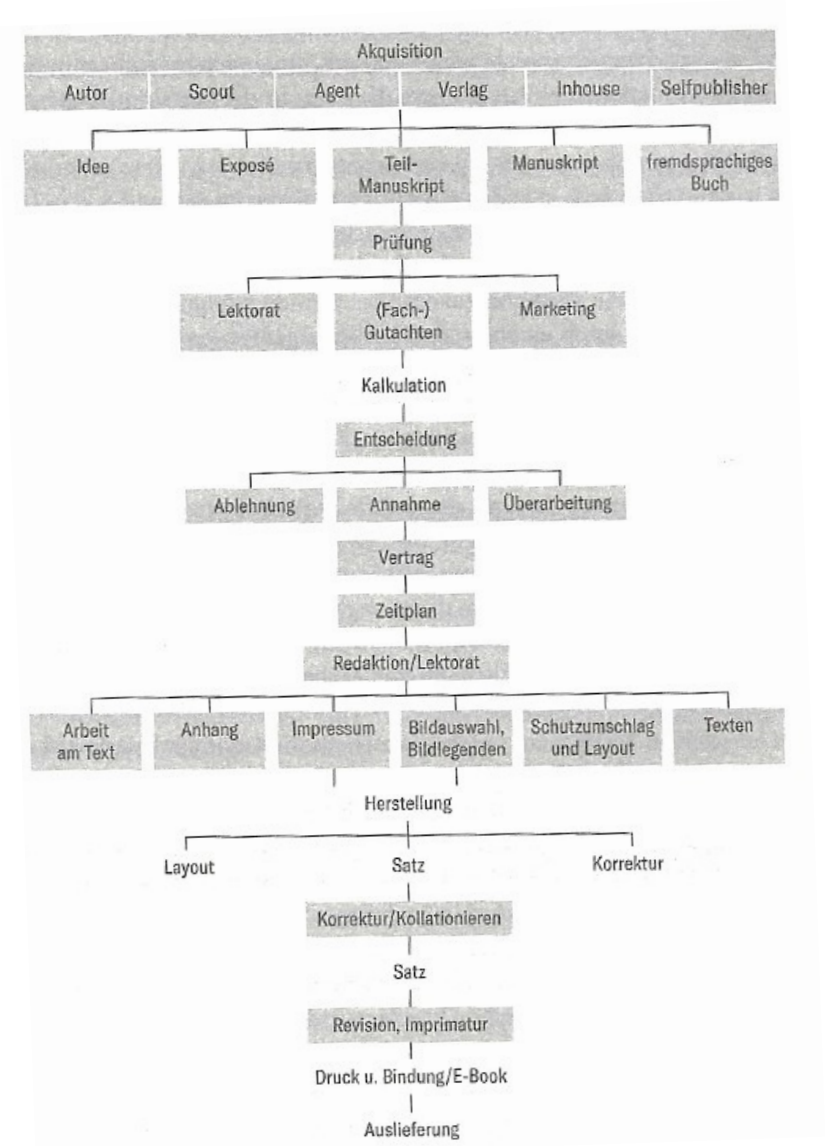

Abbildung 4: Von der Akquisition zum fertigen Buch (Röhring & Fetzer [10]2019: 95)

„Der […] Workflow von der Idee zum fertigen Buch zeigt, dass der Lektor im gesamten Ablauf initiierende, steuernde, koordinierende, ausführende und überwachende Funktionen hat." (Fetzer [2]2018: 33) Je nach Verlagsgröße wird die Arbeit am Text gegebenenfalls auch outgesourced (vgl. Fetzer [2]2018: 33).

Fetzer gliedert Verlage im Hinblick auf deren grundlegende Strukturen und die verlagstypenabhängigen Spezifika des Lektorats in drei Typen und unterscheidet zwischen Publikums-, Fach- und Wissenschaftsverlagen (vgl. Fetzer [2]2018: 8). Er räumt ein, dass das Alltagsverständnis des Berufs „Lektor:in" – die Vorstellung beschränkt sich meist auf Lektor:innen von belletristischen bzw. literarischen Texten, von denen angenommen wird, sie läsen und verbesserten tagtäglich spannende Manuskripte – meist zu eng gefasst ist für die diversen Ausgestaltungen des Berufs in den verschiedenen Verlagstypen (vgl. Fetzer [2]2018: 10). Dabei hat etwa nur eine:r von sieben Lektor:innen[16] bei seiner:ihrer Arbeit mit fiktionalen Werken zu tun (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 111f.).

In seinem Überblickswerk hat Fetzer vier möglichst allgemein zutreffende Merkmale und Strukturen der Lektoratsarbeit herausgearbeitet (vgl. Fetzer [2]2018: 43): Unter **Akquisition** werden verschiedene Möglichkeiten der Beschaffung von publizierbarem Inhalt verstanden. Dieser kann zunächst bloß als Idee eines:einer Autor:in oder in Form des (Spezial)Wissens eines:einer Expert:in, das es noch zu strukturieren gilt, vorliegen; es kann sich allerdings auch um ein fertiges (belletristisches oder wissenschaftliches) Manuskript handeln oder aber um ein inhouse entwickeltes Konzept (i. d. R. für Ratgeberliteratur oder Fach-/Sachbücher), für das ein:e geeignete:r Autor:in gefunden werden muss. Akquisition erfolgt entweder durch unmittelbaren Kontakt zu dem:der (potenziellen) Autor:in, durch vermittelnde Scouts bzw. Agenturen oder durch den Rechteeinkauf bei einem ausländischen Verlag. Auch der Lizenzerwerb, die Abwerbung bekannter Autor:innen von Konkurrenzverlagen oder die Gewinnung neuer Autor:innen aus unaufgeforderten Einsendungen sind denkbare Akquisitionswege (vgl. Fetzer [2]2018: 43f.). „Sinnvolle und zielführende Akquisitionsarbeit kann aber auch Nicht-Akquisition bedeuten, also die Ablehnung von Angeboten, die aus den verschiedensten Gründen nicht in das Programm des Verlags passen." (Fetzer [2]2018: 44).

Den zweitwichtigsten Aufgabenbereich von Lektor:innen stellt die **Autor:innenbetreuung** dar. „Autoren sind das wichtigste Kapital eines Verlages, was in der Alltagsarbeit leider sehr oft vergessen wird, denn ohne Autoren gibt es keine Bücher und ohne Bücher keinen Verlag." (Fetzer [2]2018: 44) Die Heterogenität im Hinblick auf Verlagstypen,

[16] Tabelle 5 in Kapitel 3.3. liefert einen genaueren Einblick, wie häufig Lektor:innen in diversen Programmbereichen tätig sind.

aber auch das Textgenre, die von Autor:innen erwartete und eingeforderte Betreuungsweise sowie deren individuelle Persönlichkeit machen Verallgemeinerungen dieses lektoralen Tätigkeitsbereichs allerdings schwierig (vgl. Fetzer ^{2}2018: 44f.).

Die **Arbeit am Text** stellt den dritten Grundpfeiler der Lektoratsarbeit dar und startet bei der Besprechung der verlagsinternen Handhabung der formalen Textgestaltung (basierend auf einem Stylesheet) (vgl. Fetzer ^{2}2018: 45). Nach Abgabe des Manuskripts wird dieses im Lektorat zunächst einer formalen Kontrolle (im Hinblick auf Vollständigkeit, Übereinstimmung von Inhaltsverzeichnis und Kapitelüberschriften, etc.) unterzogen, gefolgt von einer inhaltlichen Prüfung (auf Plausibilität der Textaussage, inklusive Recherche von Details) und einer rechtlichen Kontrolle (Verlagsvertrag, Abdruck- und Persönlichkeitsrechte). Was darüber hinaus an Textarbeit am Manuskript geschieht, ist schwer über die Verlagstypen hinweg generalisierbar. Als verlagstypenübergreifende Prinzipien können allerdings Einheitlichkeit sowie die Orientierung an den Vorgaben des *Duden* bei Fragen der Orthografie, Zeichensetzung und der Verwendung von Sonderzeichen genannt werden. Was die Handhabung von Abkürzungen, diversen Schreibweisen desselben Wortes, die Gestaltung von Bildunterschriften u. Ä. anbelangt, liegen meist verlagsinterne Regelungen (in Form von Checklisten) vor (vgl. Fetzer ^{2}2018: 47f.).

Im *Duden* wird hinsichtlich der Textarbeit im Lektorat spezifiziert, dass nach der ersten Lektüre eine stichprobenartige Überprüfung auf gröbere sprachliche Mängel erfolgt. Im Fach- und Sachbuchverlag beschränkt sich die Manuskriptarbeit von Lektor:innen auf diese Aspekte; das Manuskript wird dann entweder mit den Anmerkungen an den:die Autor:in retourniert oder im Verlag an die nächste zuständige Abteilung (Redaktion) weitergeleitet. Im Belletristikbereich fällt auch das anschließende, umfangreiche sprachliche Redigieren in den Bereich des Lektorats (vgl. Witzer 2003c: 121). Im *Duden* (vgl. Witzer 2003f: 122f.) sowie im *Leitfaden Freies Lektorat* wird spezifiziert, dass vorab zu klären ist, inwiefern (Entscheidungen über die) Änderungen im Text mit dem:der Verfasser:in zu koordinieren sind. Schließlich ist diese:r Urheber:in und alleinige:r Rechteinhaber:in am Text (vgl. Witzer 2003f: 122f.). Der *Duden* verweist allerdings darauf, dass sich beide Parteien aufeinander zu bewegen müssen, denn „andererseits kann der Verlag seiner Pflicht, den Text zu publizieren nur dann nachkommen, wenn dieser […] in einer zur Vervielfältigung geeigneten Form“ vorliegt (Witzer 2003f: 123).

In ihrer Rolle als **Dienstleister:innen** fungieren Lektor:innen etwa als Verfasser:innen von Klappentexten und zielgruppenadäquaten Werbetexten für Presse und Buchhandel. Ein weiterer wesentlicher Dienstleistungsbereich von Lektor:innen stellt das Beraten und

Informieren anderer Verlagsbteilungen dar: Sie liefern erste Informationen zu einem Buchprojekt an die Herstellungsabteilung, um einen Eindruck hinsichtlich Kosten und Produktion zu ermöglichen; sie stellen für Marketing und Presse zusätzliche Informationen zum:zur Autor:in bereit und stehen überdies in Kontakt mit der Buchhaltung (bezüglich der Fälligkeit von Honorarzahlungen) (vgl. Fetzer [2]2018: 49).

Wesentliche Unterschiede in der Ausgestaltung des Lektorats werden offensichtlich, wenn man die Beschreibungen von Publikumsverlagen (darunter die Bereiche Belletristik, Sachbuch und Ratgeberliteratur) mit jenen der Arbeitsweisen im Fach- sowie im Wissenschaftsverlag vergleicht. Hinsichtlich der Akquisition im Belletristikverlag spezifizieren Röhring & Fetzer ([10]2019: 113), dass eine Unterscheidung zwischen kleinen und großen Verlagen sowie nach Anspruchsniveau nötig ist: Während kleine literarische Verlage sich vorwiegend für die Autor:innenakquise auf das Netzwerk des:der Lektor:in stützen, können große Verlage alle Akquisitionswege (s.o.) verfolgen, um „an den begehrten Programmstoff zu kommen“ (Röhring & Fetzer [10]2019: 113). Außerdem spielen ausländische Verlage bei der Akquise eine wichtige Rolle. In Anbetracht der neuen Tendenz, dass literarische Autor:innen sich von Agenturen vertreten lassen, hat auch in Deutschland die Zusammenarbeit mit Agenturen in den vergangenen Jahrzehnten an Bedeutung gewonnen. Dies stellt einerseits eine Entlastung für den Verlag dar (im Hinblick auf juristische/geschäftliche Angelegenheiten), andererseits tritt die Figur des:der Agent:in mit jener der Lektor:innen in Konkurrenz hinsichtlich ihrer Betreuungsfunktion (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 113ff.). Auch im Sachbuchverlag spielen Agenturen und ihre Vorselektion zunehmend eine größere Rolle in der Akquise neuer Titel. Grundsätzlich werden in diesem Bereich alle Akquisitionswege bedient, allerdings herrscht größerer Zeitdruck (durch Agenturen und Konkurrenz), was schnelle Entscheidungen erfordert. Außerdem zeichnet sich aktuell die Tendenz ab, von einer breitefächerten Produktion abzurücken und den Fokus auf Aktualität und Bedeutung der Bücher zu legen (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 118f.). Unaufgefordert eingelangte Manuskripte haben in diesen Verlagen so gut wie keine Chance auf Publikation (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 121).

In Fachverlagen ist die Eingrenzung der Themengebiete noch strikter. Außerdem wird noch klarer getrennt zwischen Konzeptions- und Umsetzungsarbeit, je nach Verlagsgröße wird diese aufgeteilt auf eine:n Acquisition (bzw. Commissioning) Editor und eine:n Development Editor. Den Ausgangspunkt für eine Publikation bildet eine verlagsinterne Programmüberlegung (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 123f.). Die Autor:innenakqusie erfolgt im Fachbuchverlag mit eindeutigem Fokus auf deren Fachkompetenz; infrage kommen meist

Autor:innen, die regelmäßig für (verlagseigene) Fachzeitschriften schreiben. Dabei sind das Abwerben von der Konkurrenz und das Sichten von Seminarprogrammen gang und gäbe. Im Vergleich zum Belletristik Bereich gestaltet es sich in dieser Sparte des Verlagswesens als schwierig, auf dem jeweiligen Gebiet eine:n geeignete:n Fachübersetzer:in zu finden, und nicht selten wird auf (laienhaft) übersetzende Fachpersonen zurückgegriffen, wodurch ggf. mehr Textarbeit für den:die Lektor:in anfällt (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 125f.).

In Wissenschaftsverlagen wiederum erfolgt die Autor:innenakquise nicht durch das Lektorat, sondern wird an Herausgeber:innen ausgelagert, die für gewisse Publikationsreihen verantwortlich sind und von der Verlagsleitung beauftragt werden. Für die Akquise einzelner Autor:innen ist ein guter Draht zur Wissenschaft nötig. Außerdem sind es die universitären Institutionen und Wissenschaftler:innen, die festlegen, was publiziert werden soll (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 130).

Was die Autor:innenbetreuung anbelangt, sind ebenfalls deutliche Unterschiede zwischen Belletristik einerseits und Sach- und Ratgeberliteratur andererseits anzutreffen. Für die Betreuung belletristischer Autor:innen verorten Röhring & Fetzer vier zentrale Funktionen der Lektor:innen: Sie fungieren als Erstleser:in, sind „Vertrauter und persönlicher Ansprechpartner“ (Röhring & Fetzer [10]2019: 114), agieren als Coach, indem sie die Autor:innen aufbauen, motivieren und in ihrem Selbstvertrauen bestärken und sind schließlich für die grammatikalische, orthografische und stilistische Manuskriptbearbeitung zuständig. Manchmal erwarten Autor:innen in der Figur des:der Lektor:in auch eine:n Kompliz:in, wobei diese:r allerdings auch im Verlagsinteresse zu handeln hat (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 114f.). Barner spezifiziert für das literarische Lektorat, dass die (betreuende) Aufgabe des:der Lektor:in auch darin besteht, den:die Autor:in dabei zu unterstützen, den eigenen Stil zu Papier zu bringen (vgl. Barner 2021b: 9). Die Erkenntnisse aus Barners Studie legen außerdem nahe, dass Lektor:innen in langfristigen Arbeitsbeziehungen mit Autor:innen als deren „konzeptueller Zielpunkt des Schreibens“ (Barner 2021a: 330) dienen. Sie können als „konkrete ‚Gegenleser‘ des Geschriebenen, [die] die Fäden des Textes mit Blick auf dessen künftige Publikation zu verflechten“ (Barner 2021a: 330) helfen, aufgefasst werden.

Die Autor:innenbetreuung im Sachbuchverlag gestaltet sich meist als sachorientiert und demnach weniger konfliktträchtig, dasselbe trifft auf den Bereich der Ratgeberliteratur zu, wo Autor:innenbetreuung nur eine untergeordnete Rolle spielt (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 121). Im Wissenschaftsverlag beschränkt sich die Betreuung der Autor:innen weitestgehend auf die Kommunikation organisatorischer oder technischer Details, da in den meisten Fällen ein bereits fertiges Manuskript angeboten und verlegt wird (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 130).

Bei der Textarbeit im belletristischen Lektorat geht es laut Röhring & Fetzer ([10]2019: 115f.) prinzipiell um „Plot und Plotführung, Handlungslosigkeit, lose Enden, Figurenzeichnung, Spannungsaufbau, Straffung et cetera“. Barner (2021a: 276) zufolge kommt es bei der Lektoratsarbeit mit literarischen Texten auch darauf an, diese auf Leerstellen bzw. Lücken und deren (gute) Überbrückbarkeit im Leseprozess zu überprüfen (vgl. Barner 2021a: 276)[17]. Im Sachbuchverlag ist die lektorale Textarbeit gegebenenfalls Gegenstand von Outsourcing. Der Bearbeitungsaufwand ist verglichen mit belletristischen Publikationen meist höher (aufgrund der komplexeren Textausstattung mit Glossaren, Registern, Fußnoten, Abbildungen u. Ä.); dieser gesteigerte Textbearbeitungsaufwand ist auch bei Ratgeberliteratur gegeben (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 120f.). Der VFLL spezifiziert, dass bei der lektorierenden Textarbeit von Non-Fiction der Fokus weniger auf sprachlichen und stilistischen Feinheiten, sondern auf Aufbau, Gliederung, Verständlichkeit für eine breite Leser:innenschaft (im Falle von Sachbüchern) sowie auf inhaltlicher Richtigkeit und Genauigkeit liegt, zumal Sach- und Fachbücher primär auf Informationsvermittlung abzielen (vgl. VFLL [11]2018: 17). Als zusätzliche Herausforderung im Ratgeberbereich kommt die (mangelnde) Schreibkompetenz der Autor:innen hinzu: Meist handelt es sich um Expert:innnen auf ihrem Gebiet, weniger aber um Expert:innen beim Texten. Daraus resultiert ein erhöhter Arbeitsaufwand für Lektor:innen, der gegebenenfalls durch Outsourcing an das freie Lektorat oder durch Ghostwriting kompensiert wird (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 121f.).

Das Verlegen wissenschaftlicher Publikationen erfolgt teilweise ohne Textarbeit seitens des Lektorats, diese geschieht außerhalb des Verlags und liegt (gänzlich) in der Verantwortung des:der Autor:in bzw. der Institution. In Extremfällen kommt der Wissenschaftsverlag ohne Lektor:in beim Publikationsprozess aus (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 131f.). Es handelt sich demnach um eine „Form der lektoratsfreien Produktion“ (Röhring & Fetzer [10]2019: 132).

Was die Dienstleistungsfunktion von Lektor:innen im Bereich der Belletristik – im Unterschied zum Non-Fiction Bereich – anbelangt, ist es laut Röhring & Fetzer ([10]2019: 117) besonders wichtig, emotionalisierende (Werbe-)Texte verfassen zu können. Als Dienstleister:innen im Sachbuchbereich kommt es hingegen darauf an, den besonders differenzierten und unterschiedlich hohen Informationsbedarf der diversen Abteilungen zu decken und die Informationen in unterschiedliche Darstellungsformen aufbereiten zu können; ähnliches gilt auch für den Ratgeberbereich (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 121f.).

[17] Dabei wird, wie Barner (2021a: 324) spezifiziert, das Handeln der Lektor:innen vom Gedanken an die künftige Leser:innenschaft geleitet und ist demnach stark vom (Produktions- und Rezeptions-)Kontext des aktuellen Literaturbetriebs geprägt.

2.2.4. Kompetenzen von Lektor:innen

Den bereits angesprochenen Umstand, dass Lektor:innen das Verlagsprogramm mitgestalten und mit der Auswahl brauchbarer Bücher betraut sind, verortet Fetzer als Teil des Kompetenzprofils von Lektor:innen (unter dem Schlagwort „inhaltliche Kompetenz“) (vgl. Fetzer [2]2018: 11). Sie besitzen jedoch nur in seltenen Fällen die sogenannte Positivkompetenz, die sie dazu befugt, Buchprojekte eigenverantwortlich (ohne Genehmigung der Leitungsinstanz) anzunehmen. Allerdings verfügen sie über die **Negativkompetenz**, die es ihnen ermöglicht „unaufgefordert eingesandte Manuskripte ohne Rücksprache und Abstimmung abzulehnen“ (Fetzer [2]2018: 11). Projekten eine Absage zu erteilen, stellt einen wesentlichen Bestandteil der Funktion von Lektor:innen als Programmmacher:innen dar (vgl. Fetzer [2]2018: 40).

In ihrer Rolle als Programmmacher:innen haben sie die Aufgabe, die von der Verlagsleitung vorgegebenen Linien der Programmpolitik mit geeigneten Titeln auszukleiden und zu stabilisieren (vgl. Fetzer [2]2018: 38f.). Verlage als Wirtschaftsunternehmen unterliegen dabei einem bestimmten Produktionszwang und es ist die Aufgabe der Lektor:innen, das Verlagsprogramm finanziell sowie thematisch adäquat zu füllen (vgl. Fetzer [2]2018: 40). Um das Weiterbestehen des Unternehmens zu sichern, müssen Titel verlegt werden, die gute Verkaufszahlen erwarten lassen. Eine Mischkalkulation erlaubt es, neben erwartungsgemäß lukrativen Büchern auch Buchprojekte umzusetzen, die wirtschaftlich zwar weniger erfolgsversprechend sind, dafür das Verlagsprofil stärken (vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 89). Laut Barner (2021a: 32) ist heute in der Buchbranche verstärkt die Tendenz zu beobachten, den wirtschaftlichen Erfolg eines Titels mit der Publikation eines ähnlichen möglichst zu wiederholen. Ökonomische Überlegungen und Bestreben waren bei der Selektion jedoch immer schon, je nach Verlagstyp mehr oder weniger, Bestandteil der Arbeit von Lektor:innen. Wissen und Erkenntnisse aus den Erfahrungen im Literaturbetrieb (bezüglich der Rezeption ähnlich gelagerter Titel) sowie ein Gespür für aktuelle Tendenzen und Trends sind dazu unerlässlich (vgl. Barner 2021b:11).

Derartige Aufgaben und Kompetenzen sind allerdings festangestellten Verlagslektor:innen vorbehalten; der Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren verweist dagegen auf sechs allgemeine Kompetenzbereiche, die für das Lektor:innendasein unerlässlich sind. Zum einen ist **Fachkompetenz** gefragt, die sowohl Allgemeinwissen als auch das Wissen um Korrekturzeichen, den Workflow sowie den jeweiligen Fachbereich, in dem man tätig ist, einschließt (vgl. VFLL [11]2018: 218). Des Weiteren sind **Methoden- sowie Sozialkompetenz** gefordert, was etwa Einfühlungsvermögen und die Bereitschaft, sich auf Zusammenarbeit,

Kompromisse und Konflikte einzulassen, impliziert (vgl. VFLL [11]2018: 219). Neben (**Fremd-)Sprachenkompetenz** erfordert die Tätigkeit als Lektor:in auch einen kompetenten Umgang mit diversen **Medien** sowie sogenannte **Personalkompetenz**. Letztere betrifft die eigene Persönlichkeit im Hinblick auf das Balancehalten zwischen Arbeit und Freizeit, aber auch im Hinblick auf Eigenschaften wie Stressresistenz, Ausdauer, Akribie und die Bereitschaft, dazuzulernen und Veränderungen in Kauf zu nehmen (vgl. VFLL [11]2018: 220).

Fetzer ([2]2018: 11) geht ebenfalls noch genauer auf Kompetenzen ein, die trotz der heterogenen Tätigkeitsmerkmale des Lektor:innenberufs als allgemeine Anforderungen gelten können. Er führt neun Kompetenzen an, die sich zum Teil (zumindest konzeptuell) mit den Ausführungen des VFLL überschneiden. Die nachstehende Tabelle gibt einen Überblick über die Kompetenzanforderungen bei Fetzer:

Tabelle 2: Kompetenzanforderungen Lektorat (vgl. Fetzer [2]2018: 11-15)

Kompetenz	**Tätigkeiten / Anforderungen**
Inhaltliche Kompetenz	- Fachliche Vorbildung - passende (verkäufliche) Bücher erkennen, beschaffen und planen - Beratung bei Programmentscheidungen - Negativkompetenz (vgl. Fetzer [2]2018: 11)
Formale Kompetenz	- Lektoratsarbeit im engeren Sinn: Text zur Druckreife bringen - Inhalt: Plausibilität, Mängel - Stil: Lesbarkeit, Zielgruppenadäquatheit, Umgang mit unstimmigen Bildern, Redundanzen, Wiederholungen, - Sprachbeherrschung - Formales Lektorat (Textstruktur) (vgl. Fetzer [2]2018: 12)
Ästhetische Kompetenz	- Mitsprache bei Umschlaggestaltung / Titelillustration - typografische Textgestaltung - Auswahl und Anordnung von Bildern, Tabellen etc. (vgl. Fetzer [2]2018: 13).
Juristische Grundkenntnisse	- Hintergrundwissen zu Verträgen und Urheber- und Zitatrecht - Vertragsverhandlungen führen (vgl. Fetzer [2]2018: 13)
Ökonomische Grundkenntnisse	- Kostenbewusstsein - Vorkalkulation von Buchprojekten - Kenntnis grundlegender BWL-Termini (vgl. Fetzer [2]2018: 13)
Marktkenntnisse	- Grundkenntnisse zur Buchindustrie - Spezialkenntnis des jwlg. Segments, des Absatzmarktes und der entsprechenden Autor:innen, Übersetzer:innen, Herausgeber:innen (vgl. Fetzer [2]2018: 14)

Kommunikative Kompetenz	- Teamfähigkeit - Informationen, Probleme, Entscheidungen etc. kommunizieren können (vgl. Fetzer [2]2018: 14)
Soziale Kompetenz	- zwischen div. Akteur:innen vermitteln - Kommunikation mit und Handling von freien Mitarbeiter:innen (vgl. Fetzer [2]2018: 14f.)
Persönliche Kompetenz	- Allgemeinwissen, EDV- und Fremdsprachenkenntnisse - Charaktereigenschaften: urteils-, kritik-, multitasking- und durchsetzungsfähig, stressresistent, organisiert, sorgfältig, selbstbewusst - zwischenmenschliche Eigenschaften: verlässlich, geduldig, zuhören und auf das Gegenüber eingehen können (vgl. Fetzer [2]2018: 15)

Die Tätigkeit als Lektor:in erfordert außerdem ein gutes Zeitmanagement (vgl. Fetzer [2]2018: 16). Einige Aspekte der persönlichen Kompetenz (siehe Tabelle 2) und der vom VFLL als Sozialkompetenz bzw. Personalkompetenz erläuterten Anforderungen lassen sich laut Fetzer unter dem Begriff der Soft Skills subsummieren (vgl. Fetzer [2]2018: 22f.). Dazu sind außerdem Durchsetzungsfähigkeit und damit zusammenhängend auch Überzeugungskraft (durch glaubhafte Argumente) und Verhandlungsgeschick zu zählen (vgl. Fetzer [2]2018: 23f.). Als letzten berufsrelevanten Soft Skill führt Fetzer ([2]2018: 24) Networking an, also die Fähigkeit, Kontakte zu knüpfen und zu pflegen.

2.2.5. Freies Lektorat

Das freie Lektorat ist inzwischen als eigener Berufsstand mit stetig wachsenden Tätigkeitsbereichen zu sehen, der sich als Antwort auf Veränderungen im Verlagswesen herausbildete (vgl. VFLL [11]2018: 9). Freie Lektor:innen übernehmen einen Teil des Aufgabenbereichs, der in der Branche typischerweise dem Lektorat zugeschrieben wird. Die klassische Tätigkeit im freien Lektorat umfasst die Überarbeitung eines zu publizierenden Textes mit Fokus auf Inhalt, Sprache und Stil, aber auch im Hinblick auf die Ebenen der Textstruktur und der formalen Gestaltung. Neben dem Lektorieren von Büchern bieten Freiberufliche, unter anderem aus finanziellen Beweggründen, ihre Dienste auch Zeitschriftenverlagen sowie Werbeagenturen und Privatkund:innen an, was gelegentlich zusätzliche Qualifikationen und (Fach-)Kenntnisse erfordert (vgl. VFLL [11]2018: 10). Neben dem Lektorat sind Freiberufler:innen oftmals auch als Übersetzer:innen, Autor:innen und als Herausgeber:innen tätig und arbeiten außerdem mit Medien abseits des klassischen

Printbuches. Das Arbeitsfeld freier Lektor:innen ist demnach ein besonders vielfältiges und weitläufiges (vgl. VFLL [11]2018: 11).

Umfragen des VFLL und der Künstlersozialkasse zufolge ist eine deutliche Kluft im Einkommen von freiberuflichen und festangestellten Lektor:innen erkennbar (vgl. VFLL [11]2018: 126f.), weswegen Freiberufler:innen oftmals nicht umhinkommen, in mehreren Bereichen tätig zu sein (vgl. VFLL [11]2018: 130). Die folgende Auflistung soll einen Überblick über diese Tätigkeitsbereiche geben:

- Beratung und Betreuung von (Selfpublishing-)Autor:innen (vgl. VFLL [11]2018: 69)
- Producing: Angebot eines Gesamtpakets, bei dem Lektor:innen „im Auftrag ihrer Kunden (fast) sämtliche Lektorats- und Herstellungsarbeiten an Verlagsproduktionen anhand eines bereits verfassten (oder übersetzten) Manuskripts“ (VFLL [11]2018: 72) übernehmen
- Bildredaktion (vgl. VFLL [11]2018: 80f.)
- Klärung der Rechte für die Verwendung von Textpassagen, die von anderen Autor:innen stammen und in das zu publizierende Buch integriert werden sollen (vgl. VFLL [11]2018: 82f.)
- Textproduktion als Dienstleistung, etwa in Kooperation mit (sprachlich eher weniger gewandten) Fachexpert:innen (vgl. VFLL [11]2018: 92)
- PR-Arbeit (Verfassen von Pressemitteilungen) (vgl. VFLL [11]2018: 96f.)
- Social-Media-Management (vgl. VFLL [11]2018: 98f.)
- Registererstellung (vgl. VFLL [11]2018: 100f.)
- Content Management (vgl. VFLL [11]2018: 102f.)

Die Lektoratsarbeit im Bereich Werbung und PR sowie für Unternehmen und Verbände ist gewinnversprechender als die Lektoratsarbeit in der Buchproduktion (vgl. VFLL [11]2018: 128f.). In einem ernüchternden Fazit heißt es seitens des VFLL ([11]2018: 130), „dass freie Lektorinnen und Lektoren von ihrer einstigen Domäne, der Textarbeit für Buchverlage, kaum noch existieren können. Wer langfristig diesen wunderbaren Beruf ausüben möchte, kommt gar nicht mehr darum herum, sich andere Betätigungsfelder zu erschließen.“

Ein wesentliches Merkmal, das freiberufliche Lektor:innen von ihren festangestellten Kolleg:innen unterscheidet, ist ihr Dasein als Unternehmer:innen, wonach „[…] sie ihr Ein- und Auskommen eigenständig erwirtschaften und die dafür erforderlichen Honorare selbstständig kalkulieren“ (VFLL [11]2018: 7). Essenzielle Aspekte des Daseins als freiberufliche:r Lektor:in sind außerdem Selbstvermarktung sowie Ausbau und Pflege eines Netzwerks an (beruflichen) Kontakten und Connections (vgl. VFLL [11]2018: 105). Sich auf dem

Markt zu positionieren, Kontakte zu den richtigen Kund:innen zu knüpfen und in Werbematerialeien zu investieren (Homepage, Visitenkarten, Flyer), ist für freie Lektor:innen von zentraler Bedeutung (vgl. VFLL [11]2018: 106ff.). Teil eines Netzwerkes von Kolleg:innenn zu sein, sorgt darüber hinaus für Austausch und Rückhalt bzw. Hilfestellung bei Fragen (zur Selbständigkeit wie zur Tätigkeit als Lektor:in) (vgl. VFLL [11]2018: 114).

Eine derartige Möglichkeit zur Vernetzung, aber auch zur Weiterbildung, stellt der Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren dar. Den Berufsstand in der Öffentlichkeit zu vertreten, ist eine weiterer Eckpfeiler der Tätigkeit des VFLL (vgl. VFLL [11]2018: 239f.). Der Verband ist wirksam auf Regionalebene, aber auch in Form von überregionalen Arbeitsgruppen. Die Außenkommunikation richtet sich an Politik und Wirtschaft (und damit an potenzielle Kund:innen) und will dem Berufsstand einen höheren Bekanntheitsgrad verschaffen, unter anderem durch seine Social-Media-Präsenz. Für seine Mitglieder stellt der VFLL eine Anlaufstelle für Informationen und Beratung rund um die Selbstständigkeit dar. Die Mitgliedschaft im VFLL impliziert außerdem die Bindung der Lektor:innen an einen Verhaltenskodex[18], was für Kund:innen wiederum als Qualitätsmarker dienen kann. Für Lektor:innen selbst stellt der Ausweis ihrer Mitgliedschaft einen willkommenen Aspekt ihrer Selbstvermarktung dar (vgl. VFLL [11]2018: 240f.).

2.2.6. Übersetzungslektorat

Im Leitfaden des VFLL wird, im Gegensatz zu den anderen Publikationen rund um das Verlagswesen, die für diese Arbeit herangezogen wurden, genauer auf die Besonderheiten des Übersetzungslektorats eingegangen. Für den Bereich der Belletristik verweist der VFLL auf den unterschiedlichen Umgang mit den Autor:innen[19] und den Texten: Während die Bearbeitung des Originals mehr Fingerspitzengefühl erfordert, zumal sich der:die Autor:in mit seinem:ihrem Werk meist stärker identifiziert als der:die Übersetzer:in, wird beim Übersetzungslektorat i.d.R. weniger stark in den Text eingegriffen, da dieser im Idealfall bereits in der Originalsprache lektoriert wurde und auf die Konzeption und Umsetzung von Plot, Figuren und Erzählperspektive außerdem nicht mehr eingewirkt werden kann (vgl. VFLL [11]2018: 16).

Dem VFLL zufolge ist der Markt für Übersetzungslektorat groß, aber nicht sonderlich gewinnbringend; die Bezahlung von freien Lektor:innen verlangt diesen ein zügiges

[18]Der Verhaltenskodex des VFLL ist online einsehbar unter https://www.vfll.de/documents/165/Verhaltenskodex-VFLL-2012.pdf (zuletzt abgerufen am 28.03.2025).
[19] Röhring & Fetzer ([10]2019: 119) merken diesbezüglich an, dass der Aspekt der Autor:innenbetreuung meist im Falle von Übersetzungslektorat (sowohl im Belletristik- als auch im Fachbuchbereich) entfällt.

Arbeitstempo ab (vgl. VFLL [11]2018: 27). Bei einem Großteil der Belletristiklektorate, die an Freiberufler:innen vergeben werden, handelt es sich um Übersetzungen, in 70% der Fälle aus dem Englischen. Diesbezüglich wird im *Leitfaden Freies Lektorat* folgende Auffassung vertreten: „Die Kenntnis der Originalsprache ist Voraussetzung für eine gute Redaktion, denn im Zweifelsfall muss die Übersetzung mit der entsprechenden Stelle in der Originalausgabe verglichen werden." (VFLL [11]2018: 16)

Des Weiteren wird auf das nötige Sprachgefühl für eine angemessene Beurteilung der Übersetzungsqualität und für die richtige Einschätzung hinsichtlich der Tiefe bzw. Intensität des Eingriffs in die Übersetzung verwiesen. Da Übersetzer:innen die Rechteinhaber:innen des übersetzten Werkes sind und sich am tiefreichendsten mit dem Original befasst haben, sind gröbere Textveränderungen in Rücksprache mit ihnen zu klären (vgl. VFLL [11]2018: 16). Die Unsichtbarkeit der Übersetzung als solche wird vom VFLL als Ziel des Übersetzungslektorats aufgefasst: „Am Ende der langen Bearbeitungskette merken die Leserinnen und Leser gar nicht, dass es sich um eine Übersetzung handelt, weil sie flüssiges, zeitgemäßes und nuanciertes Deutsch vor sich haben." (VFLL [11]2018: 16) „Die erste Aufgabe eines Lektorats ist es daher, grobe Schnitzer wie Übersetzungsfehler, falsch oder nicht verstandene Idiome, schräge Bilder etc. aufzuspüren und zu korrigieren; dann erst geht es an den Feinschliff, das heißt die Arbeit an der Sprache", was dem Verband zufolge „die eigentliche Aufgabe eines Lektors oder einer Lektorin" (VFLL [11]2018: 26) ausmacht.

Das Lektorat von übersetzter Non-Fiction erfordert außerdem die Sicherstellung, dass die Inhalte für die Zielleser:innenschaft von Relevanz und Interesse sind (vgl. VFLL [11]2018: 17). Zudem spielt beim Übersetzungslektorat von Sachbüchern die Überprüfung der Richtigkeit von Fakten und der Fachsprache (durch Recherche) eine Rolle, ebenso die korrekte Übertragung bzw. Anpassung von Kulturspezifika (etwa bei Mengen- und Maßeinheiten oder rechtlichen Angaben). Der Autor:innenstil ist in Sachbuchübersetzungen nicht zwingend beizubehalten, zumal die Gepflogenheiten hinsichtlich einer sachlichen Ausdrucksweise kulturell variieren können. Dennoch gilt dem VFLL zufolge auch hier das Gebot, die Übersetzung wie einen deutschen Originaltext klingen zu lassen (vgl. VFLL [11]2018: 27).

3. Forschungsüberblick

Nach der theoretischen Rahmung und einer Darstellung terminologischer sowie berufspraktischer Aspekte rund um das Lektorat soll nun ein Überblick über den aktuellen Forschungsstand folgen. Zum einen soll ein Einblick in die Forschung zum Thema Lektorat in benachbarten Disziplinen gegeben werden, zum anderen soll der translationswissenschaftliche Status quo dargestellt werden. Der Fokus liegt dabei, gemäß dem Themenschwerpunkt dieser Arbeit, auf Studien zur Überarbeitung literarischer Übersetzungen; allerdings werden auch Forschungsarbeiten zur Revision von Fachübersetzungen behandelt, da diese in der Translationswissenschaft deutlich häufiger und differenzierter erforscht werden.

3.1. Translationswissenschaftliche Forschung zur Revision von Fachübersetzungen

Die Etablierung der Revision als gängige Praxis in Übersetzungsagenturen und Übersetzungsabteilungen erfolgte erst im Laufe des 20. Jahrhunderts. Erste Abhandlungen über diese Tätigkeit entstanden in den späten 70er- und in den 80er-Jahren und verfolgten vorerst praktische oder pädagogische Zwecke, translationswissenschaftliche Studien dazu entstanden schließlich in den 90er-Jahren (vgl. Koponen et al. 2021: 1).

Dass zur Revision von Fachübersetzungen in der Translationswissenschaft mittlerweile viel publiziert wurde, allerdings nach wie vor großer Forschungsbedarf besteht, konstatierte Alexander Künzli bereits 2014 in seinem Forschungsartikel zur Übersetzungsrevision (vgl. Künzli 2014: 1f.). Ein aktueller und umfassender Überblick über die diversen Strömungen in der theoretischen wie empirischen Forschung zu Revision und Post-Editing ist im einleitenden Kapitel des Sammelbands *Translation, Revision and Post-Editing* einzusehen (vgl. Koponen et al. 2021: 4-11). In der vorliegenden Masterarbeit kann aus Platzgründen nur auf einen Bruchteil der bisher durchgeführten Forschungsarbeiten eingegangen werden, zum Teil auch nur oberflächlich. Im Folgenden werden exemplarisch jeweils einige Studien mit Fokus auf Qualitätssicherung, Methodik, Kompetenz(profil) und Selbstrevision eingegangen. Qualität spielt dabei in den meisten Studien eine Rolle, da das Sterben nach Textoptimierung bzw. Qualitätssicherung im Wesen der Revision liegt (siehe Kapitel 2.1.). Zu Beginn soll allerdings noch ein kurzer Blick auf die ersten Studien in diesem Forschungsbereich geworfen werden, gefolgt von einer etwas ausführlicheren Auseinandersetzung mit den Revisionsstudien von Alexander Künzi, die ein zentrales Forschungsunternehmen in der deutschsprachigen Translationswissenschaft darstellen.

Eine der ersten Studien in diesem Bereich stammt von Peter Arthern aus dem Jahr 1983 und befasst sich mit der Bewertung von Revision in der englischen Übersetzungsabteilug des

Rats der Europäischen Union. Als Vorsitzender dieser Abteilung war von Arthern alle zwei Jahre ein Leistungsbericht über die Arbeit seiner Übersetzer:innen und Revisor:innen zu erbringen (vgl. Arthern 1983: 53). Da die Arbeit von Revisor:innen in der Praxis normalerweise nicht nochmals kontrolliert oder evaluiert wird, entwickelte Arthern ein sogenanntes Revisionsprofil. Dazu analysierte Arthern von jedem:jeder Revisor:in ein Textkorpus aus Übersetzungen auf folgende vier Kategorien (vgl. Arthern 1983: 54):

(i) substantive error left or introduced
(ii) formal error left or introduced
(iii) unnecessary intervention
(iv) necessary correction of sense or improvement in readability. (Arthern 1983: 55)

Für die Erstellung der individuellen Revisionsprofile wurden die getätigten bzw. unterlassenen Texteingriffe der jeweiligen Kategorie zugeordnet (vgl. Arthern 1983: 54f.) Um einen Überblick über sehr gute und gute Leistungen zu erhalten, wurden die Texteingriffskategorien nach ihrer Drastik gewichtet und in eine Formel umgewandelt, wodurch ein Score für jede:n Revisor:in berechnet und ein Ranking aufgestellt werden konnte. Die ersten sechs der insgesamt zwölf bewerteten Revisor:innen wurden als sehr gut, die übrigen als gut eingestuft (vgl. Arthern 1983: 56f.).

Bevor nun zum aktuellen Forschungsstand ab den 2000er-Jahren übergegangen werden soll, seien noch kurz zwei Studien aus den späten 90er-Jahren erwähnt, die an der Università di Trieste entstanden sind: Magris (1999) befasste sich in ihrer Studie mit der Revision eines Handbuchs für Krankenpfleger:innen und untersuchte dabei den Zusammenhang zwischen der kognitiven Komponente des Revisionsprozesses und der Produktqualität (vgl. Magris 1999: 133f.). Haupterkenntnis der Studie war, dass die Revisorin ihre Vorstellung von der konkreten Arbeitsaufgabe im Laufe der Textarbeit angepasst hat, ebenso war die Vorgehensweise im Revisionsprozess nicht einheitlich und linear, sondern wurde an die konkreten Erfordernisse und Problemstellen der Übersetzung adaptiert (vgl. Magris 1999: 142f.). Eine weitere Erkenntnis, die Magris hervorhebt, ist die Tendenz einer steigenden Toleranz gegenüber der Übersetzung und den Entscheidungen des:der Übersetzer:in mit fortschreitender Revisionsarbeit (vgl. Magris 1999: 155).

Die zweite Studie wurde in derselben Fachzeitschrift publiziert, in der auch Magris‘ Studie erschienen ist, und befasste sich mit drei Arten von Texteingriffen, nämlich mit subjektiven Änderungen, notwendigen, stiloptimierenden Änderungen und Eingriffen durch eine:n Fachexpert:in (vgl. Rega 1999: 115). Untersucht und diskutiert wurden diese Eingriffe anhand von Fachübersetzungen aus dem Bereich der Sozialwissenschaften und aus dem

Rechtswesen sowie anhand von EU-Texten (vgl. Rega 1999: 118). Die subjektiven Änderungen, die am häufigsten in den Revisionen der soziologischen Texte anzutreffen waren, führte Rega auf individuelle Schreibgewohnheiten und die Entwicklung unbewusster Neigungen für bestimmte Formulierungen zurück, vor denen auch Revisor:innen nicht gefeit sind (vgl. Rega 1999: 122). Texteingriffe, die in die anderen beiden Analysekategorien fielen, wurden von Rega genauer analysiert und im Hinblick auf ihre Notwendigkeit gerechtfertigt, etwa im Fall von Eingriffen in die Syntax zugunsten einer besseren Leser:innenfreundlichkeit (vgl. Rega 1999: 123ff.).

Als weiterer Wegbereiter für die empirische Erforschung von Übersetzungsrevision ist der Schweizer Translationswissenschaftler Alexander Künzli zu nennen. Sein Forschungsprojekt zur Fremdrevision von Fachübersetzungen stellt zu Beginn des 21. Jahrhunderts in der Translationswissenschaft insofern ein Novum dar, als alle bis zu diesem Zeitpunkt publizierten Revisions-Studien produktorientiert ausgerichtet waren, er hingegen erstmals auch den Revisionsprozess zum Forschungsgegenstand erhob. Er war der Erste, der Think Aloud Protocols (TAPs, Protokolle des lauten Denkens) bei der Erforschung von Übersetzungsrevision verwendete, um die mentalen Vorgänge von Revisor:innen während ihrer Arbeit zu erfassen und basierend darauf mögliche Auslöser für das Einfügen oder Unterlassen von Änderungen schlussfolgern zu können. In der Studie wurde eine produkt- und prozessorientierte Vorgehensweise gewählt, d.h. es wurden sowohl die bearbeiteten Übersetzungen als auch die Protokolle des lauten Denkens analysiert und ausgewertet (vgl. Künzli 2007a: 117).

Künzlis Studie war so konzipiert, dass drei Erstübersetzungen einer Revision durch zehn berufliche Fachübersetzer:innen aus der deutschsprachigen Schweiz unterzogen werden sollten. Alle zehn Teilnehmer:innen wiesen zum Zeitpunkt der Durchführung ein Minimum von sechs Jahren translatorischer Berufserfahrung auf, neun von ihnen auch im Bereich der Revision (vgl. Künzli 2005: 33). Bei den Translaten handelte es sich um ein Gerichtsurteil, eine Montageanleitung und einen Text für Direktwerbung, die aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt wurden. Die überarbeiteten Texte wurden anschließend von einem:einer Fachexpert:in im Hinblick auf folgende vier Kategorien überprüft (vgl. Künzli 2006a: 90):

Tabelle 3: Textanalysekategorien nach Künzli (2006a: 91)

Kategorie	**Erklärung**
gerechtfertigte Änderungen	Eingriffe in den Text, die laut Fachexpert:in die Qualität des Translats verbessern
Hyperrevision	unnötige Änderungen, die lediglich ein Geschmacksurteil des:der Revisor:in darstellen (keine Qualitätsoptimierung)
Überrevision	zusätzlich in den Text eingefügte Fehler
Unterrevision	nicht ausgebesserte Fehler im übersetzten Text

Die Teilergebnisse der Studie wurden, unter dem Gesichtspunkt unterschiedlicher Fragestellungen bzw. Aspekte des Revisionsprozesses, in verschiedenen Sammelbänden und Fachzeitschriften publiziert.

Die ersten vorläufigen Ergebnisse wurden 2005 veröffentlicht und befassen sich mit Revisionsprinzipien, die das Denken und Hadeln der Revisor:innen bei der Bearbeitung des Rechtstextes leiten, sowie mit der Art der Texteingriffe und der Frage nach einer potenziellen Qualitätssteigerung der Übersetzung (vgl. Künzli 2005: 31). Bei der Analyse wurden die im Text vorgenommenen Änderungen mit den zeitgleich geäußerten Gedanken aus den TAPs abgeglichen (vgl. Künzli 2005: 34). Im Jahr 2006 folgten drei weitere Publikationen, die sich mit dem Loyalitätsgefüge im Revisionsprozess (2006a), mit dem Entwurf eines Moduls für universitäre Bildung zur Revision (2006b) sowie mit Erkenntnissen zum Umgang von Revisior:innen mit einer konkreten Problemstelle bei der technischen Übersetzung (2006c) auseinandersetzen. In einer Publikation aus dem Jahr 2007 befasste sich Künzli genauer mit der Analyse der Revision des Rechtstextes, unter anderem im Hinblick auf implizite Revisionsprinzipien, Effizienz, die Rolle eines konkreten Revisionsauftrags, den Zusammenhang von Zeit und Qualität, sowie den Zusammenhang zwischen Motivation und Leistung (vgl. Künzli 2007a). Außerdem greift der Translationswissenschaftler 2007 in einer weiteren Veröffentlichung erneut das Thema der Ethik in der Übersetzungsrevision auf (vgl. Künzli 2007b). Künzlis Publikation aus dem Jahr 2009 widmet sich schließlich verstärkt dem Aspekt der Qualität und zielt darauf ab, die bis dahin publizierten qualitativen Untersuchungen zu systematisieren und einer quantitativen Auswertung zu unterziehen (vgl. Künzli 2009: 291).

Aufgrund ihres thematischen Analyseschwerpunkts und dessen Relevanz für die vorliegende Arbeit soll im Folgenden noch näher auf die wichtigsten Erkenntnisse aus Künzlis Beiträgen zu den Loyalitätsbeziehungen (2006a) und zu den ethischen Aspekten im

Revisionsprozess (2007b) eingegangen werden. In beiden Publikationen werden das soziale Rollengefüge des Translationsprozesses und die Loyalität des:der Revisor:in gegenüber den anderen involvierten Akteur:innen untersucht, ebenso die Loyalität der Revisor:innen sich selbst gegenüber (vgl. Künzli 2006a: 89). In seinem Paper zur Ethik der Übersetzungsrevision nimmt Künzli vor allem mögliche Loyalitätskonflikte und ethische Dilemmas eines:einer Revisor:in im Übersetzungsprozess unter die Lupe, da Loyalität als Schlüsselkonzept im translatorischen Berufsethos gilt (vgl. Künzli 2007b: 42). Er widmet sich diesem Thema vom Standpunkt eines:einer bisher unterrepräsentierten Akteur:in aus, nämlich „from the point of view of an actor that plays an important role in many, if not most, translation projects, but whose influence on shaping the final translation is often unmentioned because of his or her invisibility in research and theoretical discussions: the reviser" (Künzli 2007b: 42).

Bei seiner Analyse stützt sich der Schweizer Translationswissenschaftler auf den von Christiane Nord geprägten Loyalitätsbegriff, den sie Ende der 1980er-Jahre als Gegenentwurf zum Konzept der übersetzerischen Treue in die Translationswissenschaft einführte (vgl. Nord 2011[20]: 17[21]). Geleitet von einer funktional geprägten Auffassung von Übersetzung nach Hans Vermeer, der den zielkulturellen Zweck (Skopos) einer Übersetzung als Leitprinzip für das Übersetzen ausgerufen hat (vgl. Nord 2011: 30[22]), plädierte Nord für die Erweiterung der Skopostheorie um den Begriff der „Loyalität" (vgl. Nord 2011: 32). Nach Nords Verständnis impliziert Loyalität „translatorische Verantwortung" (Nord 2011: 31) und zieht eine gewisse Gebundenheit bzw. Verpflichtung beim Übersetzen nach sich:

> Die Verpflichtung zur „Loyalität" bedeutet, daß Übersetzer und Übersetzerinnen gegenüber ihren Handlungspartnern, also sowohl gegenüber den Auftraggebern und den Zieltextempfängern als auch gegenüber dem Autor/der Autorin des Ausgangstextes, in der Verantwortung stehen. (Nord 1993: 18)

Diese Loyalitätsverpflichtung wird von Erich Prunč Ende der 90er-Jahre in einem Artikel zur Translationskultur um einen weiteren Aspekt erweitert, nämlich um die Loyalität der Übersetzer:innen gegenüber sich selbst (vgl. Prunč 1997: 112). Prunč räumt außerdem ein, dass es bei der Aushandlung des Skopos einer Translation zu konfligierenden Interessen und Erwartungen kommen kann (vgl. Prunč 1997: 111). In ihrem Beitrag zur Festschrift für

[20] Bei dieser Publikation von Christiane Nord aus dem Jahr 2011 handelt es sich um eine Zusammenstellung zentraler theoretischer Schriften Nords ab Mitte der 1980er-Jahre.
[21] Den Zitaten und Verweisen, die sich auf die Seiten 11-27 beziehen, liegt der Text „Loyalität statt Treue: Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie" zugrunde, der erstmals 1989 in der Zeitschrift *Lebende Sprachen* (Heft Nr. 34) abgedruckt wurde (vgl. Nord 2011: 11).
[22] Der Seitenbereich 29-46 basiert auf der Publikation „Scopos, Loyalty, and Translational Convention"; der Text wurde 1991 im 3. Heft von *Target* publiziert und 2010 von Nord ins Deutsche übersetzt (vgl. Nord 2011: 29).

Heidemarie Salevsky aus dem Jahr 2004[23] erwähnt auch Nord schließlich die Loyalität der Übersetzer:innen sich selbst gegenüber, allerdings nur am Rande.

In Künzlis Studie ist diejenige Person, die ebenfalls damit zu tun hat, den Interessen aller Beteiligten möglichst gleichermaßen Rechnung zu tragen, ein:e zentrale:r Akteur:in im Translationsprozess, der:die bei Nord und Prunč völlig ausgespart wird; Er fügt erstmals den:die Revisor:in in das Loyalitätsgefüge des Übersetzungsprozesses ein und thematisiert auch den Aspekt der Loyalität von Revisor:innen sich selbst gegenüber (vgl. Künzli 2006a: 90)[24]. In seinem Forschungsprojekt umfasst die Loyalitätskonstellation folgende Akteur:innen: Revisor:in, Auftraggeber:in (und/oder Ausgangstextautor:in), Übersetzer:in, Zieltext-empfänger:in sowie die Übersetzungsagentur. Künzli verweist darauf, dass zwischen Auftraggeber:in, Übersetzer:in und Revisor:in keine direkte Kommunikation erfolgt, was er als Quelle für Unsicherheiten im Revisionsprozess identifiziert (vgl. Künzli 2006a: 90).

Unter Loyalität gegenüber dem:der Ausgangstextautor:in versteht Künzli, dass diese:r „eine gewisse Beziehung zwischen ihrem Text und der Übersetzung erwarten darf" (Künzli 2006a: 91), d. h. eine gewisse Rücksichtnahme des:der Revisor:in auf Form und Inhalt, wie sie von der originaltextschaffenden Seite her intendiert waren. Loyalität gegenüber dem:der Übersetzer:in impliziert, dass Revisor:innen eigene Präferenzen hintanstellen und die Wahl der zielsprachlichen Formulierungen der Übersetzer:innen akzeptieren (vgl. Künzli 2006a: 91). Somit müssen alle Änderungen des:der Revisor:in im Text begründbar sein (vgl. Künzli 2007b: 45). Die Selbstloyalität der Revisor:innen deutet Künzli schließlich wie folgt:

> Loyalität der Revisorin sich selbst gegenüber bedeutet, dass diese den Grad des Aufwands, der in den Revisionsauftrag zu investieren ist, korrekt einschätzt. Sie soll nicht mehr Zeit für einen Revisionsauftrag aufwenden, als die Funktion der Übersetzung verlangt und als sie der Übersetzungsagentur in Rechnung stellen kann. (Künzli 2006a: 91)

Durch das Hin- und Hergerissensein der Revisor:innen in diesem Loyalitätsgefüge ergibt sich potenziell folgender Konflikt: „[R]evisers might get caught in an ethical dilemma between

[23] Es handelt sich hier um die von Ina Müller 2004 herausgegebene Festschrift *Und sie bewegt sich doch… Translationswissenschaft in Ost und West. Festschrift für Heidemarie Salevsky zum 60. Geburtstag*, für die Nord den Beitrag „Loyalität als ethisches Verhalten im Translationsprozess" verfasst hat. Im Fließtext wird allerdings wieder Nords Textsammlung aus dem Jahr 2011 herangezogen, wo dieser Beitrag auf den Seiten 101-111 nachzulesen ist.

[24] Michael Schreiber nimmt in seiner Publikation „Loyalität und Literatur. Zur Anwendung des Loyalitätsbegriffs auf die literarische Übersetzung" (2006) Bezug auf Künzlis Ausführungen zu Loyalität und die damit einhergehenden Konflikte. Dabei räumt er ein, dass die von Künzli erläuterte Loyalitätskonstellation praktikabel für Fachübersetzungen und Dolmetschen sei, aber zu kurz greife für den Bereich der literarischen Übersetzung, wo auch noch andere Akteur:innen (wie Agent:innen und Kritiker:innen) und Institutionen (wie Verlage) eine beachtliche Rolle spielen (vgl. Schreiber 2006: 80f.). Demnach fordert Schreiber eine Ausweitung des Loyalitätsbegriffs um soziologische Komponenten, „insbesondere durch den Bezug auf Personen und Institutionen, die in den Prozess der literarischen Übersetzung eingebunden sind" (Schreiber 2006: 81).

loyalty to the commissioner (who is willing to give priority to speed rather than quality) and loyalty to themselves or the profession at large (which generally expects priority to be given to high quality).” (Künzli 2007b: 44)

Die produktbasierte Auswertung der Studie ergab, dass lediglich bei 40% der Teilnehmer:innen mehr als die Hälfte der Eingriffe in die Werbetext-Übersetzung tatsächlich gerechtfertigt waren. Die Arbeit der restlichen sechs Revisor:innen fiel deutlich negativer aus, wobei der Hauptkritikpunkt in der Kategorie der Unterrevision (unterlassene Korrekturen bzw. übersehene Fehler) liegt. Laut Künzli kann Unterrevision einerseits als Selbstloyalität der Revisor:innen gedeutet werden, indem sie der Forderung nach rascher Durchführung nachkommen und nicht mehr Zeit aufwenden, als tatsächlich auch vergütet wird; andererseits kann Unterrevision auch als mangelnde Loyalität gegenüber den Qualitätserwartungen der Auftraggeber:innen und der Übersetzungsagentur ausgelegt werden. Eingriffe in die übersetzten Texte, die als Hyper- und Überrevisionen zu kategorisieren sind, beliefen sich im Falle des Werbetextes insgesamt auf 20% (vgl. Künzli 2006a: 92f). Im Falle der Rechtstext-Übersetzung war sogar jeder dritte Eingriff als Hyper- oder Überrevision einzustufen (vgl. Künzli 2005: 35). Änderungen, die in diese Kategorien fallen, können laut Künzli als Illoyalität gegenüber Übersetzer:innen und Ausgangstextautor:innen und deren sprachlichen Entscheidungen eingestuft werden, vor allem dann, wenn aus den TAPs hervorgeht, dass Revisor:innen ihre Änderungen nicht (lückenlos) rechtfertigen können (vgl. Künzli 2006a: 92f.). Als möglichen Grund für das hohe Maß an Hyperrevision führt Künzli in seinem ersten Studienbericht das Fehlen eines konkreten Revisionsauftrags an (vgl. Künzli 2005: 41).

Die Untersuchungen des Werbe- und des Rechtstextes legen bezüglich des Zusammenhangs zwischen Qualitätssteigerung und Zeitaufwand bei der Revision nahe, dass gut Ding Weile braucht, ein hoher Zeitaufwand allerdings nicht automatisch mit einer Verbesserung Hand in Hand geht (vgl. Künzli 2005: 36f.). Im Hinblick auf die Faktoren Zeit, Geld und Qualität hält der Autor fest, „dass sich Revisorinnen in einem Loyalitätskonflikt zu den anderen Akteurinnen übersetzerischer Handlungen befinden und es schwer ist, gleichzeitig sich selbst als auch den Partnerinnen gegenüber gleichermaßen loyal zu sein“ (Künzli 2006a: 94).

Künzlis Studie zu den Loyalitätsbeziehungen der Revisor:innen zeigt, dass diese in ihrem Handeln, aber auch ihrem eigenen Empfinden nach, nicht immer loyal den anderen Akteur:innen gegenüber sind. Einen möglichen Grund für den Mangel an Respekt und Loyalität (v.a. gegenüber den Übersetzer:innen und ihren sprachlichen Entscheidungen) sieht der Translationswissenschaftler in der indirekten Kommunikation und in der Anonymität im von

einer Agentur gemanagten Übersetzungsprozess. Ebenso wurde deutlich, dass Revisor:innen, wollen sie sich selbst gegenüber loyal verhalten, den Spagat zwischen der drohenden übermäßigen Unterrevision bei rascher Lieferung und zu viel Zeitaufwand bei einem zu stark ausgeprägten Perfektionsstreben meistern müssen. Betont wird von Künzli auch der zwischenmenschliche Aspekt dieser Tätigkeit: Während bei Selbstrevision unnötige Änderungen Zeitverschwendung bedeuten, gehen in der Fremdrevision damit auch Konfliktsituationen am Arbeitsplatz damit einher (vgl. Künzli 2006a: 96).

Im Rahmen der Analyse der TAPs mit Fokus auf explizite Loyalitätsbekundungen (gegenüber bestimmten Akteur:innen) sowie mit Blick auf wertende Aussagen (hinsichtlich der Qualität von Ausgangstext, Übersetzung oder eigener Revisionsarbeit) (vgl. Künzli 2007b: 45) wurden immer wieder Aussagen vorgefunden, die als Schuldzuweisungen einzustufen sind. Darüber hinaus zeugen die Protokolle von einem gewissen Bedürfnis nach Rechtfertigung in Form von Fußnoten oder Anmerkungen als Demonstration eines ethischen korrekten und vernunftgeleiteten Verhaltens. Ebenso ist eine gewisse Versuchung, Umformulierungen vorzunehmen, erkennbar; Revisionsarbeit dürfte das Gefühl hervorrufen, ein gewisses Minimum an Eingriffen vorzunehmen, um sich die Entlohnung zu verdienen. Dass dies potenziell in einen Konflikt mit dem:der Übersetzer:in mündet, da dessen:deren Sprachstil nicht respektiert wird, ist den Revisor:innen den TAPs zufolge durchaus bewusst (vgl. Künzli 2007b: 47ff.). Zusätzliches Konfliktpotenzial und ethische Dilemmas birgt zum einen auch die Tatsache, dass in der Praxis nicht immer Revisor:innen mit passender Sprachkombination und geeignetem Fachwissen verfügbar sind, was sich in den TAPs in Äußerungen hinsichtlich des Gefühls von Unsicherheit und der Überflüssigkeit der eigenen Revision manifestiert (vgl. Künzli 2007b: 51f.).

Der von Künzli thematisierte Aspekt des Zeitaufwandes wird auch in diversen Untersuchungen zur Auswahl einer geeigneten Vorgehensweise bei der Revision aufgegriffen. Eine der ersten Studien zur Eruierung einer zeiteffizienten und qualitätssteigernden Revisionsmethode wurde von der 1999 gegründeten Forschungsgruppe GREVIS durchgeführt (vgl. Brunette et al. 2005: 30). Gestützt auf Mossops Definition von Revision und lag der Untersuchung die Hypothese zugrunde, dass durch monolinguale[25] Revision, wenn sie von einem:einer erfahrenen Fachkundigen durchgeführt wird, Kosten eingespart werden können (im Vergleich zu einer bilingualen Revision), und dass übersehene Mängel im Text durch die

[25] Während monolinguale Revision die Überprüfung der Übersetzung ohne Abgleich mit dem Original meint, wird bei bilingualer Revision ein zweisprachiger Textvergleich durchgeführt.

Zeiteinsparung aufgewogen werden können. Diese Hypothese wurde allerdings bereits nach den ersten Untersuchungen widerlegt (vgl. Brunette et al. 2005: 30).

Untersuchungsgegenstand war ein Korpus bestehend aus insgesamt 23 englischen und französischen Übersetzungen unterschiedlicher Textsorten, die von 14 erfahrenen Revisor:innen in zwei Durchgängen überprüft wurden. Im ersten Durchgang wurde eine bilinguale Revision durchgeführt, einige Zeit später wurde dieselbe Übersetzung dann ohne Zuhilfenahme des Ausgangstextes redigiert. Diese Reihenfolge der Revisionsmethoden wurde auf Wunsch der Studienteilnehmer:innen eingehalten und war ursprünglich umgekehrt konzipiert. Die Unterschiede zwischen den monolingual und bilingual redigierten Texten wurden schließlich mittels Software aufgezeigt (vgl. Brunette et al. 2005: 31f.).

Die in den Revisionsprozessen entstandenen Übersetzungsversionen wurden von zwei Forschungsgruppen analysiert und anhand der vier Kriterien „accuracay" (im Hinblick auf den Übersetzungsauftrag), „readability" (Lesbarkeit bzw. Verständlichkeit des Textes), „appropriateness" (Anpassung an Zielkultur und Zweck) und „linguistic coding" (Konformität mit den Anforderungen der Zielsprache) bewertet. Dabei wurde festzustellen versucht, welche Revisionsmethode besser geeignet war im Hinblick auf die Qualitätsverbesserung von Übersetzungen (vgl. Brunette et al. 2005: 32).Letztlich wurde aufgezeigt, dass die bilinguale Revisionsmethode rentabel und unerlässlich für Übersetzungen ist (vgl. Brunette et al. 2005: 43). Die Studienautor:innen fällten sogar folgendes vernichtende Urteil für monolinguale Revision: „Contrary to our expectations but according to the evidence, monolingual revision proved to be an irrational practice, even less helpful than no revision." (Brunette et al. 2005: 43)

Einige Jahre später wurde von Isabelle Robert im Rahmen ihrer Doktorarbeit ebenfalls ein Forschungsunternehmen zur Effizienz diverser Revisionsmethoden gestartet. In einer Voruntersuchung im Jahr 2006 wurde in einer kurzen Umfrage unter Übersetzungsagenturen in Belgien eruiert, welche von zwei zur Auswahl gestellten Revisionsmethoden in der Praxis am häufigsten zum Einsatz kamen (vgl. Robert 2008: 8f.). Ein Jahr später wurde erneut eine Umfrage gestartet, allerdings mit vier Revisionsmethoden, die aus den Rückmeldungen der ersten Umfrage hervorgegangen sind. Auch bei diesem Durchgang landete dieselbe Vorgehensweise auf Platz eins (vgl. Robert 2008: 11f.).

Die vier Revisionsmethoden aus der Vorstudie wurden schließlich im Hauptprojekt der Doktorarbeit von Robert im Zeitraum von 2007 bis 2012 genauer untersucht im Hinblick auf die Frage, ob die jeweiligen Vorgehensweisen bei der Revision unterschiedliche Auswirkungen auf das Endprodukt (im Sinne einer Qualitätssteigerung der Übersetzung) und auf den

Revisionsprozess im Hinblick auf Dauer und das Fehlererkennungspotenzial haben. Unter diesem „error detection potential“ versteht Robert die Fähigkeit, einen Fehler zu finden, ohne dass dieser jedoch zwangsläufig korrigiert wird (vgl. Robert 2013: 89). Die vier untersuchten Revisionsmethoden wurden in der Studie folgendermaßen definiert:

> (1) procedure A, which consists of one monolingual proofreading without consulting the source text except in doubt, (2) procedure B, which consists of one bilingual proofreading, (3) procedure C, which consists of a bilingual proofreading followed by a monolingual proofreading, and (4) procedure D, which consists of a monolingual proofreading followed by a bilingual proofreading. (Robert 2013: 90f.)

Erprobt wurden diese Methoden an vier verschiedenen Pressemitteilungen, die aus dem Niederländischen ins Französische übersetzt und von der Studienleiterin mit authentischen Fehlern versehen wurden. 16 Revisor:innen mit mindestens einem Jahr Berufserfahrung im Bereich der Revision wurden an ihrem Arbeitsplatz dazu angehalten, die Übersetzungen einer Revision zu unterziehen; dabei standen ihnen alle üblichen Hilfsmittel zur Verfügung (vgl. Robert 2013: 91f.). Zur Qualitätsmessung wurde für jedes Produkt des:der jeweiligen Revisor:in ein Wert ermittelt, der sich aus dem prozentuellen Anteil der gerechtfertigten Texteingriffe ergab. Für die Bewertung der Wirksamkeit der jeweiligen Vorgehensweise wurde das bereits genannte „error detection potential“ prozentuell berechnet, basierend auf den gerechtfertigten Texteingriffen, unzulänglichen Korrekturversuchen (Unterrevision) und „simple detections“, also Fehlerfeststellungen, die mittels TAP und Keylogging erkannt wurden, im Text aber keine entsprechende Änderung aufweisen (vgl. Robert 2013: 93f.).

Bei der Analyse des Zusammenhangs zwischen Revisionsmethode und Steigerung der Übersetzungsqualität wurden drei Qualitätsparameter herangezogen, die auch schon bei Brunette et al. (2005) zum Einsatz kamen, nämlich *accuracy*, *linguistic coding* und *appropriateness*. Die Studie kam zu dem Ergebnis, dass, wenn alle drei Parameter bei der Revision berücksichtigt werden, die Auswahl der Revisionsmethode einen entscheidenden Einfluss sowohl auf die Revisionsqualität als auch auf die Revisionsdauer und das Fehlererkennungspotenzial hat (vgl. Robert 2013: 98f.).

Das Paper von Robert & Van Waes aus dem Jahr 2014 war schließlich dem Vorhaben gewidmet, mittels statistischer Überprüfung signifikante Unterschiede in der Effizienz der vier getesteten Vorgehensweisen aufzudecken und basierend auf Revisionsqualität und -dauer Empfehlungen für die Praxis zu geben. Dabei wurden im Methodenvergleich deutlich weniger signifikante Ergebnisse erzielt als ursprünglich angenommen (vgl. Robert & Van Waes 2014: 311).

Geht man von einer Revision unter Berücksichtigung der drei genannten Parameter aus, wozu die Studienteilnehmer:innen im Übrigen bei der Ausführung des Revisionsauftrags angehalten waren (vgl. Robert & Van Waes 2014: 308), gestaltet sich eine rein monolinguale Vorgehensweise signifikant weniger effektiv als die drei anderen Vorgehensweisen, sowohl im Hinblick auf Produktqualität als auch auf das Fehlererkennungspotenzial. Diese Vorgehensweise erforderte außerdem nicht signifikant weniger Zeit als eine einfache bilinguale Revision. Sie war allerdings signifikant schneller als die zweistufigen Revisionsverfahren, die aus einer Kombination aus mono- und bilingualer Revision bestehen. Die bilinguale Revision erwies sich wider die Erwartungen weder signifikant zeiteffizienter noch signifikant besser im Hinblick auf Qualitätssteigerung und Fehlererkennung verglichen mit den zweistufigen Verfahren. Auch bei der Frage, ob bei den zweistufigen Verfahren besser zuerst monolingual und dann bilingual wird oder umgekehrt, konnten keine signifikanten Unterschiede festgestellt werden (vgl. Robert & Van Waes 2014: 314).

Für die Praxis empfehlen die Studienautor:innen, dass bilinguale Revision der monolingualen vorgezogen werden soll, da sie signifikant bessere Ergebnisse liefert, ohne dabei signifikant mehr Zeit zu beanspruchen. Monolinguale Revision dagegen erwies sich, wie erwartet, als signifikant schneller als die beiden zweistufigen Revisionsverfahren, die sich, im Hinblick auf Qualität, wiederum als signifikant effizienter erwiesen. Robert & Van Waes empfehlen daher bei Zeitdruck eine monolinguale Vorgehensweise, bei Fokus auf Qualität hingegen ein zweistufiges Revisionsverfahren (vgl. Robert & Van Waes 2014: 316f.). Die Wahl zwischen einer bilingualen und einer Kombination aus mono- und bilingualer Revision überlassen die Autor:innen den Revisor:innen selbst, da in der Studie keine signifikanten Unterscheide im Hinblick auf Qualität und Dauer festgestellt werden konnten. Ebenso die Frage, ob bei einem mehrstufigen Verfahren zuerst mono- und dann bilingual vorgegangen werden soll, überlassen sie angesichts des ausbleibenden signifikanten Unterschieds den Revisor:innen (vgl. Robert & Van Waes 2014: 314).

Auch Katell Hernández Morin führte, ähnlich wie Robert in ihrer Vorstudie in Belgien, Ende 2007 im Rahmen ihrer Dissertation eine Umfrage unter französischen Sprachdienstleister:innen durch, allerdings mit einem etwas anderen Fokus. Ziel dieser Studie war es, die Verbreitung der Revision in Frankreich zu erfassen, die Einstellung der Übersetzungsdienstleister:innen zur Revision zu erforschen, andere Qualitätssicherungs-maßnahmen in Erfahrung zu bringen, konkrete Revisionspraktiken und -gewohnheiten zu erheben sowie die Konformität der Revision mit der damals noch relativ jungen EN 15038 zu erfassen (vgl. Hernández Morin 2009a: 59). Befragt wurden dabei nicht nur Revisor:innen,

sondern auch Übersetzer:innen (allerdings nicht aus dem Bereich der literarischen Übersetzung) und Lokalisierer:innen, um beide Seiten der Revisionsleistung abzubilden (vgl. Hernández Morin 2009a: 59, 64). Der Großteil (74%) der Teilnehmer:innen war ausschließlich als Übersetzer:innen tätig, nur knapp 16% gaben an, auch als Revisor:innen zu arbeiten (vgl. Hernández Morin 2009a: 62).

Die Antworten auf die Frage, was eine:n gute:n Revisor:in ausmache, fielen sehr heterogen aus; am häufigsten wurde genannt wurde, dass gute Revisor:innen lediglich notwendige Korrekturen anbringen und vertiefende Kenntnisse des Fachbereichs aufweisen, in dem sie tätig sind (vgl. Hernández Morin 2009a: 67f.). Hinsichtlich der Einstellung gegenüber Revision ergab die Umfrage, dass 85% der Teilnehmer:innen dieser positiv gegenüberstehen und der Ansicht sind, dass diese einen wichtigen Beitrag zu einer Übersetzung bzw. Lokalisierung leistet. Bezüglich der Handhabung von Revision in der Praxis wurde angegeben, dass 68% der Übersetzungen mindestens eine Selbst- und eine Fremdrevision durchlaufen. Ein Viertel der Teilnehmer:innen gibt an, lediglich Selbstrevision durchzuführen. Dabei wurden Budget- und Zeitmangel als häufigste Faktoren für das Ausbleiben von Revision genannt (vgl. Hernández Morin 2009a: 68ff.). 63% sind außerdem der Meinung, dass in bestimmten Fällen auf Revision verzichtet werden kann, und zwar im Falle einer begrenzten Reichweite der Übersetzung, bei guter Selbstrevision oder wenn die Übersetzung von einem:einer erfahrenen Übersetzer:in stammt. Hernández Morin folgert daraus, in der Praxis unterschiedliche Qualitätsansprüche bestehen und dass ein Teil die Ansicht vertritt, Übersetzer:innen könnten allein für die Qualität der Übersetzung garantieren (vgl. Hernández Morin 2009a: 71f.). Dazu legt die Studie ein Zusammenhang zwischen der Variable der Berufserfahrung und der Einstellung, dass Revision unter Umständen entfallen kann, nahe. Als Begründung räumt die Autorin ein, dass sich erfahrene Übersetzer:innen möglicherweise kompetent genug fühlen, allein für die Qualität des Textes zu garantieren (vgl. Hernandez Morin 2009b: 151).

Revision bzw. allgemein Qualitätssicherung scheinen der Umfrage nach geglückt, wenn die Lesbarkeit und die Genauigkeit der Inhalte gegeben ist. Außerdem ist Revision nur eine von mehreren qualitätssichernden Maßnahmen von Übersetzungen und Lokalisierungen, wobei Selbstrevision deutlich an erster Stelle steht und somit einen unverzichtbaren Schritt für die Garantie eines Minimums an Qualität einer Übersetzung darstellt (vgl. Hernández Morin 2009b: 168). Die Frage, ob der Wunsch besteht, nach der EN 15038 arbeiten zu wollen, wurde von drei Viertel der Übersetzer bejaht, allerdings gaben lediglich 56% an, die Ressourcen zu haben, dies auch tatsächlich zu tun (vgl. Hernández Morin 2009a: 76). Hernández Morin schließt mit der Conclusio, dass Revision einen wichtigen Stellenwert in der

Übersetzungspraxis in Frankreich einnimmt, aber im Vergleich zu anderen Qualitätssicherungsmaßnahmen keine Vorrangstellung innehat (vgl. Hernández Morin 2009a: 77).

Rasmussen und Schjoldager wiederum haben eine ähnliche Studie mit 24 Übersetzungsunternehmen in Dänemark durchgeführt, bestehend aus einer Fragebogenumfrage im Jahr 2007 und einer nachgelagerten Interviewstudie im Jahr 2009, im Rahmen welcher noch 13 vertiefende Interviews mit Angestellten aus fünf bereits an der Fragebogenstudie beteiligter Unternehmen durchgeführt wurden (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 88, 97ff.). In der Online-Umfrage wurde der prozentuelle Anteil der Übersetzungen erfragt, die im Unternehmen einer Revision unterzogen wurden, wobei in den Interviews deutlich wurde, dass die Prozentsätze meist auf Inhouse-Übersetzungen zutrafen und für outgesourcte Projekte (mangels qualifizierter Revisor:innen) keine Revision durchgeführt wird (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 101f.). Folgende fünf Kriterien, die zur Entscheidung für oder gegen die Durchführung einer Revision herangezogen werden, konnten in der Umfrage erhoben werden: die Expertise bzw. Kompetenz, Qualifikation und Erfahrung des:der Übersetzer:in, der Schwierigkeitsgrad und Umfang einer Übersetzung, der Texttyp bzw. das Genre, der Verwendungszweck (u. a. Publikation und Reichweite) oder wichtige Kund:innen (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 102f.). In der Interviewstudie konnte festgestellt werden, dass Revision in den seltensten Fällen einen vollständigen Vergleich von Ausgangs- und Zieltext umfasst. Vorzugsweise erfolgt eine monolinguale Revision, der eine mehr oder weniger umfangreiche bilinguale Revision nachgelagert ist. Die Frage, ob bei der Revision nach bestimmten Richtlinien gearbeitet wird, wurde von 19 der 24 Teilnehmer:innen bejaht, allerdings liegen diese nur in neun Fällen schriftlich ausgearbeitet vor (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 105). In den Interviews stellte sich diesbezüglich heraus, dass derartige schriftliche Revisionsleitfäden eher zu Orientierungszwecken dienen und keine verbindliche Richtschnur darstellen. Laut Umfrage handelt es sich bei Revisor:innen meist um Übersetzer:innen, Korrekturleser:innen oder Projektmanager:innen ohne revisionsspezifische Ausbildung; in den Interviews wurde zusätzlich auf informelles Training durch erfahrenere Kolleg:innen verwiesen (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 108ff.). Die Studienautorinnen fassen die Qualifikation der Revisor:innen und den Status der Revisionsarbeit – ob diese als Feedback auf Augenhöhe oder als verpflichtende Sentenz aufzufassen ist – folgendermaßen zusammen:

> Most revisers are qualified translators, who spend much of their time translating and who tend to revise in a peer-to-peer fashion (at least as far as their in-house colleagues are concerned), while a few are specialised revisers, who spend most of their time revising and who revise colleagues and (mainly) freelancers' work in an authoritative (nonnegotiable) way. (Rasmussen & Schjoldager 2011: 114f.)

Im Falle von Peer-Feedback haben die Inhouse-Übersetzer:innen das letzte Wort im Finalisierungsprozess der Übersetzung, bei top-down Feedback von Revisor:innen (meist für Freelancer:innen) treffen diese die finalen Entscheidungen (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 111).

Als letzte Studie mit Fokus auf Revisionsmethode soll auf die Forschungsarbeit von Ipsen & Van Dam (2016) eingegangen werden. Die Daten wurden im Rahmen von Ipsens Masterarbeit erhoben. Ursprünglich sollten die durchgeführten sowie die unterlassenen Eingriffe in eine Übersetzung (mitsamt den zugrundeliegenden Beweggründen) untersucht sowie die unterschiedlichen Vorgehensweisen aufgezeigt werden. Daneben gab das Datenmaterial auch Aufschluss über den möglichen Zusammenhang zwischen der Revisionsmethode und der Revisionsqualität (in der Studie als Fehlererkennung definiert) (vgl. Ipsen & Dam 2016: 144). Die Studie wurde mit 9 Teilnehmer:innen kurz vor bzw. nach ihrem Masterabschluss durchgeführt, von denen lediglich drei Erfahrung mit Revision hatten. Analysiert wurden die Revisionsarbeit der Teilnehmer:innen an der dänischen Übersetzung eines spanischen Werbetextes sowie die Aufzeichnungen der Bildschirmaktivitäten während des Revisionsprozesses und die im Anschluss durchgeführten retrospektiven Interviews (vgl. Ipsen & Dam 2016: 147f.).

Die höchste Fehlerkennungsrate ging in dieser Studie mit mehreren verschiedenen Vorgehensweisen einher. Allerdings zeichnete sich dabei die allgemeine Tendenz ab, dass bei guten Revisionen die Übersetzung als Ausgangspunkt diente; Revisionen, deren anfängliche Aufmerksamkeit dem Originaltext gewidmet wurde, schnitten vergleichsweise schlechter ab (vgl. Ipsen & Dam 2016: 143). Insgesamt konnten sechs Vorgehensweisen identifiziert werden, die von einstufigen bis vierstufige Verfahren (mit einer Variation in der Reihenfolge der herangezogenen Texte) reichten (vgl. Ipsen & Dam 2016: 152f.). Als zentrale Erkenntnis dieser Studie kann festgehalten werden, dass „low error detection scores are systematically linked with initial source-text focus" (Ipsen & Dam 2016: 154), was den generellen Konsens in der Forschungsliteratur zur Vorrangstellung des Zieltextes in der Revision untermauert (vgl. Ipsen & Dam 2016: 154). Eine weitere zentrale Erkenntnis formulieren Ipsen & Dam folgendermaßen: „[T]he comparative procedure may not be good or bad *per se*. The crucial issue may be where revisers focus their initial attention." (Ipsen & Dam 2016: 154f., Hervorhebungen im Original)

Eine umfangreiche Studie, die sich an den eben skizzierten Forschungsarbeiten von Hernández Morin (2009), Rasmussen & Schjoldager (2011), Robert (2008), aber auch an Drugan (2013) und Scocchera (2015) orientierte und darauf abzielte, die Themenbereiche

dieser Arbeiten in einer einzigen Untersuchung für den österreichischen Markt zu kombinieren (vgl. Schnierer 2019: 134), wurde von Madeleine Schnierer vorgelegt. Im Rahmen ihrer Dissertation führte sie im Frühjahr 2015 eine Online-Fragebogenumfrage unter österreichischen Sprachdienstleister:innen durch, um ein möglichst umfangreiches und vielschichtiges Bild der Revisionssituation auf dem österreichischen Übersetzungsmarkt aufzuzeigen (vgl. Schnierer 2019: 138, 143). Zusätzlich zu den 31 vollständig ausgefüllten Fragebogen, die eingeholt werden konnten, fanden ca. ein Jahr später fünf Interviews mit ausgewählten Umfrageteilnehmer:innen statt, um einige Aspekte des Fragebogens noch vertiefend erforschen zu können (vgl. Schnierer 2019: 145f.). Folgende drei Themen bildeten den Schwerpunkt von Schnierers Forschungsvorhaben: die Vorstellung und Definition von Qualität in der Berufspraxis, der Einfluss von EN 15038 und ISO 17100 auf die Qualitätssicherung sowie die Handhabung von Übersetzungsrevision in österreichischen Sprachdienstleistungsunternehmen (vgl. Schnierer 2019: 137ff.).

Im Hinblick auf die Forschungsfrage rund um die Einschätzung und Anwendung von Qualitätsnormen konnte erhoben werden, dass ca. zwei Drittel der Umfrageteilnehmer:innen über die EN 15038 Bescheid wissen und allgemein Qualitätsnormen in der Übersetzungsbranche für sinnvoll erachten (vgl. Schnierer 2019: 164f.). Zum Umfrage-zeitpunkt waren lediglich knapp 20% der Teilnehmer:innen nach der EN 15038 zertifiziert; 13 der 31 Teilnehmer:innen gaben jedoch an, dass ihre Arbeitsweise auch ohne Zertifizierung den Richtlinien dieser Norm entspricht (vgl. Schnierer 2019: 167f.). Nicht ganz ein Drittel sprach sich explizit gegen eine Zertifizierung nach der EN 15038 aus. Als häufigste Gründe wurden angeführt, dass eine Zertifizierung zu aufwendig sei, Normen allgemein nicht sinnvoll seien und dass es sich bei der EN 15038 um eine Prozess- und nicht um eine Produktnorm handelt (vgl. Schnnierer 2019: 170). In ihrer Analyse konnte Schnierer die Tendenz aufzeigen, „dass sich meist nur größere Firmen eine Zertifizierung leisten (können)“ (Schnierer 2019: 244).

Bei der Frage nach Qualitätssicherungssystemen und der Aufgabenverteilung im Unternehmen wurden äußerst unterschiedliche Schilderungen eingeholt. Für knapp ein Drittel der Teilnehmer:innen stellt das Korrigieren nach dem Vier-Augen-Prinzip, sprich Revision, einen Bestandteil der Qualitätssicherung im Unternehmen dar. In den restlichen zwei Dritteln wird entweder nach keinem Qualitätssicherungssystem gearbeitet, oder aber der:die Projektleiter:in überprüft die Übersetzung auf Vollständigkeit bzw. formale Korrektheit. Einige wenige Unternehmen setzen auf Terminologie- oder Stilprüfung; in drei Fällen wird bei der Überprüfung außerdem mit Checklisten gearbeitet (vgl. Schnierer 2019: 177f.).

Auf die Frage, wie „[d]er Vorgang der Übersetzungskontrolle durch eine Person, die den Text nicht übersetzt hat“ (Schnierer 2019: 181) in der österreichischen Übersetzungsbranche bezeichnet wird, ging hervor, dass neun verschiedene Benennungen in Umlauf sind. Die mit 17 Nennungen am häufigsten erwähnte Bezeichnung ist Korrekturlesen, gefolgt von Proofreading (acht Nennungen) und Lektorat (sieben Nennungen); je zweimal wurden Korrektur bzw. Korrektorat genannt. Die Bezeichnung Revision tauchte nur einmal auf, was Schnierer darauf zurückführt, dass die ISO 17100, die diesen Begriff maßgeblich geprägt hat, zum Zeitpunkt der Umfrage in Österreich noch nicht bekannt war (vgl. Schnierer 2019: 181f.). In einer genauen Gegenüberstellung der Angaben aller Unternehmen zur Tätigkeits- und Berufsbezeichnung stellt Schnierer fest, „dass es noch keine Begriffskohärenz gibt“ (Schnierer 2019: 184).

Zur Erhebung der Revisionsmethode stützte sich Schnierer auf die von Robert (2012) erhobenen vier häufigsten Methoden (monolingual, bilingual, mono-/bilingual, bi-/monolingual). Die bilinguale Revisionsmethode erhielt dabei die meisten Nennungen: Etwa die Hälfte gab an, immer bilingual vorzugehen, laut weiteren neun Teilnehmer:innen wird diese Methode im Unternehmen meistens angewendet. Monolinguale sowie die Kombination der monolingualen gefolgt von einer bilingualen Revision erhielten in der Umfrage die wenigsten Nennungen; in keinem der teilnehmenden Unternehmen verlässt man sich in der Regel ausschließlich auf eine dieser beiden Methoden. Rund 90% der Befragten gaben an, dass monolinguale Revision selten oder nie zur Anwendung kommt. Was die Kombination aus bilingualer gefolgt von monolingualer Revision anbelangt, setzen je 20% der Unternehmen immer oder meistens auf diese Vorgehensweise. Bei 40% der Umfrageteilnehmer:innen wird selten so verfahren, wiederum bei 20% kommt diese Methode nie zum Einsatz (vgl. Schnierer 2019:185ff.). Die drei meistgenannten Faktoren für die Auswahl einer bestimmten Revisionsmethode stellen einerseits die Textsorte, andererseits die Übersetzungskompetenz sowie der Wunsch des:der Kund:in dar. Von vier Teilnehmenden wurde explizit angeführt, dass die Methodenwahl nicht projektabhängig, sondern eine grundsätzliche Entscheidung sei (vgl. Schnierer 2019: 188f.).

Der Forderung seitens der EN 15038 nach lückenloser Revision wird laut Umfrage in drei Viertel der Unternehmen nachgekommen. Übersetzungskompetenz, Textsorte und Kund:innenwunsch waren erneut die am häufigsten genannten Argumente gegen lückenlose Revision (vgl. Schnierer 2019: 190). Dabei machen es knapp 20% der Befragten von der Kompetenz des:der Übersetzer:in abhängig, das heißt „je höher die Kompetenz der Übersetzerinnen, desto höher die Wahrscheinlichkeit, dass ihre Übersetzungen keiner Revision

unterzogen werden“ (Schnierer 2019: 190). Bei der Kombination diverser Variablen konnte Schnierer in der Analyse aufzeigen, dass die Entscheidung für oder gegen lückenlose Revision nicht unbedingt von der Unternehmensgröße abhängt und auch kleinere Unternehmen mit geringeren Ressourcen alle Übersetzungen eine Revision durchlaufen lassen (vgl. Schnierer 2019: 244). Mehrfachkontrollen von Übersetzungen wurden von ungefähr drei Viertel der Teilnehmer:innen bejaht, knapp die Hälfte davon nannte die Textsorte als Hauptfaktor für diese Entscheidung, wobei die Publikationsintention, die Komplexität sowie die Tatsache, dass es sich um einen Fachtext handelt, ebenso eine wesentliche Rolle spielen (vgl. Schnierer 2019: 191f.).

Ein weiterer Aspekt, der Teil von Schnierers Umfrage war, thematisiert die Kommunikation, Zusammenarbeit und Hierarchie zwischen Übersetzer:innen und Revisor:innen. Etwa 60% der Teilnehmer:innen behaupteten, dass Übersetzer:innen und Revisor:innen immer direkt miteinander in Kontakt stehen, bei einem Drittel findet der Austausch situationsbedingt statt, bei zehn Prozent stehen die beiden Akteur:innen nie miteinander in Verbindung. Mehr als die Hälfte gab an, dass die Änderungsvorschläge meistens mit einem Kommentar oder einer Begründung versehen werden. Was das Anbringen von Änderungen im Text im Zuge der Revision anbelangt, erfolgt dies zwei Dritten zufolge selten oder nie ohne Rücksprache mit dem:der Übersetzer:in. Dennoch berichtete ein Viertel, dass Texteingriffe meistens ohne Abstimmung mit dem:der Übersetzer:in durchgeführt würden (vgl. Schnierer 2019: 202f.).

Ebenfalls erfragt wurde, wie frei Übersetzer:innen im Umgang mit den Änderungsvorschlägen aus der Revision sind. Laut zwei Dritteln obliegt die Handhabung der Änderungsvorschläge zumeist der Eigenverantwortung der Übersetzer:innen. In vier Unternehmen können diese immer allein über das Annehmen oder Ablehnen der Vorschläge entscheiden, bei etwa 20% nur selten und in einem Unternehmen nie. In den Interviews wurde die Kommunikations- und Feedbackkultur zwischen Übersetzer:innen und Revisor:innen noch genauer erfragt. Interessant dabei war, dass in einem Unternehmen direkter Austausch zwischen den beiden Akteur:innen herrscht und die Korrektur in einer gemeinsamen Besprechung in die Übersetzung eingearbeitet wird. In einem anderen Unternehmen erfolgen die Korrekturen, die zum Teil mit Feedback versehen sind, dagegen anonym über eine Plattform; ob der:die Übersetzer:in diese übernimmt oder nicht, liegt ganz in seinem:ihrem Ermessen (vgl. Schnierer 2019: 204f.). Die Frage, ob Revisor:innen in der Hierarchie über den Übersetzer:innen stünden, wurde in den Interviews unisono vereint, „denn man ist ein Kollektiv und als Übersetzerin froh über Feedback. Diskussionen über Fachbegriffe werden ebenbürtig geführt und außerdem

kommt es nicht auf die Funktion, sondern auf die Endverantwortlichkeit für die Übersetzung an.“ (Schnierer 2019: 205)

Ein Aspekt, der in Schnierers Umfrage ebenfalls aufgegriffen wurde, betrifft die Anforderungen an die Kompetenzen und Qualifikationen von Revisor:innen. Diese wurden von in einer offenen Frage ermittelt. Langjährige Erfahrung im Fachgebiet sowie fachliche Kompetenz wurden am öftesten genannt. Am zweithäufigsten wurde angeführt, dass die Muttersprache des:der Revisor:in gleichsam die Zielsprache der Übersetzung sein soll; dieser Aspekt wird auch in zwei von fünf Interviews betont, stellt allerdings keine Anforderung nach der EN 15038 oder ISO 17100 dar. Eine Ausbildung im Bereich der Übersetzung sowie das Berufsprofil von Übersetzer:innen werden ebenfalls von einigen Umfrageteilnehmer:innen eingefordert (vgl. Schnierer 2019: 194f.).

Die hier genannten Aspekte der Erfahrung, der Übersetzungsausbildung und der Erfahrung sind auch zentrale Elemente der Revisionskompetenzforschung von Gyde Hansen. Im Rahmen zweier Langzeitstudien an der Copenhagen Business School in Dänemark erforschte sie den Zusammenhang zwischen Übersetzungs- und Revisionskompetenz im Hinblick auf die Frage, ob gute Übersetzer:innen auch gute Revisor:innen sind (vgl. Hansen 2008: 255). Bereits in den 1980er-Jahren startete die Translationswissenschaftlerin einen Revisionskurs an der ebengenannten Hochschule, um das Durchsetzungsvermögen von Übersetzer:innen für ihr künftiges Berufsleben zu stärken. Dabei beobachtete sie im Revisionsunterricht, dass Studierende, die gut im Übersetzen waren, nicht zwangsläufig auch gute Revisionsleistungen erbrachten. Hansen ging demnach von zweierlei Kompetenzen aus, die zwar eng verbunden, aber nicht völlig deckungsgleich waren, wonach auch erfahrene Übersetzer:innen nicht zwangsläufig zu guten Revisor:innen wurden. In Form von Langzeitstudien sollte dieser Beobachtung nachgegangen werden (vgl. Hansen 2008: 265f.).

Die erste Untersuchung mit 40 angehenden Übersetzer:innen, die zum Zeitpunkt der Studie ihre Ausbildung noch nicht abgeschlossen hatten, wurde 1997 durchgeführt und befasste sich mit dem Profil der Übersetzer:innen, aber auch mit dem Übersetzungsprozess (und möglichen Störquellen) sowie mit den produzierten Übersetzungen (vgl. Hansen 2008: 266). Zehn Jahre später wurde dieselbe Teilnehmer:innengruppe erneut kontaktiert und an ihrem Arbeitsplatz besucht mit dem Ziel, erneut eine Profil-, Produkt- und Prozessanalyse durchzuführen im Hinblick auf die Entwicklung und Verbesserung der Qualitätsstandards. Es wurde sowohl ein Vergleich der Teilnehmer:innen untereinander als auch ein Vergleich der Leistungen eines:einer jeden Teilnehmer:in im Lauf der Zeit angestrebt. Auch die Revisionskompetenz wurde in den beiden Langzeitstudien überprüft (vgl. Hansen 2008: 257).

Hansens zweites Langzeitforschungsprojekt erstreckte sich über den Zeitraum von 2003 bis 2007. Im Rahmend dieser Studie haben jährlich Studierende der Copenhagen Business School in ihrem letzten Mastersemester eine Übersetzung und eine Revision angefertigt (vgl. Hansen 2008: 269). Im Zuge der Studien wurden Texte aus dem Dänischen ins Deutsche übersetzt bzw. wurden deutsche Übersetzungen einer Revision unterzogen. Die Texte beider Studien wurden in die Kategorien gut, akzeptabel und schlecht eingeteilt (vgl. Hansen 2008: 266f.).

Eine zentrale Beobachtung aus Hansens erster Langzeitstudie war, dass einige Übersetzer:innen, die nach zehn Jahren Berufserfahrung sowohl in der Übersetzung als auch in der Revision gute Leistungen erbracht haben, bereits als Studierende gut abgeschnitten hatten, was für Hansen die Frage nach der Rolle der Berufserfahrung aufwarf. Außerdem wiesen nach zehn Jahren Berufspraxis einige Teilnehmer:innen immer noch gute Übersetzungs- und schlechte Revisionsleistungen (und umgekehrt) auf (vgl. Hansen 2008: 269). Eine Conclusio, die Hansen aus den 2007 geführten Expert:inneninterviews zieht, lautet, dass „systematic revision training, as part of the university curriculum, can improve and facilitate the revision process considerably. Furthermore, being able to explain and argue for the necessity of changes seems to prevent frustrations and conflicts." (Hansen 2008: 270)

Basierend auf ihren Studienerkenntnissen schlägt Hansen Zweisprachigkeit bzw. bilinguales Aufwachsen sowie theoretisches (sprachreflexives) Hintergrundwissen und Bewusstsein als ideales Qualifikationsprofil von Revisor:innen sowie als mögliche Erklärung dafür vor, dass gute Übersetzungs- und Revisionsleistung nicht automatisch Hand in Hand gehen:

> The ideal reviser seems to be a *competent (bilingual) translator* who in relation to his/her main language or mother tongue has *the awareness, knowledge and theoretical background comparable to that of a non-bilingual translator* who had to learn the target language the hard way. Here we may have an explanation as to why good translators are not always good revisers. (Hansen 2008: 272f., Hervorhebungen im Original)

Sie betont allerdings, dass Muttersprachlichkeit und Erfahrung im Übersetzen keine Garantie für gute Revision liefern: „Translation competence and experience cannot automatically be equated with revision competence, nor do they necessarily correlate with bilingualism or being a native speaker of the target language." (Hansen 2008: 274)

Im Zuge der Auswertung ihrer ersten Studienergebnisse hat Hansen 2006 ein Translationskompetenzmodell entworfen und dieses später zu einem Revisionskompetenz-modell erweitert. Die zusätzlichen Eigenschaften und Kompetenzen, die Revisor:innen aufweisen sollen, umfassen Aufmerksamkeit (im Hinblick auf Fehler, Auslassungen und

Inkonsistenzen), Fairness und Toleranz (bei Bewertungen, Änderungen und Verbesserungen), eine gewisse Fähigkeit zur Abstraktion sowie die Fähigkeit, Änderungen erklären, argumentieren und rechtfertigen zu können (vgl. Hansen 2008: 275).

Ein weiterer Vorschlag für ein Revisionskompetenzmodell wurde 2017 von Isabelle Robert, Aline Remael und Jim Ureel vorgelegt. Ausgangspunkt bilden die zwei Translationskompetenzmodelle von PACTE und TransComp (vgl. Robert et al. 2017: 5-9). Aus beiden Modellen übernahmen sie die zentralen, für Übersetzungskompetenz bedeutsamen Subkompetenzen und ergänzten sie in ihrem Modell um revisionsspezifische Fertigkeiten (vgl. Robert et al. 2017: 12ff).

Für die Ermittlung revisionsspezifischer Subkompetenzen haben sich die Forscher:innen der bis dato zu diversen Aspekten der Revisionskompetenz publizierten translationswissenschaftlichen Fachliteratur zugewendet (vgl. Robert et al. 2017: 10). Robert et al. (2017: 14) stützten sich für ihr Modell auf Künzlis Konzeption eines Moduls für universitären Revisionsunterricht (siehe Künzli 2006b) und definieren die Fähigkeit der Zusammenarbeit mit den diversen Akteur:innen, die in den Übersetzungsprozess involviert sind, als zentralen Aspekt von Revisionskompetenz. Dies impliziert die Kompetenz, sich als Revisor:in Strategien für den Umgang mit potenziellen Konflikten zurechtzulegen sowie sinnvolles und aussagekräftiges Feedback zu geben, was die Fähigkeit zur Rechtfertigung der eigenen Texteingriffe miteinschließt (vgl. Robert et al. 2017: 14). In einer weiteren Publikation aus dem Jahr 2018 wurde von Robert, Remael & Ureel bereits ein Bericht über die etappenweise Überprüfung der Haltbarkeit ihres Modells vorgelegt (siehe Robert et al. 2018).

Ein Paper, das sich ebenfalls mit den nötigen Qualifikationen und Kompetenzen für Revision beschäftigt, stammt von Alta van Rensburg (2017). Ausgehend von dem Umstand, dass im kompetitiven Arbeitsfeld der Sprachdienstleistungen das Qualifikationsprofil von Revisor:innen oftmals ausschlaggebend für eine Anstellung ist, untersuchte sie den möglichen Zusammenhang zwischen der Qualität einer Übersetzung nach der Revision und dem Qualifikationsprofil des:der jeweiligen Revisor:in, festgemacht an Sprach- und Übersetzungskenntnissen sowie an den Jahren an Erfahrung im Bereich der Übersetzung und der Revision (vgl. van Rensburg 2017: 71).

Am Forschungsprojekt nahmen 30 Revisor:innen mit Erstsprache Afrikaans und Zweitsprache Englisch teilg. Ihre Erfahrung im Bereich der Übersetzung umspannte drei bis 50 Jahre, im Bereich der Revision ein bis 20 Jahre. Durchgeführt wurde die Studie an der Übersetzung eines universitären Geschichteklausurbogens, die im Zuge eines früheren Forschungsprojekts derselben Forscherin angefertigt und wurde (vgl. van Rensburg 2017: 76f.).

Die Auswertung der 30 Revisionen ergab, dass durchschnittlich mehr Fehler übersehen als nötige Korrekturen angebracht wurden (vgl. van Rensburg 2017: 78). Im Hinblick auf die Forschungsfrage zum Zusammenhang von Revisionsqualität und Qualifikationsprofil der Revisor:innen konnte lediglich eine signifikante Korrelation zwischen den Jahren an übersetzerischer Erfahrung und den notwendigen Änderungen in der Kategorie der Zielsprachenverwendung festgesellt werden. „This finding confirms that experience in translation is one of the key requirements for acquiring revision competence, but it is nevertheless surprising that there are no significant correlations between translation experience and the other categories of *Errors overlooked*, *Errors introduced* and *Unnecessary changes*." (van Rensburg 2017: 79, Hervorhebungen im Original) Die Pilotstudie ergab außerdem, dass sogar erfahrene Revisor:innen unnötige Texteingriffe durchführen und Fehler übersehen bzw. sogar auch eingefügt haben (vgl. van Rensburg 2017: 79). Die Analyse legt nahe, „that there is no clear correlation between the quality of a revision product and its reviser's qualifications or years of revision experience" (van Rensburg 2017: 81).

Eine Gegenüberstellung der neun besten mit den neun schlechtesten Revisionsarbeiten ergab, dass in den Top neun mehr notwendige Korrekturen durchgeführt – etwa doppelt so viele – und weniger Fehler übersehen wurden als in den schlechtesten Arbeiten, allerdings wurde von den besten Revisor:innen durchschnittlich öfter unnötig in die Übersetzung eingegriffen als von den schlechtesten. Bei den neu in die Übersetzung eingeführten Fehlern waren beide Gruppen annähernd gleichauf (vgl. van Rensburg 2017: 82ff.). Die Anzahl an Fehlern (v.a. im Hinblick auf Genauigkeit und Zielsprachenverwendung) wird von der Forscherin als problematisch beurteilt, vor allem auch in den neun besten Revisionsarbeiten. Daraufhin plädiert van Rensburg (2017: 83), dass Revision lediglich einen Aspekt des Qualitätsmanagements von Übersetzungen darstellen sollte.

Einen aufschlussreichen Einblick in die Revisionspraxis liefert die erfahrene Übersetzerin, Übersetzungsdozentin und Revisorin Brita Nord (2018) in ihrem „Werkstattbericht", in dem sie Übersetzungsrevision zunächst von den Begriffen Übersetzungskritik und -evaluierung abgrenzt. Die beiden letztgenannten Begriffe beziehen sich Nord zufolge auf die Überprüfung und Bewertung eines Endprodukts, das Moment der Korrektur ist nicht enthalten (vgl. Nord 2018: 139). Während mittels einer Evaluierung „die Qualität einer Übersetzung oder die Leistung der Person, die sie angefertigt hat, gemessen werden soll", ist Revision eine Handlung, „mit der Qualität her- bzw. sichergestellt werden soll" (Nord 2018: 141).

Für Nord ist es der Zweck einer Übersetzung, der bestimmt, was in der Revision überprüft wird, wie genau und systematisch überprüft bzw. abgeglichen wird und in welcher Reihenfolge vorgegangen wird. Der Revisionsauftrag stellt dabei einen Richtwert dar, den es zu berücksichtigen, aber auch zu hinterfragen gilt (vgl. Nord 2018: 140).

Bezüglich ihre Revisionsarbeit von Schulungssoftware berichtet Nord, dass sie sich in die Lage der Zieltextrezipient:innen zu versetzen und potenzielle Ungereimtheiten bzw. Verständnisschwierigkeiten im Text ausfindig zu machen versucht. Dann entscheidet sie, unter anderem nach einer Recherche, ob der Text noch funktional ist oder nicht. Je nach Bedarf greift Nord in dieser Situation auch auf den Ausgangstext zurück und führt Korrekturen im Zieltext durch. Als Leitprinzip bei ihrer Arbeit nennt Nord das Kriterium der Kohärenz. Ausgangs- und Mittelpunkt ihrer Revisionsarbeit bildet der Zieltext, während sie den Ausgangstext nur punktuell zurate zieht (vgl. Nord 2018: 141).

Nord selbst scheint ein sehr klares Bild von ihren Aufgaben und Tugenden als Revisorin zu haben:

> [M]eine Aufgabe als Revisorin ist es, Fehler […] ausfindig zu machen und zu beheben, auch wenn sie wiederholt auftreten, ohne dies als Zumutung anzusehen, ohne mir ein Urteil über die Befähigung oder gar die Persönlichkeit des Übersetzers anzumaßen, ohne auf diesen oder auf seine Rolle hinunterzublicken – die Revision ist nicht der krönende Abschluss, sondern lediglich ein weiterer (für Normkonformität unabdinglicher) Schritt des Übersetzungsproduktionsprozesses – und vor allem ohne mir die Übersetzung zu eigen zu machen, indem ich Änderungen vornehme, obwohl kein eindeutig als solcher identifizierbarer Fehler vorliegt. (Nord 2018: 144)

Die Beziehung zwischen Übersetzer:in und Revsor:in soll Nord zufolge kollegial und von reziproker Achtung geprägt sein; mangelnde oder ausbleibende Kommunikation und Kooperation führen ihrer Ansicht nach zu Einbußen in der Effizienz (aufgrund von Arbeiten, die gegebenenfalls doppelt ausgeführt werden), und verhindern, dass Übersetzer:innen und Revisor:innen nachhaltig voneinander profitieren. Die Überlegenheitsstellung der Revisor:in würde dadurch außerdem gefestigt (vgl. Nord 2018: 144f.).

Als zentrale Kompetenzen führt sie, neben Übersetzungskompetenz, die Fähigkeit zur Abstraktion an, sowie Unvoreingenommenheit und Aufmerksamkeit in der Textrezeption, eine Begegnung mit Übersetzer:innen als Fachkolleg:innen auf Augenhöhe und schließlich die Fähigkeit, Korrekturvorschläge sachlich begründen zu können. Didaktische Fähigkeiten sind ihrer Ansicht nach nicht gefragt bzw. fehl am Platz (vgl. Nord 2018: 148), schließlich sei es „nicht die Aufgabe des Revisors, die Übersetzerin zu erziehen, die Ursachen von Fehlern zu diagnostizieren und zu therapieren – es sei denn, er möchte/darf/soll nicht nur das Produkt Übersetzung, sondern auch den Prozess optimieren“ (Nord 2018: 148).

Weitere Erfahrungsberichte, Einschätzungen und Einblicke in die Berufspraxis der Revision liefert Claire Yi-yi Shih (2006) mit ihrer Interviewstudie. Allerdings liegt der Fokus dieser Untersuchung ausschließlich auf Selbstrevision (vgl. Shih 2006: 295). Im Rahmen ihrer theoretischen Hintergrundarbeit befasst sich die Forscherin mit Revisionsparametern bzw. (mentalen) Checklisten, nach denen im Revisionsprozess vorgegangen wird, und möchte in ihrer Untersuchung überprüfen, inwiefern diese Richtlinien die Revisionspraxis widerspiegeln (vgl. Shih 2006: 297ff.). Generell möchte sie ein breites Bild dessen aufzeigen, was Übersetzer:innen von Selbstrevision halten, ob sie sie praktizieren und wie sie dabei vorzugehen behaupten. Mittels vier offener Fragen sollte ergründet werden, wie oft Übersetzer:innen Selbstrevision bei einem Translat durchführen, wie lang sie die Übersetzung beiseitelegen, was im Rahmen der Selbstrevision kontrolliert wird und welche idiosynkratischen oder untypischen Revisionsverfahren sie gegebenenfalls anwenden. Die Interviews wurden mit 26 nichtliterarischen Übersetzer:innen in Taiwan durchgeführt. Der berufliche Werdegang und die Berufserfahrung der Teilnehmer:innen variierten beträchtlich, ebenso die Art des Anstellungsverhältnisses (vgl. Shih 2006: 299ff.).

Die Studie kam zu dem Ergebnis, dass der Großteil der Übersetzer:innen zwei oder drei Selbstrevisionsdurchgänge vornimmt, wobei die Anzahl der Durchgänge von unterschiedlichen Variablen abhängt, unter anderem von der Textlänge, der Aufgabenstellung, dem Textmaterial (z. B. Untertitelung) und der Dringlichkeit. Einige Übersetzer:innen gaben außerdem an, im Falle von Expresslieferungen oder bei geplanter Fremdrevision auf Selbstrevision zu verzichten (vgl. Shih 2006: 302).

Im Hinblick auf einen Vergleich zwischen Ausgangs- und Zieltext konnte die Forscherin erheben, dass knapp ein Viertel der Übersetzer:innen bei der Selbstrevision einen Satz-für-Satz-Vergleich anstellet und wiederum knapp ein Viertel nur im Fall von Ungereimtheiten im Zieltext auf das Original zurückgreift. Einige wenige behaupteten die Texte zwar zu vergleichen, aber nicht auf Satzebene, andere wiederum gaben an, bei der Selbstrevision gar nicht auf den Originaltext zurückzugreifen (vgl. Shih 2006: 308f.). Auf die Frage nach der Zeitspanne, in der die Übersetzungen beiseitegelegt werden, wurden sehr unterschiedliche Antworten gegeben. Die Dauer scheint von diversen externen Faktoren bedingt zu sein. Die Hälfte der Teilnehmer:innen behauptete, die Übersetzungen vor der Selbstrevision gar nicht beiseitezulegen; am zweithäufigsten wurde genannt, dass die Texte über Nacht weggelegt würden (vgl. Shih 2006: 303).

Die von den Teilnehmer:innen am häufigsten genannten Aspekte, auf die die Übersetzungen im Zuge der Selbstrevision überprüft werden, sind Flüssigkeit und Genauigkeit,

gefolgt von der richtigen und einheitlichen Verwendung der Terminologie. Shih hat anhand der in den Interviews erhobenen Aspekte eine Checkliste erstellt und diese Brian Mossops Revisionsparametern gegenübergestellt, wobei sich zahlreiche Übereinstimmungen ergeben haben (vgl. Shih 2006: 306). Sie kam zu der Erkenntnis, dass die Checkliste basierend auf den Interviews spezifischer ist. Die Eigenart mancher Revisionsaspekte schien dabei mit individuellen Defiziten und Schwächen der Übersetzer:innen in Verbindung zu stehen. Shih folgert daraus, dass sich die Übersetzer:innen der Grenzen ihrer Kompetenzen bewusst sind und diese in der Selbstrevision genauer unter die Lupe nehmen (vgl. Shih 2006: 307): „[T]ranslators develop and modify their own styles of revision to suit their individual needs and perhaps their own working style." (Shih 2006: 308)

Die letzte Studie, auf die hier verwiesen werden soll, ist an der Schnittstelle zwischen Translationswissenschaft und Linguistik anzusiedeln: Analysegegenstand sind Fachübersetzungen, sie werden allerdings auf einen konkreten Aspekt ihrer linguistischen Beschaffenheit vor und nach dem Überarbeitungsprozess hin untersucht. Der Studienautor spricht dabei auch nicht von Revision und Revisor:innen, sondern von *editing* und *editors*, was in Kapitel 2.1. als Lektorat ausgewiesen wurde.

3.2. Translationswissenschaftliche Forschung zum Lektorat literarischer Übersetzungen

Während zur Revision von Fachübersetzungen bereits ein thematisch breitgefächertes Spektrum an Studien vorliegt, wie in Kapitel 3.1. aufzuzeigen versucht wurde, ist die Anzahl an Untersuchungen zur Revisions- bzw. Lektoratsarbeit an literarischen Übersetzungen deutlich geringer. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi (2019: 404) stellen in der Einleitung ihres Papers „Translators revising translators: a fruitul alliance" fest, dass vor allem Forschung zum Lektorat bzw. zur Revision von literarischen Übersetzungen nach wie vor Mangelware ist und die Interaktion zwischen Übersetzer:innen und Lektor:innen sowie deren Arbeitsweisen bislang von der Forschung ausgeklammert wurden. Auch Nestori Siponkoski thematisiert, dass Lektorierende aus der bisherigen translationswissenschaftlichen Forschungsarbeit zu literarischen Übersetzungen ausgeklammert wurden: „[L]iterary translation has almost exclusively been studied through published texts that hide the presence, activity and significance of other agents who take part in the translation, for example editors." (Siponkoski 2013: 28) Die kanadische Translationswissenschaftlerin Hélène Buzelin wiederum bemängelt das Fehlen gründlicher, umfassender Studien zum Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen; als Grund dafür vermutet sie zum einen die Unsichtbarkeit von

Übersetzer:innen und dem „zweitklassigen“ Status von Übersetzungen, zum anderen den schwierigen Zugang zu Materialien der Verlagshäuser (vgl. Buzelin 2007: 141f.).

Wie bereits zu erahnen, reicht die Forschung zur Entstehung und Überarbeitung literarischer Übersetzungen in den Bereich des Verlagswesens hinein. Mit Blick auf die bisherigen Publikationen in diesem Forschungsbereich wird auch die konzeptionelle, terminologische Problematik rund um die Begriffe der Revision und des *editing* bzw. des Lektorats deutlich, da sowohl seitens der Forscher:innen als auch der Atkeur:innen in der Praxis nicht immer eindeutig und explizit zwischen den beiden Begriffen unterschieden wird. Demnach ist in einigen Studien die Rede von *revisers*, in anderen von *editors*. Für die folgende Darstellung der aktuellen Forschungsergebnisse wurde die Terminologie verwendet, von der auch die Forscher:innen in ihren Publikationen Gebrauch gemacht haben. Im Anschluss daran werden, im Zuge des Einblicks in die Erforschung des Lektoratsberufs im deutschsprachigen Raum (Kapitel 3.3.) sowie für die Analyse (Kapitel 5) und Diskussion (Kapitel 6) der aus der eigenen Interviewstudie resultierenden Erkenntnisse, ausschließlich die Termini „Lektorat“ bzw. „Lektorieren“ und die Berufsbezeichnung „Lektor:in“ gebraucht werden, zumal es sich hierbei um die im Deutschen gängigen Begriffe aus der Verlagspraxis (im Kontext literarischer Übersetzung) handelt.

Die ungarische Translationswissenschaftlerin Edina Robin widmet sich in ihrer Forschung beispielswiese dem Umgang mit Übersetzungsuniversalien in der Revision und untersucht, ob es sich bei einigen dieser Phänomene doch eher weniger um übersetzungsspezifische, sondern allgemein um Eigenheiten der (lektorierenden) Textbearbeitung handelt. Robin verweist in ihrer Arbeit auf einen blinden Fleck in der der Universalienforschung, nämlich, dass bei der Untersuchung von Übersetzungen die Tatsache ausgeblendet wird, dass diese Texte einen Revisionsprozess durchlaufen haben (vgl. Robin 2019: 125). Im Zuge ihrer Forschung stellt Robin Vermutungen über den Zusammenhang zwischen „revisional modifications that are inexplicable, controversial or often deemed unnecessary“ (Robin 2019: 125) und den sprachlichen Eigenheiten von übersetzten Texten, den sogenannten *translation universals* (wie z. B. Vermeidung von Wiederholungen, Vereinfachung, Explikationen, Implikationen, Interferenzen, …) an. Sie will der Frage nachgehen, ob „some of the phenomena attributed to the translation process may in fact belong to editing procedures, equally part of both translation and revision“ (Robin 2019: 125).

In ihrer aktuellen Studie hat Robin ein Korpus bestehend aus zehn englischen Romanen zeitgenössischer Fiktion und den zehn entsprechenden ungarischen Erstübersetzungen sowie den zehn lektorierten ungarischen Endfassungen untersucht. Die Texte stammen von

unterschiedlichen Autor:innen und wurden ebenso von jeweils unterschiedlichen Übersetzer:innen und Revisor:innen bearbeitet. Der quantitative Teil der Analyse erfolgte computergestützt und erfasste u. A. Unterschiede im Hinblick auf die Wort- und Satzanzahl, durchschnittliche Satzlänge und lexikalische Dichte. Der qualitative, kontrastive Teil der Analyse umfasste eine Untersuchung von 20 Sätzen aus den Anfängen jedes Buches sowie die Untersuchung der entsprechenden Sätze in den zugehörigen Übersetzungsversionen. Außerdem wurden die Übersetzungen mit den Revisionen verglichen, um aufzuzeigen, wie die Revisor:innen in den Text eingegriffen haben, ob sie die von den Übersetzer:innen durchgeführten Transfers verändert oder eigenständig Explikationen und Implikationen vorgenommen haben (vgl. Robin 2019: 130ff.).

Ziel war es, herauszufinden, ob und in welchem Ausmaß Revisor:innen im Zuge ihrer Arbeit die sprachlichen Eigenheiten, die allen Übersetzungen innewohnen und Abweichungen von der normalen Verwendung der Zielsprache darstellen (Übersetzungsuniversalien), verändern. Robin stellte dazu folgende Hypothese auf: „[R]evisers – besides checking for equivalence, spelling and grammar mistakes – make modifications in the texts to bring them closer to the target language norms, thereby reducing the dominance of the linguistic phenomena classified as translation universals." (Robin 2019: 129)

Dass Revisor:innen nicht nur nötige Korrekturen an der Übersetzung durchführen, sondern den Text auch anderweitig bearbeiten, legen sowohl die qualitative als auch die quantitative Analyse nahe. Diese Eingriffe dienen allgemein der Textoptimierung:

> These additional operations reduce the dominance of the phenomena generally referred to as translations universals by modifying the implicitating and explicitating operations of translators, as well as employing explicitation and implicitation themselves where translators have fallen short – in order to optimize the grammatical and lexical make-up of the translated text. (Robin 2019: 143)

Wenn auch nicht signifikant, so war nach der Überarbeitung erkennbar, dass die Sätze und insgesamt die Texte kürzer, die lexikalische Dichte höher und der Wortschatz reicher waren; häufige Wörter sowie Wortwiederholungen wurden außerdem reduziert (vgl. Robin 2019: 143).

Eine weitere zentrale Erkenntnis, basierend auf der quantitativen computergestützten Analyse, besteht darin, dass die Übersetzungen nach der Revision einander noch mehr ähneln, wobei dieses sogenannte „leveling out", das von Baker 1995 als Übersetzungsuniversalie propagiert wurde, laut Robin auf Revision noch stärker zutrifft (vgl. Robin 2019: 143). Demnach ist Robin zufolge naheliegend, dass gewisse Texteigenschaften, die Übersetzungen

als Eigenart zugeschreiben werden, allgemein auf Textbearbeitungsstrategien zurückzuführen sind und demnach wesentlich für Übersetzung *und* Revision sind (vgl. Robin 2019: 143f.).

In einer früheren Studie hat sich Robin genauer mit dem Einfluss von Revision auf die beiden Übersetzungsphänomene der Explikation und Implikation befasst (vgl. Robin 2014: 560). Dabei arbeitete Robin mit einem kleineren Textkorpus, bestehend aus Textausschnitten, die fünf englischsprachigen Young Adult Fantasyromanen sowie deren ungarischen Übersetzungen entnommen wurden (vgl. Robin 2014: 564). Mittels Textvergleichs wurden die von den Übersetzer:innen sowie Revisor:innen vorgenommenen Explikationen und Implikationen identifiziert, kategorisiert und quantifiziert. Verglichen wurden dabei Ausgangstext und Erstübersetzung, Erstübersetzung und Finalübersetzung sowie Finalübersetzung und Ausgangstext (vgl. Robin 21014: 565).

Die Forschungshypothese wurde in der Analyse bestätigt: Revisor:innen nehmen Explikationen und Implikationen in der Übersetzung vor, teilweise, indem sie dabei Explikationen bzw. Implikationen der Übersetzer:innen bearbeiten bzw. rückgängig machen, teilweise aber auch unabhängig, das heißt, ohne dass an dieser Stelle im Text von den Übersetzer:innen explizierend bzw. implizierend eingegriffen wurde. Die letztgenannte Art von Explikationen und Implikationen im Revisionsprozess übersteigt sogar die Anzahl der erstgenannten, was laut Robin den Schluss nahelegt, dass diese als Übersetzungsuniversalien betitelten Phänomene allgemein der Textbearbeitung und nicht ausschließlich der Übersetzung inhärent sind (vgl. Robin 2014: 573).

Eine weitere wichtige Erkenntnis war, dass die Anzahl von Texteingriffen in der Revision, die der Explikation oder Implikation zuzurechnen sind, davon abzuhängen scheint, wie viele derartige Eingriffe bereits von den Übersetzer:innen vorgenommen wurden (vgl. Robin 2014: 570). Insgesamt waren die Zieltexte nach der Revision noch expliziter als es die Übersetzungen im Vergleich zum Ausgangstext ohnehin schon waren (vgl. Robin 2014: 573). Laut Robin scheint es naheliegend, „that revisers – consciously or unconsciously – aim for an optimal level of redundancy, an optimal balance in their texts, while producing richer vocabulary“ (Robin 2014: 573).

Während bei Robin die Rede von Revision und Revisor:innen war, auf gewisse Textüberarbeitungsstrategien allerdings mittels „editing“ verwiesen wurde, explizieren die Forscherinnen Ilse Feinauer und Amanda Lourens in ihrer Studie, dass sie Revision als Bezeichnung für „all the activities pertaining to the checking of the draft translation until the manuscript is ready for publication” (Feinauer & Lourens 2021b: 169) verwenden. Lediglich in einem der drei von ihnen untersuchten Buchprojekte war explizit die Berufsbezeichnung

Revisor:in unter den beteiligten Akteur:innen anzutreffen, während in einem anderen Projekt dieselben Tätigkeiten von einem:einer „editor“ durchgeführt wurden (vgl. Feinauer & Lourens 2021b: 169). In einer Anmerkung verweisen die beiden Studienautorinnen darauf, dass sie in ihrem Dantematerial auf eine beliebige (synonyme) Verwendung der Begriffe *revision* und *editing* gestoßen sind und schließen daraus, dass diese beiden Termini in der Praxis von Projektmanager:innen ohne Konsens über den Begriffsinhalt verwendet werden (vgl. Feinauer & Lourens 2021b: 182). Feinauer und Lourens widmen dieser terminologischen Inkonsequenz in der ein eigenes Paper, dessen Fokus allerdings eher auf der Unterscheidung von Selbst- und Fremdrevision liegt.

Anhand des E-Mailverkehrs jener Akteur:innen, die an der Überarbeitung der drei untersuchten Übersetzungen beteiligt waren, wurden der Revisionsablauf und die verschiedenen Tätigkeiten rekonstruiert und zu unterschiedlichen, abgrenzbaren Etappen im Übersetzungsprozess zusammengefasst (vgl. Feinauer & Lourens 2021b: 170)[26]. Dabei konnte die ursprüngliche Hypothese, die eine klare Trennung zwischen Selbst- und Fremdrevision anzweifelte, bestätigt werden, sodass Feinauer & Lourens (2021b: 179f.), basierend auf ihrer Analyse, die Haltbarkeit einer binären Gegenüberstellung von Selbst- und Fremdrevision als zwei separate Tätigkeiten (zumindest) im Bereich der Literaturübersetzung anzweifeln. Viel eher scheinen die verschiedenen Prozesse der Fremd- und Selbstrevision einander zu bedingen und ineinanderzugreifen, wie die Forscherinnen berichten:

> Translators may engage in self-revision based on feedback from other agents, suggesting that self-revision is not a solitary process that needs to be completed before the draft can be sent off to another agent for other-revision. Translators will then engage in an other-revision when working through the author’s revised version, but with an element of self-revision contained in the process, since their own translation remains the basis of the revision. Revisers may then engage in other-revision based on the author’s feedback about the translator’s work. Revisers may be engaging in self-revision of their own revision product after the other agents have given their feedback. (Feinauer & Lourens 2021b: 180)

Wie aus ihrer Beobachtung hervorgeht, stellen diese Tätigkeiten nicht bloß einen Perspektiven- bzw. Rollenwechsel dar, sondern sind auf einen bestimmten Workflow zurückzuführen und von der Arbeit anderer Akteur:innen abhängig:

> Instead of being a linear process or a mere matter of the agents switching roles between self- and other-revision, the empirical analysis suggests a complex loop of revision actions that seem to be dictated by the sociology at work in a particular translation process. This means that an agent’s activities are the product of that agent’s position in the social network and

[26] Im Zuge der Analyse wurde für ein Buchprojekt ein fünfstufiger, für die anderen beiden ein sechsstufiger Revisionsprozess herausgearbeitet (vgl. Feinauer & Lourens 2021b: 170-177).

> his/her relationships with the other agents, together with the particular workflow needed to produce the final target text. (Feinauer & Lourens 2021b: 180)

Außerdem legt das Datenmaterial im Hinblick auf Revision und Lektorat Folgendes nahe: „The findings suggest that revising and editing (as they are defined in the literature) are not clearly delineated, and that various combinations exist." (Feinauer & Lourens 2021b: 180)

Basierend auf ihren Erkenntnissen und gestützt auf die etymologische Definition von Revision schlagen Feinauer & Lourens (2021b: 180ff.) eine neue Terminologie vor: Alle Aktivitäten, die einen erneuten, wiederholten Blick beinhalten und bislang unterteilt wurden in *revision*, *editing* und *proofreading* sollen unter der Bezeichnung *revision* subsumiert werden. Diese würde dann für spezifische Aktivitäten und Aufgaben um entsprechende Attribute ergänzt: im Hinblick auf die (Nicht-) Ausführung eines Textvergleiches (*unilingual* vs. *source-text informed revision*) sowie im Hinblick auf den:die ausführende Akteur:in (*editor, proofreader, reviser, author*, …). Die einzelnen Aufgaben sind je nach Projekt zu spezifizieren und zu definieren, in Anlehnung an den jeweiligen Text, die involvierten Akteur:innen und deren individuelle Arbeitsweise.

Das ursprüngliche Forschungsinteresse der beiden Wissenschaftlerinnen galt in dieser Studie allerdings der Loyalität in der Übersetzungsrevision (Feinauer & Lourens 2017) sowie dem sozialen Rollengefüge und der Machtkonstellation im literarischen Übersetzungsprozess (Feinauer & Lourens 2021a). Untersucht wurde der Übersetzungs- bzw. Revisionsprozess dreier fiktionaler literarischer Texte, deren Übersetzung aus dem Afrikaans ins Englische von Südafrikas größtem Verlagshaus in Auftrag gegeben und von der preisgekrönten Übersetzerin Elsa Silke durchgeführt wurde (vgl. Feinauer & Lourens 2021a: 225). Den drei Texten kommt jeweils ein unterschiedlicher Status im südafrikanischen Literatursystem zu: Während zwei Werke von preisgekrönten, kanonisierten Autorinnen Südafrikas stammen, nehmen die Kurzgeschichtensammlung und ihr Autor, die als drittes Projekt im Rahmen dieser Studie untersucht wurde, im südafrikanischen Literaturbetreib einen geringeren Stellenwert ein (vgl. Feinauer & Lourens 2021a: 228f.).

Im Rahmen der Studie wurde, wie bereits erwähnt, das Sprachdatenmaterial, das aus der E-Mailkorrespondenz zwischen den verschiedenen involvierten Akteur:innen hervorging, analysiert. Die erste Analyse ging der Frage nach der Loyalität bei der Revision literarischer Übersetzungen nach, wobei Feinauer & Lourens den Begriff Loyalität nicht im funktionalistischen Sinne von Nord, sondern in seiner allgemeinsprachlichen Bedeutung verwenden und das Loyalitätsverhältnis sowohl auf Personen als auch auf Texte beziehen (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 98).

Im Zuge der Analyse wurden alle schriftlichen Kommentare und Anmerkungen aus dem E-Mailverkehr einer der folgenden sechs Loyalitätskategorien zugeordnet: Zielsprache, Zieltext, Zieltextleser:innen, Ausgangstext, Ausgangstextutor:in und persönliche Präferenzen des:der Revisor:in. Die Häufigkeit der Wortmeldungen aus den jeweiligen Kategorien wurde quantitativ erfasst und auf ihre statistische Signifikanz hin überprüft (vgl. Feinauer & Lourens: 2017: 101ff.). Lediglich die Loyalität gegenüber der Zielsprache unterscheidet sich im Durchschnitt signifikant von den Mittelwerten der anderen Kategorien (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 104). Insgesamt waren 46% aller Kommentare der Kategorie Zielsprache zuzuordnen, wobei korrekte Sprachverwendung, Grammatik, Zeichensetzung und Idiomatik in zwei Übersetzungen mehr als die Hälfte der Anmerkungen ausmachten (57% bzw. 63%), im dritten Text lediglich ca. 21%. Wichtiger war in diesem Projekt die Loyalität gegenüber dem Ausgangstext. Insgesamt liegt die Ausgangstextloyalität auf Platz zwei, Platz drei im Gesamtvergleich belegt die Loyalität gegenüber dem Zieltext. Die Loyalität gegenüber Autor:in, Zielpublikum und persönlichen Präferenzen war lediglich von marginaler Bedeutung (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 106).

Anders als die Studienergebnisse nahelegen, hätten die Wissenschaftlerinnen im ersten Übersetzungsprojekt bei der Revision mehr Loyalität gegenüber der Autorin und dem Ausgangstext erwartet aufgrund deren symbolischen Kapitals und entsprechender Verortung im literarischen Feld Südafrikas (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 116); Loyalitätsbekundungen gegenüber der Autorin stammten in diesem Projekt am häufigsten von der Autorin selbst, indem sie sich für die Beibehaltung ihres Stils im Zieltext einsetzte (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 108).

Im zweiten Übersetzungsprojekt hätten Feinauer & Lourens (2017:116f.) mehr Loyalität gegenüber den Zieltextleser:innen und deren Bedürfnissen erwartet, hingegen konnte ein starker Einsatz der Originaltextautorin für das Um- bzw. Neuschreiben und die Adaption ihres Textes in der Übersetzung beobachtet werden. Dieser Einsatz kollidierte jedoch mit einer vehementen Verteidigung des Ausgangstextes durch Verleger:in und Übersetzerin. In diesem Projekt war die Autorin außerdem deutlich stärker in den Überarbeitungsprozess involviert als in den anderen beiden Fällen (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 110).

Für die dritte Übersetzung wurde ebenfalls ein Fokus auf die Bedürfnisse des (internationalen) Zielpublikums erwartet. Hingegen wurden, im Vergleich zu den anderen beiden Projekten, die wenigsten Kommentare in dieser Kategorie ausfindig gemacht (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 117).

Die Forscherinnen ziehen den Schluss, dass in keiner Phase des Revisionsprozesses in keinem der drei Projekte die Bedürfnisse des Zielpublikums von äußerster Priorität waren (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 116). Die wichtigste Erkenntnis war allerdings folgende: „The single most important conclusion to be drawn from the study of the documented practice of these three Afrikaans literary translation processes is that the processes of revision do not seem to be coordinated." (Feinauer & Lourens 2017: 116)

In einer weiteren Publikation behandeln Feinauer & Lourens (2021a) das soziale Rollengefüge und die Frage nach der Machtkonstellation im Überarbeitungsprozess literarischer Übersetzungen. Untersucht wurde, wie sich die verschiedenen beteiligten Akteur:innen gegenseitig beeinflussen und wie sich der kollaborative Prozess auf die endgültige Textversion auswirkt. Außerdem sollten die Machtverhältnisse und die Machtverteilung in den Beziehungen zwischen den beteiligten Akteur:innen offengelegt werden, vor allem im Hinblick auf die Frage, ob der:die Übersetzer:in unter allen Beteiligten den:die unterwürfigste:n Akteur:in darstellt (vgl. Feinauer & Lourens 2021a: 225f.). Die Forscherinnen stützten sich bei ihrem Forschungsvorhaben auf Bourdieu und gehen davon aus, dass das Handeln der beteiligten Akteur:innen in Relation zu ihrem sozialen Kontext zu betrachten ist: „Decisions taken during the translational negotiation process, conscious or subconscious, are always influenced by the agents' habitus and by their relationship with the other agents working on the same project, whose activities are also the result of their habitus." (Feinauer & Lourens 2021a: 227) Mittels kritischer Diskursanalyse wurden aus dem Datenmaterial Ausdrücke herausgefiltert, die als Machtbekundung einzelner Individuen und als eine Form der Diskurskontrolle gelesen werden können (vgl. Feinauer & Lourens 2021a: 229).

In ihrer Conclusio bestätigen Feinauer & Lourens (2021a: 240) ihre Hypothese hinsichtlich der Rollenverteilung im Übersetzungsprozess, nämlich dass die Autor:innen und die Übersetzerin die Hauptrollen übernehmen, Verleger:in und Korrekturleser:in dagegen Nebenrollen spielen. Als interessantes Faktum heben sie die ungleiche Machtverteilung zwischen der Übersetzerin und den drei Autor:innen hervor:

> In all three cases, the translator's discourse signals her position as one of unassertiveness, even submissiveness, and thus of lesser power. She uses lexical chains to modulate the impact of her opinions, and her speech acts place her in a position of lesser power in relation to the other agents, but especially to the author. Whenever she offers more assertive responses, they are tempered by elements such as questions and requests, and modified imperatives are phrased in question form. (Feinauer & Lourens 2021a: 241)

Die Tendenz der Übersetzerin zur Unterordnung war allerdings nicht nur im Hinblick auf die Autor:innen, sondern auch gegenüber den anderen Beteiligten erkennbar.

Die Überlegenheit der Autor:innen manifestierte sich in zwei Projekten vorwiegend in der Verwendung von Imperativen und Großbuchstaben im Schriftverkehr. Die dritte Autorin wirkte in ihrer Kommunikation auf den ersten Blick neutral, bei genauerem Hinsehen konnte allerdings auch ihr Machtvorsprung aus dem Schriftverkehr herausgelesen werden, vor allem in Form von impliziten Imperativen und anhand des Verzichts auf aussagemodifizierende Adverbien (vgl. Feinauer & Lourens 2021a: 241). Insgesamt war die Verwendung von aussagemodifizierender (v.a. relativierender und abschwächender) Adverbien der Kommunikation der Übersetzerin zuzuschreiben, wobei in zwei Projekten auch die Autor:innen damit nicht sparten (vgl. Feinauer & Lourens 2021a: 238).

In ihrer Analyse stellen Feinauer und Lourens (2021a: 237) auch eine negative Korrelation des Status des:der Autor:in im literarischen Feld und der Verwendung von Imperativen fest. Während der nicht-kanonisierte Autor häufig direkte Imperative verwendete, waren diese weniger oft in der Kommunikation der kanonisierten Autorinnen anzutreffen. Allerdings bedienten sich diese wiederum häufiger Aussagesätzen mit implizitem Befehlston.

Während Feinauer & Lourens in ihren Studien (2017, 2021a) die Abfolge diverser Revisionsprozesse sowie das Machtgefüge zwischen den am Entstehungsprozess der literarischen Übersetzung beteiligten Akteur:innen aus dem E-Mailverkehr rekonstruierten, stützten sich Marin-Lacarta & Vargas-Urpi (2019: 406ff.) zusätzlich auf Paratexte, verschiedene Übersetzungsfassungen (inklusive Revisionsanmerkungen) sowie auf Interviewdaten. In ihrem Forschungsprojekt untersuchten sie den Publikationsprozess zweier E-Books im Non-Profit-Verlag *¡Hjckrrh!*, der 2013 von drei Übersetzer:innen gegründet wurde und auf die Publikation von Essays und Kurzgeschichten im E-Book-Format spezialisiert ist. Ziel war es, die Revision, die in diesem Verlag von Übersetzer:innen durchgeführt wird, sowie die Aushandlung bestimmter Änderungen im Text und die Kommunikationsprozesse zwischen den beteiligten Akteur:innen darzustellen (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 404ff.).

Anders als bei Feinauer & Lourens (2017, 2021b) konnte bei der Untersuchung der Revisionsprozesse ein prototypischer Workflow identifiziert werden, der sich in vier Phasen gliedert und den Studienautorinnen zufolge in Einklang mit Mossops Revisionsparametern ist. Je nach Ausgangssprache und Translatqualität waren unterschiedliche Akteur:innen in die einzelnen Phasen involviert. Darüber hinaus war oftmals ein Verschmelzen von Phase eins (Revision mit Vergleich von Originaltext & Übersetzung, Fokus auf Inhalts- & Transferprobleme) und Phase zwei (Revision mit Fokus auf sprachliche und stilistische Aspekte) zu beobachten. Der Vergleich einer Übersetzung mit dem zugrundeliegenden Original war im Bereich der literarischen Übersetzung nicht häufig anzutreffen und wurde meist nur

dann durchgeführt, wenn Passagen in der Übersetzung Fragen aufwarfen. Die Studie hat auch gezeigt, dass das Wissen um den:die Übersetzer:in Einfluss auf die Genauigkeit der Revision hatte (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 408f.).

Ein weiterer Aspekt, der in dieser Untersuchung deutlich wurde, ist die Rolle des Verhältnisses von Übersetzer:in und Revisor:in bzw. auch zwischen Revisor:in und dem Cheflektor. Je enger und freundschaftlicher die Beziehung, desto eher wurde ein (Video-) Telefonat zur Besprechung der Änderungen durchgeführt; andernfalls wurde nur schriftlich korrespondiert (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 411f.).

Aus der Studie ging ebenfalls hervor, dass selbst in jenem Stadium der Arbeit an einer literarischen Übersetzung, in dem nur Grammatik- und Tippfehler kontrolliert werden sollten, noch Änderungsvorschläge in puncto Wortwahl, Stil und Wortstellung formuliert wurden (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 413f.). Insgesamt wurden die umfangreiche Revisionsarbeit und die ausgedehnte Feedbackschleife trotz hohen Zeitaufwands von den Studienteilnehmer:innen als positiv, wenn auch als unüblich, empfunden. Von einigen Teilnehmer:innen wurde die Möglichkeit dieser Vorgehensweise damit begründet, dass es sich um einen kleinen Verlag ohne strikte Publikationsdeadlines handelt. Generell wurde die Möglichkeit, über die Änderungen im Text mitbestimmen zu können, von Übersetzer:innen sehr geschätzt und die Suche nach passenden Lösungen im Rahmen einer gemeinsamen Diskussion zwischen Lektor:in und Übersetzer:in gestaltete sich als äußerst erfolgreich (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 415f.).

Trotz dieser Vielzahl an neuen Erkenntnissen verweisen die Forscherinnen auf drei zentrale Einschränkungen ihrer Studie. Zum einen wurde Revision ausschließlich von Übersetzer:innen durchgeführt, was im Literaturbetrieb nicht immer der Fall ist. Zum anderen handelt es sich bei dem Untersuchungsgegenstand um einen kleinen Non-Profit-Verlag, weshalb die Erkenntnisse möglicherweise nicht generalisierbar sind. Darüber hinaus hat das Wissen der involvierten Akteur:innen um das Forschungsprojekt die Ergebnisse möglicherweise zum Teil verzerrt (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 414ff.).

In einer weiteren zentralen Studie mit dem Titel „Translators as Negotiators: a case study on the editing process related to contemporary Finnish translation of Shakespeare“ wurden von Nestori Siponkoski, bereits einige Jahre vor Feinauer & Lourens und Marin-Lacarta & Vargas-Urpi, Lektoratsprozesse auf Verhandlungsprozesse und Machtkonstellationen hin untersucht. Zu diesem Zeitpunkt stellte die Untersuchung der Interaktion zwischen Lektor:in und Übersetzer:in anhand der Kommentare, die von den Lektor:innen direkt in den Übersetzungen angebracht wurden, ein Novum und gleichzeitig das

Alleinstellungsmerkmal von Siponkoskis Studie dar (vgl. Siponkoski 2013: 21). Siponkoski bemängelte, dass der Umfang und die Bedeutung der Arbeit von Lektor:innen sowohl von der Leser:innenschaft als auch von Forscher:innen Größtenteils unerkannt bleibt. Seiner Auffassung nach sind Übersetzungen nicht als Ergebnis autonomen Handelns eines:einer Übersetzer:in zu betrachten, sondern als Ergebnis eines zwischenmenschlichen Kooperationsprozesses und demnach auch als Ergebnis eines Verhandlungsprozesses (vgl. Siponkoski 2013: 25ff.). Er plädiert außerdem für eine Neudefinition der Rollen aller am Produktionsprozess von kommerzieller Übersetzungsliteratur beteiligten Akteur:innen und hält konkret für die Rolle des:der Lektorin fest: „[T]hey fulfil a wider function than that of proofreading and can therefore be regarded as co-translators working beside the main translator mentioned on the cover of the published translation and having a great influence on the published translation." (Siponkoski 2013: 26)

Teil seiner Studie waren vier erfahrene, im finnischen Literaturbetrieb angesehene und bekannte, teilweise auch preisgekrönte Übersetzer:innen, von denen Siponkoski zwei aufgrund ihrer bisherigen Erfahrung im Übersetzen von Shakespeare-Texten als *established*, die beiden anderen mangels dieser Erfahrung als *non-established* einstufte. Für das Lektorat wurden vom Verlag zwei Lektorinnen engagiert, jede von ihnen lektorierte je eine Übersetzung von einem *established* und einer *non-established* Shakespeareübersetzer:in. Darüber hinaus wurden alle vier Übersetzungen von einem externen akademischen Experten kommentiert, der in seiner Rolle als Consultant unterstützend fungieren sollte. Siponkoski wollte in seiner Studie der Frage nachgehen, ob etablierte und nicht-etablierte Shakespeare Übersetzer:innen sich in ihren Verhandlungsweisen mit dem Verlag hinsichtlich des finalen Wortlauts der Übersetzung unterscheiden (vgl. Siponkoski 2013: 22f.).

Als Material für die Studie fungierten vier zeitgenössische finnische Übersetzungen von Shakespeare-Theaterstücken, die von einem der größten Verlagshäuser Finnlands in Auftrag gegeben wurden. Analysiert wurden die ersten beiden Kapitel der eingereichten Übersetzungen, die darauf angebrachten handschriftlichen Anmerkungen seitens der Lektorinnen sowie die entsprechenden finalen, überarbeiteten Übersetzungen. Ein Textvergleich zwischen den eingereichten und überarbeiteten Übersetzungen sollte Aufschluss über die Art von Lektoratsvorschlägen sowie über den Umgang der Übersetzer:innen mit diesen Anmerkungen geben. Daraus sind Siponkoski zufolge die Verhandlungsstrategien der Übersetzer:innen sowie die Machtbeziehungen abzuleiten. (vgl. Siponkoski 2013: 21, 24).

Zusätzlich zur textbasierten Analyse wurden im Rahmen dieser Studie Interviews mit den Lektorinnen und dem Consultant geführt, einerseits, um Allgemeines zum

Publikationsprozess zu besprechen, andererseits, um die Verortung der Lektorierenden innerhalb des Prozesses zu thematisieren. Aufzeichnungen der Diskussionen der zwischen den Übersetzer:innen, den Lektorinnen und dem Consultant sind nicht vorhanden, sodass sich die Zusammenarbeit im Überarbeitungsprozess nur teilweise rekonstruieren lässt (vgl. Siponkoski 2013: 24ff.).

Im Zuge der Manuskriptvergleiche haben sich auf der Makroebene vier Strategien im Umgang mit Lektoratsanmerkungen herauskristallisiert: „(1) *acceptance*, (2) *modification according to comment*, (3) *independent modification*, and (4) *rejection*." (Siponkoski 2013: 29) Die nachstehende Tabelle fasst Siponkoskis Überlegungen zur Bedeutung der verschiedenen Verhandlungsstrategien zusammen:

Tabelle 4: Textverhandlungsstrategien und ihre Bedeutung (vgl. Siponkoski 2013: 29-33)

Strategie	**Handlung der Übersetzer:innen**	**Machtzeugnis von**	**Art der Verhandlung**
Acceptance	Unveränderte Übernahme des Lektoratsvorschlags	Lektor:in	Nicht-Verhandlung, Bemühen um gemeinsamen Nenner bleibt aus
Modification according to comment	Kombination aus Vorschlägen beider Parteien	Lektor:in	Suche nach Kompromiss
Independent modification	Handlungsbedarf erkannt, eigene Lösung basierend auf der Lektoratsanregung	Übersetzer:in	Suche nach Kompromiss
Rejection	Kategorische Ablehnung des Verlags zugunsten der Ursprungsversion	Übersetzer:in	Nicht-Verhandlung, Bemühen um gemeinsamen Nenner bleibt aus

Acceptance und *modification according to comment* werden von Siponkoski als Zeugnis für die Macht des:der Lektorierenden gesehen, da sich deren Stimme dadurch in die Finalversion einschreibt; *independent modification* und *rejection* hingegen zeugen von der Macht des:der Übersetzer:in, da in diesen Fällen ihre Stimme im Zieltext erhalten bleibt (vgl. Siponkoski 2013: 29). Die Auswahl einer Verhandlungsstrategie im Umgang mit den Anmerkungen der Lektor:innen führt Siponkoski unter anderem auf den Habitus des:der jeweiligen Übersetzer:in zurück (vgl. Siponkoski 2013: 28).

Anhand der Häufigkeit, wie oft ein:e Übersetzer:in jede dieser vier Strategien angewendet hat, wurde ein sogenanntes „negotiation profile" erstellt (vgl. Siponkoski 2013:

29). Während die Strategie der vollständigen Übernahme der Lektoratsvorschläge in allen vier Revisionsprofilen stark vertreten war, waren die übrigen drei Strategien bei den zwei etablierten Shakespeareübersetzer häufiger anzutreffen als bei den anderen beiden Übersetzerinnen. Daraus schließt Siponkoski (2013: 30):

> In practice, these differences indicate that non-established translators are more likely to select the copyeditor's or the consultant's suggestion for a translation solution whenever they present one, whereas the established translators tend to modify the copyeditor's or the consultant's suggestion, or to reject them.

Der Status als erfahrene:r Shakespeareübersetzer:in verleiht dem:der Übersetzenden mehr Macht gegenüber dem Verlag. In Siponkoskis Studie äußerte sich dies darin, dass in den Textabschnitten, die Gegenstand von Lektoratsanmerkungen waren, das Verhältnis der Stimmen von Lektorin und erfahrenem Shakespeareübersetzer ausgewogener war als in vergleichbaren Textabschnitten der unerfahrenen Shakespeareübersetzerinnen (vgl. Siponkoski 2013: 30f.). Die Strategie, die sowohl von etablierten wie nicht-etablierten Shakespeareübersetzer:innen am seltensten angewendet wurde, ist die der *independent modification* (vgl. Siponkoski 2013: 34).

Betrachtet man allerdings nicht nur die Häufigkeitsverteilung der diversen Strategien, sondern bezieht auch den ausgangssprachlichen Kontext – bei Siponkoski als Mikroebene bezeichnet – in die Analyse mit ein, wird deutlich, dass „the textual context and the actual textual input of the agents who comment on the initial solution are significant in determining how the final solution is constructed by the translator, and what kind of negotioation strategy s/he chooses" (Siponkoski 2024: 34). Der Inhalt der Anmerkung sowie der originalsprachliche Kontext, in dem ein Bearbeitungsvorschlag aus dem Lektorat steht, tragen also dazu bei, ob und inwiefern diese Vorschläge von den Übersetzer:innen übernommen bzw. berücksichtigt werden. Demnach lässt sich nicht allein unter Berücksichtigung des Status des:der Übersetzer:in erklären, mit welchen Strategien die Endversion der Übersetzung ausgehandelt wurde. Die Autonomie der Übersetzer:innen wurde in dieser Studie weitgehend entkräftet, indem aufgezeigt wurde, dass zahlreiche Textstellen in publizierten Übersetzungen das Ergebnis des Mit- und Zusammenwirkens verschiedener Akteur:innen sind (vgl. Siponkoski 2013: 35).

Eine Untersuchung, die an Siponkoskis Studie und die darin thematisierten Verhandlungsstrategien anknüpft, stammt von Kristina Solum. Wie der Titel des Papers – „The tacit influence of the copy-editor in literary translation" – bereits vermuten lässt, geht Solum dem für gewöhnlich im Verborgenen liegenden Einfluss von Lektor:innen auf literarische

Übersetzungen nach. Dazu analysierte sie Textausschnitte 13 norwegischer Romanübersetzungen im Hinblick auf die Anzahl der Lektoratsanmerkungen und die Reaktionen der Übersetzer:innen auf diese Anmerkungen. Untersucht wurden die vorläufigen Übersetzungen, in denen die Anmerkungen des Lektorats enthalten waren, sowie die von den Übersetzer:innen überarbeiteten Finalversionen (vgl. Solum 2018: 543f.). Den norwegischen Übersetzungen, die zwischen 2006 und 2014 publiziert wurden (vgl. Solum 2018: 548), liegen sechs Originaltexte auf Englisch und sieben in einer romanischen Sprache zugrunde (vgl. Solum 20218: 544). Entgegen den Erwartungen der Studienautorin wurden die Übersetzungen inklusive Lektoratsanmerkungen bereitwillig von den Übersetzer:innen und Verleger:innen für dieses Forschungsprojekt zur Verfügung gestellt (vgl. Solum 2018: 548f.).

Drei Aspekte erwiesen sich im Laufe der Materialsammlung und -analyse als wichtig: die Ausgangssprache, die Unterscheidung zwischen populärer (Genres wie Kriminalromanen) und gehobener Literatur (Klassiker und preisgekrönte Bücher), sowie die Erfahrung der Übersetzer:innen (vgl. Solum 2018: 544). Gestützt auf die vier Verhandlungsstrategien von Siponkoski (s.o.) analysierte Solum den Umgang der Übersetzer:innen mit allen Änderungsvorschlägen, Kommentaren und (handschriftlichen) Markierungen in den Manuskripten im Hinblick auf loyales oder widerständiges Verhalten gegenüber den Lektor:innen. Die Annahme oder Überarbeitung des Lektoratsvorschlags legt Solum als ein Zeichen der Loyalität aus, die Ablehnung oder die eigenständige Überarbeitung einer markierten Textstelle als Widerstand. Die aus der Anzahl loyaler und widerständiger Bearbeitungseingriffe rekonstruierte Verhandlungsstrategie eines:einer jeden Übersetzer:in wurde im Zuge der Analyse in Verbindung gebracht mit dem Habitus der Übersetzer:innen. Dazu wurde überprüft, ob je nach Gerne, Ausgangssprache und Berufserfahrung ein statistisch signifikanter Unterschied bei der Wahl der Verhandlungsstrategie erkennbar ist (vgl. Solum 2018: 549).

Im Zuge eines kurzen Einblicks in das norwegische Verlagswesen thematisiert die Forscherin, dass das Lektorat unter Übersetzer:innen trotz seines Konfliktpotenzials als willkommene und auch erwartete Verlagsdienstleistung gilt und sogar mittels eines Standardvertrags geregelt ist. Rechtlich gesehen sind Übersetzer:innen die Verfasser:innen und Inhaber:innen ihrer Texte, während Lektor:innen eher die Rolle als Berater:innen einnehmen und in den Büchern namentlich nicht aufscheinen. Dadurch kommt den Übersetzer:innen eine höhere Machtposition zu. Diese kann allerdings durch den:die *publishing editor* (Verleger:in) geschwächt werden, indem diese:r über die (Nicht-)Publikation der Übersetzung entscheidet (vgl. Solum 2018: 545f.).

Bei der Auswertung ihrer Analysedaten kam Solum zu folgenden Ergebnissen: In durchschnittlich 89% der Fälle verhielten sich Übersetzer:innen in ihrer Verhandlungsrolle loyal gegenüber den Lektor:innen. Im Schnitt wurden 86,5% der Lektoratsanmerkungen übernommen und 7,4% abgelehnt. In 3,7% der Fälle fungierten Lektoratsvorschläge als Ansatz für eine neue Lösung (vgl. Solum 2018: 551). Bei genauerer Betrachtung der Daten wurden allerdings Unterschiede zwischen den Übersetzer:innen aus dem Englischen und jenen, die mit romanischen Sprachen arbeiten, erkennbar: Während sich die Übersetzer:innen aus dem Englischen in ihren Verhandlungsweisen mit Prozentwerten zwischen 96% und 99% eindeutig loyal den Lektor:innen gegenüber verhielten, waren unter den anderen Übersetzer:innen beträchtliche Schwankung zu beobachten. Hier variierte die Loyalität im Umgang mit den Lektoratsanmerkungen zwischen 68% und 91,5%. Daraus ergibt sich im Durchschnitt, dass sich 97,6% der Übersetzer:innen aus dem Englischen loyal gegenüber dem Lektorat verhielten, verglichen mit 81,6% der Übersetzer:innen aus romanischen Sprachen. Dieser Unterschied in den Verhandlungsweisen weist statistische Signifikanz auf (vgl. Solum 2018: 550f.).

Darüber hinaus ergab die Analyse, dass der Grad des lektorierenden Eingriffs in die Übersetzungen aus dem Englischen signifikant höher war als bei den Übersetzungen aus romanischen Sprachen. Solum führt dies darauf zurück, dass drei Lektor:innen keinen Vergleich der Übersetzung mit dem Ausgangstext durchgeführt haben, was auch an der deutlich unter dem Durschnitt der übrigen vier Übersetzungen aus romanischen Sprachen liegenden Anzahl an Texteingriffen zu erkennen ist (vgl. Solum 2018: 550f.). Daraus zieht Solum folgende Erkenntnis: „If we take into account both the higher number of changes proposed on average in the English-language texts and the higher translator loyalty, English-language copy-editors in my material influenced their translations more than their Romance-language counterparts did." (Solum 2018: 552)

Hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Genre und dem Grad des Texteingriffs durch das Lektorat wurde in der Studie aufgezeigt, dass in den Übersetzungen gehobeneren literarischen Genres im Durchschnitt signifikant mehr Anmerkungen vorzufinden waren als in den Texten populärer Genres (vgl. Solum 2018: 552). Was wiederum den Zusammenhang zwischen den übersetzerischen Verhandlungsstrategien und dem Textgenre anbelangt, war kein Unterschied in der Loyalität gegenüber den Lektor:innen zu erkennen. Da allerdings in den Manuskripten gehobenerer Literatur mehr Anmerkungen enthalten waren und auch angenommen wurden, war der Einfluss des Lektorats auf diese Art von Literatur eine Spur größer als auf Texte populäreren Genres. Zwischen der Anzahl an Lektoratsanmerkungen im Manuskript und der Berufserfahrung der Übersetzer:nnen konnte ebenfalls kein signifikanter

Unterschied festgestellt werden. Mehr Erfahrung und ein potenziell höherer Status der Übersetzer:innen führten in dieser Studie nicht dazu, dass Lektor:innen weniger stark in den Text eingriffen. Außerdem war der Unterschied in der Akzeptanz und Übernahme der Vorschläge aus dem Lektorat zwischen erfahrenen und weniger erfahrenen Übersetzer:innen statistisch nicht signifikant. Anders als in Siponkoskis Studie (2013: 30) und entgegen Solums Erwartungen zeigte die Gruppe der erfahrenen Übersetzer:innen nicht deutlich mehr Widerstand im Umgang mit den Lektoratsanmerkungen (vgl. Solum 2018: 552ff.).

Solum begründet den Unterschied und Widerspruch zu Siponkoskis Ergebnissen mit dem Material, das den beiden Studien zugrunde liegt, sowie mit der Tatsache, dass die Übersetzer:innen, die ihre Texte für diese Studie zur Verfügung stellten, zufrieden waren mit dem Lektorat, das sie erhalten hatten. Auch die Tatsache, dass in ihrer Studie kaum herausfordernde und konfliktgeladene Situationen hervorgetreten sind, führt Solum auf die Zufriedenheit der beteiligten Akteur:innen mit dem bereitgestellten Textmaterial zurück. Solum selbst räumt ein, dass diese Studie nicht repräsentativ für den norwegischen Literaturbetrieb ist (vgl. Solum 2018: 554).

Zusammenfassend hält Solum fest: „The translators involved in the creation of this material were loyal to their editors, but not willing to accept *any* change." (Solum 2018: 555, Hervorhebungen im Original). Dem fügt die Forscherin hinzu, dass das Bild der unterwürfigen Übersetzer:innen nicht auf Norwegen zutrifft, da sich Übersetzer:innen dort zu starken Berufsverbänden zusammengeschlossen haben und relativ große Sichtbarkeit genießen (vgl. Solum 2018: 556).

Einblicke der etwas anderen Art in Revisionsprozesse bietet der Artikel „'Cheerful or Merry?' Investigating Literary Translation Revision" von Hélène Jaccomard. In diesem Beitrag reflektiert und analysiert Jaccomard den kollaborativen Revisionsprozess eines Dramentextes, den sie selbst aus dem Französischen in ihre L2-Sprache Englisch übersetzt hat (vgl. Jaccomard 2020: 49). Das Ziel dieser Analyse bestand darin, anhand eines Textvergleichs zwischen der vorläufigen, von der Übersetzerin selbst bereits überarbeiteten Übersetzung und der finalen Fassung aufzuzeigen, welche Strategien im Revisionsprozess Anwendung fanden (vgl. Jaccomard 2020: 50). Die Revision wurde in diesem Projekt nicht von einer klassischen Revisorin oder Übersetzerin durchgeführt, sondern von einer Akteurin aus dem Bereich Theater und Literatur, die sowohl als Dramen- und Lyrikautorin als auch als Schauspielerin und Regisseurin tätig ist. Jaccomard bezeichnet sie in ihrem Paper allerdings explizit als Revisorin aufgrund ihrer, wenn auch eingeschränkten, Kenntnisse der Ausgangssprache (vgl. Jaccomard 2020: 50ff.). Die Revisorin verstand es außerdem als ihre Aufgabe, die Übersetzung

systematisch mit dem Originaltext zu vergleichen. Insgesamt gestaltete sich der Revisionsprozess als zeitaufwendiges, gewissenhaftes *close reading* (vgl. Jaccomard 2020: 54f.).

Im Rahmen des Textvergleichs ermittelte Jaccomard (quantitativ), dass die finale Übersetzung lexikalisch vielfältiger gestaltet war als das Original und die Erstfassung (vgl. Jaccomard 2020: 55f.). Ein weiterer Analyseschritt zielte darauf ab, Abweichungen, sowohl in Form von Übersetzungsfehlern als auch in Form von Alternativlösungen, die auf stilistische Präferenzen sowie zielsprachliche Textkompetenz der Revisorin zurückzuführen sind, aufzuzeigen. 24 der gefundenen Fehler sind laut Studienautorin mit dem Phänomen der *Interlanguage*[27] in Verbindung zu setzen (vgl. Jaccomard 2020: 56f.).

Im Zuge einer Korpusanalyse konnte Jaccomard herausarbeiten, dass einige Überestzungsuniversalien (wie Desambiguierung, Explikation und Idiomatik) in der finalen Übersetzung in einem noch höheren Ausmaß anzutreffen waren als noch in der Erstversion (vgl. Jaccomard 2020: 57), was eine Parallele zu den Forschungsergebnissen der ungarischen Translationswissenschaftlerin Edina Robin darstellt, die eingangs in diesem Kapitel thematisiert wurden. Außerdem wurde, laut Jaccomard, der Autorenstil in der Finalversion besser getroffen als in der früheren Übersetzungsversion. Dank intensiver Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Ausgangstextes im Revisionsprozess und dank der Theatererfahrung, die die Revisorin in den Überarbeitungsprozess miteinbrachte, konnte ein bühnen- und publikumstauglicher Text geschaffen werden (vgl. Jaccomard 2020: 62).

Ein weiterer Erfahrungsbericht aus dem Bereich der literarischen Übersetzung stammt von Susan Bernofsky (2013) und thematisiert die übersetzerische Praxis als eine Form der (Selbst-)Revision. In diesem reflexiven Text skizziert Bernofsky ihre individuelle Vorgehensweise beim Übersetzen, wobei deutlich wird, dass diese zu einem geringen Teil aus eigentlicher Übersetzungsarbeit und zu einem wesentlich größeren Anteil aus Selbstrevision besteht. Bei Bernofskys Übersetzungsprojekten entsteht meistens ein Minimum von vier Textversionen (vgl. Bernofsky 2013: 223f.).

Wie in vielen anderen Reflexionen und Studien wird auch in diesem Bericht Zeit als ein zentraler Faktor in der Revision genannt: „Time is the best medicine for translations. If you are able to lay a text aside long enough to forget exactly what you wrote and what the original looked like in the first place, you can revise with a fresh eye." (Bernofsky 2013: 232) Bernofsky

[27] Jaccomard (2020: 53f.) befasst sich in ihrem Beitrag genauer mit diesem Konzept angesichts der Tatsache, dass sowohl sie als auch die Revisorin im Gebrauch und Verständnis einer der beiden Sprachen eingeschränkt waren und stellenweise eine Interlanguage, eine Art Zwischenstufe im Fremdsprachenerwerb, verwendeten.

beendet ihre Reflexion mit dem Standpunkt, dass erst durch Selbstrevision eine literarische Übersetzung zu einem Stück Literatur wird: „Only by revisiting a text again and again, doubting and testing the strength of each of its sentences, can we produce translations that merit consideration as works of literature." (Bernofsky 2013: 233)

Abschließend sollen nun noch wichtige Ergebnisse zweier großer Forschungsprojekte aus Kanada und Italien angeführt werden. In ihrer umfangreichen Studie zu „*Translations ‚in the making'"* untersuchte die kanadische Translationswissenschaftlerin Hélène Buzelin im Zeitraum von 2004 bis 2007 den genauen Entstehungsprozesses dreier literarischer Übersetzungen in drei unterschiedlichen Verlagshäusern mit Sitz in Montreal. Gegenstand der Analyse war der gesamte Produktionsprozess, von den Verhandlungen rund um den Erwerb der Übersetzungsrechte bis hin zur Vermarktung des Endprodukts. Bei den Verlagen handelt es sich um zwei mittelgroße, etablierte Verlagshäuser, die jährlich 70-80 Titel produzieren, und ein kleineres, junges Verlagshaus mit Fokus auf Übsetzungen (vgl. Buzelin 2007: 138f.).

Im Forschungsprojekt wurden drei Arten von Daten gesammelt: zum einen gesprochenes Datenmaterial (aus Interviews mit diversen am Übersetzungsprojekt beteiligten Akteur:innen), zum anderen verschriftlichtes Datenmaterial (etwa die verschiedenen Textstadien der Übersetzung, aber auch projektorganisatorische Daten wie Vertragsdokumente, der Schriftverkehr zwischen beteiligten Akteur:innen, Vorschau-Werbematerialien u. Ä.). Schließlich wurden auch Notizen berücksichtigt, die die Forscherin nach Interviews oder während Phasen der teilnehmenden Beobachtung gemacht hat (vgl. Buzelin 2007: 139f.). Dadurch sollte eine Gegenübersetllung von Behauptungen und Handlungen ermöglicht werden: „Combining interviews, observations and […] the analysis of written documents, it also seeks to confront the discourse and practices in question." (Buzelin 2007: 143) Außerdem sollte durch die Sammlung und Analyse diverser schriftlicher Dokumente der Verlauf verschiedener Prozesse und Aktivitäten, die gleichzeitig ablaufen und ineinanderfließen, rekonstruiert werden können (vgl. Buzelin 2007: 144).

Als theoretischer Rahmen fungierte die Arbeit von Bruno Latour, Mitbegründer der Akteur-Netzwerk-Theorie, was insofern ein Novum darstellte, als sich die meisten Translationswissenschaftler:innen bislang auf Pierre Bourdieu gestützt hatten. Buzelin wollte anhand ihres Projekts die Originalität sowie die Grenzen von Latours Ansatz im Bereich translationswissenschaftlicher Forschung aufzeigen (vgl. Buzelin 2007: 135f.).

Die Besonderheit und das zentrale Alleinstellungsmerkmal von Latours Arbeit liegen laut Buzelin in seinem Ansatzpunkt, von dem er an das (Forschungs-)Objekt herangeht, und zwar dessen Herstellung. Im Falle des Entstehungsprozesses literarischer Übersetzungen

erlaubt dieser Ansatz einen Einblick in verlegerische Praktiken der Auswahl und Bewerbung ausländischer Texte sowie in die Prozesse des Übersetzens und Lektorierens, von den ersten Entwürfen zur publizierten Letztfassung (vgl. Buzelin 2007: 140) Ein wichtiges Zwischenergebnis zum Verlegen von literarischen Übersetzungen lautet: „Indeed, […] *literary* translation in the strictest sense (i.e. translation of fiction or essays) and in the very context of study, is often risky, costly, or at least usually perceived as such, and not always profitable (even when subsidized)." (Buzelin 2007: 141, Hervorhebungen im Original) Die Entscheidung eines Verlages für ein literarisches Übersetzungsprojekt ist demnach oft mit erheblichen Kosten und Risiken verbunden – das Risiko wird allerdings in Kauf genommen aufgrund von Prestige, (langfristig) gesteigerter Sichtbarkeit und stärkerer Beziehungen ins Ausland (vgl. Buzelin 2007: 141).

Im Folgenden sollen die drei untersuchten Übersetzungsprojekte kurz skizziert werden. Das erste umfasste die Übersetzung eines Non-Fiction Buches über einen ehemaligen kanadischen Minister, welches in der Originalsprache ein Riesenerfolg war und großes mediales Aufsehen erfuhr. Die Übersetzungsrechte wurden auf der Frankfurter Buchmesse verhandelt und von einem kanadischen Verlag erworben. Nach der Abgabe und Besprechung von Probeübersetzungen wurden Verträge mit drei Übersetzer:innen aufgesetzt, um die Übersetzung möglichst rasch auf den Markt zu bringen und noch vom Aufsehen des Originals profitieren zu könne. Obwohl Styleguides und Richtlinien für die Übersetzung vorgelegt wurden, war dennoch einiges an Überarbeitung nötig, um den Text sprachlich zu homogenisieren. Zwischenzeitlich musste das Übersetzungsprojekt aufgrund eines Gerichtsprozesses auf Eis gelegt wegen. Nach der Wiederaufnahme wurden neue Verträge aufgesetzt und die Übersetzung wurde schließlich deutlich später veröffentlicht. Dieses Projekt zeugt außerdem vom komplizierten Verhältnis des englisch- und französischsprachigen Buchmarktes in Kanada, zumal nicht kooperiert und an einer zeitgleichen Veröffentlichung im selben Land gearbeitet wurde (vgl. Buzelin 2007: 153).

In einem zweiten kanadischen Verlag wurde die Übersetzung eines preisgekrönten englischsprachigen Romans mitverfolgt. Der Vorschlag für das Übersetzungsprojekt, welches sich über einen Zeitraum von zehn Monaten von den Rechteverhandlungen bis zur Publikation erstreckte, kam von einem:einer Übersetzer:in, der:die für den Verlag als „Titeljäger" tätig war. Die Übersetzung sollte sowohl in Kanada als auch in Frankreich erscheinen, da die Rechte an ein kanadisches und an ein französisches Verlagshaus vergeben wurden. Zwei Übersetzer:innen wurden mit der Übertragung ins Französische beauftragt, wobei die größte Schwierigkeit, sowohl bei der Zusammenarbeit der Übersetzer:innen untereinander als auch bei deren

Zusammenarbeit mit dem Lektorat, darin bestand, eine Sprache zu finden, die beiden Sprachräumen gerecht wird (vgl. Buzelin 2007: 154f.). Wie in der Untersuchung eruiert werden konnte, dürfte das Schreiben in einer als „mid-Atlantic French" bezeichneten Sprachvarietät allerdings kein Einzelfall in der kanadischen Übersetzungspraxis sein (vgl. Buzelin 2007: 156).

Das dritte Übersetzungsprojekt, das im Rahmen von Buzelins Forschung mitverfolgt wurde, wurde in einem kleinen, jungen Verlagshaus abgewickelt, dessen Schwerpunkt auf der Publikation von Übersetzungsliteratur liegt und die Ambition verfolgt, kleine Sprachen zu fördern. Auch hier stammte der Übersetzungsvorschlag von einer Übersetzerin, die bereits zuvor mit dem Verlag zusammengearbeitet hatte und dieses Mal den portugiesischsprachigen Roman einer mosambikischen Schriftstellerin aus den 90er-Jahren ins Auge gefasst hatte. Der Verlag sah in diesem Projekt die Chance, den portugiesischen Zweig des Programms auszubauen und mit einer afrikanischen Autorin eine unterrepräsentierte Nische zu besetzen (vgl. Buzelin 2007: 156f.).

Auch dieses Übersetzungsprojekt gestaltete sich als Teamarbeit, aber ganz anderer Art. Für Komplikationen sorgte nicht das Bemühen um ein verständliches mittelatlantisches Französisch, sondern die Tatsache, dass die englische Übersetzung als Verständnishilfe zur Überprüfung mit in den Lektoratsprozess eingebunden wurde. Dies sorgte für Missverständnisse und führte dazu, dass die Übersetzerin die englische Übersetzung analysieren und ihre eigene französische Übersetzung gegenüber der Verlegerin und der Lektorin rechtfertigen musste. Verkompliziert wurde der Übersetzungsprozess auch dadurch, dass mehrere Instanzen aktiv mitgewirkt haben, so auch das Pariser Centre national du livre, bei dem der Verlag um Fördergelder angesucht hatte und welches die finanzielle Förderung des Projekts an gewisse Änderungsvorgaben knüpfte, die von der Übersetzerin nur widerwillig angenommen wurden (vgl. Buzelin 2007: 157f.).

Charakteristisch für dieses Übersetzungsprojekt ist laut Buzelin das starke Mitwirken der Übersetzerin in allen Projektphasen und ihre starke Einbindung in wichtige Entscheidungen. Was die Personalauswahl in diesem Verlag anbelangt, werden Übersetzer:innen sowohl aus Frankreich als auch aus Montreal engagiert, die Revisor:innen stammen häufig aus dem Freundes- und Kolleg:innenkreis oder sind französischsprachige Autor:innen, die eng mit dem Verlag verbunden sind (vgl. Buzelin 2007: 158f.). Mit Blick auf Bourdieus Feldtheorie ist dieser Verlag in der „restricted sphere" des literarischen Feldes anzusiedeln, was hohes symbolisches Kapital, aber wenig finanzielles Kapital verspricht (vgl. Buzelin 2007: 160).

Buzelin schlägt vor, diese drei komplexen Fallstudien auf einem Kontinuum aufzuspannen: Das erste Projekt würde dabei als „the most domestic-oriented project (targeting a general but local audience)“ (Buzelin 2007: 160) einen Endpunkt des Kontinuums darstellen. Das zweite wäre mit seinem internationalen Potenzial in der Mitte anzusiedeln, da es primär ein lokales Publikum anspricht, aber auch internationale Leser:innen erreichen möchte. Das dritte Übersetzungsprojekt wäre schließlich als „the most delocalized project (targeting a highbrow audience across different cultural boundaries)“ (Buzelin 2007: 160) am anderen Ende des Kontinuums zu verorten.

Nach einer ersten Zwischenbilanz in Buzelins Forschungsprojekt hat sich gezeigt, dass Literaturübersetzung zunehmend Delokalisierungsprozessen anheimfällt bzw. anheimgefallen ist. Konkret für die Textarbeit, also die Übersetzungsentscheidungen, bedeutet dies, dass Übersetzer:innen, Revisor:innen und Lektor:innen vermehrt mit Blick auf ein heterogenes Publikum und nicht nur mit dem Filter der eigenen Gesellschaft und Kultur zu arbeiten haben (vgl. Buzelin 2007: 161). Anhand der drei Fallstudien zeichnet Buzelin (2007: 161) folgendes Bild des literarischen Feldes in Kanada:

> Literary translation generates considerable symbolic capital, but does not easily produce financial capital, especially if the title is produced by an independent publisher, the author is a foreigner (and not involved in promotion) or unknown, the content is fictional rather than factual, and the target market is a small one. In an industry marked by overproduction, concentration and best-sellarization, the rush for translation rights for promising titles appears to be fiercer than ever […] and promotion has become an essential factor in a book’s future life.

Eine weitere Beobachtung, die Buzelin in allen drei Übersetzungsprojekten anstellen konnte, ist die Wichtigkeit der Zusammenarbeit auf horizontaler wie auf vertikaler Ebene im Hinblick auf Macht- und Rollenverteilung, d. h. die Wichtigkeit der Zusammenarbeit sowohl zwischen komplementär angelegten Rollen als auch zwischen (für gewöhnlich konkurrierenden) Akteur:innen mit derselbe Rolle und Funktion (vgl. Buzelin 2007: 161). Konkret feststellbar war dies in der Studie an der (ausbleibenden) Zusammenarbeit zwischen Verleger:innen, was prinzipiell die Möglichkeit der Steigerung von Gewinn und Sichtbarkeit im Ausland birgt, sowie an der Zusammenarbeit zwischen Übersetzer:innen (etwa bei engen Deadlines). Der Aspekt des Machtgefälles zwischen komplementären Akteur:innen – z. B. zwischen Verleger:innen und Übersetzer:innen – trat in dieser Studie zugunsten anderer Arten von Beziehung in den Hintergrund. Stattdessen rückte ein neues Rollenverständnis bzw. -gefüge in den Vordergrund, etwa indem Übersetzer:innen als enge Verbündete der Verleger:innen auftraten bei der Titelsuche und -auswahl für neue Übersetzungsprojekte, was in gesteigertem

symbolischem und finanziellem Kapital der Übersetzer:innen resultierte (vgl. Buzelin 2007: 161f.).

In ihren Schlussbemerkungen hält Buzelin fest, dass sie nach zwei Jahren Feldforschung nicht mehr völlig d'accord mit Latours Auffassung ist, dass es lediglich Netzwerke und die darin existierenden, sich wandelnden und entwickelnden Akteur:innen gibt, ohne vorgefertigte Strukturen. Viel eher waren in ihrer Studie, in Widerspruch zu Latour, Vorgaben durch das literarische Feld und durch nationalpolitische Bedingungen in Kanada anzutreffen, ebenso war der Einfluss einer „global and market-driven economy" auf den internationalen Literaturaustausch spürbar (vgl. Buzelin 2007: 165).

Als Vorteil einer Netzwerkanalyse zur literarischen Übersetzung ausgehend von einem Verlagshaus hebt Buzelin hervor, dass sich dabei Praktiken aufdecken lassen, die bisher in der translationswissenschaftlichen Forschung vernachlässigt wurden. Außerdem liefert die eingehende Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Problemstellungen und Anforderungen im Berufsalltag von Akteur:innen im Übersetzungsprozess Aufschluss über die benötigten Skills und bietet demnach einen gewissen didaktischen Mehrwert, vor allem im Hinblick auf Erkenntnisse für Nachfogler:innen in diesem Berufsfeld (vgl. Buzelin 2007: 166).

Als Abrundung des translationswissenschaftlichen Forschungsstandes und als Bindeglied zur Erforschung des Lektorats im Verlagswesen durch andere wissenschaftliche Disziplinen soll an dieser Stelle noch auf Giovanna Scoccheras Studie zur Revision literarischer Übersetzungen im italienischen Literaturbetrieb eingegangen werden. Um mit Vorurteilen und negativen Bildern rund um die Figur des:der Revisor:in und ihre Position, Funktion und Arbeitsweise aufzuräumen, wurde von Scocchera im Rahmen ihrer Doktorarbeit eine Umfrage unter Revisor:innen und Übersetzer:innen gestartet (vgl. Scocchera 2015: 98). Ziel war es, die aktuelle Revisionspraxis im italienischen Verlagswesen aufzuzeigen mit einem Fokus auf die Revision von Übersetzungen aus dem Englischen ins Italienische (vgl. Scocchera 2015: 99).

Scocchera hat, was in der Translationswissenschaft nicht unüblich ist, einen qualitativen empirischen Forschungszugang gewählt. Die Fragebögen waren demnach Großteils mit offenen Fragen gestaltet und erforderten somit ein hohes Maß an Kooperationsbereitschaft seitens der Befragten. Häufig wurden die offenen Fragen als Stimulus für die Reflexion und Antwortfindung mit Antwortmöglichkeiten und -vorschlägen ergänzt. Mittels zweier ähnlicher, dennoch separater Fragebögen sollte eine Doppelperspektive auf Revision ermöglicht werden (vgl. Scocchera 2015: 101f.). Die Fragebögen waren in fünf große Themenbereiche gegliedert die je nach Zielgruppe (Übersetzer:innen oder Revisor:innen) eine unterschiedliche Fragenanzahl enthielten (vgl. Scocchera 2015: 104). Die Laufzeit der Fragebögen erstreckte

sich von Mitte April bis Ende Mai 2013. Diese konnten entweder online ausgefüllt oder als File heruntergeladen und per E-Mail retourniert werden (vgl. Scocchera 2015: 106f.).

Insgesamt wurden 55 vollständige Fragebögen aus der Teilnehmer:innengruppe der Übersetzer:innen und 25 aus der Gruppe der Revisor:innen eingeholt. Von den Gesamtteilnehmer:innen entfallen somit 68,75% auf Übersetzer:innen und 31,25% auf Revisor:innen. Ob diese Verteilung das Zahlenverhältnis im italienischen Verlagswesen widerspiegelt, ist aufgrund fehlender Statistiken und der Überlappung beider Berufsbilder in der Praxis schwer einzuschätzen (vgl. Scocchera 2015: 108f.). Laut Scocchera ist das gewonnene Datenmaterial als qualitativ hochwertig einzuschätzen im Hinblick auf den Aufwand, der seitens der Befragten bei der Beantwortung der Fragebögen betrieben wurde, da offen, großzügig und ausführlich auf die Fragen eingegangen wurde. Die Wissenschaftlerin räumt allerdings ein, dass es sich bei den Antworten um persönliche Eindrücke und Einschätzungen handelt (vgl. Socchera 2015: 111).

Bei einer Gegenüberstellung der Daten aus der Übersetzer:innen- und der Revisor:nnenumfrage gingen unterschiedliche Auffassungen von Revision hervor: Während unter den Revisor:innen der Textvergleich mit 37% der Nennungen als wichtigstes Merkmal firmiert, gefolgt von Korrektur (28%) und Textoptimierung (26%) (vgl. Scocchera 2015: 156), liegt das komparative Moment der Revision in den Definitionen der Übersetzer:innen mit 18,8% der Nennungen deutlich hinter dem Aspekt des Verbesserns (39%) und Korrigierens (37,5%) (vgl. Scocchera 2015: 116, 205). Übersetzer:innen und Revsior:innen sind sich allerdings einig, dass das Hauptaugenmerk der Revision auf Sprache und Flüssigkeit des Textes für das zielsprachliche Publikum liegt: 49% der Übersetzer:innen und 63% der Revisor:innen sind dieser Meinung und nennen diese beiden Kriterien an erster Stelle im Hinblick auf das Hauptziel der Revision (vgl. Scocchera 2015: 204). Die Aspekte der Zusammenarbeit und der Unterbreitung von Vorschlägen tauchen in den Definitionen weder der Übersetzer:innen noch der Revisor:innen auf (vgl. Scocchera 2015: 205).

Hinsichtlich des Profils der Übersetzer:innen und Revisor:innen ergab die Studie, dass Angehörige beider Gruppen im Schnitt die 42,8 Jahre alt sind, wodurch die italienische Revisionspraxis im Widerspruch steht zur allgemeinen Auffassung, dass es sich bei Revisor:innen um Übersetzer:innen mit einer fundierteren Expertise und mehr Berufserfahrung handelt (vgl. Scocchera 2015: 205). Bei genauerer Betrachtung sind Revisor:innen in Italien sogar tendenziell jünger als Übersetzer:innen. Gemessen an Berufsjahren weisen Übersetzer:inne außerdem mehr Arbeitserfahrung auf (vgl. Scocchera 2015: 206). Dass das Berufsfeld auch in Italien stark weiblich geprägt ist, legt der Frauenanteil in der Umfrage nahe:

knapp drei Viertel der teilnehmenden Revisor:innen sind weiblich, unter den Übersetzer:innen sind es sogar 82% (vgl. Scocchera 2015: 117, 158). Von den Teilnehmer:innen der Revisor:innenumfrage ist mit 72% die überwiegende Mehrheit als Freelancer:innen tätig (vgl. Scocchera 2015: 169). Knapp die Hälfte der Revisor:innen (48%) hat als Übersetzer:in begonnen und dann zusätzlich die Tätigkeit als Revisor:in aufgenommen, 24% haben zuerst als Revisor:innen begonnen und sind dann Übersetzer:innen geworden und wiederum 24% haben mehr oder weniger gleichzeitig mit beiden Aktivitäten gestartet. Lediglich eine Person behauptet von sich, ausschließlich als Revisor:in tätig zu sein (vgl. Scocchera 2015: 159). Die Tatsache, beide Perspektiven aus eigener Erfahrung zu kennen, wird von den Revisor:innen (mit Übersetzungserfahrung) als Bereicherung für beide beruflichen Tätigkeiten gesehen und äußert sich in gesteigerter Kritikfähigkeit und mehr Verständnis für die Anmerkungen und Eingriffe anderer in die eigenen Texte. Außerdem wirke sich die Arbeit als Revisor:in äußerst positiv auf die eigene Übersetzungstätigkeit aus (vgl. Scocchera 2015: 190).

Im Hinblick auf die revisionsspezifische Ausbildung hat der Großteil beider Gruppen keinerlei Zeugnisse vorzuweisen (58,2% der Übersetzer:innen und 72% im Fall der Revisor:innen) (vgl. Scocchera 2015: 206f.). 36,4% der Übersetzer:innen gaben an, revisionseinschlägige Seminare oder Kurse im Bereich absolviert zu haben, die Hälfte davon im Umfang von einigen Stunden bis hin zu einigen Tagen. Am zweithäufigsten wurden Module bzw. Unterrichtseinheiten im Rahmen eines Hochschulstudiums angeführt, ein geringer Anteil verwies auf mehrmonatige Kurse bzw. Schulungen (vgl. Scocchera 2015: 120f.). Auf die Frage nach den Auswirkungen des revisionsspezifischen Inputs wurden von den Übersetzer:innen quasi unisono positive Rückmeldungen gegeben: Der meistgenannte positive Lerneffekt war ein gesteigertes Bewusstsein für die eigene Arbeit (42,9%), eine kritischere Haltung (21,4%) sowie der Erwerb einer neuen Arbeitsweise (14,3%) (vgl. Scocchera 2015: 123).

Von den 28% der Revisor:innen, die angaben, revisionsspezifische Bildung erfahren zu haben, verwies die eine Hälfte auf einen universitären Rahmen, die andere auf private Tageseminare bzw. mehrmonatige Kurse (vgl. Scocchera 2015: 163). In der Revisor:innenumfrage wurde außerdem noch genauer nach dem Kompetenzerwerb in der Praxis gefragt. Dabei gab etwas mehr als die Hälft an, die nötigen Kompetenzen in einem Verlag erworben zu haben, knapp ein Drittel verwies darauf, sich das Handwerk selbst angeeignet zu haben. Ein geringer Anteil verwies außerdem auf den Kompetenzerwerb in einem Lektoratsbüro (vgl. Scocchera 2015: 165). Scocchera hat diese Angaben mit der Anzahl an Berufsjahren in Verbindung gesetzt und ist zur Erkenntnis gekommen, dass Revisor:innen mit (mehr als) 15 Jahren Berufserfahrung ihre Kompetenzen innerhalb eines Verlagshauses

erwerben konnten, wohingegen jene, die erst vor kurzem in diesem Beruf Fuß gefasst haben, keine derartige Möglichkeit des Kompetenzerwerbs hatten (vgl. Scocchera 2015: 165f.). Diese Tendenz verläuft parallel zu den Entwicklungen im italienischen Verlagswesen der letzten 15 Jahre, in denen zunehmend der Schwund verlagsinterner Lektoratsabteilungen zu beobachten war (vgl. Scocchera 2015: 168). In Anbetracht der Angaben zum Revisionsunterricht vermutet Scocchera, dass eine Lücke entstanden ist hinsichtlich der Ausbildungsmöglichkeiten für bestimmte verlagsrelevante Berufe (vgl. Scocchera 2015: 166).

Was die Ausstattung und Arbeitsmittel für die Revision anbelangt, führt der Großteil der Übersetzer:innen (67,3%) und Revisor:innen (64%) (Selbst-)Revision ausschließlich digital durch. Die Gruppe jener, die auf Papier arbeiten, ist mit 16% unter den Revisor:innen anteilsmäßig deutlich größer als unter den Übersetzer:innen (7,3%). Scocchera führt dies darauf zurück, dass diese Lesehaltung jener des finalen Lesepublikums näherkommt (vgl. Scocchera 2015: 207). Lautes Vorlesen als Revisionsstrategie wird von Übersezer:innen häufiger angewendet (36,4%) als von Revisor:innen (20%) (vgl. Scocchera 2015: 207).

92% der Revisor:innen nutzen bei ihrer Arbeit die Funktion „Änderungen nachverfolgen“ von Microsoft Word, Übersetzer:innen tun dies allerdings nicht. Scocchera erklärt dies folgendermaßen:

> Da die Selbstrevision eine Aktivität ist, die der Übersetzer an sich selbst richtet, dienen seine „visuellen“ Eingriffe primär als vorübergehende Anzeige und Markierung, als eine Art Gedächtnisstütze, von der in der endgültigen, dem Verlag abgegebenen Version keine Spur mehr bleiben wird, abgesehen von den Fällen, in denen der Übersetzer einen Kommentar hinterlassen und/oder einen bestimmten Eingriff kennzeichnen will.[28] (Scocchera 2015: 207, Übersetzung R.R.)

Der Kommentarfunktion bedienen sich allerdings beide Gruppen häufig. 76,4% der Übersetzer:innen geben an, diese zu verwenden. Knapp die Hälfte davon richtet sich in den Kommentaren an den Verlag bzw. an den:die Revisor:in, unter anderem bei Interpretationsschwierigkeiten oder um die eigenen Entscheidungen und Vorgehenseisen bei der Übersetzung zu erklären. 88% der Revisor:innen hinterlassen Kommentare, 59% von ihnen richten sich darin an Übersetzer:innen mit Begründungen für bestimmte Texteingriffe, mit Alternativvorschlägen oder Bitten um Erklärungen (vgl. Scocchera 2015: 207f.). Diese deckungsgleichen Angaben von Revisor:innen und Übersetzer:innen zur Verwendung der Kommentarfunktion lassen laut Scocchera eine beidseitige Bereitschaft zu dialogischem

[28] „Poiché l’auto-revisione è un’attività che il traduttore rivolge a se stesso, i suoi interventi ‚visivi’ sul testo fungono principalmente da segnalazione e marcatura solo temporanee, una sorta di promemoria di cui non resterà poi traccia nella versione definitiva consegnata all’editore, salvo i casi in cui il traduttore voglia segnalare un commento e/o intervento specifico.” (Scocchera 2015: 207)

Austausch und zur Zusammenarbeit erkennen. Abseits der Textkommentare ist allerdings kaum Kontakt vorhanden: 43,6% der Übersetzer:innen geben nämlich an, weder während der Selbst- noch während der Fremdrevision mit dem Verlagshaus oder dem:der Revisor:in in Kontakt zu stehen, und 12,8% tun dies nur gelegentlich. Die Angaben der Revisor:innen zum Kontakt mit den Übesetzer:innen sind ähnlich: 44% geben an, nie und 24% nur manchmal mit ihnen in Verbindung zu stehen (vgl. Scocchera 2015: 208). Für den Großteil der Revisor:innen (68%) stellen die Übersetzer:innen demnach nicht die primäre Ansprechperson bei ihrer Arbeit dar. Nur knapp ein Drittel steht in regelmäßigem Austausch mit ihnen. Jene Revisor:innen, die Kontakt zu den Übersetzer:innen aufnehmen, tun dies vorwiegend im Zusammenhang mit herausfordernden, problematischen Textpassagen (vgl. Scocchera 2015: 185f.). Scocchera schließt daraus, dass, wenn auch der Bedarf des Austauschs und Kontakts gegeben ist, „das tatsächliche Zustandekommen einer Zusammenarbeit, die über den Austausch von Files hinausgeht, noch weit davon entfernt ist, gängige Praxis zu werden“[29] (Scocchera 2015: 186, Übersetzung R.R.).

Was den Kontakt zwischen Revisor:innen und Verlag anbelangt, gibt knapp die Hälfte (48%) an, nie Kontaktmöglichkeit zu haben, während 44% behaupten in regelmäßigem Austausch zum:zur Verleger:in oder Verlagslektor:in zu stehen. Den übrigen 8% zufolge variiert die Möglichkeit von Verlag zu Verlag (vgl. Scocchera 2015: 184). Aus den Antworten der Revisor:innen geht hervor, dass die verlagsinternen Lektor:innen oftmals als Schnittstelle zu den Übersetzer:innen fungieren – der direkte Kontakt zwischen Revisor:in und Übersetzer:in wird von der Verlagsseite nicht immer automatisch hergestellt. Außerdem bleibt im Verlag meist wenig Zeit, die Anliegen der Revisor.innen ausführlicher zu besprechen (vgl. Scocchera 2015: 185ff.). Diesbezüglich verweist Scocchera auf die Ironie der Bezeichnung „externe:r Mitarbeiter:in“, wenn de facto keine Mit- bzw. Zusammenarbeit gegeben ist (vgl. Scocchera 2015: 187f.). Nicht nur unter den Revisor:innen, sondern auch unter den Übersetzer:innen gibt mehr als die Hälfte an, nie oder nur gelegentlich in Kontakt mit dem Verlagshaus zu stehen, was für Scocchera von einer fließbandartigen Arbeitsweise des italienischen Verlagswesens zeugt (vgl. Scocchera 2015: 134).

Den primären Zweck ihrer Arbeit verorten Revisor:innen in der Verbesserung der Gesamtqualität der Übersetzung, aber auch in der Steigerung der Lesbarkeit und Flüssigkeit des Zieltextes sowie in der Unterstützung des:der Übersetzer:in (vgl. Scocchera 2015: 197). Dies sind, in Anbetracht der oft als schwierig und konfliktbehaftet wahrgenommenen Verhältnisse

[29] Im italienischen Original ist die Rede davon, dass „l’effettivo realizzarsi di un rapporto collaborativo che vada oltre uno scambio di file è ancora lontano dal diventare una prassi consolidata” (Scocchera 2015: 186).

zwischen Übesetzer:innen und Revisor:innen, wichtige Ergebnisse, zumal damit deutlich wird, dass es Revisor:innen in erster Linie um den Text und dessen Qualität geht und nicht um eine Schmälerung oder Infragestellung von Kompetenz und Karriere des:der Übersetzer:in. Aus den Ausführungen diverser Revisor:innen geht hervor, dass sie sich als Helfer:in des:der Übersetzer:in verstehen, die dazu da sind, Anregungen und Denkanstöße zu geben und etwaige Unachtsamkeiten aufzudecken (vgl. Scocchera 2015: 198).

Ein markanter Unterschied zwischen den beiden Berufsgruppen ist in der Umfrage dahingehend zutage getreten, dass Revisor:innen häufiger (22% der Angaben) aufgrund von Interpretationsfehlern in die Übersetzung eingreifen als Übersetzer:innen dies tun (8,5% der Angaben). Darin sieht Scocchera die Bestätigung, dass der externe, unbefangenere Blick der Revisor:innen die Überprüfung der Textauslegung garantiert, während es für die Übersetzer:innen schwierig ist, sich von den eigenen Ideen loszulösen, zurückzutreten und eine andere (interpretative) Position einzunehmen (vgl. Scocchera 2015: 209).

Hinsichtlich der (komparativen) Vorgehensweise bei der Revision wurde gefragt, ob die Revisor:innen zu Beginn eine (vollständige oder zumindest partielle) Lektüre des Originaltextes und der Übersetzung vornehmen, bevor sie mit der Revisionsarbeit starten. 60% lesen den Original- bzw. den Zieltext aus (zeit-)ökonomischen Gründen nicht vorab. 32% gaben an, die Texte anzulesen (im Umfang von ein paar bis maximal 30 Seiten). Eine vollständige Lektüre des Originals bzw. der Übersetzung nehmen lediglich 8% vor. Dieses Vorgehen wurde in den Antworten Großteils als erstrebenswert erachtet, um einen Eindruck vom Stil und Ton der Texte zu erhalten, allerdings als praktisch kaum durchführbar bewertet (vgl. Scocchera 2015: 175f.).

Während 64% der Revisor:innen den Vergleich von Ausgangs- und Zieltext in ihrer Definition von Revision anführten, wurde auf die Frage nach der Umsetzung des komparativen Moments der Revision lediglich von 52% angegeben, die Texte vollständig Zeile für Zeile abzugleichen. 20% gaben an, nur stichprobenartig Vergleiche anzustellen, während die restlichen 28% einen variablen Zugang zu Revision haben. Aus den Antworten der Revisor:innen ging außerdem hervor, dass, abgesehen vom Faktor Zeit, die Entscheidung für einen partiellen Textvergleich außerdem von der Qualität der Übersetzung, dem Genre und dem Vertrauen in den:die Übersetzer:in (und seine:ihre Kompetenzen) abhängt (vgl. Scocchera 2015: 176). Genre bzw. Textsorte, Auftraggeber:in und Zweck der Übersetzung stellen für 72% der Revisor:innen außerdem ausschlaggebende Kriterien dar, ihre Strategie und Arbeitsweise bei der Revision anzupassen (vgl. Scocchera 2015: 188f.).

84% der Revisor:innen beginnen ihre Arbeit, nachdem eine vollständige Version der Übersetzung abgegeben wurde, während die restlichen 16% bereits mit der Revision starten, während der Übersetzungsprozess noch im Gange ist, sei es, weil aufgrund knapp bemessener Deadlines die Übersetzung abschnittsweise abgegeben wird, sei es, weil mehrere Übersetzer:innen am selben Text arbeiten (vgl. Scocchera 2015: 193).

Auf die Frage nach den Stärken und Schwächen der Fremdrevision gegenüber der Selbstrevision wurde von den Übersetzer:innen am häufigsten auf den frischen Blick der Revisor:innen verwiesen, der es ermöglicht, hölzerne Formulierungen in der Übersetzung, die der Flüssigkeit des Textes Abbruch tun, schneller zu erkennen. Am zweithäufigsten wurde die Entdeckung von Rechtschreibfehlern genannt, an dritter Stelle die Identifikation von Lehnübersetzungen sowie idiosynkratischer oder regional gefärbter Formulierungen des:der Übersetzerin, aber auch Wiederholungen und Missklang. Als Schattenseite der Fremdrevision wurde das mangelnde Verständnis der Revisor:innen für Überlegungen und Strategien hinter bestimmten Übersetzungslösungen ausgewiesen (vgl. Scocchera 2015: 151).

Was das Schattendasein von Revisor:innen anbelangt, sprechen sich etwa drei Viertel der entsprechenden Teilnehmer:innengruppe für mehr Sichtbarkeit ihrer Person aus, 24% hingegen halten dies nicht für nötig oder angebracht. Hinsichtlich der Gewichtigkeit ihres Beitrags zum Endprodukt ist mehr als die Hälfte der Revisor:innen der Meinung, ihr Einfluss mache (lediglich) 10-30% der insgesamt anfallenden Arbeit aus. 36% sind der Ansicht, dass Revisor:innen stets große Verantwortung tragen, unabhängig von der Qualität der Übersetzung (vgl. Scocchera 2015: 172).

3.3. Lektorat aus literaturwissenschaftlicher Perspektive

Eine ähnliche Studie, wie sie von Giovanna Scocchera 2015 für die literarische Übersetzungsrevision in Italien vorgelegt wurde, liegt auch zum Lektorat im deutschen Verlagswesen vor und wurde 2010 von Walter Hömberg veröffentlicht. Hömberg zufolge handelt es sich bei seinem explorativen Forschungsunternehmen um die erste empirische Studie, die ein differenziertes Bild der deutschen Verlagslandschaft hinsichtlich ihrer Struktur liefert (vgl. Hömberg 2010: 49).

Im Zuge der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Medium Buch in den 1970er-Jahren hielt an manchen Universitäten im deutschsprachigen Raum sogar eine eigene „Buchwissenschaft“ Einzug, was auch die Beschäftigung mit beruflichen Tätigkeiten rund um die Entstehung von Büchern ankurbelte (vgl. Hömberg 2010: 12). Der Aufruf zur wissenschaftlichen Erschließung des Lektorats in den 80er-Jahren ist an den Universitäten

kaum auf Widerhall gestoßen und die Publikationen zum Thema Lektorat beschränken sich auf Einzelportraits, Erfahrungsberichte oder Ratgeber (vgl. Hömberg 2010: 15). Außerdem drehen sich laut Fetzer ([2]2018: 1) derartige Veröffentlichungen vorwiegend um literarische Lektor:innen, während die Tätigkeit von Lektorierenden in Verlagen mit anderem Programmschwerpunkt kaum Beachtung fand und nur vereinzelt in Zeitschriften flüchtig aufgegriffen wurde bzw. wird.

In der Gesellschaft kursieren, so stellt Hömberg im Jahr 2010 fest, allerdings nach wie vor naive Bilder rund um den Beruf der Lektor:innen (vgl. Hömberg 2010: 9) – und der Befund dürfte auch heute noch gelten. „Die weitgehende Anonymität führt zu diffusen Charakterisierungen und klischeehaften Vorstellungen (wie etwa dem Image des Bücherwurms)." (Hömberg 2010: 71) Den Selbstaussagen von Lektor:innen zufolge haben die meisten Menschen keine oder falsche Vorstellungen von den Abläufen im Verlagsgeschehen (vgl. Hömberg 2010: 9f.). Durch die Erhebung ihres demographischen und sozialen Hintergrunds will Hömberg den kursierenden Bildern über Lektor:innen ein Stück weit Abhilfe schaffen und ihre Rolle konturieren (vgl. Hömberg 2010: 71).

Die Phase der Datenerhebung gliederte sich in zwei Hauptschritte und erfolgte jeweils mittels Fragebogen. Anfang April 2005 wurden Fragebögen an 1344 Buchverlage, die Mitglieder im Börsenverein des Deutschen Buchhandels waren, per Post versandt, von denen insgesamt 488 gültig ausgefüllt retourniert wurden (vgl. Hömberg 2010: 26f.). Die Verlage waren deutschlandweit repräsentativ verteilt. Hinsichtlich der in der Stichprobe vertretenen Größenordnungen der Verlage wurde allerdings herausgefunden, dass kleine Verlage in der Studie unterrepräsentiert waren. Dies konnte allerdings bei der Datenauswertung durch Gewichtung ausgeglichen werden (vgl. Hömberg 2010: 29ff.).

Ausgehend von diesen Befragungen konnte näherungsweise ermittelt werden, wie viele Verlage Lektor:innen in einer Fixanstellung beschäftigten, wodurch wiederum die Lektor:innenzahl geschätzt und in einer Datenbank erfasst werden konnte (vgl. Hömberg 2010: 31). Aus der Datenbank zu den festangestellten Verlagslektor:innen wurde per Zufall eine Stichprobe für ein telefonisches Interview ausgewählt. Knapp die Hälfte der kontaktierten Lektor:innen waren zur Teilnahme am Interview bereit (vgl. Hömberg 2010: 33f.). Die erste Phase der Telefoninterviews erfolgte Mitte bis Ende September 2005, die Nacherhebung (aufgrund einer Fehleinschätzung der Grundgesamtheit an Verlagen mit Hauslektor:innen) erfolgte Ende Oktober bzw. Anfang November 2005. Insgesamt wurden 311 Interviews durchgeführt (vgl. Hömberg 2010: 33f.).

Da die Heterogenität der interviewten Berufsgruppe und der Zeitdruck kaum Tiefgang in den Fragen erlaubten, konnten in den Telefoninterviews die Spezifika und Unterschiede im Werdegang und Arbeitsalltag der Lektor:innen nicht erhoben und differenziert dargestellt werden. Somit wurde die standardisierte quantitative Erhebung zusätzlich durch 16 Intensivinterviews mit Lektor:innen, die in Verlagen mit unterschiedlichem Schwerpunkt tätig waren, komplementiert (vgl. Hömberg 2010: 35f.). Die Auswahl für die zusätzlichen Gespräche erfolgte nach Kriterien wie Verlagsgröße und -profil sowie Erfahrung im Beruf (vgl. Hömberg 2010: 39f.). Diese vertiefenden Leitfadeninterviews wurden zwischen Herbst 2006 und Anfang 2007 vor Ort im jeweiligen Verlag abgehalten (vgl. Hömberg 2010: 37, 40).

Hinsichtlich der deutschen Verlagslandschaft konnte herausgefunden werden, dass 80% auf Kleinverlage fallen, die durchschnittlich 12 Bücher pro Jahr herausgeben und drei Mitarbeiter:innen in Festanstellung beschäftigen. 15% sind Verlage mittlerer Größe mit durchschnittlich 77 Büchern pro Jahr und 23 Angestellten (vgl. Hömberg 2010: 49). Die restlichen 5% fallen auf Großverlage, die im Jahresdurchschnitt 266 Buchtitel verlegen und 138 Angestellte zählen. Allerdings beträgt der Umsatz dieser Großverlage circa zwei Drittel des Gesamtumsatzes der Buchverlage (vgl. Hömberg 2010: 50). Strukturiert man die Verlagslandschaft nach Programmbereich, wird diese von Verlagen mit Fokus auf Fach- und Sachbücher sowie Ratgeberliteratur dominiert. An zweiter Stelle firmieren Wissenschaftsverlage, auf Platz drei sind Verlage mit Schwerpunkt auf Belletristik, Kinder- und Jugendliteratur sowie andere Bilder- und Geschenkbücher (auch Kunst) anzusiedeln (vgl. Hömberg 2010: 56). Demnach sind zwei Drittel aller Lektor:innen im Non-Fiction Bereich und lediglich rund ein Fünftel (sehr) häufig im Bereich der Belletristik tätig. Die nachfolgende Tabelle wurde in leicht angepasster Form von Hömberg (2010: 90) übernommen und gibt eine Übersicht über die Aufteilung der Lektor:innen auf die diversen Programmberieche:

Tabelle 5: Häufigkeit der Lektoratstätigkeit in diversen Programmbereichen nach Hömberg (2010: 90)

Programmbereich	**Sehr häufig**	**Häufig**	**Selten**	**Nie**
Belletristik	15%	7%	10%	68%
Fach- und Wissenschaftsbuch	45%	12%	14%	29%
Sachbuch	35%	22%	18%	25%
Kinder- und Jugendbuch	5%	4%	15%	76%
Schul- und Lehrbuch	9%	12%	14%	65%
Bild-, Kunst-, Geschenkbuch	3%	2%	1%	94%

Der Anteil an Verlagen, die Lizenzen aus dem In- und Ausland im Programm haben, ist in der Gruppe der kleinen Verlage geringer als bei mittelgroßen und großen Verlagen; während knapp ein Drittel der Kleinverlage ausländische Lizenzen führen, sind es unter den mittleren Verlagen knapp 64% und bei den Großverlagen rund 77% (vgl. Hömberg 2010: 58f.). Dabei ergab die Auswertung auch einen signifikanten Unterschied wischen Programmausrichtung und Lizenzgeschäft: Verlage, deren Schwerpunkt im Bereich Belletristik, Jugendliteratur sowie visueller Literatur liegt, führen häufiger und mehr ausländische Lizenztitel im Programm. Am seltensten sind diese in Wissenschaftsverlagen anzutreffen (vgl. Hömberg 2010: 59). Generell werden in Deutschland allerdings nur wenige Lizenztitel jährlich publiziert. Es gibt außerdem wenige Lektor:innen, deren vorwiegende Tätigkeit in diesen Bereich fällt: Ein Drittel kommt nie mit der Betreuung von Lizenztiteln in Berührung, bei 15% ist jedes zweite betreute Buch ein Lizenztitel und bei etwa der Hälfte machen diese maximal 40% der von ihnen betreuten Bücher aus (vgl. Hömberg 2010: 94). Lizenztitel gestalten sich in der Regel als weniger aufwendig, da sie bereits in lektorierter Version vorliegen und die Zusammenarbeit mit dem:der Autor:in entfällt (vgl. Hömberg 2010: 94). Bei fremdsprachigen Lizenztiteln ist gegebenenfalls die Übersetzung zu organisieren, die laut Hömberg „entweder vom Lektor selbst übernommen wird oder aber an einen externen Übersetzer vergeben wird“ (Hömberg 2010: 94). Außerdem gibt es laut Hömbergs Studie nur wenige Lektor:innen mit Fokus auf Übersetzungslektorat (vgl. Hömberg 2010: 94).

Setzt man die Verlagsgröße mit der Größe der Verlagsabteilung und der Verteilung von Lektoratsaufgaben in Verbindung, übernehmen laut Studie in knapp zwei Dritteln der Kleinverlage Verleger:innen das Lektorat, während die übrigen knapp 30% der Kleinverlage Lektor:innen in Festanstellung beschäftigen. Fast alle Großverlage haben festangestellte Lektor:nnen, es trifft lediglich auf 20% von ihnen zu, dass Verleger:innen Lektoratsaufgaben übernehmen. Je größer die Verlage, desto wahrscheinlicher beschäftigen sie auch Lektoratsassistent:innen und Volontär:innen (vgl. Hömberg 2010: 62). Von der Verlagsgröße hängt auch die Hierarchie in der Lektoratsabteilung ab: Je größer der Verlag, desto eher ist das Lektorat hierarchisch strukturiert. Außerdem gilt: Je mehr festangestellte Lektor:innen in einem Verlag beschäftigt sind, desto eher stehen sie in einem Hierarchieverhältnis. Nur in etwa jedem dritten Kleinverlag weist das Lektorat eine Hierarchie auf, dagegen liegen in vier von fünf Verlagen mittlerer Größe Abstufungen der Kompetenzen[30] und der Verantwortlichkeit im Lektorat vor. In allen Großverlagen sind die Entscheidungskompetenzen und Befugnisse von

[30] Die Aufgaben sind meist nach Themengebieten und entsprechender Fachkompetenz aufgeteilt sowie nach Textgattung (Belletristik, Fachbuch, Kinderliteratur) oder Editionsform (vgl. Hömberg 2010: 66f.).

Lektor:innen differenziert verteilt. Verlage ohne hierarchisches Lektorat beschäftigen im Schnitt ein bis zwei Lektor:innen, Verlage mit Lektorartshierarchie zwischen drei und zehn (vgl. Hömberg 2010: 66). Allgemein weisen Verlage meist flache Hierarchien im Lektorat auf; zwar sind unterschiedliche Aufgabenbereiche und Ränge zu analysieren, jedoch befinden sich Lektor:innen selten in der Position, die Arbeit ihrer Lektoratskolleg:innen zu kontrollieren. Die leitende Funktion eines:einer Lektor:in geht meist mit einer gesteigerten Berufserfahrung, Wochenstundenanzahl und einem höheren Einkommen einher (vgl. Hömberg 2010: 85).

Hinsichtlich des Profils von Verlagslektor:innen in Deutschland wurde, analog zu Scocchera (2015), Folgendes erhoben:

> Der Lektor in einem deutschen Buchverlag ist im Schnitt 42 Jahre alt, kinderlos, lebt in einer festen Partnerschaft und ist weiblich. Rund 64% der Mitarbeiter im Lektorat sind Lektorinnen. Damit zeichnet sich der Beruf als eine ausgesprochene Frauendomäne aus – auch hinsichtlich anderer Medienberufe. (Hömberg 2010: 71)

Generell scheint „die Verlags- und Buchbranche für Frauen besonders attraktiv“ (Hömberg 2010: 72) zu sein. Die Analyse des Geschlechteranteils unter den Lektor:innen in den diversen Buchsparten und Editionsformen ergab allerdings keine statistisch signifikanten Unterschiede (vgl. Hömberg 2010: 72). Eine geschlechterspezifische Diskrepanz zeichnete sich allerdings hinsichtlich des Einkommens bei Vollzeitanstellung auf allen hierarchischen Ebenen ab: Frauen erhalten durchschnittlich nur 79% des Einkommens ihrer männlichen Kollegen (vgl. Hömberg 2010: 75). Verglichen mit anderen Berufsfeldern ist im Lektorat der Anteil an Frauen mit einer Art von Führungsposition höher; sie haben drei Viertel aller Stellen mit Führungskompetenz inne. Blickt man allerdings auf die Gesamtheit der Lektor:innen, entspricht dies nur 36% aller Lektorinnen, während die Hälfte der männlichen Lektoren über eine Art Leitungskompetenz verfügt (vgl. Hömberg 2010: 76).

Hömbergs Umfrage zufolge ist der Berufsstand der Lektor:innen durch ein hohes Bildungsniveau gekennzeichnet: Etwa 90% können ein abgeschlossenes Studium vorzuweisen, überwiegend im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften. Nur wenige haben einen einschlägigen medienwissenschaftlichen Hochschulabschluss (vgl. Hömberg 2010: 168f.). „Daneben haben zahlreiche Lektoren ihr Handwerk in einschlägigen Seminaren und Kursen erworben (37,3 Prozent). Eine Berufsausbildung in den Bereichen Buchhandel, Verlag und Bibliothekswesen haben 19,2 Prozent der Lektoren.“ (Hömberg 2010: 169). Praktika und Volontariate erlangen zunehmend Bedeutung; unter den jüngeren Umfrageteilnehmer:innen wurden diese häufiger absolviert als unter den älteren Kolleg:innen (vgl. Hömberg 2010: 170). Lektor:innen sind häufig auch Quereinsteiger:innen: 55% haben davor einen anderen Beruf

ausgeübt, viele sind auch nach anfänglich anderer Tätigkeit im Verlag ins Lektorat gewechselt. Vier von fünf Lektor:innen arbeiten Vollzeit und können durchschnittlich zehn Jahre Berufserfahrung vorweisen (vgl. Hömberg 2010: 205f.).

Da das Dasein als Lektor:in immer wieder unter dem Aspekt der Schnittstelle thematisiert wird, gibt die nachstehende Tabelle die Aussagen der Lektor:innen hinsichtlich der Interessenvertretung und des Verpflichtungsgefühls wieder:

Tabelle 6: Verpflichtungsgefühlt der Lektor:innen gegenüber diversen Instanzen nach Hömberg (2010: 207f.)

Verpflichtungsgefühl	**gegenüber Verlag**	**gegenüber Autor:in**	**Aufklärung & Bildung**
Voll und ganz	53%	32%	42%
Überwiegend	41%	44%	31%

Hömberg interpretiert diese Zahlen im Hinblick auf die dienende Funktion der Lektor:innen folgendermaßen:

> Lektoren sehen sich im Allgemeinen also am ehesten als Dienstleister, die die Interessen ihres Verlages im Blick haben und dabei ihre Autoren bei deren Arbeit unterstützen. Danach folgt die Verantwortung gegenüber ihrer gesellschaftlichen Funktion hinsichtlich der Wissens- und Ideenvermittlung. Und erst an letzter Stelle steht die Verwirklichung eigener immaterieller sowie materieller Ziele. (Hömberg 2010: 115)

Auf die Frage nach dem Kernaufgabenbereich gaben 95,5% der Lektor:innen an, häufig mit dem:der Autor:in zusammenzuarbeiten (vgl. Hömberg 2010: 96). Platz zwei der Kernaufgaben kommt der Manuskriptbetreuung zu, was Fragen hinsichtlich der Themen- bzw. Stoffauswahl, Erzählweise, Originalität, (im Fall von Sachbuch) der faktischen Richtigkeit der Inhalte und des Schreibstils umfasst. Korrekturarbeiten von Grammatik und Rechtschreibung wird von zwei Dritteln ebenfalls zu den Kernaufgaben gezählt (vgl. Hömberg 2010: 97). 86% der Lektor:innen gaben auch an, häufig für das Verfassen diverser Arten von Infotexten (wie Klappentexte, Bildunterschriften, Texte für Programmvorschau, Presse oder Vertreter:innenkonferenzen) zuständig zu sein. Dass Lektor:innen auch eine zentrale Rolle bei der Programmplanung und -entwicklung spielen, spiegelt diese Umfrage insofern wider, als 85,5% der Befragten häufig mit der Überprüfung brauchbarer Manuskripten beschäftigt sind. Von vielen Lektor:innen (71%) wird auch häufig verlangt, mit Ideen und Konzepten für neue Titel oder Reihen aufzukommen (vgl. Hömberg 2010: 97f.). Demnach machen „klassische" Lektoratsaufgaben nach wie vor den größten Aufgabenbereich von Lektor:innen aus (vgl. Hömberg 2010: 207)

Während Lektor:innen in ihren Anfangsjahren vorwiegend Manuskriptarbeit leisten, erfolgt mit zunehmender Erfahrung eine Ausweitung ihres Tätigkeits- und Verantwortungsbereiches (vgl. Hömberg 2010: 104). Je nach Programmbereich ergeben sich auch unterschiedliche Tätigkeitsprofile: Während literarische Lektor:innen häufiger in PR und Marketing involviert sind als Lektor:innen im Non-Fiction Bereich, sind Sachbuchlektor:innen signifikant häufiger mit Konzeptionsarbeit betraut (vgl. Hömberg 2010: 104f.).

Im Hinblick auf die Arbeit mit Autor:innen decken sich Hömbergs Umfrageergebnisse weitgehend mit den Ausführungen in Kapitel 2.2.3. Einen zusätzlichen, interessanten Aspekt liefert die Studie allerdings bezüglich des Verhältnisses zwischen Schriftsteller:innen und Lektor:innen. Knapp ein Viertel der Befragten war (überwiegend) der Meinung, dass zwischen ihnen und ihren Autor:innen eine enge freundschaftliche Beziehung besteht. Die engste Verbindung herrscht laut Umfrage zwischen jenen Lektor:innen, die ihren Autor:inenn zum Berufserfolg verholfen haben (vgl. Hömberg 2010: 154f.). Dabei sind es überwiegend die Belletristik-Lektor:innen, die ihren Autor:innen den Durchbruch ermöglicht haben (vgl. Hömberg 2010: 161). Wissenschaftslektor:innen unterhalten zu ihren Autor:innen dagegen tendenziell Beziehungen rein beruflicher Natur (vgl. Hömberg 2010: 156).

Hömberg hat den (statistisch signifikanten) Zusammenhang zwischen dem Durchbruch von Autor:innen unter ihrem:ihrer Lektor:in und den verschiedenen Aspekten der Zusammenarbeit untersucht: In diesem Fall macht die Autor:innenbetreuung deutlich den Reiz für die Arbeit als Lektor:in aus, sie ist in diesem Fall häufiger durch eine enge Freundschaft charakterisiert und es ist für die Lektor:innen selbstverständlich, im Schatten seiner:ihrer Autor:in zu stehen. Außerdem wird in diesem Fall verstärkt die Erwartung wahrgenommen, rund um die Uhr zur Stelle zu sein (vgl. Hömberg 2010: 160f.). „Dennoch legen die Ergebnisse nahe, dass es vor allem eine Frage des persönlichen Stils und der gegenseitigen Sympathie ist, ob zwischen einem Lektor und seinem Autor eine Freundschaft entsteht“ (Hömberg 2010: 156). Den Regelfall stellt eine Freundschaft allerdings nicht dar (vgl. Hömberg 2010: 158).

Die bereits kurz angesprochene Thematik der (öffentlichen) Unsichtbarkeit der Lektor:innen stellt laut Umfrage für 55% kein Problem dar, wobei sich Männer der Unsichtbarkeit mehr verpflichtet fühlen als ihre weiblichen Kolleginnen. Die Wertschätzung ihrer Arbeit durch die Autor:innen dürfte dieses Defizit wettmachen. Lediglich 6% der Lektor:innen sind (eher) der Meinung, ihre Arbeit würde von den Autor:innen nicht ausreichend gewürdigt. Dabei hängen die Selbstverständlichkeit des Schattendaseins der Lektor:innen auch mit der Anzahl an Berufsjahren zusammen; Unterschiede diesbezüglich waren auch zwischen Belletristik- und Schulbuchlektorat zu erkennen (vgl. Hömberg 2010: 158ff.).

Hinsichtlich des beruflichen Selbstbildes und Selbstverständnisses der Lektor:innen identifiziert Hömberg einen Mangel an beruflichen Rollenbildern: Nur 27% der Lektor:innen haben auf ein Vorbild verwiesen, dieses stammte zumeist aus dem eigenen beruflichen Umfeld. Lediglich unter Belletristiklektor:innen wurde auf bekannte und prägende Lektor:innen und Verleger:innen der deutschen Verlagsgeschichte verwiesen. Anhand der Umfrage wird deutlich, dass es nur wenige prominente Lektor:innen gibt, die verlagstypenübergreifend als Vorbild dienen, zumal Lektor:innen aus dem Sektor der Wissenschaft bzw. Fach- und Sachliteratur überwiegend kein konkretes Vorbild anführen konnten (vgl. Hömberg 2010: 112f.). Diesbezüglich diagnostiziert Hömberg: „Das Handeln der Lektoren wird folglich stark von der Gegenwart bestimmt und lebt davon, dass ältere Kollegen ihr Wissen und ihre Erfahrung direkt an die jüngeren Lektoratsmitarbeiter weitergeben." (Hömberg 2010: 113)

In Hömbergs Umfrage wurden (in Form einer offenen Frage) auch die Einstellungskriterien erhoben, die Lektor:innen als besonders wichtig empfinden. Da sich diese Größtenteils mit den Eigenschaften, Kenntnissen und Fertigkeiten decken, die in den Kapiteln 2.2.3. und 2.2.4. dargestellt sind, sei an dieser Stelle nur kurz auf die Ergebnisse von Hömbergs Rating mit vorgegeben Optionen hinsichtlich der geforderten Eigenschaften von Lektor:innen verwiesen: Die ersten beiden Plätze des Rankings belegen die Beherrschung der deutschen Sprache sowie Teamfähigkeit, gefolgt von Fachwissen und psychischer Belastbarkeit (vgl. Hömberg 2010: 184). Hinsichtlich Programmbereich, Verlagstyp sowie Alter und Berufserfahrung konnten unterschiedliche Korrelationen festgestellt werden: Sprach- und Rechtschreibkompetenz sowie Branchenkenntnis wird von Lektor:innen aus den Bereichen Belletristik und Sachbuch als sehr wichtig eingeschätzt. Der Belastbarkeit im Beruf wurde von weiblichen Lektorinnen signifikant mehr Bedeutung beigemessen als von ihren männlichen Kollegen. Belletristik- und Sachbuchlektor:innen schätzen diese Eigenschaft auch besonders; außerdem korreliert diese Einschätzung mit dem Wochenstundenpensum der Lektor:innen und der Anzahl an betreuten Lizenztiteln (vgl. Hömberg 2010: 186f.).

Abschließend zieht er folgendes Resümee: „An der Bedeutung des Lektors für die Buchproduktion kann kein Zweifel bestehen. Gleichwohl hat sich der Stellenwert der verschiedenen Tätigkeitsfelder im Verlag in den letzten Jahren stark verändert – und wird sich in Zukunft noch weiter verändern." (Hömberg 2010: 205)

Wesentlich anders hinsichtlich der Konzeption und des Forschungsinteresses gestaltet sich die Studie von Ines Barner, die die Dynamiken zwischen Autoren und Lektor:innen vierer historischer Lektoratskonstellationen in den Blick nimmt. Beleuchtet wird dabei, wie Autoren mit dem Einwirken ihrer Lektor:innen umgehen, wie eng das Schreiben von Autor und

Lektor:in miteinander verbunden sind und welche wechselseitigen positiven wie negativen Einflüsse dabei entstehen können (vgl. Barner 2021a: 16). In einem ihrer Untersuchung vorgelagerten Forschungsüberblick über (literaturwissenschaftliche) Publikationen zum Lektorat hält Barner fest, dass nach wie vor eine Forschungslücke hinsichtlich der konkret von Autor:innen und Lektor:innen geleisteten Arbeit am Text besteht (vgl. Barner 2021a: 13): „Dieser zentrale Austragungsort der literarischen Produktion stellt noch immer eine ‚Dunkelzone' dar." (Barner 2021a: 13) Seit den 60er- und insbesondere den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts häufen sich selbstreflexive Stellungnahmen und Berichte von Lektor:innen über ihre Arbeit und über ihr Dasein als Mittler:innen zwischen Verlag und Autor:in (vgl. Barner 2021a: 28).

Barner gibt zunächst einen groben Überblick über die verschiedenen Herangehensweisen und verschiedenartig gelagerten Publikationen zum Thema Lektorat (vgl. Barner 2021a: 29ff.) und diskutiert eine Auswahl dieser Publikationen näher, u. a. in Abgrenzung zu ihrem eigenen Forschungsvorhaben (vgl. Barner 2021a: 29-39). Ihrer Ansicht nach sind „[ü]bergreifende, historisch-systematische Studien zur Text- bzw. Werkarbeit von Autor und Lektor oder der Kulturtechnik ‚Lektorieren' […] bislang Desiderat geblieben" (Barner 2021a: 30).

In ihrer Studie, durchgeführt im Rahmen eines Doktorats, untersucht Barner die Beziehungen vierer literarischer Autoren mit ihrem:ihrer Lektor:in jeweils anhand eines konkreten Buchprojekts. Den Gegenstand der Analyse bildeten die von der Arbeitsbeziehung zeugenden vorliegenden Materialien wie etwa (größtenteils unpublizierte) Briefwechsel, Arbeitsnotizen, Tagebucheinträge sowie Manuskripte in verschiedenen Bearbeitungsstadien. Die vier Projekte sind in verschiedenen Zeitabschnitten des 20. Jahrhunderts zu verorten und lassen somit die Entwicklung des Lektor:innenberufs im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts (teilweise) nachvollziehen. Versucht wurde, die jeweiligen Eigenarten und Dynamiken der einzelnen Arbeitsduos herauszuarbeiten. Mit der Ausnahme eines Falls wurden die Überarbeitungsprozesse von Erzählliteratur analysiert, da diese Art von Literatur mehr Kollaboration und Eingriff von außen erlaubt als Lyrik. Außerdem ist nur ein Duo mit weiblicher Komponente Teil der Studie, unter anderem, weil das Lektorat im 20. Jahrhundert ein männlich dominiertes Berufsfeld war (vgl. Barner 2021a: 89f.).

Die konkrete Auswahl der Fallstudien erfolgte teils unter pragmatischen Gesichtspunkten. Zentraler Faktor war etwa die Schwierigkeit der Materialbeschaffung – der Fokus bei der Dokumentation von Arbeitsverhältnissen lag (u. a. aus Platzgründen) in der Vergangenheit eher auf der Korrespondenz zwischen Verleger:innen und Autor:innen und

weniger auf dem Briefwechsel mit den Lektor:innen. Außerdem sind die Archive meist nicht nach den Namen der Lektor:innen sortiert, was die Auffindbarkeit erschwert. Dazu kommt der Aspekt der Unzulänglichkeit bzw. Unvollständigkeit des Materials, was in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert u. a. auf die Weltkriege, in der zweiten Hälfte auf Zugangsbeschränkungen zurückzuführen ist (vgl. Barner 2021a: 88f.).

Das erste Autor-Lektor-Duo, das Barner in ihrer Studie analysiert, ist am Anfang des 20. Jahrhunderts anzusiedeln. Konkret handelt es sich um den Überarbeitungsprozess von Robert Walsers *Geschwister Tanner* im Austausch mit seinem Lektor Christian Morgenstern. Morgenstern – selbst Autor sowie Übersetzer und Literaturkritiker – war zu dem Zeitpunkt als Lektor im Bruno Cassirer Verlag für die Akquise neuer Autor:innen sowie für die Begutachtung und Bewertung von Manuskripten zuständig (vgl. Barner 2021a: 99f.). Wie zahlreiche Briefe dokumentieren, sparte Morgenstern Walser gegenüber nicht mit Kritik an dessen Stil, auch wenn er dem Verleger gegenüber als Befürworter Walsers auftrat (vgl. Barner 2021a: 102ff.).

Die gegensätzlichen Einschätzungen Morgensterns zu Robert Walser lassen sich laut Barner auf ein Rollenproblem zurückführen. Sie resultieren zum einen aus der unterschiedlichem (Lektüre-)Haltung Morgensterns als Leser eierseits und als Lektor andererseits. Zum anderen schien auch die Tatsache, dass beide – sowohl Morgenstern als auch Walser – als Autoren tätig waren, eine Rolle bei den unterschiedlichen Bewertungsmodi zu spielen (vgl. Barner 2021a: 139f.).

Aus den untersuchten Materialien entwickelte Barner die Hypothese, „dass sich das Lektorat eines literarischen Textes als eine fortlaufende Kippbewegung zwischen einer kritischen und distanzierten Haltung gegenüber und einem prozessual und prospektiv orientierten Umgang mit einem Text und dessen Möglichkeitsformen beschreiben lässt“ (Barner 2021a: 140f.). In diesem Fall misslingt die Kippbewegung allerdings:

> Statt zwischen einem kritisch-distanzierten und einem ‚mitgehend‘-freundschaftlichen Modus der Lektüre hin und her zu wechseln bzw. komplementär oder gewissermaßen ‚schielend‘ zu lesen, scheint der Lektor je einer Art des Zugriffs verhaftet zu bleiben. Die Ambivalenz, welche Morgensterns Beziehung zu Walser von Beginn an prägt, lässt sich vor diesem Hintergrund in Bezug setzen zu einem seiner Lektorrolle inhärenten Spannungsfeld. (Barner 2021a: 141)

Das Lob resultiert demnach aus der freundschaftlichen Haltung Morgensterns als Leser, die harsche Kritik aus der einseitigen Lesehaltung in seiner Rolle als Lektor (mit Blick auf Rezeption und Buchmarkt). So kommt es, dass Morgenstern im kindlich-dilettantischen Schreiben Walsers einerseits die Genialität des Autors und andererseits einen verbesserungswürdigen, aufholbedürftigen Stil erkennt (vgl. Barner 2021a: 142).

Neben der Stilkritik bzw. dem Vorwurf, Walser müsse überhaupt erst einen Stil erwerben durch Lektüre und Selbstbildung an den großen kanonischen Vorbildern (vgl. Barner 2021a: 112f.), betraf ein weiterer zentraler Kritikpunkt Morgensterns die Notwendigkeit der Selbstrevision. Walser müsse seine Kompetenzen ausbauen, was die Nachbearbeitung des eigenen Manuskripts anbelangt, sowohl im Hinblick auf Sprachrichtigkeit als auch auf Rhythmus und Stil (vgl. Barner 2021a: 132). Die Praxis des Lektorierens und Überarbeitens verkörperte für Morgenstern nämlich ein grundlegendes Prinzip des Schriftstellerdaseins (vgl. Barner 2021a: 148).

Barner analysiert die Arbeitsweise des Duos unter dem Blickwinkel der Streichung bzw. Tilgung: Morgenstern kritisierte die redundante, selbstreflexive Schreibweise Walsers und animierte den Autor zur Streichung umfangreicher Passagen. Walser verkehrte diese Streichung allerdings in ein produktives Moment und publizierte die beiden Kapitel, die auf Morgensterns Anraten aus *Geschwister Tanner* getilgt wurden, (erfolgreich) gesondert (vgl. Barner 2021a: 125). Im Arbeitsduo Walser-Morgenstern zeichnete sich außerdem der größtmögliche Eingriff der Lektoratspraxis ab. Dieser besteht in der Verwerfung eines Manuskripts und der damit einhergehenden Neuformulierung, was bei Walsers nachfolgendem Romanprojekt *Der Gehülfe* der Fall war, wo sich Morgensterns Interventionen nicht mehr produktiv verarbeiten ließen (vgl. Barner 2021a: 148f.).

Die Arbeitsbeziehung und Kommunikation zwischen Autor und Lektor war im Duo Rainer Maria Rilke und Fritz Hünich wiederrum ganz anders gelagert (vgl. Barner 2021a: 158). Barner beschreibt Hünichs Position als „eine subalterne, zwischen Privatsekretär und -archivar changierende“ (Barner 2021a: 159). Hünichs Agieren im Verlag war im Allgemeinen charakterisiert durch eine Unselbstständigkeit und starke Weisungsgebundenheit; er schlüpfte dabei in eine dienende Rolle, nicht zuletzt, um Anerkennung seitens des Verlegers wie Rilkes zu erhalten (vgl. Barner 2021a: 160). Den Fremd- wie Selbstzuschreibung in den dokumentierten Materialien zufolge war Hünichs Lektorentätigkeit geprägt von einer fundierten Akribie, (Detail-)Treue und Sorgfalt, was nicht zuletzt das Programm und die Arbeitsweise der neueren deutschen Literaturwissenschaft widerspiegelt (vgl. Barner 2021a: 163ff.). Diese Arbeitsweise blieb außerdem nicht ohne Einfluss auf Rilke, der selbst versuchte, sich und seine Arbeitsweise an diesen Erwartungshorizont anzupassen (vgl. Barner 2021a: 166).

Anfang des 20. Jahrhunderts, als die Zuständigkeitsbereiche von Lektor:innen im jeweiligen Verlag zwischen Lektor:in und Verleger:in ausgehandelt wurden, kam es im Falle des Inselverlags, für den Hünich tätig war, zu einer Verschränkung von wissenschaftlichen und

lektoralen Tätigkeiten, von Germanistik und Verlag (vgl. Barner 2021a: 157f.). An der Person Hünichs, der promovierter Philologe war, wurden die Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede im philologischen und lektorierenden Umgang mit Texten sowie das daraus resultierende Konfliktpotenzial ersichtlich (vgl. Barner 2021a: 154). Während das Lektorat von der Fehlbarkeit von Autor:innen (und demnach von einem Verbesserungspotenzial) ausgeht, setzt die Editionsphilologie bei der Vollkommenheit und dem Ideal eines:einer Schriftsteller:in an (vgl. Barner 2021a: 204).

Die Überlagerung eines philologischen und lektoralen Umgangs mit Texten äußerte sich konkret darin, dass Hünich stark mit der Archivierung von Rilkes Texten und der Arbeit an der Rezeptionssteuerung, Werkskonzeption und am Autorbild Rilkes beschäftigt war (vgl. Barner 2021a: 173). Hünich arbeitete an der Herausgabe von Rilkes Frühwerk, wobei er literaturwissenschaftliche Maßstäbe und editionsphilologische Praktiken gebrauchte, die normalerweise auf Werke bereits verstorbener Autoren angewendet werden. „Anstatt lediglich das Gesammelte zu rekonstruieren und zu dokumentieren, wird Rilkes ‚Frühwerk' durch die subjektiven philologischen Entscheidungen allererst konstituiert." (Barner 2021a: 175f.)

Barner untersuchte in ihrer Studie allerdings nicht Rilkes Frühwerk, sondern den Entstehungsprozess der *Duineser Elegien*. Sie symbolisieren einen Wendepunkt sowohl in Rilkes Schriftsellerdasein als auch in der Autor-Lektor-Beziehung. Der Elegien markierten das Ende einer 10-jährigen Schaffenspause Rilkes und wurden durch gewisse Faktoren und Personen im Umfeld Rilkes ermöglicht (vgl. Barner 2021a: 193f.), nicht zuletzt auch durch Hünich, der als produktivitätsfördernde Konstante in Rilkes Schreibklima fungierte (vgl. Barner 2021a: 171ff.). Der Abschluss von Hünichs Arbeiten am Frühwerk Rilkes fiel nämlich in den Zeitraum von Rilkes Schreibklausur für die *Duineser Elegien* und schien das neue Schreibprojekt erst in Gang zu setzen. Hünich ließ Rilke ein Exemplar des Frühwerks zukommen, in das Rilke ein Gedicht hineinschrieb, welches als Auftaktgedicht zu den Elegien gesehen wird (vgl. Barner 2021a: 193f.). Barner formuliert diese Wechselwirkung folgendermaßen: „Der konfliktträchtige Akt der abschließenden, wie zugleich ‚öffnenden' Rahmung seiner ‚Frühzeit'-Arbeiten scheint für Rilke zugleich die Möglichkeit des Weiterarbeitens mit seinem von anderer Hand geordneten und kommentierten Material geborgen zu haben." (Barner 2021a: 195) Einerseits wird Rilke als souveräne, schriftstellerische Schaffensinstanz durch Hünichs Auswahl, Zusammenstellung und Gestaltung des Textkorpus von Rilkes frühem Schaffen untergaben. Andererseits wird mit diesem symbolischen Tod des Autors sein Schaffens- und Produktionsprozess nicht stilleglegt,

sondern viel eher wieder entfacht, wodurch Abschluss und Beginn hier zusammenfallen (vgl. Barner 2021a: 193ff.).

Mit Rilkes neuem Schreibprojekt vollzieht sich auch eine Änderung im Autor-Lektor-Gefüge, denn es kommt nach der Publikation der *Duineser Elegien* zu einem Beziehungsbruch, der sich an einer weniger frequenten, knapperen, kühleren und vor allem an Geschäftlichem orientierten Briefkorrespondenz zwischen Rilke und Hünich abzeichnet (vgl. Barner 2021a: 196). Rilke empfand Hünichs Unterstützung beim Gedichtlektorat als ein zu starkes Eingreifen und Einmischen, als eine zu starke Anverwandlung (an den Autor). Er äußerte sich zunehmend unzufrieden über die Art der Änderungsvorschläge und das Selbstbewusstsein seines Lektors beim Überarbeitungsprozess. Hünich wollte Rilkes Gedichten zu ihrem reinsten Ausdruck verhelfen, was wiederum philologische Bestreben widerspiegelt (vgl. Barner 2021a: 197-200). Angesichts der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Autor war er davon überzeugt, den Stil Rilkes über die Jahre nicht nur absorbiert, sondern auch fortschreiben gelernt zu haben (vgl. Barner 2021a: 201f.). Über die Jahre hinweg war Hünich darum bemüht, die Asymmetrie zwischen ihm und Rilke abzubauen: Er war damit beschäftigt, Anerkennung für seine Leistungen zu erhalten, indem er sich für Rilke unentbehrlich zu machen versuchte. Barner spricht von einem „Wechselspiel von Selbstminimierungs- und Selbstermächtigungs-momenten“ (Barner 2021a: 203) von Hünich in seiner Funktion und Rolle als Lektor. Die lektoralen Eingriffe in die *Duineser Elegien* widerstrebten allerdings den von Rilke Hünich zugedachten Kompetenzen und Funktionen: Der Dichter sah ihn weniger – anders als Hünichs Wunsch entsprechend – als Produktionspartner und Freund, sondern als Verwalter (vgl. Barner 2021a: 202ff.).

Die dritte Arbeitskonstellation zwischen Schriftsteller:in und Lektor:in umfasst mit Elisabeth Borchers[31] eine einflussreiche Figur im literarischen Feld der 1950er-Jahre. Sie war als Übersetzerin, Autorin und Lektorin tätig, unter anderem als Cheflektorin bei Suhrkamp. Ihre Urteile waren sowohl geschätzt als auch gefürchtet (vgl. Barner 2021a: 211f.). Borchers Lektorat war gekennzeichnet von einer Arbeit am Detail, welche sie als zentral für das Gesamtergebnis erachtete. Bei ihrer Arbeit verfolgte sie außerdem eine gewisse „Ästhetik der Verbesserung“, was nicht nur aus ihrer umfangreichen Kritik hervorgeht, sondern auch aus ihren selbstreflexiven Schriften (vgl. Barner 2021a: 225). Ihr „grundlegender Verbesserungswille“ ist auch an Handkes Buchprojekt *Langsame Heimkehr* ersichtlich (vgl.

[31]Wie aus Barners Studie hervorgeht, verfasste Borchers auch einige selbstreflexive, poetologische Schriften zum (Übersetzungs-)Lektorat. Aufgrund erschwerter Zugänglichkeit konnten diese Texte allerdings nicht für diese Masterarbeit herangezogen werden.

Barner 2021a: 225f.). Dieses langwierige Schreibprojekt Handkes entstand während einer Schaffenskrise, wovon auch die zahlreichen Versionen und Überarbeitungsdurchgänge zeugen. Handke übergab das Projekt schließlich in die Hände seiner Lektorin, damit diese es vollende bzw. mittels Feinschliffs abrunde. Handke sah sich selbst nicht mehr in der Lage, den Text fertigzustellen; sie als seine Lektorin wisse am besten, was der Text noch brauche (vgl. Barner 2021a: 227ff.).

Borchers‘ Lektoratseingriffe lassen sich anhand der textgenetischen Materialien nachvollziehen. Die meisten ihrer Änderungen sind auf der Druckfahne zu finden und belaufen sich vorwiegend auf Satzumstellungen, Wortersetzungen und gelegentlichen Hinzufügungen. Die häufigsten Änderungen fallen allerdings in die Kategorie der Tilgung. Es handelt sich meist um kleine, aber für den Rhythmus und Stil des gesamten Textes wirkmächtige Eingriffe auf der Mikroebene des Satzes (vgl. Barner 2021a: 228). Beispielsweise war Borchers verantwortlich für die Tilgung des Schlusssatzes in *Langsame Heimkehr*, der in Zusammenhang mit einem für den Text zentralen Bildfeld stand (vgl. Barner 2021a: 230f.), sodass diese Streichung zum einen den Rückbezug auf eine andere Textstelle unterbindet und zum anderen den Bezug zum Textentstehungsprozess durchtrennt. Der Text endet damit auch mit einer anderen Botschaft (vgl. Barner 2021: 242f.). Barner diskutiert Borchers Eingriffe im Lektorat vor dem Hintergrund der Ko-Autorschaft:

> Im Fall der hier beleuchteten Zusammenarbeit von Handke und Borchers allerdings wird einmal mehr ersichtlich, dass Lektorinnen am Wandel von Texten in Werke / Bücher nicht nur durch die entsprechenden rahmenden, materialisierenden Aktivitäten beteiligt ist, die für den Publikationsprozess konstitutiv sind, sondern darüber hinausgehend Funktionen erfüllen können, die üblicherweise in den genuinen Bereich von ‚Autorschaft‘ fallen. (Barner 2021a: 246)

„Wie Borchers‘ Arbeit an *Langsame Heimkehr* zeigt, ist es in diesem Fall die Lektorin, die nicht nur an der sprachlich-stilistischen Einheit mitwirkt, sondern darüber hinaus den Text auch semantisch und poetologisch verändert.“ (Barner 2021a: 247)

Borchers‘ an Ko-Autorschaft grenzende Lektoratspraxis beschränkte sich allerdings nicht nur auf die Zusammenarbeit mit Handke und wurde von manchen Autor:innen begrüßt, von anderen wiederum als kontraproduktiv und hemmend für das eigene Schaffen eingestuft. Ihre Vorgehensweise dürfte jedoch zunehmend im Widerspruch zur Auffassung von literarischem Schaffen gestanden sein, die Handke später entwickelte. Nach *Langsame Heimkehr* war seine Schreibpraxis auf das ursprüngliche Moment des Schreibens, auf dessen Abbildung und dessen Unangetastet-Lassen bedacht (vgl. Barner 2021a: 248ff.). In Handkes Abwendung vom Korrigieren und Nachbessern und in der damit einhergehenden Aufwertung

der Erstniederschrift sieht Barner auch einen möglichen Grund, warum Handkes nachfolgendes Manuskript nicht mehr von Borchers betreut wurde (vgl. Barner 2021a: 248-25.).

Handke bestand später auch auf eine andere Vorgehensweise im Lektorat. Dieses erfolgte nicht mehr direkt am Text, sondern in Form einer Liste, in der die Anmerkungen gesondert gesammelt (und gegebenenfalls mündlich nachbesprochen) wurden. Dadurch wird eine größere Distanz zwischen Autor:in und (dem Texteingriff des:der) Lektor:in gebracht (vgl. Barner 2021a: 253f.). „Der Wandel der Verfahrensweise lässt sich als Versuch verstehen, die Hoheit über die Text- und Werkwerdung, die Handke während der Entstehung von *Langsame Heimkehr* zumindest teilweise abhandengekommen war, zurückgewinnen." (Barner 2021a: 254, Hervorhebungen im Original) Auch diese veränderte Handhabung des Lektorats schien inkompatibel mit Borchers Herangehensweise gewesen zu sein und lässt den Personalwechsel plausibel erscheinen (vgl. Barner 2021a: 254).

Das vierte, wiederum gänzlich anders ausgestaltete Fallbeispiel in Barners Studie ist die Arbeitsbeziehung von Marcel Beyer und Christian Döring. Laut Barner handelt es sich in diesem Fall um ein „begleitendes Mit- bzw. *Gegen*schreiben und -entwerfen" (Barner 2021a: 262, Hervorhebungen im Original). Beyers Schreibtätigkeit erfolgte häufig aus dem Gesprächszusammenhang mit seinem Lektor heraus (vgl. Barner 2021a: 263), wodurch Döring in dieser Arbeitskonstellation zum „Mitautor" (Barner 2021a: 260) wurde. Die lektorale Mitarbeit setzte in diesem Arbeitsduo bereits zu einem frühen Zeitpunkt im Prozess der Buchgenese ein, wobei sich Beyers Schaffensprozess als eine wiederkehrende Abfolge von eigenen Textskizzen und Gesprächen mit seinem Lektor beschreiben lässt (vgl. Barner 2021a: 261). Einige von Beyers Textanfängen gehen sogar auf Aussagen Dörings und die darin aufgeworfenen Szenen und Bilder zurück (vgl. Barner 2021a: 301).

Beyers Autorschaftskonzept, in dem „ein Schreiben im Austausch mit anderen" (Barner 2021a: 321) eine wichtige Rolle einnimmt, stellt dabei einen Gegenentwurf zur gängigen literaturwissenschaftlichen Auffassung von Autorschaft dar (vgl. Barner 2021a: 263). Alleinstellungsmerkmal dieser Autor-Lektor-Beziehung ist, dass Beyer sich öffentlich zur Abhängigkeit von seinem Lektor bekannte (vgl. Barner 2021a: 262). Selbstaussagen Beyers zufolge waren die Gespräche und Austauschprozesse mit Döring konstitutiv für das eigene Schaffen (vgl. Barner 2021a: 265). Barner beobachtete, dass eine derartige Verteilung der Handlungsmacht parallel zum Wandel im Literaturbetrieb stattfand, wo vermehrt eine Enttabuisierung der Verwobenheit von „Betrieb und Literatur, Kunst und Geld, Kreativität und Handwerklichkeit" (Barner 2021a: 264f.) anzutreffen war.

Beyers Roman *Flughunde*, den Barner in ihrer Studie untersuchte, liegt in vier Fassungen vor, die umfangreiche Überarbeitungen erfahren haben und einander wenig ähneln (vgl. Barner 2021a 268f.). Beyers Erstfassung wurde von Döring lediglich als Materialsammlung aufgefasst. Sein Feedback zum Text setzte, verglichen mit anderen Autor-Lektor-Konstellationen, viel grundlegender (bereits beim Textaufbau) an und war weniger auf einzelne Stellen bezogen. Der Lektor hatte dabei konkrete Vorstellungen, er sah in der polyphonen, kaum Handlung aufweisenden Textsammlung den Stoff für einen Kriminalroman und schlug dem Autor eine konventionellere Schreibweise vor (vgl. Barner 2021a: 270).

Beyer begrüßte die scharfe Kritik seines Lektors dankbar und war der Auffassung, dieser wisse vor ihm, wohin der Text wolle (vgl. Barner 2021a: 277). Die Textüberarbeitung bzw. allgemein das Arbeitsverhältnis zwischen Beyer und Döring zeichnete sich laut Barner durch eine „wechselseitig antizipierenden Anpassungsbewegung“ (Barner 2021a: 277) aus: Barner vermutet, basierend auf den von ihr untersuchten Notizen und Briefen, dass es sich „[u]m ein Produktionsverfahren [handelt], bei dem allein die *Annahme*, der Lektor wisse bereits, wohin das Manuskript wolle, ein Weiterschreiben (qua Überarbeitung anhand der imaginären Richtlinie des Lektor-Blicks) ermöglichen mag“ (Barner 2021a: 278, Hervorhebungen im Original). Der eine wusste bei der Bearbeitung um die Reaktion des jeweils anderen Bescheid und zog dieses Wissen bereits in sein Handeln mit ein, allerdings nicht im Sinne einer bloßen Imitation, sondern im Sinne einer „produktive[n] Abweichung“ (Barner 2021a: 279).

Konkret für diesen Roman wurden in den Lektoratssitzungen zwischen Autor und Lektor zwei Überarbeitungslinien herausgearbeitet: Zum einen sollten eine unauffälligere Sprache gebraucht und die stakkatoartigen Berichte an geeigneten Stellen eingebaut werden. Zum anderen sollte an der Stringenz des Textes gearbeitet werden durch kohärenzstiftende Übergänge sowie durch das Verschieben von Textteilen an ihren rechten Platz (vgl. Barner 2021a: 284). Döring trat dabei als Ordnungsinstanz in Beyers Schreibprozess auf, brachte textgestalterische Alternativen ein und lieferte Gegenentwürfe (vgl. Barner 2021a: 295f.). Die Gesamtstruktur des Textes veränderte sich deutlich von der zweiten auf die dritte Fassung (vgl. Barner 2021a: 285). Barner spricht von einer „kooperativ erarbeiteten Richtungsänderung“ (Barner 2021a: 296) weg von einer ursprünglichen Adressierung des Textes an eine literaturwissenschaftlich vorgebildete, geschulte Leser:innenschaft hin zu einem erweiterten Lesekreis (vgl. Barner 2021a: 296f.). Dies erfolgte, indem Döring den Figuren und der Handlung mehr Plastizität und konkretere Konturen verlieh (vgl. Barner 2021a: 301f.). Döring behielt außerdem den Erzählzusammenhang im Auge. Ziel war es, die Textteile so anzuordnen,

dass ein stimmiges Textganzes, ein Roman entsteht (vgl. Barner 2021a: 297), wobei die Umstellungen durchaus folgenreich waren für die Möglichkeiten der Textauslegung (vgl. Barner 2021a: 298ff.).

Die briefliche Korrespondenz zwischen den beiden zeugt außerdem davon, dass Döring Beyer immer wieder zum Weiterarbeiten und Feilen anregte, wo dieser schon eine fertige Fassung sah, was von einer Art Lehrer- bzw. Mentoren-Dasein Dörings zeugt (vgl. Barner 2021a: 295). „Allein aufgrund dieser Funktion als Schreibphasen und -fassungen generierende Instanz ist der Lektor aus Beyers Produktionsprozess nicht wegzudenken." (Barner 2021a: 295) Vor dem Hintergrund der Schilderung dieses Autor-Lektor-Verhältnisses ist es laut Barner „fraglich, ob der Schriftsteller ohne seinen poetologischen Herausforderer, seinen Gegner und Freund, zu jener Form des Schreibens gefunden hätte, die sich bis in sein aktuelles Werk hinein verfolgen lässt" (Barner 2021a: 310).

Zusammenfassend hält Barner fest, dass die Feedbackschleife in dieser Autor-Lektor-Konstellation als Motor und Bedingung für das (Weiter-)Schreiben des Autors fundamental war. Bei diesem Duo ist es demnach schwierig aufzudröseln, was im Text konkret auf wen zurückzuführen ist. Das Lektorat lässt sich nicht immer an klaren Texthandlungen rekonstruieren, da immer mit Bezug auf die Erwartungshaltung des anderen gearbeitet wurde (vgl. Barner 2021a: 321ff.). Laut Barner sind derartige Fälle von enger Zusammenarbeit, bei der dem Lektorat eine „produktionskonstitutive Funktion für den gesamten Arbeitsprozess zugeschrieben wird" (Barner 2021a: 232), erst „mit der fortschreitenden Ausdifferenzierung und Professionalisierung der lektoralen Position" (Barner 2021a: 323) zu beobachten.

In ihren Schlussbemerkungen zieht Barner das Resümee, dass jeder Schreib- und Überarbeitungsprozess und demnach auch jede Ausgestaltung des Lektorats „nach weitgehend individuellen Parametern organisiert ist" (Barner 2021a: 317). Vor allem im ersten Drittel des vergangenen Jahrhunderts flossen, aufgrund der konzeptuellen Unschärfe hinsichtlich der Stellung und Aufgabe von Lektor:innen, noch stärker schriftstellerische, literaturkritische und philologische Praktiken in das Lektorat mit ein (vgl. Barner 2021a: 317). Dass die Gleichzeitigkeit des Daseins als Lektor:in und Kritiker:in, Philologi:in und Autor:in[32] allerdings Konfliktpotenzial birgt, wurde anhand Barners Studie ersichtlich. Eine weitere wichtige Beobachtung ist, dass sich die Akzeptanz seitens der Autor:innen für eine vor-öffentliche Rezeption ihres Werkes, d. h. die Rezeption durch den:die Lektor:in, im Lauf des 20. Jahrhunderts erst ausbilden musste. Demnach war die Kooperation zwischen Autor:in und

[32] Hinsichtlich der Doppelrolle als Autor:in und Lektor:in kann es laut Barner (2021a: 321) zu konfligierenden Interessen kommen, die u. a. dem Kampf um ähnliches symbolisches Kapital geschuldet sind.

Lektor:in in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts schließlich selbstverständlicher als noch in der ersten Hälfte (vgl. Barner 2021a: 320). Mit Blick auf die Duos Handke/Borchers und Beyer/Döring spricht Barner diesbezüglich von einer „arbeitsteilig organisierte[n] Produktionsgemeinschaft“ (Barner 2021a: 320).

Rückblickend hält Barner (2021a: 323f.) auch fest: „Zu welcher Phase des Produktionsprozesses die Lektorin involviert und welcher Raum ihren Interventionen gegeben wird, hängt weitgehend von der jeweiligen Schreibpraxis und dem spezifischen Autorschaftsverständnis des Schriftstellers ab.“ Je nachdem, welche Auffassung von auktorialem Schreiben ein:e Autor:in vertritt, zeigt er:sie sich mehr oder weniger offen für das Mitschreieben und Mitwirken der Lektor:innen. Allerdings prägt auch der Background (Erfahrung, Wissen, Können) der Lektor:innen und deren Auffassung von Autorschaft und Schreibpraxis maßgeblich die Beziehung und den Austausch mit den Schrifsteller:innen (vgl. Barner 2021a: 324). Mit Blick auf ihre Studie ist laut Barner die Angemessenheit des aktuellen Verständnisses von einem literarischen Werk infrage zu stellen, da „sich für eine Vielzahl der lektorierenden Aktivitäten eine werk- und damit autorschaftskonstitutive Funktion veranschlagen ließe“ (Barner 2021a: 325). Barner diskutiert diesbezüglich auch, dass Lektor:innen durchaus als Miturheber:innen eines Textes gelten können, schließlich gelangen Texte erst durch die Fremdkorrekturen zu ihrer endgültigen, autorisierten und veröffentlichten Form (vgl. Barner 2021a: 325f.). „[A]us sämtlichen der ins Auge gefassten Produktionsprozesse wie deren Ergebnisse ist die Mitarbeit des Lektorats nicht wegzudenken.“ (Barner 2021a: 327)

Der Bogen zurück zur Translationswissenschaft soll nun anhand einer Untersuchung gespannt werden, die translations- und literaturwissenschaftliche Interessen vereint. Es handelt sich dabei scheinbar um die bislang einzige deutschsprachige Studie, die sich konkret mit dem Lektorat in Zusammenhang mit literarischen Übersetzungen befasst. Sie liegt bereits über 20 Jahre zurück und wurde von Erna Pfeiffer (2004) in Deutschland, Österreich und der Schweiz durchgeführt. Nach einer Meta-Studie zur Darstellung der Rolle von Lekor:innen in diversen Medien und in der Sekundärliteratur ergründete Pfeiffer in einer Fragebogenstudie das Selbstverständnis von Lektor:innen und Literaturagent:innen, die in ihrer Berufspraxis mit Übersetzer:innen zusammenarbeiten. Im Rahmen dieser Studie konnte, aufgrund der geringen Rücklaufquote und des daraus resultierenden Mangels an Repräsentativität, lediglich ein Stimmungsbild der beiden Berufsgruppen aufgezeigt werden. Insgesamt wurden von den kontaktierten Lektor:innen sieben und von den Agent:innen drei ausgefüllte Fragebögen

zurückgeschickt; ein aussagekräftiger Vergleich konnte trotz ähnlich konzipierter Umfrage aufgrund dieser Anzahl nicht angestellt werden (vgl. Pfeiffer 2004: 52f., 69).

Aus der Lektor:innenbefragung ging hervor, dass der Kontakt zu Übersetzer:innen nur einen geringen Teil ihres Aufgabenpensums auszumachen scheint (vgl. Pfeiffer 2004: 60). Er dürfte allerdings eine wichtige Rolle spielen, betrachtet man die Beziehung von Lektor:innen zu Akteur:innen außerhalb des Verlags:

> Während sie offenbar zeitlich gesehen ÜbersetzerIinnen relativ wenig Gewicht in ihrem Tätigkeitsspektrum einräumen, gemessen etwa an Redaktions- oder Korrekturtätigkeiten, sind ÜbersetzerInnen doch *außerhalb* des Binnenraumes Verlag die wichtigste Personengruppe, gleich auf mit den AutorInnen und weit vor MultiplikatorInnen, GutachterInnen, RezensentInnen, VertreterInnen etc. (Pfeiffer 2004: 64, Hervorhebung im Original)

Was die Einschätzung zur Zusammenarbeit zwischen Lektor:innen und Agent:innen anbelangt, so stufen Lektor:innen diese teilweise eher als negativ ein, während Agent:innen sie schlichtweg als Voraussetzung für ihr berufliches Handeln betrachten und relativ neutral bewerten (vgl. Pfeiffer 2004: 64f.).

Im Hinblick auf das berufliche Selbstverständnis von Lektor:innen ging aus der Umfrage hervor, dass sie sich primär als Selektionsinstanz wahrnehmen, aber auch als Beratungs- und Kommunikationsinstanz. Kreativität scheint kein wesentlicher Teil ihres beruflichen Selbstbildes zu sein. Sprachgefühl sowie ein Gespür für Texte und stilistische Fragen dagegen gehören zu den wichtigsten Eigenschaften, die eine:n gute:n Lektor:in auszeichnen. Ebenso sollte er:sie belesen, belastbar und kommunikativ sein sowie über diplomatisches Geschick verfügen. Loyalität den Autor:innen gegenüber scheint nicht zu den Top-Qualitäten eines:einer guten Lektor:in zu zählen (vgl. Pfeiffer 2004: 62f.).

Die Haupttätigkeit im Lektorat bildet laut Studie die Arbeit rund um das Manuskript, von der der Begutachtung und Auswahl über die orthografisch-stilistischen Textarbeit bis hin zum Verfassen diverser Paratexte. Allerdings liegen auch Überzeugungsarbeit, Vertreter:innenkonferenzen und Treffen mit Autor:innen im Kern der Lektoratsarbeit (vgl. Pfeiffer 2004: 61f.). Auf die Frage, wie neue Titel zum Verlag kommen, rangieren die Übersetzer:innen auf Platz drei der Informationsquellen, deutlich vor Agent:innen und Scouts (vgl. Pfeiffer 2004: 62).

Der Umfrage zufolge scheint es in der Praxis zwei Typen von Lektor:innen zu geben: jene, die in ihrem Beruf viel mit Übersetzung zu tun haben und jene, bei denen Übersetzungsliteratur nur eine marginale Rolle spielt. Pfeiffer verweist dabei allerdings auf eine

Diskrepanz in der Einschätzung der Lektor:innen und dem Stellenwert, den die jeweiligen Verlagshäuser der Übersetzung in ihrem Internetauftritt beimessen (vgl. Pfeiffer 2004: 66).

Basierend auf einer negativen Eigenerfahrung[33] aus der eigenen Übersetzungspraxis eruierte die Studienautorin in ihrer Umfrage auch, wie die Rücksprache mit den Übersetzer:innen bezüglich der Lektoratsanmerkungen gehandhabt wird. Dabei gab lediglich eine der sieben Lektor:innen an, ihre Änderungswünsche häufig dem:der Übersetzer:in *nicht* mitzuteilen, wobei Peiffer (2004: 67) einräumt, dass diese Aussage von einem:einer Freelancer:in stammt und der Austausch mit dem:der Übersetzer:in womöglich nicht in seinen:ihren Aufgabenbereich fällt. Der Großteil der Lektor:innen behauptete dagegen, die auf dem gedruckten Manuskript angebrachten Änderungsvorschläge oft dem:der Übersetzer:in zukommen zu lassen. Etwas mehr als die Hälfte praktiziert dies auch häufig im Rahmen eines persönlichen Gesprächs. Digital erfolgte die Rücksprache zum Zeitpunkt der Studie nur selten, obwohl, wie Pfeiffer anmerkt, dies die Arbeit von Übersetzer:innen deutlich entlasten würde (vgl. Pfeiffer 2004: 67f.).

Nach einem umfangreichen Überblick über die Forschung, die in diversen Disziplinen bislang zur Revision bzw. zum Lektorat (von Übersetzungen) geleistet wurde, soll im Folgenden das empirische Forschungsprojekt, das im Rahmen dieser Masterarbeit unternommen wurde, in seiner Konzipierung und Durchführung erläutert werden. Im Anschluss daran wird eine Darstellung und Diskussion der zentralen Erkenntnisse dieser Interviewstudie erfolgen. An dieser Stelle sei nochmals darauf verwiesen, dass, wie oben in Kapitel 3.2. angesprochen, aufgrund der Verortung dieses Forschungsvorhabens in der Verlagspraxis des deutschsprachigen Raumes die dort gebräuchliche Terminologie (Lektorat bzw. Lektorieren) gebraucht werden soll[34].

[33] Pfeiffer (2004: 67) berichtet, dass in diversen Verlagen ohne ihr Einverständnis geschweige denn Wissen nachträglich sinnenstellende, stilverändernde Eingriffe in ihre Übersetzung vorgenommen worden wären. Sie kritisiert dabei, dass dies mit negativen Konsequenzen für sie als Übersetzerin einhergegangen wäre, zumal es ihr Name ist, der im Buch aufscheint und seitens der Leser:innenschaft kaum jemand vermuten würde, dass Fehler im Text auf das Zutun von Lektor:innen zurückzuführen wären.

[34] Ist im Folgenden dennoch von Revision die Rede, vor allem im Rahmen der Diskussion (Kapitel 6), wird darunter explizit die (auf einem Sprachvergleich basierende) Überarbeitung von Fachübersetzungen verstanden.

4. Methode & Untersuchungsmaterial

Für den praktischen Teil dieser Arbeit wurde ein soziologischer Forschungszugang gewählt, der es ermöglichen soll, sich in das deutschsprachige Feld zu begeben, praxisnahe Erfahrungsberichte von Lektor:innen einzuholen und somit die Figur des:der Lektorierenden ins Zentrum translationswissenschaftlicher Forschung zu rücken. Für diesen Zweck erschien das Interview als zielführendste Methode.

4.1. Einordnung des Forschungsvorhabens

In ihrem Einführungswerk *Interviews mit Experten* kategorisieren Bogner et al. (2014: 17f.) drei Arten von Wissen und unterscheiden ausgehend davon vier Varianten von Expert:inneninterviews (vgl. Bogner et al. 2014: 22f.). Wenn das Expertenwissen, das im Interview gewonnen werden soll, zu einem Großteil aus Zahlen, Daten und Fakten besteht, sprechen die Autor:innen von *technischem Wissen* (vgl. Bogner et al. 2014: 17). Unter *Prozesswissen* wird eine Art Erfahrungswissen verstanden; die Erhebung dieser Art von Wissen zielt darauf ab, dass die Interviewteilnehmer:innen ihre Erfahrungen in einem bestimmten (Arbeits-)Bereich schildern und somit Einblick in bestimmte Prozesse und Abläufe geben. *Deutungswissen* schließlich ist jene Wissensform, bei der es um die subjektive Betrachtungsweise der Gesprächsteilnehmer:innen, um deren Einschätzungen und Auslegung geht. Dabei muss es sich nicht zwingend um eine einzelne, individuelle Einschätzung handeln; diese kann auch kollektiv geteilt werden (vgl. Bogner et al. 2014: 18f.).

Die drei Kategorien sind jedoch nicht trennscharf voneinander abzugrenzen und das erhobene Datenmaterial ist nicht immer a priori eindeutig einer einzigen Kategorie zuzuordnen, sodass die Einordnung des Wissens von den Forschenden selbst vorgenommen werden muss (vgl. Bogner et al. 2014: 19f.). „Ob es sich um ein ‚Faktum' handelt, eine ‚Erfahrung' oder eine ‚Deutung', wird *methodisch*, nicht sachlich entschieden." (Bogner et al. 2014:20) Des Weiteren halten die Autor:innen fest, dass alle drei Arten von Wissen in jedem Expert:innengespräch in unterschiedlich starker Ausprägung anzutreffen sind (vgl. Bogner et al. 2014: 21).

Die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Interviews dienen, wie bereits erwähnt, dazu, die Mitarbeit von Lektor:innen an literarischen Übersetzungen in den Fokus zu rücken und Erfahrungsberichte aus ihrem Arbeitsalltag einzuholen. Die Wissensform, auf die primär abgezielt wird, ist somit in die Kategorie des Prozesswissens einzuordnen. Demnach sind die Gespräche mit den Lektor:innen, folgt man der Einteilung von Bogner et al. (2014: 23), als „Experteninterview[s] zur explorativen Datensammlung" einzustufen. Die folgende Tabelle

gibt Aufschluss über die vier unterschiedlichen Interviewformen, die die Autor:innen unterscheiden:

Tabelle 7: Kategorisierung Experteninterviews durch Bogner et al. (2014: 23)

	Explorative Experteninterviews	Fundierende Experteninterviews
Informatorische Experteninterviews	Experteninterview zur explorativen Datensammlung	Systematisierendes Experteninterview
Deutungswissensorientierte Experteninterviews	Experteninterview zur Exploration von Deutungen	Theoriegenerierendes Experteninterview

Aus Relevanz- und Platzgründen soll hier nur kurz auf die Interviewform eingegangen werden, die den Kreuzungspunkt von explorativen und informatorischen Experteninterviews darstellt. Charakteristisch für die explorative Komponente dieses Interviewtypus ist die Orientierungsfunktion: Mithilfe des Gesprächs soll ein Überblick über das Forschungsfeld geschaffen und die Aufstellung von Hypothesen forciert werden. Bogner et al. (2014: 23) zufolge liegt darin generell der zentrale Einsatzbereich von Expert:inneninterviews. „Die Expertinnen können dabei selbst Teil des zu untersuchenden sozialen Handlungsfeldes sein und gewissermaßen zentrale Zielgruppe der Untersuchung.“ (Bogner et al. 2014: 23) Die informatorische Komponente visiert, wie die Bezeichnung bereits vermuten lässt, das Einholen eines möglichst umfangreichen, breitgefächerten Spektrums an Informationen bezüglich des Forschungsgegenstands und seines Kontextes an (vgl. Bogner et al. 2014: 23f.).

In Anbetracht der Tatsache, dass der Leitfaden, der für dieses Forschungsprojekt erarbeitet wurde, sowohl den Zweck hat, einen Überblick über das Handlungsfeld von Lektor:innen einzuholen, als auch Detailfragen vorsieht und Forschungslücken (v.a. im Hinblick auf das Übersetzungslektorat) zu schließen versucht, weisen die Interviews auch Züge des systematisierenden Experteninterviews nach Bogner et al. (2014: 24) auf. Sowohl für den explorativen als auch für den systematisierenden Interviewtypus empfehlen die Autor:innen die qualitative Inhaltsanalyse als Instrument zur Datenauswertung (vgl. Bogner et al. 2014: 24f.). Als Anleitung für die qualitative Inhaltsanalyse der für diese Arbeit erhobenen Interviewdaten dient die aktuelle Auflage des Buches von Philipp Mayring ([13]2022), das als eines der Standardwerke auf dem Gebiet der qualitativen Sozialforschung gilt.

4.2. Vorgehensweise

Nach Absprache und Planung des Forschungsvorhabens mit der Betreuerin dieser Masterarbeit wurde das Projekt im Jänner 2023 durch die Aussendung eines Einladungsschreibens (siehe

Anhang) zur Teilnahme am Interview konkretisiert. Als wichtiger Dreh- und Angelpunkt für die Kontaktaufnahme fungierte eine Lehrende, die am Zentrum für Translationswissenschaft Kurse zum Übersetzen und Lektorieren gibt, selbst literarische Übersetzerin mit zahlreichen Kontakten in der Verlagsbranche ist und sich dazu bereit erklärt hat, das Schreiben an ihr persönlich bekannte Lektoratskolleg:innen weiterzuleiten. Von den zehn Kontaktierten konnten fünf positive Rückmeldungen eingeholt werden. Parallel zur Kontaktaufnahme wurde im Jänner auch der Leitfaden (siehe Anhang) für die Gespräche ausgearbeitet.

Die Interviews wurden im Zeitraum von Februar bis März 2023 abgehalten, wobei das erste Gespräch (Anfang Februar) im Büro der Interviewpartnerin in Wien stattfand und die restlichen vier über Zoom abgehalten wurden. Vorab wurde den Lektor:innen per E-Mail eine Einverständniserklärung zugeschickt, in der sie über den Verwendungszweck und die anonyme Handhabung ihrer Daten im Rahmen dieses Forschungsprojekts aufgeklärt wurden. Die Einverständniserklärungen wurden vor Interviewbeginn unterschrieben an die Verfasserin retourniert.

Von allen Unterredungen wurde die Tonspur aufgezeichnet; bei dem Interview vor Ort erfolgte dies mittels Audioaufnahmegerät und der Sicherheit wegen zusätzlich mittels Aufzeichnungsfunktion des Mobiltelefons, während für die Onlineinterviews die Gratis-Software *OBS Studio* (https://obsproject.com/de) zum Aufzeichnen der Tonspur verwendet wurde. Insgesamt liegen ca. 4 Stunden und 14 Minuten[35] Audiomaterial vor. Damit die Erfahrungsberichte, die in den Gesprächen eingeholt wurden, ausgewertet und weiterverarbeitet werden konnten, wurden die Audiodateien nach den Regeln der (erweiterten) inhaltlich-semantischen Transkription von Dresing & Pehl ([8]2018: 21ff.) mithilfe der Gratisversion von *Express Scribe* (https://www.nch.com.au/scribe/de/index.html) transkribiert. Die insgesamt ca. 66 A4-Seiten Interviewtranskript wurden anschließend mit *MAXQDA* (https://www.maxqda.com/de/), einer Software zur qualitativen Auswertung von Textmaterial, kodiert. Die Erstellung der Analysekategorien, nach denen das Interviewmaterial im Rahmen der Auswertung kodiert wurde, erfolgte, wie bereits erwähnt, in Anlehnung an Mayring ([13]2022) und soll im Folgenden näher erklärt werden.

Die qualitative Inhaltsanalyse stellt eine Form der systematischen, regelgeleiteten Analyse protokollierter Kommunikation vor dem Hintergrund einer theoretisch fundierten Frage dar (vgl. Mayring [13]2022: 12f.). Sie wurde erarbeitet mit dem Ziel, Techniken vorzulegen, „die systematisch, intersubjektiv überprüfbar, gleichzeitig aber der Komplexität, der

[35] 254 Minuten und 7 Sekunden

Bedeutungsfülle, der ‚Interpretationsbedürftigkeit' sprachlichen Materials angemessen sind" (Mayring [13]2022: 10). Es handelt sich bei dieser Analysemethode allerdings nicht um ein Standardinstrument, sondern um ein Grundschema, das an das jeweilige Material und den jeweiligen Untersuchungsgegenstand angepasst werden muss (vgl. Mayring [13]2022: 50).

> Im Zentrum steht dabei immer die Entwicklung eines *Kategoriensystems.* Diese Kategorien werden in einem Wechselverständnis zwischen der Theorie (der Fragestellung) und dem konkreten Material entwickelt, durch Konstruktions- du Zuordnungsregeln definiert und während der Analyse überarbeitet und rücküberprüft. (Mayring [13]2022: 60, Hervorhebungen im Original)

Hinsichtlich der theoriegeleiteten Fragestellung heißt es bei Mayring:

> Begreift man jedoch Theorie als System allgemeiner Sätze über den zu untersuchenden Gegenstand, so stellt sie nichts anderes als die gewonnenen Erfahrungen anderer über diesen Gegenstand dar. Theoriegeleitetheit heißt nun, an diese Erfahrungen anzuknüpfen, um einen Erkenntnisfortschritt zu erreichen. (Mayring [13]2022: 58f.)

Die Theoriegeleitetheit der vorliegenden Interviewanalyse ist durch die vorgelagerte Auseinandersetzung mit der relevanten Forschungsliteratur gegeben (siehe Kapitel 2 und 3). Aus dieser heraus wurden der Forschungsgegenstand und die Forschungsfragen der Arbeit und damit auch das Ziel des empirischen Forschungsvorhabens bestimmt. Die Auswahl des zu analysierenden Materials kann ebenfalls als theorie- bzw. literaturgestützt eingestuft werden, zumal die Interviewpartner:innen das (Selektions-)Kriterium „Tätigkeit im Bereich des Übersetzungslektorats" erfüllen mussten und der Leitfaden für die Gespräche mit Blick auf Wissenslücken im Forschungsstand und die Feldtheorie von Pierre Bourdieu erstellt wurde.

Mayring weist auf verschiedene Herangehensweisen an das zu analysierende Material hin und unterscheidet drei Grundformen: Zusammenfassung (induktive Kategorienbildung), Explikation und Strukturierung (deduktive Kategorienanwendung). Diese lassen sich wiederum zu Mischformen kombinieren (vgl. Mayring [13]2022: 103). Die induktive Kategorienbildung baut auf „den Techniken der Zusammenfassung" auf und „leitet die Kategorien direkt aus dem Material in einem Verallgemeinerungsprozess ab, ohne sich auf vorab formulierte Theorienkonzepte zu beziehen" (Mayring [13]2022: 84). Bei der Strukturierung bzw. deduktiven Kategorienanwendung hingegen wird eine Struktur „in Form eines Kategoriensystems an das Material herangetragen" (Mayring [13]2022: 96). „Alle Textbestandteile, die durch die Kategorien angesprochen werden, werden dann aus dem Material systematisch extrahiert." (Mayring [13]2022: 96) Wichtig ist laut Mayring dabei eine genaue Definition des Kategoriensystems, welches „aus der Fragestellung abgeleitet und theoretisch begründet werden" muss (Mayring [13]2022: 96). Für die Analyse des im Rahmen dieser Masterarbeit

empirisch erhobenen Sprachmaterials wurde eine Mischform aus deduktiver und induktiver Vorgehensweise angewendet, die im Folgenden näher beschrieben wird.

Während der ersten Lektüre sämtlicher Interviewtranskripte mit Blick auf die Forschungsfragen (Welche Rolle und welche Position haben Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen inne? Welchen Einfluss üben sie dabei aus und welche Macht(position) kommt ihnen zu?) wurden zunächst Notizen für die Kategorienbildung gemacht. In Anbetracht des Ziels dieses Forschungsvorhabens, einen Überblick über die Praxis des Übersetzungslektorats zu geben und die Rolle, den Einflussbereich und die Machtposition von Lektor:innen im Bereich des literarischen Übersetzungslektorats festzumachen, wurden folgende Analyseleitfragen formuliert, auf denen die Kategoriendefinition fußt:

- Welche Rolle(n) schreiben Lektor:innen sich selbst und anderen Akteur:innen zu?
- Wie wird mit Konflikten umgegangen?
- Welche Einflussfaktoren auf das (Übersetzungs-)Lektorat sind anzutreffen?
- Was sind die Charakteristika des Übersetzungslektorats (im Vergleich zum Lektorat deutschsprachiger Originaltexte)?
- Wie positionieren sich Lektor:innen zu ihrer Sichtbarkeit?

Dazu wurden folgende Kategoriendefinitionen mit dem entsprechenden Abstraktionsniveau (vgl. Mayring [13]2022: 86f.) vorgenommen:

Rolle: Soziologisch und sozialpsychologisch betrachtet ist eine Rolle

> die Summe von Erwartungen und Ansprüchen an das soziale Verhalten und äußere Erscheinungsbild, die andere Personen an den Inhaber einer sozialen Position haben.; die Stellung einer Person in ihrer Familie, an ihrem Arbeitsplatz. Personen haben zahlreiche *soziale Positionen* inne, an die jeweils ein bestimmtes Verhalten geknüpft ist. (Spektrum 2000: o. S., Hervorhebungen im Original)

Im Fall des vorliegenden Interviewmaterials soll das (soziale) Verhalten von Lektor:innen[36] und anderer Akteur:innen im beruflichen Kontext des Übersetzungslektorats untersucht werden. Konkret umfasst diese Kategorie alle Fremd- und Selbstzuschreibungen der Interviewten hinsichtlich der jeweiligen Handlungen im Sinne von Aufgaben- und Zuständigkeitsbereichen.

Konflikt: Basierend auf folgendem Eintrag zu sozialen Konflikten im Psychologielexikon *Dorsch* wird im Textmaterial alles als Konflikt kodiert, was als

[36] Die Subkategorien zu den jeweiligen Akteur:innen haben sich im Lauf der Kodierung des ersten Interviews ergeben. Außerdem wurde eine gesonderte Subkategorie für Freelancer:innen eingefügt, um die Besonderheiten der Arbeit als Freiberufler:in in Kontrast zum Aufgabenspektrum fest angestellter Lektor:innen aufzeigen und in die Darstellung der Ergebnisse miteinfließen lassen zu können.

spannungsgeladene Momente der Zusammenarbeit der diversen Akteur:innen aufgefasst werden kann:

> [E]in Konflikt wird als Spannungssituation aufgefasst, in der zwei oder mehrere Parteien, die voneinander abhängig sind, versuchen, scheinbar oder tatsächlich unvereinbare Handlungspläne bzw. inkompatible Handlungen bzw. Handlungstendenzen zu verwirklichen (Ziele). In einer Konfliktsituation wirken Kräfte auf eine Person ein, die von etwa gleicher Stärke sind, jedoch in entgegengesetzter Richtung ziehen. (Spieß 2021: o. S.)

Beispielsweise können ein „ausgeprägtes Machtmotiv" sowie „fehlende Anerkennung oder Respekt zu Konflikten führen" (Spieß 2021: o. S.).

Einflussfaktoren: In dieser Kategorie sollen alle Aspekte versammelt werden, die auf die Zusammenarbeit von Lektor:innen mit Autor:innen oder Übersetzer:innen einwirken und diese prägen.

Eigenheiten: Mithilfe dieser Kategorie sollen die charakteristischen Eigenschaften und Unterschiede von Originallektorat und Übersetzungslektorat herausgefiltert werden.

Sichtbarkeit: Wie sichtbar oder unsichtbar Lektor:innen (namentlich) in der Öffentlichkeit sind, kann als Ausdruck bzw. Spiegelbild ihres sozioökonomischen Kapitals gewertet werden und demnach Aufschluss über ihren Einfluss und ihre Macht geben. Dazu sollen alle Aussagen kodiert werden, in denen sich Lektor:innen (positiv wie negativ) zu ihrer öffentlichen Präsenz äußern.

Als Kodiereinheit kamen alle (Teil-)Sätze in Betracht, die ein bedeutungstragendes Element der jeweiligen Kategorie enthalten. Die Kontexteinheit bildet jeweils das gesamte Transkript aus dem Gespräch mit dem:der jeweiligen Lektor:in. Als Auswertungseinheit gilt, wie Mayring ([13]2022: 87) in seinem Beispiel für induktive Kategorienbildung festhält, das gesamte Interviewmaterial, das (in Transkriptform) für diese Arbeit herangezogen wurde.

Die im Hinblick auf die Analysefragen als relevant erachteten Aussagen des ersten Interviews wurden im ersten Kodierdurchgang abstrahiert und folgenden (Sub-)Kategorien[37] zugeordnet:

- Rollen(zuschreibungen)
  - Rolle / Aufgabe (Verlags-)Lektor:in
  - Rolle / Aufgabe Freelancer:in
  - Rolle / Aufgabe Übersetzer:in
  - Rolle / Aufgabe Autor:in

[37]Die Kategorien wurden bewusst abstrakt bzw. breit gehalten, um die individuellen Aussagen aller fünf Interviews einordnen und miteinander vergleichen zu können.

    - Rolle / Aufgabe Verlag // Verleger:in
    - Rolle anderer Akteur:innen
    - Rolle der Sprache
- (Umgang mit) Konflikt
- Einflussfaktoren auf Zusammenarbeit von Lektor:in und Übersetzer:in
- Einflussfaktoren auf Zusammenarbeit von Lektor:in und Autor:in
- Eigenheiten (Text-)Arbeit Übersetzungslektorat
- Eigenheiten (Text-)Arbeit Originallektorat
- Sichtbarkeit Lektor:in

In den übrigen Interviews wurden schließlich relevante Aussagen ebenfalls diesen Kategorein zugeordnet. Zusätzlich wurde bei der Kodierung des letzten Interviews die Kategorie „Sichtbarkeit anderer Akteur:innen“ erstellt und nachträglich in den anderen Transkripten markiert. Die Analyse bzw. die Darstellung und Auswertung der kodierten Segmente aus den fünf Interviews erfolgt in Kapitel 5.

4.3. Untersuchungsgegenstand

Im Zentrum dieses Forschungsvorhabens stehen, wie bereits verdeutlicht wurde, Lektorierende und ihre Erfahrungen im Übersetzungslektorat. Im Rahmen des praktischen Teils dieser Masterarbeit wurden dazu fünf Vertreter:innen aus dem Berufsstand der Lektor:innen interviewt. Die Gruppe der Gesprächspartner:innen bestand aus drei Frauen und zwei Männern[38], die in Österreich und Deutschland als Lektor:innen tätig sind. In den Interviews wurden sowohl Erfahrungsberichte über die Tätigkeit als Freelancer:in als auch über die Fixanstellung bei Verlagen[39] geteilt. Das Profil der teilnehmenden Lektor:innen (hinsichtlich ihres beruflichen Werdegangs und Erfahrungsschatzes) soll im Folgenden kurz skizziert werden.

Die erste Interviewteilnehmerin studierte Germanistik, Philosophie und Komparatistik und absolvierte anschließend ein Verlagspraktikum und ein Volontariat im Lektorat. Vor ihrer derzeitigen Anstellung als Verlagslektorin führte sie ihr Weg über viele Stationen „kreuz und quer durch den Betrieb“ (Interview I, Z34): Von der Betreuung von Museumskatalogen über organisatorische und kommunikative Tätigkeiten im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit bis hin zur freiberuflichen Tätigkeit als Lektorin und Französischübersetzerin betreute sie außerdem

[38] Aufgrund der der geringen Anzahl an Teilnehmer:innen dieser Interviewstudie wird im Rahmen der Analyse keine Interpretation der Daten hinsichtlich des Geschlechts der Gesprächspartner:innen vorgenommen.
[39] Aus Datenschutzgründen werden die Verlagshäuser, für die die Interviewpartner:innen tätig sind, hier nicht namentlich genannt, ebenso wurden die Verlagsnamen aus den Transkripen getilgt.

hauptverantwortlich ein Literaturveranstaltungsprogramm und ist schließlich seit etwa zehn Jahren festangestellte Lektorin und Verantwortliche des Literaturprogramms in einem mittelgroßen, traditionsreichen österreichischen Belletristik- und Sachbuchverlag. Dort betreut und lektoriert sie, von der Entwicklung bis zur Fertigstellung, etwa 15 Bücher pro Jahr, von denen drei bis vier jährlich auf Übersetzungen entfallen.

Der Lektor des zweiten Interviews sattelte von einem Biologiestudium auf das Studium der Germanistik, Philosophie, Anglistik um und bewarb sich, aufgrund seiner Faszination für bestimmte Bücher, bei zwei Verlagen um ein Praktikum bzw. ein Volontariat. Nachdem der Verlag, der ihm ursprünglich ein Praktikum zugesagt hatte, pleiteging und von einem anderen Verlag übernommen wurde, konnte er dort ein Praktikum als Pressereferent absolvieren. Dieses ging schließlich in eine Vertretungsstelle über, welche wiederum in eine Teilzeitstelle mündete, neben der er noch sein Studium weiterverfolgte. Aufgrund der flachen Hierarchien im Verlag konnte er selbst immer wieder Projektvorschläge einbringen und begann neben der Pressearbeit[40] auch mit der Lektoratsarbeit. Im Zuge der Eröffnung einer Zweigstelle des Verlags in Berlin wurde er dort mit dem Lektorat und der Verantwortung für das Programm betraut. Bis heute fungiert er als Lektor und Verleger für diesen Verlagssitz, wo er bis zu zehn Bücher pro Jahr lektoriert, von denen etwa zwei auf Übersetzungen fallen. Insgesamt war er bereits für das Lektorat von etwa 30 bis 40 Übersetzungen verantwortlich. Neben dieser hauptberuflichen Tätigkeit schreibt er gelegentlich Texte für Nachwörter und Dossiers. Außerdem lektoriert er pro bono bis zu zwei Bücher im Jahr für einen Verlag, der das Ziel verfolgt, durch seine Neuauflage bedeutender literatur- und kulturgeschichtlicher Bücher diese vor dem Vergessen zu bewahren.

Die dritte Gesprächspartnerin hatte ebenfalls ein geisteswissenschaftliches Studium vorzuweisen. Sie studierte romanische Philologien (mit Schwerpunkt Sprachwissenschaft und Lateinamerikanistik) und absolvierte anschließend ein einjähriges Volontariat bei einer spanisch-deutschsprachigen Verlagsbuchhandlung. Sie wurde nach dem Volontariat vom Verlag übernommen und arbeitete dort für weitere zwei Jahre. Anschließend war sie in einem Kinderbuchverlag als Lektorin bzw. Herstellerin von Non-Books tätig. Da ihr die Bereiche Kinderbuch und Non-Book nicht erfüllend erschienen, bewarb sie sich bei einem großen, traditionsreichen Literaturverlag in Deutschland um die freie Stelle der Lektoratsassistenz im Bereich spanischsprachiger Literatur. Sie stieg als Assistentin ein, wurde Juniorlektorin und schließlich Lektorin. Nach zehn Jahren in diesem Verlag arbeitete sie etwa fünf Jahre als

[40] Laut Eigenaussage des Lektors handelt es sich um eine Eigenheit des Verlags, dass die Lektor:innen, aufgrund ihrer fundierten Kenntnisse der betreuten Bücher, auch für die Pressearbeit zuständig sind.

Freiberuflerin mit mehreren Standbeinen (als Lektorin für diverse Verlage im deutschsprachigen Raum und in einer Literaturagentur). Nach einiger Zeit im Lektorat für internationale und Jugendliteratur bei einem der größten Verlagshäuser Deutschlands ist sie jetzt als Lektorin in einer Buchgemeinschaft mit über hundertjähriger Tradition tätig und macht nebenher noch freie Lektorate (vor allem von Übersetzungen). Im Rahmen ihrer Lektorinnentätigkeit war sie größtenteils für das Übersetzungslektorat zuständig und arbeitete kaum mit deutschsprachigen Autor:innen zusammen. Aktuell lektoriert sie sechs bis acht Übersetzungen pro Jahr. Davor, als festangestellte Lektorin bei den beiden großen deutschen Verlagshäusern, waren es in etwa zehn bis zwölf Übersetzungslektorate jährlich.

Die vierte Interviewpartnerin absolvierte nach der Reifeprüfung eine Ausbildung zur Verlagsbuchhändlerin in jenem traditionsreichen Buchverlag, in dem auch die dritte Interviewpartnerin zehn Jahre lang arbeitete. Im Rahmen der Ausbildung lernte sie sämtliche Stationen des Betriebs kennen (Verkauf, Herstellung, Rechte & Lizenzen, Werbung, Buchhaltung), wobei sie sich, aufgrund der internationalen Kontakte, besonders für den Bereich Rechte & Lizenzen begeisterte. Im Anschluss an die Ausbildung studierte sie Slawistik, mit Russisch als Schwerpunkt und Jus als Nebenfach. Nach Studienabschluss kehrte sie wieder zum Verlag zurück, allerdings an den neuen Standort in Berlin, und arbeitete dort zwei Jahre in Vollzeitbeschäftigung als Sachberaterin für den russischen Markt und den Balkan, bis sie sich für ein Masterstudium für mittel- und osteuropäische Kulturen und Literaturen inskribierte. Durch Zufall gelangte sie an ein Korrekturprojekt und fand Gefallen an der Textarbeit, sodass sie im Verlag die zuständige Lektorin für den Osteuropabereich um eine Hospitanz bat. Nachdem ihr Arbeitsanteil im Bereich der Lektoratsassistenz wuchs und die Tätigkeit im Bereich Rechte & Lizenzen abnahm, war sie schließlich nur noch als Lektorin (und Assistentin der Lektoratsleitung) für den Osteuropabereich tätig. Dort lektoriert sie aktuell fünf bis zehn Übersetzungen pro Jahr. Sie selbst ist allerdings nicht als Übersetzerin tätig.

Der Lektor, mit dem das letzte Interview durchgeführt wurde, studierte zuerst Philosophie, dann (allgemeine und vergleichende) Literaturwissenschaften an verschiedenen Universitäten und schließlich Kunstgeschichte. Nach einem dreimonatigen Pflichtpraktikum im Lektorat für eine bibliophile Buchreihe, die in einer großen deutschen Verlagsgruppe mit Fokus auf belletristische und Sachliteratur verlegt wird, wurde er als studentischer Mitarbeiter auf geringfügiger Basis angestellt. Als ein halbes Jahr später die zuständige Lektorin den Verlag verließ, wurde ihm vom Herausgeber die Stelle angeboten. Somit war er als Lektor tätig, studierte nebenbei aber noch einige Jahre. Die Arbeit im Lektorat nahm allerdings zu, bis er sie schließlich in Vollzeit betrieb. Nebenbei verfasst er gelegentlich Übersetzungen (literarischer

Essays) oder textet für Zeitungen und Zeitschriften. Im Jahr lektoriert er bis zu zwölf[41] Bücher, bei knapp der Hälfte davon handelt es sich um Übersetzungen.

Wie aus der Vorstellung der Gesprächspartner:innen hervorgeht, weisen einige von ihnen praktische Erfahrung im Beriech der Übersetzung auf. Die Parallelität von Übersetzungs- und Lektoratstätigkeit im Beruf, die in der Fach- und Forschungsliteratur häufig nahegelegt wird, trifft auf die im Rahmen dieser Studie interviewten Lektor:innen jedoch nicht vollständig zu. Interviewpartnerin IV berichtet beispielsweise, an der Universität Kurse zum Übersetzen belegt und außerdem einen Artikel übersetzt zu haben, ist allerdings der Meinung, dass ihr das Übersetzen nicht sonderlich liegt (vgl. Interview IV, Z 157ff.)

> Also es gibt viele Kolleginnen und Kollegen, die das irgendwie sehr gut verbinden. Also die lektorieren und übersetzen, aber […] das ist nicht mein Talent. Also ich arbeite gerne mit Texten, die dastehen, da fällt es mir leicht irgendwie, daran zu arbeiten, aber wenn ich sie sozusagen selbst aus dem Steinbruch dann all dieser Möglichkeiten herausklopfen müsste, das überfordert mich eben. (Interview IV, Z 159-163)

Interviewpartnerin I dagegen war eine Zeit lang als Französischübersetzerin tätig (vgl. Interview I, Z 22f.) und auch Interviewpartnerin III übersetzte „kleinere Sachen mal, wenn es irgendwie schnell gehen musste“ (Interview III, Z 65f.), aber keine Romane oder umfangreicheren Texte (vgl. Interview III, Z 66f.). Lediglich Lektor V scheint gegenwärtig gelegentlich auch zu übersetzen (vgl. Interview V, Z 48, 57) und hat bereits eine Übersetzung in Buchlänge durchgeführt (vgl. Interview V, Z 92).

4.4. Leitfadengestaltung

Die Fragen für den Interviewleitfaden wurden parallel zur Lektüre der themenrelevanten Literatur notiert und im Hinblick auf das Forschungsthema bzw. die Forschungsfragen formuliert. Die ursprüngliche Liste an Fragen wurde anschließend den Empfehlungen von Bogner et al. entsprechend strukturiert. Die Autor:innen schlagen vor, den Leitfaden in drei bis acht Themenblöcke zu je ein bis drei Hauptfragen einzuteilen. Zu den Haupt- bzw. Pflichtfragen, die auf ähnliche Art und Weise in allen Interviews gestellt werden sollten, kamen noch unterschiedlich viele Sondierungsfragen hinzu, die dazu dienen, zusätzliche Erzählungen zu stimulieren und weitere Details zu erfragen (vgl. Bogner et al. 2014: 28f.).

Auch wenn die einzelnen Themenblöcke nicht immer trennscharf voneinander abgrenzbar und inhaltlich zum Teil eng verwandt sind, wurde dennoch eine Einteilung der

[41] Im Interview verwies der Lektor darauf, dass eine konkrete Zahl schwer pauschal zu nennen sei, da dies stark vom Umfang und vom Genre abhänget; beispielsweise seien Sachbuch oder z. T. akademische Bücher mit einem höheren Lektoratsaufwand verbunden.

Fragen in sechs Themenschwerpunkte vorgenommen. Zu Beginn wurden zwei zentrale Fragen zum Thema „Ausbildung & beruflicher Werdegang“ gestellt, gefolgt von drei Fragen zum Bereich „Eckdaten Arbeit als Lektor:in“. Es folgten jeweils drei Hauptfragen zu den Kernbereichen „Prozesse & Abläufe“ und „Lektorat von Übersetzungen literarischer Texte“. Abschließend waren zwei Fragen zum „Verhältnis von Lektor:in und Verlag/Verleger:in“ und eine Frage zu „Selbstbild & Sichtbarkeit“ vorgesehen.

Die Gestaltung des Gesprächsbeginns ist laut Bogner et al. von zentraler Bedeutung und ausschlaggebend für den Aufbau von Vertrauen und einer guten Gesprächsbasis. Daher wurden bei der Erstellung dieses Leitfadens die wesentlichen Elemente, die Bogner et al. (2014: 59f.) für eine Intervieweinleitung vorsehen, in adaptierter Form übernommen. Auch für den eigentlichen Interviewbeginn wurde, wie von den Autor:innen angeraten, eine Frage gewählt, die leicht zu beantworten ist und die den Erzählfluss des:der Gesprächspartner:stimulieren soll. Abschließende Dankesworte und die Frage nach möglichen Ergänzungen seitens des:der Interviewpartner:in als wichtige Teile der Schlussphase wurden ebenfalls dem bereits zitierten Werk entnommen (vgl. Bogner et al. 2014: 60f.).

Von den in Interviews häufig anzutreffenden Fragetypen, die Bogner et al. zusammengefasst haben, kamen vor allem erzählungsgenerierende Fragen, die auf ausführliche Schilderungen durch den:die Gesprächspartner:in abzielen (vgl. Bogner et al. 2014: 62), und untergeordnete Sondierungsfragen, die Details und genauere Erläuterungen anstreben (vgl. Bogner et al. 2014: 66), zum Einsatz. Gelegentlich wurden auch Bewertungsfragen, die die subjektive Einschätzung des:der Befragten ergründen wollen (vgl. Bogner et al. 2014: 64), gestellt, etwa bezüglich des Selbstbildes der Lektor:innen. Vereinzelt waren auch Faktenfragen anzutreffen (vgl. Bogner et al. 2014: 68). Bei der Ausformulierung der Interviewfragen wurde versucht, die Dos and Don’ts von Dresing & Pehl (^{8}2018: 10f.) zu beachten.

5. Auswertung und Analyse der Forschungsergebnisse

Im folgenden Kapitel sollen nun die Daten, die im Rahmen der fünf Interviews erhoben wurden, dargestellt werden. An dieser Stelle sei noch einmal explizit darauf verwiesen, dass die Gesprächsdaten aufgrund der begrenzten Teilnehmer:innenzahl nicht im Hinblick auf die Faktoren Alter und Geschlecht interpretiert werden. Die Gliederung bzw. Strukturierung der Erkenntnisse erfolgt in Anlehnung an die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring ([13]2022), wobei die einzelnen Unterkapitel dieses Abschnitts weitgehend den Analysekategorien des Gesprächsmaterials entsprechen.

Am ergiebigsten erwies sich das Gesprächsmaterial bei der Auswertung der Aussagen zur Rolle bzw. zu den Aufgaben von (Verlags-)Lektor:innen, zu den Eigenheiten des Übersetzungslektorats sowie zur Rolle bzw. zu den Aufgaben von Übersetzer:innen, was aufgrund der Zielsetzung dieser Interviewstudie zu erwarten war. Des Weiteren wurden zahlreiche Aussagen zur Rolle der Sprache und zu den Einflussfaktoren auf die Zusammenarbeit von Übersetzer:innen und Lektor:innen kodiert, ebenso zur Rolle, die dem Verlag bzw. der Verleger:innenseite zugeschrieben wird. Genaue Angaben zur Anzahl der pro Kategorie erfassten Textpassagen soll an dieser Stelle nicht erfolgen und würde sich auch nicht als aussagekräftig erweisen, zumal der Umfang der einzelnen kodierten Textsegmente durchaus variiert. Da nämlich im Rahmen dieser Arbeit keine quantitative Analyse vorgesehen war, wurden thematisch zusammenhängende (Teil-)Sätze bzw. Textpassagen, die derselben Analysekategorie zuzuordnen waren, zum Teil gemeinsam und nicht gesondert kodiert.

Da das Kodieren – die Zuordnung relevanter Textsegmente zu den entsprechenden Kategorien – letztlich eine subjektiv-interpretatorische Komponente aufweist (vgl. Mayring [13]2022) und die Aussagesätze in den Interviews oftmals eine hohe Informationsdichte aufweisen, d.h. diverse Themenaspekte unmittelbar in Abhängigkeit bzw. Abgrenzung voneinander geschildert wurden, wurden im Gesprächsmaterial Mehrfachzuordnungen vorgenommen. Dies bedeutet, dass bestimmte Aussagen mehreren Kategorien gleichzeitig zugeordnet wurden, sodass gewisse Aspekte in mehreren Unterkapiteln anzutreffen sein werden. Hinsichtlich der Ausgestaltung der einzelnen Unterkapitel sei an dieser Stelle auch noch angemerkt, dass, zwecks einer besseren Darstellung und Anschaulichkeit der Ergebnisse, die Analysekategorien „Sichtbarkeit Lektor:innen“ und „Sichtbarkeit anderer Akeur:innen“ sowie die Kategorien „Eigenheiten (Text-)Arbeit Übersetzungslektorat“ und „Eigenheiten (Text-)Arbeit Originallektorat“ bei der Auswertung jeweils zu einem Unterkapitel zusammengefasst werden.

Die Auswertung des Gesprächsmaterials erfolgte, wie in Kapitel 4.2 bereits erwähnt, unter Zuhilfenahme des Programms MAXQDA. Konkret wurden die kodierten Segmente aller Interviewtranskripte für die jeweilige Kategorie in eine sogenannte Segmentmatrix überführt. Dadurch wurden alle pro Kategorie kodierten Äußerungen aller Interviews in einer Tabelle angezeigt, was einen Überblick über die diversen Ansichten der jeweiligen Interviewpartner:innen ermöglichte und den Vergleich bzw. die Gegenüberstellung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede erleichterte.

5.1. Rollen(zuschreibungen)

Im folgenden Kapitel soll zuerst umfangreich auf die verschiedensten Aspekte der Verlagsarbeit und des Rollenverständnisses von Lektor:innen eingegangen werden. In einem nächsten Schritt wird die Rolle weiterer zentraler Akteur:innen im Entstehungsprozess von (übersetzter) Literatur aus der Perspektive der fünf Interviewteilnehmer:innen geschildert. Abschließend soll erläutert werden, welche Rolle der Sprache zukommt.

5.1.1. Rolle / Aufgabe des:der (Verlags-)Lektor:in

Ganz allgemein lässt sich die Arbeit von Verlagslektor:innen, wie aus diversen Interviews hervorgeht, als routiniertes, professionelles Handwerk charakterisieren. Interviewpartnerin I beispielsweise betont den handwerklichen Umgang mit Texten:

> Also man muss sozusagen diesen handwerklichen Aspekt von Texten wirklich mögen. Also dieses: Wie ist er gemacht? Wie funktioniert er? Was passiert, zum Beispiel […] mit einem Text, wenn ich die Erzählperspektive kippe? Was passiert, wenn ich die Sprachebene verändere? Also, […] dieses wirklich Gemachte von Literatur muss einen schon auch interessieren, ja? Sonst ist man wirklich im falschen Beruf. (Interview I, 651-656)[42]

Eine ähnliche Perspektive nimmt auch Interviewpartner V ein, der vom Lektorieren als Routinearbeit spricht. Er findet, „es ist oft sehr routinierte Arbeit […] die man da tut“ (Interview V, Z 444f.). Der Aspekt der Professionalität wird von den Lektorinnen I und IV thematisiert, vor allem im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen. Interviewpartnerin I meint diesbezüglich, „wir können uns quasi von Profi zu Profi über was unterhalten“ (Interview I, Z 139). Lektorin IV betont ebenfalls, dass in der Regel mit professionellen Übersetzer:innen auf einem sehr hohen Niveau zusammengearbeitet wird (Interview IV, Z 402f.). Das

[42] Die Transkription der Gespräche erfolgte möglichst nah am Wortlaut der Interviewpartner:innen, weshalb Füllwörter sowie unvollständige Wörter und Sätze verschriftlicht wurden. Der Fülllaut „ähm“ wurde hier bei direkten Zitaten aus den Interviews getilgt; aufgrund seines häufigen Vorkommens wurde zwecks Lesbarkeit darauf verzichtet, diese Auslassung mittels eckiger Klammern zu markieren. Außerdem wurde die Art und Weise, wie die Interviewpartner:innen im Gespräch gendersensible Sprache gebrauchten, in den direkten Zitaten nicht verändert. Die Verschriftlichung der rein weiblichen Form bzw. der gendersensiblen Formulierung mittels Doppelpunkts erfolgte entsprechend der Prosodie des:der Interviewpartner:in.

didaktische Moment des Lektorats bei der Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen (am Anfang ihrer Karriere) wird in diesem Zusammenhang allerdings verneint: „[D]as ist auch immer dann so ein Aspekt, dass man nicht Leute ausbildet, also die bilden sich selbst aus […] und sammeln Erfahrung mit jeder Übersetzung natürlich“ (Interview IV, Z 404-406).

Zwecks Übersichtlichkeit werden die Ausführungen zu den Aufgaben und zum Rollenverständnis von Lektor:innen in weitere Teilkapitel gegliedert.

5.1.1.1. Ablauf Übersetzungslektorat

Die zahlreichen weiteren Schritte von der Akquise des Übersetzungsprojekts bis zum fertigen Buch wurden von Interviewpartnerin I (aus der Perspektive eines mittelgroßen österreichischen Verlags) ausführlich erörtert und bilden die Grundlage für die nachstehende Abbildung.

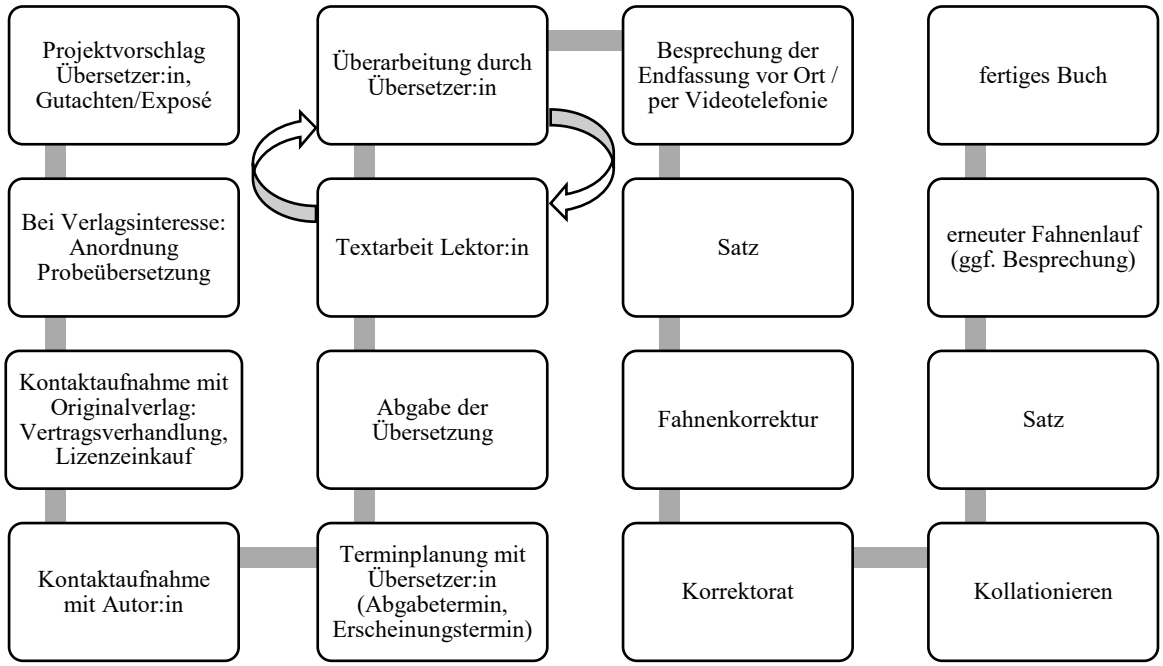

Abbildung 5: Ablauf Übersetzungslektorat nach Interviewpartnerin I (vgl. Interview I, Z 241-293)

Die Schilderungen von Interviewpartnerin I sind weitgehend deckungsgleich mit jenen der anderen Lektor:innen, übertreffen diese allerdings in ihrer Ausführlichkeit und Detailliertheit.

Anders als in der Abbildung kommen Übersetzungsprojekte in den diversen Verlagen nicht ausschließlich mittels Übersetzer:innen zustande. Der Einschätzung von Interviewpartnerin I zufolge sind allerdings 80% der Übersetzungsprojekte auf Übersetzer:innen zurückzuführen, die den Verlag gut kennen und die dort auch ein gewisses Vertrauen genießen (vgl. Interview I, Z 107f.). Auch Interviewpartnerin IV unterstreicht, dass Übersetzer:innen ein gutes Gespür für Titel haben, die für die Publikation in ihrem Verlag

infrage kommen (vgl. Interview IV, Z 99ff.). Interviewpartner II merkt allerdings an, dass für Übersetzungsprojekte nicht immer der Input eines:einer Übersetzer:in ausschlaggebend ist, sondern auch ein gemeinsamer Beschluss im Verlag den Ausgangspunkt bilden kann und anschließend ein:e geeignete:r Übersetzer:in gesucht wird. Anders als in den übrigen Interviews thematisiert er, dass auch mit den Übersetzer:innen ein Vertrag ausgehandelt wird (vgl. Interview II, Z 159-166).

Dass beide Szenarien möglich sind, wie eine Übersetzung zum Verlag kommt – entweder auf Vorschlag von Übersetzer:innen oder durch die Initiative der Lektor:innen – bestätigen Interviewpartnerin IV (Z 430f.) und Interviewpartner V. An dieser Stelle verweist er auch darauf, dass man für die diversen Ausgangssprachen bevorzugt mit gewissen Übersetzer:innen zusammenarbeitet, um deren Leistung man Bescheid weiß (vgl. Interview V, Z 281ff.). Das Zustandekommen von Übersetzungsprojekten steht gegebenenfalls auch in Zusammenhang mit den Gastländern der Buchmessen, wie Interviewpartnerin I gegen Gesprächsende noch erwähnt. Je nachdem, ob man Kontakte zu Übersetzer:innen hat, die aus der Sprache des jeweiligen Gastlandes übersetzen, wird dementsprechend ein Originaltext ausgesucht (vgl. Interview I, Z 612ff.).

Da der Akquise- und Programmarbeit von Verlagslektor:innen in den Gesprächen große Bedeutung beigemessen wurde, soll gesondert im folgenden Unterkapitel noch näher darauf eingegangen werden. Anschließend folgen Ausführungen zu weiteren Aufgaben, die in den Tätigkeitsbereich von Lektor:innen fallen, wobei der Textarbeit aufgrund ihrer Wichtigkeit ein eigenes Kapitel gewidmet wird.

5.1.1.2. Programm- und Akquisearbeit

Überblicksmäßig beschreibt Interviewpartnerin I das Aufgabenspektrum von Verlagslektor:innen als Betreuung der Projekte vom Entwicklungsstadium bis zum fertigen Endprodukt (Interview I, Z 60f.). Eine wesentliche Aufgabe besteht dabei in der Gestaltung des Verlagsprogramms durch die Akquise geeigneter Titel. Lektorin I schildert ihr Vorgehen bei der Aufnahme neuer Autor:innen bzw. beim Einkauf einer Übersetzung (Interview I, Z 528ff.) folgendermaßen: „Ich prüfe, ich scoute, ich suche, ich sondiere, und wenn etwas, sozusagen, aus meiner Sicht vorschlagsreif ist und ich es gerne machen möchte, dann schlage ich es der Verlegerin vor, die das in, würde sagen 95% der Fälle dann auch gutheißt.“ (Interview I, Z 530-533)

Interviewpartnerin III zufolge kommt es bei der Akquisearbeit auch darauf an, am Puls der Zeit und in Kontakt mit anderen Akteur:innen im Literaturbetrieb zu bleiben:

> Also sehr viel checken: Was ist auf dem Markt, was möchten wir akquirieren? Also das Thema der Akquise und des Gutachtenlesens, Gutachten in Auftrag geben, […] Gespräche mit anderen Kolleg:innen, vielleicht anderer internationaler Verlage, führen, […] die man von Buchmessen kennt, die vielleicht ähnlich ausgerichtet sind, […] Da kuckt man mal, tauscht man sich vielleicht mal aus. Also Akquise […] und das […] immer so Up-to-date-Bleiben, was auf dem Markt los ist, ist mittlerweile einer der ganz, ganz, ganz großen Faktoren. (Interview III, Z 260-267).

In Zusammenhang damit verweist sie auch auf die Tatsache, dass manche Lektor:innen zwar noch als solche bezeichnet werden, allerdings keine Textarbeit mehr leisten, sondern lediglich Akquise betreiben (vgl. Interview III, Z 246f.), weshalb in den USA inzwischen die gängige Unterscheidung zwischen Acquisition und Desk Editors anzutreffen ist, wo Erstere lediglich Buchprojekte an Land ziehen und Zweitere rein für die Textarbeit zuständig sind (vgl. Interview III, Z 268-272). Später im Gespräch unterstreicht Interviewpartnerin III die Wichtigkeit der Programmarbeit, die von den Lektor:innen für den Verlag geleistet wird: „[A]lles hängt davon ab, Marketing, Presse, alle hängen quasi am Tropf dessen, was die Lektor:innen da so verzapfen. Also es ist eine sehr, sehr wichtige Rolle." (Interview III, Z 485f.) Sie selbst trägt allerdings keine Programmverantwortung, ebenso wenig wie Interviewpartnerin IV (vgl. Interview IV, Z 540f.). Sie legen der ihnen vorgesetzten Programmleitung, die „sozusagen die erste Käuferin des Buches" ist (Interview III, 392), mögliche Übersetzungsprojekte vor, müssen (in diversen Gremien, vgl. Interview IV, Z 541) für deren Durchführung argumentieren und dabei Überzeugungsarbeit leisten (vgl. Interview III, Z. 393f.). Interviewpartnerinnen I und III zufolge ist eine von Vertrauen geprägte Basis und Zusammenarbeit zwischen Lektor:in und Verleger:in bzw. Programmleiter:in wichtig (vgl. Interview I, Z 565ff.; Interview III, Z 399f.).

Dass die Verlagsgröße unter anderem dafür entscheidend ist, wie die Kompetenzverteilung im Lektorat gestaltet ist, wird von Interviewpartnerin I angesprochen (vgl. Interview I, Z 522ff.). Sie ist etwa Teil eines kleinen Teams und verantwortet das Literaturprogramm im Verlag, trägt allerdings keine verlegerische Verantwortung (Interview I, Z 521ff.). Lektor II dagegen ist Programmverantwortlicher (vgl. Interview II, Z 33) und vereint die Tätigkeit als Lektor und Verleger in einer Person (vgl. Interview II, Z 295). Interviewpartner V weist darauf hin, dass Lektor:innen ohne programmleitende Funktion gegebenenfalls stärker werben müssen für die Übersetzungsprojekte, die sie akquirieren und im Verlag umsetzen möchten (vgl. Interview V, Z 419ff.). Interviewpartnerin IV schildert diesbezüglich, dass sie bei Interesse an einem bestimmten fremdsprachigen Titel eine:n Übersetezr:in um eine Probeübersetzung bittet, über die dann in einer größeren Runde im Verlag diskutiert wird. Dabei wird diskutiert und „überlegt, ob das trägt, ob das literarisch richtig aufgeht, für welches Programmsegment das geeignet wäre, wenn es da Unsicherheiten gibt" (Interview IV, Z

545ff.). „Und das ist auch so ein kommunikativer Prozess, in dem man sozusagen Mehrheiten generieren muss, was auch nicht immer leicht ist.“ (Interview IV, Z 552f.) Interviewpartnerin IV schildert, dass sich die Konsensfindung mit Kolleg:innen aus anderen Sprachbereichen gelegentlich als herausfordernd gestaltet, unter anderem aufgrund unterschiedlicher Lektüregewohnheiten in den diversen Sprachräumen (vgl. Interview IV, Z 553-563). Kann die Mehrheit vom Buch überzeugt werden, wird Kontakt mit dem:der Verleger:in aufgenommen, der:die im Regelfall grünes Licht für die Umsetzung gibt (vgl. Interview IV, Z 548f.).

Eine weitere Aufgabe von Lektor:innen im Zusammenhang mit der Akquisearbeit kann die aktive Suche nach geeigneten Übersetzer:innen für umzusetzende Buchprojekte umfassen (Interview II, Z 225ff.). Anknüpfungspunkte für geeignete Übersetzer:innen stellen gemeinsame Kontakte oder etwa Preisverleihungen dar, über die man sich womöglich schon lose kenn (vgl. Interview II, 332ff.). Lektor II gibt an, über ein gutes Übersetzer:innen-Netzwerk zu verfügen, das zahlreiche Sprachen abdeckt, sodass nach eigener Aussage kein Mangel an Übersetzer:innen herrscht (vgl. Interview II, 343f.) und auch Interviewpartnerin I berichtet von einem derartigen Netzwerk, das all ihre Sprachen im Verlag abdeckt (vgl. Interview I, Z 210f.).

Abgesehen von der Titelsuche durch Übersetzer:innen und Lektor:innen können Bücher in großen Verlagen auch durch die Zusammenarbeit mit Scouts und Agenturen in das Programm gelangen (vgl. Interview III, Z 258f.). Interviewpartnerin I erklärt diesbezüglich, dass die Vermittlung „gerade für diese großen Übersetzungssprachen wie Englisch und Französisch […] oder auch Spanisch“ (Interview I, Z 89f.) zu einem wesentlichen Anteil über Scouts und Agent:inen erfolgt. Im Kompetenzbereich der Lektor:innen liegt es allerdings auch, Buchprojekte, die von außen an den Verlag herangetragen werden, abzulehnen (vgl. Interview I, Z 407-412).

5.1.1.3. Weitere Arbeitsaufgaben von Lektor:innen

Was Verlagslektor:innen abgesehen von der Akquisearbeit noch alles leisten, ist ansatzweise folgender Aussage von Interviewpartnerin III zu entnehmen: „[W]ir beauftragen die Übersetzer, Übersetzerinnen für das Buch und wir machen alles, was drumherum passiert. Also wir pflegen die Datenbanken, wir schreiben die Texte zu den Büchern wir stellen die Bücher im Verlag vor in den Marketingrunden, in den Vertreterkonferenzen.“ (Interview III, Z 255-258). Die darin angesprochenen Aspekte des Verfassens von Texten und der internen Kommunikation mit anderen Akteur:innen werden auch in anderen Lektor:innen näher erläutert. Lektor V gibt an, diverse Paratexte zum Buch zu verfassen (vgl. Interview V, Z 335ff.)

und auch Interviewpartnerin IV zufolge sind bei ihr im Verlag die Lektor:innen für die Klappentexte zuständig; sie selbst schickt diese für einen zusätzlichen Kontrollblick meist an den:die Übersetzer:in (vgl. Interview IV, Z 362ff.). Darüber hinaus findet eine Sitzungsrunde mit der Verkaufsabteilung und der Werberedaktion statt, in der die von den Lektor:innen verfassten Vorschautexte diskutiert werden. Diesbezüglich merkt Interviewpartnerin IV an, dass sich das Verfassen derartiger Texte durchaus als herausfordernd gestaltet, zumal es sich um ein „ganz eigenes Genre" (Interview IV, Z 356) mit spezifischen Gesetzmäßigkeiten und Floskeln handelt und es schwierig ist, die Alleinstellungsmerkmale eines Buchtitels originell und auf wenig Platz darzustellen (vgl. Interview IV, Z 353-359).

Hinsichtlich des verlagsinternen Austausches erläutert Interviewpartner V, dass vor allem in kleineren Verlagshäusern Lektor:innen als „Anlaufstelle […] für andere Positionen aus dem Verlag" (Interview V, Z 339) fungieren, etwa für Kolleg:innen aus den Bereichen Herstellung, Vertrieb und Presse, bei allen möglichen Fragen rund um das Buch (vgl. Interview V, Z 335-341). Lektorin I berichtet beispielsweise, „viel an Kommunikation rund um die Bücher" (Interview I, Z. 338) zu betreiben, also Informationen zu den Buchprojekten an die Kolleg:innen anderer Abteilungen weiterzuleiten, die wiederum an den Schnittstellen zu Presse und Vertrieb stehen und den Informationsfluss nach außen weitertragen (vgl. Interview I, Z. 339f.). Wie bereits bei der Akquisearbeit angesprochen, erfolgt ein erster Informationsaustausch bereits in „interne[n] Vorstellungsrunden sozusagen, wo man versucht, Interesse zu wecken für die eigenen Titel" (Interview IV, Z 344f.) und wo man möglichst viele Verlagsmitarbeiter:innen für das eigene Buch, für das man in gewisser Hinsicht auch „brennt", zu begeistern versucht (vgl. Interview IV, Z 345ff.). Den Schilderungen von Interviewpartnerin III zufolge ist diese interne Kommunikation häufig von einem Argumentations- und Überzeugungscharakter geprägt, wenn es darum geht, Vertreter:innen oder Kolleg:innen aus dem Marketing oder der Presseabteilung für das Buch zu begeistern (vgl. Interview III, Z 395-398). Laut Interviewpartnerin IV bemüht man sich im Verlag um regelmäßigen Austausch und Gespräche mit Kolleg:innen aus der Presseabteilung, damit für die Übersetzung sinnvoll und zielführend Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit generiert werden kann (vgl. Interview IV, Z 331-337):

> Also wir haben mehrere Runden, wo wir uns irgendwie auf dem Laufenden halten, wo man überlegt, da gibt es vielleicht ein bisschen wenig Interesse in der Presse, wen kann man noch ansprechen, oder wäre eine Veranstaltung sinnvoll, wer übernimmt das, wer zahlt das und all diese Dinge. (Interview IV, Z 331-334)

Im Verlag von Lektor II zählt allerdings auch die Pressearbeit unmittelbar zum Aufgabenbereich des Lektorats. Die Idee dahinter ist, dass Lektor:innen aufgrund ihrer fundierten Kenntnis der Bücher die Leser:innenschaft gezielt ansprechen können (vgl. Interview II, Z 48ff.).

Zusätzlich zur Kommunikationsarbeit kommt Verlagslektor:innen auch eine gewisse Betreuungsfunktion zu. In der Zusammenarbeit mit deutschsprachigen Schriftstelelr:innen spielt die Autor:innenbetreuung eine zentrale Rolle; als Verlsglektor:in müsse man Interviewpartnerin I zufolge wissen, woran die hauseigenen Autor:innen arbeiten und deren Arbeit (gelegentlich im Vorfeld) auch begleiten (vgl. Interview I, Z 346ff.). Zur Betreuungsfunktion zählt auch die Anmoderation von Autor:innen bei Buchpräsentationen (vgl. Interview I, Z 668f.), was allerdings nicht nur Originalautor:innen vorbehalten ist. Interviewpartner V berichtet von der Betreuung der Übersetzer:innen, unter anderem bei deren Teilnahme an Wettbewerben oder Preisverleihungen. Auch das Ausstellen eines Verlagsgutachtens, welches Übersetzer:innen für den Antrag auf ein Stipendium benötigen, zählt er zu seinen Betreuungsaufgaben (vgl. Interview V, Z 347-351). Lektorin III berichtet auch davon, für Übersetzer:innen als Ansprechpartnerin im Verlag zu fungieren und diese bei Bedarf, während die Übersetzung noch im Gange ist, zu beraten und sich mit ihnen über bestimmte Übersetzungslösungen auszutauschen (vgl. Interview III, 156-159).

Neben der lektorierenden Textarbeit, die aufgrund umfangreicher Schilderungen in den Interviews im nächsten Teilkapitel separat dargestellt wird, fällt auch (die Koordination der) Fahnenkorrektur am gesetzten Text in den Zuständigkeitsbereich von Lektor:innen. Interviewpartnerin IV erklärt dies folgendermaßen:

> Also die Korrektorin schickt mir ihre Korrekturen, die Übersetzerin schickt mir ihre Korrekturen, ich habe vielleicht eigene Korrekturen und ich trage dann all diese Korrekturen ein in den ersten Lauf, der aus dem Korrektorat kommt. Das nennt man kollationieren, das ist, auch nochmal irgendwie ein sehr, sehr wichtiger Schritt. (Interview IV, Z 310-313)

Auf ähnliche Weise gibt auch Interviewpartnerin I an, ihre eigenen Änderungsanmerkungen sowie die des:der Übersetzer:in und Korrektor:in die von Übersezter:in auf der Druckfahne zusammenzuführen (vgl. Interview I, 286-290). Interviewpartner II merkt an, dass das Einarbeiten der Korrekturanmerkungen aus dem Korrektorat gegebenenfalls in Rücksprache mit dem:der Übersetzer:in erfolgt (vgl. Interview II, Z 231ff.).

Nach dem zweiten Fahnendurchlauf wird von Interviewpartnerin IV erneut überprüft, „ob alle Korrekturen auch richtig übertragen wurden“ (Interview IV, Z 314f.). Als Konfliktpunkt in der Fahnenkorrektur weist Interviewpartnerin IV Unleserlichkeit aus: Da die

Fahnenkorrektur noch handschriftlich auf dem gesetzten, gedruckten Text erfolgt, kommt es gelegentlich zu Unstimmigkeiten mit den Setzer:innen, da diese in unleserlicher Schrift verfasste Anmerkungen auf der Fahne gelegentlich nicht dechiffrieren können (vgl. Interview IV, 315-320). Die Schleife aus Korrekturen (durch den:die Lektor:in) und Nachjustierungen im Satz kann laut Interviewpartnerin IV bis zu vier Durchläufe erfordern (vgl. Interview IV, 321f.).

5.1.1.4. Textarbeit im Lektorat

Ein zentraler Bestandteil der lektorierenden Textarbeit besteht Interviewpartner II zufolge im Lesen und Vorschlagen. Sobald man den übersetzten Text erhält, „setzt man sich ran und […] liest ihn und macht da Vorschläge, wo es einem schlüssig vorkommt“ (Interview II, Z, 172ff.). Im Übersetzungslektorat ist dies „dann, je nachdem, wie gut man die Originalsprache beherrscht, manchmal ein bisschen geraten“ (Interview II, Z 174f.) ist. Interviewpartnerin I beschreibt ein bestimmtes Gefühl bzw. Gespür dafür, welche Stellen in einer Übersetzung einer Bearbeitung bedürfen:

> [O]ft geht es dann um so einen Moment, wo ich das Gefühl habe, […] irgendwas hat es da, irgendwas stimmt da nicht. Es gibt so ein Gefühl für „Ich kann es nicht festmachen, weil ich das Original nicht lesen kann, aber […] irgendwas ist hier seltsam, irgendwie funktioniert dieser Satz nicht, oder irgendwie funktioniert diese ganze Konstruktion nicht“. (Interview I, Z. 272-276)

Lektor II hat bislang die Erfahrung gemacht, „dass tatsächlich immer da, wo ein deutscher Text unscharf wird, da verbirgt sich irgendein Problem.“ (Interview II, Z 176f.) Unabhängig davon, ob er die Ausgangssprache spricht oder nicht, bedarf es einer Bearbeitung, wo de Text im Deutschen „schwammig wird“ (Interview II, Z 194). Auch Interviewpartnerin III zufolge ist es „oft genug […] tatsächlich so, dass man beim Lektorat so ein bisschen genau auf die Punkte stößt, das sagen viele Übersetzer, dass man irgendwie genau das rausfindet, was so ein bisschen schwierig war“ (Interview III, Z 187ff.)

Interviewpartnerin I zufolge geht es im Übersetzungslektorat darum, den deutschen Text zum Laufen zu bringen und weniger um Originaltreue. „[D]ie Lektorin wird dann zur Anwältin des deutschen Lesers“ (Interview I, Z 371f.) und argumentiert für die Leserlichkeit des Zieltextes in der Zielsprache, denn „wenn jemand das in die Hand bekommt, der oder die das Original nicht kennt, haben wir nichts davon zu sagen, das liest sich zwar schlecht, aber wir sind ganz treu am Original“ (Interview I, Z 372ff.). Ihrer Meinung nach spielt die Ausgangssprache für die lektorierende Arbeit an der Übersetzung eher eine untergeordnete Rolle:

> [U]nd deswegen macht das auch gar nicht so viel, dass ich die Originale nicht lesen kann, ich bin die erste Leserin des deutschen Texts und ich […] versuche stellvertretend für eine deutschsprachige Leser:innenschaft zu lesen und die Übersetzerin ist in gewisser Weise die Anwältin des Originals. (Interview I, Z 376-379)

Eine wesentliche Aufgabe der Übersetzungslektorin bei der Textarbeit besteht laut Interviewpartnerin III im Feilen an der Übersetzung, „um da eine gewisse Logik reinzubekommen, um vielleicht schiefe Bilder zu korrigieren, die […] einfach im Original missglückt sind." (Interview III, Z 96ff.) Sie überprüft die Übersetzung auf Unstimmigkeiten, optimierungsbedürftige Formulierungen, Fehler und Verbesserungsmöglichkeiten auch im Hinblick auf Stellen, die im Original nicht geglückt sind (vgl. Interview III, 175-178). Unabhängig davon, ob es sich um höhere Literatur oder unterhaltende Texte handelt – jede Übersetzung soll intensiv und gründlich lektoriert werden (vgl. Interview III, Z 86f.). Sie verweist allerdings auf verschiedene Arten im Aufwand und nennt als Beispiel defizitäre Originaltexte und die Art und Weise, wie damit in der Übersetzung und im Lektorat umgegangen wird (Interview III, Z 87-93). Hinsichtlich des teils herausfordernden Umgangs mit dem Original merkt Interviewpartnerin IV an, dass in manchen Sprachräumen[43] die Texte von Autor:innen als unantastbar gelten und vor der Publikation kaum oder nicht lektoriert werden, weswegen Flüchtigkeits- oder Logikfehler im Übersetzungslektorat nachbearbeitet bzw. mit Anmerkungen versehen werden müssen (vgl. Interview IV, Z 187-192). In solchen Fällen wird auch Rücksprache mit den Originalautor:innen bzw. den Lizenzgeber:innen gehalten (vgl. Interview IV, Z 183-187, 204ff.).

Im Allgemeinen geht Interviewpartnerin III bei der Textarbeit so vor, dass sie die ersten Seiten der Übersetzung lediglich anzulesen versucht, ohne dabei in den Text einzugreifen, um erstmal hineinzufinden und ein Gespür für den Ton zu entwickeln. Anschließend kehrt sie nochmal an den Anfang zurück und beginnt mit dem eigentlichen Lektorat (vgl. Interview III, 169-173). Wenn es sich um eine Übersetzung handelt, deren Ausgangssprache sie kundig ist, hat sie beim Lektorieren die Textdatei mit dem Original auch am Bildschirm geöffnet oder in Buchform daneben lieben (vgl. Interview III, Z 166f.). Interviewpartner V verfolgt einen gänzlich anderen Ansatz, indem er gerade die Anfangspassagen einer Übersetzung gerne akribisch mit dem Original abgleicht, sofern er die Ausgangssprache spricht, denn

[43] Interviewpartnerin IV nennt an dieser Stelle keine konkreten Länder. Da sie im Verlag allerdings für das Lektorat von Übersetzungen aus osteuropäischen Sprachen zuständig ist und an dieser Stelle im Gespräch auch von der eigenen Berufspraxis berichtet, in Rücksprache mit den Originalautor:innen bzw. dem Originalverlag immer wieder Nachbearbeitungen im Text vornehmen zu müssen, liegt die Vermutung nahe, dass in diesem Kontext ebenfalls der osteuropäische Sprachraum und die dort vorherrschenden Einstellungen und Praktiken im Literaturbetrieb gemeint sind.

„erfahrungsgemäß ist am Anfang immer am meisten zu tun. [D]er Anfang ist immer der schiefste“ (Interview V, 218ff.), mit einigen losen Enden und einem inhomogenen Ton.

Der Ansicht von Interviewpartnerin I zufolge macht es einen enormen Unterschied, ob man den Originaltext vorher gelesen hat (im Zuge des Rechteeinkaufs) oder ob man ihn nicht kennt und lediglich anhand eines Gutachtens bzw. Exposés und einer Probeübersetzung eine Vorstellung vom Text erhalten hat. In diesem Fall liest sie die vorläufige vollständige Übersetzung, sobald diese vorliegt, einmal ganz durch, noch ohne Lektoratsanmerkungen anzubringen, um sich einen Eindruck davon zu verschaffen, woran der Verlag Rechte erworben hat, was manchmal mit einer Überraschung einhergehen kann (vgl. Interview I, Z 466-476). Interviewpartnerin III dagegen meint, als Verlagslektorin wisse man in den meisten Fällen darüber Bescheid, was einen beim Übersetzungslektorat erwarte, da man im Zuge des Rechteeinkaufs den Originaltext selbst gelesen habe oder ihn zumindest anhand eines Gutachtens kenne (vgl. Interview III, Z 144-147). Interviewpartnerin IV berichtet ebenfalls von der Lektüre des Originaltextes im Rahmen des Lizenzerwerbs, sofern sie die Ausgangssprache spricht. Sie und Lektorin III geben allerdings an, das Buch nicht unmittelbar vor dem Lektorat der Übersetzung erneut zu lesen (vgl. Interview IV, Z 434f.; vgl. Interview III, Z 312-315). Interviewpartnerin III zufolge bleibt dafür schlichtweg zu wenig Zeit: „Also ich kann nicht nochmal das Originalbuch lesen, um dann die Übersetzung zu lektorieren. Das geschieht dann eben parallel.“ (Interview III, Z 315f.) Lektor V rät ohnehin davon ab, das Original und die Übersetzung zu knapp hintereinander zu lesen. In diesem Fall sei der Lektüreeindruck des Ausgangstextes zu frisch und stelle beim Lektorieren ein Hindernis dar, „um sich irgendwie auf eine faire Weise mit der Übersetzung zu befassen“ (Interview V, Z 87), da „man zu viel an eigenen Gedanken im Kopf hat, was Übersetzungslösungen […] betrifft“ (Interview V, Z 86). Eine vorgelagerte Lektüre des Ausgangstextes lehnt Gesprächspartner V allerdings nicht pauschal ab, „also es bietet sich immer an, das Original zu kennen“ (Interview V, Z 83). Wenn es sich um Bücher handelt, die man als Lektor:in ins Programm geholt hat, kennt man die Texte ohnehin, „da geht dann quasi die Lektüre des Originals […] der Lektüre der Übersetzung voraus […] schlichtweg […] im Rahmen der Entscheidungsfindung“ (Interview V, Z 81f.), wie auch von den Lektorinnen I, III und IV bereits angesprochen wurde. In den Fällen, in denen Lektor V die Übersetzung nicht selbst ins Verlagsprogramm geholt hat, sind beide Szenarien denkbar (vgl. Interview V, Z 82f.), d.h. es kann sein, dass man das Original vorher liest, es kann allerdings auch sein, dass man ohne Originallektüre direkt zum Übersetzungslektorat übergeht.

Interviewpartnerinnen I und IV haben den Ausgangstext beim Lektorieren parat, allerdings nicht für einen satzweisen Vergleich. Lektorin I schaut vorwiegend dann nach, wenn

sie beim Lesen der Übersetzung hängen bleibt, auf ungelenke Formulierungen stößt oder Passagen nicht einleuchtend erscheinen (vgl. Interview I, 478-486). Selbes gilt für Interviewpartnerin IV, die darüber hinaus zu bedenken gibt, dass eine parallele Lektüre äußerst (zeit)aufwendig ist (vgl. Interview IV, Z 441-445). Ähnlich gibt auch Interviewpartner V an, „meist bei Problemen" (Interview V, Z 91) im Original nachzuschauen während des Lektorierens. Er spricht von einem „Ping Pong zwischen Original und […] Übersetzung" (Interview V, Z 216), das spätestens dann einsetzt, wenn man im Manuskript auf „Widerhaken" stößt und an diesen Stellen die Übersetzung mit dem Originaltext vergleicht (vgl. Interview V, Z 213ff.).

Unterschiede beim Detailgrad des Textvergleichs ergeben sich bei Interviewpartnerin III aus dem Textgenre der jeweiligen Übersetzung. Bei Unterhaltungsliteratur führt sie keinen satzweisen Abgleich von Ausgangs- und Zieltext durch und gibt an, das Original eher absatzweise zu „überfliegen" und auf etwaige Auslassungen hin zu überprüfen (vgl. Interview III, Z 332-335). „[B]ei literarischen Texten, sehr literarischen Texten, da mache ich es wirklich Satz für Satz. Also auch Absatz für Absatz, dass es auch so eine Sinneinheit irgendwie ergibt" (Interview III, Z 336f.). Für sie ist der Zugriffsmöglichkeit auf das Original im Lektorat von zentraler Bedeutung: „Also es ist schon so, dass ich das Original immer im Blick habe." (Interview III, Z 346) Ähnlich berichtet auch Interviewpartnerin IV, sich wohler damit zu fühlen, das Original (zu Orientierungszwecken) griffbereit zu haben (vgl. Interview IV, Z 423). Bei Lektoraten, in denen sie die Übersetzung mit dem Original abgleicht, zeigt sich Interviewpartnerin IV in ihrer Arbeitsweise den Übersetzer:innen gegenüber durchaus transparent und begründet ihre Anmerkungen oder Rückfragen zu gewissen Übersetzungslösungen mit Verweisen auf das Original, indem sie die Originalpassage in den Kommentar hineinkopiert (vgl. Interview IV, Z 453ff.). Sie begründet ihre Transparenz und ihre Vorgehensweise folgendermaßen: „[J]eder Mensch macht Fehler oder übersieht was oder versteht was falsch. Also das ist ja gerade die Arbeit, dass man versucht, diese Dinge irgendwie aus dem Text herauszutilgen." (Interview IV, Z 455ff.). Dabei geht es ihr nicht darum, den Übersetzer:innen ihr persönliches Geschmacksurteil aufzudrücken (vgl. Interview IV, Z 457f.); bestenfalls erachten beide den Lektoratsprozess „als konstruktive Zusammenarbeit" (Interview IV, Z 459).

Interviewpartnerin IV sieht die Vorschläge, die sie in das Dokument einträgt, nicht als verbindlich und erwartet auch nicht, dass diese vollständig und ident übernommen werden. Viel eher fasst sie ihre Anmerkungen als Hinweise und Markierungen für die Übersetzer:innen auf, damit diese sich nochmal mit einer bestimmten Textstelle auseinandersetzen und im Regelfall

dann auch eigenständig zu einer besseren Formulierung finden (vgl. Interview IV, Z 240-248). Ihre Arbeitsweise bei der Textbearbeitung gestaltet sich als hybrid; die Übersetzung wird auf Papier lektoriert, die Änderungen werden parallel dazu in das Word-Dokument übertragen und mittels Kommentarfunktion werden dort Fragen stellt (vgl. Interview IV, 256-259). Auch Interviewpartnerin I gibt an, mit dem Word-Korrekturmodus zu arbeiten und zusätzlich zu den Korrekturen Anmerkungen und Fragen in das Manuskript einzufügen (vgl. Interview I, Z 270ff.). Eine ähnliche Vorgehensweise pflegt Interviewpartnerin III (Interview III, Z 185). Interviewpartner V greift bei Fragen ebenfalls auf die Kommentarfunktion zurück, sieht deren Verwendung allerdings kritisch, da sie seiner Meinung nach „das Lektorat, manchmal auch die übersetzende Seite zur Geschwätzigkeit" verleitet (Interview V, 255f.). Als zielführender erachtet er das Anbringen von Änderungen im Korrekturmodus:

> [E]s gibt ja Probleme, die wollen nur gelöst werden, über die man natürlich wunderbar stundenlang diskutieren kann, womit das Problem aber nicht gelöst ist. [D]eshalb versuche ich das eher zu reduzieren, so schön es ist, und schlichtweg Korrekturvorschläge einzutragen, durch diese Änderungen-Nachverfolgen[…]-Funktion (Interview V, Z 257-261).

Im Gegensatz dazu wird die lektorierende Textarbeit von Interviewpartner II in der Regel auf Papier direkt am Manuskript durchgeführt (Interview II, Z 200f.). Nach der Überarbeitung durch den:die Übersetzer:in werden die übrigen Unklarheiten in einem Gespräch geklärt (vgl. Interview II, Z. 208f.).

Von einem dialogischen Austausch im Anschluss an die lektorierende Textarbeit und die Überarbeitung durch den:die Übersetzer:in berichten auch die anderen Gesprächspartner:innen. Lektor V schildert, nach der Lektoratsarbeit bzw. nach der Lektüre der Übersetzung ein gewisses Gesprächsbedürfnis zu verspüren, das er auch seitens der Übersetzer:innen vermutet. Er tauscht sich gerne persönlich mit den Übersetzer:innen bei einem Treffen oder Telefonat (grundlegend) über den Text aus (vgl. Interview V, Z 264-269). Gelegentlich ergibt sich ein Gespräch auch schon bei der Abgabe der Übersetzung, in dem er als Lektor bereits „geschult" wird, welchen Problemstellen der Text birgt (vgl. Interview V, Z 270-275).

Interviewpartnerin I schildert, dass das Textdokument zwischen ihr und dem:der Übersetzerin im Zuge der Überarbeitungsphase zwei bis drei Mal hin und her geschickt wird, bis schließlich nur noch jene Punkte übrig sind, an denen sie etwas ändern möchte, der:die Übersetzer:in sich allerdings dagegen ausspricht. In einem Gespräch (vor Ort oder digital) wird gemeinsam an Lösungen gearbeitet, bis man sich auf eine Version einigen kann, die anschließend an den:die Setzer:in geschickt wird (vgl. Interview I, Z 279-286). Auch

Interviewpartnerin III verweist auf ein Telefonat oder einen Videoanruf zur Besprechung der letzten klärungsbedürftigen (je nach Umfang zehn bis fünfzig) Textstellen (vgl. Interview III, Z 196-199). Interviewpartnerin IV räumt auch die Möglichkeit des E-Mailverkehrs anstelle eines (von ihr bevorzugten) Gesprächs ein (vgl. Interview IV, Z 260f.). Sie unterstreicht allerdings die Wichtigkeit des (mündlichen) Dialogs mit dem:der Übersetzer:in, um besser verstehen zu können, welche Motive hinter gewissen Formulierungen stehen, denn „ohne Gespräch kann man das eigentlich kaum irgendwie so einfangen und manchmal gibt es zu wenig Zeit dafür, was dann sehr schade ist, wenn alles nur über E-Mail läuft“ (Interview IV, Z 394f.). Als besonders hilfreich erachtet sie derartige Gespräche bei Übersetzungsprojekten, in denen sie die Ausgangssprache nicht versteht (vgl. Interview IV, Z 396-399). Sie sieh im Gespräch bzw. allgemein im (dialogischen) Lektoratsprozess auch einen Nutzen für die Übersetzer:innen: „[I]ch glaube, das ist auch für Übersetzerinnen dann eigentlich ein hilfreicher Prozess, dieses, sozusagen, gespiegelt zu bekommen, wie das ankommt, wie sich das liest und solche Dinge.“ (Interview IV, Z 406f.) Sie betont die Bedeutung eines wertschätzenden Umgangstons und vergleicht den gemeinsamen Aushandlungsprozess eher mit einem Tanz als mit einem Ringkampf:

> Also das Wichtigste ist sowieso, dass man irgendwie einen […] guten Ton findet in der Zusammenarbeit […], es gibt so eine Art Verhandlungsprozess dann sozusagen, also jeder geht mit seinem eigenen Geschmack und seinem eigenen Sprachgefühl und so an Stellen heran. Und […] das ist so eine Art Tanz, in den man dann irgendwie einsteigt, also kein Ring, meistens ist es kein Ringkampf, sondern eher so eine Art Balance, die man dann irgendwie findet. Und man gibt dann an einigen Stellen nach und die Übersetzerin gibt an anderen Stellen nach und so. Und so ergibt sich das dann. (Interview IV, 233-239)

Sie verweist darauf, dass letztlich die Übersetzer:innen mit ihrem Namen für den Text einstehen und sie demnach stets versuchen würde, „die Übersetzerin zu überzeugen von den eigenen Lösungen oder Ideen und Korrekturvorschlägen“ (Interview IV, 382). Auch Interviewpartnerin I gibt an, sich Übersetzer:innen gegenüber nicht um jeden Preis behaupten zu wollen: „[I]ch würde jetzt keine Übersetzer overrulen, das mache ich nicht, das bringt auch nix, letztlich steht ihr Name drauf.“ (Interview I, Z 387f.) Sie verortet sich eher in der Position, Anmerkungen und Vorschläge zu unterbreiten (vgl. Interview I, Z 427f.) und sieht sich als Begleiterin (vgl. Interview I, Z 453).

> Also als Lektorin kann man ja sowieso nichts anderes tun als zu versuchen […] zu verstehen, was die bestmögliche Form für diesen Text ist, ja? Eben, ich kann einen Text nicht in etwas verwandeln, das er nicht ist. Aber ich kann versuchen, zu verstehen, was für Potenzial ein Text hat und zu sagen, was müssen wir machen, dass dieser Text dieses Potenzial in gewisser Weise voll ausschöpft. (Interview I, 454-458)

Auch Interviewpartnerin III begreift sich in ihrer Lektor:innenrolle als jemand, der Vorschläge einbringt. Entscheidungen werden gemeinsam im Dialog mit dem:der Übersetzer:in getroffen (vgl. Interview III, Z 222-226).

Explizit auf die dienende Funktion von Lektor:innen kommt Interviewpartner II zu sprechen. Im Zusammenhang mit deren Sichtbarkeit sowie deren Zutun zu (missglückten) Übersetzungen schildert er sein Rollenverständnis des Lektorats wie folgt:

> Also […] es gibt natürlich schon mal den seltenen Fall, […] dass eine Übersetzung grauenhaft ist und man hinterher das Gefühl hat, das war jetzt mehr eigentlich eine Arbeit des Lektorats als der Übersetzerin oder des Übersetzers. Aber das ist ein seltener Fall. Und in dem Fall ist die Rolle des Lektors einfach die der dienenden Funktion. Das ist so festgeschrieben. (Interview II, Z 318-322)

Nach der Schilderung eines Übersetzungsprojekts, das derart viel Überarbeitungsaufwand erforderte, dass ein:e zweite:r Lektor:in hinzugezogen wurde, hält Interviewpartner II (lachend) fest, dass dem Text im Idealfall die enorme Bearbeitung nicht angesehen wird und das Lektorat demnach unsichtbar bleibt: „Wenn etwas gelungen ist, dann sieht's man der Sache ja nicht mehr an." (Interview II, 369f.) „Wenn's gut gelingt, kriegt die Übersetzung noch einen Preis." (Interview II, Z 372)

Im Gespräch mit Interviewpartnerin III wird der Aspekt des Dienens und der Unsichtbarkeit des Lektorats nicht derart explizit und pointiert formuliert, kommt allerdings indirekt zum Ausdruck im Zuge der Anerkennung, die sie Übersetzer:innen entgegenbringt: „Ich weiß, was die leisten, und wenn ich da dann auch mal ein, zwei, fünf, sechs Passagen beigetragen habe oder nochmal irgendwie ein tolles Wortspiel oder irgendwas, dann ist das einfach nur meine Arbeit." (Interview III, Z 505ff.) Ihrer Ansicht nach gebührt „Ruhm und Ehre […] den Übersetzer:innen" (Interview III, Z 508). Auch Interviewpartnerin I trifft eine klare Unterscheidung zwischen dem schöpferischen Moment und dem begleitenden: „Ich sehe schon sehr, sehr, sehr, stark die Differenz zwischen der Person, die etwas schöpft oder schafft oder schreibt aus sich heraus und der Person, die das begleitet." (Interview I, Z 662ff.)

5.1.2. Rolle / Aufgabe Freelancer:in

Zu den spezifischen Aufgaben als Freelancer:in haben sich lediglich drei der fünf befragten Lektor:innen geäußert. Interviewpartnerin IV gab diesbezüglich lediglich an, während ihrer Studienzeit Projekte „auf eigene Rechnung" gemacht zu haben, wobei es sich bei den Texten, die sie dabei lektorierte, vorwiegend um wissenschaftliche Qualifikationsarbeiten handelte (vgl. Interview IV, Z 145-148). Interviewpartnerin I, deren Tätigkeit als freiberufliche Lektor:in schon eine Zeit zurückliegt (vgl. Interview I, Z 307), betont, dass ein wesentlicher Unterschied

zur Festanstellung darin liegt, dass der Aspekt der Programmarbeit entfällt und der Fokus auf der Textarbeit liegt: „[A]ls freie Lektorin bekommt man einen Text und lektoriert den und arbeitet halt dann mit dem Autor oder dem Übersetzer zusammen, aber da macht man ja gar keine Programmarbeit und gar keine Programmentscheidung. Das ist ja reine Textarbeit." (Interview I, Z 304ff.) Sie zieht anschließend eine Analogie zu Übersetzer:innen, die ebenfalls freie Dienstnehmer:innen (Interview I, Z 299) sind: „Und die haben halt ein Profil und einen Namen und manchmal kommen sie zu Aufträgen." (Interview I, Z 314f.) In diesem Zusammenhang wird im Gespräch auch auf bestehende Kontakte und die Zusammenarbeit mit gewissen Verlagen verwiesen, durch die man als Freiberufler:in an Aufträge gelangt (vgl. Interview I, Z 320f.). Da im Verlag, für den Interviewpartnerin I tätig ist, großer Wert auf die Betreuung der Autor:innen durch Ansprechpartner:innen im Verlag gelegt wird, werden Lektorate im Literatursegment nicht an Freelancer:innen outgesourced (vgl. Interview I, Z 310ff.).

Interviewpartnerin III war, wie in Kapitel 4.2 zum Forschungsgegenstand bereits näher ausgeführt wurde, einige Jahre hauptberuflich für acht bis zehn Verlage im deutschsprachigen Raum als freie Lektorin tätig und lektoriert aktuell nach wie vor einige Manuskripte freiberuflich (vgl. Interview III, Z 41f., 52, 58ff.). Ausschlaggebende Faktoren für die Annahme oder Ablehnung eines Lektoratsauftrags sind für sie zum einen Zeitressourcen, zum anderen die Frage, wie gut sie sich die Zusammenarbeit mit dem:der jeweiligen Übersetzer:in vorstellen kann (vgl. Interview III, Z 140ff.). Ein wesentlicher Unterschied zur Fixanstellung als Verlagslektorin liegt, wie auch Interviewpartnerin I betont hat, laut Interviewpartnerin III darin, dass man als freiberufliche Lektorin das Projekt nicht ausgewählt hat und den der Übersetzung zugrundeliegenden Ausgangstext vorher in der Regel nicht kennt (vgl. Interview III, Z 152f.):

> Da […] werde ich so ein bisschen ins kalte Wasser geworfen. Vielleicht ist es auch von einer Ausgangssprache, die ich nicht spreche, das kann ja auch gut sein, dann kann ich auch darum bitten, dass […] ich mal ein Gutachten zur Verfügung gestellt bekomme, damit ich schon mal so ein bisschen was über den Text weiß. (Interview III, Z 148-151).

Sofern sie allerdings die Ausgangssprache beherrscht, liest sie den Originaltext auch, zwar selten im Vorhinein, aber zumindest während des Lektorierens (vgl. Interview III, Z 316ff.).

Ein weiterer Unterschied zu festangestellten Lektor:innen besteht darin, dass man als Freiberuler:in nicht als Ansprechpartner:in für den:die Übersetzer:in fungiert, während diese:r noch an der Übersetzung arbeitet (vgl. Interview III, 155f.). Auch die Fahnenkorrektur fällt hauptsächlich in den Verantwortungsbereich von Verlagslektor:innen, wobei Interviewpartnerin III anmerkt, dass sie diese Tätigkeit als Freiberuflerin auch schon

übernommen hat für Verlage, mit denen sie zuvor bereits kooperiert hatte, weil es ihr bei manchen Übersetzungen auch ein Anliegen war, nochmal mit einem anderen Blick an den gesetzten Text heranzutreten (Interview III, Z 231-236).

5.1.3. Rolle / Aufgabe Übersetzer:in

Zu den zentralen Aufgabenbereichen, die Lektor:innen den Übersetzer:innen zuschreiben, zählen das Ausfindigmachen fremdsprachiger Autor:innen und Bücher sowie deren Unterbreitung bei geeigneten Verlagen (siehe dazu auch Kapitel 5.1.5.). Diese Art der Zusammenarbeit wird in den Interviews vor allem für kleine und mittelgroße Verlage beschrieben, in denen Übersetzungsliteratur aus sogenannten Nischensprachen publiziert wird (vgl. Interview I, Z 80-99; Interview III, Z 284ff.). Im Falle des Verlags, für den Interviewpartnerin I arbeitet, handelt es sich vor allem um kleinere Sprachen aus Nord- und Osteuropa (vgl. Interview I, Z 80-84,). „[V]on den Übersetzungen, die wir machen, geht sicher 80% auf das Konto von Übersetzer[n] und Übersetzerinnen, die uns was vorschlagen, die uns kennen, mit denen wir arbeiten, und denen ich auch vertraue." (Interview I, Z 106ff.) Den Aspekt des Vertrauens in der Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen und deren Akquisearbeit spricht auch Interviewpartnerin III an: „Also gerade auch Übersetzer, mit denen man eng zusammenarbeitet, wenn die was entdeckt haben und man sowieso schon vertrauensvoll zusammenarbeitet und man einander auch schätzt, also auch den Geschmack kennt der […] anderen Person, […] prüft man das dann durchaus auch." (Interview III, Z 278-281). Interviewpartnerin IV verortet Übersetzer:innen außerdem als zentrale Akteur:innen in der Akquise von Titeln aus jenen Sprachen, die von den Verlagslektor:innen nicht gesprochen werden: Übersetzer:innen „sind eigentlich unsere Scouts oder unsere Nasen, die irgendwie alles durchforsten und die so einen sehr guten Sinn haben für das, was für uns in Frage kommt" (Interview IV, Z 99ff.). Eine wesentliche Tätigkeit von Übersetzer:innen in diesem Prozedere ist das Verfassen von Gutachten und Probeübersetzungen für die Verlage (vgl. Interview I, Z 248-251; Interview II, Z 334ff.; Interview IV, Z 103). Interviewpartnerin IV schätzt diese Tätigkeit sehr und findet, „jeder, der übersetzt, ist für uns wahnsinnig wichtig" (Interview IV, Z 113). Auch Lektorin I betont die Bedeutung der Übersetzer:innen für den Verlag als „ganz, ganz wichtige, kann man gar nicht hoch genug ansetzen, ganz, ganz wichtige Mittler:innen und Vermittler:innen und auch, sozusagen, wirklich Partner:innen in der Entdeckung von Autoren, in der Übersetzung" (Interview I, Z 102ff.).

Bezüglich der Rolle als Mittler:innen erläutert Interviewpartnerin I, dass Übersetzer:innen einerseits an der Schnittstelle zwischen Autor:innen und dem Verlag stehen

– zwischen Lektor:innen und Originalautor:innen erfolgt häufig kein direkter Kontakt (vgl. Interview I, Z 192-195) –, andererseits auch zwischen dem Original und den Lektor:innen vermitteln und den Text verteidigen (vgl. Interview I, Z 219-222). Übersetzer:innen würden bei Diskussionen häufig zu Anwält:innen des Ausgangstextes, während Lektor:innen sich als Anwält:innen der Zielleser:innen positionierten (vgl. Interview I, Z 370ff.), vor allem, wenn Übersetzer:innen „zu nahe am Original kleben und sich dann die Freiheit einfach nicht nehmen, […] ein bisschen weg[zu]gehen vom Text" (Interview I, Z 222f.).

Neben der Akquisearbeit und ihrer Rolle als (Ver)Mittler:innen besteht die wesentliche Aufgabe der Übersetzer:innen in der Übersetzungsarbeit. Hinsichtlich defizitärer Ausgangstexte, deren Häufigkeit gar nicht so gering ist (vgl. Interview III, Z 91ff.), merkt Interviewpartnerin III an, „dass eigentlich Übersetzer nicht dazu da sind, einen Originaltext zu bearbeiten. Die sollen den übersetzen" (Interview III, Z 94f.), während sie das Nachjustieren zum Zuständigkeitsbereich der Lektor:innen zählt (vgl. Interview III, Z 96-99). Sie verweist auf die Anmerkungen und Ideen, die Übersetzer:innen im Text anbringen, um jene Stellen zu markieren, an denen es im Lektorat noch nachzubessern und zu feilen gilt, weil die Passagen im Ausgangstext missglückt bzw. schief geraten sind und noch keine ideale Übersetzungslösung gefunden wurde (vgl. Interview III, Z 96-100). Sie berichtet von einem „Dialog, der da auf dem Papier stattfindet zwischen Übersetzerin und Lektorin" (Interview III, Z 182f.), indem Übersetzer:innen Unsicherheiten und den Status der Vorläufigkeit bestimmter Textstellen in der Übersetzung markieren (vgl. Interview III, Z 178-182).

Der Prozess des Übersetzens erfolgt allerdings weitgehend autonom und mündet (im Idealfall) in eine Abgabe des Textes pünktlich zum vereinbarten Termin (vgl. Interview I, Z 265f.; Interview II, Z 171f.; Interview IV, Z 255). Lektor II schildert, dass von den Übersetzer:innen ein „geschlossener, übersetzter Rohtext zum Abgabedatum an den Verlag" (vgl. Interview II, Z 172) geschickt wird. Interviewpartnerin III schätzt die autonome und selbstständige Arbeitsweise der Übersetzer:innen ohne Rücksprache mit dem Verlag als Zeichen der Professionalität ein: „[I]n der Regel sind die Übersetzer so professionell, dass die das in einem wegübersetzen und dann einen gar nicht, während der Zeit, in der die den Auftrag bekommen, […] kontaktieren." (Interview III, Z 162ff.) Lektor V verweist darauf, dass bei der Manuskriptabgabe gelegentlich ein Gespräch einsetzt, in dem der:die Übersetzer:in ihn über Schwierigkeiten beim Übersetzen aufklärt und auf Stellen hinweist, wo noch Rat bzw. Input benötigt wird (vgl. Interview V, Z 270-273).

Auch in der an das Lektorat anschließenden Überarbeitungsphase wird den Übersetzer:innen weitgehend Autonomie bzw. eine selbstständige Arbeitsweise zugeschrieben:

„Also in aller Regel gehen die im stillen Kämmerlein sowieso das einmal durch und dann entweder machen sie da gleich die nächste Vorschlagsrunde, oder man kommuniziert. Oder das Häufigste ist, die überarbeiten und die unklaren Fälle werden dann besprochen." (Interview II, Z 205-209) Ähnlich berichten Interviewpartner:innen I und II, dass die Übersetzer:innen selbst die Korrekturvorschläge einarbeiten, gegebenenfalls auf Fragen der Lektor:innen (in den Kommentaren) antworten, Drittlösungen suchen und jene Anmerkungen, mit denen sie nicht einverstanden sind, für eine spätere Besprechung mit stehen lassen (vgl. Interview I, Z 278-285; Interview III, Z 183-186; Interview IV, Z 259ff.). „Also, das heißt, es ist sehr vieles hoffentlich angenommen worden, beziehungsweise, wo es neue Lösungen gab, sind die in der Regel auch weiter markiert, damit ich mir das ankucken kann, und dann gibt es immer noch letzte Fragen." (Interview III, Z 194ff.) Diese neuen Lösungen werden auch von Interviewpartnerin IV thematisiert: Sie zählt das Nachjustieren und Feilen an Formulierungen bzw. die Suche nach neuen Übersetzungslösungen zum Aufgabenbereich der Übersetzer:innen. Ihre Lektoratsvorschläge versteht sie demnach als Hinweise auf Stellen, die nochmal einer Überarbeitung bedürfen (vgl. Interview IV, Z 243f.), als „Markierungen für die Übersetzerin, wo sie sich dann nochmal hinsetzt, sich das anschaut und […] im Normalfall dann zu einer besseren Lösung kommt, […] also das ist ihr Handwerk, so zu sagen" (Interview IV, Z 241ff.). „Und oft ergeben sich dann die schönsten Lösungen tatsächlich im Gespräch oder im Nachdenken über diese Stelle zusammen." (Interview IV, Z 247f.)

Aus den Interviews ging kollektiv hervor, dass die Lektor:innen und Übersetzer:innen sich gegenseitig als Gesprächs- und Diskussionspartner:innen sehr schätzen. Laut Interviewpartnerin III besteht seitens der Übersetzer:innen in den meisten Fällen Interesses an einem Dialog und einer gemeinsamen Lösungsfindung: „[A]lso, ich würde fast sagen alle Übersetzer:innen, mit denen ich zusammengearbeitet habe bisher, bis auf sehr, sehr wenige Ausnahmen, die waren immer an einem Dialog interessiert und […] der Austausch hat immer dazu geführt, dass es eine Lösung gab, die für uns beide die Richtige war." (Interview III, Z 223-226). Auch Interviewpartnerin IV gibt an, dass Übersetzer:innen und Lektor:in das Lektorat „im besten Falle […] als konstruktive Zusammenarbeit" (Interview IV, Z 458f.) begreifen. In den sehr seltenen Fällen, in denen sich die Konsensfindung als schwierig gestaltet, verorten die meisten Lektor:innen die Entscheidungskompetenz bzw. das letzte Wort bei den Übersetzer:innen, zumal diese mit ihrem Namen für das Buch einstehen (vgl. Interview I, Z 387-391; Interview II, Z 221-224; Interview III, Z 200-204). Für das Programmsegment im Verlag, für das sie literarisch anspruchsvolle Texte lektoriert, gibt Interviewpartnerin IV (Z 377f.) an, dass „die Einschätzung der Übersetzerin und auch der Autorin […] natürlich

wahnsinnig wichtig“ ist, denn „das ist ihr Gesicht sozusagen, das sie diesem Text geben, […] sie stehen dafür mit ihrem Namen“ (Interview IV, Z 379ff.). Ihrer Ansicht nach ist die Abbildung der Übersetzer:innen und ihrer Professionalität durchaus gerechtfertigt (vgl. Interview IV, 385f.).

Wie bereits in einem Zitat von Lektorin I zur Akquisearbeit von Übersetzer:innen zu Beginn dieses Teilkapitels deutlich wurde, begegnen Lektor:innen ihren übersetzenden Kolleg:innen mit großer Wertschätzung und Respekt. Interviewpartnerin III expliziert: „[I]ch muss sagen, ich schätze die Arbeit von Überstzer:innen sehr hoch ein. Ich weiß, was die leisten“ (Interview III, Z 504f.) und fügt dem hinzu, „ich finde schon, Ruhm und Ehre gebührt den Überstzer:innen.“ (Interview III, Z 508). Auch Interviewpartner II bringt seine Achtung gegenüber der Leistung von Übersetzer:innen zum Ausdruck, da diese vor allem im Kontext der Neuübersetzung von Klassikern „zu den Meistern ihres Faches zählen, […] vor denen ich mich nur in Ehrfurcht verneigen kann“ (Interview II, Z 248ff.).

Ob Lektor:innen die Arbeit von Übersetzer:innen als bloßes Handwerk oder doch als kreative Tätigkeit einschätzen, geht aus den Gesprächen nicht eindeutig hervor. Interviewpartnerin IV erachtet, wie eben erwähnt, das Feilen an Übersetzungslösungen als Teil des übersetzerischen Handwerks (vgl. Interview IV, Z 241ff.). Auch Interviewpartnerin I spricht diesen Aspekt an; in Abgrenzung zur Arbeit von Autor:innen stuft sie das Übersetzen (und das Lektorieren) als handwerkliche Tätigkeit ein, weil dabei nicht mit „Herzblut“ hantiert wird (vgl. Interview I, Z 136ff.). Zu einem anderen Zeitpunkt im Gespräch, als sie von der Sichtbarkeit der Übersetzer:innen spricht, schreibt sie der Übersetzung, anders als dem Lektorat allerdings, ein kreatives Moment zu: „Ich meine bei Übersetzerinnen ist es wirklich was Anderes, weil das ist eine genuin kreative Arbeit und die haben wirklich lang genug drum gekämpft, um die Sichtbarkeit und um die Frage ‚Stehen sie auch am Cover? Oder stehen sie nur in der Titelei?‘“ (Interview I, Z 672-675) In eine andere Richtung tendiert Lektor II, indem er darauf verweist, dass die Übersetzung nicht der eigene Text des:der Übersetzer:in ist, sondern diese:r schon mit einem anderen Text arbeitet (vgl. Interview II, Z 377f.).

In den diversen Interviews wurden auch Aussagen diesbezüglich getätigt, wie eine gelungene Übersetzung beschaffen sein soll und worauf es beim Übersetzen ankommt. Wie eingangs in diesem Teilkapitel bereits angeführt, zeichnen sich gute Übersetzungen laut Interviewpartnerin I dadurch aus, dass sie nicht zu wörtlich ausfällt (Interview I, Z 214). Sie gibt allerdings zu bedenken, dass auch erfahrene Übersetzer:innen davor nicht gefeit sind (vgl. Interview I, Z 203, 211-214). Der Einschätzung von Interviewpartner V zufolge haben erfahrene Übersetezr:innen „ein großes Talent, […] wie hinter einem Paravent die

Ausgangssprache zu halten und sich ganz […] auf das Wirken in der Zielsprache […] zu […] verlassen, und darauf eben zu beschränken“ (Interview V, Z 509ff.), sind aber auch nicht vor Rückfällen gefeit (vgl. Interview V, Z 509-512). Er merkt an, dass man für eine gelungene Übersetzung das Original ab einem gewissen Punkt beiseitelegen und einen möglichst frischen Blick auf den Text richten müsse; darin sieht er auch eine zentrale Fähigkeit von Übersetzer:innen. Ebenso müssen Übersetzer:innen seiner Meinung nach dazu in der Lage sein, den Punkt zu erkennen, an dem es angebracht ist, die Übersetzung zu einem Ende zu bringen und einen Schlussstrich unter gewisse Probleme zu ziehen (vgl. Interview V, Z 514-519), „so unbefriedigend sie gelöst sind“ (Interview V, Z 515). Das Original zu vergessen, vor allem bei herausfordernden Passagen, ist seiner Meinung nach allerdings unmöglich (vgl. Interview V, Z 492-496). Als besonders herausfordernd schätzt er das Übersetzen des Anfangs eines Textes ein, was er daran festmacht, dass zu Beginn einer Übersetzung oftmals noch nicht der richtige Ton gefunden wurde, der Text schief erscheint (vgl. Interview V, Z 219ff.) und für das Lektorat „am Anfang immer am meisten zu tun“ ist (vgl. Interview V, Z 218f.).

Der Vollständigkeit halber sollen abschließend in diesem Kapitel noch weitere Aufgaben angeführt werden, die den Lektor:innen zufolge von den Übersetzer:innen im Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung übernommen werden. Zum einen sind sie, neben den Lektor:innen und Korrektor:innen, ebenfalls dafür zuständig, die Druckfahne zu überprüfen. Dort führen sie erneut ihre Anmerkungen an, die dann nur bei gravierenden Änderungsvorschlägen nochmal mit dem Lektorat abgeklärt werden (vgl. Interview I, Z 286-289; Interview IV, Z 303, 310ff.). Zum anderen kann es auch sein, dass Übersetzer:innen die von dem:der Lektor:in verfassten Klappentexte gegenlesen, wie Interviewpartnerin IV berichtet (Interview IV, Z 362ff.). Laut Lektor II sind Übersetzer:innen gelegentlich auch für das Verfassen eines Kommentars und/oder Nachworts zuständig, das der Übersetzung beigegeben wird (vgl. Interview II, 267-270).

5.1.4. Rolle / Aufgabe Autor:in

Nur wenige Äußerungen der Interviews wurden im Zuge der Kategorienzuweisung als Rollen- bzw. Aufgabenzuschreibung von Autor:innen kodiert, unter anderem, weil der Gesprächsfokus auf der Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen lag. Die Rolle der fremdsprachigen Autor:innen im Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung wurde außerdem nicht explizit erfragt. Interviewpartnerin I erklärt allerdings, dass sie nicht mit dem:der Originalautor:in zusammenarbeite, sondern mit dem:der Übersetzer:in an seiner:ihrer Übersetzung eines fertigen, fremdsprachigen Ausgangstextes (vgl. Interview I, 125f.). Der Kontakt zum:zur

Autor:in würde ohnehin Größtenteils über den:die Übersetzer:in erfolgen (vgl. Interview I, Z 98f.). „[B]eim Übersetzen […] habe ich mit den Autorinnen gar nichts zu tun. Das […] machen ja die Übersetzer, also die […] stehen ja da immer dazwischen und ich bin ja mit den Autoren und Autorinnen gar nicht mal so in einer direkten Kommunikation." (Interview I, Z 192-195) In manchen Fällen ergibt sich allerdings ein persönliches Kennenlernen im Rahmen einer Buchmesse, Lesung oder Buchvorstellung, allerdings zu einem Zeitpunkt, an dem die Übersetzung schon in finaler Form vorliegt (vgl. Interview I, Z 256ff., 195ff.). Interviewpartnerin IV dagegen erwähnt, bei (noch lebenden) Originalautor:innen mit diesen in Kontakt zu treten, um Rücksprache zu halten für etwaige nötige Nachbearbeitungen oder Anmerkungen in der Übersetzung. Sie erwähnt außerdem, dass bei Originaltexten, die sich noch im Entstehungsprozess befinden, mehr Einfluss genommen werden kann mit Blick auf die Erfordernisse des zielsprachlichen Marktes und des Lesepublikums (vgl. Interview IV, Z 183-198). Von einem Fall der Nachbearbeitung eines Originaltextes berichtet auch Interviewpartnerin I, allerdings verweist sie darauf, dass die Rücksprache mit dem:der Autor:in dabei mittels der Übersetzer:innen erfolgte (vgl. Interview I, Z 608-618).

Sofern die Rolle deutschsprachiger Autor:innen im Arbeitskontext der interviewten Lektor:innen zur Sprache kam, standen diese meist im Zusammenhang mit der konkreten Arbeit am Manuskript und werden demnach in Kapitel 5.5. näher ausgeführt. Im Übrigen wurde die Rolle deutschsprachiger Autor:innen in den Gesprächen häufig als Kontrapunkt bzw. Vergleich zur Rolle der Übersetzer:in herangezogen. Aus dem ersten Interview geht beispielsweise hervor, dass die Lektorin Autor:innen, anders als Übersetzer:innen, stärker als entscheidungstragende Instanz wahrnimmt, vor allem, was Formulierungsfragen anbelangt: „Auf der Sprachebene, finde ich, dass Autorinnen wirklich das letzte Wort haben." (Interview I, Z 425f.). Sie selbst als Lektorin sieht sich bei Diskussionen über Formulierungen und Bildlichkeit in der Position der Vorschlagenden (vgl. Interview I, Z 426ff.). Interviewpartnerin IV stuft sowohl die Meinung der Autor:innen als auch der Übersetzer:innen als äußerst wichtig ein, vor allem in jenem Programmbereich des Verlags, der auf besonders literarische Titel spezialisiert ist. An dieser Stelle verweist sie auch darauf, dass der:die Autor:in (bzw. Übersetzer:in) dem jeweiligen Titel Namen und Gesicht gibt (vgl. Interview IV, Z 377-381).

Interviewpartnerin I charakterisiert, wie in Kapitel 5.1.1 zur Rolle des:der Verlagslektor:in bereits ausgeführt wurde, Autor:innen explizit als Schöpfer:innen, Lektor:innen lediglich als Begleiter:innen und hält fest: „Also es gäbe Bücher ohne Lektoren, ohne Autoren gäbe es keine." (Interview I, Z 665f.). Interessante Gegenstimmen bzw. relativierende Stimmen stammen aus den Interviews III und V. Interviewpartner V meint, dass

es „[…] natürlich irgendwie Bücher [gibt], bei denen man da quasi fast mitgeschrieben hat“ (Interview V, Z 445f.). Interviewpartnerin III hingegen räumt, im Hinblick auf die (Un-)Sichtbarkeit von Lektor:innen ein, „dass es bei deutschen Texten eher einen gewissen Sinn ergibt, wenn auch der Name des:der Lektor:in genannt wird, weil da vielleicht eben auf viele Ideen zurückgegriffen wird, also weil der, die Autor:in vielleicht auf Ideen zurückgegriffen hat“ (Interview III, Z 433ff.).

5.1.5. Rolle / Aufgabe des Verlags bzw. des:der Verleger:in

Im Rahmen zweier Interviews wurde der Zusammenhang zwischen der Verlags(sprachen)politik und den weltpolitischen Umständen zu einem gegebenen Zeitpunkt deutlich. Interviewpartnerin I schildert etwa, dass der Verlag ursprünglich ausschließlich auf österreichische Literatur fokussiert war und sich erst in den 1990er-Jahren für Übersetzungen öffnete mit Fokus auf Sprachen Mittel- und Osteuropas (vgl. Interview I, Z 69-72). „Das war ja in vielen österreichischen Verlagen sozusagen die offensichtliche Lösung, […] das war die Wende.“ (Interview I, Z 72f.) In Interview IV wurde von der Lektorin, die in ihrem Verlag Übersetzungen aus Osteuropa lektoriert, dieser Konnex zwischen weltpolitischem Geschehen und (sprachen)politischen Fragen anhand der aktuellen Situation in der Ukraine und in Russland erläutert:

> Also wir haben keinen Kontakt abgebrochen zu Verlagen, denen wir vertrauen und mit denen wir gut zusammengearbeitet haben. Das waren sowieso sehr ausgewählte, sehr literarische Verlage und die Verbindungen bestehen weiterhin. Aber natürlich ist das, was auf dem russischen Markt gerade los ist, ist für uns weniger interessant geworden. Also die Autorinnen, die wir jetzt verlegen, haben Russland verlassen hauptsächlich und sind irgendwie im Widerstand stark, oder engagieren sich irgendwie gegen Putin, all diese Dinge. (Interview IV, Z 120-126)

Sie schildert, dass es zu Boykottaufrufen seitens ukrainischer Autor:innen kam (vgl. Interview IV, Z 129f.) und dass sie diese nachvollziehen könne, räumt allerdings ein, dass ein Boykott „für uns als deutschsprachiger Verlag natürlich nicht in Frage komm[t]“ (Interview IV, Z 130f.). „Also unsere Aufgabe ist es nicht, irgendwas zu boykottieren, sondern sehr ausgewählt zu vermitteln, um irgendwie im Gespräch zu bleiben.“ (Interview IV, Z 131ff.) Sie betont, dass politisch keine Verbindungen zu Russland bestünden, es allerdings von Bedeutung sei, Kolleg:innen, die in Russland jahrelang Aufklärung und Widerstand geleistet haben, auch jetzt nicht im Stich zu lassen (vgl. Interview IV, Z 133-136). Was allerdings schon einen Wandel erfahren habe, sei das Einkaufsverhalten des deutschsprachigen Verlags auf dem russischen Literaturmarkt (vgl. Interview IV, Z 136).

Wie aus allen Interviews, explizit jedoch aus Interview I hervorgeht, kommen Übersetzungsprojekte „aufgrund der Interessenslage, NICHT aufgrund der Sprachen“ (Interview I, Z 87f.), die im Verlag gesprochen werden, zustande. Im Verlag, für den Lektorin I arbeitet, hat sich das Repertoire an Sprachen, die in Form von Übersetzungen vertreten sind, „eher aufgrund der Neigung und der Neugierde und der Kontakte, die man auch hat, ergeben.“ (Interview I, Z 89f.). Sie ergänzt, dass auch Verlagsgröße und Sprachenprestige eine Rolle dabei spielen, welcher Verlag Übersetzungen aus welchen Sprachen verlegt:

> [G]erade für diese großen Übersetzungssprachen wie Englisch und Französisch gibt es natürlich, oder auch Spanisch, gibt es natürlich viele Verlage, die da dran sind, große Verlage, die da auch Scouts haben, und die da ganz andere Möglichkeiten haben, Dinge zu entdecken. Und da ist man einfach in einem ganz anderen Konkurrenzverhältnis. (Interview I, Z 90-94)

Die Lektorin verweist darauf, dass gewisse Verlage sich auf bestimmte Sprachen spezialisieren und sich die Konstellation an Übersetzungssprachen in ihrem Verlag „aus so einer Gemengelage“ ergeben hat (vgl. Interview I, Z 94f.). Neben den in Kapitel 5.1.1. bereits thematisierten Akquisewegen über Vorschläge von Übersetzer:innen und Agenturen können Übersetzungsprojekte auch durch ausländische Verlage zustande kommen, mit denen man bekannt ist und die Autor:innen und deren Bücher vermitteln (vgl. Interview I, Z 104f.). Auch Interviewpartnerin III thematisiert hinsichtlich des Faktors „Verlagsgröße“, dass Scouts bei der Akquise in kleineren Verlagen keine Rolle spielen, „weil die [kleinen Verlage, Anmerkung R.R.] auf diesem großen Parkett überhaupt nicht mitspielen“ (Interview III, Z 283) und auch bei den Geldsummen, die dabei im Spiel sind, nicht mithalten können. Kleinere Verlage seien eher mehr in Nischen unterwegs und „sehr darauf angewiesen, was die Übersetzer:innen so ihnen vorschlagen, was die so entdecken“ (Interview III, Z 285f.).

Interviewpartner V schildert zwei Szenarien zur Rolle des:der Verleger:in, räumt allerdings ein, dass es in der Realität zahlreiche Abstufungen geben dürfte (vgl. Interview V, Z 418). Er nennt zum einen Verlage, in denen Verleger:innen als Lektor:inen fungieren (vgl. Interview V, Z 412) und „eine programmleitende Funktion haben und irgendwie selbst akquirierte, selbst gefundene Titel delegieren“ (Interview V, Z 413f.)[44]. Dann gibt es wiederum Verlage, in denen „jede Lektorin, jeder Lektor quasi ihre Bücher mitbringt, in einer Runde vorstellt, der Verlagsleitung anbietet, vorschlägt“ (Interview V, Z 415ff.), die im Idealfall dann auch ins Programm aufgenommen werden (vgl. Interview V, Z 417f.). Interviewpartnerin I

[44] Bestätigt wird dieses Szenario durch Interviewpartner II, der seit 20 Jahren Verleger und Lektor in einer Person ist (vgl. Interview II, 295), aber auch durch die Verlegerin und Sachbuchprogrammleiterin im Verlag, für den Lektorin I tätig ist (vgl. Interview I, Z 520f.)

merkt an, dass ihre Publikationsvorschläge in 95% der Fälle von der Verlegerin approbiert werden (vgl. Interview I, Z 531ff.). Für den Approbationsprozess in einem größeren Verlagshaus berichtet Interviewpartnerin IV, dass sie, wenn das Übersetzungsprojekt in der Vorstellungsrunde für gut befunden wurde und sich ein Platz im Programm dafür gefunden hat, dem Verleger eine E-Mail mit dem Vorschlag zukommen lässt, der das in den allermeisten Fällen gutheißt (vgl. Interview IV, Z 544-549). Dabei ist „[…] das Kollektiv, das drauf kuckt, […] eigentlich so die erste Instanz, und der Verleger sagt dann ja oder nein und dann würde man das Angebot rausschicken." (Interview IV, Z 550ff.)

Ein von Anonymität geprägtes Verhältnis zwischen Lektor:in und Verleger:in in großen Verlagen schildert auch Interviewpartnerin III. Sie berichtet von einem Mitwirken des:der Verleger:in bei ökonomischen Fragen, etwa wenn es sich um sehr kostenaufwendige Projekte handelt, nicht aber bei inhaltlichen Belangen (vgl. Interview III, Z 385-390). Als Beispiel nennt sie den Erwerb teurer Rechte an (potenziell) großen Autor:innen (vgl. Interview III, Z 388f.). Später im Interview expliziert sie nochmal, dass der:die Verleger:in „ökonomisch für den Verlag geradestehen" muss und „natürlich auch letzten Endes die großen Entscheidungen" trifft (Interview III, Z 482f.). Ihrer Einschätzung nach ist er:sie „die wichtigste Figur […] nach außen, […] aber das Programm, […] woraus sich der ganze Verlag speist, das machen die Lektor:innen" (Interview III, Z 481-484).

Aus dem Gespräch mit Lektorin I geht ebenfalls ein eindeutiger Zusammenhang zwischen der Verlagsgröße und der Rolle bzw. Funktion von Verleger:innen (und anderen Akteur:innen im Verlag) hervor. Ihr Verlag besteht aus einem keinen Team, in dem sie für das Literaturprogramm und die Verlegerin für das Sachbuchprogramm verantwortlich ist. In noch kleineren Verlagen würde dies von dem:der Verleger:in in Personalunion bewerkstelligt werden (vgl. Interview I, Z 520-525). Bei großen Verlagen (die Teil eines Konzerns sind), würden ganz andere Geldbeträge verhandelt, und die Entscheidungsstrukturen sähen, wie die Lektorin mehrfach betont, deutlich anders aus (vgl. Interview I, Z 540-546). „[D]ie haben einerseits natürlich, was das Marketing und den Vertrieb anbelangt, ganz andere Möglichkeiten als wir, aber die müssen auch ganz andere Zahlen vorlegen. Also wenn die [Lektorin, Anmerkung R.R.] ein Buch einkaufen will, […] die agiert da ganz anders." (Interview I, Z 552ff.) „[I]n großen Verlagen laufen diese Entscheidungsstrukturen, glaube ich, ganz wesentlich kommerzieller ab" (Interview I, Z 574), hebt die Lektorin später im Gespräch erneut hervor.

Interviewpartnerin III kann zwar nicht aus Erfahrung für einen kleinen Verlag sprechen, stellt sich die Zusammenarbeit zwischen Verleger:in und Lektor:in so vor, dass das Verhältnis

von Vertrauen geprägt ist und man sich (bei Akquisefragen) aufeinander verlassen kann (vgl. Interview III, Z 378-385). Die Schilderungen von Interviewpartnerin I bestätigen diese Annahme: Sie berichtet von einem durchaus freundschaftlich geprägten Verhältnis zu ihrer Verlegerin und sieht darin auch die Grundlage für die positive, langjährige Zusammenarbeit. „Bei uns ist das sehr freundschaftlich im Grunde und wir würden auch nicht so lange zusammenarbeiten, wenn wir nicht ungefähr eine ähnliche Vorstellung von dem hätten, welches Programm wir machen." (Interview I, Z 565ff.) Bezug nehmend auf den bestehenden, aus der langen Verlagsgeschichte resultierenden Autor:innenstamm und dessen Erweiterung um neue (fremdsprachige) Autor:innen stellt die Lektorin fest: „Also wenn wir nicht eine relativ ähnliche Vorstellung von dem hätten, wie wir diese Geschichte weiterschreiben und trotzdem Bücher verkaufen, was ja schon auch dazugehört, dann würde man nicht so lange zusammenarbeiten." (Interview I, Z 571ff.)

Weitere Aspekte, die in den Interviews bezüglich der Rolle von Verleger:innen aufgeworfen wurden, sind etwa die Entscheidungen von Personalfragen im Lektorat (vgl. Interview V, Z 38f.). Dass der Verlagssitz auch entscheidend für personelle Angelegenheiten ist, geht aus den Interviews II und IV hervor. In beiden Gesprächen wird ein Standortwechsel des Verlags geschildert, der für beide Interviewpartner:innen mit einem Positionswechsel im Verlag verbunden war. Interviewpartner II erläutert, dass sein Verlag Mitte der 90er-Jahre in Berlin einen Sitz aufmachte, da zu dem Zeitpunkt in der Hauptstadt viele Schriftsteller:innen, aber nur wenige Verlage ansässig waren. Im Zuge dessen wurde ihm die dort entstandene Stelle als Verleger angeboten (vgl. Interview II, Z 30ff.). Interviewpartnerin IV verweist auf einen Umzug des Verlags nach Berlin Ende der 2000er-Jahre, wodurch die Stellen jener Mitarbeiter:innen, die nicht mitziehen wollten, frei wurden. Sie spricht von einer „Art Verjüngungskur […] für den Verlag" (Interview IV, Z 52), die es ihr nach Studienabschluss ermöglichte, wieder einzusteigen (vgl. Interview IV, Z 48-54).

Ebenfalls zum Aspekt der Personalfrage kann die von Interviewpartner V angesprochene Gatekeeping-Rolle gezählt werden, die einige Verlagshäuser seiner Ansicht nach „etwas zu ernst zu nehmen". Manche Verlage scheinen „schlichtweg […] gewisse Ansprüche zu haben, […] mit wem man dort zusammenarbeitet" (Interview V, Z 296f.), sodass sie „die Unsitte […] praktizieren, von Übersetzern vorgeschlagene Bücher an andere Übersetzer zu verteilten" (Interview V, Z 292ff.). Er nimmt sich selbst und den Verlag, für den er arbeitet, allerdings von dieser Praxis aus (vgl. Interview V, Z 294).

Eine weitere zentrale Funktion kommt dem Verlag im Hinblick auf die Sichtbarkeit von Lektor:innen (und anderer Akteur:innen, die am Entstehungsprozess von Büchern beteiligt

sind) zu. Aus den Interviews geht hervor, dass die Entscheidung, ob Lektor:innen namentlich (im Impressum) angeführt werden oder nicht, in erster Linie bei dem jeweiligen Verlagshaus liegt (vgl. u. a. Interview I, Z 625; Interview V, Z 447-451). Einige Lektor:innen (vgl. Interview II, Z 312-316; Interview III, Z 436f.) berichten aber auch davon, dass die Verlage die Entscheidung ihnen überlassen, ob ihr Name aufscheint oder nicht. Detailliertere Ausführungen dazu, wie die Abbildung der Lektoratsarbeit in den diversen Verlagen gehandhabt wird, sind in Kapitel 5.6 nachzulesen.

Was den Einflussbereich der Verleger:innen nur am Rande tangiert, ist die konkrete Textarbeit an den Verlagstiteln. Alle fünf Lektor:innen berichten davon, keine Leitfäden oder Richtlinien für die Textarbeit von Verlagsseite zu erhalten (vgl. Interviews I, Z 579ff.; Interview II, 301; Interview III, Z. 404; Interview IV, Z 526f.; Interview V, Z 430). Interviewpartnerin I beantwortet die Frage nach der Existenz von Verlagsrichtlinien überzeugt: „Das gibt es auf der Welt nicht." (Interview I, Z 579).

> [I]m Grunde ist es ein Gefühl, das man entwickeln muss dafür, wie stark kann man eingreifen, wie stark muss man eingreifen, wo sollte man besser nicht eingreifen. Aber das ist ein Gefühl, das man entwickelt, […] wie der Tortenbäcker dafür, wie viel Mehl und wie viel Zucker er braucht. Das kann man ja gar nicht wirklich vermitteln. Das ist auch immer in der konkreten Zusammenarbeit anders mit jedem Autor und jeder Autorin. (Interview I, 586-590)

Wenn es darum geht, Juniorlektor:innen oder Lektoratsassistent:innen anzulernen und an die Textarbeit heranzuführen, würde sie selbst die Bücher nochmal überprüfen und Rückmeldungen geben (vgl. Interview I, Z 584ff.).

Auch Interviewpartnerin IV arbeitet nicht nach Verlagsvorgaben und ist der Meinung, dass sich die konkrete Arbeit ohnehin aus dem jeweiligen Text ergibt:

> [I]ch halte mich tatsächlich immer an den Text, der vor mir liegt. Also, ich finde, ganz vieles erwächst irgendwie sozusagen individuell aus der Arbeit mit diesem Text, weil man dann eben das vor sich liegen hat und dann sieht, wie man mit gewissen Dingen umgehen muss oder so. (Interview IV, Z 524ff.)

Auch die Handhabung des Genderns wird nicht seitens des Verlages vorgegeben, sondern den Autor:innen überlassen (vgl. Interview IV, Z 532f.).

Interviewpartnerin III verweist auf Style Sheets bzw. eine sogenannte Verlagsdoktrine, in der die Handhabung der Rechtschreibung verlagsspezifisch geregelt ist (vgl. Interview III, Z 404-408). Hinsichtlich der Arbeit nach gewissen Richtlinien oder Prinzipien verweist Lektor V auf „Konsistenzen", die im Verlag für alle Bücher durchzusetzen versucht werden (vgl. Interview V, Z 432f.). Er räumt allerdings ein, dass dies nur bedingt möglich ist, „weil viele Texte schlichtweg quasi vor dieser Barriere irgendwelcher Stylesheets oder so eben

zerschellen.“ (Interview V, Z 435f.). Zusätzlich verweist er darauf, dass es in den meisten Verlagen üblich ist, sich an die neue Rechtschreibung und an den Duden zu halten (vgl. Interview V, Z 437ff.).

Dass die lektorierende Textarbeit gänzlich in der Hand der Lektor:innen liegt, bringt Lektor V folgendermaßen zum Ausdruck: „Was nicht der Fall ist, ist quasi, dass Lektorate eigentlich abgesegnet […] werden müssten, oder so. Also das, was an Textarbeit geschieht, das ist dann schon sehr in der Verantwortung, der Lektorin, des Lektors.“ (Interview V, Z. 423-426). Interviewpartnerin III zufolge werden allerdings von Verlagsseite her gewisse Hinweise gegeben, in welche Richtung das Lektorat verlaufen soll:

> [A]ansonsten wird manchmal so gesagt: „Naja, […] das ist jetzt ein Text, […] den wollen wir ganz groß als Unterhaltungsroman verkaufen, da müssen die Dialoge ganz besonders sitzen!“, […] also da unterhält man sich vielleicht mal vorher so ein bisschen, welche Art Buch das ist, aber wie dann meine Arbeit aussieht, das ne, da gibt es eigentlich keine Vorgaben. (Interview III, Z 409-413)

Ein gewisses Mitsprache- bzw. Einspruchsrecht behält sich der Verlags Lektor V zufolge bei der konkreten Textarbeit dennoch vor, vor allem im Hinblick auf die Übersetzung älterer Literatur, wo sich bei der Übertragung ins Deutsche die Frage nach der Antiquiertheit des Ausdrucks in der Zielsprache stellt (vgl. Interview V, Z 319-324). Näher wird darauf noch in Kapitel 5.2 eingegangen.

5.1.6. Rolle anderer Akteur:innen

Wie bereits erläutert, arbeiten Lektor:innen an der Schnittstelle zu anderen Abteilungen und wirken in den Tätigkeitsbereich anderer Akteur:innen hinein. Einigen dieser Mitwirkenden im Entstehungsprozess eines (übersetzten) literarischen Werks wurde bereits ein eigenes Kapitel gewidmet (vgl. Kapitel 5.1.1. – 5.1.5.), andere wurden in Kapitel 5.1.1. kurz genannt im Zuge der Skizzierung des Tätigkeitsbereichs von Verlagslektor:innen. Die nachstehende Grafik gibt einen Überblick über die diversen Akteur:innen bzw. (Verlags-)Abteilungen, auf die in den Interviews von den Lektor:innen Bezug genommen wurde und die in Zusammenhang mit der Lektoratsarbeit bzw. mit dem Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung stehen.

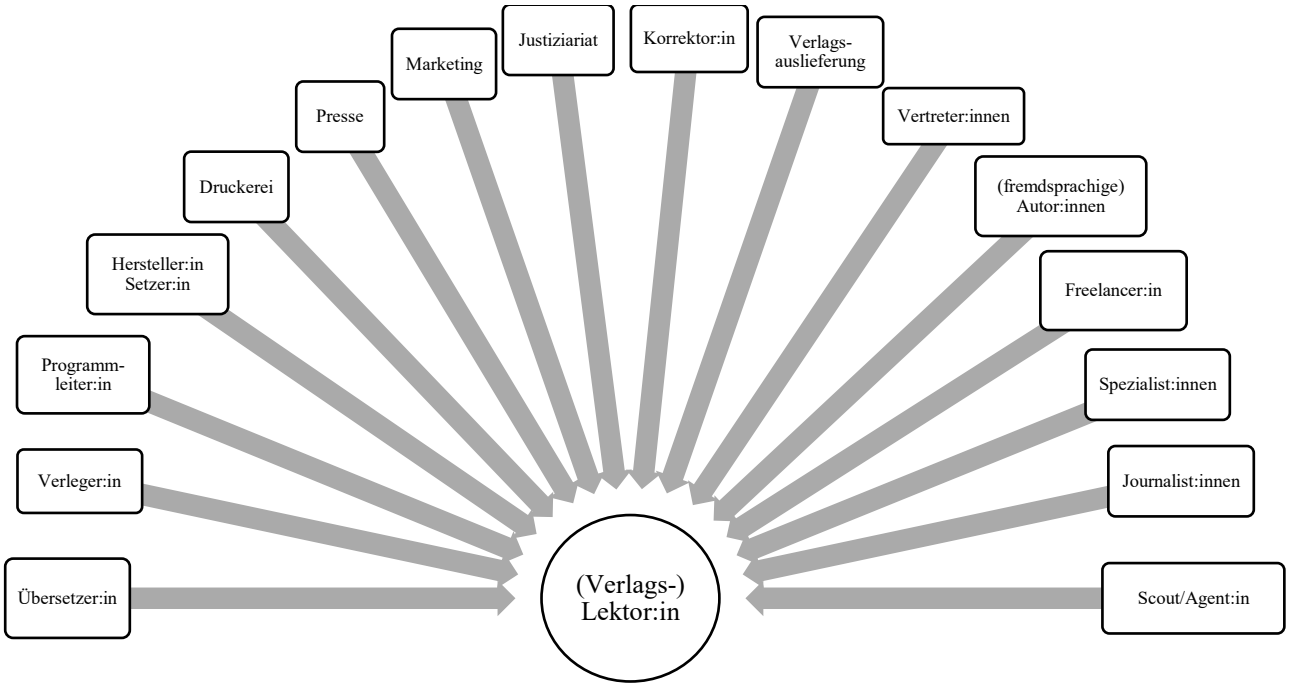

Abbildung 6: Beteiligte im Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung

Im Folgenden sollen die Aufgabenbereiche aller Akteur:innen, auf die nicht in einem gesonderten Kapitel Bezug genommen wird, kurz zusammengefasst werden.

Interviewpartner II berichtet, dass in seiner Anfangszeit als Pressereferent im Verlag durch den Austausch mit **Journalist:innen** auch Buchprojekte entstanden sind (Interview II, Z 25f.). In demselben Verlag werden, je nach Erfordernissen des jeweiligen Projekts und je nach Übersetzer:in, bei mangelnder Kenntnis der Ausgangssprache seitens des:der Lektor:in ein:e **Spezialist:in** (für eine:n gewissen Autor:in) in das Übersetzungsprojekt miteinbezogen, dessen:deren Erstsprache die Ausgangssprache des Originaltextes ist. Interviewpartner II berichtet konkret von einem Übersetzungsprojekt aus dem Spanischen, im Zuge dessen das sechsbändige Werk eines Autors ins Deutsche übersetzt wurde, an dem zwei Übersetzer:innen sowie eine Spezialistin für den Originalautor beteiligt waren, die Spanisch als Erstsprache und Deutsch als Fremdsprache beherrschte (vgl. Interview II, Z 101-109).

Interviewpartnerinnen III (Z 390f.) und IV (Z 540ff.) verweisen beide auf **Programmleiter:innen** als ihre unmittelbaren Vorgesetzten, denen die Bücher, die in das Verlagsprogramm aufgenommen werden sollen, vorgestellt werden. „Also […] jeder Programmbereich hat eine Programmleitung, und es gibt verschiedene Gremien, in denen man die Bücher dann vorstellt, die man gerne vorschlagen möchte." (Interview IV, Z 540ff.) Die Entscheidungsfindung über Aufnahme oder Ablehnung eines Buchprojektes erfolgt vorwiegend in diesen Programmrunden und erfordert einen mehrheitlichen Konsens (vgl. Interview IV, Z 549-552).

Auf Verlagsmitarbeiter:innen bzw. Partner:innen im **Vertrieb**, in der **Presse** und im **Veranstaltungswesen** kommt Interviewpartnerin I zu sprechen, als sie von der Informationsleistung ihrerseits an die eben genannten Akteur:innen berichtet, damit diese mit den vorab gelieferten Informationen das Buch nach außen hin bewerben. Laut Lektorin I lesen diese Akteur:innen das Buch in der Regel auch selbst; sie benötigen und erhalten die für ihre Arbeit relevanten Infos allerdings zu einem Zeitpunkt, in dem das Buch noch im Entstehen begriffen ist (vgl. Interview I, Z 340ff.). Auch Interviewpartnerin III schildert, dass sie **Vertreter:innen** und Kolleg:innen aus der **Marketingabteilung** über den Inhalt der Übersetzung, die sie im Verlag unterbringen möchte, aufzuklären und im besten Fall auch zu überzeugen hat, schließlich sind Vertreter:innen und Marketingbeauftrage mit der Aufgabe betraut, das Buch möglichst so zu bewerben, dass es sich gut verkauft (vgl. Interview III, Z 394-397).

Interviewpartnerin I verweist auf die Vorschläge von Buchprojekten durch Agenturen, räumt allerdings ein, dass die Zusammenarbeit mit **Literaturagent:innen** in ihrem Verlag eher eine untergeordnete Rolle spielt (vgl. Interview I, Z 105f.). Interviewpartnerin III, die für einen größeren Verlag tätig ist, spricht ebenfalls die Zusammenarbeit und den Kontakt mit Agenturen an, mit denen die Lektor:innen dann ein erstes Angebot für das jeweilige Projekt aushandeln. Ihrer Aussage nach ist die Rechte-Abteilung zuständig für die Feinheiten im jeweiligen Vertrag, sowie im Allgemeinen für den Einkauf der Rechten für die herauszugebenden Titel (vgl. Interview III, Z 249-255). Interviewpartnerin IV, die im Verlag einige Jahre in der Abteilung **Rechte & Lizenzen** tätig war, merkt an, dass der Großteil der dort Angestellten keine Jurist:innen, sondern Geisteswissenschaftler:innen sind, weil meist mit Vertragsvorlagen gearbeitet wird (vgl. Interview IV, Z 43-46). Die Hauptaufgabe dieser Abteilung besteht darin, „dass man eben verhandelt, versucht, Dinge zu platzieren und unterzubekommen“ (Interview IV, Z 45f.). Sie selbst war angetan vom internationalen Charakter dieser Tätigkeit: „Also man war irgendwie in Kontakt mit Verlagen auf der ganzen Welt und hat irgendwie versucht, die eigenen Autorinnen und Autoren unterzubringen.“ (Interview IV, Z 38f.) Des Weiteren schätzt sie an dieser Verlagsabteilung, „dass man das Verlagsprogramm in der absoluten Breite kennt, weil man alles lesen muss, oder anlesen muss, woran der Verlag Rechte hält“ (Interview IV, Z 71ff.). Interviewpartnerin IV verweist auch auf die Rücksprache von Lektor:innen mit dem Justiziariat bei Fragen hinsichtlich der Handhabung von Namensnennungen in einem Buch (vgl. Interview IV, Z 529f.). In kleinen Verlagen, in denen es keine gesonderte Abteilung für Rechte & Lizenzen gibt, kann es vorkommen, dass die Handhabung von Abdruckanfragen in

Personalunion von derselben Person betreut wird, die für die Pressearbeit (und gegebenenfalls für das Lektorat) zuständig ist (vgl. Interview IV, Z 340ff.).

Interviewpartner II berichtet von der Zusammenarbeit mit externen **Korrektor:innen**, deren Arbeit nochmal „gegen gelegt [wird] gegen den letzten […] Korrekturdurchgang der Übersetzung“ (Interview II, Z 231f.). Er merkt an, dass Korrektor:innen oftmals auch Digne inhaltlicher Natur bemerken und anmerken, die beim Übersetzen und Lektorieren untergegangen sind (Interview II, Z 233f.). Im Verlag, für den er als Lektor und Verleger tätig ist, werden zwei Korrektorate durchgeführt (vgl. Interview II, Z 229).

Die Arbeit der **Setzer:innen** beginnt, sobald sich Übersetzer:in und Lektor:in auf eine Endfassung des Manuskripts geeinigt haben (vgl. Interview I, Z 285f.). Diese:r schaut den Text durch und richtet ihn so ein, dass er schließlich die Gestalt erhält, die er als fertiges Buch tragen soll. Je nach Beschaffenheit des Manuskripts erhalten die Setzer:innen bereits vorab Hinweise von den Lektor:innen, etwa ob viele Gedichte, Dialoge, Fußnoten, Leerzeilen, Anmerkungen oder ähnliche Besonderheiten im Manuskript enthalten sind, die den Aufwand im Herstellungsprozess steigern können (vgl. Interview IV, Z 293-300). Lektor V misst dieser Form der Begleitung des Herstellungsprozesses „von inhaltlicher Seite“ besonderen Wert zu, weil der „rohe Text“ durch die Satzvorlage bzw. das Layout in seinem Charakter nicht unwesentlich verändert wird (vgl. Interview V, Z 342-345).

Die Anmerkungen des:der Lektor:in, Übersetzer:in und Korrektor:in**,** die auf der ersten Druckfahne angebracht werden, werden von dem:der Setzer:in schließlich in den gesetzten Text eingearbeitet (vgl. Interview I, Z 287-291). Interviewpartnerin IV berichtet, dass es anschließend einen „zweiten Lauf“ gibt, im Zuge dessen sie abgleicht, „ob alle Korrekturen auch richtig übertragen wurden“ (Interview IV, Z 314f.), was in der Regel auch der Fall ist. Allerdings können gelegentlich „kleine Unstimmigkeiten“ auftreten oder „die Herstellerin konnte irgendwas nicht lesen“ (Interview IV, Z 315f.), da diese Prozesse im Verlag noch handschriftlich erfolgen. Nachdem die diese letzten Unstimmigkeiten beseitigt sind und das Buch zum Druck freigegeben wird, werden die Daten an die **Druckerei** weitergeleitet. Nach vier bis sechs Wochen erhält die **Verlagsauslieferung** die gedruckten Bücher und bringt diese in den Buchhandel (vgl. Interview IV, Z 317-325).

Was den herstellerischen Aspekt des Bücherschaffens anbelangt, gibt Interviewpartnerin I an, auch mit **Grafiker:innen** für die Covergestaltung zusammenzuarbeiten (vgl. Interview I, Z. 350f.). Interviewpartnerin IV merkt außerdem an, dass die **Herstellungsabteilung** seit den Schwierigkeiten mit den Lieferketten und den gestiegenen Papierpreisen während der Coronapandemie mehr Produktionszeit anberaumt, und dass seither

Produktionstermine stärker von den Druckereien diktiert werden (vgl. Interview IV, Z 286-289): „Also man muss richtig ringen darum, dass man einen Platz findet und Papier bekommt und all diese Dinge." (Interview IV, Z 289f.) Dementsprechend von Bedeutung ist es auch, dass dem Manuskript im vorgesehenen Zeitraum zu seiner Fertigstellung verholfen wird (vgl. Interview IV, Z 291f.).

5.1.7. Rolle der Sprache

Was die Bedeutung der Kenntnis der Originalsprache für das Übersetzungslektorat anbelangt, sind unter den fünf Interviewpartner:innen unterschiedliche Einstellungen und Umgangsweisen anzutreffen. Aus welchen Sprachen Übersetzungen im Verlag herausgebracht werden, hängt nicht zwangsläufig mit dem Sprachrepertoire der Verlagslektor:innen zusammen. Bücher aus „großen Übersetzungssprachen" wie Englisch, Französisch und Spanisch werden laut Interviewpartnerin I meist von Scouts vermittelt und von den großen Verlagen publiziert. Sie schildert außerdem, dass sich manche Verlage auf die Übersetzung aus bestimmten Sprachen spezialisiert haben (vgl. Interview I, 87-94). Wenn Bücher eingekauft und lektoriert werden sollen, deren Ausgangssprache im Verlag nicht gesprochen wird, wird den Lektor:innen ein Gutachten zur Verfügung gestellt, um sich ein erstes Bild vom Text machen zu können (vgl. Interview III, Z 146f.; Interview I, Z 248f., 470f.). Auch Interviewpartnerin IV, die Russisch und ansatzweise Kroatisch spricht und sich aufgrund von „panslawischen Gemeinsamkeiten" (Interview IV, Z 97) in anderen slawischen Sprachen orientieren kann, erwähnt, dass ihr bei Übersetzungsprojekten aus anderen (osteuropäischen) Sprachen Gutachten (von Übersetzer:innen) zur Verfügung gestellt werden (vgl. Interview IV, Z 98f.).

Ein weiterer interessanter, sprachbezogener Aspekt, der im Gespräch mit Interviewpartnerin IV aufgeworfen wurde, ist, dass die Lektüregewohnheiten und die Funktionsweise des Literaturbetriebs in den unterschiedlichen Sprachräumen variieren. Sie berichtet beispielsweise davon, bei der Suche und Auswahl von Buchtiteln auch einen Blick auf Nominierungen und die Vergabe von Literaturpreisen in anderen Ländern zu werfen. Sie räumt allerdings ein, dass ein Gewinnertitel, der den Nerv der Zeit im jeweiligen Land zu treffen scheint, noch keine Erfolgsgarantie für den deutschsprachigen Raum darstellt (vgl. Interview IV, Z 104ff.). Sie begründet dies mit der Tatsache, dass, im Vergleich zu westeuropäischen Ländern – sie nennt konkret den deutschsprachigen, angelsächsischen, französischen und italienischen Markt – in Osteuropa „die Literaturbranchen ganz anders funktionieren teilweise in den Märkten, auch die Literaturvermittlung und das Rezensionswesen und all diese Dinge" (Interview IV, Z 107f.). Zu einem späteren Zeitpunkt im Gespräch hebt sie erneut die

gegensätzlichen Lektüregewohnheiten und Erwartungen in den diversen Sprachräumen hervor (vgl. Interview IV, Z 553-556), was bei den verlagsinternen Programmvorstellungsrunden durchaus eine Herausforderung darstellen kann:

> Und da gibt es eben einfach Unterschiede, also was gewisse politische Korrektheiten und so anbelangt, die in der angelsächsischen Literatur mit sehr viel Bedacht irgendwie behandelt werden oder eben nicht. Und das ist eben bei uns ganz anders, und ich möchte da nicht so eine Teleologie draus machen, dass das noch nicht so weit ist oder so. Das sind eben andere Gesellschaften, die anders reden über Dinge und so. Und ich finde das sehr wichtig, dass man irgendwie das auch transportiert, aber das berührt dann oft wirklich so Sensibilitäten oder Befindlichkeiten bei anderen und dann ist es, hmm, auch manchmal nicht so leicht, zusammenzukommen dann in diesen Dingen. (Interview IV, Z 556-563)

Weitere sprach- und kulturraumbedingte Unterschiede treten hinsichtlich der Sichtbarkeit der diversen Akteur:innen im Literaturbetrieb sowie hinsichtlich der Unantastbarkeit der Autor:innen zutage. Beispielsweise werden in Russland Lektor:in und Korrektor:in namentlich im Buch vorne angeführt (vgl. Interview IV, Z 579f.). Andererseits wird „das Manuskript […] stärker als sakrosankt betrachtet […], also, fast unredigiert gedruckt“ (Interview IV, Z 188ff.) und es herrschen andere Vorstellungen davon, was das Lektorat leisten muss.

Wie bereits eingangs in diesem Teilkapitel angesprochen, sind unter den fünf Interviewpartner:innen unterschiedliche Einstellungen zum Umgang mit Übersetzungen vertreten, deren Ausgangssprache sie nicht sprechen. Interviewpartner:innen I und II etwa sprechen bei zahlreichen von ihnen betreuten Übersetzungsprojekten die Originalsprache nicht (vgl. Interview I, Z 99; Interview II, Z 95f.). Interviewpartner II gibt an, bei mangelnder Kenntnis der Originalsprache auch nicht im Original nachzuprüfen (vgl. Interview II, Z 98), verweist allerdings darauf, dass es Projekte gibt, „wo man sich sozusagen nochmal jemanden neben dran holt, der die Originalsprache spricht“ (Interview II, Z 101f.).Lektorin I behauptet ebenfalls, wenn „das eine Sprache ist, die ich sozusagen überhaupt nicht verstehe, brauche ich mir das Original gar nicht daneben legen“ (Interview I, Z 266f.). Wenn es sich um eine Sprache handelt, die sie einigermaßen versteht, schaut sie bei Unsicherheiten gelegentlich im Original nach (vgl. Interview I, Z 267ff.). Sie lektoriert Übersetzung allerdings wie einen genuin deutschen Text (vgl. Interview I, Z 269f.), versteht sich als erste Leserin der deutschen Übersetzung und als Stellvertreterin der deutschsprachigen Leser:innenschaft, weswegen es ihrer Meinung nach beim Lektorieren nicht auf die Kenntnis der Originalsprache ankommt (vgl. Interview I, Z 376ff.).

Interviewpartner V empfindet die Kenntnis der Originalsprache bei einem Übersetzungsprojekt inzwischen als hinderlich für das Gelingen der Lektoratsarbeit (vgl. Interview V, Z 467f.). Seiner Meinung nach kann man eine Übersetzung ohne Kenntnis der

Ausgangssprache deutlich besser lektorieren als jemand, der:die mit ihr vertraut ist (vgl. Interview V, Z 471ff.), „weil es darauf nicht ankommt“ (Interview V, Z 473). Diese jüngst gewonnene Haltung rührt aus seiner eigenen Erfahrung einer Übersetzung in Buchlänge. Aus diesem Übersetzungsprojekt nimmt er mit, dass man die Lektüre des Originals nie ganz vergessen kann, vor allem nicht bei herausfordernden Textstellen (vgl. Interview V, Z 489f.), weswegen er der Ansicht ist, „Unwissen ist manchmal, hilfreich, weil es auf leichterem, geradlinigerem Wege zum Ziel führt“ (Interview V, Z 497f.). Bereits zu einem früheren Zeitpunkt im Interview sagt er: „Ich meine, es ist überhaupt nicht nötig, die Originalsprache zu kennen. [Das] mag in einigen Fällen sogar […] irgendwie einem guten Lektorat abträglich sein.“ (Interview V, Z 94ff.) Ein zu häufiges zurate Ziehen des Ausgangstextes mag einem guten Lektorat auch deshalb im Weg stehen, weil die Probleme in der Zielsprache entstehen und diese auch dort gelöst werden müssen (vgl. Interview V, Z 96f) Man kann zu einem späteren Zeitpunkt immer noch im Original naschschlagen, aber „man benimmt sich quasi irgendwie dieser gedanklichen Freiheit, sobald man das Original kennt“ (Interview V, Z 106f.). Er hebt außerdem hervor, dass es bedeutsamer ist, „eine größere Versiertheit im Deutschen zu haben“ (Interview V, Z 481f.) als die Eigenarten der Formulierung einer bestimmte Textpassage in der Übersetzung nachvollziehen und auf die Gegebenheiten im Originaltext zurückführen zu können. Schließlich muss die Übersetzung im Deutschen funktionieren (vgl. Interview V, Z 482-485). Seiner Auffassung nach gibt es weniger Möglichkeiten, das Original zu verstehen bzw. auszulegen als es Übersetzungsmöglichkeiten dafür gibt (vgl. Interview V, Z 478-481). Allerdings gibt auch er an, gern einen intensiven Vergleich der ersten Seiten des Ausgangs- und Zieltextes durzuführen, da bei diesen der Bearbeitungsaufwand meist am größten ist (Interview V, Z 216-219).

Eine gegensätzliche Haltung zu Lektor V nehmen Lektorinnen III und IV ein. Sie „klammern“ sich stärker an den Ausgangstext und haben diesen neben sich liegen oder am Bildschirm neben der Übersetzungsdatei geöffnet (vgl. Interview III, Z 166ff.; Interview IV, Z 419f.). Interviewpartnerin III gibt an, Satz für Satz zu vergleichen, wenn sie die Ausgangssprache kennt (vgl. Interview III, Z 174f.), und das Original immer im Blick zu haben (vgl. Interview III, Z 346f.). Auch Interviewpartnerin IV schildert, bei gewissen Texten satzweise abzugleichen und meint: „Also ich fühle mich wohler mit dem Original, wenn es neben mir liegt und wenn ich mich daran orientieren kann.“ (Interview IV, Z 423f.) Den ersten (vergleichenden bzw. überprüfenden) Blick wirft sie allerdings erst dann ins Original, wenn sie auf ein Problem in der Übersetzung stößt (vgl. Interview IV, Z 441f.) oder „um den Ton des Originals nochmal zu fassen, falls mir irgendwie der Ton der deutschen Übersetzung nicht ganz

stimmig vorkommt“ (Interview IV, 447ff.). Handelt es sich um Übersetzungen, deren zugrundeliegenden Text sie nicht lesen kann, empfindet sie den direkten Austausch mit Übersetzer:innen über Textstellen, die für sie nicht nachvollziehbar sind, als sehr hilfreich (vgl. Interview IV, Z 396-399). Lektorin IV merkt allerdings an, dass Übersetzungen aus Sprachen, in denen sie sich (etwa aufgrund eines anderen Alphabets) im Originaltext nicht orientieren kann, großes Vertrauen in die Übersetzer:innen verlangen und „eine Art Unsicherheitsfaktor“ (Interview IV, Z 418) darstellen, weswegen derartige Projekte eher selten im Verlag zustande kommen (vgl. Interview IV, Z 412-418). Der Aspekt des Vertrauens wird indirekt auch von Interviewpartnerin III angesprochen: Sie bevorzugt es laut eigener Aussage, die Ausgangssprache zu kennen, da somit die Möglichkeit besteht, sich „selbst ein Bild zu machen von dem Text“ (Interview III, Z 294). Andernfalls ist sie völlig auf den:die Übersetzer:in angewiesen (vgl. Interview III, Z 295f.). In diesem Fall würde sie auch kein „Experiment machen“ und mit angehenden Übersetzer:innen zusammenarbeiten; dieses Wagnis würde sie nur eingehen, wenn sie selbst die Originalsprache spricht (vgl. Interview III, Z 298-302).

5.1.7.1. Umgang mit Austriazismen

Eine besondere Bedeutung kommt dem Umgang mit Sprache im Übersetzungslektorat auch dann zu, wenn sie Prägungen durch eine bestimmte lokale Varietät aufweisen. Interviewpartnerin I erklärt, dass die Verwendung regionaler Färbungen mit dem Schauplatz im Buch zu tun hat und es einen Unterschied macht, ob diese im Erzähl- oder Dialogtext auftritt. In deutschsprachigen Originaltexten mit Schauplatz in Österreich würde sie als Lektorin Austriazismen im Text stehen lassen (vgl. Interview I, Z 150-157). Interviewpartner II vertritt einen ähnlichen Standpunkt: Seiner Meinung nach wollen Autor:innen in der Verwendung dieser sprachlichen Marker (bewusst oder unbewusst) etwas aussagen. In original deutschsprachigen Texten bleiben diese demnach erhalten (vgl. Interview II, Z 138-141).

In der Übersetzung würde Interviewpartnerin I, wie sie mehrfach betont, vor allem für erzählende Passagen, „immer versuchen, wenn es geht, einen möglichst neutralen Ausdruck zu finden, weil ein übersetzter Text, der spielt in […] weiß-ich-nicht-wo, und da gibt es weder einen Grund, dass jemand Wienerisch spricht, aber der muss auch nicht norddeutsch sprechen“ (Interview I, Z 157-160). Diesbezüglich ergänzt sie, dass es dann schwierig, aber auch besonders interessant wird, wenn die Figuren im Original einen Slang oder Dialekt sprechen und sich die Frage stellt, wie man dies in der Übersetzung löst (vgl. Interview I, Z 162f.). „Also da muss man dann mit den Übersetzer:innen jeweils geeignete Lösungen finden, aber da geht es weniger um Austriazismen oder Germanismen, sondern da geht es wirklich eher um […]

Sprachebenen“ (Interview I, Z 163ff.). Sie berichtet an dieser Stelle von einer Übersetzung eines niederländischen Textes, bei der sie und die Übersetzerin „sehr gerungen [haben] um etwas, was diesen Slang wiedergibt, ohne zu stark geografisch zuordenbar zu sein“ (Interview I, Z 172f.). Interviewpartner II schlägt diesbezüglich vor, eine Art Kunstdialekt zu schaffen, anstatt auf einen deutschen, österreichischen oder schweizerischen Dialekt auszuweichen (vgl. Interview II, Z 147ff.). „Die sind anders konnotiert in den Feinheiten zu ersetzen.“ (Interview II, Z 149f.) Es erscheint ihm nicht sinnvoll, explizit regionale Färbungen wie Austriazismen in einen fremdsprachigen Text einzuarbeiten, weil es sich dabei um spezielle landeskundliche wie soziale Markierungen handelt (vgl. Interview II, Z 143-146).

Interviewpartnerin III erweitert den Fokus (weg von der Beschränkung auf Österreich und Austriazismen) und verweist allgemeiner auf den Zusammenhang zwischen der Sprachverwendung und Herkunft des:der Übersetzer:in. Sie berichtet von der häufigen Zusammenarbeit mit einem Übersetzer aus München, mit dem sie immer wieder Diskussionen führt bezüglich regional unterschiedlicher Verwendungsweisen der Hilfsverben sowie bezüglich lexikalischer Besonderheiten des süddeutschen Raumes (vgl. Interview III, Z 108-117). Auch sie schließt sich den beiden anderen Lektor:innen an, dass regionale Färbungen in der Übersetzung vermieden werden sollten, „[e]s sei denn, die ist irgendwie auch dialektal geprägt und man will das in irgendeiner Form abbilden, was immer eine ganz, ganz schwierige Sache ist […], aber eigentlich sollte es da […] keinen Hinweis auf den oder die Übersetzer:in geben“ (Interview III, Z 118-121).

5.1.7.2. Umgang mit maschineller Übersetzung

Die Frage, ob sie bereits maschinell übersetzte literarische Texte lektoriert haben, wurde von allen fünf Interviewteilnehmer:innen verneint. Lektorin III führt dies explizit auf ihre Arbeit im Literaturbereich zurück und meint, dass maschinelle Übersetzung dafür „einfach noch nicht ausreichend sein würde“ (Interview III, Z 369f.). „Für Unterhaltungsromane mag das jetzt schon so sein, glaube ich sogar auch, ja. Aber bei Literatur glaube ich noch nicht“ (Interview III, Z 372f.) Auch Interviewpartnerin IV vertritt die Auffassung, dass maschinelle Übersetzung für Literatur nicht geeignet ist und es auch in Zukunft nicht sein wird, abseits des Literarischen aber zum Einsatz kommt, etwa im Bereich der Technik oder für den „hundertste[n] Krimi, an den man überhaupt keine Erwartung hat und keinen Anspruch“ (Interview IV, Z 513f.). Interviewpartnerin IV geht außerdem von einem geringen Mehrwert des Gebrauchs von maschineller Übersetzung für literarische Texte aus: „Also ich glaube, das ist sehr mühsam, wenn dann da so ein interpretierter Text einer Maschine steht, und […] dem den eigenen

Stempel aufzudrücken ist glaube ich gar nicht so leicht.“ (Interview IV, Z 516ff.) Interviewpartnerin I verweist ebenfalls auf die Praxis des Fachübersetzens, wo offenkundig mittels maschineller Übersetzung Rohübersetzungen angefertigt werden, dementiert allerdings diesen Einsatz im Bereich der literarischen Übersetzung (vgl. Interview I, Z 507-512). Sie selbst hat ihres Wissens bislang keine maschinell übersetzten Texte lektoriert (vgl. Interview I, Z 506).

Einige Interviewteilnehmer:innen berichten allerdings von der eigenen Verwendung maschineller Übersetzung im Arbeitskontext. Lektor II gibt beispielsweise an, dass er im Rahmen der Pressearbeit „Pressestimmen aus Sprachen, die man selber nicht beherrscht, mal von Google Translate ins Grauenhafte runterübersetzten lässt und dann hinterher versucht rauszufinden, was gemeint war“ (Interview II, Z 275ff.) Für Texte, die als Buch publiziert werden sollen, würde man allerdings auf maschinelle Übersetzung verzichten (vgl. Interview II, Z 277f.). Auch Interviewpartnerin IV gibt an, maschinelle Übersetzung zu Informationszwecken zu benutzen, etwa um bei Manuskripten, deren Ausgangssprache sie nicht beherrscht, um abschätzen zu können, ob es sich um ein potenziell interessantes und relevantes Übersetzungsprojekt handelt (vgl. Interview IV, Z 497ff.). Gelegentlich lässt sie sich auch Gebrauchstexte oder Interviewausschnitte maschinell übersetzen, um diese in Texte für Verlagsvertreter:innen einzubauen (vgl. Interview IV, Z 504ff.). Sie nimmt allerdings eine sehr kritische Haltung gegenüber maschineller Übersetzung ein, verwendet aufgrund diverser Mängel (kontrastiv) die Systeme zweier Anbieter und steht dem Output sehr misstrauisch gegenüber (vgl. Interview IV, Z 498-508). Interviewpartner V erklärt, im Rahmen seiner eigenen Übersetzung einige äußerst komplexe Sätze zur Gegenprobe maschinell übersetzt haben zu lassen, da man „durch die schiere Falschheit, die dort herauskommt, […] auf die Idee kommt, wie es eigentlich richtig zu lösen wäre“ (Interview V, Z 392f.). Als Hilfsinstrument lehnt er maschinelle Übersetzungssysteme, gerade für die Wortfindung, nicht ab, würde die produzierten Sätze allerdings nicht so übernehmen. Er gibt an, im Zuge des Lektorats einer englischen Sachbuchübersetzung auch Sätze, die in der deutschen Übersetzung „schief“ erschienen, zwecks Lösungsfindung auch maschinell überprüfen lassen zu haben (vgl. Interview V, Z 396-402).

5.2. (Umgang mit) Konflikt

„[I]ch glaube, man stellt sich dann diese Zusammenarbeit konfliktreicher vor, als sie eigentlich ist.“ (Lektor V, Z 306f.) Diese Aussage von Lektor V spiegelt durchwegs den Grundtenor der Interviewaussagen über die Konfliktträchtigkeit der Zusammenarbeit zwischen Lektor:innen und Übersetzer:innen wider. Tatsächlich wurden in allen fünf Interviews durchwegs positive

Einblicke in die Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen gegeben, keine:r der Lektor:innen berichtete von Fällen, in denen die Konsensfindung fehlgeschlagen war. Interviewpartnerin IV schildert, dass ihrer Erfahrung nach fast alle Übersetzer:innen an einem Dialog interessiert sind und im Austausch bislang immer eine Lösung gefunden wurde, die beiden richtig erschien (vgl. Interview III, Z 223-226). Als Lektorin sieht sie sich in der Position, Vorschläge zu machen (vgl. Interview III, Z 222), und würde auf nichts beharren, „es sei denn, es ist wirklich so, […] dass ich gute Grüne habe. Die gibt's aber selten genug" (Interview III, Z 202f.), wodurch das Schlusswort ihrer Ansicht nach, wenn es darauf ankommt, bei den Übersetzer:innen liegt (vgl. Interview III, Z 203f.) Die klärungsbedürftigen zehn bis fünfzig Stellen, die nach dem ersten Lektoratsdurchgang und der Überarbeitung durch den:die Übersetzer:in noch übrig sind, werden ihrer Erfahrung nach (video-)telefonisch gemeinsam bereinigt (vgl. Interview III, Z 196-199). Auch Interviewpartnerin IV betont die Wichtigkeit eines Gesprächs, in dem in Erfahrung gebracht wird, weshalb sich Übersetzer:innen für gewisse Formulierungen entschieden haben (vgl. Interview IV, Z 392f.).

Interviewpartnerin I zufolge lässt sich nicht pauschal sagen, zu wessen Gunsten Diskussionen zwischen Übersetzer:in und Lektor:in entschieden werden:

> [D]as geht dann mal so mal so aus. Also das kann man jetzt nicht grundsätzlich sagen. Man versucht sich halt gegenseitig zu überzeugen und manchmal […] gibt dann irgendwo die eine nach und sagt dann aber beim nächsten Mal: „Dafür machen wir es jetzt so." Also nicht der Fairness halber, sondern um den Text irgendwie in der Waage zu halten. (Interview I, Z 379-382)

Als Beispiele nennt sie den Umgang mit Anspielungen, Alliterationen und Witzen, deren Übertragung ins Deutsche an der entsprechenden Stelle im Text nicht immer sinnvoll umsetzbar ist und dann anderenorts wettzumachen versucht wird (vgl. Interview I, Z 383ff.). Sie betont mehrmals, dass es keine Grundsatzfrage ist, wer bei Streitfragen die Oberhand behält. Es kommt viel eher darauf an, wem es gelingt, den:die andere:n argumentativ zu überzeugen (vgl. Interview I, Z 386f.).

> [I]ch würde jetzt keine Übersetzer overrulen, das mache ich nicht, das bringt auch nix, letztlich steht ihr Name drauf, also wahrscheinlich, wenn es ganz, ganz, ganz hart auf hart geht, würde, wenn es jetzt nicht um grammatikalische Fehler geht, […] wahrscheinlich der Übersetzer, die Übersetzerin das letzte Wort haben, weil das sozusagen doch, in gewisser Weise, sein oder ihr Name ist, der dann da draufsteht. (Interview I, Z 387-391)

Auch Lektor V verweist auf Konfliktlösung und Überzeugungsarbeit mittels Argumentation, wenn bei Problemstellen konkurrierende Einschätzungen aufeinandertreffen (vgl. Interview V, Z 307ff.) Derartig Konfliktträchtiges, wodurch die Zusammenarbeit behindert oder blockiert

würde, sei sehr unwahrscheinlich: „[E]s müsste […] ein sehr krasses Problem sein, denn wenige sprachliche Probleme sind […] es wert, da quasi so sehr apodiktisch eben aufzutreten, sei es auf der einen oder der anderen Seite. Irgendwann überwiegt dann das Interesse, dann doch den Frieden zu wahren." (Interview V, Z 326-330).

Lektor II gibt ebenfalls an, sich an keinen Fall erinnern zu können, an dem er mit dem:der Übersetzer:in zu keiner Einigkeit gelangt wäre (vgl. Interview II, Z 222f.). „Irgendwo endet man dann immer, dass man sagt: ‚Okay, so machen wir's.'" (Interview II, Z 223f.) Auch seiner Einschätzung nach läge, wie viele seiner Kolleg:innen angeben, prinzipiell das letzte Wort bei den Übersetzer:innen, da ihr Name auf dem Buch steht (vgl. Interview II, Z 221f.).

Als „klassische Konfliktlinie" (Interview I, Z 375f.) zwischen Übersetzer:in und Lektor:in weist Interviewpartnerin I Diskussionen bezüglich Treue und Freiheit in der Übersetzung aus, bei denen Lektor:innen unverständliche, undeutsche Formulierungen ankreiden, die die Übrsetzer:innen allerdings mit dem Originaltext und der Intention des:der Autor:in zu rechtfertigen versuchen (vgl. Interview I, Z 364-370). Während der:die Übersetzer:in als Anwältin des Originaltextes auftritt, macht sich der:die Lektorin für die Zielleser:innen stark, die das Original nicht kennen und die Übersetzung so nicht nachvollziehen bzw. verstehen könnten. „[W]enn jemand das in die Hand bekommt, der oder die das Original nicht kennt, haben wir nichts davon zu sagen, das liest sich zwar schlecht, aber wir sind ganz treu am Original." (Interview I, Z 372ff.) Das Resultat wären nur schlechte Rezensionen, käme es zu keinem Konsens (vgl. Interview I, Z 374-379).

Im Interview mit Lektorin I kamen auch noch potenzielle Konfliktsituationen mit Autor:innen und der Verlegerin zur Sprache. Bezüglich der Diskussionen mit Originalautor:innen zögert sie weniger auszusprechen, dass diese das letzte Wort haben, vor allem bei Formulierungsfragen:

> Auf der Sprachebene finde ich, dass Autorinnen wirklich das letzte Wort haben. Also da gibt es natürlich Diskussion, da gibt es Anmerkungen über Formulierung, über Bilder, über Metaphern […]. Über Sprachebenen, aber, da seh' ich mich wirklich als jemand, die Anmerkungen macht und Vorschläge macht […]. (Interview I, Z 425-428).

Sie räumt allerdings ein, dass sie sich als Lektorin bei (inhaltlichen bzw. konzeptuellen) Uneinigkeiten die Option vorbehält, das Projekts bzw. die Zusammenarbeit abzusagen, wenn sie der Ansicht ist, dass sich die Vorstellungen des:der Autor:in nicht erfolgreich umsetzen lassen. Sofern sie Ablehnungen erteilt, erfolgt dies nur in frühen Phasen der Besprechung und Verhandlung und im Idealfall nur bei Autor:innen, die noch nicht im Verlag publiziert haben (vgl. Interview I, 405-412). Bei Hausautor:innen gestaltet sich das äußerst schwierig, da eine

Manuskriptablehnung einen Verlagswechsel des:der Autor:in nach sich ziehen könnte, was man als Lektor:in möglichst vermeiden will. „[D]a würde man dann versuchen, da dran irgendwie noch zu feilen und zu arbeiten“ (Interview I, Z 424f.). Für Debütautor:innen erläutert sie, dass, wenn diese nicht bereit sind, auf ihre Vorschläge einzugehen und das Projekt in ihrem Verlag nicht zustande kommt, sich meist ein anderer Verlag findet (vgl. Interview I, Z 413-421).

Konflikte mit der ihr vorgesetzten Verlegerin gab es in den letzten zehn Jahren ihrer Verlagsanstellung kaum. Ihr Verhältnis beschreibt sie als „sehr kollegial und auf Augenhöhe“ (Interview I, Z 537), und es gab bislang nur wenige Momente der Uneinigkeit bei der Entscheidung für bzw. gegen bestimmte Buchprojekte. In solchen Fällen legen beide argumentativ ihren jeweiligen Standpunkt dar, was in der Vergangenheit dazu führte, dass ein Projekt trotzdem umgesetzt und zwei Projekte abgelehnt wurden (vgl. Interview I, Z 533-540).

Dass auch die Art der Sprachverwendung zu einem Konflikt zwischen Übersetzer:in und der Verlagsseite führen kann, berichtet Lektor V. Er nennt als Beispiel den Gebrauch antiquierter Sprache in der Übersetzung eines Werkes, das bereits einige hundert Jahre alt ist, und merkt an, dass sich der Verlag mit Blick auf das Verständnis der Zielleser:innenschaft Einspruch erlauben würde (vgl. Interview V, Z 312-325).

> [B]ei solchen Fragen würde ich sagen, dass es ein Maß der Manieriertheit gibt, bei dem der Verlag dann durchaus sagen kann: „Entschuldigen Sie, […] Sie sind wunderbar konsistent in dem, was Sie tun, aber in diesem Ausdruck, in diesem und diesem, schlagen Sie über die Stränge. [E]s wird niemand mehr verstehen. (Interview V, Z 319-324)

5.3. Einflussfaktoren auf die Zusammenarbeit von Lektor:in und Übersetzer:in

Die folgenden beiden Teilkapitel versammeln jene Faktoren, die sowohl das Zustandekommen als auch die konkrete Ausgestaltung der Zusammenarbeit zwischen Lektor:innen und Übersetzer:innen (bzw. Autori:nnen, siehe Kapitel 5.4.) beeinflussen.

Interviewpartnerin I gibt an, nach Möglichkeit mit Übersetzer:innen zusammenarbeiten, die „**sehr gut sind**[45]“ bzw. so gut sind wie möglich“ (vgl. Interview I, Z 203f.). Was darunter zu verstehen ist, lässt sich aus dem Negativbeispiel erschließen: Gewisse Umstände würden es erfordern, „mit jemandem zu arbeiten, der einfach nicht souverän ist und nicht gut übersetzt oder zu sehr am Text klebt oder zu unerfahren ist“ (Interview I, Z 207ff.). Zu wörtliche Übersetzungen sind laut Interviewpartnerin I nicht unbedingt mit mangelnder Erfahrung gleichzusetzen, sondern der übersetzerischen Rolle als Mittler:innen und Anwält:innen des Originaltextes geschuldet (vgl. Interview I, Z 218ff.). Dennoch empfindet Lektorin I „erfahrene

[45] Zwecks Übersichtlichkeit wurden die wesentlichen Einflussfaktoren mittels Fettdruck hervorgehoben.

Übersetzerinnen [als] angenehm“ (Interview I, Z 226). Inzwischen hat sie für alle Sprachen im Verlag verlässliche Übersetzer:innen, denen sie vertraut (vgl. Interview I, Z 210f.). Auch Interviewpartnerin IV gibt an, mit „sehr profilierten Übersetzerinnen“ (Interview IV, Z 385) zusammenzuarbeiten, „die das, in der Regel wirklich ganz toll machen, und es ist immer ein sehr hohes Niveau auch.“ (Interview IV, Z 402f.).

Dass **Erfahrenheit** nicht von oberster Priorität ist für eine gelungene Übersetzung, geht aus Interview V hervor. Der Lektor berichtet von einer grandiosen literarischen Debütübersetzung und vertritt den Standpunkt, als Übersetzer:in ließe sich mit großer Hingabe vieles wettmachen (vgl. Interview V, Z 189-192), wenn es an praktischer Erfahrung noch mangelt und man „diese eingeübten Tricks noch nicht kennt“ (Interview V, Z 190f.).

Den von Lektorin I angesprochenen Aspekt des **Vertrauens** greift auch Interviewpartnerin III auf: Enge Zusammenarbeit und Vertrauen stehen ihrer Erfahrung nach auch in Zusammenhang mit der Akquise neuer Projekte. Im Falle einer von Vertrauen geprägten Zusammenarbeit werden auch von Übersetzer:innen vorgeschlagene Projekte geprüft und in Erwägung gezogen. Die **Verlagsgröße** spielt dabei ebenfalls eine Rolle: Kleine Verlage ohne Scouts sind zum Teil auf die Entdeckungen ihrer übersetzenden Partner:innen angewiesen (vgl. Interview III, Z 278-287). Vertrauen als Einflussfaktor auf die Zusammenarbeit steht auch in engem Zusammenhang mit den **Fremdsprachenkenntnissen** des:der Lektorierenden. Lektorin IV berichtet beispielsweise von einem Lektoratsprojekt, bei dem sie die Ausgangssprache nicht verstehen, geschweige denn das Alphabet lesen konnte und somit dem:der Übersetzenden und seiner:ihrer Fachkompetenz starkes Vertrauen entgegenbringen musste. Da derartige Projekte „eine Art Unsicherheitsfaktor“ (Interview IV, Z 418) darstellen, werden diese in der Regel (in ihrem Verlagsbereich) selten umgesetzt (vgl. Interview IV, Z 414-417). Indirekt kommt auch Lektor II auf den Aspekt des Vertrauens zu sprechen. Er gibt, an, dass seine Lektoratsarbeit an der Übersetzung (wenn ein Abgleich mit dem Originaltext aufgrund mangelnder Sprachkenntnis nicht möglich ist) auch davon beeinflusst wird, „wie gut man den Übersetzer kennt und wie gut man mit dem, wie oft man mit dem zusammengearbeitet hat“ (Interview II, Z 103f.). Er berichtet von langjährigen Arbeitsbeziehungen zu seinen Übersetzer:innen; generell scheint der Aspekt der Bekanntschaft keinen unwesentlichen Einfluss auf das Zustandekommen der Zusammenarbeit zu haben. Selbst wenn man noch nicht an einem gemeinsamen Projekt gearbeitet hat, kenne man gewisse Übersetzer:innen von Preisverleihungen oder Ähnlichem bzw. durch gemeinsame Kolleg:innen (vgl. Interview II, Z 331f.), bei denen „man sich nochmal erkundigt nach einzelnen Leuten“ (Interview II, Z 333f.).

„Und ich kenne auch eigentlich aus zahlreicheren Sprachen Leute, die sagen, ‚Ja, wenn du mal was hast, dann denk doch an mich.' Also […] Mangel herrscht da nicht." (Interview II, Z 343f.)

Ob es zu einer erneuten Zusammenarbeit mit einem:einer Übersetzer:in kommt oder nicht, hängt von der **Übersetzungsqualität** und dem **Lektoratsaufwand** ab: Bei schlechter Übersetzung und enormem Lektoratsaufwand wird eine künftige Zusammenarbeit ausbleiben (vgl. Interview II, Z 318-323). Als Extrembeispiel für den Zusammenhang zwischen Übersetzungsqualität und Lektoratsarbeit führt er die Übersetzung komplexer Ausgangstexte an, die inhaltlich wie sprachlich so misslungen war (vgl. Interview II, Z 351-357), dass ein:e zusätzliche:r Lektor:in „mit einem frischen Blick" (Interview II, Z 359) beauftragt wurde, die Übersetzung nochmals zu überarbeiten, da ihm diese „nach sehr intensivem Lektorat irgendwie noch nicht gut genug vorkam" (Interview II, Z 358).

Auch externe Einflussfaktoren, sowohl **finanzieller als auch zeitlicher Natur**, haben Einfluss auf die Lektoratsarbeit, wie etwa der Satztermin, der den zeitlichen Rahmen für Übersetzung und Lektorat diktiert (vgl. Interview IV, Z 290ff.). Von ökonomischen Überlegungen hinter der Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen berichtet auch Lektor V. Seiner Erfahrung nach werden Aufträge gerne an Übersetzer:innen vergeben, mit denen man bei Projekten in der jeweiligen Ausgangssprache in der Vergangenheit bereits gute Erfahrungen gemacht hat, wie bereits dem eingangs in diesem Kapitel angeführten Bericht von Lektorin I zu entnehmen war. Aber auch das Wissen um die (prekäre) Auftragslage von Übersetzerkolleg:innen stellt gelegentlich einen Beweggrund für die Zusammenarbeit dar. Interviewpartner V verweist darauf, dass „das Gewerbe ja irgendwie ökonomisch kein Leichtes ist, was eben die Auftragslage betrifft" (Interview V, Z 285f.) und man abschätzen könne, wer nach einer gewissen Zeit wieder einen Auftrag benötige, auch wenn aufgrund der beschränkten Programmmöglichkeiten nur wenige Übersetzungsaufträge vergeben werden könnten (vgl. Interview V, Z 286-290). „Und so ist dann eigentlich die Anzahl der Übersetzer:innen, mit denen man dann zusammenarbeitet, dann überschaubarer als die Menge der Bücher eben, die man macht." (Interview V, Z 291f.)

Entscheidend für eine reibungslose Zusammenarbeit zwischen Übersetzer:in und Lektor:in ist laut Interviewparnterin IV ein **guter Umgangston**, mit dem man einander im „Verhandlungsprozess" bei diskussionsbedürftigen Stellen begegnet (vgl. Interview IV, Z 233-236). Ob für diese Besprechung ein **persönliches Treffen** zustande kommt oder ob auf ein Telefonat oder Emailverkehr ausgewichen wird, hängt von der Zeit und der räumlichen Distanz ab (vgl. Interview IV, Z 252-261). Aber auch **Alter und technische Versiertheit** der Übersetzer:innen beeinflussen die Zusammenarbeit: Während in den meisten Fällen mit dem

Korrekturmodus im Textfile gearbeitet wird, geben ältere Übersetzer:innen der Lektorin ihre Korrekturen noch mündlich am Telefon durch (vgl. Interview IV, Z 264ff., 270-275).

Einfluss darauf, wie die Kommunikation zwischen Lektor:in und Übesetzer:in aussieht, nachdem beide das Manuskript (auf Papier) überarbeitet haben, hat laut Lektor II zum einen der **zeitliche Rahmen**, zum anderen die **räumliche Entfernung** zwischen den beiden (vgl. Interview II, Z 199ff.). Wie die Textbearbeitung erfolgt, steht außerdem in Zusammenhang mit der Anzahl an Involvierten: Bei mehr als zwei Bearbeiter:innen wird der Text online gestellt, sodass alle Zugriff darauf haben und nachvollziehen können, was die anderen verändert haben (Interview II, Z 212-216). „Es muss halt nur geklärt sein, wer am Ende den Haken drunter setzt." (Interview II, Z 217) Interviewpartner V berichtet von einer anderen Art und Weise, wie **Zeitdruck** die Zusammenarbeit zwischen Lektor:in und Übersetzer:in beeinflussen kann. Er erläutert, dass es ratsam und zeitsparend sein kann, wenn bei einem Text „sehr viel an Lektorat geschieht, über das man sprechen muss, dass man quasi das Ergebnis dieses Lektorats kapitelweise zurückspielt an die Übersetzerin, den Übersetzer" (Interview V, Z 231ff.). Voraussetzung dafür ist, dass das Lektorat am Manuskript geschieht; erfolgt die Lektoratsarbeit aufgrund enormen Zeitdrucks bereits auf der Satzfahne – was Lektor V widerstrebt –, gestaltet sich dies durchwegs umständlicher, da es mehr „Handarbeit" erfordert und mit gesteigertem Aufwand einhergeht (vgl. Interview V, Z 235ff.). Sofern es die zeitlichen (und räumlichen) Gegebenheiten erlauben, setzt sich Lektor V gerne mit den Übersetzer:innen an einen Tisch (vgl. Interview V, Z 242f.), was „der Arbeitsatmosphäre oft irgendwie gut [tut], weil man sehr viel […] kürzer und schneller Entscheidungen fällen" und leichter „Probleme zurückstellen kann für später" (Interview V, Z 244ff.). In seiner bisherigen Berufserfahrung hat er sowohl seitens der Lektorierenden als auch der Übersetzenden nach der Lektüre bzw. Übersetzung des Manuskripts „so ein gewisses Gesprächsbedürfnis" (Interview V, Z 267f.) beobachtet. Er berichtet, je nach Möglichkeit und Präferenz des:der Übersetzer:in, sich gerne persönlich oder telefonisch (auch ganz grundlegend) über das Buch auszutauschen. Gelegentlich setzt dieser Austausch bereits bei der Manuskriptabgabe noch vor Beginn der lektorierenden Textarbeit ein und ist mit Hinweisen auf optimierungsbedürftige Stellen in der Übersetzung verbunden (vgl. Interview V, Z 268-276). So sehr er auch persönliche Unterhaltungen über den Text und seine Problemstellen schätzt, so ungern trägt er diese Diskussionen im Manuskript aus: Lektor V versucht, ausschließlich mittels „Änderungen nachverfolgen" Korrekturvorschläge anzubringen, anstatt die Kommentarfunktion zu benutzen (vgl. Interview V, Z 259ff.). Seines Erachtens verleiten Kommentare „natürlich das Lektorat, manchmal auch die übersetzende Seite zur Geschwätzigkeit" (Interview V, Z256f.) und „es gibt ja Probleme, die wollen nur

gelöst werden, über die man natürlich wunderbar stundenlang diskutieren kann, womit das Problem aber nicht gelöst ist“ (Interview V, Z 257ff.).

Auf die Frage, ob das **Renommee bzw. der Bekanntheitsgrad** von Übersetzer:innen die Lektoratsarbeit beeinflusst, verneint Lektor II einen derartigen Zusammenhang (vgl. Interview II, Z 132). An späterer Stelle im Interview scheint allerdings doch ein Zusammenhang erkennbar, als er erzählt, dass in seinem Verlag viele Klassikerübersetzungen publiziert werden, „wo es dann schon in die wirklich Feinheiten geht, der Übersetzung. Da hat man halt eher zu tun mit den schon sehr renommierten Leuten“ (Interview II, Z 330f.). Laut Interviewpartnerin III beeinflusst das Renommee eines:einer Übersetzer:in weniger die Textarbeit als ihre Erwartungen an den Text. Sie gibt an, alle Übersetzungen gründlich zu lektorieren. Im Falle eines:einer erfahrenen, preisgekrönten Übersetzer:in seien ihre Erwartungen an die Übersetzungsqualität hoch und würden in den meisten Fällen auch erfüllt (vgl. Interview III, Z 127-131). Interviewpartnerin IV ist unschlüssig, ob ein Zusammenhang zwischen dem Renommee von Übersetzer:innen und der Lektoratsarbeit besteht; sie könne sich durchaus vorstellen, dass etablierte Übersetzer:innen „dann vielleicht etwas unnachgiebiger sind“ (Interview IV, Z 231f.), kann davon allerdings nicht aus eigener Erfahrung berichten (vgl. Interview IV, Z. 230f.). Interviewpartner V dagegen beteuert: „Es geht nur um die Arbeit am Text.“ (Interview V, Z 181) Er verweist an dieser Stelle darauf, wie eingangs in diesem Teilkapitel bereits erwähnt, dass auch Erstübersetzungen mit großer Hingabe sehr gut gelingen können (vgl. Interview V, Z 189-192), während es auch „hoch arriviere […] Namen [gibt], die dann auch einmal vielleicht mit einem Text nicht harmonieren, […] nicht jede Person kann mit jedem zurechtkommen“ (Interview V, Z 193ff.). Außerdem greift Lektor V auch die von Interviewpartnerin IV angesprochene Eigenschaft der Unnachgiebigkeit erfahrener Übersetzer:innen auf:

> Es gibt große Namen, mit denen man nicht so gerne lektoriert, weil diese sehr feste Vorstellungen von der Richtigkeit ihres Tuns haben, indem sich dann irgendwie kein dialogisches Arbeiten entwickelt. Aber das ist eben selten der Fall. Die meisten freuen sich über ein gründliches Lektorat. (Interview V, Z 199-202)

Der Aspekt der Erfahrung der Übersetzer:innen spielt für Lektorin III auch insofern eine Rolle, als sie, wenn sie die Ausgangssprache nicht spricht, versucht, „eine der besten und erfahrensten Übersetzer:innen zu engagieren für den Text“ (Interview III, Z 297), während sie bei Übersetzungen, deren Originalsprache sie beherrscht, durchaus auch zur Zusammenarbeit mit Berufseinsteiger:innen bereit wäre (vgl. Interview III, Z 295-302).

Einfluss auf Zusammenarbeit mit den Übersetzer:innen hat auch das **Anstellungsverhältnis** eines:einer Lektor:in, insofern, als dass im Falle einer Verlagsanstellung der:die Lektorin auch schon während des Übersetzungsprozesses als Ansprechpartner:in fungiert. Gegebenenfalls tauscht man sich noch während der Übersetzung über Schwierigkeiten und Hindernisse aus (vgl. Interview III, Z 157-162).

Ein weiterer Faktor, der die Zusammenarbeit und die Textarbeit beeinflusst, ist das **Textgenre**. Interviewpartnerin IV etwa sieht einen Zusammenhang zwischen Genre und dem Gewicht, welches der Einschätzung von Übersetzer:innen in Diskussionen beigemessen wird. Während es bei literarischen Titeln darum geht, dass Übersetzer:innen ihr Gesicht wahren – schließlich stehen sie mit ihrem Namen für den Text ein – und Lektorin IV daher versuchen würde, Überzeugungsarbeit für ihre Einwände zu leisten (vgl. Interview IV, Z 377-382), kommt es bei anderen Programmbereichen, wie etwa Genreliteratur, „weniger darauf an" (Interview IV, Z 384). Laut Interviewpartnerin III steht bei Unterhaltungsliteratur Lesbarkeit in der Zielsprache im Fokus. Übersetzer:innen zeigen sich ihrer Einschätzung nach bei Formulierungsdebatten auch nachgiebiger, während bei der Übersetzung anspruchsvoller literarischer Texte mehr Leidenschaft dahintersteht und der Fokus darauf liegt, dem:der Autor:in gerecht zu werden (vgl. Interview III, Z 212-219). Gleichzeitig scheint es Lektorin III, wie ihrem Beispielbericht von einem Übersetzungslektorat komplexer literarischer Texte einer brasilianischen Autorin zu entnehmen ist, wichtig zu sein, bei anspruchsvollen Texten die Ausgangssprache selbst zu beherrschen, um immer einen Blick auf den Originaltext haben zu können. Da bei dieser Originalautorin davon auszugehen ist, dass jedes Wort im Text völlig durchdacht ist (vgl. Interview III, Z 338-342), sieht Lektorin III es als ihre Aufgabe, „genau [zu] kucken, ob der Übersetzer, […] in dem Fall ist es ein männlicher Übersetzer, ob er das erkannt hat, was da der Wunsch der Autorin ist oder die Absicht." (Interview III, Z 342ff.)

5.4. Einflussfaktoren auf Zusammenarbeit von Lektor:in und Autor:in

Als maßgeblich für die Ausgestaltung der Zusammenarbeit zwischen Autor:in und Lektor:in ist laut Interviewpartnerin I die individuelle Arbeitsweise des:der Autor:in: „Das ist wirklich eine Charakterfrage. Jeder Autor, jede Autorin arbeitet anders, sucht auch ein anderes Feedback, sucht in unterschiedlichen Phasen ein Feedback." (Interview I, Z 178f.) Während manche bereits noch vor dem ersten geschriebenen Wort ihre Ideen mit dem:der Lektor:in besprechen, schildern andere grob ihr Vorhaben und geben dann bereits eine Rohfassung ab (vgl. Interview I, 179-192). Das Alter und die Routiniertheit der Autor:innen sieht Interviewpartnerin I ebenfalls als Faktoren, die den Lektoratsprozess beeinflussen:

> [J]emand, der beim zehnten Roman ist […], kennt seine Mittel, kennt seine Möglichkeiten, kennt seine Themen, ist natürlich einfach routinierter. Es ist ja letztlich auch Arbeit, die man übt. Ist routinierter im Entwickeln von Plots, […] in der Figurenführung […] wie jemand, der sein erstes Buch schreibt, ja? (Interview I, Z 185-188)

Interviewpartnerin IV, die selbst überwiegend mit Übersetzer:inen zusammenarbeitet und nicht mit deutschsprachigen Autor:innen (vgl. Interview IV, Z 169), stellt die Hypothese auf, dass man mit jungen Nachwuchsautor:innen gegebenenfalls anders am Text arbeiten (vgl. Interview IV, Z 224ff.) und man „vielleicht mit etwas mehr Bedacht noch bei sehr arrivierten Autoren vorgehen" würde (Interview IV, Z 226f.). „Lektorat, das bedeutet ja auch immer Schutz für Autorinnen und Autoren" (Interview IV, Z 227f.), unabhängig ob arriviert oder am Anfang stehend.

Zwischen dem Renommee von Autor:innen und der Zusammenarbeit im Lektoratsprozess sieht Interviewpartnerin I dagegen keinen unmittelbaren Zusammenhang (vgl. Interview I, Z 184f.): „Also es gibt sehr bekannte Autoren, die sich sehr viel sagen lassen, weil sie einfach cool sind und souverän und sagen ‚Wie findest du denn das?', und es gibt ganz junge Autorinnen, mit denen du über jeden Beistrich diskutieren musst." (Interview I, Z 189-192)

5.5. Eigenheiten (Text-)Arbeit Übersetzungs- und Originallektorat

Während im Zuge der Kodierung des Textmaterials die Eigenheiten von Übersetzungs- und Originallektorat als separate Kategorien gehandhabt wurden, werden diese beiden Aspekte hier in einem gemeinsamen Kapitel analysiert, da sie thematisch eng beieinander liegen und in den Gesprächen häufig kontrastiv erläutert wurden, d.h. die Interviewpartner:innen haben die Arbeit im Übersetzungslektorat in gewissen Aspekten in Abgrenzung zum Lektorat genuin deutschsprachiger Texte geschildert und umgekehrt.

Als markanteste Besonderheit des Übersetzungslektorats, im Unterschied zum Originallektorat, ist der eingeschränkte Einflussbereich zu nennen. Interviewpartnerin III verweist im Hinblick auf die andere Art der Eingriffsmöglichkeit darauf, dass das Übersetzungslektorat „in einigen Verlagen einfach auch Redaktion genannt wird und nicht Lektorat, eben um den Unterschied zu machen zwischen deutschen Texten, die lektoriert werden, weil […] man eben viel mehr Handlungsspielraum hat" (Interview III, Z 429-432). Während man im Übersetzungslektorat an eine Vorlage gebunden ist und Eingriffe lediglich auf der Sprachebene vorgenommen werden können, erfolgt das Lektorat deutschsprachiger Texte auf diversen anderen Ebenen. Außerdem setzt, je nach Bedürfnis des:der Autor:in, die Zusammenarbeit bzw. die Betreuung zu einem anderen Zeitpunkt und auf einem anderen Level ein. Interviewpartner V merkt an, „dass der Entstehungsprozess eines Buches, das

originalsprachlich in der Erstausgabe erscheint, viel früher begleitet wird“ (Interview V, Z 375f.). Er erachtet es als sinnvoll, frühzeitig mit den Autor:innen in Kontakt zu treten, erste Entwürfe zu lesen und darauf Feedback zu geben (vgl. Interview V, Z 377ff.). Interviewpartnerin I schildert, bei deutschsprachigen Stammautor:innen den Text „ab der ersten Entwicklungsstufe, ab dem ersten Draft, ab der ersten Idee, […] ab dem ersten Rohentwurf“ zu begleiten, „man diskutiert das und entwickelt das gemeinsam“ (Interview I, Z 118f.). „[E]s gibt ein erstes Groblektorat, das sich auf Fragen der Personenentwicklung, der Plotentwicklung“ (Interview I, Z 120) und Ähnliches bezieht, allesamt Aspekte, „die logischerweise bei einer Übersetzung wegfallen“ (Interview I, Z 123). „[D]as Lektorat bei einem Originaltext ist im Grunde Autorenbetreuung […], da sind ganz viele vorgelagerte Phasen und Versionen.“ (Interview I, Z 235f.) Sie berichtet etwa von der zehnten Lektoratsversion eines aktuell erschienenen deutschsprachigen Romans als finale Fassung (vgl. Interview I, Z 238f.).

Worüber im Lektorat mit deutschsprachigen Autor:innen diskutiert wird, hängt unter anderem auch vom jeweiligen Entwicklungsstadium des Textes ab (vgl. Interview I, Z 396ff.). „[I]n den ersten Phasen, wenn man sie begleitet, diskutiert man wirklich über Personenentwicklung, über Plotentwicklung, über Handlungsbögen, über Längen, über Kürzen.“ (Interview I, Z 398ff.) Interviewpartnerin III schildert, bei Originaltexten etwa auf abrupte Enden, lose Handlungsstränge und fehlende Charaktermerkmale von Figuren hinweisen zu können (vgl. Interview III, Z 351-354). Über sprachliche Aspekte wie Metaphern, Bilder und Formulierungen wird „oft auch erst in einem nächsten Gang“ (Interview I, Z 404) diskutiert, wobei Interviewpartnerin I Originalautor:innen eindeutig als Entscheidungsinstanz und sich selbst in der Position der Anmerkenden verortet (vgl. Interview I, 425-428). Auch Interviewpartnerin IV berichtet, dass „bei den deutschsprachigen Texten nochmal anders eingegriffen [wird] sozusagen, einfach weil man mit dem Autor arbeitet direkt für den deutschsprachigen Markt“ (Interview IV, Z 480ff.). Auch Interviewpartnerin III betont die größere Einflussnahme auf den Text im Rahmen des Originallektorats: „[D]a arbeite ich ja dann mit der Autor:in zusammen und kann da ja wirklich sehr stark in den Text eingreifen. Ob die das dann übernimmt, das ist die zweite Frage, aber da kann man ja sehr, sehr viel mehr Einfluss nehmen.“ (Interview III, Z 356f.)

Ein anschauliches Beispiel für die Einflussmöglichkeit von Lektor:innen auf den Werdegang eines originalsprachlichen Buches geht aus dem Gespräch mit Interviewpartnerin I hervor. Im Rahmen der Begleitung eines Autors bei seinem zweiten Buch brachte sie den Vorschlag eines Wechsels der Erzählperspektive ein, nachdem sie hat beim Lesen der ersten Kapitel eine eigenartige Distanz wahrgenommen hatte. Nach anfänglicher Skepsis versuchte

sich der Autor probeweise an einem Perspektivenwechsel in den ersten Kapiteln und war letztlich äußerst zufrieden mit diesem Änderungsvorschlag (vgl. Interview I, Z 429-444).

Lektor II empfindet die Zusammenarbeit mit deutschsprachigen Autor:innen als „sehr viel intensiver in aller Regel als mit einem Übersetzer" (Interview II, Z 377), da auf „vielen Ebenen sehr eng zusammen[gearbeitet]" wird (Interview II, Z 376). Er begründet diesen Umstand mit einer weniger engen Verbindung des:der Übersetzer:in zum Text: „Das ist ja dann nicht dessen eigener Text. Sondern er, sie arbeitet ja schon mit einem Text. Aber ein eigener Text ist noch was sehr viel Persönlicheres als ein übersetzter." (Interview II, Z 377ff.). Interviewpartner II erläutert auch, dass man als Lektor:in die Autor:innen gut kennt bzw. im Rahmen der Zusammenarbeit gut kennenlernt und die angedachten Textänderungen idealerweise bei einem persönlichen Treffen durchbespricht (vgl. Interview II; Z 389f., 393). Dass Übersetzer:innen ein anderes Verhältnis zum Text haben als Originalautor:innen greift auch Interviewpartnerin I auf. Ihrer Erfahrung nach ist das Übersetzungslektorat unkomplizierter,

> weil Übersetzer:innen ja nicht die Autor:innen sind, das heißt, wir hantieren ja nicht mit Herzblut. […] Es ist ein Handwerk. Und das Übersetzen ist ein Handwerk, und das Lektorieren ist ein Handwerk und wir können uns quasi von Profi zu Profi über was unterhalten, ohne dass man sehr […] vorsichtig und behutsam sein muss, weil jemand, der etwas selbst geschrieben hat, natürlich […] ein ganz anderes Verhältnis zu diesem Text hat, na? (Interview I, Z 136-141)

Sie hält fest, dass das Lektorat von Übersetzungen jenem von Originaltexten ähnelt, „aber es ist in gewisser Weise eine ganz andere Arbeit" (Interview I, Z 135f.). „[W]as man sich vorstellen muss, ist, ich steige an einem völlig anderen Zeitpunkt des Entstehungsprozesses in ein Buch ein" (Interview I, Z 115f.), und zwar „erst auf der Sprachebene […], an einem Punkt, der beim Lektorat eines Originaltexts eigentlich so etwas wie die letzte Etappe dann ist" (Interview I, Z 130f.). Auch Lektor II hält das Übersetzungslektorat für „eine vollkommen andere Arbeit. Man kuckt wirklich nur auf die Gestaltung der einzelnen Sätze, Absätze, Kapitel, ohne an denen irgendwie in der Struktur […] was zu ändern vorzuschlagen, zu machen" (Interview II, Z 124ff.). „[I]n fremdsprachigen Büchern hält man sich an die Struktur und den Inhalt des […] Originals und schlägt nicht vor, Kapitel neu zu schreiben oder zu streichen, oder komplette Charaktere anders zu gestalten. Sondern da ist der Text sozusagen ja vorgegeben." (Interview II, Z 121ff.) Lektor V unterstreicht die Tatsache, dass die Textgestalt kaum verändert werden kann, da man bei Übersetzungen „quasi mit Fertigem zu tun hat, […] ohne dass dann irgendwie die sprachlichen Probleme kleinere wären." (Interview V, Z 381ff.). Dagegen ist im Übersetzungslektorat die „Arbeit an der Sprache […] irgendwie purer" (Interview V, Z 369f.).

Interviewpartnerin I kommentiert, bei einem unordentlichen Lektorat im Originalverlag gerne noch kürzen oder auf die Ebenen der Handlung und Figurenzeichnung eingreifen zu wollen, was allerdings nicht möglich ist, da der Text, der den Ausgangsunkt für die Arbeit des:der Übersetzer:in bildet, in der Regel ein fertiger ist (vgl. Interview I, Z 125-130). Sie berichtet allerdings von (Ausnahme-)Fällen, bei denen in Rücksprache mit den Originalautor:innen in der deutschen Übersetzung noch nachlektoriert und gekürzt wurde (vgl. Interview I, Z 608-618). Für gewöhnlich steht sie als Lektorin bei einem Übersetzungslektorat nicht in direktem Kontakt mit den Originalautor:innen – diese Aufgabe kommt den Übersetzer:innen zu; sie selbst lernt die Autor:innen häufig erst im Rahmen einer Lesung persönlich kennen, wenn der Übersetzungsprozess bereits abgeschlossen ist (vgl. Interview I, Z 192-197).

Von Nachbearbeitungen in der Übersetzung berichtet auch Lektorin IV. Konkret für ihre Arbeit im Bereich des osteuropäischen Übersetzungslektorats gibt sie an, dass des Öfteren Rücksprache mit den Originalautor:innen gehalten werden muss, unter anderem aufgrund der unterschiedlichen Lektüregewohnheiten und Einstellungen (zu Autorschaft und Manuskriptbearbeitung) in den jeweiligen Kulturräumen (vgl. Interview IV, Z 183-193). Sie berichtet davon, als deutschsprachige Lektor:in (bedingt) Einfluss nehmen und Vorschläge einbringen zu können auf anderssprachige Originaltexte, wenn diese noch nicht veröffentlicht sind (vgl. Interview IV, Z 482-485). Aber auch bei bereits publizierten Originalen wird bei Bedarf mit den Originalautor:innen zusammengearbeitet, „damit das Buch auf dem deutschen Markt funktioniert“ (Interview IV, Z 488).

> Manchmal, […] wenn Texte im Entstehen begriffen sind sozusagen, dann kann man irgendwie auch noch stärker Einfluss nehmen für den deutschen Markt […]. Und was immer auch ein Punkt sein kann, ist, dass man, Dinge mit Anmerkungen versehen muss, wenn es, zu wenig selbsterklärend ist, oder wenn man gar nicht voraussetzen kann, dass deutschsprachige Leserinnen damit vertraut sind, dann sind das Dinge, wo man irgendwie sozusagen auch nacharbeitet. (Interview IV, Z 193-198)

Für derartige Anmerkungen, die von den Lektor:innen und Übersetzer:innen gemeinsam verfasst werden, werden allerdings Genehmigungen der Lizenzgeber:innen eingeholt (vgl. Interview IV, Z 204-207). Im Hinblick auf Streichungen und Umarbeitungen spricht Lektor V an, dass es vor einigen Jahrzehnten durchaus üblich war, „Absätze auszulassen in Übersetzungen, das hat sich ja natürlich gewandelt“ (Interview V, Z 365). Inzwischen „herrscht […] eine relative Textstrenge in all solchen Fragen“ (Interview V, Z 366).

Eine weitere Eigenheit des Übersetzungslektorats, die damit in Zusammenhang steht, ist die Tatsache, dass der Aufwand unter anderem vom Ausgangstext (und dessen Defiziten)

abhängt: „Das kommt manchmal darauf an, wie gut oder schlecht ist der Originaltext tatsächlich auch, und wie gut oder weniger gut versteht es dann der:die Übersetzer:in damit umzugehen." (Interview III, Z 88ff.) Hinsichtlich des Arbeitsaufwands im Lektorat bemerkt Interviewpartnerin IV, dass jedes Projekt anders ist und sich manche Herausforderungen erst bei genauerem Hinsehen offenbaren. Andere Projekte dagegen sind schnell abgehandelt, weil sowohl Originaltext als auch Übersetzung einwandfrei sind (vgl. Interview IV, Z 180f.). Interviewpartner V bestätigt, dass der Lektoratsaufwand von der Arbeit des:der Übersetzer:in abhängig ist, je nachdem, ob diese:r ein „vollständig konsistentes Manuskript abgegeben hat" (Interview V, Z 157) oder ob die Übersetzung Probleme aufwirft, sei es, weil der Originaltext auf inhaltlicher oder sprachlich-stilistischer Ebene Mängel aufweist und dies in der Übersetzung abgebildet wird, sei es, weil der:die Übersetzer:in mit dem defizitären Ausgangstext nicht umzugehen wusste (vgl. Interview V, Z 158-163).

Ebenfalls eine Eigenart des Übersetzungslektorats im Unterschied zum Lektorat originalsprachlicher Texte ist, „dass es schon sehr, sehr stark darum geht eben Entsprechungen zu finden, manchmal geht es auch um […] kulturelle Fragen, um Recherchefragen, um Fragen einer adäquaten Vermittlung" (Interview I, Z 133ff.). Eine dem Übersetzen intrinsische Frage, die auch Thema im Lektorat ist und dort tendenziell zu Reibungspunkten führt, ist die Frage nach Treue und Freiheit (vgl. Interview I, Z 225, 365). Wie treu eine Übersetzung ausfallen soll, lässt sich laut Interviewpartnerin III nie im Vorhinein festlegen, sondern erwächst vielmehr aus der Arbeit mit dem jeweiligen Text (vgl. Interview III, Z 414-418). Interviewpartnerin I schildert, dass die Frage nach der Treue der Übersetzung auch in Zusammenhang mit dem:der Originalautor:in bzw. mit dem jeweiligen Ausgangstext steht. Wenn der:die Originalautor:in „sehr sprachfixiert arbeitet, sehr präzise, wo das Formale eine sehr, sehr große Bedeutung hat" (Interview I, Z 603f.), ist dem ihrer Einschätzung nach auch in Form einer treueren, sprachlich ausgefeilten Übersetzung nachzukommen, anders als bei Erzähltexten, in denen es lediglich auf Stimmung und Atmosphäre ankommt, aber „nicht auf jedes Adjektiv" (Interview I, Z 606). Interviewpartnerin III berichtet diesbezüglich auch von einer Originalautorin, bei der davon auszugehen ist, dass jedes Wort im Text absichtlich ausgewählt und an die jeweilige Stelle gesetzt wurde. Als Übersetzungslektorin sieht sie es als ihre Aufgabe zu überprüfen, ob der:die Übersetzer:in die Absicht der Autorin erkannt und entsprechend übersetzt hat (vgl. Interview III, Z 338-344).

Hinsichtlich der Diskussion von Treue und Freiheit im Übersetzungslektorat sind sich die Gesprächspartner:innen I und V jedoch einig, dass die Übersetzung im Deutschen „funktionieren" muss (vgl. Interview V, Z 485f.; Interview I, 215ff.) und nicht „zu nah am

Original kleben“ darf. Ansonsten „gibt es nur schlechte Besprechungen, dass das eben ein schlechtes Buch“ (Interview I, 374f.). Interviewpartnerin I gibt ohnehin an, die Übersetzung zu lektorieren „als wäre das ein deutscher Text, der […] einleuchten muss, sprachlich, narrativ und auf allen anderen Ebenen“ (Interview I, Z 269f.). Laut Lektor V kommt es dabei auf eine „Versiertheit im Deutschen“ (Interview V, Z 483) an:

> Und deswegen ist es wichtiger quasi, […] eine größere Versiertheit im Deutschen zu haben und […] eine hohe Aufmerksamkeit zu haben als immer wieder im Hinterkopf zu haben „Naja natürlich, dieses und jenes ist so übersetzt, weil dieses und jenes Sprachbild im Russischen so funktioniert.“ (Interview V, Z 482-485)

Demnach sieht Lektor V, wie bereits in den Kapiteln 5.1.1. und 5.3. angesprochen, in der Unkenntnis der Ausgangssprache eine Chance für das Übersetzungslektorat (vgl. Interview V, Z 94ff.). Schließlich sind die Probleme zielsprachlicher Natur und sollen seiner Meinung nach auch in einem ersten Schritt dort zu lösen versucht werden (vgl. Interview V, Z 96-99). Je nach Kompetenzen in der Originalsprache sind die Vorschläge im Übersetzungslektorat „manchmal ein bisschen geraten“ (Interview II, Z 174f.). Der Wunsch bzw. der Bedarf, eine Stelle in der Übersetzung zu bearbeiten, ergibt sich im Lektorat meist bei Passagen, die „schief“ oder „sehr undeutsch“ (Interview V, Z 101) sind. Interviewpartnerin schildert, dass sich diesbezüglich bei der Lektüre ein spezifisches Gefühl einstellt:

> [O]ft geht es dann um so einen Moment, wo ich das Gefühl habe, […] irgendwas hat es da, irgendwas stimmt da nicht. Es gibt so ein Gefühl für „Ich kann es nicht festmachen, weil ich das Original nicht lesen kann, aber […] irgendwas ist hier seltsam, irgendwie funktioniert dieser Satz nicht, oder irgendwie funktioniert diese ganze Konstruktion nicht.“ (Interview I, Z 272-276)

Interviewpartner II referiert ein herausforderndes Übersetzungsprojekt, an dem zwei Übersetzer:innen, eine Spezialistin und er als Lektor beteiligt waren und es darum ging, einen zunächst im Original unerkannten, subtilen Sprachwitz in der Übersetzung mitzutransportieren und eine Lösung zu finden, die im Deutschen auch verständlich ist (vgl. Interview II, Z 179-188). Wörtliche Übersetzungen resultieren dabei selten in einem verständlichen, gut klingenden Zieltext (vgl. Interview II, 184-190), stattdessen muss „man […] versuchen, eine Anspielung durch eine andere Anspielung aus demselben Wortfeld oder Sinnfeld“ (Interview II, Z 191f.) zu finden. Interviewpartnerin I merkt zum herausfordernden Balanceakt im Umgang mit sprachlich-stilistischen Eigenheiten an: „Manchmal muss man […] bei einer Übersetzung an einer Stelle auf Alliterationen verzichten, oder auf Anspielungen, oder auf einen Witz, weil er sich einfach auf Deutsch nicht ausgeht. Dann kann man an einer anderen Stelle drei Zeilen weiter versuchen, das wieder reinzuholen“ (Interview I, Z 382-385).

Durch die Tatsache, dass ein anderssprachiger Text die Grundlage bildet, sind in der Übersetzung und im Lektorat gewisse Grundsatzfragen zu klären, etwa im Umgang mit kulturell und sprachlich bedingten Eigenheiten, ob man diese beibehalten oder rausglätten will, je nach zielsprachlichem Publikum und Programmsegment im Verlag (vgl. Interview IV, Z 211-220). Als konkretes Beispiel führt Interviewpartnerin IV „dieses sehr detailverliebte und variantenreiche Spiel mit Vornamen, […] mit diesen diversen Abkürzungen" (Interview IV, Z 215f.) im Russischen an, das bei deutschsprachigen Leser:innen potenziell für Verwirrung sorgt und für das in der Übersetzung bzw. im Lektorat eine geeignete Lösung gefunden werden muss (vgl. Interview IV, Z 217-220). Allerdings stellt sich auch die Frage nach dem Umgang mit dem Ton und dem Stil des Originaltextes in der Übersetzung. Lektor V erzählt diesbezüglich von einer Sachbuchübersetzung aus dem Englischen, die bislang sein aufwendigstes Lektoratsprojekt darstellt, bei dem er „jeden dritten Satz umgeschrieben" (Interview V, Z 146) hat[46]. Die grundsätzliche Herausforderung bestand darin, den eigentümlichen Stil „auf der Grenze zwischen Akademischem und für die Öffentlichkeit Geschriebenem" (Interview V, 135f.) ins Deutsche zu übertragen. Er berichtet von der ständigen Konfrontation mit der Frage nach dem geeigneten zielsprachlichen Jargon, die es sich mehr oder weniger für jede These neu zu stellen galt, weil im Deutschen stärker zwischen akademisch-wissenschaftlichem und populärwissenschaftlichem Stil (im Hinblick auf Beweisführung, Argumentation, Detailfragen, argumentative Konsistenz) unterschieden wird (vgl. Interview V, Z 137-147). Generell erachtet Interviewpartner V das Lektorat von Übersetzungen besonders dann als herausfordernd, „wenn man es mit teilweise akademischen Büchern zu tun hat" (Interview V, Z 129f.), also wenn diese (Sach-)Bücher dem wissenschaftlichen Diskurs entstammen (vgl. Interview V, Z 131f.).

Auch der Umgang mit dialektalen Passagen im Original stellt eine besondere Herausforderung in der Übersetzung und eine Eigenheit des Übersetzungslektorats in Abgrenzung zum Originallektorat dar. Wie in Kapitel 5.1.7.2. bereits thematisiert wurde, wird auf geografisch zuordenbare Sprachverwendungen in der Übersetzung weitgehend verzichtet und stattdessen auf „eine Art Kunstdialekt" (Interview II, Z 148) ausgewichen.

Wie indirekt aus diesem Kapitel bereits hervorging, besteht eine zentrale Besonderheit des Übersetzungslektorats im (potenziellen) Textvergleich. Interviewparnter:innen I, II und V geben an, ab den ersten Problemstellen oder Unsicherheiten in der Übersetzung den Ausgangstext zurate zu ziehen, sofern sie der Ausgangssprache kundig sind (Interview I, Z 267ff., 484ff.; Interview II, Z 242ff.; Interview V, Z 91). Lektor V zufolge setzt ab den ersten

[46] Er verweist darauf, dass es sich dabei um ein Extrembeispiel handelt und grundsätzlich auch das Lektorat von Literaturübersetzungen sehr arbeitsintensiv sein kann (vgl. Interview V, Z 147ff.).

„Widerhaken“ (Z 213) im Manuskript ein „Pingpong zwischen Original und Übersetzung“ (Interview V, Z 216) ein. Lektorin I versucht allerdings nur bei Stolperstellen oder Unklarheiten im Ausgangstext nachzulesen (vgl. Interview I, Z 484ff.). Einen besonders intensiveren Vergleich mit dem Original erfordert Lektor II zufolge vor allem das Übersetzungslektorat literarischer Klassiker. Anders als bei Gegenwartsliteratur geht es darum, „oft schon mehrfach […] übersetzte Texte nochmal neu zum Klingen zu bringen“ (Interview II, Z 246f.) und bislang unbemerkte „Anspielungen, Doppeldeutigkeiten, Feinheiten“ (Interview II, Z 248) zu erkennen.

Lektorinnen III und IV verweisen dagegen auf einen grundlegenderen, umfangreicheren Textvergleich zwischen Original und Übersetzung. Sie geben an, sich wohler zu fühlen, wenn sie die Ausgangssprache der Übersetzung sprechen und den Ausgangstext griffbereit haben (Interview III, Z 293f.; Interview IV, Z 423f.). Lektorin III Sie versucht zwar, die ersten Seiten der Übersetzung lediglich zu lesen, um „in den Text reinzukommen und zu verstehen, wie ist der Ton“ (Interview III, Z 171). Anschließend lektoriert sie mit geteiltem Bildschirm und vergleicht, je nach Genre, Satz für Satz bzw. Absatz für Absatz (vgl. Interview III, Z 166-175, 332-335). Sie vertritt die Auffassung, dass man sich beim Übersetzungslektorat darüber klar werden muss: „Was will der Originaltext, wie ist der aufgebaut, wie ist der vom Ton und ist das in der Übersetzung gelungen?“ (Interview III, Z 90f.). Interviewpartnerin IV spricht von einem „Unsicherheitsfaktor“ bei Übersetzungslektoraten, bei denen sie das zugrundeliegende Buch nicht lesen kann. Andernfalls behauptet sie, schnell nachzuschlagen, wenn ihr auf lexikalischer bzw. inhaltlicher Ebene „irgendwas schräg vorkommt“ (Interview IV, Z 418). „Es gibt auch Fälle, wo man das Original wirklich neben sich liegen hat und irgendwie Satz für Satz durchgeht.“ (Interview IV, Z 419f.) Gelegentlich vergleicht sie auch den Anfang einer Übersetzung genau mit dem Original; sie empfindet dies als sehr hilfreich, „um reinzukommen, um zu sehen, wie die Übersetzerin arbeitet, wie sie irgendwie systematisch mit gewissen Fragestellungen oder Problemen umgeht“ (Interview IV, Z 421f.). Gelegentlich liest sie auch im Ausgangstext nach, „um den Ton des Originals nochmal zu fassen“, falls ihr „der Ton der deutschen Übersetzung nicht ganz stimmig vorkommt“ (Interview IV, Z 447ff.). Allerdings merkt sie an, dass dieses Szenario äußerst „undankbar [ist], also wenn der ganze Ton der Übersetzung fehlgeht“ (Interview IV, Z 449f.), da dies mit großem Arbeitsaufwand einher geht (vgl. Interview IV, Z 450). Eine ähnliche Erkenntnis geht auch aus Interview V hervor: „[B]ei Literaturübersetzung ist es sehr schwer, wenn etwas grundsätzlich verkehrt ist, das gerade zu biegen.“ (Interview V, Z 149f.)

Weitere Eigenheiten des Übersetzungslektorats bestehen zum einen in der Andersartigkeit der Titelakquise, zum anderen in der beschränkten Möglichkeit der Zusammenarbeit. Der Akquiseprozess für Übersetzungen wurde bereits in den Kapitel 5.1.1. und 5.1.3 im Rahmen der Aufgabenbereiche von Lektor:innen und Übersetzer:innen umfangreicher dargestellt. An dieser Stelle soll lediglich darauf verwiesen werden, dass, unter anderem in Abhängigkeit von Verlagsgröße und -struktur, die Vorschläge für Übersetzungsprojekte seitens der Übersetzer:innen an den Verlag bzw. an die zuständigen Lektor:innen herangetragen werden. Gelegentlich wenden sich die Lektor:innen allerdings auch an Übersetzer:innen, mit denen sie in der Vergangenheit bereits gut zusammengearbeitet haben (vgl. Interview I, 241-247, 210ff.; Interview II, Z 163ff.; Interview III, Z 278-287; Interview IV, Z 98-103; Interview V, Z 281ff.). Hinzu kommt der Aspekt der Lizenzverhandlungen mit ausländischen Verlagen (vgl. Interview I, Z 252-255; Interview II, Z 159-163; Interview III, Z 145f; Interview IV, Z 204f.) sowie die Vertragsverhandlungen mit dem:der Übersetzer:in hinsichtlich der von ihm:ihr zu erbringenden (Zusatz-)Leistungen (vgl. Interview II, Z 165-170). Als Eigenheit in der Akquise von Übersetzungen kann auch die Rücksichtnahme auf literarische Preisverleihungen im Ausland betrachtet werden. Dem Gespräch mit Interviewpartnerin I ist beispielsweise zu entnehmen, dass eine Übersetzerin bei der Unterbreitung eines Projektvorschlags mit der Preisvergabe im Herkunftsland des Originalautors argumentierte (vgl. Interview I, Z 244ff.) Auch Lektorin IV berichtet, Ausschau zu halten nach Literaturpreislisten, räumt aber ein, dass diese für den zielsprachigen Literaturbetrieb oft nur bedingt von Relevanz sind (vgl. Interview IV, Z 104-109).

Eigentümlich in der Akquise fremdsprachiger Titel ist auch die Entscheidung über Annahme oder Ablehnung basierend auf einem Gutachten bzw. Exposé sowie einer Probeübersetzung, wenn der:die Lektor:in die Ausgangssprache des Originals nicht spricht (vgl. Interview I, Z 248ff.; Interview III, Z 147f.; Interview IV, Z 102ff.). Lektorin I empfindet Probeübersetzungen als wichtig, um sich einen Eindruck vom Ton des Textes machen zu können und berichtet von einem gewissen Überraschungseffekt, den sie bei manchen der von ihr eingekauften fremdsprachigen Bücher erlebt hat im Zuge der ersten vollständigen Übersetzungslektüre (vgl. Interview I, Z 250f., 470-476).

Eine weitere Besonderheit, die im Zusammenhang mit der Aufnahme übersetzter Titel in das Verlagsprogramm steht, ist eine andere Form der Überzeugungsarbeit, die bei Programmvorstellungsrunden geleistet werden muss. Interviewpartnerin IV schildert, dass sich das Generieren von Mehrheiten in diesen Sitzungen für Übersetzungen aus osteuropäischen Sprachen oft als herausfordernd gestaltet und führt dies auf unterschiedliche

Lektüregewohnheiten in den unterschiedlichen Sprach- und Kulturräumen zurück (vgl. Interview IV, Z 549-563).

Hinsichtlich der begrenzten Anzahl an Übersetzungen, die in einem Verlag erscheinen, ist auch die Frequenz der gemeinsamen Projekte mit den Übersetzer:innen limitiert: „[J]e nachdem, wie groß das Programm ist, sind natürlich irgendwie da die Möglichkeiten der Zusammenarbeit begrenzt. Die bieten sich dann ja ohnehin maximal einmal im Jahr, würde ich sagen. [H]äufiger eher maximal einmal alle zwei Jahre, oder drei." (Interview V, Z 288ff.). Abgesehen davon gestaltet sich die Art der Zusammenarbeit mit den Übersetzer:innen anders als mit Originalautor:innen. Wie in Kapitel 5.1.3 bereits näher erläutert, erfolgt die Arbeit von Übersetzer:innen weitgehend autonom ohne Rücksprache mit dem Lektorat (vgl. Interview II, Z 172; Interview III, Z 162f.). Lektor V berichtet auch von der Möglichkeit, dass die Übersetzung, bei Zeitdruck und intensivem Lektoratsaufwand, kapitelweise abgeliefert wird (vgl. Interview V, Z 230-233). Nachdem die Übersetzung lektoriert und an die Übersetzer:innen zurückgeschickt wurde, „gehen die im stillen Kämmerlein sowieso das einmal durch" (Interview II, Z 206f.), arbeiten die Vorschläge, mit denen sie einverstanden sind, in den Text ein, suchen nach Drittlösungen und lassen jene Anmerkungen stehen, die ihnen widerstreben (vgl. Interview I, 277ff.; Interview III, Z 184-192; Interview IV, Z 240-243). „Also das ist auch so ein Dialog, der da auf dem Papier stattfindet zwischen Übersetzerin und Lektorin." (Interview III, Z 182f.) Laut Lektorin I geht die Übersetzung zwei bis drei Mal hin und her, die restlichen „Knoten" werden persönlich besprochen, entweder bei einem Treffen vor Ort oder per Zoom (vgl. Interview I, Z 279-285). „[J]eder geht mit seinem eigenen Geschmack, und seinem eigenen Sprachgefühl" (Interview IV, Z 235f.) in diesen „Verhandlungsprozess" hinein und es wird gemeinsam versucht, eine Balance und einen Konsens zu finden (vgl. Interview IV, Z 238f.).

Abschließend ist noch der Aspekt der Förderanträge für Übersetzungen als Eigenheit des Übersetzungslektorats zu nennen. Interviewpartnerin I berichtet, dass diverse Länder, in denen sogenannte „kleine Sprachen" gesprochen werden, großzügige Förderprogramme für Übersetzungen anbieten, sofern sie Interesse an der Verbreitung ihrer Literatur haben. Diese Förderungen erleichtern Lektorin I zufolge den zielsprachlichen Verlagen die Umsetzung von Übersetzungsprojekten. Als Verlagslektorin ist sie dafür zuständig, um derartige Fördergelder anzusuchen vgl. Interview I, Z 328-335).

5.6. Sichtbarkeit

Da sich die (Un-)Sichtbarkeit der diversen Akteur:innen zum Teil gegenseitig bedingt und die Lektor:innen in den Interviews den Status ihrer Sichtbarkeit in Abhängigkeit bzw. Abgrenzung vom Status anderer Akteur:innen geschildert haben, wurden in diesem Kapitel die beiden Analysekategorien „Sichtbarkeit Lektor:in“ und „Sichtbarkeit anderer Akteur:innen“ zusammengefasst.

Wie aus mehreren Stellen im Gespräch mit Lektorin I hervorgeht, spielt der Aspekt der Sichtbarkeit für sie keine Rolle. Im Verlag, für den sie arbeitet, werden die Namen der Lektor:innen im Impressum angeführt; sie begegnet dieser Tatsache allerdings mit Gleichgültigkeit und kommentiert, dass ohnehin niemand das Impressum lesen würde (vgl. Interview I, Z 625). Sie findet „dieses ‚Wo steht mein Name und wie groß ist er?‘“ grundsätzlich „ziemlich lächerlich“ (Interview I, Z 671f.) und meint, man sei als Lektor:in im falschen Beruf gelandet, wenn man gesehen werden möchte:

> Ich denke, wenn es einem um Sichtbarkeit geht, ist man im falschen Beruf. Ja? […] Klar ist ein Programm über die Jahre eine Art Handschrift und im Betrieb wird man wissen, wer wo das Programm macht und man wird dafür eine gewisse Sichtbarkeit oder Anerkennung bekommen. Aber da draußen weiß das keiner und muss das auch keiner wissen. Also, wenn einem das wichtig ist, glaube ich, ist man im falschen Beruf. (Interview I, Z 628-632)

Sie äußert sich zufrieden mit ihrem Status und ist glücklich, quasi fürs Bücherlesen bezahlt zu werden (vgl. Interview I, Z 634-638). Das Maximum an Sichtbarkeit erfährt sie, wenn sie Autor:innen bei Buchpräsentationen begleitet und anmoderiert (vgl. Interview I, Z 667-670). Diese Aufgabe bereitet ihr Vergnügen und sie findet es „schön, wenn man dann auch das Arbeitsverhältnis nochmal darstellen kann“ (Interview I, Z 670f.). Beim Thema Sichtbarkeit und potenzieller Teil- bzw. Miturheberschaft betont sie, sehr klare Unterschiede zu sehen zwischen der schöpfenden und der begleitenden Instanz (vgl. Interview I, Z 662f.): „Das ist so, wie wenn die Hebamme eine Mutterschaft beanspruchen würde. Das ist Unfug. […] Das ist auch eine Anmaßung. […] Also es gäbe Bücher ohne Lektoren, ohne Autoren gäbe es keine.“ (Interview I, Z 664ff.)

Im Interview II verweist der Lektor ebenfalls darauf, dass Lektor:innen, klein aber doch, namentlich im Impressum aufscheinen, es sei denn, sie sprechen sich dagegen aus (Interview II, Z 312-316). Er selbst zeigt sich zufrieden mit dieser Form der Sichtbarkeit (vgl. Interview II, Z 327) und betont auch später im Gespräch, sich als Lektor in der dienenden Position zu befinden, selbst wenn im seltenen Fall einer misslungenen Übersetzung die Lektoratsleistung dem Anschein nach die Übersetzungsleistung übertrifft. In derartigen Fällen würde zwar der:die

Übersetzer:in auch namentlich genannt werden, auf eine erneute Zusammenarbeit würde man sich allerdings künftig nicht mehr einlassen (vgl. Interview II, Z 318-313).

Lektorin IV schätzt ihre Rolle im Hintergrund und gibt mehrmals an, es angenehm zu finden, namentlich nirgendwo aufzuscheinen (vgl. Interview IV, Z 156f., 570). Sie verweist allerdings darauf, dass gewisse Lektor:innen „auch aus der Unsichtbarkeit sozusagen heraustreten" (Interview IV, Z 572), wie etwa die ihr vorgesetzte programmleitende Lektorin, die „mit ihrem eigenen Gewicht und ihrer eigenen Autorität in Veranstaltungen" (Interview IV, Z 574) geht und Autor:innen vorstellt. Ihrer Ansicht nach hat dies auch mit persönlichen Vorlieben zu tun; sie selbst steht nicht gerne im Mittelpunkt (vgl. Interview IV, Z 575ff.). „Aber das ist sehr individuell. Also auch bei uns gibt es Lektorinnen und Lektoren, die sehr sichtbar sind, trotzdem tauchen sie nicht in den Büchern auf." (Interview IV, Z 577f.) Anders gestaltet sich die Sichtbarkeit von Lektor:innen und Korrektor:innen in anderen Literaturbetrieben, etwa im russischen, wo diese vorne im Buch angeführt werden (vgl. Interview IV, Z 579f.).

Interviewpartnerin III setzt auf die Frage nach der Sichtbarkeit und nach ihrem Wunsch, im Buch namentlich genannt zu werden, zu einer Reflexion an. Im ersten Moment überlegt sie, es womöglich angemessen zu finden, dass ihr Name im Buch aufschiene, wenn vieles in der Übersetzung auf ihr Zutun zurückzuführen sei (vgl. Interview III, Z 524-527). Sie gibt allerdings unmittelbar zu bedenken, „wenn das das Kriterium ist, würde das ja immer darauf hinweisen, wenn die Lektorin drinsteht, dann war die Übersetzung nicht so gut, das ist ja irgendwie auch jetzt nicht so gelungen" (Interview III, Z 427ff.). Sie nimmt anschließend die Unterscheidung zwischen Original- und Übersetzungslektorat in ihre Überlegungen auf und meint:

> [I]ch glaube, dass es bei deutschen Texten eher einen gewissen Sinn ergibt, wenn auch der Name der Lektor:in genannt wird, weil da vielleicht eben auf viele Ideen zurückgegriffen wird, also weil der, die Autor:in vielleicht auf Ideen zurückgegriffen hat und so weiter. Bei übersetzten Texten, hmm, bin ich da so ein bisschen ambivalent, […] oder, ja, indifferent vielleicht noch eher. (Interview III, Z 432-436)

Sie verweist im Anschluss darauf, dass sie sich freut, wenn manche Verlage nachfragen, ob sie ihren Namen im Buch anführen dürfen, gibt aber auch an, kein Problem damit zu haben, wenn sie nirgends aufscheint (vgl. Interview III, Z 436ff.). Lektorin III zieht in Erwägung, diesbezüglich ein wenig „oldschool" zu sein und kann sich vorstellen, dass die Einstellungen zu diesem Thema aktuell einem Wandel unterliegen (vgl. Interview III, Z 440f.). Nach dem offiziellen Ende des Interviews – alle Fragen des Leitfadens waren bereits gestellt – erläutert sie nochmal, dass es sich beim Lektorat, vor allem bei der Textarbeit, um einen Beruf handelt,

den man „gerne im Hintergrund macht“ (Interview III, Z 503f.), was sich mit den Ansichten von Interviewpartner:innen I und II deckt. Sie betrachtet ihr (teils kreatives) Zutun zur Übersetzung lediglich als ihren Job und findet, „Ruhm und Ehre gebührt den Übersetzer:innen“ (Interview III, Z 508). Diese Anschauung führt sie zum Teil auch auf die Sozialisation in ihrem Verlag zurück, wo der Arbeit von Übersetzer:innen mit großer Achtung und Wertschätzung begegnet wird (vgl. Interview III, Z 508-511). Bis heute sieht sie den Lektoratsberuf als „so ein kleines Schattendasein, was aber in Ordnung ist.“ (Interview III, Z 512f.). Mit Blick auf die Verlagsgeschichte hält sie allerdings auch fest, dass Lektor:innen immer schon zentral für die Programmarbeit waren und im Verlag „ein sehr großes Standing und sehr […] starkes Auftreten“ (Interview III, Z 495) hatten.

Lektor V findet die Sichtbarkeit in dem Verlag, bei dem er angestellt ist, „ganz hervorragend (Interview V, Z 447), weil im Impressum namentlich aufgeschlüsselt wird, wer in welcher Rolle am Buch mitgewirkt hat, etwa als Herausgeber:in, Übersetzer:in, Autor;in, Lektor:in, Gestalter:in, Hersteller:in etc. (vgl. Interview V, Z 447-451). Er verweist darauf, dass eine derartige Transparenz nicht in allen Verlagshäusern gang und gäbe ist (vgl. Interview V, Z 451f.). Allerdings gibt er zu bedenken, „das Maß […] der Haftung ist größer. Man ist in anderer Weise verantwortlich für diese Bücher, die dort entstehen, wenn man dort quasi mit seinem Namen für bürgen muss“ (Interview V, Z 454ff.). Seine Einstellung zu dieser Verantwortlichkeit bezeichnet er als „ein bisschen ambivalent“, denn „manchmal wünscht man sich das […] eben nicht zu sein“ (Interview V, Z 458), „aber grundsätzlich halte ich das eigentlich für eine ganz gute Sache“ (Interview V, Z 459). Er verweist darauf, dass inzwischen auch die Agentur, über die das jeweilige Projekt zustande gekommen ist, im Impressum angeführt wird, was er „im Sinne einer gewissen Transparenz […] eigentlich nicht schlecht“ findet (Interview V, Z 461f.).

Aussagen zur Sichtbarkeit von Übersetzer:innen stehen, wie im Verlauf von Kapitel 5 bereits mehrfach gezeigt wurde, in Zusammenhang mit ihrer Entscheidungsmacht im Rahmen des Umgangs mit Konflikten. Die Lektor:innen I (Z 387-391), II (Z 221f.), III (Z 201f.) und IV (Z 380ff.) verweisen schließlich darauf, dass letztlich der Name der Übersetzer:innen aufscheint und diese somit den Text verantworten müssen, weswegen ihnen tendenziell Vorrang und Überlegenheit im Entscheidungsfindungsprozess zugesagt wird, eben mit Verweis auf deren Sichtbarkeit (in Form ihres Namens auf dem Buch). Interviewpartnerin I gibt an, dass der Verlag, für den sie arbeitet, den Namen der Übersetzer:innen inzwischen aufs Cover schreibt und die Biografien der Übersetzer:innen auf der Webseite und in den Vorschautexten veröffentlicht (vgl. Interview I, Z 675f.). Sie ist sich der lange prekär gewesenen Sichtbarkeit

dieser Akteur:innen bewusst und zieht außerdem eine klare Trennlinie zwischen der Arbeit von Lektor:innen und jener von Übersetzer:innen: „Ich meine, bei Übersetzerinnen ist es wirklich was Anderes, weil das ist eine genuin kreative Arbeit und die haben wirklich lang genug drum gekämpft, um die Sichtbarkeit, und um die Frage ‚Stehen sie auch am Cover? Oder stehen sie nur in der Titelei?'" (Interview I, Z 672-675). Interviewpartnerin IV verweist außerdem auf die Zusammenarbeit mit durchwegs profilierten Übersetzer:innen für literarisch anspruchsvolle Texte und betont, dass es gut ist, dass diese gebührend sichtbar sind und das Arbeitsverhältnis entsprechend abgebildet wird (vgl. Interview IV, Z 385f.). Auch bei öffentlichen Auftritten überlässt Lektorin IV die komplette Aufmerksamkeit lieber den Autor:innen bzw. Übersetzer:innen und hält sich vorzugsweise abseits der Bühne auf (vgl. Interview IV, Z 576f.).

Zur Sichtbarkeit von Verleger:innen, die ohnehin bereits in Kapitel 5.1.5. angesprochen wurde, sei an dieser Stelle der Vollständigkeit halber noch kurz angemerkt, dass der Einschätzung von Interviewpartnerin IV zufolge dem:der Verleger:in eine wichtige Repräsentationsfunktion zukommt. Er:sie vertritt den Verlag nach außen hin und trifft wichtige ökonomische Entscheidungen; die inhaltliche Programmgestaltung hängt, in großen Verlagen, allerdings stark von den Lektor:innen ab (vgl. Interview IV, Z 481-486).

6. Diskussion

Nach der Veranschaulichung der Erkenntnisse, die in der Interviewstudie gewonnen werden konnten, sollen diese nun vor dem Hintergrund des Forschungsüberblicks, der relevanten Fachliteratur und der zentralen Konzepte Pierre Bourdieus (Habitus, Feld, Kapital) diskutiert werden. Im Zuge dessen sollen auch die beiden Forschungsfragen beantwortet werden: Welche Rolle und welche Position haben Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen inne? Welchen Einfluss üben sie dabei aus und welche Macht(position) kommt ihnen zu?

Dass Lektor:innen ein breites Spektrum an Tätigkeiten und Aufgaben abdecken, die von der Text-, Akquise- und Programmarbeit über die Betreuung von Autor:innen und Übersetzer:innen bis hin zum Ansuchen um Fördergelder und zu den Vertrags- und Lizenzverhandlungen reichen, wird in der Sach- und Forschungsliteratur (vgl. etwa Fetzer, [2]2018, Hömberg 2010, Pfeiffer 2004, VFLL [11]2018) umfangreich geschildert und kann auch durch die vorliegende Interviewstudie bestätigt werden. Im Hinblick auf diverse Kommunikationsprozesse, sowohl verlagsintern als auch nach außen hin, spielen Lektor:innen eine wichtige Rolle, wie bereits Pfeiffers (2004: 60ff.) Umfrage zum beruflichen Selbstverständnis ergab. Um es nochmals mit den Worten von Interviewpartnerin III zu formulieren: „[A]lles hängt davon ab, Marketing, Presse, alle hängen quasi am Tropf dessen, was die Lektor:innen da so verzapfen. Also es ist eine sehr, sehr wichtige Rolle.“ (Interview III, Z 485f.) Lektor:innen leisten wichtige Schnittstellenkommunikation und garantieren als Mittler:innen den Informationsfluss rund um die im Entstehen begriffenen Publikationen. Ihre zentrale Stellung im Kommunikationsprozess, aber auch ihr wesentlicher Beitrag zur Titelakquise bzw. zur Entscheidung über die Annahme oder Ablehnung potenzieller (Übersetzungs-)Projekte – Fetzer ([2]2018: 11) erläutert dies unter dem Aspekt der Negativkompetenz – kann als Zeichen für ihren Einfluss und ihre Macht gewertet werden. Zwar müssen Lektor:innen ihre Programmvorschläge (in diversen Gremien) begründen und argumentieren können – auch in Pfeiffers Umfrage (2004: 61f.) stand Überzeugungsarbeit hoch im Kurs –, jedoch werden den Interviews zufolge ihre Vorschläge von den Programmleiter:innen und Verleger:innen in den meisten Fällen angenommen (vgl. z. B. Interviews I und IV). Laut Interviewpartnerin IV ist der:die Verleger:in (in großen Verlagshäusern) bei Diskussionen rund um das Verlagsprogramm auf inhaltlicher Ebene relativ wenig involviert, viel eher allerdings in ökonomische Angelegenheiten, etwa wenn die Umsetzung eines kostspieligen Projekts im Gespräch ist. Lektorin IV vertritt in dieser Hinsicht

den Standpunkt, dass der Verlagsleitung ohnehin eine vorwiegend repräsentative Funktion zukommt. In kleineren Verlagen dagegen (vgl. Interviews I und II) sind Verleger:innen zum Teil auch als Lektor:innen tätig und in ihrer Doppelrolle aktiv an der Programmgestaltung beteiligt. Die Interviewaussagen diesbezüglich bestätigen die Tendenz, die Bourdieu (1999b) für das verlegerische Feld in Frankreich festgestellt hat, und zwar, dass sich Leiter:innen großer Verlagshäuser, deren Sozialisierung meist nicht im literarisch-kulturellen Bereich erfolgte, vorwiegend mit ökonomischen, kommerziellen, auf Profitmaximierung abzielenden Fragen des Verlegens befassen (vgl. Bourdieu 1999: 17). In Anbetracht der Doppelgesichtigkeit des Buches, ökonomisch betrachtet, als Ware und als Kulturgut (in symbolischer Hinsicht) ist laut Bourdieu der:die Verleger:in „eine *doppelte Persönlichkeit*, die Kunst und Geld, die Liebe zur Literatur und das Streben nach Gewinn in Einklang bringen können muss“[47] (Bourdieu 1999b: 16, Hervorhebungen im Original, Übersetzung R.R.). Bourdieu zufolge sollten Verleger:innen (aber auch alle anderen in der Buchbranche Tätigen) demnach ein gewisses Gespür für Literatur und Zahlen vereinen (vgl. Bourdieu 1999b: 16).

Auch sein Befund, dass Literatur aus Nischensprachen eher in kleinen Verlagshäusern erscheint, weil diese im Rechte-Einkauf billiger ist als englischsprachige (Bestseller-)Literatur (vgl. Bourdieu 1999b: 14), dürfte nach wie vor Gültigkeit haben, zumal er sich mit den Aussagen von Interviewpartnerinnen I und III deckt. Als Lektorin in einem mittelgroßen österreichischen Verlag erklärt Gesprächspartnerin I, mit der Kaufkraft von Großverlagen nicht mithalten zu können und daher kaum Literatur aus dem Englischen, dafür aber aus diversen kleineren europäischen Sprachen zu verlegen. Auch eines der drei von Buzelin[48] (2007: 156f.) in Kanada untersuchten Literaturübersetzungsprojekte legt Zeugnis für diese Praxis ab. Bei Bachleitner & Wolf (2004: 13) wird dies folgendermaßen zum Ausdruck gebracht:

> Die Möglichkeit zur Übersetzung von Bestsellern haben a priori nur Verlage, die einer großen, finanzkräftigen Verlagsgruppe angehören. Nur sie können bei der Versteigerung der Lizenzen mitbieten und verfügen über die nötigen Mittel zur Bewerbung von Bestsellern. Den kleineren und mittleren Verlagen bleibt in dieser Situation nichts übrig, als zu versuchen, durch die „Pflege“ einzelner AutorInnen und Nischen, oft abgesichert durch persönliche Kontakte und Beziehungen, ein individuelles Profil zu entwickeln bzw. zu behaupten.

[47] „l'éditeur est aussi un *personnage double*, qui doit savoir concilier l'art et l'argent, l'amour de la littérature et la recherche du profit“ (Bourdieu 1999b: 16, Hervorhebungen im Original)

[48] Bei einem der von Buzelin (2007: 156f.) untersuchten kanadischen Verlagshäuser handelt es sich um ein kleines, unabhängiges Unternehmen mit explizitem Fokus auf die Publikation von Literatur aus Nischensprachen. Im Rahmen des von Buzelin analysierten Übersetzungsprojekts wurde, basierend auf der Initiative der Übersetzerin, ein portugiesischsprachiger Roman einer afrikanischen Autorin in das Verlagsprogramm aufgenommen.

Lektorin I kommt im Interview auch auf eine Kollegin aus einem anderen österreichischen Verlag zu sprechen, der einem größeren Konzern angehört und in dem ganz andere Zahlen auf dem Spiel stehen. Im Hinblick auf die Kosten, die durch eine Übersetzung anfallen, geht Interviewpartnerin I auch auf die Möglichkeit des Ansuchens um Fördergelder im Herkunftsland der fremdsprachigen Autor:innen ein. Mit Blick auf die Sekundärliteratur findet sich dieser Aspekt ebenfalls bei Bachleitner & Wolf (2004) sowie bei Heilbron & Sapiro (2007). Erstere verweisen darauf, dass der finanzielle Mehraufwand bei einer Übersetzung, verursacht durch den Rechteeinkauf und die Vergeltung der Übersetzungsleistung, häufig durch Förderungen abgedeckt wird: „Wo der kommerzielle Anreiz fehlt, greifen von Regierungen unterhaltene Institutionen oder Stiftungen in den Markt durch Förderung von Übersetzungen ein, an deren Verbreitung ein kulturpolitisches Interesse besteht." (Bachleitner & Wolf 2004: 5).

Heilbron & Sapiro (2007: 100) thematisieren diesbezüglich auch den Zusammenhang zwischen der „Größe" einer Nation bzw. Sprache, der Regierungsform und dem politisch wie ökonomisch motivierten Anreiz für Übersetzungen:

> This space of small-scale production most often relies on a system of subsidy in publishing and translation. […] Such subsidy systems spring from cultural policies that attempt to incorporate certain cultural goods into the national patrimony. Unlike fascist or communist regimes, in which cultural production is regulated in order to control its ideological orientation, state intervention in liberal democracy is designed in principle to curb the effects of economic constraints in a free trade economy, notably the risk of the standardization and homogenization among cultural productions aimed at the greatest number of consumers.

Dass Übersetzung eng verflochten ist mit dem politischen Regime eines Staates und dass das Publikationsgeschehen eines Verlagshauses vom weltpolitischen Geschehen unmittelbar beeinflusst wird, wurde im Gespräch mit Interviewpartnerin IV deutlich. Im Zusammenhang mit der Zuspitzung des politischen Konflikts in Osteuropa verweist sie auf eine Veränderung im Selektionsverhalten in Bezug auf russische Literatur. Sie berichtet, dass für den Verlag die Rolle des Sprachrohrs und Vermittlers im Vordergrund steht: „Also unsere Aufgabe ist es nicht, irgendwas zu boykottieren, sondern sehr ausgewählt zu vermitteln, um irgendwie im Gespräch zu bleiben." (Interview IV, Z 131ff.) Heilbron & Saprio (2007: 97) beschreiben, dass sich durch den Macht- und Prestigeverlust eines Landes der Status seiner Nationalsprache verringert und dies Auswirkungen auf das Übersetzungsverhalten nach sich zieht. Interviewpartnerin IV erläutert, dass im Verlag aktuell nur noch regimekritische russische Schriftsteller:innen verlegt (und somit unterstützt) werden, zu denen schon länger Beziehungen bestehen und die in der

Vergangenheit ohnehin bereits eine kritische Haltung gegenüber der russischen Politik einnahmen.

Was die Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen und deren Rolle im Akquiseprozess anbelangt, wird sowohl in der Forschungsliteratur (vgl. z. B. Buzelin 2007: 154-160; Pfeiffer 2004: 62) als auch in den Interviews von deren wesentlichem Zutun berichtet. Allen fünf Interviews ist zu entnehmen, dass Übersetzungsprojekte immer wieder auf den Vorschlag eines:einer Übersetzer:in hin zustande kommen. Beispielsweise unterstreichen Interviewpartnerinnen I und IV beide die Wichtigkeit der Übersetzer:innen in der Entdeckung interessanter fremdsprachiger Autor:innen und Bücher. Interviewpartnerin III räumt diesbezüglich ein, dass Vorschläge von Übersetzer:innen vor allem dann berücksichtigt werden, wenn man bereits auf eine gute Zusammenarbeit zurückblicken kann. Auch Bourdieu (1999b: 23) verweist auf das gute Gespür von Übersetzer:innen für ausländische Schriftsteller:innen und deren Eignung für die Publikation in bestimmten Verlagen. Bachleitner & Wolf (2004: 15) bringen den Aspekt der Verlagsgröße mit in die Diskussion, was die Aussagen der diversen Interviewpartner:innen zur Häufigkeit und Relevanz der von Übersetzer:innen vorgeschlagenen Projekten untermauert: „Je nach Verlagstyp ist auch die Rolle und Situation der Übersetzer unterschiedlich. In Großverlagen ist eine reine Zweckpartnerschaft die Regel, in unabhängigen Nischenverlagen ist der Handlungsspielraum für Übersetzer und Übersetzerinnen größer."

Die Einschätzung, dass Übersetzer:innen im literarischen Feld häufig als unliebsamer Störfaktor gesehen werden (vgl. Pfeiffer 2004: 55), deckt sich nicht mit den Aussagen der Lektor:innen, die für diese Masterarbeit interviewt wurden. Interviewpartnerin IV beispielsweise hält fest, „jeder, der übersetzt, ist für uns wahnsinnig wichtig" (Interview IV, Z 113) und Lektorin I schätzt Übersetzer:innen als „ganz, ganz wichtige […] Mittler:innen und Vermittler:innen und auch, sozusagen, wirklich Partner:innen in der Entdeckung von Autoren, in der Übersetzung" (Interview I, Z 102ff.). Generell wird die Zusammenarbeit mit den Übersetzer:innen in den Interviews als sehr unkompliziert und wenig konfliktbehaftet geschildert. Lektor V zufolge ist das Verhältnis von Lektor:in und Übersetzer:in in der Vorstellung wesentlich konfliktreicher als dies tatsächlich auf die Praxis zutrifft. Interviewpartnerin I thematisiert sogar explizit, dass das Arbeitsverhältnis mit Übersetzer:innen unkomplizierter ist als die Arbeit mit Autor:innen am originalsprachlichen Text, was sie auf die Handwerklichkeit des Übersetzens und die weniger starke emotionale Verbindung zum Text zurückführt. Das Konfliktpotenzial im Übersetzungslektorat ist außerdem begrenzt, weil der Handlungsspielraum der Textbearbeitung (im Vergleich zum Lektorat eines Originaltextes)

eingeschränkt ist und es vorwiegend um Fragen geht, die die Textoberfläche betreffen. Sollte eine gemeinsame Lösungsfindung dennoch schwierig sein, berichten die Interviewpartner:innen, das letzte Wort[49] den Übersetzer:innen zu überlassen, zumal deren Name im Buch präsenter ist als der ihre. Die Lektor:innen berichten außerdem von einem (meist beidseitig anzutreffenden) Interesse an einem (persönlichen) Gespräch (nach Möglichkeit vor Ort) zur Klärung der letzten Unstimmigkeiten, wobei eine Form von dialogischem Austausch bereits im Textdokument (mittels Kommentare und Anmerkungen[50]) stattfindet. Mitte der 2000er-Jahre dürfte dies allerdings noch nicht gängige Praxis im deutschsprachigen Raum gewesen sein. In Pfeiffers Umfrage gaben die Lektor:innen an, Verbesserungsvorschläge überwiegend auf Papier direkt am Manuskript oder im Rahmen einer persönlichen Besprechung dem:der Übersetzer:in mitzuteilen. Die Studienautorin, die selbst Übersetzerin ist, bemängelt diese Praxis; sie bezeichnet Lektor:innen als „Papiermenschen" und hält fest, dass digitale Korrekturen oder Kommentare die Übersetzungspraxis erleichtern würden (vgl. Pfeiffer 2004: 67f.).

Hinsichtlich des Austauschs und der Zusammenarbeit zwischen Übersetzer:in und Lektor:in ergab die von Marin-Lacarta & Vargas-Urpi (2019: 416) in einem kleinen Non-Profit-Verlag durchgeführte Untersuchung, dass Übersetzer:innen die Möglichkeit zur Mitbestimmung über Änderungen im Zieltext äußerst schätzen und sich die gemeinsame Suche und Diskussion möglicher Übersetzungslösungen als durchwegs früchtetragend erweist (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 416). Allerdings scheint in diesem Verlag die Art und Weise des Austauschs – ob dieser lediglich schriftlich erfolgt oder ob ein (Video-)Telefonat angestrebt wird – davon abzuhängen, wie eng die Beziehung zwischen Übersetzer:in und Lektor:in ist (vgl. Marin-Lacarta & Vargas-Urpi 2019: 411f.). Hingegen wird die Suche nach einem persönlichen Gespräch von allen Lektor:innen der vorliegenden Interviewstudie als wünschenswert erachtet.

Ein wenig anders gelagert scheint das Kommunikationsverhalten zwischen Übersetzer:innen und Lektor:innen im italienischen Verlagswesen zu sein. Scoccheras Studie

[49] Für die Praxis der Fachübersetzung und Revision in Dänemark ergab eine Studie Rasmussen & Schjoldager (2011: 111), dass, im Falle von inhouse abgewickelten Übersetzungsprozessen, von den Revisor:innen Feedback auf Augenhöhe gegeben wird und das letzte Wort bei den Übersetzer:innen liegt. Top-down Prozesse kennzeichnen dagegen die Revision von outgesourcten Übersetzungen, sodass Revisor:innen die finale Entscheidung über Formulierungen treffen (ohne Rücksprache mit dem:der Freelancer:in).

[50] In seinen richtungsweisenden Untersuchungen zu den Loyalitätsbeziehungen im Revisionsprozess von Fachübersetzungen hat bereits Künzli Mitte der 2000er-Jahre ein gewisses Bedürfnis der Revisor:innen beobachtet, ihre Anmerkungen und Änderungen im Text mit Begründungen (bzw. Rechtfertigungen) und Anmerkungen zu versehen, was er als Demonstration eines ethischen korrekten und vernunftgeleiteten Verhaltens einstuft (vgl. Künzli 2007b: 47ff.).

zufolge suchen knapp drei Viertel der befragten Übersetzer:innen und 88% der Lektor:innen den Austausch via Kommentarfunktion im Textdokument (vgl. Scocchera 2015: 207f.). Das Zustandekommen eines persönlichen Gesprächs wird allerdings von weniger als der Hälfte der Übersetzer:innen und Lektor:innen berichtet (vgl. Scocchera 2015: 208). Schnierers Erhebung zur Rücksprache zwischen Fachübersetzer:innen und Revisor:innen in Österreich ergab wiederum ein etwas anderes Bild. Ein Drittel berichtet von einem kontextabhängigen Austausch, bei weniger als zwei Dritteln dagegen stellet eine direkte Rücksprache den Regelfall dar (vgl. Schnierer 2019: 202). Im Hinblick auf erklärende Anmerkungen in Form von Kommentaren behauptet die Hälfte, dass diese meistens gegeben sind. Außerdem gab lediglich knapp ein Viertel an, dass die Korrekturen und Änderungen in der Übersetzung selten oder nie in Rücksprache mit dem:der Übersetzer:in durchgeführt weren (vgl. Schnierer 2019: 203).

Was den bereits angesprochenen Handlungsspielraum der Lektor:innen anbelangt, ist dieser im Arbeiten mit Übersetzungen eingeschränkter als beim Lektorieren genuin deutschsprachiger Texte. In den Interviews wurde diesbezüglich häufig thematisiert, dass nicht mehr die Möglichkeit besteht, Passagen oder Kapitel zu streichen (zum Aspekt des Streichens im Lektorat vgl. Barner 2021a), bei der Figurengestaltung nachzuschärfen oder die Erzählperspektive zu wechseln. Dass Übersetzungen weniger stark (fremd-)bearbeitet werden, steht allerdings in Widerspruch zur Auffassung Simeonis, dass in Originaltexte weniger stark eingegriffen würde als in Übersetzungen. Er führt dies auf die historisch gewachsene Unsichtbarkeit und Unterlegenheit der Übersetzer:innen zurück, weswegen „their work, more than that of authors, has commonly been tampered with – to the effect that many texts left to our appreciation are in fact adulterated, with little hope for the analyst to disentangle the various hands, minds and hearts responsible for the final product“ (Simeoni 1998: 32). Dass auch im Entstehungsprozess eines Originaltextes tiefreichende Eingriffe und großes Zutun auf den:die Lektor:in zurückzuführen sind, wurde von Barner (2021a) in ihrer Untersuchung vierer Arbeitsbeziehungen zwischen Autor und Lektor:in aufgezeigt. Auch im ersten Interview, das für diese Arbeit geführt wurde, berichtet die Lektorin von einer Umarbeitung eines Textes durch den Autor auf ihre Initiative hin.

Dennoch verorten sich die interviewten Lektor:innen selbst eher in einer untergeordneten Position, sowohl in der Zusammenarbeit mit deutschsprachigen Autor:innen (sofern gegeben) als auch mit Übersetzer:innen. Hinsichtlich der Arbeit mit ersteren wurde die Unterordnung von Interviewpartnerin I damit begründet, dass man Stammautor:innen nach Möglichkeit im Verlag halten möchte; hinsichtlich der Kooperation mit Übersetzer:innen wurde darauf verweisen, dass zwar auf Augenhöhe und mit Argumenten verhandelt werde,

letztlich aber deren Name im Buch steht. Allerdings werde überwiegend am sprachlichen Ausdruck gefeilt wird und, um es mit den Worten von Lektor V auszudrücken, „es müsste […] ein sehr krasses Problem sein, denn wenige sprachliche Probleme sind […] es wert, da quasi so sehr apodiktisch eben aufzutreten, sei es auf der einen oder der anderen Seite." (Interview V, Z 327-330). Die Zurückhaltung bzw. Unterordnung der Lektor:innen lässt sich auch daran ablesen, dass Lektor:innen ihre Anmerkungen und Vorschläge als Hinweis auf noch nicht optimal funktionierende Stellen in der Übersetzung betrachten. Sie nehmen sich eher in der Rolle des:der Helfenden und Begleitenden wahr. Lektorin IV beispielsweise verortet ihre Kompetenz im Vorschlagen; sie pflegt einen vorsichtigen Umgangston und schreibt ihren Anmerkungen explizit keine Verbindlichkeit zu, sondern eine Unterstützungs- und Hinweisfunktion (vgl. Interview IV, 240-247).

Aspekte der Unterordnung und des Machtgefüges im Lektorat literarischer Übersetzungen wurden auch von Siponkoski (2013) und Solum (2018) anhand von textbasierten Studien ergründet. Als Ausdruck der Überlegenheit bzw. Unterordnung werteten sie die diversen Strategien im Umgang der Übersetzer:innen mit Lektoratsanmerkungen. Siponkoski kam zu dem Ergebnis, dass die Entscheidung über die unveränderte Annahme eines Lektoratsvorschlags oder die Umarbeitung einer von dem:der Lektor:in beanstandeten Passage in der Übersetzung eng mit dem jeweiligen (inhaltlichen) Kontext zusammenhängt, in dem die Anmerkung steht. Insgesamt wurde in seiner Untersuchung die Autonomie der Übersetzer:innen im Lektoratsprozess weitgehend entkräftet, indem aufgezeigt wurde**,** dass zahlreiche Textstellen in der publizierten Übersetzungen das Ergebnis des Mit- und Zusammenwirkens verschiedener Akteur:innen sind (vgl. Siponkoski 2013: 34f.). Während Siponkoski (2013: 30) darüber hinaus allerdings einen Zusammenhang zwischen dem Status des:der Übersetzer:in und dem Machtverhältnis feststellte – in seiner Studie wiesen die Stellen, die im Lektorat behandelt wurden, in der Finalversion bei etablierten Shakespeare-Übersetzer:innen ein ausgewogeneres Verhältnis zwischen der Stimme des:der Übesetzer:in und des:der Lektorin auf, wohingegen nicht-etablierte Shakespeare-Übersetzer:innen die Lektoratsanmerkungen tendenziell unverändert annahmen, wodurch die Stimme des:der Lektor stärker vertreten war – konnte Solum (2018: 550f.) eine derartige Tendenz nicht nachweisen. Sie kam zu dem Ergebnis, dass unter den Übersetzer:innen allgemein eine sehr große Bereitschaft zur Annahme von Lektoratsvorschlägen besteht. Allerdings war in ihrer Studie ein Zusammenhang zwischen dem Einfluss der Lektor:innen und der Ausgangssprache der Übersetzung erkennbar: Nicht nur wurde von Englischübersetzer:innen mehr übernommen als von ihren Kolleg:innen, die aus romanischen Sprachen übersetzten, sondern es waren in den

Übersetzungen aus dem Englischen auch insgesamt mehr Anmerkungen der Lektor:innen enthalten. Laut Solum hängt dies auch damit zusammen, dass im Lektorat von drei Übersetzungen aus romanischen Sprachen kein Textvergleich durchgeführt wurde (vgl. Solum 2018: 550ff.).

Die niedrigere Rangordnung des:der Übersetzer:in in der Machtkonstellation der Literaturproduktion wurde auch von Feinauer & Lourens (2021a: 240f.) ergründet. Sie analysierten das Machtgefüge im Übersetzungsprozess, anders als Siponkoski und Solum, allerdings anhand des Schriftverkehrs zwischen den beteiligten Akteur:innen und kamen zu der Erkenntnis, dass die Ausgangstextautor:innen und die Übersetzerin zwar die Hauptrollen spielen, sich die Übersetzerin in ihrem Handeln allerdings tendenziell allen anderen Beteiligten unterordnete.

Mit Blick auf die im Rahmen dieser Masterarbeit durchgeführte Interviewstudie erscheint die Zusammenarbeit mit den Übersetzer:innen aus der Perspektive der befragten Lektor:innen allerdings nicht als Machtkampf um die Oberhand in der Formulierungsfindung, sondern als von einem respektvollen Umgangston geprägte Arbeit an einer gut lesbaren, deutschen Übersetzung. Den Interviewaussagen zufolge steht ein Balanceakt im Vordergrund, nicht im Sinne einer exakten Bilanz, zu wessen Gunsten wie oft und an welchen diskussionsbedürftigen Stellen die Entscheidung getroffen wird, sondern in dem Sinne, dass den stilistischen Eigenheiten und Kulturspezifika des Ausgangstextes in der Übersetzung zur Genüge Rechnung getragen wird und die Übersetzung auch den Zielleser:innen gerecht wird. Als klassischer Reibungspunkt wird in den Interviews die Frage nach Treue und Freiheit in der zielsprachlichen Formulierung angeführt; dabei schlüpfen Übersetzer:innen in die Rolle der Anwält:innen des Originaltextes, während Lektor:innen für das deutschsprachige Lesepublikum einstehen und die Lesbarkeit des Zieltextes garantieren wollen. Allerdings setzt den Interviews zufolge bei diesbezüglichen Dissonanzen ein bilateraler Überzeugungs- und Argumentationsprozess ein, der auf Augenhöhe geführt wird und zuallermeist in einem Konsens resultiert (vgl. Interview I, Interview II, Interview IV, Interview V).

Auch Scoccheras Erhebung im italienischen Verlagswesen ergab, dass ein Fokus auf die zielpublikumsadäquate Sprachverwendung und Flüssigkeit der Übersetzung das Hauptziel des Lektorats darstellt (vgl. Scocchera 2015: 204). Ebenso bilden im Bereich der Fachübersetzung und Revision für französische Sprachdienstleister:innen die Lesbarkeit und die Genauigkeit der Inhalte zwei wesentliche Grundpfeiler einer gelungenen Revisionsarbeit (vgl. Hernández Morin 2009b: 168). Ein direktes Bemühen um die Bedürfnisse der Zielleser:innenschaft konnte dagegen in der Studie von Feinauer & Lourens (2017: 116) nicht

festgestellt werden. In ihrer Untersuchung des Schriftverkehrs stand dagegen (statistisch signifikant) das Bemühen um zielsprachliche Fragen (sowohl im Hinblick auf deren Korrektheit als auch Idiomatik) an erster Stelle stehen; vor allem in zwei von drei untersuchten Übersetzungsprojekten machten diese den Großteil der Anmerkungen aus. Im dritten Projekt allerdings lag der Fokus im Lektorat stärker auf dem Ausgangstext (vgl. Feinauer & Lourens 2017: 104ff.).

Die Frage, ob der zuvor bei Siponkoski im Kontext des Machtgefüges bereits angesprochene Status des:der Übersetzer:in einen Einfluss auf die Lektoratsarbeit hat, wurde von den Teilnehmer:innen der vorliegenden Interviewstudie verneint. Sie behaupteten, eine Übersetzung nicht weniger genau zu lektorieren, wenn sie von einem:einer renommierten Übersetzer:in stammt. Interviewpartnerin III berichtet davon, in einem solchen Fall zwar höhere Erwartungen an den Zieltext zu haben, allerdings würden diese in den meisten Fällen auch erfüllt. Generell würden, so der Grundtenor unter den befragten Lektor:innen, alle Texte sorgfältig bearbeitet. Man versuche, prinzipiell nur mit qualifizierten Übersetzer:innen zu arbeiten und wiederholt mit jenen zu kooperieren, zu denen man in der Vergangenheit aufgrund guter Zusammenarbeit eine gewisse Vertrauensbasis aufgebaut habe.

In der Studie von Marin-Lacarta & Vargas-Urpi (2019: 408f.) dagegen konnte ein Zusammenhang zwischen dem Wissen um den:die Übersetzer:in und der Genauigkeit im Lektorat beobachtet werden. Auch Scoccheras Umfrage ergab, dass der Umgang mit einer Übersetzung im Lektorat (hinsichtlich der Intensität des Textvergleichs mit dem zugrundeliegenden Original) neben dem Faktor Zeit auch von der Übersetzungsqualität, dem Genre und dem Vertrauen in den:die Übersetzer:in abhängig ist (vgl. Scocchera 2015: 176). Bei Solum (2018: 553f.) wiederum wurde kein signifikanter Zusammenhang zwischen dem potenziell höheren Status erfahrener Übersetzer:innen und der (geänderten) Arbeitsweise der Lektor:innen festgestellt (gemessen an einer höheren oder niedrigeren Anzahl an Anmerkungen im Text). Dafür ergab die Untersuchung Unterschiede im Lektorat abhängig vom Genre, sodass Lektor:innen in den Übersetzungen literarisch anspruchsvollerer Texte signifikant mehr Anmerkungen anführten als in übersetzten Texten populärerer Gattungen. Gemessen an der Anzahl an Vorschlägen und deren Annahme durch die Übersetzer:innen war der Einfluss des Lektorats auf gehobene Übersetzungsliteratur vergleichsweise auch etwas größer (vgl. Solum 2018: 552f.). Diese Erkenntnisse Scoccheras und Solums bezüglich des Zusammenhangs zwischen dem Genre einer Übersetzung und dem Umfang der lektorierender Bearbeitung lassen sich zum Teil durch die vorliegenden Interviewaussagen untermauern, zumal die Lektorinnen III und IV von einer größeren Gelassenheit bei den zielsprachlichen Formulierungen und einem

größeren Fokus auf die gute Lesbarkeit bei literarisch weniger anspruchsvollen Textgattungen berichteten.

Einen Extremfall hinsichtlich der Anpassung der Arbeitsweise mit Übersetzungen stellt das Ausbleiben jeglicher Überarbeitung durch eine:n Zweiten dar, wofür sich in den diversen Umfragen zur Revision von Fachübersetzungen einige Belege finden. So gaben in Österreich zwar rund drei Viertel aller befragten Übersetzungsunternehmen an, alle Fachübersetzungen einer Revision zu unterziehen; 20% würden allerdings beim Wissen um die hohe Kompetenz des:der Übersetzer:in gegebenenfalls darauf verzichten (vgl. Schnierer 2019: 190). Bei Hernández Morin (2009a: 70f.) wurde von den befragten französischen Sprachdienstleister:innen ein Budget- und Zeitmangel als einer der häufigsten Gründe für ein Ausbleiben der Revision genannt; etwas weniger als zwei Drittel räumten auch ein, gegebenenfalls keine Reivision durchzuführen bzw. durchführen zu lassen, wenn die Übersetzung von begrenzter Reichweite ist oder von einem:einer erfahrenen Übersetzer:in stammt. Die Reichweite (bzw. allgemein der Verwendungszweck), die Expertise, Kompetenz, Qualifikation und Erfahrung des:der Übersetzer:in sowie der Texttyp bzw. das Genre wurden ebenfalls in der Umfrage von Rasmussen & Schjoldager (2011: 102f.) als drei von fünf Kriterien erhoben, an denen sich dänische Übersetzungsunternehmen bei der Entscheidung für oder gegen Revision orientieren. Von einem Ausbleiben des Lektorats im literarischen Kontext wurde auch in der Interviewstudie berichtet, allerdings nur mit Verweis auf die Lektoratspraxis im Ausland. Interviewpartnerin I verweist auf einen slowenischen Text, bei dem es ihrer Einschätzung nach „ganz eindeutig kein Lektorat des Originals gegeben“ (Interview I, Z 614f.) hat und auch Interviewpartnerin IV thematisiert, dass in manchen Kulturen die Texte von Autor:innen „stärker als sakrosankt betrachtet“ (Interview IV, Z 188f.) und somit „fast unredigiert gedruckt“ (Interview IV, Z 190) werden.

Im Zusammenhang mit dem Lektorat bzw. der Revision von Übersetzungen steht auch immer die Frage nach dem Umfang eines Textvergleichs zwischen Original- und Zieltext. Ein kurzer Exkurs in die Forschung zur Handhabung des Textvergleichs in der Revisionspraxis mit Fachübersetzungen zeigt, dass bilinguale Revision mit einem vollständigen Textabgleich nicht flächendeckend zum Einsatz kommt. Aus einer Studie in Dänemark ist bekannt, dass eine monolinguale Revision, d.h. eine Überprüfung ohne Abgleich mit dem Ausgangstext, in Kombination mit einem mehr oder weniger umfangreichen bilingualen Textvergleich präferiert wird (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 105). Ein Textvergleich findet demnach meistens statt, wenn auch nicht vollständig und tendenziell nur dort, wo ein Blick auf den Ausgangstext notwendig oder relevant erscheint (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 114). In Österreich

dagegen wird von 90% angegeben, nie oder nur selten auf monolinguale Revision zu setzen. Mehr als die Hälfte behauptet, immer oder meistens bilinguale vorzugehen, weitere 20% setzen ausschließlich oder häufig auf eine Vorgehensweise bestehend aus einer bilingualen gefolgt von einer monolingualen Revision (vgl. Schnierer 2019: 185ff.).

Translationswissenschaftliche Studien zur Effizienz der verschiedenen Revisionsmethoden legen allerdings nahe, dass bei einer monolingualen Überprüfung deutlich schlechtere Ergebnisse erzielt werden verglichen mit Vorgehensweisen, bei denen ein Textvergleich unternommen wird. In einer der ersten Studien diesbezüglich, die von Brunette et al. (2005) unternommen wurde, erwies sich die bilinguale Revision als doppelt so effizient (hinsichtlich der angebrachten Korrekturen und der übersehenen Fehler) wie die monolinguale Revision. Dabei wurde sogar die Empfehlung formuliert, statt monolingual vorzugehen, besser gar keine Überprüfung durchzuführen, sofern keine bilinguale Revision möglich ist (vgl. Brunette et al. 2005: 35, 43). Weniger drastisch, aber auch in diese Richtung tendierend, formulieren Robert & Van Waes (2014: 308) ihre Forschungsergebnisse. In ihrer Studie schnitt die monolinguale Revision hinsichtlich der Produktqualität und des Fehlererkennungspotenzials ebenfalls deutlich schlechter ab als eine bilinguale oder kombinierte Vorgehensweise. Ipsen & Dam (2016: 154f.) zufolge kann bilinguale Revision allerdings nicht a priori als gut oder schlecht eingestuft werden; ihre Forschung ergab, dass es primär darauf ankommt, welcher der beiden Texte zuerst gelesen wird. Dabei ist ausschlaggebend, dass der initiale Fokus bei der Revision auf dem Zieltext und nicht auf dem Ausgangstext liegt (vgl. Ipsen & Dam 2016: 154f.).

Weniger mit Blick auf die Effizienz, dafür mit Blick auf die Unbefangenheit sowie die Möglichkeiten, derer man sich beraubt, wenn man im Übersetzungslektorat zuerst das Original liest, geht auch Lektor V im Interview auf diesen Aspekt des Textvergleichs ein. Was die Vor- und Nachteile der Kenntnis der Ausgangssprache und des Abgleichs von Originaltext und Übersetzung anbelangt, wurden in der Interviewstudie allerdings unterschiedliche Meinungen geäußert. Interviewpartnerinnen III und IV, für die ein Übersetzungslektorat ohne Kenntnis der Ausgangssprache eine Vertrauensfrage und auch einen Unsicherheitsfaktor darstellt, geben an, lieber auf den Originaltext zurückgreifen zu können. Für sie ist es bedeutsam, sich ein Bild von der Gestaltung des Ausgangstextes und von der Arbeitsweise des:der Übersetzer:in machen zu können. Sie berichten außerdem von einem (je nach Genre) mehr oder weniger umfangreichen Abgleich mit dem Originaltext während der Manuskriptarbeit. Interviewpartner:innen I, II und V lektorieren dagegen (gezwungenermaßen) regelmäßig deutsche Übersetzungen, deren zugrundeliegendes Original sie nicht lesen können. Für den Fall, dass sie die Ausgangssprache

einer Übersetzung sprechen, berichten sie allerdings, nur bei Problemen einen Blick in den Ausgangstext zu werfen. Grundtenor der Interviews war, dass, man als Lektor:in ein Gefühl für Defekte und änderungsbedürftige Stellen in der Übersetzung entwickle und es hilfreich sein kann, bei diesen Problemstellen nachschlagen zu können.

Diese Ergebnisse weisen teilweise Parallelen zur aktuellen translations-wissenschaftlichen Erforschung des Lektorats literarischer Übersetzungen auf. So ergab die Untersuchung von Marin-Lacarta & Vargas-Urpi (2019: 408f.), dass ein Vergleich zwischen Übersetzung und Originaltext nicht den Normalfall darstellt und zumeist nur bei fragwürdigen Formulierungen angestellt wird. Scoccheras Umfrage dagegen zeigte, dass knapp die Hälfte der Lektor:innen die Texte zeilenweise abgleicht, während 20% dies nur stichprobenartig tun (vgl. Scocchera 2015: 176).

Ein Aspekt, der in diesem Zusammenhang sowohl bei Scocchera als auch in der Interviewstudie genannt wurde, betrifft die Lektüre des Ausgangstextes. Die befragten Lektor:innen behaupteten, sofern sie die Fremdsprache sprechen, die Ausgangstexte im Zuge der Titelakquise lesen. Lektorin III versucht außerdem, die ersten Seiten der Übersetzung anzulesen, ohne diese zu lektorieren, um sich ein Bild vom Original und dessen Ton zu machen. Interviewpartnerin IV gab an, während des Lektoratsprozesses immer wieder Passagen des Ausgangstextes zu lesen. Eine vollständige Lektüre des Originaltextes nach dem Einkauf und vor Beginn des Lektorats wird aus zeitlichen Gründen verneint. Bei Scoccheras Umfrage geben lediglich 8% an, das Original vollständig vorab zu lesen, 60% dagegen tun dies aus zeitlichen Gründen nicht und knapp ein Drittel liest den Ausgangstext vor dem Lektorieren leidglich ansatzweise. Der Großteil der Befragten erachtet eine vorgelagerte Lektüre grundsätzlich als erstrebenswert hinsichtlich eines Eindrucks von Ton und Stil des Originaltextes (vgl. Scocchera 2015: 175f.).

Die eben angeführten Erkenntnisse aus der Interviewstudie zeigen eine gegensätzliche Tendenz zur Einschätzung Fetzers ([2]2018: 90f.) und des VFLL ([11]2018: 16) auf, dass für das Übersetzungslektorat auch gewisse ausgangssprachliche Kompetenzen nötig seien. Im Handbuch *Translation in Practice*, das aus einem Symposium zur Rolle des Lektorats in der literarischen Übersetzung in Großbritannien hervorging, wird die Möglichkeit bzw. Fähigkeit, bei Problemen und Zweifeln im Original nachlesen zu können, ebenfalls als hilfreich dargestellt, die Texte Zeile für Zeile abzugleichen dagegen als unnötiger Aufwand. Letztlich müssten Lektor:innen darauf vertrauen, dass Übersetzer:innen ihre Arbeit nach bestem Wissen und Gewissen ausführen. Angesichts der Vielzahl an Ausgangssprachen in der Übersetzungspraxis wird im Handbuch außerdem auf die geringe Wahrscheinlichkeit

verwiesen, dass in jedem Verlagshaus Lektor:innen mit den entsprechenden Sprachkenntnissen anzutreffen sind. Im Zuge dessen wird – in Analogie zu den Interviews – thematisiert, dass es darauf ankommt, einen einwandfreien, fließenden, sinnvollen Zieltext zu schaffen (vgl. Paul 2009: 64f.). Dabei zeichne sich ein gutes Lektorat dadurch aus, dass man der Übersetzung ihre Überarbeitung nicht ansehe: „A good copyeditor adjusts and tinkers unobtrusively to create the book that both author and translator envisaged. A good copyedit appears effortless and changes are normally such that they are not even recognised." (Paul 2009: 62) Diesen Anspruch an die Lektoratsarbeit erwähnt auch Interviewpartner II.

Nicht nur die Manuskriptarbeit, die Lektor:innen leisten, sondern auch allgemein ihr Dasein als Akteur:inen im Werdegang eines literarischen Textes ist nach außen hin geprägt von einer gewissen Unsichtbarkeit, zumal ihr Name nicht oder nur unscheinbar im Buch zu finden ist. Das Schattendasein von Lektor:innen war auch Gegenstand von Scoccheras Umfrage, in der sich etwa drei Viertel für mehr Sichtbarkeit aussprachen, während 24% dies nicht für nötig oder angebracht hielten (vgl. Scocchera 2015: 172). Dieser starke Wunsch der italienischen Lektor:innen nach mehr Abbildung deckt sich allerdings nicht mit den Aussagen der Teilnehmer:innen dieser Interviewstudie. Die Lektorinnen III und IV geben beispielsweise an, sich gerne im Hintergrund zu halten und Lektor II erklärt, dass die Rolle des:der Lektor:in schlichtweg als eine dienende festgeschrieben ist. Interviewpartnerin I verweist sogar darauf, im falschen Beruf gelandet zu sein, wenn man sich als Lektor:in nach Sichtbarkeit sehnt. Sie räumt ein, dass man in der Branche ohnehin für seine Arbeit (und die Handschrift, die man dem Verlagsprogramm als Lektor:in – je nach Position und Tätigkeit im Verlag – verleiht) geschätzt würde. Die Interviewteilnehmer:innen äußerten sich allesamt zufrieden mit ihrem Status und dem Grad ihrer Sichtbarkeit. Vier der fünf Gesprächspartner:innen gaben an, meist ohnehin in den von ihnen betreuten Büchern namentlich im Impressum aufzuscheinen, weil dies in gewissen Verlagen zur gängigen Praxis gehört, in anderen wiederum in Absprache mit den Lektor:innen vereinbart wird. In Walter Hömbergs Erhebung unter Lektor:innen in Deutschland gab lediglich etwas mehr als die Hälfte an, kein Problem mit der Unsichtbarkeit in ihrem beruflichen Handeln zu haben; explizite Unzufriedenheit diesbezüglich wurde allerdings nur von 6% geäußert (vgl. Hömberg 2010: 158ff.).

Lektorin III, die im Interview über die Vor- und Nachteile von mehr Sichtbarkeit in gewissen Szenarien reflektiert, stellt (mit Vorbehalt) die Behauptung auf, dass im Falle eines Originallektorats mehr Sichtbarkeit angebracht wäre:

> [I]ch glaube, dass es bei deutschen Texten eher einen gewissen Sinn ergibt, wenn auch der Name der Lektor:in genannt wird, weil da vielleicht eben auf viele Ideen zurückgegriffen wird, also weil der, die Autor:in vielleicht auf Ideen zurückgegriffen hat und so weiter. Bei übersetzten Texten, hmm, bin ich da so ein bisschen ambivalent, […] oder, ja, indifferent vielleicht noch eher. (Interview III, Z 432-436)

Lektor V wiederum räumt ein, dass mit einer gesteigerten Sichtbarkeit auch eine größeres Maß an Verantwortung und Haftung einhergeht. Die in beiden Fällen (Interviews III und V) implizit mitschwingende Frage nach der Urheberschaft oder Ko-Autorschaft, die bei Barner (2021a: 248f.) unter anderem anhand des Einwirkens Elisabeth Borchers' auf Peter Handkes *Langsame Heimkehr* erläutert wird, wurde im Gespräch mit Interviewpartnerin I explizit besprochen. Auf die Frage nach der (Mit-)Urheberschaft im Falle eines Originallektorats wies Lektorin I diese Sichtweise entschieden zurück: „Das ist mir kein Bedürfnis. Ich sehe schon sehr, sehr, sehr stark die Differenz zwischen der Person, die etwas schöpft oder schafft oder schreibt aus sich heraus und der Person, die das begleitet." (Interview I, Z 648f.) Sie untermauert ihren Standpunkt metaphorisch, indem sie meint, eine derartige Forderung käme einer Hebamme gleich, die einen Anspruch auf Mutterschaft erheben würde (vgl. Interview I, Z664ff).

Während Barner (2021a: 325) basierend auf ihrer Analyse die Auffassung vertritt, dass gewisse Einflüsse aus dem Lektorat eine „werk- und damit autorschaftskonstitutive Funktion" aufweisen und man durchaus für die Miturheberschaft von Lektor:innen argumentieren könnte (vgl. Barner 2021a: 325f.), war eine derartige Ansicht unter den befragten Lektor:innen nicht anzutreffen. Dabei ist allerdings zu bedenken, dass Barners Untersuchung an genuin deutschsprachigen Texten durchgeführt wurde und der Aspekt der Übersetzung nicht Gegenstand der Betrachtung war, während der Schwerpunkt der vorliegenden Interviewstudie auf der Ergründung des Übersetzungslektorats lag und die größere Einflussnahme seitens der Lektor:innen auf Originaltexte nur am Rand thematisiert wurde.

Die eben im Zuge der Sichtbarkeit und Urheberschaft sowie bereits weiter oben in diesem Kapitel im Zusammenhang mit dem Aktionsradius von Lektor:innen diskutierten Unterschiede zwischen Original- und Übersetzungslektorat schlagen sich offenbar auch terminologisch nieder. Anders als beispielsweise in den Untersuchungen von Scocchera (2015), Schnierer (2019) und Hömberg (2010), die nach konkreten Bezeichnungen für den Beruf bzw. die berufliche Tätigkeit fragten, stellte die Terminologie rund um die Lektoratspraxis keinen Themenschwerpunkt in der vorliegenden Interviewstudie dar. Lektorin III griff diesen Aspekt allerdings beiläufig auf und erklärte, dass das Übersetzungslektorat „in einigen Verlagen einfach auch Redaktion genannt wird und nicht Lektorat, eben um den Unterschied zu machen zwischen deutschen Texten, die lektoriert werden, weil […] man eben viel mehr

Handlungsspielraum hat“ (Interview III, Z 429-432). Diese Aussage deckt sich allerdings nicht mit den facheinschlägigen Beiträgen, die in Kapitel 2.2.1. zitiert wurden. Im *Duden* dient beispielsweise als Unterscheidungskriterium zwischen den Bezeichnungen Lektorat und Redaktion nicht die Tatsache der Übersetzung, sondern die Intensität des Kontakts und der Zusammenarbeit zwischen Lektor:in und Autor:in einerseits und der stärkere Fokus auf die Manuskriptarbeit andererseits. Steht letztere im Fokus, ist tendenziell von Redaktion die Rede, wobei die Ausführenden beider Tätigkeiten häufig als Lektor:in bezeichnet werden (vgl. Witzer 2003a: 90). Auch bei Pfeiffer (2004: 60) wird die Arbeit am Manuskript unter dem Begriff Redaktion angeführt und als einer der Hauptaufgabenbereiche von Lektor:innen ausgewiesen.

Weitere terminologische Präzisierungen oder Anzeichen von Unstimmigkeiten und Inkonsistenzen traten in den Interviews nicht zutage. Ein Blick auf die in Kapitel 2 und 3 angeführte Literatur verdeutlicht allerdings die in Theorie und Praxis anzutreffende Heterogenität der Begriffsverwendung, sowohl für den Umgang mit Fachübersetzungen als auch mit literarischen Übersetzungen. Schnierers Erhebung zur Revision von Fachübersetzungen in Österreich ergab beispielsweise, dass für den Begriff Revision in der österreichischen Übersetzungsbranche neun verschiedene Benennungen im Umlauf sind, darunter (mit sieben Nennungen) auch der Terminus Lektorat (vgl. Schnierer 2019: 181f.). Im Fall von Feinauer & Lourens sind es die Forscherinnen selbst, die den Terminus *revision* in ihren Beiträgen anders gebrauchen als er in der Translationswissenschaft üblicherweise diskutiert wird (vgl. Feinauer & Lourens 2021b: 169). Basierend auf ihrem Forschungsprojekt zur südafrikanischen Übersetzungspraxis und mit Blick auf die Wortherkunft von Revision plädieren sie für ein breiteres Verständnis des Begriffs und schlagen eine neue Terminologie vor (vgl. Feinauer & Lourens 2021b: 180ff.).

Was die Frage nach der Lektoratsarbeit unter Berücksichtigung von Vorgaben durch (verlagsspezifische) Leitfäden oder Richtlinien anbelangt, wurde die Existenz derartiger Dokumente von Interviewpartnerin I stark angezweifelt; ihrer Ansicht nach entwickle man ein Gefühl dafür, wie intensiv an welchen Stellen in einen Text einzugreifen sei. Auch Lektorin IV bestätigte, dass die Arbeit konkret aus dem jeweiligen Text erwachse, während Lektor:innen III und V allgemein darauf verweisen, sich an die Rechtschreibregeln und etwaigen Stylesheets des Verlagshauses zu halten. Interviewpartnerin III erklärte außerdem, dass, je nach geplanter Positionierung eines Buches auf dem Markt, in manchen Fällen verlagsintern Anweisungen erfolgen, ein besonderes Augenmerk auf gewisse Aspekte im Text zu legen, beispielsweise auf die Flüssigkeit von Dialogen. In Scoccheras Studie wurden auf die Frage nach der Orientierung an einem redaktionellen Leitfaden von Übersetzer:innen und Lektor:innen äußerst heterogene

Antworten eingeholt. Diese unterschieden sich sowohl im Hinblick auf die Häufigkeit, mit der Anweisungen zur Textgestaltung in der Praxis gegeben werden, als auch hinsichtlich der Themen, auf die sich diese Richtlinien beziehen – von Terminologie und Stil bis hin zu sehr spezifischen Angaben, wobei auch bei Scocchera die Dialoggestaltung als Beispiel genannt wurde (vgl. Scocchera 2015: 200f.). Lediglich 28% der Lektor:innen würden stets Anweisungen zur Textgestaltung erhalten, während dies bei 36% nie der Fall sei und bei weiteren 36% nur von bestimmten Verleger:innen oder für bestimmte Texte redaktionelle Vorgaben ausgehändigt würden (vgl. Scocchera 2015: 200).

Für die Praxis der Fachübersetzung zeigt die Studie von Rasmussen & Schjoldager (2011: 105) ein anderes Bild: Mit 19 von 24 Teilnehmer:innen bestätigt das Gros der Teilnehmer:innen, bei der Revisionsarbeit nach gewissen Richtlinien vorzugehen, die allerdings in den wenigsten Fällen in schriftlich ausgearbeiteter Form vorliegen. Aus den vertiefenden Interviews ging diesbezüglich hervor, dass derartige Leitfäden kaum verbindlichen Charakter aufweisen und überwiegend der Orientierung dienen (vgl. Rasmussen & Schjoldager 2011: 108). Schnierer wiederum, die sich mit der Rolle von Normen in der österreichischen Revisionpraxis befasste, konnte erheben, dass 20% der Teilnehmer:innen aufgrund einer Zertifizierung nach den Richtlinien der Übersetzungsdienstleistungsnorm EN 15038 arbeiten und sich weitere 13 der 31 Umfrageteilnehmenden – und damit über ein Drittel – auch ohne Zertifikat an diesen Vorgaben orientieren (vgl. Schnierer 2019: 167f.). In der Umfrage von Hernández Morin (2009a: 76) gaben diesbezüglich sogar drei Viertel der Studienteilnehmer:innen an, nach den Richtlinien der EN 15038 arbeiten zu wollen, jedoch behauptete nur etwas mehr als die Hälfte, über die nötigen Ressourcen für eine derartige Praxis zu verfügen.

Ein weiterer interessanter Aspekt, der auch für die später in diesem Kapitel noch anzustellenden Überlegungen zum Habitus der Lektor:innen von Relevanz sein wird, ist die in der Fachliteratur häufig thematisierte Tatsache des beruflichen Dualismus von Lektorat- bzw. Revisions- und Übersetzungstätigkeit. Der Studie von Rasmussen & Schjoldager (2011: 109f.) zur dänischen Revisionspraxis von Fachübersetzungen zufolge handelt es sich bei Revisor:innen meist um Übersetzer:innen, Korrekturleser:innen oder Projektmanager:innen ohne revisionsspezifische Ausbildung. Auch die Langzeitstudie von Hansen (2008) sowie die Untersuchungen von Ipsen & Dam (2016) und von van Rensburg (2017), die allesamt auf Revision fokussiert waren, bauen auf Teilnehmer:innen auf, die ein Studium und/oder (umfangreiche) Erfahrung im Bereich der Übersetzung aufweisen. Scocchera (2013: 160) wiederum konnte für den italienischen Literaturbetrieb erheben, dass 90% der befragten

Lektor:innen außerdem als Übersetzer:innen tätig sind. Mit Blick auf den Ausbildungshintergrund schlussfolgert sie, „that a reviser's background of knowledge and know-how is mainly linked to the experience and competence acquired within a parallel or previous translation activity" (Scocchera 2013: 160). Etwa die Hälfte der Lektor:innen stieg ursprünglich als Übersetzer:in ins Berufsleben ein und begann später zusätzlich mit dem Lektorat, während auf knapp ein Viertel das gegensätzliche Szenario zutrifft und weitere 24% wiederum von Beginn an beide Tätigkeiten ausführen (vgl. Scocchera 2015: 159). Weder der Großteil der Übersetzer:innen noch der Lektor:innen hat eine einschlägige Ausbildung im Bereich des Lektorats vorzuweisen und wenn dann nur in Form von (mehr oder weniger umfangreichen) Kursen und Seminaren (vgl. Scocchera 2015: 120f.). Kenntnisse und Fertigkeiten, die für das Lektorieren notwendig sind, wurden meist in der Praxis im Sinne eines Learning by Doing erworben, wobei sich der Zugang zu Praktika und Arbeitserfahrung in Verlagshäusern in Italien als schwierig gestaltet (vgl. Scocchera 2013: 161).

Auch in Hömbergs Untersuchung sowie in der vorliegenden Interviewstudie stellte das Praktikum eine zentrale Einstiegsmöglichkeit in die Tätigkeit als Lektor:in dar. Hömberg (2010: 169) zufolge gelangen in Deutschland 45,3% über ein Praktikum und 34,7% über ein Volontariat zu ihrem Beruf. Aus den Interviews mit den fünf Lektor:innen ging hervor, dass alle von ihnen mittels Praktikums und/oder Volontariats in die Lektoratstätigkeit einstiegen. Lektor II erhielt allerdings ursprünglich eine Praktikumsstelle als Pressereferent und Lektorin IV, die nach einer Ausbildung zur Verlagsbuchhändlerin vorerst im Bereich Rechte & Lizenzen tätig war, sattelte nach ihrem Studium auf das Lektorat um. Der Umstieg erfolgte mittels einer Hospitanz bei der für den entsprechenden Sprachbereich zuständigen Lektorin. Ein Studium der Translationswissenschaft konnte keine:r der Interviewteilnehmer:innen vorweisen, sehr wohl allerdings ein literaturwissenschaftliches und/oder anderes geisteswissenschaftliches Studium mit Fokus auf eine (oder mehrere) Fremdsprache(n). Lektorin IV verwies im Gespräch zwar auf Übersetzungskurse an der Universität (vgl. Interview IV, Z 157), behauptete allerdings, das Übersetzen liege ihr nicht. Allgemein trifft die Dualität von Übersetzung und Übersetzungslektorat im Berufsleben nicht zur Gänze auf die Teilnehmer:innen dieser Interviewstudie zu. Interviewpartner:innen I und V waren in der Vergangenheit als Übersetzer:innen umfangreicherer Texte tätig. Interviewpartnerin III gibt an, gegenwärtig auch bei Bedarf rasch Texte selbst zu übersetzen. Auch Interviewpartner V übersetzt gelegentlich neben der Lektoratsarbeit kürzere Texte. Der berufliche Fokus liegt allerdings bei allen Befragten auf dem Lektorat. Dass sie neben ihrer Verlagsanstellung nicht oder nur unregelmäßig weitere nebenberufliche Tätigkeiten ausführen, ist wahrscheinlich auf die

beschränkten zeitlichen Kapazitäten zurückzuführen. Lektorin I gab etwa an, dass ihre Arbeit im Lektorat mehr als nur eine Vollzeitbeschäftigung sei (vgl. Interview I, Z 43). Lektor V wiederum lektoriert nebenbei noch bis zu zwei Bücher im Jahr für einen bibliophilen Verein und verfasst gelegentlich Nachwörter und Dossiers, was er mit Aussage „also langweilig wird mir nicht“ (Interview II, Z 64f.) kommentiert. Er betonte allerdings, dass die meiste Zeit in die Vollzeitstelle als Verlagslektor und Herausgeber fließe (vgl. Interview II, Z 66).

Ähnliche Erkenntnisse erzielte Hömberg (2010: 206) in seiner Umfrage, der zufolge vier von fünf Lektor:innen ihren Beruf in Vollzeit ausüben. Auch hinsichtlich des Bildungshintergrunds und Werdegangs von Lektor:innen liefert seine Erhebung ähnliche Erkenntnisse, denen zufolge rund 90% einen geistes- oder sozialwissenschaftlichen Studienabschluss haben. Über ein Drittel berichtet außerdem vom Absolvieren einschlägiger Seminare und Kurse, knapp 20% wiederum durchliefen eine berufliche Ausbildung im Buchhandel, Verlag oder im Bibliothekswesen (vgl. Hömberg 2010: 168f.). Mehr als die Hälfte der Lektor:innen war Hömberg (2010: 205) zufolge außerdem in einem anderen Beruf tätig; diese Tendenz zeichnet sich unter den interviewten Lektor:innen der vorliegenden Studie allerdings nicht ab.

Basierend auf den eben diskutierten Ergebnissen soll nun versucht werden, Lektor:innen, wie am Ende von Kapitel 1 argumentiert, als Akteur:innen im literarischen Feld zu verorten. Hinsichtlich ihrer Kapitalstruktur ist anzunehmen, dass sie über ein hohes soziales aber auch (inkorporiertes) kulturelles Kapital verfügen. Letzteres manifestiert sich, Bourdieu zufolge, in Form von Bildungstiteln, wobei auch die spezifischen Praktiken des Lektorierens selbst als Ausdruck des inkorporierten Kulturkapitals aufgefasst werden können. Wie soeben anhand der Ergebnisse von Hömberg (2010) und der vorliegenden Interviewstudie dargelegt wurde, haben besagte Akteur:innen meist einen oder mehrere Hochschulabschlüsse vorzuweisen. Bezüglich ihres sozialen Kapitals ist festzuhalten, dass Lektor:innen, durch ihre Position an der Schnittstelle zu allen anderen Verlagsabteilungen sowie zu Personen und Anlaufstellen außerhalb des Verlags, über ein großes Netzwerk an Kontakten und Verbindungen verfügen. In der Interviewstudie gaben einige Lektor:innen an, für alle Sprachen, die im Verlagsprogramm in Form von übersetzter Literatur vertreten sind, qualifizierte Übersetzer:innen zu wissen, mit denen sie zusammenarbeiten. Interviewpartner II spricht diesbezüglich außerdem an, im Bedarfsfall aufgrund von Beziehungen in der Branche auf Nachfrage geeignete Kontakte für eine Übersetzung vermittelt zu bekommen. Durch die Kontakte zu Übersetzer:innen und wiederum deren Verbindungen zu fremdsprachigen

Autor:innen und Verlagen erfährt das Beziehungsnetz (und demnach das soziale Kapital) von Lektor:innen eine beträchtliche Erweiterung an mobilisierbaren Kontakten.

Dass, wie in den Interviews erwähnt wurde, Aufträge gern an Übersetzer:innen vergeben werden, mit denen man in der Vergangenheit bereits gut zusammengearbeitet hat (vgl. Interviews I, V), bzw. dass Übersetzungsprojekte, die auf die Initiative von Übersetzer:innen angeregt werden, häufig überprüft und angenommen werden, vor allem wenn man bereits auf eine vertrauensvolle, gute Kooperation zurückblickt (vgl. Interview III), kann im Sinne Bourdieus als (langfristig angelegte) Beziehungsarbeit zum Erhalt des Netzwerkes und des sozialen Kapitals der Lektor:innen betrachtet werden. Die Wechselseitigkeit in diesem Beziehungsnetzwerk zeichnet sich auch dadurch aus, dass nicht nur Übersetzer:innen den Lektor:innen Publikationsvorschläge unterbreiten, sondern dass, wie Lektor V berichtet, Lektor:innen bei relevanten Projekten auch auf Übersetzer:innen und ihre Dienste zurückkommen, da sie um deren prekäre finanzielle Lage Bescheid wissen. Allerdings kann auch ebendiese Kompetenz bzw. Befugnis, zu entscheiden, wem Übersetzungsaufträge erteilt werden und welche (Übersetzungs-)Titel demnach in das Verlagsprogramm aufgenommen werden, als Teil des Sozialkapitals von Lektor:innen aufgefasst werden. Wie ausgeprägt diese Entscheidungsmacht und wie umfangreich demnach das soziale Kapital ist, steht wiederum in Zusammenhang mit der Struktur und Größe des jeweiligen Verlagshauses.

Aussagen über das ökonomische Kapital von Lektor:innen können basierend auf der Interviewstudie nicht bzw. nur sehr begrenzt getroffen werden, zumal keine Daten zur Entlohnung erhoben wurden. Bei Hömberg (2010: 78f.) ist allerdings nachzulesen, dass Lektor:innen, verglichen mit anderen Akademiker:innen sowie Kolleg:innen in der Medienbranche, etwa Journalist:innen, trotz ihrer hohen Bildung finanziell schlechter abschneiden. In der Publikation des VFLL ([11]2018: 130) wird wiederum darauf verwiesen, dass die finanzielle Situation freiberuflicher Lektor:innen nochmals schlechter beschaffen ist als jene festangestellter Verlagslektor:innen. Daraus ergibt sich dem VFLL zufolge die Notwendigkeit, mehrere berufliche Standbeine aufzubauen und seine Dienste als freie:r Lektor:in neben Buchverlagen auch Zeitschriftenverlagen, Werbeagenturen und Privatkund:innen anzubieten oder zusätzlich als Übersetzer:in, Autor:in oder Herausgeber:in tätig zu sind (vgl. VFLL [11]2018: 10f.). Dieses Erfordernis wurde auch im Gespräch mit Lektorin III deutlich, die im Zuge der Schilderung ihrer Zeit als Freiberuflerin auf mehrere Standbeine verwies. Angesichts dieser Kluft zwischen dem ökonomischen Kapital von Freiberufler:innen und festangestellten Lektor:innen ist zu vermuten, dass im literarischen Feld Konkurrenzkämpfe um Verlagsanstellungen anzutreffen sind. Bekräftigt wird diese Annahme

durch die Ausführungen von Fetzer hinsichtlich der Schwierigkeit (und des Bedarfs an Glück), in Anbetracht der Vielzahl an Aspirant:innen, unmittelbar nach dem Studium bzw. nach Absolvierung eines Praktikums oder Volontariats als Lektor:in im Verlag aufgenommen zu werden (vgl. Fetzer [2]2018: 170; vgl. Röhring & Fetzer [10]2019: 93). Aus den Interviews lassen sich diesbezüglich allerdings keine Schlüsse ziehen.

Was sich allerdings aus den Interviews im Hinblick auf Konkurrenzkämpfe, in die Lektor:innen involviert sind, ableiten lässt, betrifft die Programm- bzw. Akquisearbeit. In diversen verlagsinternen Programmrunden und Konferenzen müssen sie ihre Auswahl präsentieren, argumentieren und gegebenenfalls rechtfertigen bzw. verteidigen, zumal Programmplätze beschränkt sind und, vor allem in größeren Verlagen mit einer stärkeren Ausdifferenzierung nach Sprach- und Kulturräumen, gegebenenfalls mit Skepsis und Vorbehalt anderer Lektoratskolleg:innen und Verlagsmitarbeiter:innen zu rechnen ist (vgl. Interview IV). Ein Kampfschauplatz im literarischen Feld, auf dem Lektor:innen stellvertretend für ihren Verlag mit anderen Verlagslektor:innen (virtuell) konkurrieren, betrifft den Rechteerwerb und die (Aufrechterhaltung der) Zusammenarbeit mit Autor:innen und Übersetzer:innen. Zumal das Verlagsprogramm und der Autor:innenstamm einen wesentlichen Teil des symbolischen Kapitals eines Verlags ausmachen, gilt es, diesen Stamm aufrecht zu erhalten, um ihn nicht an andere Verlage zu verlieren (vgl. dazu Interview I).

Bourdieu (1999b: 18) zufolge lässt sich am Verlagsprogramm der Habitus des:der Verleger:in sowie die Position des Verlags im Feld ablesen. Da allerdings, wie aus der Studie hervorgeht, die Involvierung der Verleger:innen in Programmentscheidungen auf inhaltlicher Ebene – je nach Verlagsgröße – durchaus begrenzt und häufig nur „pro forma“ ist – in den Interviews wurde berichtet, dass der:die Verleger:in lediglich offiziell grünes Licht gibt für die von dem:der Lektor:in unterbreiteten Programmvorschläge – ist zu argumentieren, dass sich im Verlagsprogramm auch der Habitus der Lektor:innen manifestiert. Zwar sind Lektor:innen in ihrem Handeln an ein gewisses Erbe der Verlagstradition und an die Programmpolitik des Hauses gebunden; das Ablehnen von Projekten sowie die Selektion, Argumentation und Akquise der konkreten Titel liegt dennoch zu einem beträchtlichen Teil in ihrer Hand, wodurch das Verlagsprogramm (im jeweiligen Segment) ein Stück weit ihre Handschrift trägt.

Je nach Sozialisierung in einem bestimmten Verlagshaus erhält der (spezifische) Habitus des:der Lektor:in gewissermaßen auch eine andere Ausprägung. Abhängig von der Verlagsgröße ist nicht nur, wie bereits angesprochen, das Zutun des:der Verleger:in stärker auf der inhaltlichen oder ökonomischen Ebene der Programmgestaltung zu verorten, sondern variieren auch die Aufgaben, Befugnisse, Kompetenzen und der Verantwortungsbereich der

Lektor:innen. Die von den Lektor:innen geleistete Programm- und Akquisearbeit wird dabei, wie eben thematisiert, einerseits von der Verlagstradition, in der sie stehen, beeinflusst, andererseits von ihrem Beziehungsnetzwerk im literarischen Feld – konkret von den Publikationsvorschlägen von Übersetzer:innen (im Falle kleinerer Verlage) sowie von Agent:innen und Scouts (im Falle größerer Verlagshäuser). Die von den Lektor:innen an den zu veröffentlichten Manuskripten geleistete Arbeit erfolgt weitgehend autonom, ohne Richtlinien (mit Ausnahme allgemeiner Regelungen und Orientierungsgrundlagen) und ohne Überprüfung durch andere Akteur:innen im Verlag. Lediglich im Fall von Juniorlektor:innen kann es zu einer Überprüfung der Textarbeit kommen (vgl. Interview I). Als Relativierung bzw. Einschränkung dieser eben angesprochenen Autonomie bei der Textarbeit kann allerdings der Diskussions- und Argumentationsprozess mit Autor:innen und Übersetzer:innen betrachtet werden. Nicht alle Lektoratsanmerkungen im Text werden von diesen kommentarlos übernommen. Der berufliche Habitus des Lektorierens manifestiert sich im Unterstützen und Begleiten, wobei sich Lektor:innen ihrem beruflichen Selbstverständnis nach in der Position des:der Vorschlagenden wahrnehmen und sich im Hintergrund bzw. in der Rolle des:der Dienenden verorten.

Der berufsspezifische Habitus von Lektor:innen scheint im literarischen Feld selbst erworben zu werden, wobei der Eintritt in dieses nicht standardisiert über einen bestimmten Ausbildungsweg erfolgt. Die vorliegende Interviewstudie sowie die Forschungsliteratur lassen diesbezüglich allerdings Tendenzen erkennen: Ein (geisteswissenschaftlicher) Studienabschluss und ein Praktikum bzw. Volontariat stellen offensichtlich die geeigneten (beruflichen) Dispositionen für das Eintreten als Akteur:in in das literarische Feld dar. Ob dieser Einstieg in die Verlagstätigkeit unmittelbar nach dem Studium (vgl. Interview III), noch während des Studiums (vgl. Interviews II und V) oder erst nach diversen anderen beruflichen Tätigkeiten (in der Kulturbranche, vgl. Interview I) erfolgt und ob dabei unmittelbar die Position des:der Lektor:in eingenommen wird, gestaltet sich je nach individueller Laufbahn anders.

Versucht man nun Lektor:innen in Relation zu den anderen, für den Entstehungsprozess von Übersetzungsliteratur vordergründig bedeutsamen Akteur:innen und deren Position im literarischen Feld zu situieren, sind sie, mit Blick auf die eben angesprochene dienende, unterstützende Rolle für Übersetzer:innen und hinsichtlich der Abhängigkeit ihrer Befugnisse von diversen verlagsspezifischen Faktoren, offenbar in einer Zwischenposition anzusiedeln. Wendet man Bourdieus Terminologie zur Kulturmittelproduktion auf die Herstellung von Übersetzungsliteratur in einem Verlag an, käme dem:der Verleger:in als oberste

Leitungsinstanz eines Verlagshauses die Position des:der Produktionsmittelbesitzer:in zu, während Übersetzer:innen als sogenannte Kaderkräfte einzustufen wären. Die Verlage bieten das nötige ökonomische Kapital sowie Sichtbarkeit und die Möglichkeit zur Publikation und Distribution übersetzter Literatur, während Übersetzer:innen über das notwendige inkorporierte Kulturkapital verfügen, das sich in ihrer Übersetzungskompetenz sowie ihrer Kenntnis des jeweiligen literarischen Feldes im Ausland (mit seinen Autor:innen und Institutionen) äußert. Sofern der:die Verleger:in nicht die einzige Person im Unternehmen ist, spielen Lektor:innen eine zentrale Rolle im Zustandekommen einer Arbeitsbeziehung zwischen diesen beiden Akteur:innengruppen. Auch wenn die Kaderkräfte selbst in gewissen Fällen die Initiator:innen für eine Übersetzung sind, bilden gewissermaßen doch die Lektor:innen den Motor hinter der Umsetzung dieses Projekts. Sie gilt es in erster Linie von der Relevanz des Vorhabens zu überzeugen, damit sie die nötige Überzeugungsarbeit im Verlag leisten und den:die Verleger:in dazu bringen, die nötigen (ökonomischen) Produktionsmittel für die Nutzbarmachung bzw. Entfaltung des inkorporierten Kulturkapitals der Übersetzer:innen zur Verfügung zu stellen[51].

Während aus dieser Perspektive Lektor:innen einen beachtlichen Einfluss ausüben und ihnen eine gewisse Machtposition im Feld zukommt, erscheint ihre Position in anderen Konstellationen bzw. unter andren Gegebenheiten der (Übersetzungs-)Literaturproduktion schwächer: Zumal ihnen auch die Aufgabe zukommt, Ausschau nach relevanten Titeln zur Fortführung des Verlagsprogramms zu halten, sind es unter gewissen Umständen die Lektor:innen, die ein Übersetzungsprojekt initiieren und auf die Übersetzer:innen zugehen. Dabei kommt erneut die dienende Rolle der Lektor:innen verstärkt zum Ausdruck, indem sie einerseits dem Verlag zum Erhalt bzw. Ausbau seines symbolischen Kapitals verhelfen und andererseits – durch die Mobilisierung der nötigen Produktionsmittel – den Kaderkräften die Möglichkeit bieten, mittels Nutzung ihres inkorporierten Kulturkapitals ihr (geringes) ökonomisches Kapital zu vermehren.

Was das symbolische Kapital der Lektor:innen selbst anbelangt, kann dieses – in Analogie zu den Ausführungen von Bachleitner & Wolf (2004: 6) und Heilbron & Sapiro (2007: 104) zum abgeleiteten symbolischen Kapital von Übersetzer:innen – als ein abgeleitetes eingestuft werden. Übersetzer:innen wird, so den eben genannten Autor:innen zufolge, symbolisches Kapital im Zuge der Übersetzung von Literatur aus dominanten Sprachen bzw.

[51] Auch in einem umgekehrten Szenario – wenn seitens des:der Produktionsmittelbeseitzer:in Interesse an einem bestimmten fremdsprachigen Titel besteht – nehmen Lektor:innen eine zentrale Zwischenposition ein, indem sie ihr soziales Kapital mobilisieren, um die Nutzung des nötigen inkorporierten Kulturkapitals relevanter Kaderkräften zu sicherstellen.

von Texten preisgekrönter, prestigeträchtiger Autor:innen zuteil. Ein Verlag wiederum bezieht, wie bereits erwähnt, symbolisches Kapital aus seinem (langfristigen) Autor:innenstamm und den darin vertretenen (prämierten, kanonisierten) Namen (vgl. Bourdieu 199b9: 14f.). Da Lektor:innen im Namen bzw. Auftrag eines Verlages agieren und mit-, wenn nicht sogar hauptverantwortlich sind für die Betreuung der angestammten Autor:innen und Übersetzer:innen sowie für die Erweiterung des Verlagsprogramms durch erfolgversprechende (übersetzte) Titel, lässt sich argumentieren, dass das symbolische Kapital des Verlags auch ihnen zuteilwird. Dies manifestiert sich – in Anbetracht ihrer öffentlichen Unsichtbarkeit und gemäß des inneren Hierarchisierungsprinzips des Feldes – in der Anerkennung seitens ihrer Lektor:innenkolleg:innen (bzw. -konkurrent:innen) aus anderen Verlagen, die eine homologe Position im Feld innehaben.

Mit Blick auf die Forschungsfragen nach der Rolle, der (Macht-)Position und dem Einfluss von Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzung lässt sich folgendes Fazit ziehen: Die Position der Lektor:innen im literarischen Feld kann als eine Mittel- bzw. Mittler:innenposition beschrieben und als zentral in beiderlei Auslegung des Wortes betrachtet werden. Ihre Position ist zentral im Sinne von „in der Mitte“ gelegen, zwischen dem:der Verleger:in als finaler Entscheidungsinstanz und als oberster Verwaltungsinstanz des nötigen ökonomischen Kapitals und den Übersetzer:innen (und Autor:innen) als Inhaber:innen des nötigen Kulturkapitals. Die Position von Lektor:innen kann allerdings auch als zentral gelten im Sinne von „wichtig und bedeutsam für das Geschehen im literarischen Feld“. Um es mit den Worten von Interviewpartnerin III auszudrücken: „[A]lle hängen quasi am Tropf dessen, was die Lektor:innen da so verzapfen.“ (Interview III, Z 486f.) Sie prägen durch ihre Handschrift das Verlagsprogramm und führen durch ihre Selektions- und Akquisetätigkeit die Verlagstradition weiter oder in eine neue Richtung. Sie bilden die Schnittstelle für die verlagsinterne wie die externe Kommunikation sowie den Dreh- und Angelpunkt für diverse andere Tätigkeiten, die im Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung anfallen. Ihre Macht erscheint allerdings als eine Frage der Perspektive. Rückt man ihre Negativkompetenz, d. h. die eigenverantwortliche Ablehnung einer Vielzahl an unaufgefordert an den Verlag herangetragenen Manuskripten, in den Vordergrund, und berücksichtigt man ihre Aufgabe, passende Titel für das Verlagsprogramm ausfindig zu machen sowie den Autor:innenstamm zu betreuen (und damit auch das symbolisch Kapitals des Verlags zu erhalten bzw. zu erweitern), erscheint der Einfluss von Lektor:innen durchaus beachtlich. Rückt man allerdings die Hinweis- und Unterstützungsfunktion sowie den Vorschlagcharakter ihrer Textanmerkungen im Überarbeitungsprozess von Literatur(übersetzungen) in den Fokus und bezieht die Tatsache

mit ein, dass mit der Akqusiearbeit auch ein gewisser Argumentations- und Rechtfertigungsaufwand gegenüber diversen anderen Akteur:innen im Feld verbunden ist (und ihre Programmvorschläge letztlich von einer übergeordneten Instanz abgesegnet werden müssen), erscheinen der Einfluss und die Macht von Lektor:innen deutlich geringer. Dem ist hinzuzufügen, dass Lektor:innen, zumindest der im Rahmen dieser Masterarbeit durchgeführten Interviewstudie zufolge, sich selbst eine (untergeordnete) Rolle im Hintergrund zuschreiben, mit der sie allerdings weitgehend zufrieden sind.

Auch wenn einiges auf eine nicht zu unterschätzende Machtposition im literarischen Feld hindeutet, so ist den Schilderungen (zum beruflichen Selbstverständnis) der befragten Lektor:innen kein Streben nach Macht und Einfluss zu entnehmen. Ihnen geht es nicht um Sichtbarkeit, nicht um einen „Ringkampf" um das letzte Wort und auch nicht um die Oberhand in Entscheidungsprozessen, sondern um einen guten Umgangston in der Zusammenarbeit mit den Übersetzer:innen (und auch mit den Verleger:innen) mit dem Ziel, einer Übersetzung zu ihrer gelungenen Finalversion zu verhelfen.

7. Zusammenfassung und Ausblick

Im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit wurde untersucht, welche Rolle bzw. Position Lektor:innen im Prozess des literarischen Übersetzens einnehmen und welchen Einfluss sie auf diesen ausüben. Folgende zugrundeliegende Forschungsfragen galt es zu beantworten: Welche Rolle und welche Position haben Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen inne? Welchen Einfluss üben sie dabei aus und welche Macht(position) kommt ihnen zu?

Nach einer anfänglichen Erläuterung der zentralen Konzepte Feld, Habitus und Kapital aus der Feldtheorie von Pierre Bourdieu wurden Einblicke in seine Ausführungen zum literarischen und verlegerischen Feld sowie in die translationswissenschaftliche Rezeption Bourdieus gegeben. In Kapitel 2 folgte ein Einblick in die Definitionsdebatte, die in der (translationswissenschaftlichen) Theorie und Praxis sowohl für die deutsch- als auch für die englischsprachige Fachterminologie anzutreffen ist. Dabei wurden diverse (teils offizielle, auf Normen basierende) Definitionen – wie etwa aus dem Duden oder der EN 15038 – einander gegenübergestellt, im Deutschen etwa für die Begriffe Revision, Korrekturlesen, Lektorat und Redaktion, im Englischen, analog dazu, beispielsweise für die Bezeichnungen (*self-* und *other-*)*revision*, *proofreading* und *editing*. Ein weiterer Teil dieses Kapitels wurde den Charakteristika des Lektor:innenberufs gewidmet. Dabei wurde, nach einem kurzen historischen Abriss, auf die beruflichen Anforderungen eingegangen, etwa welche Tätigkeiten in den Aufgabenbereich von Lektor:innen fallen, welche Eigenschaften und Kompetenzen erforderlich sind und wie sich das freie Lektorat von einer Festanstellung im Verlag unterscheidet.

Mit Blick auf den aktuellen Stand der Forschung wurde in Kapitel 3 erneut die terminologische Inkongruenz in der Wissenschaft deutlich. Nicht immer werden *revision* und *editing* trennscharf verwendet. Eine deutlich wesentlichere Erkenntnis war allerdings, dass in der deutschsprachigen Übersetzungswissenschaft kaum zum Übersetzungslektorat geforscht wird. Die Umfrage von Pfeiffer (2004) zum beruflichen Selbstbild von Lektor:innen mit Fokus auf die Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen scheint die bislang einzige Erhebung in diesem Bereich zu sein. Deutlich mehr translationswissenschaftliche Publikationen liegen in englischer Sprache zur Praxis von *revision* bzw. *editing* im Kontext literarischer Übersetzungen vor, etwa von Scocchera (2015) zum italienischen Verlagswesen, von Spionkoski (2013) und Solum (2018) zur Machtkonstellation im Lektoratsprozess, gemessen am Umgang der Übersetzer:innen mit Lektoratsanmerkungen, oder von Feinauer & Lourens (2017, 2021a) zum

Machtgefüge in der Literaturübersetzung und dessen Manifestation im Kommunikationsverhalten der beteiligten Akteur:innen. Von Buzelin (2007) wiederum wurde der Ablauf des Literaturübersetzungsprozesses in drei kanadischen Verlagshäusern von der Akquise bis zur Publikation begleitend erforscht.

Deutlich größer noch ist die Fülle translationswissenschaftlicher Studien zur Revision von Fachübersetzungen, in denen etwa die Loyalitätsbeziehungen der Revisorinnen (vgl. Künzli 2006a, 2007b), die Effizienz diverser Revisionsmethoden (vgl. u. a. Brunette et al. 2005, Robert & Van Waes 2014, Ipsen & Van Dam 2016), die Revisionskompetenz (vgl. Hansen 2008, Robert et al. 2017, van Rensburg 2017), sowie diverse Aspekte aus der Revisionspraxis in unterschiedlichen Ländern (vgl. Hernández Morin 2009a, Rasmussen & Schjoldager 2011, vgl. Schnierer 2019) ergründet wurden. Studien aus Nachbarsdisziplinen befassen sich wiederum mit der Berufssituation bzw. dem Berufsbild von Lektor:innen (vgl. Pfeiffer 2004, Hömberg 2010) oder mit dem Zusammenspiel von Autor:innen und Lektor:inenen (vgl. Barner 2021a.).

Mit der eigenen Untersuchung zum Einfluss von Lektor:innen auf den Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen wurde ein erster Schritt unternommen, das Forschungsdefizit zum Übersetzungslektorat in der deutschsprachigen Übersetzungswissenschaft zu verringern. Im Rahmen von fünf Interviews wurden Lektor:innen aus Deutschland und Österreich, die in ihrer Arbeit mit Übersetzungen zu haben, zu diversen Aspekten ihrer Berufspraxis befragt. Neben ihrem beruflichen Werdegang waren unter anderem die Textarbeit an Übersetzungen, die Zusammenarbeit und etwaige Konflikte mit Übersetzer:innen, diverse weitere Tätigkeiten und Abläufe im Verlag rund um die Entstehung einer Übersetzung und nicht zuletzt die (Un-)Sichtbarkeit der Lektor:innen Themen, die in den Interviews besprochen wurden.

Die Interviewaudios wurden nach den Richtlinien von Dresing & Pehl (^{8}2018) transkribiert und mittels qualitativer Inhaltsanalyse nach Mayring (^{13}2022) analysiert. Gegenstand der Analyse bildeten unter anderem Aussagen der Lektor:innen, die eine Form von Rollenzuschreibung enthielten. Dabei wurden sowohl Eigencharakterisierungen als auch Fremdzuschreibungen (etwa hinsichtlich der Rolle von Übersetzer:innen und Verleger:innen) ausgewertet. Es wurde auch analysiert, wie mit etwaigen Uneinigkeiten und Dissonanzen zwischen Lektor:innen und Übersetzer:innen umgegangen wird und welche Faktoren generell die Zusammenarbeit zwischen diesen beiden Akteur:innen beeinflussen. Darüber hinaus wurden die Eigenheiten des Übersetzungslektorats im Gegensatz zum Lektorat original

deutschsprachiger Texte herausgearbeitet und das Selbstbild der Lektor:innen im Hinblick auf ihre (Un-)Sichtbarkeit ergründet.

Im Rahmen einer Diskussion wurden diese Analyseerkenntnisse in Beziehung zum aktuellen Forschungsstand sowie zu den zentralen Konzepten von Bourdieus Feldtheorie gesetzt. Dabei wurde mit Blick auf die Forschungsfragen das Fazit gezogen, dass Macht und Einfluss der Lektor:innen im literarischen Feld eine Frage der Perspektive sind. Für ihre einflussreiche Position im literarischen Feld sprechen beispielsweise die von ihnen geleistete Akquise- bzw. Programmarbeit (und die damit verbundene Negativkompetenz), aber auch die Gewährleistung der Kommunikation und des Informationsflusses innerhalb und außerhalb des Verlags und auch die Aufrechterhaltung und Erweiterung des Autor:innenstammes. Auf eine eher unterlegene, untergeordnete Stellung im Feld deutet hingegen, dass ihr Handeln (bei der Programmgestaltung) durchaus mit einer Rechtfertigungs- und Überzeugungsarbeit verbunden ist, ihre Programmvorschläge letztlich von dem:der Verleger:in als übergeordneter Instanz abgesegnet werden müssen, und dass im Hinblick auf die Textarbeit an der Übersetzung ihren Anmerkungen häufig ein Vorschlagcharakter und eine gewisse Unverbindlichkeit innewohnen. Die interviewten Lektor:innen verorten sich selbst und ihre Arbeit im Hintergrund sowie in einer unterstützenden, begleitenden Position, haben an dieser Situation allerdings nichts auszusetzen.

Die im Verlauf dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse weisen allerdings bestimmte Grenzen auf. Da die dargestellten Ergebnisse lediglich fünf Interviews entstammen, ist ihre Aussagekraft begrenzt und ihre Generalisierbarkeit nicht gegeben. Mehr Gesprächsdaten und eine flächendeckendere Erhebung wären nötig, um ein aussagekräftigeres Bild des Machtgefüges im Übersetzungslektorat im deutschsprachigen Raum zu gewinnen. Eine weitere Einschränkung stellt die Eindimensionalität dieser Arbeit dar, insofern, als lediglich die Perspektive der Lektor:innen erhoben wurde. Weiterführend schiene demnach eine systematische Gegenüberstellung ihrer Aussagen mit den Wahrnehmungen anderer Akteur:innen im Feld, insbesondere jener der Literaturübersetzer:innen und Verleger:innen, von Relevanz zu sein. Beispielsweise wäre interessant zu ergründen, ob sich die Einschätzungen von Übersetzer:innen bezüglich des guten Umgangstons und der Argumentation auf Augenhöhe im Aushandlungsprozess um die finale Gestalt einer literarischen Übersetzung mit den Schilderungen der Lektor:innen decken. Dazu würde sich eine Interviewstudie mit einem ähnlichen Leitfaden wie jenem, der dieser Arbeit zugrunde liegt, anbieten. Erstrebenswert wäre darüber hinaus ein internationaler Vergleich zur Situation des

Übersetzungslektorats in den diversen literarischen Feldern mit Blick auf den Einfluss von Lektor:innen und die Beziehungsdynamiken in der Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen.

Bibliographie

Arthern, Peter J. (1983). Judging the quality of revision. *Lebende Sprachen* 28 (2), 53–57.

Austrian Standards International (2010). *Normensammlung Sprachdienstleistungen. Die wichtigsten 6 Normen für Auftraggeber und Aufgragnehmer*. Wien: Austrian Standards plus Publishing.

Austrian Standards International (2018). *Übersetzungsdienstleistungen – Anforderungen an Übersetzungsdienstleistungen. (ISO 17100:2015 + Amd 1:2017)*. Wien: Austrian Standards Institute.

Bachleitner, Norbert, & Wolf, Michaela (2004). Auf dem Weg zu einer Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29(2), 1–25.

Barner, Ines (2021a). *Von anderer Hand: Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*. Göttingen: Wallenstein.

Barner, Ines (2021b) Auswählen, Bearbeiten, Adressieren. Lektorat und Lektüreerwartungen. In: Basler, Moritz; Engelmeier, Hanna & Geier, Andrea (Hg.) *Unterstellte Leserschaften*. Duisburg/Essen. DuEPublico, 1–14.

Bernofsky, Susan (2013). Translation and the Art of Revision. In: Allen, Esther & Bernofsky, Susan (Hg.) *In translation: Translators on Their Work and What It Means*. New York: Columbia University Press, 223–233.

Bogner, Alexandra; Littig, Beate & Menz, Wolfgang (2014). *Interviews mit Experten: Eine praxisorientierte Einführung*. Wiesbaden: Springer.

Bourdieu, Pierre (1992). *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1*. Hamburg: VSA.

Bourdieu, Pierre (1997a). Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen. In: Pinto, Louis & Schultheis, Franz (Hg.) *Streifzüge durch das literarische Feld. Texte von Pierre Bourdieu, Christophe Charle, Mouloud Mammeri, Jean-Michel Péru, Michael Pollak, Anne-Marie Thiesse*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 33–147.

Bourdieu, Pierre (1997b). *Der Tote packt den Lebenden.* Hamburg: VSA.

Bourdieu, Pierre (1999a). *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre. (1999b). Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la recherche en sciences sociales 126*(1), 3–28.

Bourdieu, Pierre (2012). Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Bittlingmayer, Uwe H.; Scherr, Albert & Bauer, Ullrich (Hg.) *Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie.* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc (1996). *Reflexive Anthropologie*. Übersetzt von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Brunette, Louise; Gagnon, Chantal & Hine, Jonathan (2005). The GREVIS Project: Revise or Court Calamity. *Across Languages and Cultures* 6(1), 29-45.

Buzelin, Hélène (2007). Translations "in the making". In: Wolf & Fukari (Hg.), 135–169.

Didaoui, Mohammed (^{2}2003). Qualitätslektorat. In: Snell-Hornby; Hönig; Kußmaul & Schmitt (Hg.), 381–383.

Do Carmo, Félix & Moorkens, Joss (2021). Differentiating editing, post-editing and revision. In: Koponen; Mossop; Robert & Scocchera (Hg.), 35–49.

Dresing, Thorsten & Pehl, Thorsten (^{8}2018). *Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende*. Marburg: Eigenverlag. https://www.audiotranskription.de/wp-content/uploads/2020/11/Praxisbuch_08_01_web.pdf (Stand: 20.01.2022).

Feinauer, Ilse & Lourens, Amanda (2017). The loyalty of the literary reviser: Author, source text, target text or reader?. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus* 53, 97–118.

Feinauer, Ilse & Lourens, Amanda (2021a). Who's the boss? Power relations between agents in the literary translation process. In: Inggs, Judith; Wehrmeyer, Ella (Hg.) *African Perspectives on Literary Translation.* New York: Routledge, 225–243.

Feinauer, Ilse & Lourens, Amanda (2021b). Another look at revision in literary translation. In: Koponen; Mossop; Robert & Scocchera (Hg.), 165–183.

Fetzer, Günther (^{2}2018). *Berufsziel Lektorat. Tätigkeiten – Basiswissen – Wege in den Beruf*. Tübingen: A. Francke.

Gouanvic, Jean-Marc (2005). A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, "Habitus", Capital and "Illusio." *The Translator* 11(2), 147–166.

Gouanvic, Jean-Marc (2014). Is *Habitus* as Conceived by Pierre Bourdieu Soluble in Translation Studies?. In: Vorderobermeier (Hg.), 29–42.

Hansen, Gyde (2008). The Speck in Your Brother's Eye – the Beam in Your Own. Quality Management in Translation and Revision. In: Hansen, Gyde; Chesterman, Andrew & Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hg.) *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research: A Tribute to Daniel Gile*. Amsterdam: John Benjamins, 255–280.

Heilbron, Johan & Sapiro, Gisèle (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In: Wolf & Fukari (Hg.), 93–107.

Hernández Morin, Katell (2009a). Pratiques et perceptions de la révision en France. *Traduire* 221, 58–78.

Hernández Morin, Katell (2009b). *La révision comme clé de la gestion de la qualité des traductions en contexte professionnel*. Disseration, Université Rennes 2.

Hömberg, Walter (2010). *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekannten Kommunikationsberuf*. Konstanz: UVK.

Inghilleri, Moira (2005). The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies. *The Translator* 11(2), 125–145.

Ipsen, Anna-Helene; Dam, Helle Vrønning (2016). Translation Revision: Correlating Revision Procedure and Error Detection. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business* 55, 143–156.

Jaccomard, Hélène (2020). "Cheerful or Merry?" Investigating Literary Translation Revision. *Australian Journal of French Studies* 57(1), 49–65.

Koponen, Maarit; Mossop, Brian; Robert, Isabelle & Scocchera, Giovanna (Hg.) (2021). *Translation Revision and Post-Editing. Industry Practices and Cognitive Processes*. London/New York: Routledge.

Korhonen, Annamari (2021). From language check to creative editing: Exploring variation in the revision stage of the LSP workfow. In: Koponen; Mossop; Robert & Scocchera (Hg.), 131–147.

Künzli, Alexander (2005). What principles guide translation revision? A combined product and process study. In: Kemble, Ian. (Hg.) *Translation Norms. What is 'normal' in the translation profession? Proceedings of the Conference held on the 13th November 2004 in Portsmouth*. Portsmouth: University of Portsmouth, 31–44.

Künzli, Alexander (2006a). Die Loyalitätsbeziehungen der Übersetzungsrevisorin. In: Wolf (Hg.), 89–98.

Künzli, Alexander (2006b). Teaching and Learning Translation Revision: Some Suggestions Based on Evidence from a Think-Aloud Protocol Study. In: Garant, Mikel. (Hg.) *Current Trends in Translation Teaching and Learning*. Helsinki: Helsinki University, 9–24.

Künzli, Alexander (2006c). Translation Revision: A Study of the Performance of Ten Professional Translators Revising a Technical Text. In: Gotti, Maurizio & Šarčević, Susan (Hg.) *Insigths into Specialized Translation*. Bern: Peter Lang, 193–211.

Künzli, Alexander (2007a). Translation Revision. A study of the performance of ten professional translators revising a legal text. In: Stolze, Radegundis; Shlesinger, Miriam & Gambier, Yves (Hg.) *Doubts and Directions in Translation studies: Selected contributions from the EST Congress, Lisbon 2004*. Amsterdam: John Benjamins, 115–126.

Künzli, Alexander (2007b). The ethical dimension of translation revision. An empirical study. *The Journal of Specialized Translation* 8, 42–55.

Künzli, Alexander (2009). Qualität in der Übersetzungsrevision – eine empirische Studie. In: Kalverkämper, Hartwig & Schippel, Larisa (Hg.) *Translation zwischen Text und Welt – Translationswissenschaft als historische Disziplin zwischen Moderne und Zukunft*. Berlin: Frank & Timme, 291–303.

Künzli, Alexander (2014). Die Übersetzungsrevision - Begriffsklärungen, Forschungsstand, Forschungsdesiderate. *Trans-kom* 7 (1), 1–29.

Magris, Marella (1999). Il processo della revisione e la qualità del testo finale: alcune riflessioni basate su un manuale di infermieristica. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation* 4, 132–156.

Mayring, Philipp ([13]2022). *Qualitative Inhaltsanalyse : Grundlagen und Techniken*. 13., Überarbeitete Auflage. Weinheim Basel: Beltz, 2022.

Marin-Lacarta, Maialen; Vargas-Urpi, Mireia (2019). Translators revising translators: a fruitful alliance. *Perspectives* 27(3), 404–418.

Mossop, Brian ([4]2020). *Revising and Editing for Translators*. New York: Routledge.

NCH Software (o.J.). https://www.nch.com.au/scribe/de/index.html (Stand März 2023).

Nord, Britta (2018). Die Übersetzungsrevision – ein Werkstattbericht. *trans-kom* 11(1), 138–150.

Nord, Christiane (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften.* Tübingen: Francke.

Nord, Christiane (2011). *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.

OBS Studio [o. J.] https://obsproject.com/de (Stand Jänner 2023).

Paul, Gill (Hg.) (2009). *Translation in Practice: A Symposium*. Champaign/London: Dalkey Archive Press.

Pfeiffer, Erna (2004). Dreiecks- und sonstige Verhältnisse im Beziehungskrimi zwischen Lektorat, Agentur und ÜbersetzerInnen. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29(2), 52–71.

Prunč, Erich (1997). Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns). *TEXTconTEXT* 11(2), 99–127.

Pym, Anthony (2011). Translation research terms: a tentative glossary for moments of perplexity and dispute. In: Pym, Anthony (Hg.) *Translation Research Projects 3*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 75–110.

Rasmussen, Kirsten Wølch, & Schjoldager, Anne (2011). Revising Translations. A Survey of Revision Policies in Danish Translation Companies. *The Journal of Specialised Translation* 15, 87–120.

Rautenberg, Ursula (^{3}2015). *Reclams Sachlexikon des Buches. Von der Handschrift zum E-Book*. Stuttgart: Reclam.

Resch, Renate (^{2}2003). Textproduktion. In: Snell-Hornby; Hönig; Kußmaul & Schmitt (Hg.), 164–167.

Rega, Lorenza (1999). Alcune considerazioni sul problema della revisione nell'ambito della traduzione. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation* 4, 115–131.

Robert, Isabelle S. (2008). Translation Revision Procedures: An Explorative Study. In: Boulogne, Pieter (Hg.) *Translation and Its Others. Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2007*. Katholieke Universiteit Leuven eBooks: *https://www.arts.kuleuven.be/cetra/old-website/papers*, 1–25.

Rober, Isabelle S. (2013) Translation revision. Does the revision procedure matter?. In: Way, Catherine, Vandepitte, Sonia, Meylaerts, Reine, & Bartlomiejczyk, Magdalena (Hg.) *Tracks and Treks in Translation Studies: Selected papers from the EST Congress, Leuven 2010.* Amsterdam: John Benjamins, 87–102.

Robert, Isabelle S.; Remael, Aline & Ureel, Jim J.J. (2017). Towards a model of translation revision competence. *The Interpreter and Translation Trainer* 11(1), 1–19.

Robert, Isabelle S.; Ureel, Jim. J. J.; Remael, Aline & Rigouts Terryn, Ayla (2018). Conceptualizing translation revision competence: a pilot study on the "fairness and tolerance" attitudinal component. *Perspectives, Studies in Translatology*, *26*(1), 2–23.

Robert, Isabelle S.; Van Waes, Luuk (2014). Selecting a translation revision procedure: do common sense and statistics agree?. *Perspectives* 22(3), 304–320.

Robin, Edina (2014). Explicitation and implicitation in revised translations. In: Veselovská, Ludmila & Janebová, Markéta (Hg.) *Complex Visibles Out There: Proceedings of the 2014 Olomouc Linguistic Colloquium.* Olmouc: Palacký University, 559–74.

Robin, Edina (2019). The modification of translation universals in revised texts. In: Sohár, Anikó; Limpár, Ildikó & Galambos, Dalma (Hg.) *Getting Translated.* Budapest: Tinta Könyvkiadó, 125–47.

Röhring, Hans-Helmut & Fetzer, Günther (^{10}2019). Wie ein Buch entsteht. Einführung in den Buchverlag. 10., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage. Darmstadt: wbg.

Schmitt, Peter A. (^{2}2003). Qualitätsmanagement. In: Snell-Hornby; Hönig; Kußmaul & Schmitt (Hg.), 394–399.

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

Schnierer, Madeleine (2019). *Qualitätssicherung. Die Praxis der Übersetzungsrevision im Zusammenhang mit EN 15038 und ISO 17100.* (TRANSÜD Band 105). Berlin: Frank & Timme.

Schreiber, Michael (2006). Loyalität und Literatur. Zur Anwendung des Loyalitätsbegriffs auf die literarische Übersetzung. In: Wolf (Hg.), 79–87.

Schopp, Jürgen (2007). Korrekturlesen – ein translatorisches Stiefkind?. *Lebende Sprachen* 52 (2), 69–74.

Scocchera, Giovanna (2013). What we talk about when we talk about revision: A critical overview on terminology, professional practices and training, and the case of literary translation revision in Italy. *FORUM* 11(2), 141–174.

Scocchera, Giovanna (2015). *La revisione nella traduzione editoriale dall'inglese all'italiano tra ricerca accademica, professione e formazione: stato dell'arte e prospettive future*. Dissertation, Alma Mater Studiorum Università di Bologna.

Sela-Sheffy, Rakefet (2005). How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms, and the field of translation. *Target* 17(1), 1–26.

Shih, Claire Yi-yi. (2006). Revision from translators' point of view: An interview study. *Target*, 18(2), 295–312.

Simeoni, Daniel (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target* 10(1), 1–39.

Siponkoski, Nestori (2013). Translators as Negotiators: a case study on the editing process related to contemporary Finnish translation of Shakespeare. *New Voices in Translation Studies* 9, 20–37.

Snell-Hornby, Mary; Hönig, Hans G.; Kußmaul, Paul & Schmitt, Peter A. (Hg.) (^{2}2003). *Handbuch Translation*. Zweite, verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg.

Solum, Kristina (2018). The tacit influence of the copy-editor in literary translation. *Perspectives* (26)4, 543–559.

Spektrum (2000). Lexikon der Psychologie. Rolle https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/rolle/13132 (Stand: 25.04.2025)

Spieß, Erika (2021). Konflikt, sozialer. https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/konflikt-sozialer (Stand: 25.04.2025).

Strauch, Dietmar & Rehm, Margarete (^{2}2007). *Lexikon Buch – Bibliothek – Neue Medien*. München: Saur.

Van Rensburg, Alta (2017). Developing assessment instruments: The effect of a reviser's profile on the quality of the revision product. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 16, 71–88.

Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren (2012). *Verhaltenskodex für Lektorinnen und Lektoren im VFLL. Richtlinien für das Freie Lektorat*. https://www.vfll.de/documents/165/Verhaltenskodex-VFLL-2012.pdf (Stand: 28.03.2025).

Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren (^{11}2018). *Leitfaden Freies Lektorat*. Frankfurt am Main: Bramann Verlag.

Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren [o. J.a]. Was ist Lektorat?. https://www.vfll.de/was-ist-lektorat/ (Stand 13.11.2024).

Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren [o. J.b]. Was bedeutet Lektorat?. https://www.vfll.de/was-ist-lektorat/was-bedeutet-lektorat/ (Stand 13.11.2024)

Verband der Freien Lektorinnen und Lektoren [o. J.c] Wer lektoriert?. https://www.vfll.de/was-ist-lektorat/wer-lektoriert/ (Stand 14.11.2024).

VERBI GmbH (2025). MAXQDA. https://www.maxqda.com/de/ (Stand April 2025)

Vorderobermeier, Gisella (2014a). Introduction: (Translatorial) *Habitus* – A Concept that Upsets (in Translation Studies)?. In: Vorderobermeier (Hg.), 9–26.

Vorderobermeier, Gisella (2014b). The (Re-)Construction of Habitus: A Survey-Based Account of Literary Translators' Trajectories Put into Methodological Perspective. In: Vorderobermeier (Hg.), 149–161.

Vorderobermeier, Gisella (Hg.) (2014c) *Remapping habitus in translation studies*. Amsterdam: Rodopi.

Witzer, Brigitte (Hg.) (2003). *Duden - Satz und Korrektur. Texte bearbeiten, verarbeiten, gestalten*. Mannheim: Dudenverlag.

Witzer, Brigitte (2003a). Die Bearbeitung des Manuskripts. In: Witzer (Hg.), 87–92.

Witzer, Brigitte (2003b): Die Arbeitsvoraussetzungen. In: Witzer (Hg.), 92–102.

Witzer, Brigitte (2003c): Das Lektorieren. In: Witzer (Hg.), 115–121.

Witzer, Brigitte (2003d). Das Korrekturlesen. In: Witzer (Hg.), 143–145.

Witzer, Brigitte (2003e). Die Korrektur. In: Witzer (Hg.), 252–256.

Witzer, Brigitte (2023f). Das Redigieren. In: Witzer (Hg.), 122–130.

Wolf, Michaela (Hg.) *Übersetzen, Translating, Traduire: Towards a „Social Turn"?*. Münster: LIT.

Wolf, Michaela (2007a). Introduction. The emergence of a sociology of translation. In Wolf & Fukari (Hg.), 1–36.

Wolf, Michaela (2007b). The location of the "translation field". Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha. In: Wolf & Fukari (Hg.), 110–119.

Wolf, Michala & Fukari, Alexandra (Hg.) (2007). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Anhang

Einladungsschreiben

Sehr geehrte Lektorin, sehr geehrter Lektor,

aus meiner Begeisterung und Faszination für Ihre berufliche Tätigkeit und dem Mangel an wissenschaftlichen Publikationen zu Ihrem Berufsbild möchte ich die Figur des Lektors bzw. der Lektorin in den Mittelpunkt meiner Masterarbeit stellen und Interviews zur Rolle und Position von Lektor:innen im literarischen Feld durchführen.

Mein Name ist X, ich bin 24 Jahre alt und studiere derzeit im Master Translation an der Universität Wien (Zentrum für Translationswissenschaft). Mein Fachschwerpunkt ist Übersetzen in Literatur, Medien und Kunst (mit den Arbeitssprachen Deutsch, Italienisch und Französisch) und ich interessiere mich seit der Absolvierung einiger Lehrveranstaltungen bei X besonders für die berufliche Tätigkeiten von Lektor:innen. Da in der Translationswissenschaft Publikationen zu diesem Themenfeld Mangelware sind, möchte ich einen kleinen Beitrag dazu leisten, diese Forschungslücke im Rahmen meiner Abschlussarbeit zu schließen, indem ich Interviews mit Lektor:innen durchführe, die beruflich Übersetzungslektorate von literarischen Texten durchführen.

Ich wende mich daher mit der Frage an Sie, ob Sie sich bereiterklären würden, im Frühjahr 2023 (bestenfalls im Februar oder März) an einem Interview teilzunehmen. Das Gespräch wird voraussichtlich eine halbe Stunde bis max. eine Stunde dauern und Fragen zu ihrer beruflichen Tätigkeit als Lektor:in literarischer Übersetzungen (Aufgaben, Zuständigkeitsbereiche, Ausbildung, u. Ä.) umfassen.

Das Interview wird voraussichtlich über eine Videokonferenzplattform durchgeführt; je nach Vereinbarung wäre auch ein persönliches Gespräch vor Ort in Wien möglich. In beiden Fällen würde das Gespräch (die Tonspur) mittels Software aufgezeichnet werden.

Falls Sie Interesse und Zeit haben, an meinem Forschungsprojekt teilzunehmen, würde ich mich über eine Rückmeldung via E-Mail oder per Anruf sehr freuen. Vielen Dank im Voraus!

Mit freundlichen Grüßen

X

Interviewleitfaden

EINSTIEG:

- Begrüßung & Dank für die Teilnahme
- Kurze Vorstellung (Interviewerin & Thema / Forschungsprojekt)
- Hinweis: bereits schriftlich vereinbart: Tonaufnahme, Namen anonymisieren, Informationen vertraulich behandelt und nur zum Zweck der Masterarbeit verwendet
- Gibt es vorweg Ihrerseits noch Fragen bzw. Unklarheiten?
- Überleitung zum eigentlichen Interview

AUSBIDLUNG & BERUFLICHER WERDEGANG

- **Könnten Sie eingangs Ihren beruflichen Werdegang schildern? Welche Ausbildung haben Sie absolviert**?
    - Studium (welches?)
    - Quereinsteiger:innen / keine spezifische Ausbildung
    - Lehre / Ausbildung? (Buchhandlung / Verlag)
    - 2. Berufsweg?

- **Wie gestaltete sich Ihr Einstieg ins Berufsleben? Wie haben Sie den Schritt von der Ausbildung hin zum Einstieg ins Berufsleben geschafft?**
    - Wie / wo?
    - Zuerst fixe Anstellung bei Verlag vs. direkt selbstständig?

ECKDATEN ARBEIT ALS LEKTOR:IN

- **Könnten Sie Ihre derzeitigen Arbeitsverhältnisse ein wenig genauer erläutern?**
    - Freiberufliche Tätigkeit (Freelancer) vs. fixe Anstellung bei einem Verlag?
        - Fixanstellung: Bei welchem Verlag?
        - Freelancer: für wie viele verschiedene Verlage? (in DE / Ö / Schweiz)
    - In welchem Ausmaß? (Teilzeit vs. Vollzeit)
    - Sind Sie nebenbei noch anderweitig beruflich tätig? (Lektorat = Nebenjob?)
    - Wie lange arbeiten Sie bereits als Lektorin?
    - Vorherige Dienstverhältnisse in einem ähnlichen Bereich?
    - Sind Sie selbst auch als Übersetzer:in oder Autor:in tätig?
        - Wenn ja, was davon ist die dominante Tätigkeit? (übersetzen, schreiben, lektorieren?

- **Wie viele Bücher lektorieren Sie durchschnittlich (pro Jahr)?**
    - Wie viele Bücher haben Sie bereits lektoriert?
    - Wie viele davon waren Übersetzungen?
        - Aus welchen Sprachen wurden diese Bücher übersetzt?

- **Haben Sie die Erfahrung gemacht, dass Sie unterschiedliche Texte unterschiedlich genau lektorieren?**
    - Gibt es Unterschiede in der Genauigkeit / im Aufwand beim Lektorat?
    - Was sind ausschlaggebende Faktoren dafür?
        - Besondere Aufmerksamkeit hinsichtlich Austriazismen bei österreichischen Übersetzer:innen/Autor:innen?

        - Bekanntheitsgrad / Renommee des Übersetzers bzw. der Übersetzerin? (Preise, Auszeichnungen, …)
        - Wissen um „Qualität“ der Übersetzungen

PROZESSE & ABLÄUFE

- **Wie würden Sie den typischen Ablauf eines Lektorats beschreiben? (von der Anfrage bis zum Abschluss)**
    - Kontaktaufnahme (wer nimmt Kontakt mit Lektorinnen auf; Übersetzer:in / Autor:in/ Verlag)?
    - Wenn beide Fälle bekannt: Was sind die Unterschiede im Ablauf im Falle einer Fixanstellung bei einem Verlag und im Falle einer Freelancer-Tätigkeit? (Kontaktaufnahme / Prozessablauf)
    - Geht der lektorierte Text zurück an den Autor / die Autorin // den Übersetzer / die Übersetzerin?
    - Womit bzw. mit welchen Hilfsmitteln führen Sie das Lektorat durch?
        - Word Änderungen Nachverfolgen / Kommentarfunktion
        - Persönliches Gespräch / telefonisches Gespräch / Videokonferenz
        - persönliches Treffen

- Sie als Lektor:in nehmen im Text ja Änderungen vor bzw. merken Änderungsvorschläge an. Im Falle von literarischen Übersetzungen bzw. literarischen Texten allgemein ist der Text in der Regel von einem bestimmten Stil, von einer besonderen Ausdrucksweise des Autors / der Autorin bzw. des Übersetzers / der Übersetzerin geprägt. **Kommt es da beim Lektorat gelegentlich zu Diskussionen? Bzw. was sorgt erfahrungsgemäß für Diskussionen? Was sind häufige Reibungspunkte?**
    - Streitfälle / Diskussionen: Wer hat das letzte Wort bei der Entscheidung (Entscheidungsmonopol) über gewisse Formulierungen?
        - Autor / Übersetzer
        - Verleger:in
        - Sie selbst
        - Andere Instanzen?
    - Wie würden Sie Ihre eigene Entscheidungsfreiheit einschätzen?
    - Fahnenkorrektur (Ihr Tätigkeitsbereich? / in letzter Zeit oft eingespart)?

- **Welche Aufgaben rund um das Manuskript-Lektorat haben Lektor:innen noch? (Rechte, Presse-Aussendungen)**

LEKTORAT VON ÜBERSETZUNGEN LITERARISCHER TEXTE

- Im Falle des Lektorats einer Übersetzung: **Welche Rolle spielt die Ausgangssprache der Übersetzung, die Sie lektorieren sollen / werden?**
    - Lektorieren Sie nur Übersetzungen, wo Sie die Ausgangssprache des Originaltextes kennen?
    - Lektorieren Sie auch übersetzte Texte, deren Ausgangssprache Sie nicht kennen?
    - Wie intensiv setzten Sie sich mit dem Ausgangstext auseinander?

- **Merken Sie Unterschiede beim Lektorat von Übersetzungen und beim Lektorat genuin deutschsprachiger Texte?**
    - Was sind mögliche / häufige Unterschiede?

- Können Sie die beiden Szenarien erläutern / vergleichen?
- Wie gehen Sie im Falle von Übersetzungslektorat vor? Ziehen Sie den AT zur Überprüfung heran?
  - kontrastive Vorgehensweise? (AT und ZT vergleichen)
  - In welchem Ausmaß? Nur in Zweifelsfällen / bei Problemstellen? / Nie?
  - Nur Fokus auf ZT?

- **Falls Sie schon maschinenübersetzte bzw. posteditierte Text lektoriert haben, haben Sie den Eindruck, dass sich Ihre Arbeit bzw. die Art der Korrekturen wesentlich anders gestaltet?**

VERHÄLTNIS VON LEKTOR:IN UND VERLAG/VERLEGER:IN

- **Wie würden Sie als Lektor:in das Verhältnis und die Zusammenarbeit mit dem Verlag bzw. den Verlagen beschreiben**? → Könnten Sie mir dahingehend einen kurzen Erfahrungsbericht geben?
  - Arbeiten Sie nach bestimmten Leitfäden / Richtlinien des jeweiligen Verlags? Bekommen Sie Vorgaben vom Verlag, was alles kontrolliert werden muss?
  - Erhalten Sie Vorgaben von Verlegern dahingehend, dass z. B. die ÜS treu sein soll und dementsprechend treu lektoriert werden soll?
  - Ansprüche / Forderungen des Übersetzers / der Übersetzerin // des Autors / der Autorin?
  - Arbeiten Sie nach eigenen Richtlinien?

- **Welche Rolle kommt dem Verlag bzw. dem Verleger / der Verlegerin zu im Entstehungsprozess einer literarischen Übersetzung?**

SELBSTBILD & SICHTBARKEIT

- Als Lektor:in werden Sie in den Büchern meistens nicht genannt. **Sind Sie als Lektor:in mit Ihrem Status zufrieden? Was denken Sie über die Sichtbarkeit der Figur des Lektors bzw. der Lektorin?**
  - Namentliche Nennung im Buch erwünscht? Mehr Sichtbarkeit?
  - Zufrieden mit Status quo?
  - Urheberrecht (einfordern, weil viele Passagen aus dem Lektorat stammen?) // Co-Autor:innenstatus?
  - Fühlen Sie sich (nicht) ausreichend abgebildet? → Rolle im Schatten der Autor:innen / Übersetzer:innen

ABSCHLUSS / RÜCKBLICK:

- Gibt es noch etwas, das Sie gerne anmerken oder ergänzen würden?
- Haben Sie noch Fragen? Ist noch etwas unklar?
- Dank für die Teilnahme am Forschungsprojekt und für den Einblick in das Berufsleben.
- Hinweis: Aufnahme stoppen

Transkribierte Interviews

Transkript Interview I

I: Also, herzlichen Dank, dass Sie sich Zeit nehmen heute für das Interview. Ähm, ich möchte mich noch einmal kurz vorstellen, mein Name ist X, ich studiere am Zentrum für Translationswissenschaft, schreibe eben gerade meine Masterarbeit zum Thema Lektorat und, ähm, möchte eben da Interviewstudien durchführen und die dann auswerten. Ähm, zeitlicher Rahmen haben wir gerade gesprochen, circa eine Stunde. Ähm, dass das ganze anonymisiert wird, haben wir schon schriftlich abgeklärt und dass die Informationen und Daten nur zum Zweck der Masterarbeit verwendet werden. Genau, ähm, gibt es, bevor wir starten, von Ihrer Seite noch irgendwelche Fragen, Unklarheiten? Okay. 00:00:38

B1: Nein. 00:00:39

I: Okay. 00:00:40

B1: Tschau. Bis nächste Woche. Ja. 00:00:44

I: Ähm, okay. Dann, einfach / Würde ich gerne starten und zwar mit einer Frage zu Ihrem beruflichen Werdegang. Ähm, welche Ausbildung haben Sie absolviert und wie kam es dazu, dass Sie Lektorin wurden? 00:00:56

B1: Also, mein beruflicher Werdegang ist schon ein bisschen länger, weil ich bin Jahrgang 66, also ich werde das jetzt in der / ich werde das jetzt nicht alles ausführen. Studiert habe ich ursprünglich, ähm, Germanistik, Philosophie und Komparatistik. Ähm, und habe tatsächlich, ähm, als ersten Job ein Praktikum und dann ein Volontariat in einem Verlag gemacht im Lektorat, ähm, habe aber dann verschiedene andere / durch verschiedene andere Stationen auch die Produktionsaspekte des Büchermachens kennengelernt. Also ich habe eine Zeit lang zum Beispiel in einem Museum gearbeitet und war dort für die Kataloge verantwortlich, ähm, und bin / habe dann eine Zeit lang als freiberufliche Lektorin und Übersetzerin aus dem Französischen gearbeitet und bin / dann habe ich eine Zeit lang auf der Veranstalterinnenseite gearbeitet. Also kurzum: Jetzt bin ich seit einem guten Jahrzehnt im [redacted] Verlag programmverantwortlich für Literatur und Lektorin. 00:02:02-7

I: Okay. Ähm, das heißt, der Einstieg ins Berufsleben war über verschiedene Wege dann. Sie haben gesagt // 00:02:07.7 Praktikum, Volontariat

B: //Ja. Volontariat 00:02:11.1

B: Dann so ein bisschen kreuz und quer durch den Kulturbetrieb, schon immer mit einem gewissen Fokus, sagen wir mal, auf Text, das wohl. Ich habe auch viel in der Öffentlichkeitsarbeit gearbeitet, aber durchaus auch in eher, sagen wir mal, operativen Jobs, wie Organisation und Kommunikation und so. Ähm, und aber schon auch immer wieder im literarischen Bereich. Ich habe eine Zeit lang ein Literaturveranstaltungsprogramm verantwortet. Also so kreuz und quer durch den Betrieb in gewisser Weise, ja. 00:02:43.1

I: Okay, verstehe. Das heißt, Sie haben auch gesagt, Sie sind bereits zehn Jahre im [redacted] Verlag. 00:02:49.5

B: Ja 00:02:49.5

I: Das heißt, Ihr derzeitiges Arbeitsverhältnis ist eine fixe Anstellung// nehme ich an 00:02:52.4

B: //Ja. 00:02:53.2

I: Okay. Und, ähm, betreiben Sie das als Vollzeitjob? 00:02:57.7

B: Ja. 00:02:58.7

I: Okay 00:02:58.7

B: Mehr als das. (lacht) 00:03:00.1

I: Ja, okay (lacht). Das heißt, ähm, das ist auch Ihr Hauptberuf 00:03:04.3

B: Ja. 00:03:04.1

I: Das ist keine / Es gibt keine Nebentätigkeiten 00:03:05.8

B: Nein 00:03:05.8

I: Okay. Und Sie haben auch, ähm, angesprochen, dass Sie aus dem Französischen übersetzt// haben 00:03:10.3

B: Ja 00:03:10.3

I: Das heißt, sind Sie jetzt gerade nicht als Übersetzerin tätig // Oder / 00:03:14.7

B: //Ähm 00:03:15.7

B: Nein, ich bin jetzt nicht als Übersetzerin tätig, weil sich das da dann eben gar nicht ausginge. Also ich mache manchmal irgendwelche kürzeren Sachen, aber, also, ich bin nicht beruflich als Übersetzerin tätig. 00:03:26.5

I: Okay. Und als Autorin auch nicht? 00:03:29.2

B: Das bin ich nie gewesen 00:03:30.5

I: Okay. Ähm und wie viele Bücher lektorieren Sie durchschnittlich pro Jahr, wenn man das circa sagen kann? 00:03:37.2

B: Also, da ich das gesamte Literaturprogramm selbst betreue, also von der Programmarbeit und der Entwicklung bis hin zum fertigen Buch, äh, ich würde sagen, so um die 15. Davon, weil das ja für Sie relevant ist, bei uns ist das Programm so strukturiert, dass wir, ähm, in jedem Programm, Frühjahr und im Herbstprogramm, in jedem Programm maximal zwei Übersetzungen haben. Also, was Ihr Thema betrifft, sind das drei // 00:04:11.1

I: // Das wäre meine nächste Frage gewesen 00:04:12.4

B: Genau, was Ihr Thema betrifft, sind das drei bis vier Bücher im Jahr. 00:04:14.9

I: Okay. Und aus welchen Sprachen werden diese Bücher übersetzt? 00:04:20.6

B: Ähm, wir haben / Also der [redacted] Verlag hat ja auch schon eine längere Geschichte, den gibt es ja auch schon über sechzig Jahre, er hat in seiner, hm, ersten Jahrzehnten gar keine Übersetzungen gemacht, sondern eigentlich sich hauptsächlich auf österreichische Literatur fokussiert. Er hat in den 90er-Jahren mit Übersetzungen auch begonnen. Ähm, schwerpunktmäßig damals aus, ähm, mittel- und osteuropäischen Sprachen. Das war ja in vielen österreichischen Verlagen sozusagen die offensichtliche Lösung, die / das war die Wende. Es gab sozusagen einen ganzen neuen literarischen Kontinent in gewisser Weise zu entdecken. Es gibt in / gab in Österreich natürlich aufgrund der geografischen Nähe, ähm, viele Personen, die zweisprachig waren, viele, ähm, viele Übersetzer:innen, viele Autor:innen auch. Also es war ein sehr naher kultureller Austausch, das sind Verlage wie [redacted] oder [redacted], die sind da natürlich ganz nahe drangesessen, und das haben wir auch schwerpunktmäßig gemacht. Wir haben dann eine Zeit lang, also meine Vor-Vorgängerin, die hat sich auch stark auf

Übersetzung aus dem Französischen spezialisiert, weil sie selber auch Romanistin war. Das hat natürlich auch immer mit den Präferenzen der Personen zu tun, die die Programmarbeit machen. Ähm, und wir haben jetzt, ähm, auch, seit ich das mache, so im letzten Jahrzehnt angefangen, auch immer relativ viel so aus, ähm, nordeuropäischen Sprachen zu übersetzen, das kam irgendwie dazu. Wir haben eine schwedische Autorin, einen isländischen Autor, aus den Niederlanden, und einige ausgewählte, ähm, Autoren, ähm, aus europäischen Ländern, die allerdings, ähm, die eine niederländisch schreibt, die anderen beiden englisch schreiben. 00:06:10.2

I: Okay. 00:06:11.5

B: Ähm, genau. Das hat sich so ergeben aufgrund der Interessenslage, NICHT aufgrund der Sprachen, die wir selber sprechen. Also ich spreche nur Französisch, Italienisch und halt Englisch, weil alle Englisch können. Ähm, das hat sich eher aufgrund der Neigung und der Neugierde und der Kontakte, die man auch hat, ergeben. Es hat sich natürlich auch ergeben, weil ähm gerade für diese großen Übersetzungssprachen wie Englisch und Französisch gibt es natürlich, oder auch Spanisch, gibt es natürlich viele Verlage, die da dran sind, große Verlage, die da auch Scouts haben, und die da ganz andere Möglichkeiten haben, ähm, Dinge zu entdecken. Und ähm da ist man einfach in einem ganz anderen Konkurrenzverhältnis. Es gibt spezialisierte Verlage für gewisse Sprachen, ähm, also das hat sich / aus so einer Gemengelage hat sich das ergeben. Ja. 00:07:01.4

I: Okay. Und kontaktieren / Sie sagen ja, jetzt, hm, viele nordische Sprachen, kontaktieren Sie da konkret die Autorinnen und Autoren oder kommen die da zu Ihnen und /? 00:07:08.8

B: Weder noch. Das geht alles über Übersetz/ also, ähm, weder noch. Das geht, ähm, / ich kenne / wie gesagt, ich kann ja die Sprachen selber gar nicht lesen. Ähm, nein, das geht, zu einem sehr sehr großen Anteil über die Übersetzer:innen. 00:07:23.8

I: Okay. 00:07:24.2

B: Also das sind / die sind für uns wirklich ganz ganz wichtige, kann man gar nicht hoch genug ansetzen, ganz ganz wichtige Mittler:innen und Vermittler:innen und auch ähm, sozusagen, wirklich Partner:innen in der Entdeckung von Autoren, in der Übersetzung, in der / also das ist / Es geht manchmal über die Verlage, die etwas vorschlagen, die man schon kennt. Ähm, es geht manchmal über Agenturen, die einem etwas vorschlagen, aber ich würde sagen, von den, ähm, von den Übersetzungen, die wir machen, geht sicher 80% auf das Konto von Übersetzer und Übersetzerinnen, die uns was vorschlagen, die uns kennen, mit denen wir arbeiten, und denen ich auch vertraue. Oder die für mich was begutachten, zum Beispiel, oder sowas. 00:08:19.3

I: Okay. Und Sie haben gesagt, es sind nur drei bis vier Übersetzungen pro Jahr, der Rest sind, ähm/ 00:08:25.3

B: Deutschsprachig. 00:08:25.9

I: Deutschsprachig, genau. Gibt es, oder merken Sie beim Lektorat Unterschiede im Aufwand, ob es sich um eine Übersetzung oder um einen genuin deutschsprachigen Text handelt? 000:08:36.9

B: Ähm, also im Aufwand kann man so nicht sagen. Ähm, was man sich vorstellen muss, ist, ich steige an einem völlig anderen Zeitpunkt des Entstehungsprozesses eines Buchs ein. Also bei einem deutschsprachigen Text, wenn das Autor:innen unseres Hauses sind zum Beispiel, begleite ich das oft ab der ersten Entwicklungsstufe, ab dem ersten Draft, ab der ersten Idee, oder zu/ ab dem ersten Rohentwurf und man diskutiert das und entwickelt das gemeinsam. Es gibt ein Lektorat, das sich / also es gibt ein erstes Groblektorat, das sich auf Fragen der Personenentwicklung, der Plotentwicklung, der, was weiß ich, "Das ist zu lange.", "Das ist zu kurz.", "Das müsste man irgendwie anders konstruieren.",

"Das haut sprachlich noch nicht hin."/ Also das sind ja alles Aspekte, die bei dem Lektorat eines deutschsprachigen Textes hineinkommen, die logischerweise bei einer Übersetzung wegfallen. Bei einer Übersetzung steige ich an einem Punkt ein, wo alles das schon geschehen ist. Idealerweise im Originalverlag geschehen ist. Und ich arbeite ja dann nicht mit der Autorin oder dem Autor, sondern ich arbeite mit der Übersetzerin zusammen, die von einem fertigen Text ausgeht, an dem ich ja auf diesen Ebenen gar nichts mehr verändern kann, auch wenn ich es manchmal gern würde. Wenn ich finde das Lektorat in dem Ursprungsverlag hat geschlampt oder hat nicht stattgefunden, ich würde manchmal/ natürlich würde man gerne kürzen, oder man würde gerne was anders haben, das kann man natürlich nicht mehr. Also bei einem Übersetzungslektorat steige ich ja überhaupt erst auf der Sprachebene ein, ähm, an einem Punkt, der beim Lektorat eines Originaltexts eigentlich so etwas wie die letzte Etappe dann ist, na? Das heißt, das ist eine ganz andere Arbeit. Und die andere Seite ist aber natürlich, dass es schon sehr sehr stark darum geht, ähm, eben Entsprechungen zu finden, ähm, manchmal geht es auch um, wie soll man jetzt sagen, ähm, kulturelle Fragen, um Recherchefragen, um, ähm, Fragen einer adäquaten Vermittlung. Ähm. Also es ist eigentlich / natürlich ist es ähnlich, aber es ist in gewisser Weise eine ganz andere Arbeit. Es ist unkomplizierter, weil Übersetzer:innen ja nicht die Autor:innen sind, das heißt, wir hantieren ja nicht mit Herzblut. Wir/ Es ist ein Handwerk. Und das Übersetzen ist ein Handwerk, und das Lektorieren ist ein Handwerk und wir können uns quasi von Profi zu Profi über was unterhalten, ohne dass man sehr sehr vors/ so vorsichtig und behutsam sein muss, weil jemand, der etwas selbst geschrieben hat, natürlich einen ganz anderen/ ein ganz anderes Verhältnis zu diesem Text hat, na? Eigentlich ist es eine andere Arbeit. 00:11:29.6

I: Mhm. 00:11:30.1

B: Könnte man sagen. 00:11:30.9

I: Und Sie sind ja jetzt in einem österreichischen Verlag tätig. Wie gehen Sie da mit Austriazismen um? Ist das/ 00:11:38.4

B: In der Übersetzung meinen Sie? 39.4

I: Ja 00:11:40.1

B: Oder im Original. 0:11:40.6

I: Ja. Nein, eher in der/ wobei, eigentlich in beiden Texten. 00:11:45

B: Na, also, naja, weil es schon ein Unterschied ist. Im Original würde ich immer versuchen, jedem Autor und jeder Autorin ihren Originalton zu belassen. Das hat auch viel mit Schauplätzen zu tun. Also, wenn ein Buch in Wien spielt, dann kann man nicht Tüte sagen, dann ist das nun mal ein Sackerl, tut mir leid, ob es die Deutschen Kolleg:innen verstehen oder nicht. Also es hat viel mit dem Schauplatz zu tun, mit dem, wer spricht, ist das Erzähltext oder ist das gesprochener Text einer Person, damit hat das viel zu tun. Ähm, deswegen ist das schon anders, also in Originaltexten würde ich kaum je, ähm, versuchen, Austriazismen zu tilgen, außer sie sind wirklich unnotwendig und es gibt etwas ganz Gleichbedeutendes. In der Übersetzung würde ich immer versuchen, wenn es geht, einen möglichst neutralen Ausdruck zu finden, weil ein übersetzter Text, der spielt in, ähm, in Vilnius, in Belgrad, in Paramaribo, in Singapur, in weiß-ich-nicht-wo, und da gibt es weder einen Grund, dass jemand Wienerisch spricht, aber der muss auch nicht, ähm, norddeutsch sprechen. Also in der Übersetzung würde ich immer versuchen, vor allem für den Erzähltext, einen möglichst neutralen Ton zu finden. Ähm, schwierig wird es dann dort, wo in übersetzten Texten es/ Slangs gesprochen werden, Dialekte gesprochen werden, da wird es dann ganz interessant natürlich. Wie überträgt man das? Also da muss man dann mit den Übersetzer:innen jeweils geeignete Lösungen finden, aber da geht es weniger um Austriazismen oder Germanismen, sondern da geht es wirklich eher um, wie soll man sagen, um

Sprachebenen, na? Also, wir haben mal aus dem Niederländischen einen Roman übersetzt zum Beispiel von einem marokkanischstämmigen niederländischen Autor, einem jungen, das war so ein Debüt, so ein richtig, sehr typisches Stück, ähm, wie soll man sagen, post-migrantisches Coming-of-Age, ähm, erste Generation der/ des dort geborenen Autors und der halt (demonstratives Einatmen)/ das war relativ, ähm, so ein Straßenslang eigentlich. Da ging es natürlich um, ähm, was ich, um Drogenhandel und um (demonstratives Einatmen) Mädels und um, sagen wir mal, Randbereiche der Gesellschaft. Da haben wir sehr gerungen um etwas, was diesen Slang wiedergibt, ohne zu stark geografisch zuordenbar zu sein, zum Beispiel, na? 00:14:23

I: Mhm. Ja. Ähm, und merken Sie auch/ Sie betreuen ja verschiedene Autorinnen und Autoren, und Übersetzerinnen und Übersetzer. Merken Sie da einen Unterschied beim Lektorat, je nachdem, wie bekannt die Autorinnen und Autoren schon sind? Also wiev/ was jetzt das Mitspracherecht oder das/ die Diskussionen anbelangt? 00:14:43.7

B: Das ist eine Charakterfrage. Das ist wirklich eine Charakterfrage. Jeder Autor, jede Autorin arbeitet anders, ähm, sucht auch ein anderes Feedback, sucht in unterschiedlichen Phasen ein Feedback. Es gibt Autorinnen, die besprechen mit einem Ideen und Themen, bevor die erste Zeile geschrieben ist und es gibt Autorinnen, die erzählen dir vage um wa/ woran sie arbeiten und du kriegst irgendwann einen ersten, zumindestens fertigen Rohtext. Ich glaube das ist wirklich eher eine Frage, wie jemand arbeitet und wie, ähm, wie soll ich sagen, ja, an welchen Phasen die Person ein Feedback braucht oder ein Gegenüber sucht, oder so, ja? Natürlich hat das was mit dem Alter zu tun, aber weniger wegen der Bekanntheit oder Berühmtheit, sondern wegen der Routiniertheit. Also klar weiß jemand, der beim zehnten Roman ist, ähm/ kennt seine Mittel, kennt seine Möglichkeiten, kennt seine Themen, ist natürlich einfach routinierter. Es ist ja letztlich auch Arbeit, die man übt. Ist routinierter im Entwickeln von Plots, im, was weiß ich, in der Figurenführung und solche Sachen, wie jemand, der sein erstes Buch schreibt, ja? Also das/ aber damit hat das mehr zu tun, als mit der Bekanntheit, ist mein Gefühl. Also es gibt sehr bekannte Autoren, die sich sehr viel sagen lassen, weil sie einfach cool sind und souverän und sagen "Wie findest du denn das?", und es gibt ganz junge Autorinnen, mit denen du über jeden Beistrich diskutieren musst. Also das hat damit nicht so viel zu tun. Und beim Übersetzen, wie/ noch einmal, da habe ich ja mit den Übersetzerinnen/ da habe ich mit den Autorinnen gar nichts zu tun. Das macht ja der/ das machen ja die Übersetzer, also die sind ja da/ die stehen ja da immer dazwischen und ich bin ja mit den Autoren und Autorinnen gar nicht mal so in einer direkten Kommunikation. Klar, wenn man dann/ die lerne ich meistens überhaupt erst kennen, wenn das Buch fertig ist und es eine Buchpräsentation gibt oder eine erste Lesung oder sowas. Die kenne ich oft vorher gar nicht persönlich, ja? Also. 00:16:57.9

I: Aber, zum Beispiel, also wenn es sich um eine Übersetzung handelt, wissen Sie, ähm/ und Sie wissen, "Okay, der Übersetzer, die Übersetzerin übersetzt sehr treu oder sehr genau, ähm, oder sehr sehr/ produziert quasi sehr qualitativ hochwertige Texte. Macht sich das auch im Lektorat bemerkbar, je nachdem, wie genau Sie da dann //00:17:20.9 auf den Text schauen oder? 00:17:22.7

B: Ich arbeite/ Ich versuche nur mit Übersetzern und Übersetzerinnen zu arbeiten, die sehr gut sind, weil ich bin ja nicht verrückt. Warum soll ich denn das nicht tun, ja? Ähm, natürlich versuche ich, mit Leuten zu arbeiten, die so gut sind wie möglich. Ähm, ist auch sehr unter/ ist irgendwie sehr, sehr unterschiedlich. Natürlich gibt es, wie soll ich sagen, hat man machmal schlechten/ haut, also/ manchmal, ähm, wird man also aufgrund irgendeiner Situation gezwungen, mit jemandem zu arbeiten, der einfach nicht souverän ist und nicht gut übersetzt oder zu sehr am Text klebt oder zu unerfahren ist. Und dann ist man im Lektorat natürlich unglücklich, weil dann muss man jeden Satz umschreiben, das tue ich eher nicht gerne, na? Also mittlerweile habe ich eigentlich für die Sprachen, ähm, mit denen ich arbeite, eigentlich für alle Sprachen, ähm, Personen, auf die ich mich wirklich verlasse und wo ich/ wo natürlich auch viel diskutiert wird, aber nicht weil ich denen nicht vertrauen kann, sondern weil halt

auf unterschiedlichen Ebenen einfach Entscheidungen zu treffen sind und, ähm, das kann schon immer wieder mal vorkommen, dass, ähm, Übersetzer und Übersetzerinnen einfach zu nah am Original kleben und da ist es dann die Aufgabe eben des Lektorats/ ich bin dann/ sozusagen zu sagen, funktioniert das als deutscher Text, ist das nicht nur dem Original getreu, sondern auch etwas, was als rein/ als deutscher Text für deutsche Leser:innen funktioniert. Und das ist so ein bisschen oft die Diskussion, aber das hat auch mit der Erfahrenheit gar nicht so viel zu tun. Das ist oft so, dass die/ dass/ Übersetzer und Übersetzerinnen sehen sich ja auch als Mittler zwischen beidem und sind natürlich einerseits die, die das Original verteidigen vor dem Lektorat und sagen: „Das kommt dir jetzt zwar vielleicht schief vor oder komisch vor oder redundant vor, aber das muss so sein, das steht im Original so und da muss es eben so sein." aber auf der anderen Seite auch manche, die manchmal einfach zu, ja, eben zu nahe am Original kleben und sich dann die Freiheit einfach nicht nehmen zu sagen, „Ja, manchmal muss man eben ein bisschen weggehen vom Text. Manchmal muss man ein bisschen freier formulieren." Also ich meine, das ist ja immer beim Übersetzen diese Diskussion zwischen Treue und Freiheit, aber es hat jetzt mit/ ja, natürlich sind Über/ erfahrene Übersetzerinnen angenehm. (Unv.) // Also, das ist eh klar, ja, also ich, ähm, klar. 00:20:10.1

I: Ja, ist verständlich. 00:20:07.9

I: Wir haben jetzt schon sehr viel über das Lektorat gesprochen, aber könnten Sie vielleicht einfach kurz mal einen typischen Ablauf umreißen, wie das aussieht, von einer Anfrage bis zum Abschluss von einem Projekt? 00:20:22.4

B: Also, ähm, sollen wir jetzt bei einem Übersetzungsprojekt bleiben, weil das ja Ihr Thema ist, oder sollen wir/ weil das ist wirklich/ das ist ein ganz unterschiedlich // 00:20:31.9

I: Ist es unterschiedlich, hm. 00:20:32.9

B: Das ist ein ganz unterschiedlicher Ablauf. Also die/ das Lektorat bei einem Originaltext ist im Grunde Autorenbetreuung und wie gesagt, da sind ganz viele vorgelagerte Phasen und Versionen. Also es ist jetzt zum Beispiel, keine Ahnung, unser erstes Frühjahrsbuch, das erschienen ist, von der Elisabeth Klar, der neue Roman, da ist/ die richtige Lektoratsfassung ist glaube ich die zehnte Version von diesem Text, die ich gelesen habe, na? Also, das kann man überhaupt gar nicht vergleichen. Ähm, ich würd, wenn wir in der Translationswissenschaft sind, doch bei der Übersetzung bleiben, oder, also weil das vielleicht auch typischer ist. Also ich würde sagen, der typische, ähm, der typische Vorgang ist: ein Übersetzer oder eine Übersetzerin schreibt mich an und sagt: „Du oder Sie, ich habe da was Tolles entdeckt, da ist", was weiß ich, ich sag jetzt ein Beispiel, da ist ein, ähm, ja, weil wir heute gerade telefoniert haben, „da ist ein, ähm, interessanter, ähm, Autor aus Estland", ähm, die Person ist also, ähm, übersetzt aus dem Estnischen und aus dem Finnischen. „Da ist ein interessanter Autor aus Estland, der hat da gerade einen Preis gewonnen und der/ ihr habt doch viel Osteuropa, aber, wie ich sehe, noch gar niemanden aus Estland im Programm, das könnte auch gut passen für die Übersetzung, weil und ich schicke ein G/", schickt mir ein Gutachten, das ist also sozusagen so ein ungefähr, weiß ich, zwei-, dreiseitiges Exposé zu dem Text, ähm, „Interessiert Sie das?". Dann habe ich mir das durchgelesen und gedacht, das klingt interessant, ja gerne. Ähm, dann sage ich: „Ja, das interessiert mich, machen Sie mir doch mal ein paar Seiten Probeübersetzung, damit ich den Ton kriege." Das passiert dann und in dem Fall, wie gesagt, das passt mir gut, das können wir machen. Ähm, dann trete ich mit dem Originalverlag in Kontakt, ähm, sage „Wir sind ein österreichsicher Verlag, wir würden uns für die Übersetzung von dem interessieren." Dann macht man da Vertragsverhandlungen, dann kauft man eine Lizenz für die deutschsprachige Übersetzung, ähm, dann kontaktiere ich den Autor und sage, sozusagen, „Ich bin hier die Programmleitung und ich freue mich", in dem Fall haben wir uns sogar in Frankfurt auf der Messe getroffen, weil ich gesagt habe ich bin da, ob er nicht mal am Stand vorbeischauen möchte. Dann lernt man sich kennen, ähm, dann bespreche ich mit dem Übersetzer, ähm, wann das Buch erscheinen soll,

also dann machen wir einen Terminplan, dann hängt das sozusagen ab von meinen Programmplanungen. Wie gesagt, wir machen nicht mehr als zwei Übersetzungen pro Programm. Ähm, dieses Buch von dem ich jetzt rede, ist zum Beispiel ein eher/ das ist so eine Art, wie soll man sagen, eine Art Schelmenroman fast auf einem authentischen Fall beruhend, also eher was Leichteres und Lesbares, dann schaue ich, wo passt das gut dazu, dann bespreche ich das mit dem Übersetzer, ob das in seine Zeitpläne passt, dann einigen wir uns auf einen Erscheinungstermin, dann einigen wir uns auf einen Abgabetermin und dann fängt der mal an zu übersetzen und wenn ich Glück habe, hält er diesen Abgabetermin auch und dann kriege ich die Übersetzung und da das eben eine Sprache ist, die ich sozusagen überhaupt nicht verstehe, brauche ich mir das Original gar nicht daneben legen. Wenn das eine Sprache ist, die ich ein bisschen verstehe, dann versuche ich da schon so ein bisschen manchmal, wenn ich Unsicherheiten habe, das/ da reinzuschauen. Ja, und dann lektoriere ich das, als wäre das ein deutscher Text, ähm, der mir einleuchten muss, sprachlich, narrativ und auf allen anderen Ebenen. Ich arbeite immer im Word-Korrekturmodus, also mache ich meine Korrekturen, mache ich meine Anmerkungen, ähm, stelle ich meine Fragen, f/ oft geht es dann um so einen Moment, wo ich das Gefühl habe, ich kann/ irgendwas hat es da, irgendwas stimmt da nicht. Es gibt so ein Gefühl für (holt Luft) „Ich kann es nicht festmachen, weil ich das Original nicht lesen kann, aber irgendwie ist das/ irgendwas ist hier seltsam, irgendwie funktioniert dieser Satz nicht, oder irgendwie funktioniert diese ganze Konstruktion nicht“. Und dann mache ich halt meine Anmerkungen und meine Fragen und meine Korrekturen und dann schicke ich das dem Übersetzer, ähm, und, ähm, der arbeitet das durch, und das Schöne am Word-Korrekturmodus ist ja, der nimmt dann alles an, womit er einverstanden ist, beantwortet meine Fragen, lässt die Korrekturen stehen, mit denen er nicht einverstanden ist. Dann geht das so zwei, drei Mal hin und her und am Schluss gibt es dann eine Version, wo wirklich nur mehr die Punkte drinnen sind, ähm, wo ich etwas ändern möchte, und er aus irgendwelchen Gründen dagegen ist. Ähm, das mache ich dann, je nachdem, wenn das jemand ist, der in Wien ist, setzt man sich dann einmal einen Nachmittag zusammen mit dem/ mit der Fassung und spricht das eins nach dem anderen durch, wenn nicht, macht man das halt per Zoom, und versucht, alle diese Knoten irgendwie aufzulösen und wenn es dann eine Fassung gibt, ähm, mit der alle erstmal einverstanden sind, dann geht das in den Satz. Dann kommt die erste Fahne zurück, also der erste Umbruch, das sieht dann schon aus wie ein Buch, dann lesen wir es beide nochmal. Dann macht jeder nochmal seine Korrekturen, ähm, die dann meistens nicht mehr jede einzelne abgesprochen werden, sondern nur mehr, wenn irgendwie was Gröberes ist. Ähm, dann geht das nochmal in ein Korrektorat, dann, ähm, führe ich alle Korrekturen in einer Fassung zusammen, das geht dann nochmal in den Satz, in den Setzer, der führt die Korrekturen durch. Ähm, dann gibt es noch einen zweiten Fahnenlauf, wenn es noch Punkte gibt, wo man sich nicht einig ist, dann bespricht man das noch, und dann gibt es dann irgendwann die fertige Fassung, so ungefähr. 00:26:23.4

I: Okay. 00:26:24.4

B: Also, ähm, genau. 00:26:26.8

I: Und, ähm, Sie haben gesagt, vorher, dass Sie schon einmal als Freelancerin tätig waren. Ist das/ unterscheiden sich da die Arbeitsprozesse? 00:26:35.3

B: Auf jeden Fall, weil/ also was total wegfällt, ist die ganze Programmarbeit. Also ich tr/ als Freelancerin bin ich eine Auftrag/ bin ich eine Dienstnehm/ freie Dienstnehmerin, eine Auftragnehmerin, ähm, da mache ich ja keine Programmarbeit. Also hier, ein/ auch wenn das von der Zeit her vielleicht jetzt nicht, ähm, so wahnsinnig, (kann?) das nicht beziffern, aber so wahnsinnig viel Raum einnimmt, ist doch eher/ die Hauptverantwortung ist ja die, dass ich tatsächlich inhaltliche Entscheidungen treffe, also ich pogrammiere, dass ich die Programmhefte zusammenstelle, dass ich die Autorinnen auswähle, dass ich mit ihnen arbeite, so. Ähm, als freie Lektorin bekommt man einen Text und lektoriert den und arbeitet

halt dann mit dem Autor oder mit dem Übersetzer zusammen, aber da macht man ja gar keine Programmarbeit und gar keine Programmentscheidung. Das ist ja reine Textarbeit. 00:27:27.4

I: Mhm, okay. Und bei einer Freelancer-Tätigkeit werden Sie dann quasi vom Verlag kontaktiert, der, oder v/ 00:27:35.2

B: Ja, also das ist bei mir jetzt auch schon länger her, aber ich weiß ja, wie das bei unseren Freelancern ist mit den/ also jetzt mit den Lektoren/ freien Lektoren und Lektorinnen, wobei wir im Literaturbereich nicht mit Freelancern arbeiten, weil, sozusagen, das ist ganz wichtig auch für die Autorenbindung und für die Beziehung zu den Autor:innen, dass man/ dass das auch wirklich aus dem Verlag selbst betreut wird. Aber im Prinzip, ja, ähm, so wie auch Übersetzer:innen, die haben halt ein Profil, ich meine, die sind ja alle freelance, na? Und die haben halt ein Profil und einen Namen und manchmal kommen sie zu Aufträgen/ also ich werde oft gefragt von jungen Übersetzerinnen: „Wie komme ich ins Geschäft?“ Ähm, die Antwort ist f/ immer die: „Bücher suchen und Verlagen vorschlagen wo das gut ins/ Sich mit den Programmen beschäftigen, Bücher suchen, Vorschläge machen, die beweisen, dass die Person sich vorher mit dem Programm des betreffenden Verlags beschäftigt hat und sagt, das könnte zu euch passen, das könnte euch doch interessieren, wollt ihr euch das mal anschauen?“ So, ja? Ähm, als Lektorin ist man im Prinzip/ ja man hat halt irgendwie seine Kontakte und man arbeitet halt für gewisse Verlage freiberuflich und bekommt halt/ bekommt man einfach Aufträge, ja? Wie der Installateur im Prinzip, ja? Also? 00:28:56.3 (Wasser plätschert)

I: Okay, das heißt wir haben auch schon angesprochen, dass Sie rundherum quasi um das Lektorat/ um das Manuskriptlektorat ganz viele andere Tätigkeiten und Aufgaben haben. Eben, Sie kümmern sich um die Rechte? 00:29:09.4

B: Ähm, ja. Also ich kümmere mich/ ja klar, also wenn ich, ähm/ wenn ich eine Übersetzung machen will, dann, ja, dann führe ich auch die Vertragsverhandlungen mit dem, ähm, ja genau. Ich kümmere mich bei Übersetzungen, das ist gar nicht so unwichtig, ich kümmere mich um Förderungen. Also, weil die meisten Länder haben ja Übersetzungsförderungsprogramme, wenn man aus ihren Sprachen übersetzt, vor allem die sogenannten kleinen Sprachen, wenn sie ein großes Interesse haben, dass Literatur aus ihren Ländern übersetzt wird, also alle osteuropäischen Länder, alle nordeuropäischen Länder, (holt Luft), vie/ hm/ Also die meisten Länder haben das, ja? Also v/ in Europa zumindestens, ähm, haben Übersetzungsförderungsprogramme, die großzügig sind, oft, und einem das wirklich erleichtern. Ähm, darum kümmere ich mich. Das ist, dass man da ansucht, dass da Übersetzungsförderungen kommen, ähm, die auch wir kriegen, weil die Übersetzer:innen selber können ja dann meistens in ihren Ländern auch nochmal ansuchen. Also das wissen Sie ja, in Österreich gibt es ja auch/ gibt es ja Übersetzungsförderung, ähm, das kommt/ fällt da hinein. Also wie gesagt, die ganze Programmarbeit, aber auch viel an Kommunikation rund um die Bücher, die ich mache, also, ähm, Kommunikation im Verlag, ähm, die Abteilungen, also die Personen, beziehungsweise so groß sind wir nicht, aber die Personen, die das dann nach außen kommunizieren im Vertrieb, in Presse, im Veranstaltungswesen, die bekommen ja von mir auch ganz viel Information. Also die lesen die Bücher zwar, wenn sie fertig sind, aber die bekommen ja im Vorfeld/ Also ich fange jetzt an/ zum Beispiel wir haben nächste Woche eine große Sitzung, wo der Rest des Verlags alles über das Herbstprogramm erfährt, also was wird erscheinen, wann wird es erscheinen, wo gibt es schon Leseproben. Also es geht ganz viel auch um, sozusagen, die interne Kommunikation des Programms an die Kolleginnen, die das dann wieder nach außen kommunizieren. (holt Luft) Ähm ja, es geht viel um Betreuung auch von Autoren und Autorinnen, also um/ ich muss ja so ein bisschen wissen, woran die alle arbeiten, und begleite das manchmal im Vorfeld. Wie gesagt, je nachdem, an unterschiedlichen Punkten, ähm, wo die halt mit mir sprechen wollen, so. Und dann halt sozusagen Begleitung des gesamten Prozesses bis zum/ bis zur Drucklegung. Ich bearbeite natürlich mit Setzern zusammen, ich arbeite mit Grafikern zusammen, die die Covergestaltung machen, genau. Also alles, was im Prinzip zwischen der ersten/

dem/ also im Prinzip alles, was zwischen dem ersten geschriebenen Wort und dem fertigen Buch ist. 00:31:42.8

I: Mhm, okay. Ähm. 00:31:43.8

B: Das ist in großen Verlagen aber anders, da ist das sehr viel arbeitsteiliger, na? Also, klar. 00:31:49.8

I: Ähm, wir haben vorhin auch schon Diskussionen angesprochen mit Autorinnen und Autoren beziehungsweise Sie haben angemerkt, dass sie eben mit Word mit dem Nachverfolgen arbeiten. Ähm, im Falle einer Diskussion, oder bei Reibungspunkten, ähm, was sind da so Reibungspunkte und wie kommt man da zu Lösungen? Wer trifft da im Endeffekt die Entscheidung? Wer hat die letzte/ das letzte Wort oder kann man das nicht so pauschal beantworten? 00:32:16.6

B: Ähm, also ja. Wieder, reden wir jetzt von Autoren, reden wir von Übersetzern? Das ist natürlich schon auch ein bisschen unterschiedlich. 00:32:23.3

I: Ja, vielleicht wenn wir den Fall mit Übersetzerinnen und Übersetzern durchbesprechen. 00:32:27.6

B: Also, ähm. (...) Also Reibungspunkte bei Übersetzungen, Diskussionspunkte und Reibungspunkte sind meistens Fragen von Treue und Freiheit, na? Also eine klassische, ähm, ein klassischer Konfliktfall oder Reibungspunkt mit einer Übersetzerin ist, ähm, das Lektorat sagt: „Entschuldige, das ist kein deutscher Satz, ja? Das versteht man nicht. Da kann man sich nichts vorstellen. Das ist völlig ungelenk." Und die Übersetzerin sagt: „Ja, aber das ist/ das muss genau so sein, weil im Original ist das auch so. Und das will die Autorin, die möchte eben genau diesen/ das ist ein schiefes Bild, also wir werden das jetzt nicht glätten." Oder so etwas. Und, dass die Autor/ die Übersetzerin dann meistens, ähm, in gewisser Weise zur Anwältin des Originals wird und die Lektorin wird dann zur Anwältin des deutschen Lesers und sagt: „Ja, aber du musst verstehen, wenn jemand das in die Hand bekommt, der oder die das Original nicht kennt, haben wir nichts davon zu sagen, das liest sich zwar schlecht, aber wir sind ganz treu am Original." Da hat dann niemand was davon. Au/ und dann gibt es nur schlechte Besprechungen, dass das eben ein schlechtes Buch/ Also das ist so ein klassischer/ eine klassische Konfliktlinie. Ähm, ich, und deswegen macht das auch gar nicht so viel, dass ich die Originale nicht lesen kann, ich bin die erste Leserin des deutschen Texts und ich bin/ sozusagen, versuche stellvertretend für eine deutschsprachige Leser:innenschaft zu lesen und die Übersetzerin ist in gewisser Weise die Anwältin des Originals. Und, ähm, das geht dann mal so mal so aus. Also das kann man jetzt nicht grundsätzlich sagen. Man versucht sich halt gegenseitig zu überzeugen und manchmal gibt auf/ gibt dann irgendwo die eine nach und sagt dann aber beim nächsten Mal: „Dafür machen wir es jetzt so." Also nicht der Fairness halber, sondern um den Text irgendwie in der Waage zu halten. Manchmal muss man zum Beispiel, keine Ahnung, ähm, bei einer Übersetzung an einer Stelle, ähm, auf Alliterationen verzichten, oder auf Anspielungen, oder auf einen Witz, weil er sich einfach auf Deutsch nicht ausgeht. Dann kann man an einer anderen Stelle drei Zeilen weiter versuchen, das wieder reinzuholen, oder so, na? Das kann man nicht grundsätzlich entscheiden, das geht, wie gesagt, mal so, mal so aus, je nachdem, wem es sozusagen gelingt, das Gegenüber zu überzeugen. Ähm, ich würde jetzt keine Übersetzer overrulen, das mache ich nicht, das bringt auch nix, letztlich steht ihr Name drauf, also (holt Luft), wahrscheinlich, wenn es ganz, ganz, ganz hart auf hart geht, würde, wenn es jetzt nicht um grammatikalische Fehler geht, würde wahrscheinlich der Übersetzer, die Übersetzerin das letzte Wort haben, weil das sozusagen doch, in gewisser Weise, sein oder ihr Name ist, der dann da draufsteht. (holt Luft) 00:35:33.1

I: Okay. Und bei Autorinnen und Autoren sieht das ganz anders aus// wieder weil die den Text direkt schaffen? 00:35:39.9

B: Hm, da sieht das ga/

B: Ja, da sieht das ganz ganz anders aus, da ist das sehr vielfältig. Das ist ganz, ganz unterschiedlich, worüber man da diskutiert und an/ Das ist ja auch an unterschiedlichen Punkten der Entwicklung eines Texts ganz unterschiedlich, worüber man da diskutiert. Ähm, in den ersten Phasen, wenn man sie begleitet, diskutiert man wirklich über Personenentwicklung, über Plotentwicklung, über Handlungsbögen, über Längen, über Kürzen. Da wird es eher um so etwas gehen. Ähm. 00:36:08.1

I: Mhm, aber nicht um den Sprachstil und Ausdruck? 00:36:10.9

B: Und um die Sprache natürlich auch 00:36:12.4

I: Schon? Okay. 00:36:12.8

B: Ähm, oft auch erst in einem nächsten Gang. Also, dass man dann um Formulierungen diskutiert, um Bilder, um Adjektive, um, also um was auch immer, (holt Luft) ähm, was auch immer da ist. Da würde ich, ähm, strikter sagen, dass wahrscheinlich die Autor:innen das letzte Wort haben, aber da würde ich mir auch länger vorbehalten zu sagen: „Also, wenn wir da nicht zusammenkommen, dann machen wir das Buch nicht." Weil, das kann dann schon auch mal passieren. Also, dass man sagt, nicht, weil ich mich durchsetzen will, sondern weil ich sage: „Ich glaube einfach, dass das so nicht funktioniert." Ja? „Also, das haut irgendwie nicht hin." Also das m/ sage ich ungern, insbesondere bei Autoren und Autorinnen, ähm, die bei uns schon Bücher gemacht haben. Sage ich sehr, sehr ungern. Kommt auch vor, kommt aber vor allem auch zum Beispiel vor in so einer ersten Verhandlungsphase (holt Luft), sagen wir zum Beispiel: Ich bekomme ein Manuskript, ähm, also ein Debütmanuskript, ein erstes Buch, ich sage ich finde das interessant, aber. Und dann trifft man sich, und, oder telefoniert, und dann ko/ versuche ich zu artikulieren, dass ich das Buch interessant finde, dass ich es auch gerne ins Programm nehmen würde, aber, dass ich die und die und die Probleme sehe. Und, ähm, ob (..) der Autor, die Autorin bereit wäre, in diese Richtung das nochmal zu überarbeiten. Und das kann dann zu einem „Ja super, finde ich eh richtig." führen, kann aber auch zu einem Veto „Nein, das ist mein Text. Das ist mir wichtig, das rühre ich nicht an" führen. Also es kann in diesen frühen Diskussionsphasen durchaus auch dazu führen, dass man dann ein Buch nicht gemeinsam macht, sondern dass man sagt: „Okay, dann wird sich wer anderer finden." Das passiert dann meistens auch. Ähm, bei Hausautoren, also bei Autorinnen, die wirklich schon ein, zwei, drei Bücher gemacht haben, ist das sehr, sehr viel schwerer. Da sagt man das sehr ungern, weil das dann natürlich dazu führt, dass jemand Verlag wechselt. Das will man nicht. Oder (holt Luft), weil man auch eine gewisse Treue hat, da würde man dann versuchen, da dran irgendwie noch zu feilen und zu arbeiten. Auf der Sprachebene, finde ich, dass Autorinnen wirklich das letzte Wort haben. Also da gibt es natürlich Diskussion, da gibt es Anmerkungen über Formulierung, über Bilder, über Metaphern, über, ja so. Über Sprachebenen, aber, ähm, da seh' ich mich wirklich als jemand, die Anmerkungen macht und Vorschläge macht und wenn das nicht angenommen wird/ Also ich habe jetzt zum Beispiel eine sehr interessante Diskussion mit einem Autor gehabt, das m/ das ist das zweite Buch, das er bei uns macht und der ist jetzt ungefähr bei zwei Drittel und hat mir jetzt sozusagen den ersten Teil mal geschickt. Und, ähm, das ist ein lose an die Biografie seiner Mutter angelehntes Werk. Und, ähm, ich f/ das ist alles gut. Ich habe dem dann nur, weil ich die ganze Zeit gedacht habe, irgendwie ist da so eine komische Distanz in diesem Text drin, und ich habe ihm dann vorgeschlagen, sozusagen, ich würde versuchen, zu sehen, was passiert, wenn wir den Text nicht in der dritten Person, sondern in der ersten Person erzählen. Das erfordert dann aber natürlich gewisse narrative Umstellungen, weil eine Ich-Erzählerin natürlich einerseits vieles weiß, was ein auktorialer Erzähler nicht weiß, aber andererseits natürlich über andere Personen vieles nicht weiß. Also da muss natürlich sich/ Da verschiebt sich dann die ganze Texttektonik. (holt Luft) Und, ähm, der Autor war erst etwas unglücklich, und dann habe ich gesagt, das verpflichtet zu/ probier/ versuchen wir es, schauen wir, was mit dem Text passiert. Das ist ja einfach nur so ein Vorgang, ähm, sehen wir was passiert, vielleicht/ Und dann hat er das für diesen ersten Abschnitt gemacht und dann waren wir eigentlich beide sehr glücklich darüber und er gesagt hat: „Nein, also das stimmt tatsächlich. Das, was man

verliert an Möglichkeiten, über/ also sozusagen über dritte/ was ein auktorialer Erzähler eben hat, (holt Luft) eigentlich hat das dem Text sehr geholfen.“ Aber, das kann dann auch nicht gehen, ja? Das kann man dann auch rückgängig machen. Das sind ja alles Phasen eines Textes, wo man sowas auch einfach ausprobieren kann, na? Und das kann natürlich auch jemand ablehnen, dann muss ich halt damit leben. Aber ich würde das dann immer eher sozusagen als Vorschlag sehen. 00:40:38.4

I: Ja, das heißt sie hätten den Text nicht pauschal abgelehnt, wenn der Autor nicht bereit gewesen wäre// 00:40:42.8 dieses. 00:40:43.9

B: Nein (nachdrücklich), den fand/

B: Ich fand den Text gut. Ich hatte einfach das Gefühl, dass es dem/ dass es was bringen würde, ja? Dass es was bringen würde, wenn man das macht. Also das meine ich mit/ Da bin ich ja eher so ein bisschen, ähm, wie soll ich sagen, ähm, jemand, die was vorschlägt, oder jemand, die was begleitet oder anmerkt, der sagt: „Ich glaube/“ (holt Luft) Also, ähm, als Lektorin kann man ja sowieso nichts anderes tun als zu versuchen, ähm, einem Text zu seiner/ zu versuchen, zu verstehen, was die bestmögliche Form für diesen Text ist, ja? Eben, ich kann einen Text nicht in etwas verwandeln, das er nicht ist. Aber ich kann versuchen, zu verstehen, was für Potenzial ein Text hat und zu sagen, was müssen wir machen, dass dieser Text dieses Potenzial in gewisser Weise voll ausschöpft. Was/ welche/ Was müssen wir da tun, ja? Und, ähm, darüber kann man dann reden. 00:41:38.7

I: Ja. Ähm, sehr interessant. 00:41:41.7

B: (lacht) 00:41:42:7

I: Ähm, wenn wir nochmal zurück zu Übersetzungen konkret kommen. Sie haben gesagt, Sie, ähm, lektorieren sowohl Texte, wo Sie die Ausgangssprache können, oder kennen, als auch Texte, wo Sie sie nicht kennen. Welche Rolle spielt da die Ausgangssprache oder der Ausgangstext für Sie? Wie intensiv setzen Sie sich mit dem auseinander, wenn Sie die Sprache kennen? 00:42:01.8

B: Hm (atmet aus). Ich versuche, also ich habe ihn natürlich vorher gelesen. Das ist natürlich ein Riesen Unterschied. Also ich habe nicht ein/ Also, man muss sich vorstellen, wenn ich ein Übersetzungslektorat aus einer Sprache mache, die ich nicht kenne, ähm, im jetzigen Frühjahrsprogramm zum Beispiel ein Buch aus dem Ukrainischen und ein Buch aus dem Niederländischen, dann lese ich es ja in der Übersetzung das erste Mal. Das heißt, ich habe es ausgewählt aufgrund eben von einem Exposé, von einer Übersetzungsprobe, aber ich kenne das Buch eigentlich noch gar nicht. Das heißt, ich lese es einmal ohne Lektorat wirklich durch, damit ich eine Vorstellung habe, was ich da gekauft habe. Das ist mei/ hoff/ in 90% der Fälle ein schöner Moment, manchmal ist es ein: „Ah, okay? Hm okay? Ähm, ja?“ Da kann dann auch schon mal die letzten zwanzig Seiten so sein, dass ich mir denke: „Um Gottes Willen?“ Also ganz so schlimm ist es nicht, aber, ähm, das ist dann oft auch eine Überraschung ein bisschen. Ähm, und, ähm, dann beginne ich mit dem Lektorat. Während wenn ich die Sprache kann, dann habe ich natürlich das Buch vorher im Original schon mal gelesen. Das heißt, ich kenne das Buch, ähm, ich habe es irgendwie im Kopf. Ich versuche es, nicht daneben zu legen. Ich lege es weg, also ich schaue nicht Satz für Satz rein. Es muss der Deutsche Text als Text funktionieren. Ich/ Was ich allerdings schon mache, ist, dass ich überall dort, wo ich hängen bleibe, schaue ich ins Original, und schaue, was macht das Original, na? Da fallen dann viele Fragen natürlich an die Übersetzer weg, weil ich das dann mir selbst beantworten kann. Also da kann ich dann schauen, (holt Luft) und manchmal ist es dann tatsächlich so und manchmal ist es anders. Dann mache ich einen Vorschlag. Also da kann ich, ähm/ Ich konsultiere, aber ich versuche wirklich, ins Original nur hineinzuschauen, wenn ich irgendwo stolpere, oder wenn ich eine Formulierung ungeschickt finde, oder wenn ich mich auch nicht auskenne in einem/ einer Passage. Dann schaue ich mal, ist das im Original genauso unübersichtlich. Auch wenn so Sachen irgendwie, wovon wir vorher gesprochen haben, also Sprachebenen, schaue ich rein und

sag: „Wie ist das jetzt? Ist der/ Ist das echt so vulgär im Original?“ zum Beispiel. Oder: „Müsste das nicht ein bisschen gesprochener sein hier?“ Oder so, ja? Also ich habe es da liegen, aber ich lese es sicher nicht parallel. 00:44:14.6

I: Und ansonsten wären das alles Fragen, die man// 00:44:17.9 dem Übersetzer oder Überdiesetzerin [sic]/ okay. 00:44:20.9

B: Das wären dann alles Fragen an den Übersetzer/ an das/ an/ genau. 00:44:20.5

B: An Übersetzer oder die Übersetzerin. Ähm. Wie gesagt, das kommt mir komisch vor, dass der so spricht, zum Beispiel. Spricht der wirklich so hochsprachlich oder so was weiß ich? Sowas, ja? 00:44:31.1

I: Ja. Und Unterschiede haben wir jetzt eigentlich auch schon besprochen im Lektorat von Übersetzungen und im Lektorat von deutschsprachigen Texten, weil da/ Ja. 00:44:42.3

B: Ja, genau. 00:44:42.9

I: Genau. 00:44:43.1

B: Das haben wir. 00:44:44.1

I: Ähm. (...) Das haben wir auch geklärt. Ah, noch eine interessante Frage: Haben Sie schon maschinell übersetzte Texte oder posteditierte Texte lektoriert? 00:44:55.7

B: Also wo jemand das erst in DeepL (schickt?)? 00:44:58.1

I: Genau. 00:44:58.8

B: Ähm. Also, ich sage jetzt mal: Nicht, dass ich wüsste. Ähm, vielleicht hat man mir was untergejubelt, das wei/ ich/ Also das würde ja kein Übersetzer, keine Übersetzerin je zugeben. Ähm, also, ich weiß, dass das im/ beim Fachübersetzen wird das gemacht und da wird das auch offen gespielt und gesagt, da gibt es sozusagen einen (hustet) einen, ähm, Basis, eine Rohübersetzung aus, ähm, ich weiß nicht, ich kenne nur DeepL, also ich weiß nicht, es gibt ja andere auch, andere Programme, aber ich habe/ meines Wissens ist das im Moment das Beste. Ähm, und dann arbeitet man drüber. Ähm, beim literarischen Übersetzen// 00:45:36.8

I: Das heißt, Sie haben damit noch keine Erfahrungen gemacht// 00:45:38.7 im Bereich der literarischen 00:45:39.9

B: Ähm, wie gesagt, nicht, dass ich wüsste. 00:45:40.8

I: Mhm. Okay. 00:45:41.7

B: (lacht) Wenn, dann hat man es mir nicht gesagt. 00:45:43.5

I: Ja, okay. Ähm (..) Sie (..) Okay, die nächste Frage ist/ betrifft jetzt das Verhältnis von Lektor:innen und von Verleger:innen. Sie sind ja auch sehr stark eigentlich schon als Verlegerin tätig, oder? 00:45:59.5

B: Naja, wir haben/ wir sind ein kleines Team. Wir sind/ also es gibt schon die X, die die Verlagsleitung macht und das Sachbuchprogramm programmiert. Wir sind ein kleines Team. Ähm, ich bin nicht die Verlegerin und ich habe nicht die verlegerische Verantwortung. Ich habe die Literaturprogrammverantwortung. Ich glaube, das ist/ das hängt, glaube ich, sehr, sehr stark von der Verlagsgröße ab, wie das geregelt ist. Es gibt so (unv.) die ganz kleinen Verlage, wo das eine Person sowieso in Personalunion (unv.). Ich weiß jetzt nicht, mit wem Sie noch reden, also ich nehme an, so mit der halberten österreichischen Verlagsszene halt. Ähm, also da gibt es sozusagen die ganz kleine

Version, ähm, da redet der Kollege mit sich selber sozusagen. Ähm, dann gibt es so die mittlere Größe, so wie wir, (..) ähm, da/ bei uns läuft das ungefähr so, dass wir, ähm (..) ich entwickle das, ich schlage das vor und ich stelle das dann, also wenn ich zum Beispiel eine neue Autorin ins Programm nehmen möchte oder eine Übersetzung einkaufen möchte, dann/ Ich prüfe, ich scoute, ich suche, ich sondiere, und wenn etwas, sozusagen, aus meiner Sicht vorschlagsreif ist und ich es gerne machen möchte, dann schlage ich es der Verlegerin vor, ähm, die das in, würde sagen 95% der Fälle dann auch gutheißt. Es hat (..) paar/ ein paar jetzt in dem Jahrzehnt, in dem wir zusammenarbeiten, hat es, ich weiß nicht, drei, vier Momente gegeben, wo wir uns nicht einig waren. Ähm, das hat dann, ich glaube, es gab drei Fälle, das hat in einem Fall dazu geführt, dass wir es trotzdem gemacht haben, und in zwei Fällen geführt, dass wir es dann nicht gemacht haben. Ähm, aber das ist sehr, wie soll ich sagen, das ist sehr kollegial und auf Augenhöhe, und ähm, dann reden wir halt darüber, was wir glauben, ähm, warum ich glaube, dass es/ dass wir es machen sollten, und warum sie glaubt, dass wir es nicht machen sollten. Ähm, das geht dann so oder so aus, aber das ist sehr, wie soll ich sagen, ja das ist sehr kollegial und sehr auf Augenhöhe, und wir sind ja auch, wie gesagt, ein kleines Team. In großen Verlagen geht es da anders zu. Also wenn Sie mit der Kollegin X bei [redacted] sprechen, was ich Ihnen sehr empfehlen kann, weil das die einzige Person ist in Wien, die wirklich, ähm/ also [redacted] selber ist jetzt nicht größer als wir, aber [redacted] ist natürlich Teil des [redacted]-Konzerns, also es ist kein Konzern, aber es gehört zu [redacted] und da gibt es natürlich schon andere Entscheidungsstrukturen, na? Also es/ [redacted] ist der/ sozusagen der große Verlag, der Mutterverlag und da werden natürlich schon Zahlen vorgelegt, und da wird ganz anders entschieden. Also das ist sicher interessant. Die machen auch viele Übersetzungen. Also die ist auch wahnsinnig nett. Also reden Sie mit der, weil das ist wirklich// 00:48:54.7

I: Wie heißt die Kollegin? 00:48:55.1

B: X heißt sie und macht die/ das Lektorat, ähm, bei [redacted]. Und die machen viele Übersetzungen. Und das ist aber schon wirklich auch interessant, die sind der einzige Verlag in Österreich, der eben einem größeren [redacted] Verlag gehört, und die haben einerseits natürlich, was das Marketing und den Vertrieb anbelangt, ganz andere Möglichkeiten als wir, aber die müssen auch ganz andere Zahlen vorlegen. Also wenn die ein Buch einkaufen will, die, also die agiert da ganz anders. Also das ist sicher nochmal ein ganz anderes Geschäft. Die kann/ ähm, wenn wir von Übersetzungen reden, reden wir von Lizenzeinkauf, und wenn wir von Lizenzeinkauf reden, reden wir natürlich auch von Vorschüssen. Und da reden wir von Geld, und das ist bei uns immer im niedrigen vierstelligen Bereich, also wir reden von zweitausend Euro, dreitausend Euro, kann mal viertausend Euro sein. (holt Luft) Da können Sie bei [redacted] dann gerne mal eine Null hinten dranhängen, wenn die wirklich sagen: „Das wollen wir machen. Aber da verkaufen wir dann auch fünfzigtausend Stück davon." Das kann dann stimmen oder nicht. (holt Luft) Aber das ist jetzt pauschal gesagt, aber das ist eine andere Arbeit. Das ist schon eine/ also es ist vor allem eine andere Entscheidungsstruktur, na? // 00:50:01.9 Also bei uns ist das/ 00:50:03.7

I: Ja, ganz andere Dimensionen. 00:50:03.1

B: Ja. Bei uns ist das sehr freundschaftlich im Grunde und wir würden auch nicht so lange zusammenarbeiten, wenn wir nicht ungefähr eine ähnliche Vorstellung von dem hätten, welches Programm wir machen. Ähm, es gibt/ ist natürlich/ [redacted] ist ein, wie gesagt, ein Verlag mit einer langen Geschichte, der hat natürlich auch einen gewissen Autor:innenstamm, den wir seit zehn, zwanzig, dreißig Jahren haben und die bei uns publizieren und die natürlich weiterbetreut werden und weiterpublizieren. Dann gibt es (unv.)/ Dann gibt es eben junge Autor:innen, die wir dazunehmen im Deutschsprachigen und dann gibt es eben Übersetzungen. Also wenn wir nicht eine relativ ähnliche Vorstellung von dem hätten, wie wir diese Geschichte weiterschreiben und trotzdem Bücher verkaufen, was ja schon auch dazugehört, dann würde man nicht so lange zusammenarbeiten. Aber das ist, wie

gesagt, das ist in anderen/ in großen Verlagen laufen diese Entscheidungsstrukturen glaube ich ganz wesentlich, ähm, kommerzieller ab. 00:51.03.9

I: Ja. Ähm, was jetzt konkret noch das Lektorat betrifft, bekommen Sie da von der Verlagsleitung Leitfäden oder Richtlinien, wie Sie da vorgehen müssen oder haben Sie das für sich// 00:51:13.9 selbst was/ Okay. 00:51:14.9

B: Das gibt es nicht. Das gibt es auf der Welt nicht. Also, das, ich glaube nicht, dass es das irgendwo gibt. Also, ich mache meine Arbeit. Also das ist/ wenn ich das nicht machen könnte, dann könnte ich meinen Job nicht machen. Nein, da gibt es auch in dem Sinn keine Richtlinien. Also was/ ich wüsste jetzt auch nicht, wenn ich jetzt hier, ähm, wenn wir ein bisschen/ wenn wir zum Beispiel, wenn wir jetzt sagen würden, wir erweitern und wir werden größer und ich hätte eine, ähm, Junglektorin hier anzulernen oder eine Verlags-, ähm, was weiß ich, eine, ähm, Lektoratsassistenz oder so (holt Luft), selbst da, ich könnte keine Richtlinien geben. Ich würde mir halt bei den ersten paar Büchern anschauen, was die Person macht, und versuchen/ (..) im Grunde ist es ein Gefühl, das man entwickeln muss dafür, wie stark kann man eingreifen, wie stark muss man eingreifen, wo sollte man besser nicht eingreifen. Aber das ist ein Gefühl, das man entwickelt, wie der, was weiß ich was, wie der Tortenbäcker dafür, wie viel Mehl und wie viel Zucker er braucht. Das kann man ja gar nicht wirklich vermitteln. Das ist auch immer in der konkreten Zusammenarbeit anders mit jedem Autor und jeder Autorin. Das muss man wirklich/ Nein, also das gibt es eigentlich, das gibt es nicht. Ich glaube auch nicht, dass es das in großen Verlagen gibt. Ich wüsste nicht, wie solche Richtlinien aussehen sollten. 00:52:37.1

I: Ja. Auch nicht bei Übersetzungen, wie treu das sein soll oder nicht, das wird dann/ 00:52:42.2

B: Nein. Das muss/ Das kann man auch überhaupt nicht allgemein entscheiden. Also das kommt wirklich sehr darauf an, ähm, wie zum Beispiel, wie, wie soll ich sagen, wie sprachfixiert und wie/ das Original zum Beispiel ist. Also bei einem Original, wo es wirklich/ das von jemand, der wirklich eine/ (es klopft an die Tür). Ja? Machen Sie kurz Pause? 00:53:03.1

I: Ja. 00:53:03.7 (Pause)

B: Ähm, wo war ich? Ja. Ähm. 00:53:09.9

I: Bei Treue.// 00:53:10.8 Und dass man das nicht sagen kann 00:53:11.9

B: Bei der Treue undso.

B: Nein, das kann man gar nicht sagen. Also wie gesagt, ähm, wenn zum Beispiel ein Original, wenn es da wirklich/ wenn das ein Autor ist, der sehr sprachfixiert arbeitet, sehr präzise, wo das Formale eine sehr, sehr große Bedeutung hat, würde man sicher, ähm, sehr viel treuer arbeiten müssen als bei jemandem, wo man sagt: „Okay, das ist eine Erzählerin, da ist/ Das ist die Geschichte, das ist die Stimmung, die Atmosphäre“, aber da kommt es jetzt nicht auf jedes Adjektiv an. Ja? Das ist, ähm, das kommt sehr, sehr stark auf den Text an und da gibt es überhaupt keine allgemeinen Richtlinien. Also, wenn man/ Ich habe auch schon Texte lektoriert, wo wir uns dann entschieden haben, in Rücksprache mit dem Autor, wirklich zu kürzen und zu streichen, weil es offensichtlich im Original kein gescheites Lektorat gegeben hat, ja? Also das gibt es auch, wo man dann einfach sagt/ Also wir haben jetzt im Herbst einen Roman aus dem Slowenischen, ähm, weil, ähm, also Slowenien ist, ähm, Gastland auf der Buchmesse. Auf den Buchmessen gibt es ja immer Gastländer und die kriegen dann sozusagen sehr v/ einen großen Auftritt, und Aufmerksamkeit und Geld und so. Und da/ f/ wenn es ins Programm passt, schaut man, ob man da jemanden hat, wo man mitmacht. Also da hat es ganz eindeutig kein Lektorat des Originals gegeben, ja? Da haben die beiden Übersetzer dann, ähm, also beide, weil es ein achthundert Seiten Buch ist, ähm, da haben die beiden Übersetzer dann in Rücksprache mit dem Autor da ein bisschen nachlektoriert. Die haben einfach, glaube ich, also nicht viel, aber insgesamt vielleicht

zwanzig, fünfundzwanzig Seiten gekürzt. Ja? Bis hin zu Autorinnen, wo man wirklich an jeder (..), an jedem Adjektiv feilt und Entsprechungen für Alliterationen sucht oder sowas. Also das kommt vor allem auf den Text, auf den Ausgangstext an. Da gibt es keine Richtlinien. 00:54:54.8

I: Okay. Eine abschließende Frage hätte ich noch zum Selbstbild und zur Sichtbarkeit von Lektorinnen. Sie haben schon angesprochen, dass die Übersetzerinnen eben am Cover oder im Buch, also dass der Name aufscheint, (holt Luft) aber nicht der Name von Lektorinnen oder selten der Name// 00:55:19.9 von Personen, die das lektoriert haben. 00:55:12.4

B: Ähm, bei uns stehen/ Wir stehen im Impressum, aber das ist auch wurscht, weil das liest eh keiner. 00:55:16.1

I: (kichert) 00:55:17.1

B: Ähm, also. (..) Wie soll man sagen? Ich denke, wenn es einem um Sichtbarkeit geht, ist man im falschen Beruf. Ja? Also das ist irgendwie/ (..) Klar ist ein Programm über die Jahre eine Art Handschrift und im Betrieb wird man wissen, wer wo das Programm macht und man wird dafür eine gewisse Sichtbarkeit oder Anerkennung bekommen. Aber da draußen weiß das keiner und muss das auch keiner wissen. Also, wenn einem das wichtig ist, glaube ich, ist man im falschen Beruf. 00:55:53.1

I: Okay. Das heißt, Sie sind zufrieden mit dem Status als// 00:55:06.1 Lektorin und 00:55:58.2

B: Ich bin total happy mit dem Status. 00:55:58.7

I: Okay. 00:55:58.9

B: Ich bin total glücklich, weil ich finde, dass das, ähm, wie soll ich sagen, ähm, (....) Wenn man mir, ähm, als ich in Ihrem Alter war, gesagt hätte, dass ich irgendwie dafür bezahlt werde, dass ich Bücher lese, hätte ich mir gedacht: „Das ist der Himmel." Und, ähm, ich sage jetzt mal geschätzte dreißig Jahre später finde ich das eigentlich immer noch. Also ich finde das immer noch unglaublich, dass ich fürs Bücherlesen bezahlt werde, na? (unv.) (lachend) Und für die Arbeit mit Texten und mit Autoren. Natürlich nervt das manchmal und es ist mühsam und ich lese einen Text, also, (holt Luft) wenn ich, ähm, auch um die Frage zu beantworten, wenn ich eingeladen bin, was weiß ich, irgendwo auf der Uni in einem Seminar, da geht es dann ums Berufsbild der Lektorin und so und dann denken alle „Ja, Wahnsinn. Das ist so toll!", und dann beginne ich immer mit der Eingangsfrage und sage: „Wie oft glauben Sie, habe ich einen Text gelesen, von der ersten Lektüre des Manuskripts bis zum fertigen Buch?" Ähm, im Falle eines Originaltexts. Und dann kriegen alle meistens relativ große Augen, (ob?) ich dann sage: „Na so, fünf, sechs Mal schon." Und wenn ich sage lesen, dann meine ich LESEN, dann meine ich von Anfang bis Ende lesen, dann werden die Gesichter ein bisschen länger. Und, ähm, wenn man das nicht mag, dann muss man was Anderes machen. Dann macht man/ Am Ende denken dann die meisten: „Ach, ich mache vielleicht doch lieber Pressearbeit!" (lacht) Ist auch ein schöner Job im Verlag und man hat auch mit Autoren zu tun. Also, das muss man schon mögen. Also man muss sozusagen diesen handwerklichen Aspekt von Texten wirklich mögen. Also dieses: Wie ist er gemacht? Wie funktioniert er? Was passiert, zum Beispiel, was passiert mit einem Text, wenn ich die Erzählperspektive kippe? Was passiert, wenn ich die Sprachebene verändere? Also, wie/ dieses wirklich Gemachte von Literatur muss einen schon auch interessieren, ja? Sonst ist man wirklich im falschen Beruf. Und Sichtbarkeit ist kein großes Thema, nein. Ich finde das okay. (lacht) 00:58:07.1

I: Okay. Das heißt, Sie sehnen sich da nicht irgendwie danach, ähm, als ei/ 00:58:01.2

B: Auch auf dem Cover zu stehen? Nein. (lacht) 00:58:02.3

I: Genau. Oder eben, was Urheberrecht anbelangt, Sie arbeiten ja auch mit und geben ja Ihren/ Ihre persönliche Note irgendwie in den Text rein durch Ihre Korrekturen nehme ich mal an. Das heißt/ 00:58:13.8

B: Das ist mir kein Bedürfnis. Ich sehe schon sehr, sehr, sehr stark die Differenz zwischen der Person, (holt Luft) die etwas schöpft oder schafft oder schreibt aus sich heraus und der Person, die das begleitet. Das ist so, wie wenn die Hebamme eine Mutterschaft beanspruchen würde. Das ist ein Unfug. Also das stimmt einfach auch nicht. Das ist auch eine Anmaßung. Ja? Also es gäbe Bücher ohne Lektoren, ohne Autoren gäbe es keine. Also ich sehe das nicht so. Aber es ist mir sehr bewusst, dass das eine/ dass das sich generationell verändert. Das ist mir total klar. Also meine größte Sichtbarkeit ist, keine Ahnung, ich/ Es gibt Autorinnen, die wollen, was weiß ich, die, ähm, werden gerne von ihren Lektorinnen moderiert auf Bühnen bei Buchpräsentationen, die werden da gerne begleitet. Das ist lustig, das mache ich auch gern. Ähm, das ist schön, wenn man dann auch das Arbeitsverhältnis nochmal darstellen kann, aber im Grunde, ich finde dieses alles ziemlich lächerlich, dieses „Wo steht mein Name und wie groß ist er?“. Ich meine bei Übersetzerinnen ist es wirklich was Anderes, weil das ist eine genuin kreative Arbeit und die haben wirklich lang genug drum gekämpft, ähm, um die Sichtbarkeit (holt Luft), und, ähm, um, ähm, die Frage „Stehen sie auch am Cover? Oder stehen sie nur in der Titelei?“ Wir haben jetzt damit begonnen, sie tatsächlich auch aufs Cover zu schreiben, die Biografien auf die Webseite, in die Vorschauen, aber das ist ein langer Weg gewesen, ja? 00:59:35.3

I: Mhm, ja. Ja, herzlichen Dank. 00:59:38.1

B: Bittesehr. 00:59:38.8

I: Ähm, gibt es noch etwas, das Sie anmerken wollen oder ergänzen? 00:59:42.2

B: (holt Luft) Ich glaube nicht. Ähm, ich glaube, es ist, ähm, ja, nein, es ist alles gesagt. 00:59:48

I: Okay. Noch/ Sonst noch irgendwelche Fragen oder ist noch etwas unklar? 00:59:52.2

B: Nein. 00:59:52.3

I: Okay. Dann würde ich die Aufnahme stoppen.// 00:59:54.4 Herzlichen Dank. 00:59:55.4

B: Sehr gern, ja. (unv.) 00:59:55.7

I: Herzlichen Dank. Und, ähm, ja. 00:59:57.9

B: Ja, viel Glück! (lacht) 00:59:59.3

I: Dankeschön! 1:00:01

Transkript Interview II

I: So. Ja, gut, läuft. So, dann nochmal ein offizielles ähm „Guten Morgen und danke fürs Zeitnehmen“. Ähm. Nochmal kurz zu meinem Forschungsprojekt, ich möchte aus translationswissenschaftlicher Sicht für meine Masterarbeit, ähm, die Aufgabenbereiche und die Position von Lektor:innen im Literaturbetrieb erforschen. Genau. Das Interview wird circa eine Stunde dauern. Ähm. Ist das für Sie in Ordnung? 00:30.6

B: Mhm. 00:00:31.4

I: Okay. 00:00:32.4

B: Jop. Okay. 00:00:34.1

I: Gut. Ähm. Die/ Ihr Name wird anonymisiert werden und die Daten werden nur für den Zweck dieser Masterarbeit verwendet werden. Genau. Gibt es von Ihrer Seite vorweg noch, ähm, Unklarheiten oder Fragen? Okay, gut. 00:00:48.8

B: Nö. Wir können einfach loslegen. 00:00:51.9

I: Okay sehr gut. Danke. Dann würde ich Sie einfach zu Beginn mal bitten, Ihren beruflichen Werdegang zu schildern. Wie es dazu gekommen ist, dass Sie Lektor wurden und welche Ausbildung Sie vielleicht absolviert haben. 00:01:03.9

B: Na nach einer kurzen Aberration des Studiums der Biologie habe ich sozusagen das Übliche studiert. Germanistik, Philosophie, Anglistik. Ähm und habe, weil ich großer Fan bestimmter Bücher war (lacht), ähm, zwei Verlage angeschrieben, ob ich da ein Praktikum oder Volontariat kriegen kann, den [redacted] und [redacted] Verlag, die beide in dem Moment nicht konnten und beide dann kurz darauf pleitegingen. Aber [redacted] von [redacted], die bei [redacted] war, landete bei [redacted], da habe ich dann hinterhergeschrieben und gesagt, ob sie nicht dann auch diesen Restbestand noch mitnehmen wollen, denn [redacted] hatte mir ein Praktikum zugesagt. Ähm. Das klappte dann. Da habe ich dann angefangen als, ähm, Pressereferent ähm für das ganze Programm, für [redacted], aber auch für (fünf?) [redacted] Bücher und habe das ein paar Jahre gemacht. Ähm (räuspert sich) und während dieser Arbeit, das war ein Verlag mit äußerst flachen Hierarchien, hab ich halt immer wieder Projekte auch ähm angebracht, die durch den/ durch die Unterhaltung mit Journalisten entstanden sind. Beziehungsweise da wurde gemerkt, dass ich bestimmte Dinge kann und dann habe ich neben der Pressearbeit ja noch ein bisschen angefangen zu lektorieren. Ähm. [redacted] war glaub ich das erste Buch, was ich gemacht hab. Ähm Und dann kam irgendwann die Idee bei [redacted] auf, der in Frankfurt saß, das war so Mitte der Neunziger Jahre, wo es sehr viele Schriftsteller in Berlin gab und sehr wenige Verlage damals noch/ ähm (räuspert sich), dass man einen Zweig in Berlin aufmacht, ähm, und da kam die Idee auf, dass ich das machen könnte. Und dann war ich halt innerhalb relativ kurzer Zeit so eine Art, ähm, Mischung aus Lektor und Programmverantwortlicher für [redacted] Berlin und das hat sich seitdem so gehalten. (lacht) 00:03:25.7

I: Okay das heißt Sie sind dann eigentlich direkt nach dem Praktikum ähm/ hatten Sie dann direkt eine Fixanstellung bei einem Verlag? Sie waren nie als Freelancer oder so/? 00:03:36.4

B: Ähm, ja, jain, das war ein bisschen kompliziert. Also ähm (räuspert sich) nach dem Praktikum habe ich eine Teilzeit/ erstmal, ähm, so eine Vertretungsstelle bei [redacted], das war alles bei [redacted]. Erst eine Vertretungsstelle und dann wollten sie halt mich nicht gehen lassen und habe mir eine ähm Teilstelle gegeben. Ich wollte auch gar nicht mehr, ich habe nebenher noch studiert ja, ähm und noch meine Magisterarbeit ähm/ meine Doktorarbeit geschrieben. Also ich war dann immer 3 Tage. Ich war am Ende auch (räuspert sich) der Leiter der Presseabteilung, obwohl ich nur 3 Tage da war. Das war auch so ein bisschen unhaltbar. Ähm und mit dem Wechsel nach Berlin, ähm, hab ich auch gesagt, dann höre ich mit den Unisachen ganz auf und mache nur noch, ähm, [redacted] fünf Tage die Woche. 00:04:27.7

I: Okay und seitdem ist das Lektorat dann Ihr/ 00:04:32.1

B: Der Schwerpunkt. 00:04:33.1

I: Genau, der Schwerpunkt. 00:04:34.1

B: Aber nur der Schwerpunkt, ich, hmm / Der Verlag ist so aufgebaut, dass ähm der Lektor jed/ auch immer noch die Pressearbeit für Bücher macht. Das/ Die Idee ist/ war, man kennt die Bücher dann richtig gut. Ähm und kann damit gezielt inhaltlich halt Leute ansprechen, ähm, sodass bei uns [redacted] Berlin und auch jetzt [redacted] Berlin, sozusagen die Fortsetzung von [redacted] Berlin mit anderen Mitteln,

mit einem anderen, ähm, Partner, nämlich mit [redacted] statt mit [redacted], ähm dass, da das alles in einer Hand ist. Lektorat und Pressearbeit und sozusagen Betreuung des Buches vom Entstehen (holt Luft) bis zum Verkauf in den Handel hinein. Das ist ein bisschen ungewöhnlich, das gibt's glaube ich sonst nicht in deutschen Verlagen. 00:05:29.4

I: Okay, aber das heißt, das ist dann Ihr Vollzeit/ Also Sie arbeiten dort Vollzeit als/ 00:05:35.4

B: Jaja. 00:04:36.1

I: Ja okay. Und sie sind nebenbei nicht noch als Schriftsteller ähm Autor von Büchern oder so tätig?

B: Also ich/ Ähm. Ja, ne, nicht sehr. Also (unv.) manchmal noch für die eigenen Bücher. Irgendwelche Nachwörter oder Dossiers oder so was. Oder manchmal ein klein bisschen noch ähm für Zeitungen oder Radios. Ähm. Und ich glaub das ist jetzt nicht im Rahmen Ihrer (lacht) Ihrer Arbeit, aber ich hab/ mach nebenher noch bei einem zweiten Verlag mit, wo wir alles umsonst machen, dem Verlag [redacted], ähm, wo wir halt einfach nur Bücher machen, die anders nicht finanzierbar sind. Ähm also langweilig wird mir nicht, aber die Hauptarbeit und wirklich auch, ähm, Vollzeitstelle ist [redacted] Berlin jetzt. 00:06:27.4

I: Okay. Und wie viele Bücher lektorieren Sie da durchschnittlich in einem Jahr? 00:06:33.2

B: (holt Luft) 00:06:34.6

I: Unterschiedlich vermutlich? 00:06:35.9

B: Ja. (...) Vielleicht zehn (...) (unv. technische Probleme) 00:06:47.3

I: Ich hör Sie plötzlich nicht mehr? (...) 00:06:51.6

B: Hören Sie mich wieder? Ist es wieder da? 00:06:54.9

I: Ja, jetzt ist es wieder da. Ja. Ja. Okay, Sie haben gesagt zehn Bücher/ 00:06:58.8

B: Ah ja, okay. Also ich schätze mal, vielleicht im Schnitt, vielleicht so zehn würde ich mal sagen. 00:07:03.7

I: Mhm. 00:07:04.9

B: Ja. Obwohl mit den [redacted] vielleicht auch zwölf (lacht). Ja. 00:07:11.6

I: Okay. Und wie viele haben Sie insgesamt schon ähm lektoriert? 00:07:15.5

B: Oh (..) 00:07:15.

I: Können Sie das sagen, oder ist das/ 00:07:17.5

B: Ne, das weiß ich wirklich nicht, tut mit leid. Ja. 00:07:21.3

I: Okay, aber wissen Sie vielleicht wie viele davon, ähm, Übersetzungen waren? 00:07:25.5

B: Ähm, wissen tu ich's auch nicht, aber ich schätze mal 00:07:31.2

I: (…) Oder wenn Sie im Jahr 10 Bücher lektorieren, wie viele davon sind da circa Übersetzungen? 00:07:39.8

B: Ich würde mal sagen das sind vielleicht zwei Übersetzungen. Also dürften es so, aber das ist wirklich grob geschätzt, 30, 40 vielleicht insgesamt bisher gewesen sein. 00:07:50.7

I: Und wissen Sie noch circa als/ aus welchen Sprachen das war? Ist das unterschiedlich? 00:07:55.7

B: Ja. Mhm. 00:07:56.6

I: Oder gibts es da so schwerpunktmäßig bestimmte Sprachen, aus denen Sie regelmäßig Übersetzungen lektorieren? 00:08:01.9

B: Ne, ich glaube das lässt sich relativ/ Also ich muss jetzt so ein klein bisschen überlegen. Ich zähle einfach mal auf. Es war sicher aus dem Spanischen, aus dem Italienischen, aus dem Russischen, aus dem Englischen, aus dem Französischen, aus dem Lateinischen. Ähm. Aus dem Schwedischen, aus dem Finnischen. (..) Aber ich glaube das/ (...) Ah ja belarussisch, aber das ist ja russisch, belarussisch, kein Riesenunterschied. Aus dem Türkischen waren auch noch Sachen. Ähm. Aber bei vielen Sprachen spreche ich die Originalsprache nicht. 00:08:49.6

I: Ja. 00:08:50.4

B: Ähm und da, ähm, prüf ich selbst auch nicht die Originalsprache nach. 00:08:56.6

I: Okay, also das heißt, Sie konzentrieren sich dann beim Lektorat nur auf den deutschsprachigen Text und haben dann eigentlich keine Möglichkeit, dass Sie da zurückgreifen und vergleichen wie das/ 00:09:06.5

B: Je nach Projekt. Ähm. Gibt natürlich Projekte, wo man sich sozusagen nochmal jemanden neben dran holt, ähm, der die Originalsprache spricht. Ähm. Manchmal ja, manchmal nein. Kommt auch so ein bisschen drauf an, wie gut man den Übersetzer kennt und wie gut man mit dem, wie oft man mit dem zusammengearbeitet hat. Hm, ja. Also ein sehr spezielles, und glaube ich jetzt, ähm, eigentlich das Ideale war die [redacted] Ausgabe bei [redacted] Berlin, diese sechs Bände. Ähm. Da saßen wir zusammen, das waren zwei Übersetzter, ein Übersetzerpaar. Ich kam von außen ohne Spanischkenntnisse sozusagen, hab den deutschen Text angekuckt und es gab eine [redacted] Spezialistin, die aus Spanien und sogar aus dem Raum Valencia stammte, wo der gelebt hat, ähm, und wir saßen zum Teil zu viert am Tisch und haben die Sachen nachgekuckt. Wobei zu sagen ist, dass [redacted] zwar auf Spanisch schrieb, aber in Deutschland geboren ist, in Frankreich groß geworden und Spanisch als Fremdsprache gesprochen hat. 00:10:35.8

I: Okay, das heißt es war ein fremdsprachiger Text, der dann in seine/ qua/ Spra/ (unv.) 00:10:42.5

B: Also der hatte alle seine Bücher auf Spani/ Doch, er hat glaub ich nur auf Spanisch geschrieben? Aber es war halt eine Sprache, die er glaub ich erst mir 14 gelernt hat, wenn ich mich recht erinner. 00:10:53.2

I: Okay, also das heißt das war eher dann ein kollaboratives Projekt, wo sie direkt zusammengearbeitet haben? Ähm/ 00:10:59.8

B: Genau. 00:11:00.9

I: Dann hätte ich da noch eine Frage, eben was das beeinflu/ Also welche Einflussfaktoren es da gibt. Wie (..) ähm (..)/ hmm, oder anders gefragt. Gibt es Unterschiede, ähm, im Lektorat von, von, ähm, Übersetzungen und von, ähm, deutschsprachigen Büchern? Also was sind da für Sie die größten Unterschiede in der Vorgehensweise? 00:11:27.9

B: Ja. Na in fremdsprachigen Büchern hält man sich an die Struktur und den Inhalt des, ähm, des Originals und schlägt nicht vor, Kapitel neu zu schreiben oder zu streichen, ähm (lacht) oder komplette Charaktere anders zu gestalten. Sondern da ist der Text sozusagen ja vorgegeben. Ähm, ah, Polnisch hab ich vergessen. Polnisch gabs auch noch. Ähm (..) und insofern ist es eine vollkommen andere Arbeit. Man kuckt wirklich nur auf die Gestaltung der einzelnen Sätze, Absätze, ähm, Kapitel, ohne an denen irgendwie in der Struktur irgendwie was zu ändern vorzuschlagen, zu machen. 00:12:19.6

I: Okay. Und würden Sie sagen, ähm, dass der Bekanntheitsgrad oder das Renommee von einem Autor oder einem Übersetzter oder einer Übersetzerin, ähm, das Lektorat auch irgendwie beeinflusst? Also sehen Sie da irgendwie eine Verbindung, wenn Sie wissen der hat den Text übersetzt, oder der hat den Text verfasst. Ähm dass das irgendwie Auswirkungen auf Ihre Arbeit hat? Wie Sie dann arbeiten, wie Sie dann vorgehen? 00:12:45.6

B: Das sehe ich eher nicht, ne. 00:12:48.9

I: Okay. 00:12:49.6

B: Ja. 00:12:50.1

I: Und eine spannende Frage für mich als Österreicherin ist, wie Sie in deutschen Texten mit Austriazismen umgehen, wenn Sie die in Übersetzungen oder in deutschsprachigen Texten finden, von österreichischen Schriftsteller:innen? 00:13:05,6

B: Ja. Och die bleiben in aller Regel stehen. Das sind ja in aller Regel sozusagen sprachliche Marker, die eine gewissen/ Also die, ähm, sagen gleich, ähm (lacht) „Ich bin aus Österreich oder ich verwende österreichisches Sprachmaterial." Und damit will der Autor ja was sagen. Oder damit sagt er unbewusst was. Also in aller Regel bleiben die Sachen stehen. 00:13:31.8

I: Okay 00:13:32.9

B: Ich würde jetzt selten in eine Übersetzung aus einem fremdsprachlichen Buch Austriazismen einarbeiten, das ist mir noch nicht vorgekommen und ich habe noch keinen (..), ähm, Fall gehabt, wo mir das irgendwie in irgendeiner Weise schlagend sinnvoll erschien (lacht), weil es ja eine ganz spezielle Markierung ist. Also so/ sowohl landes/ ähm/ kundlich, also auch sozial. Ich würde nie in einen französischen Text Österreichisch einbauen. Ähm. Wenn man ihn schon übersetzt, selbst wenn da ein Dialekt vorkommt, ähm, würde man ja eher eine Art Kunstdialekt schaffen, ähm, als den durch einen deutschen oder österreichischen oder Schweizerisch/ Die sind anders konnotiert in den Feinheiten zu ersetzten. Ja. 00:14:28.8

I: Ja. Aber das heißt, Sie haben dann auch keine Vorgaben vom Verlag, ähm, da es ja ein deutscher Verlag/ 00:14:34.2

B: Da ich selbst der Verlag bin, habe ich keine. Ja (lacht) 00:14:37.7

I: Ja, okay. (lacht) 00:14:38.7

I: Ähm. Dann vielleicht eben noch zum/ zu Abläufen und Prozessen im Lektorat. Könnten Sie vielleicht kurz umreißen, wie da so ein typischer Ablauf, ähm, aussieht? Eben von der Kontaktaufnahme durch einen Autor oder eine Übersetzerin, einen Übersetzter, bis zur Publikatio/ ja, mehr oder weniger Publikation. Bis zum Abschluss des Projekts. 00:15:02.7

B: Mhm. (holt Luft) Also in aller Regel, ähm, beschließt man im Verlag das Projekt zu machen. Dann muss man natürlich die Rahmenbedingungen klären, ähm, mit den Rechteinhabern, oder dem, je nachdem wenn es ein lebender Autor ist, fremdsprachlicher oder wenn es ein Klassiker ist, ähm, mit Erben/ mit den Erben, oder der Stiftung, oder was immer/ Also man muss die rechtlichen Rahmenbedingungen erst mal, ähm, verhandeln. Oder mit dem Verlag, mit dem rechtegebenden. Ähm, dann sucht man einen Übersetzter. Manchmal kommt das ja auch über den Übersetzter zu Stande des Projekts. Dann steht der damit sozusagen fest (lacht). Ähm und macht wiederum mit dem Übersetzter die, ähm, rechtlichen Bedingungen aus, nämlich einen Vertrag (lacht), ähm auf dem man sich einigt zu welchen Bedingungen das alles passiert und was das Übersetzter macht. Ob der nur der Übersetzter oder die Übersetzterinn ähm/ ob die sozusagen NUR den Text übersetzen, ob sie noch eine

herausgeberische Funktion haben, ob sie noch, ähm, wenn sie so eine Art Herausgeber gleichzeitig sind, noch einen Kommentar und ein Nachwort machen. Ähm, und dann fängt/ macht man einen Zeitrahmen, in dem das ganze passieren soll, ähm, ein Abgabedatum. Der Übersetzer, die Übersetzterin legt los. (lacht) Ähm, und in aller Regel kommt das Manuskript dann als geschlossener, übersetzter Rohtext zum Abgabedatum an den Verlag. Ähm dann setzt man sich ran und, ähm, liest und/ liest ihn und macht da Vorschläge, wo es einem schlüssig vorkommt. (lacht). Ähm das ist dann, je nachdem, wie gut man die Originalsprache beherrscht, manchmal ein bisschen (holt Luft) geraten. Je nachdem wie die Konstellation ist, ob man alleine da ist, ob andere, hm, sozusagen daneben sind. Ähm (..) aber in aller Regel ist meine Erfahrung, dass tatsächlich immer da, wo ein deutscher (unv.) Text unscharf wird, da verbirgt sich irgendein Problem. (lacht) Ähm, das Problem findet man natürlich leichter, wenn nochmal jemand Drittes daneben ist. Das war eine große Erfahrung bei diesem [redacted] Projekt. Das war sehr früh sozusagen. Ähm. Das war einer meiner ersten fremdsprachlichen Texte, aber nicht der erste. Ähm, aber oft hat sozusagen selbst die Spezialistin dann nix zu beanstanden gefunden, die allerdings keine deutsche Muttersprachlerin war. Die war Spanierin. Ähm, die war auch, sozusagen/ die hat Deutsch als Fremdsprache gelernt. (holt Luft) Ähm und dann ka/ war irgendein Vergleich irgendwie ein bisschen schief oder sowas. Ähm, dann hab ich gesagt da st/ das funktioniert im Deutschen nur so halb (lacht). Und dann kamen wir zu dritt darauf, dass da irgendwelche ganz komischen, ähm, verrenkten Witze oder Anspielungen oder sowas, ähm, im Hintergrund waren. Und man musste versuchen, die irgendwie/ ein adäquates Deutsch zu finden was diesen/ diese Anspielung, diesen Witz, diesen (holt Luft) verdrehten Witz oft irgendwie nochmal sozusagen mittransportiert, der aber auch im Deutschen dann funktioniert. (lacht). Dann musste man manchmal einfach ersetzten. Also es geht ja oft so, Sie kennen das beim Übersetzten, man kann oft nicht wörtlich übersetzten, weil dann was rauskommt, was völlig blödsinnig klingt und auch niemand kapiert. Sondern dann muss man versuchen, ähm, eine Anspielung durch eine andere Anspielung aus demselben Wortfeld oder Sinnfeld oder so/ Also es war eine sehr anspruchsvolle Geschichte, ja. 00:19:23.8 (..) Und das ist die Erfahrung, die ich tatsächlich gemacht habe, auch bei Texten, deren Ausgangssprache ich nicht beherrsche. Wenn das Deutsche schwammig wird, dann ist irgendwas (lacht) 00:19:37.6

I: (…) Das geht dann zurück an den oder die Übersetzter:in/ 00:19:42.9

B: Genau. 00:19:43.2

I: Und die/ Also ist da dann ein Gespräch, oder wird das schriftlich irgendwie dann ausdiskutiert, was damit gemeint ist, oder? 00:19:51.6

B: Ja, also in aller Regel, das ist auch unterschiedlich, je nachdem, ähm, A, wo der, die Übersetzter:in sich befindet (lacht) einfach rein räumlich. Ähm, wieviel/ wie der der Zeitrahmen ist. Ähm eigentlich geschieht die Arbeit immer am Papier, am Manuskript. Ähm, da mache ich so meine Anmerkungen, Vorschläge, was auch immer. Ähm von konkreten Anmerkungen, hm, Vorschlägen, ähm, manches unterkringle ich nur und schreibe dann „unklar“ oder, ähm, „unverständlich“, ähm, oder sowas in der Art, ähm. Manchmal Streichungen, die kann man ja so durchführen, die sind dann klar markiert (lacht). Ähm, aber es geschieht eigentlich am Manuskript. Ähm, das geht dann wieder an die Übersetzerin, den Übersetzter und dann kommts drauf an, ob die erstmal im stillen Kämmerlein ähm/ Also in aller Regel gehen die im stillen Kämmerlein sowieso das einmal durch und dann entweder machen sie da gleich die nächste Vorschlagsrunde, oder man kommuniziert. Oder das Häufigste ist, die überarbeiten und die unklaren Fälle werden dann besprochen. 00:21:14.9

I: Okay. Und das erfolgt auf Papier, hab ich das richtig verstanden und nicht irgendwie Digital über Word und diverse Kommentarfunktionen? 00:21:25.4

B: Ja in den letzten Jahren ab und zu mal schon auch über, ähm, Kommentarfunktion. Das kann auch sein, ja. Also in letzt/ in den letzten paar Jahren gabs ja auch noch andere technische Möglichkeiten,

eben einen Text sozusagen als Intratext, ähm, irgendwo hinzustellen, sodass beide auch Zugriff drauf haben. Ähm, die Art von Arbeitsweise hatten wir auch schon mal, eben vor allem da, wo mehr als zwei drin sind. Wenn‘s drei oder vier sind, da ist sowas immer ganz gut. Dann sieht jeder, was die anderen gemacht haben. Ähm. Es muss halt nur geklärt sein, wer am Ende den Haken drunter setzt. (lacht) 00:22:08.8

I: Ja. Das wär auch meine nächste Frage: Also im Fall von Diskussionen oder Unschlüssigkeiten oder Reibungspunkten, ähm, kann man da so pauschal sagen, wer da im Endeffekt das letzte Wort hat? (...) Oder ist das unterschiedlich? 00:22:25.6

B: Na in aller Regel (..) ist es schon eher/ Sind es Übersetzerin, Übersetzter. Ähm, weil deren Namen ja drüber steht. (lacht) Ähm (..) Aber ich überleg grad, ob‘s irgendwie mal irgendwas gab, wo man keine Einigkeit hatte. Ich glaube das gabs auch gar nicht. Irgendwo endet man dann immer, dass man sagt: „Okay, so machen wir’s.“ (lacht) 00:22:57.9

I: Okay. Also eine Lösung finden, wo dann beide damit gut leben können? 00:23:03.6

B: Ja. Also ich/ Mir fällt grade nicht ein, wo ein anderes Beispiel wäre. Ja. 00:23:08.8

I: Okay. Ähm. Und dann vielleicht noch kurz, ähm, zur Fahnenkorrektur. Liegt die auch in Ihrem Aufgabenbereich noch? Also/ 00:23:18.7

B: Ähm, Also es gibt jetzt bei [redacted], ähm, gibts zwei Korrektorate. Ähm bei [redacted] war es eher eines. Das ist immer ein externer Korrektor (..), ähm, der nochmal drüber kuckt. Ähm, allerdings, was DER abliefert, der oder die oft Korrektorin auch, ähm, was die abliefern wird nochmal sozusagen gegen gelegt, gegen den letzten Durchgang, Korrekturdurchgang, ähm, der Übersetzung. Ähm, und die führe ich dann zusammen und stelle Fragen, wenn nötig, an Übersetzerin, Übersetzter. Manchmal sieht der Korrektor ja noch was, was vorher wirklich auch inhaltlich/ was irgendwie raus gegangen ist. Und das wird dann mit der Übersetzerin oder dem Übersetzer abgesprochen. 00:24:12.7

I: Okay. Ähm, das hatten wir ja dann schon geklärt, dass sie auch Texte lektorieren, wo Sie die Ausgangssprache nicht kennen. Ähm im Fall von Texten, wo Sie die Ausgangsprache kennen, vergleichen Sie da dann selbstständig Passagen, die Ihnen schräg vorkommen? Schauen Sie da im Ausgangstext nach? Oder lesen generell zuerst den fremdsprachigen Text und machen dann das Lektorat der Übersetzung? 00:24:40.1

B: Also in aller Regel/ Das kommt jetzt so ein bisschen auf die Art des Projektes an. (lacht) Ähm wenn das ein Gegenwartsautor ist, ähm, geht es glaub ich ein bisschen, ähm (...) ist es eher so, dass man den übersetzten Text liest und wenn ein Problem ist, gegenprüft im/ oder man ein Problem erkannt zu haben glaubt, ähm, man gegenprüft im Original. Ähm, bei Klassikern, wo es dann ja eher um Neuübersetzungen, ähm, geht, da ist meistens noch deutlich mehr Aufwand drin und da kuckt man sehr viel mehr im Originaltext noch nach. Weil‘s da ja drum geht, sozusagen, oft schon mehrfach schon übersetzte Texte ähm nochmal neu zum Klingen zu bringen. Ähm, und auch bisher übersehene, ähm, was weiß ich Anspielungen, Doppeldeutigkeiten, Feinheiten zu sehen. Wobei in aller Regel das dann schon Übersetzter machen, die so zu den Meistern ihres Faches zählen, ähm, und vor denen ich mich nur in Ehrfurcht verneigen kann. Ähm, aber manchmal eben geht denen auch was raus. Oder bei interpretieren was, oder sowas. Mhm. 00:26:15.1

I: (…) Okay, verstehe. Dann über die Unterschiede zwischen Übersetzungen und dem Lektorat von Originaltexten haben Sie da vielleicht kurz gespr// 00:26:28.1

B: Also, so, ich weiß nicht vielleicht, ob das für Sie spannend ist oder nicht, aber, ähm, fällt mir gerade ein, bei diesem Beispiel, ähm, dass es auch passiert, dass so eine Übersetzung mal zu einem in den

Verlag kommt. Eben da hatte ich als Student, da w/ ähm, [redacted] wurde übersetzt von dem [redacted]. Vielfach preisgekrönte, wirklich großartige Übersetzung. Damals für den [redacted] Verlag. Ähm, und als Student und als [redacted]-Fan (lacht), habe ich für n/ das FACHORGAN des [redacted], ähm, [redacted] eine, ich weiß nicht, 15-seitige Rezension dieser Übersetzung geschrieben, ähm, wo mir halt noch bestimmte Dinge aufgefallen waren oder nicht. Ähm, und das fand der Übersetzter ziemlich spannend (lacht). Ähm, und als dann der Originalverlag pleiteging, meinte der „Ja, hmm", ob wir nicht bei [redacted] die Übersetzung weiterführen wollten. Und der ist ja so, der [redacted], dass er seine Übersetzungen seit nunmehr 20 Jahren immer wieder, immer wieder nochmal überarbeitet. Also für den ist das ein Work in Progress. Ähm und da haben wir inzwischen noch dreimal, glaube ich, den Text in einer IMMER noch nachgeschärften, immer noch, ähm, nochmal überarbeiten Version rausgebracht. Da wars nur aber wirklich so der Fall, ähm, dass, ich würd sagen, ich ein Spezialist war und er. Aber deshalb kam die Übersetzung auch an den Verlag. So etwas gibt's halt auch. 28:08.6

I: (..) Das heißt, er hat sich an Sie gewendet, weil er wusste, dass Sie/ 00:28:14.7

B: Jaja. Naja, weil er das gelesen hatte und natürlich irgendwie das (holt Luft) merkte, dass sich hier jemand mit dem/ mit der Übersetzung als Übersetzung sehr auseinander gesetzt hat, und fand das natürlich dann spannend. (lacht) Ja. 00:28:29.3

I: Ähm, haben Sie in Ihrer Laufbahn als, ähm, Lektor auch schon, ähm, maschinell übersetzte Texte lektoriert, oder posteditiert? Ist das im Literaturbereich/ oder so/ ist das auch schon angekommen, oder eher weniger? Ihrer Erfahrung nach? 00:28:46.7

B: Nö. Naja, also eher nicht. Ähm, für die Pressearbeit, dass man irgendwie Pressestimmen aus Sprachen, die man selber nicht beherrscht, mal, ähm, von Google Translate ins Grauenhafte runterübersetzten lässt und dann hinterher versucht rauszufinden, was gemeint war. Das passiert schon, ähm, aber nicht Texte, die man als Buch irgendwie veröffentlichen will. 00:29:16.9

I: Ja, okay. Ähm/ 00:29:20.9

B: Jetzt sind Sie bei mir bisschen festgefroren? 00:29:23.4

I: Okay, ich hoffe das wird wieder. Vorher kam die Meldung, dass meine Internetverbindung instabil ist? 00:29:30.4

B: Ah jetzt ist wieder da. 00:29:34.4

I: Ich kann sonst/ 00:29:35.1

B: Ja genau. Sie waren kurz festgefroren, aber jetzt ist wieder gut. Jetzt ist es wieder gut. 00:29:39.1

I: Ich kann sonst mein Video ausschalten, damit Tonqualität besser wird, wenn das (..) ähm/ 00:29:46.3

B: Das müssen Sie entscheiden, wie es Ihnen am liebsten ist, aber momentan geht's jetzt wieder. Das war nur kurz festgefroren. 00:29:52.4

I: Okay super. Ähm, dann hätte ich noch eine Frage. Sie haben ja gesagt, dass Sie auch ähm/ Oder dass es ein kleiner Verlag ist mit/ Nein, das war in Ihrer/ Das war, wo Sie angefangen haben, oder? Mit der/ mit einer flachen Hierarchie? Ähm 00:30:10.2

B: Mhm. Ja. 30:10.7

I: Genau. Aber jetzt, ähm (..) Wie würden Sie als Lektor das, ähm, Verhältnis oder die Zusammenarbeit mit dem oder der Verleger:in beschreiben? 00:30:23.1

B: Ja, da ich seit 20 Jahren beides in einer Person bin, sehr einfach. 00:30:28.7

I: Okay. (lacht). Ähm das, heißt Sie sind auch für die Programmauswahl zuständig? 00:30:34.7

B: Ja. Genau. 00:30:36.5

I: Ähm okay. Und haben Sie schon, ähm, Erfahrungen gemacht, dass in Verlagen, ähm, nach bestimmten Leitfäden oder Richtlinien gearbeitet oder lektoriert wird, oder haben Sie selbst als Lektor und Verleger irgendeinen Leitfaden, an den Sie sich halten bei Ihrer Arbeit, oder gibt's sowas gar nicht? 00:30:55.7

B: Bei [redacted] gibt's sowas nicht und gab's sowas nicht. (lacht). 00:31:03.1

I: Mhm. Okay, das heißt, ähm, Sie machen das mehr oder weniger intuitiv. Ähm. 00:31:08.3

B: Ja. 00:31:08.8

I: Okay. Ähm. Dann ist da einiges hinfällig. (..) Dann hätte ich/ Dann wären wir eigentlich schon wieder beim letzten Themenblock angelangt, das ging schnell heute. 00:31:23.4

B: Okay. (lacht) 00:31:23.7

I: Äh, und zwar bei der Sichtbarkeit und dem Selbstbild von Lektor:innen. Ähm, Sie haben vorhin schon angesprochen, dass der Übersetzter oder die Übersetzerin quasi das letzte Wort hat, weil ihr Name dann auch im Buch steht. Ähm, wie ist das für Sie als Lektor oder Lektor/ Ja als Lektor, dass Ihr Name nicht aufscheint. Sind Sie zufrieden mit Ihrem Status als Lektor, oder würden Sie sich mehr Sichtbarkeit wünschen? 00:31:51.1

B: Also bei uns steht der Name der Lektorin oder des Lektors im Buch drinnen, und zwar im Impressum. 00:31:57.4

I: Okay, mhm. 00:31:58.9

B: Es sei denn, man will das nicht. Es gibt ja auch Gründe, warum man das manchmal nicht will. Ähm aber in aller Regel steht der Name, ähm, klein und man muss es suchen, aber steht drin. 00:32:10.9

I: Und würden Sie sagen, dass Sie sich dadurch ausreichend abgebildet fühlen? 00:32:15.4

B: Ja, jetzt seh ich/ (unv.) Also so, es gibt natürlich schon mal den seltenen Fall, gibt es aber natürlich, dass eine Übersetzung grauenhaft ist und man hinterher das Gefühl hat, das war jetzt mehr eigentlich eine Arbeit, ähm, des Lektorats als der Übersetzerin oder des Übersetzers. Aber das ist ein seltener Fall. Und in dem Fall ist die Rolle des Lektors einfach die der dienenden Funktion (lacht). Das ist so festgeschrieben. Ähm, man wird dann mit dem Übersetzer nicht mehr zusammenarbeiten. Aber das eine Mal steht der oder die ja dann halt aber auch drin. (lacht) 00:32:53.6

I: Ja. Weil Sie sagen, dass man mit dem Übersetzer oder der Übersetzerin dann nicht mehr zusammenarbeitet: Ist es auch Ihre Aufgabe, dass Sie aktiv nach Übersetzer:innen suchen für bestimmte Werke, die Sie verlegen wollen, oder/? 00:33:06.6

B: Ja. 00:33:07.3

I: Okay. 00:33:08.1

B: Ja. Genau. Und da hat man halt/ also, ähm (..) Bei uns sind's ja nicht sehr viele Bücher, bei uns sind's auch (räuspert sich) oft, ähm, Klassiker, wo es dann schon in die wirklich Feinheiten geht, der Übersetzung. Da hat man halt eher zu tun mit den schon sehr renommierten Leuten. Ähm und kennt die über, pff, langjährige Beziehungen, selbst wenn wir nicht mit denen zusammengearbeitet haben, über Preisverleihungen, ähnliche Dinge. Hmm, steht im Austausch mit Kollegen, ähm, wo man sich

nochmal erkundigt nach einzelnen Leuten. Ähm, oder öfter bei uns kommt‘s halt auch wirklich so, dass ein Übersetzter, eine Übersetzerin mit einem Projekt kommt, ähm, und sozusagen das Projekt aufgrund der Ansprache durch Übersetzer, Übersetzerin zustande kommt. Ähm und dann kennt man die ja irgendwie. (lacht) Ja. Also es gibt schon den Fall, dass man mal einen Text hat, keinen Übersetzer dazu und sucht einen. Aber das ist bei mir jetzt gar nicht so häufig der Fall. 00:34:23.4

I: Okay, das heißt, Sie werden kontaktiert von Übersetzer:innen, die ein Buch, ähm, aus Sprache X/ 00:34:30.4

B: Ja. Ja. 00:34:31.5

I: Ähm, in der Übersetzung (unv.)/ 00:34:32.7

B: Ja. Und ich kenne auch eigentlich aus zahlreicheren Sprachen Leute die sagen, „Ja, wenn du mal was hast, dann denk doch an mich.“ Also da/ Mangel herrscht da nicht. 00:34:42.7

I: Okay, verstehe, alles klar. Ähm ja ich glaube dann wär‘s das von meiner Seite. Ich hob/ ich hoff‘, ich hab nichts übersehen. (lacht) 00:34:51.8

B: Ähm ja (lacht) (holt Luft) Wenn ja, können Sie sich ja nochmal nachmelden. Dann kann man noch was nachklären. Kein Problem. 00:35:00.9

I: Ähm, haben Sie noch irgendetwas, dass Sie anmerken oder ergänzen wollen? Irgendetwas, das Ihnen wichtig erscheint? 00:35:07.3

B: Also es gab mal den Fall, vielleicht weil das für Sie interessant ist, ähm dass, eine, ähm, Übersetzung einer/ ähm, dann doch irgendwie schwierig war. Also nicht besonders gut. (lacht) Ähm und man sich da dann in/(räuspert sich) ähm, sehr viel dran gemacht hat, ähm. Gab schon auch den Fall, dass wir dann zwei Lektoren drangesetzt haben. Also dass nochmal ein zweiter Schritt hinterher kam (..), weil beim ersten sozusagen erstmal wirklich die/ Es waren auch komplizierte Texte natürlich, schwierige Texte. Aber sich sozusagen erstmal drauf einigte, dass es inhaltlich stimmt. (lacht) Ähm, und von vielen Bildern und ähnlichen Dingen her, ist ja immer so ein Gemengelage aus Inhalt und Atmosphäre und so. Aber ein/ der Text selber noch, auch nach sehr intensivem Lektorat, irgendwie nicht gut genug vorkam. Und dann nochmal jemand mit einem frischen Blick dazukommt. Ähm. Sehr selten. Einmal passiert, aber passiert auch mal. 00:36:15.1

I: Ja, das heißt nach der ersten Runde ähm/ 00:36:19.4

B: Gab’s ein vollständiges zweites Lektorat. 00:36:23.1

I: Okay, ja tatsächlich spannend. Wissen Sie zufällig noch aus welcher Sprache dieses Buch übersetzt war? 00:36:30.1

B: Das war aus dem Italienischen in dem Fall, (lacht). 00:Ja. 36:32.8

I: Ah, okay. (lacht) Spannend. Eine meiner Arbeitssprachen, deswegen/ 00:36:35.7

B: (lacht)

I: Sehr spannend. 00:36:38.2

B: Ich hoffe, man sieht‘s dem nicht mehr an. Wenn etwas gelungen ist, dann sieht‘s man der Sache ja nicht mehr an. (lacht) 00:36:43.1

I: Ja. 00:36:43.6

B: Wenn‘s gut gelingt, kriegt die Übersetzung noch einen Preis (lacht). 00:36:48.9

I: Ähm, vielleicht noch eine Frage. Ähm, wenn Sie einen rein deutschsprachigen Text lektorieren, wie intensiv ist da die Zusammenarbeit mit dem Autor, oder der Autorin? Im Fall, angenommen jetzt, dass der Autor oder die Autorin noch lebt. 00:37:04.8

B: Ja. In aller Regel relativ intensiv. Weil man ja sehr (...), ähm, auf vielen Ebenen sehr eng zusammen/ also schon, ja, sehr viel intensiver in aller Regel als mit einem Übersetzer, dessen Text/ Das ist ja dann nicht dessen eigener Text. Sondern er, sie arbeitet ja schon mit einem Text. Aber ein eigener Text ist noch was sehr viel Persönlicheres (lacht), als ein übersetzter. Ja. 00:37:36.8

I: Da kommt's dann schon auch vor, dass wirklich auf inhaltlicher Ebene, weil Sie haben ja vorher angesprochen, dass bei der Übersetzung nur noch, ähm, also nichts mehr gestrichen wird sondern/ 00:37:45.2

B: Na, auch keine Charaktere verändert, keine Handlung verändert. Natürlich, das kann schon passieren, ja. 00:37:50.9

I: Okay. Und da/ 00:37:52.9

B: Muss nicht. (unv.) Ja. 00:37:54.1

I: Ist es da dann auch so, dass, ähm, die Autoren vermutlich unterschiedlich drauf reagieren, oder? 00:37:59.1

B: Na man kennt die in aller Regel schon ganz gut, ja. Und spricht's halt mit ihnen durch. Auch wenn man sie nicht gut kennt, lernt man sie gut kennen. (lacht) 00:38:09.9

I: Mhm, aber da ist dann vermutlich ein, eben, Gespräch über Telefon oder vor Ort ähm, im/ also 00:38:19.2

B: Ja, Ja, Ja, Ne. In aller Regel ist es am besten man sitzt zusammen, ja. 00:38:26.5

I: Mhm. Ja, herzlichen Danke für diesen sehr spannenden Einblick/ 00:38:31.4

B: Und Ihnen/ 00:38:33.6

I: Ich hab nicht mehr anzumer/ Also von meiner Seite ist alles klar. Ich melde mich bei Ihnen, falls ich etwas Wichtiges vergessen hätte. 00:38:42.4

B: Alles klar. 00:38:43.8

I: Ähm, herzlichen Dank für Ihre Zeit, ähm, für Ihren spannenden Einblick und, ähm, ja. Weiterhin alles Gute. Vielen Dank. 00:38:52.4

B: Ja Ihnen auch alles Gute für die Arbeit! 38:54.7

I: Dankeschön! 00:38:55.6

B: Tschüss! 00:38:56.6

I: Wiedersehen! 00:38:57.8

Transkript Interview III

I: Die Aufnahme läuft. Ähm, dann nochmal ein offizielles Hallo und herzlichen Dank, dass Sie sich heute Zeit nehmen für mein Interview. 00:00:09.4

B: Mhm, ja, sehr gerne. 00:00:11.3

I: Ähm, nochmal kurz, ähm, über mich: Ich schreibe gerade meine Masterarbeit, ähm, im Bereich Translation und deswegen möchte ich mich auch aus einem translationswissenschaftlichen Standpunkt, oder einer Perspektive eben, dem Thema Lektorat im Entstehungsprozess von Literatur/ ähm, möchte ich mich nähern, oder eben damit befassen. Ähm, wie bereits schriftlich vereinbart wird das eben aufgezeichnet. Ähm, die Daten werden anonymisiert, also es/ Ihr Name wird nicht aufscheinen. Genau, ähm, und ähm, zeitlicher Rahmen: Ich habe jetzt die Erfahrung gemacht, dass es zwischen 40 Minuten und einer Stunde dauert. Das ist je nachdem, wie ausführlich die Antworten Ihrerseits sind. Aber prinzipiell ist es erwünscht, dass Sie gerne weit ausholen und erzählen, was Ihnen zu den Fragen einfällt. Wie es für Sie dann passt. Genau. 00:01:05.2

B: Ja. Mhm. 00:01:05.4

I: Ähm, wenn es von Ihrer Seite noch Fragen oder Unklarheiten gibt, können wir das gerne jetzt noch besprechen. 00:01:11.5

B: Nö, ich glaub nicht im Moment. 00:01:15.2

I: Okay. Super. 00:01:15.9

B: Wenn mir was unklar ist, darf ich ja auch mittendrin mal fragen. (lacht) 00:01:19.5

I: Natürlich. Jederzeit. 00:01:21.2

B: Ja, gern. 00:01:23.1

I: Ähm, ja, dann würde ich einfach zum Einstieg, ähm, gleich mal fragen, wie es dazu gekommen ist, dass Sie Lektorin wurden. Also dass Sie vielleicht kurz mal Ihren beruflichen Werdegang schildern. Welche Ausbildung sie absolviert haben. Genau. 00:01:37.5

B: Ja. Ähm, ich habe, ähm, romanische Sprachwissenschaften, oder romanische Philologien, studiert mit Schwerpunkt, ähm, romanische Sprachwissenschaft und Lateinamerikanistik, Nebenfach hatte ich Ethnologie. Also klassisches, geisteswissenschaftliches Studium. Ähm, und dann, ja, ist der Weg damit, ähm, ja, sagen wir mal so, es k/ es hätte viel passieren können und ich bin halt im Verlag, ähm, gelandet durch ein Volontariat zunächst bei einer / bei [redacted] heißen/ also das ist so ein Doppelname. Das ist ein kleiner Verlag beziehungsweise eine Versandbuchhandlung, mittlerweile nur noch in Madrid ansässig, früher auch in Frankfurt. Ähm, und dort habe ich eben ein Jahr lang ein Volontariat gemacht und bin dann auch/ hab dort noch dann, ich glaube, zwei Jahre oder so gearbeitet. Also nach dem Volontariat bin ich übernommen worden. Und dann hat es mich weitergezogen und ich bin, ähm, als Lektorin Schrägstrich so Herstellerin für Non-Books bei einem Kinderbuchverlag angekommen, im [redacted] Verlag, der gehört jetzt zu [redacted]. Und das hat mich aber nicht so richtig erfüllt. Also ich wollte gerne was mit Sprachen machen und auch nicht/ Kinderbuch war auch nicht so unbedingt meins, und dann hab ich mich beworben auf einer Ausschreibung beim [redacted] Verlag und bin dort als Assistentin, zunächst Lektoratsassistentin, ähm, für den Bereich spanischsprachige Literatur, ähm, genommen worden und bin/ war zehn Jahre bei [redacted] und habe dort eben den klassischen Weg, also Assistenz, ähm, und dann, ähm, Juniorlektorin, ähm, und dann eben zur Lektoirn. Ähm, und danach, ähm, war ich eine Zeit lang freie Lektorin, habe ich bei [redacted] aufgehört und war freie Lektorin, das heißt freiberuflich, und habe dort auch/ habe dabei dann aber auch in einer Literaturagentur freiberuflich zusätzlich gearbeitet, hatte also mehrere Standbeine. War dann beim [redacted] Verlag auch wieder Lektorin für internationale Le/ Literatur, ähm, und auch Jugendbuchliteratur. Und schließlich bin ich jetzt bei [redacted] als Lektorin, ähm, für so, würde so sagen eine kl/ eine relativ kleines/ kleiner Verlag, also bin ich so Lektorin für mehr oder

weniger alles, aber auch für eine Reihe von, ähm/ [redacted] heißt das. Das ist eine Reihe mit internationaler Literatur 00:04:12.8

I: Okay. Und ich nehme an, Sie machen das als, ähm, Vollzeitbeschäftigung? Also Sie haben da nebenbei noch kein zweites Erwerbsstandbein oder Ähnliches? 00:04:21.9

B: (holt Luft) Jain, also ich, ähm, das ist zwar schon nicht ga/ also es ist nicht ganz Vollzeit, aber, ähm/ und ich mache auch nebenher noch freie Lektorate, also gerade Übersetzungslektorate. Und auch, ähm, Moderation von Autorenlesungen, und ja, sowas. 00:04:38.3

I: Ähm als freiberufli/ als Freiberuflerin, ähm, mit wie vielen Verlagen arbeiten Sie da circa zusammen? Oder mit welchen? Sind die nur in Deutschland oder Österreich oder generell weltweit ansässig? 00:04:49.9

B: Das waren/ also das habe ich so ungefähr fünf Jahre gemacht die Freiberuflichkeit und das waren Ver/ deutsch/ Verlage im deutschsprachigen Raum, sage ich mal. Also durchaus auch in der Schweiz, Österreich weiß ich gar nicht, ob da mal einer dabei war, aber, ähm, ja. Ähm, deutschsprachiger Raum. Und das waren, ja, wie viele? Würd so sagen, vielleicht acht? Im Laufe der Zeit, acht bis zehn? Ja. 00:05:17.8

I: Ähm, und weil Sie ja schon angesprochen haben, dass Sie das Übersetzungslektorat machen, sind Sie auch selbst als Autorin oder Übersetzerin, vor allem als Übersetzerin tätig? Weil Sie haben ja auch ein mehrsprachiges Studium absolviert? Ähm. 00:05:30.3

B: Ne, das habe ich/ also kleinere Sachen mal, wenn es irgendwie schnell gehen musste, oder so, habe ich auch schon mal übersetzt, aber ich habe noch keine Romane oder irgendwie größeren Werke übersetzt. 00:04:41.2

I: Okay. Ähm. Und, ähm, als Lektorin, wie viele Bücher lektorieren Sie da durchschnittlich im Jahr? 00:05:49.8

B: Ähm. (.....) Vielleicht so, im Mo/ ja im Moment sind es eher so sechs bis acht. Es gab aber auch, gerade bei [redacted] oder auch bei [redacted], wo das nur meine Tätigkeit war, ähm, waren es wahrscheinlich zehn bis zwölf, würde ich so sagen. 00:06:14.6

I: Okay. Und können Sie circa sagen, wie viel davon Übersetzungen waren? 00:06:19.8

B: Das waren dann alles Übersetzungen. Also ich habe eigentlich nur Übersetzungslektorat gemacht, auch ganz, ganz wenig auch al von deutschen Autoren, also dann den Originaltext, sondern meistens Übersetzungslektorat. 00:06:30.3

I: Okay. Ähm, und, ähm, wie viele Jahre arbeiten Sie jetzt insgesamt schon circa in dem Bereich als Lektorin? 00:06:37.4

B: Hmm, seit (...) ja, ähm, 22 Jahren, sowas? 00:06:46.8

I: Okay, das heißt Sie bringen schon eine Menge an Erfahrung mit und haben schon viele Bücher lektoriert (lachend)? 00:06:51.9

B: Ja. (lacht) 00:06:53.6

I: Merken Sie, ähm, einen Unterschied im Aufwand oder in der Genauigkeit von bestimmten Texten, die Sie lektorieren? Also ist es mal intensiver, mal weniger intensiv? Oder gibt es da Kriterien, ob man was intensiver oder genauer lektoriert als ein anderes Buch? 00:07:12.7

B: Hmm, also man sollte alles intensiv und genau lektorieren, egal ob es jetzt Literatur ist oder Unterhaltung, ähm. Der Aufwand ist eher der/ oder sagen wir mal, es gibt verschiedene Arten von Aufwand. Das kommt manchmal darauf an, wie gut oder schlecht ist der, ähm, Originaltext tatsächlich auch, ähm, und wie gut oder weniger gut versteht es dann der die Übersetzer:in, ähm, damit umzugehen. Ähm, ja, das ist so das, worüber man sich klar werden muss: Was will der Originaltext, wie ist der aufgebaut, wie ist der vom Ton, ähm, und ist das in der Übersetzung gelungen? Es gibt aber auch nicht so wenige Originaltexte, die einige Defizite haben. Da muss man eben auch kucken, wie geht man damit, ähm, in der Übersetzung, beziehungsweise dann auch im Lektorat der Übersetzung damit um. Also ich/ da kann ich so, hmm, also ganz bisschen ausholen in dem Sinne, dass eigentlich Übersetzer nicht dazu da sind, einen Originaltext zu bearbeiten. Die sollen den übersetzen. Das ist die/ der Auftrag von Übersetzer:innen. Ähm, ob wir Lektor:innen dann sagen, ähm: „Das geht/ wir müssen hier irgendwie an der Übersetzung bisschen feilen, um da eine gewisse Logik reinzubekommen, um vielleicht schiefe Bilder zu korrigieren, die im/ einfach im Original missglückt sind“. Also das ist das, was dann unsere Aufgabe ist. Ähm, das machen manche Übersetzer schon automatisch mit, dass die sagen: „Ich habe schon gesehen, das funktioniert hier nicht so. Ich habe mal die und die Idee.“ Manche machen das auch nicht, und dann ist es halt mehr Aufwand wieder für uns Lektoren. 00:08:57.4

I: Okay. Aber das ist dann eine Absprache quasi mit dem oder der Übersetzer:in, ähm, wo dann noch zu feilen ist und was man da im Deutschen noch tun muss, dass das ein stimmiger Text wird. 00:09.08.7

B: Ja. Mhm. 00:09:10.9

I: Ähm, sind Sie/ Sie haben ja gesagt, dass Sie mit Schweizer Verlagen, ähm, gearbeitet haben, vielleicht auch mit österreichischen Verlagen, sind Ihnen, ähm, Austriazismen/ oder ist das ein Thema bei Ihrer Arbeit, wie man mit so etwas umgeht? 00:09:24.4

B: Ähm, das heißt, dass Übersetzer, österreichische Übersetzerinnen jetzt sozusagen ihre, ähm/ ja, na gut, das kann man allgemein sagen, das ist ja jetzt nicht unbedingt, ähm, auf Österreich beschränkt, sondern ich arbeite viel mit einem Übersetzer zusammen, der aus München kommt und allein schon sozusagen die Weißwurstgrenze, ähm nennen wir dies ja, weiß nicht, ob Ihnen das auch in Österreich was// 00:09:45.4

I: Ja, doch doch 00:09:45.8

B: Doch, doch. Gut. Ähm, also da haben wir schon manchmal lustige, ähm, Scharmützel, dass wir irgendwie sagen, ähm, dass ich sage „Ne, ne, der ist“/ Also die haben manchmal wirklich sowas, ähm, wo wir sein und haben mit dem Verb, ähm/ dass das tatsächlich aber auch so eine süddeutsche Variante hat, aber auch nicht nur das, sondern tatsächlich auch so ein paar lexikalische Besonderheiten. (holt Luft) Also, ähm, das sollte möglichst in einer Übersetzung nicht auftauchen, weil/ Es sei denn, die ist irgendwie auch dialektal geprägt und man will das in irgendeiner Form abbilden, was immer eine ganz, ganz schwierige Sache ist, ähm, ja, das ist vielleicht ein anderes Thema, aber, ähm, eigentlich sollte es da keine/ keinen Hinweis auf den oder die Übersetzer:in geben, die dahinter steckt. 00:10:30.8

I: Okay, ähm, und weil wir gerade über eben den Aufwand und die Genauigkeit vom Lektorat gesprochen haben, haben Sie das Gefühl, oder haben Sie die Erfahrung gemacht, dass das auch mit der Qualität der Übersetzung/ also wenn Sie wissen, der Übersetzer oder die Übersetzerin übersetzt prinzipiell, ähm, gut, oder macht das, ähm/ hat bereits Preise gewonnen, Auszeichnungen erhalten, beeinflusst das das Lektorat in gewisser Weise? Oder würden Sie das eher nicht so sehen? 00:10:57.1

B: (...) Hmm, ja, also das beeinflusst jetzt nicht direkt die Arbeit am Text. Ähm, es beeinflusst vielleicht meine Erwartung. Also dass ich natürlich schon eine Übersetzerin, die erfahren ist, ausgezeichnet

wurde, hmm, auch eine hohe Erwartung an die Qualität der Übersetzung habe. Aber ich schau mir die auch gründlich an und freu mich, wenn diese Erwartungen, wie es in den allermeisten Fällen dann auch ist, erfüllt wird. 00:11:25.9

I: Okay, alles klar. Ähm, könne Sie vielleicht jetzt, ähm, weil wir jetzt schon viel über Lektorat gesprochen haben, ähm, kurz den Ablauf eines typischen Lektorats skizzieren? Also wie das abläuft, von der Anfrage bis zum Abschluss, ähm bis zur Publikation quasi? 00:11:43.7

B: Jetzt, ähm, gibt es ja verschiedene Perspektiven. Das ist einmal aus der Perspektive einer freien Lektorin oder aus der Perspektive einer Verla/ angestellten Lektorin. Das sind ja andere/ genau. Also da müssen/ wollen Sie beides wissen oder wollen Sie// 00:11:59

I: Sehr gerne, wenn Sie sich die Zeit nehmen wollen, das zu erklären, sehr gerne. 00:12:02.9

B: Mhm. Also, ähm, als freie Lektorin werde ich eben angefragt, ob ich einen Titel lektorieren möchte oder die Übersetzung eines bestimmten Buches lektorieren möchte. Ähm, ob ich die Anfrage annehme oder nicht, liegt natürlich daran, habe ich die Zeit, ähm, möchte ich/ ma/ ja, so ein bisschen auch, ähm, glaube ich, dass ich mit dem, der Übersetzer:in gut zusammenarbeiten kann. (holt Luft) Ähm, so. Wenn ich das/ wenn ich dann dieses Projekt annehme, ist es ja in der Regel ja so, ähm, dass ich das nicht kenne. Also als freie Lektorin habe ich nicht, anders als als angestellte Lektorin, habe ich ja das Buch nicht ausgewählt, also ich habe das ja nicht/ für den Verlag habe ich ja nicht die Rechte eingekauft, was ich als Verlagslektorin ja tue. Also da weiß ich ja schon, was auf mich zukommt, weil ich entweder das Original gelesen habe oder ein ausführliches Gutachten zu dem Buch habe. Das habe ich als freie Lektorin nicht. Da bin ich erstmal/ werde ich so ein bisschen ins kalte Wasser geworfen. Vielleicht ist es auch von einer Ausgangssprache, die ich nicht spreche, das kann ja auch gut sein, dann kann ich auch darum bitten, dass ich, ähm, dass ich mal ein Gutachten zur Verfügung gestellt bekomme, damit ich schon mal so ein bisschen was über den Text weiß. Aber das sind die/ das ist eigentlich der wesentliche Unterschied: Ich kenne den Aus/ als freie Lektorin kenne ich den Ausgangstext in der Regel nicht, als angestellte Lektorin sollte ich ihn kennen oder ist es meistens der Fall. Ähm, gut. Dann hat der, die Übersetzer:in ja Zeit, den Text zu übersetzen, auch hier ist so ein bisschen ein Unterschied. Ähm, als freie Lektorin bin ich nicht die unmittelbare Ansprechpartnerin während der Zeit, in der der, die Übersetzer:in am Text arbeitet, sondern das ist die Lektorin im Verlag. Ähm, aber als Lektorin im Verlag wiederum (lachend) bin ich eben die Ansprechpartnerin und kann schon mal möglicherweise, ähm/ können/ kann man schon mal mittendrin im Prozess, also wenn/ während des Übersetzungsprozesses kann man sich vielleicht schon mal über paar Sachen verständigen. Wenn der Übersetzer sagt: „Da ist mir aufgefallen/ da ist irgendwas Grundsätzliches. Da weiß ich nicht genau, wie soll ich damit umgehen, weil das sich durch den ganzen Text zieht. Darüber würde ich gerne schon mal mit dir sprechen." Dann, ähm, macht man das. Aber in der Regel sind die Übersetzer so professionell, dass die das in einem wegübersetzen und dann einen gar nicht, während der Zeit, in der die den Auftrag bekommen, gar nicht weiter, ähm, kontaktieren. (holt Luft) Dann bekomme ich, ähm, irgendwann die fertige Übersetzung vom Übersetzer geschickt, ein Dokument. Ähm, und dann beginnt die Lektoratsarbeit. Ähm, wenn ich die Ausgangssprache spreche, habe ich auch immer den Ausgangstext, ähm, auf dem Bildschirm, oder auch als Buch, ähm, meistens aber auf dem Bildschirm. Ähm, großer Bildschirm, geteilt, sodass ich das PDF des Originals sehe und die Orignal/ ähm, und die Übersetzung. Und, ähm, (atmet aus und ein), also manchmal mache ich es so, was mir nicht immer gelingt, aber ich versuche es oft, ähm, die ersten Seiten von der Übersetzung erstmal zu lesen, ohne zu lektorieren, um für mich so ein bisschen in den Text reinzukommen und zu verstehen, wie ist der Ton, ähm, klingt das für mich schon mal gut, worum geht es eigentlich hier gleich im Einstieg. Ähm, und dann gehe ich wieder einen Schritt zurück und fange an mit dem Lektorat. Ähm, das, ja. Und danach vergleiche ich eben, oder kucke auch immer ins Original, wenn ich die Sprache spreche, also das ist dann wirklich so ein Vergleichen

Satz für Satz, das mache ich. Ähm, und kucke dann eben, was/ wo scheint mir irgendwas nicht so ganz stimmig zu sein, wo glaube ich, dass man vielleicht die Formulierung ein bisschen anders machen könnte, wo kann man/ wo sind vielleicht auch kleine Fehler, wo sind auch Fehler im Orig/ oder Ungünstiges im Original, was man vielleicht ein bisschen anders lösen kann. Ähm, vielleicht gibt es auch Anmerkungen von dem, der Übersetzer:in selbst, die sagen (unv.)/ also es gibt durchaus Übersetzer, mit denen ich oft zusammenarbeite, die dann schon so kleine Anmerkungen machen, weil sie sagen: „Hier weiß ich selbst noch nicht so genau, muss ich auch nochmal in, vielleicht in den Chat fragen, wie geht das, wie ist das zu verstehen in der Originalsprache." (holt Luft) Also das ist auch so ein Dialog, der da auf dem Papier stattfindet zwischen Übersetzerin und Lektorin. Ähm, dann, wenn ich fertig bin mit meinem Lektorat, bekommt das wieder die Übersetzerin geschickt, ähm, die schaut sich das alles durch. Ähm, in der Regel macht man das so im Korrekturmodus im/ in der Worddatei. Ähm, der oder die nimmt dann an, also durch diese Funktion „Annehmen", was ihr gefällt, oder sucht eine dritte Lösung, was immer noch mal sehr gut ist, weil oft genug ist es tatsächlich so, dass man beim Lektorat so ein bisschen genau auf die Punkte stößt, das sagen auch viele Übersetzer, dass man irgendwie das genau raus, ähm, findet, was so ein bisschen schwierig war, ähm, aber man selbst, oder die Lektorin hat auch noch nicht die gute Lösung, sondern sagt nur: „Hm, vielleicht irgendwie in die Richtung, aber ich weiß auch noch nicht.", oder schlägt was vor (holt Luft). Aber diese/ oft genug ist es wirklich so eine dritte Lösung, die sich bei der nochmaligen Überarbeitung durch den, die Übersetzer:in findet. Ähm, dann bekomme ich als Lektorin die Datei, die überarbeitete Datei wieder zurück, möglichst sauberer als vorher. Also, das heißt, es ist sehr Vieles hoffentlich angenommen worden, beziehungsweise, wo es neue Lösungen gab, sind die in der Regel auch weiter markiert, damit ich mir das ankucken kann, ähm, und dann gibt es immer noch letzte Fragen. Also, und/ also so wirklich, hmm, letztere je nach Umfang zehn bis manchmal fünfzig Stellen, wo man sagt so: „Hier müssen wir nochmal reden." (holt Luft) und das tut man in der Regel, oder tu ich in der Regel dann in einem Videocall oder telefonisch, dass man sich über diese letzten Fragen nochmal verständigt. Und, ähm, damit ist das Manuskript dann satzfertig. Und, nur das so ein bisschen meine Überzeugung (unv.), (ist?) / in der Regel, dass der, die Übersetzer:in das letzte Wort hat. Also, ähm, der Name der Übersetzerin steht im Buch, nicht meiner (lacht) in der Regel. Ähm, ich beharre nicht auf irgendwas, es sei denn, es ist wirklich so, dass es/ dass ich gute Gründe habe. Die gibt's aber selten genug, also, ähm, und dann damit ist das, ähm, Schlusswort liegt, wie gesagt, bei der Übersetzerin. 00:18:57.9

I: Ja, Sie haben da schon einiges vorweggenommen, das wäre nämlich meine nächste Frage gewesen// 00:19:02.3

B: (lacht) Ja. 00:19:02.7

I: Wie da im Falle von Reibungspunkten umgegangen wird, wer da das letzte Wort hat. Aber Wenn Sie eben sagen, das ist, ähm, der oder die Übersetzer:in, weil eben ihr Name drauf steht, ja, kann ich das nachvollziehen. Ähm// 00:19:15.8

B: (holt Luft) Es gibt, d/ nur mal so eingeschoben, ähm, ich rede immer so ein bisschen eher von literarischen Texten. Bei Unterhaltungsliteratur, ähm, ist es vielleicht so ein bisschen anders. Also auch da, würde ich immer sagen, hat die Übersetzerin das letzte Wort, aber, ähm, da ist auch oft nicht so eine, (holt Luft) vielleicht nicht ganz so eine Leidenschaft dafür, wirklich so an einem Text / den so zu kneten und zu/ wirklich so dem Autor, der Autorin da ganz gerecht zu werden. Bei Unterhaltung muss man einfach kucken: Funktioniert das als deutscher Text? Ist das ein unterhaltender deutscher Text? Und da, pff, hmm, macht man vielleicht mal so ein bisschen mehr, ähm/ also da ist vielleicht auch der Übersetzer ein bisschen/ sagt auch mal: „Nee, komm, entscheide du hier. Das ist schon in Ordnung." Das ist vielleicht so ein bisschen anders, einen Tick anders. 00:20:02:7

I: Ähm, okay. Und wie würden Sie also generell Ihre Entscheidungsfreiheit, ähm, einschätzen? 00:20:09.4

B: Naja, ich kann/ also entscheiden, ähm, wie gesagt, ich kann Vorschläge machen, ich kann, ähm, ich kann, also, ich würde fast sagen alle Übersetzer:innen, mit denen ich zusammengearbeitet habe bisher, bis auf sehr, sehr wenige Ausnahmen, die waren immer an einem Dialog interessiert und das hat immer/ der Austausch hat immer dazu geführt, dass es eine Lösung gab, die für uns beide die Richtige war. Und selbst wenn ich bei manchen Sachen gesagt habe: „Naja, pff, aber okay. Gut, wenn du meinst, das ist das Beste, was wir machen können, ist es auch in Ordnung." Also es gab eigentlich immer einen Konsens. 00:20:46.6

I: Ja, okay. Und, ähm, fällt dann die Fahnenkorrektur auch noch Ihren/ in Ihren Zuständigkeitsbereich? Oder wird das von jemand anderes, ähm// (unv.) ? 00:20:56.6

B: Ne. (holt Luft) Also, ähm, auch da, naja gut, sagen wir mal die freie/ als freie Lektorin hat das oft die Lektorin im Verlag übernommen. Wobei ich auch da, je nachdem, wie eng ich mit den Verlagen als freie Lektorin schon zusammengearbeitet habe, das manchmal auch übernommen habe tatsächlich, weil ich das au/ nochmal, das ist einfach nochmal ein Blick, wenn es dann als gesetzter Text vorliegt, also dann sieht es ja schon aus wie ein Buch, ha (lacht). Und dann hat man nochmal einen anderen Blick darauf und, ähm, deswegen war mir das dann bei manchen Texten auch wichtig, das zu machen. Ähm, als Verlagslektorin, ja, mache ich das auf jeden Fall. Auch. Mhm. 00:21:32.3

I: Und, ähm, als Verlagslektorin, welche Aufgaben kommen Ihnen sonst noch rund ums, ähm, Manuskriptlektorat zu? Also sind Sie da auch für Presseaussendungen oder Ähnliches, oder eben den Einkauf der Rechte, oder so, ähm, zuständig? Oder ist das eben hauptsächlich Fahnenkorrektur und Lektorat? 00:21:51.1

B: Wollen Sie jetzt das gesamte Berufsbild einer Lektorin (lacht)? Oder geht es jetzt nur, was rund ums Manuskript passiert? Weil das Berufsbild ist glaube ich s// 00:21:59.8

I: Ähm, nein, das Berufsbild eher. 00:22:01.3

B: Oh, okay. (holt Luft) Weil das ist glaube ich mittlerweile sehr, sehr vielschichtig (lacht verlegen). Ähm, also, es gibt ja, das wissen Sie ja vielleicht jetzt auch schon, es gibt ja durchaus auch, ähm, Lektor:innen, die nicht, die gar nicht mehr lektorieren, also die gar keine Textarbeit mehr machen. Aber trotzdem nennt sich das Lektorat, was sie tun. Ähm, die akquirieren tatsächlich, also, weil Sie fragen, Rechteeinkauf: Ja, das liegt, ähm, bei/ oder sagen wir mal die Akquise liegt beim Lektorat in der Regel. Ähm, der Einkauf ist in manchen Häusern, in größeren Häusern dann auch in der Rechte-Abteilung, wobei dann eher Absprache mit dem Lektorat, denn wir sind eigentlich diejenigen, die zuerst mit den, meistens sind es ja jetzt Agenturen, ähm, oder mit denen in Kontakt getreten sind, ähm, und dann mit/ oder denen dann auch ein Angebot machen für ein Buch, und dann auch, ähm, ja, eigentlich dieses Angebot auch aushandeln. In der Regel. Manchmal kommt dann auch die Rechte-Abteilung und macht vielleicht die Feinheiten noch für den Vertrag. Ähm, wir beauftragen die Übersetzer, Übersetzerinnen für das Buch, ähm, und wir machen alles, was drumherum passiert. Also wir pflegen die Datenbanken, wir schreiben die Texte zu den Büchern, ähm, wir stellen die Bücher im Verlag vor in den Marketingrunden, in den Vertreterkonferenzen. Ähm, aber was wir vor allem/ oder was vor allem in großen Häusern gemacht wird, ist wirklich sehr viel (unv.) die Zusammenarbeit mit Scouts, mit Agenten. Also sehr viel checken: Was ist auf dem Markt, was möchten wir akquirieren? Also das Thema der Akquise und das Gutachtenlesen, Gutachten in Auftrag geben, ähm, Gespräche mit anderen Kolleg:innen, vielleicht anderer internationaler Verlage, führen, ähm, die man von Buchmessen kennt, die ähnlich vielleicht ausgerichtet sind wie, jetzt sage ich mal, der [redacted] Verlag, der orientiert sich

meinetwegen bisschen daran, oder [redacted], interessiert sich, ähm, orientiert sich daran, was macht denn [redacted], ähm, weil die so auf einem literarischen Level sind. Da kuckt man mal, tauscht man sich vielleicht mal aus. Also, Akquise und, ähm, das, ja auf/ immer so up-to-date-Bleiben, was auf dem Markt los ist, ist mittlerweile einer der ganz, ganz, ganz großen Faktoren. Und deswegen gibt es auch mittlerweile wirklich nur noch, ich glaub auch im Englischen heißt es dann „acquisition editor“ und „desk editor“. Ich weiß nicht, ob Sie das/ ob Ihnen das schon begegnet ist, also dass/ „acquisition“ heißt wirklich nur die akquirieren und machen dann alles ums Buch, aber das Lektorat geben sie/ entweder haben sie einen „desk editor“ im Haus, die großen amerikanischen Verlage haben das, also die dann wirklich nur das Lektorat machen, ähm, oder eben geben es an freie Lektoren raus. Und in der Zeit sind sie schon wieder dabei, andere, neue Titel zu prüfen, zu akquirieren. 00:25:09.4

I: Und im Falle von (räuspert sich) Übersetzungen, ist es dann auch so, dass Übersetzer:innen an den Verlag herantreten und sagen: „Ich hätte da ein Buch?“ Oder läuft das Großteils nur noch so, dass man sich eben an Scouts orientiert oder sieht: „Okay, was ist am Markt gerade? Was tut sich da? Was möchte man selbst publizieren?“ 00:25:26.6

B: Mhm. (holt Luft) Unterschiedlich, also, ähm, das gibt es durchaus. Also gerade auch Übersetzer, mit denen man eng zusammenarbeitet, wenn die was entdeckt haben und man sowieso schon vertrauensvoll zusammenarbeitet und man einander auch schätzt, also auch den Geschmack kennt der oder die/ der anderen Person, ähm, kann das, ähm, ja, prüft man das dann durchaus auch. Ähm, gerade in kleinen Verlagen ist das sogar gang und gäbe, ähm, dass/ weil die/ weil kleinere Verlage gar keine Scouts haben, weil die auf diesem großen Parkett überhaupt nicht mitspielen, weil das/ weil diese Summen, die da bezahlt werden, gar nicht bezahlen können. Das heißt die kucken sowieso ein bisschen mehr in die Nischen und ähm, sind sehr darauf angewiesen, was die Übersetzer:innen so ihnen vorschlagen, was die so entdecken. Also kommt/ es ist wirklich abhängig von der Größe des Verlags, von der Zusammenarbeit. 00:26:25.5

I: Okay. Verstehe. Ähm, danke. Ähm, jetzt hätte ich eine Frage, oder Fragen, die eher mehr an der/ an die Text/ an der Textarbeit orientiert sind, und ähm, und zwar eben, im Bereich vom Übersetzungslektorat, welche, ähm, Rolle spielt für Sie die Ausgangssprache einer Übersetzung? Lektorieren Sie Großteils Texte, oder lieber Texte, wo Sie die Ausgangssprache kennen? Oder machen Sie prinzipiell beides? 00:26:55.2

B: Also lieber: Ja. (lacht) Ich kenne lieber auch die Ausgangssprache. Ähm, weil ich, ja klar, weil ich dann nochmal die Möglichkeit hab, mich/ mir selbst ein Bild, ähm, zu machen von dem Text. Ähm, im anderen Fall, wenn ich die Ausgangssprache nicht beherrsche, bin ich halt komplett auf den, die Übersetzer:in angewiesen. Ähm, das ist okay, und das ist/ und wenn/ also ich würde dann in dem Fall immer versuchen, eine der besten und erfahrensten Übersetzer:innen zu engagieren für den Text. Ähm, während ich vielleicht bei Tex/ bei Büchern, wo mir die Ausgangssprache bekannt ist, vielleicht auch mal ein kleines Experiment machen würde und vielleicht auch mal bei/ mit, vielleicht, hmm, ja, ich möchte nicht sagen Berufsanfänger:innen, aber auch Menschen, die vielleicht auch erstmal in den Beruf ein bisschen reinkommen, die vielleicht noch nicht ganz so erfahren sind, das würde ich da vielleicht eher machen. Aber bei mir unbekannten Ausgangstexten würde ich das nicht machen. 00:28:00.0

I: Mhm, verstehe. 00:28:01.4

B: (holt Luft; beide fangen gleichzeitig zu sprechen an)

I: Lesen Sie dann/? 00:28:04.1

B: Was war/? 00:28:04.1

I: Nein, das/ 00:28:05.7

B: Das war's schon. Das war die Antwort? Ja, gut. (lacht) 00:28:07.6

I: Ähm, lesen Sie dann den ganzen Ausgangstext, wenn Sie die Sprache verstehen, oder das nur eher punktuell? Also Sie haben vorher schon gesagt, Sie machen sich nebenbei das PDF auf. Lesen Sie den Text dann auch einmal ganz durch oder schauen Sie dann nur so, hmm, zwischendurch mal? 00:28:22.1

B: Mhm. Also, auch da nochmal ein kleiner Unterschied eben, ähm, als Verlagslektorin, wenn ich das Buch akquiriert habe und die Sprache kann, habe ich es in der Regel ganz gelesen, bevor ich es akquiriere. Das heißt, dann lese ich es mir nicht nochmal vorher durch, bevor ich das dahabe, dafür habe ich gar keine Zeit. Also ich kann nicht nochmal das Originalbuch lesen, um dann die Übersetzung zu lektorieren. Das geschieht dann eben parallel. Ähm, wenn ich beauftragt werde als freie Lektorin, ähm, dann lese ich eigentlich auch das Buch. Also wenn es sich ergibt, lese ich vielleicht das Buch vorher mal, aber eher selten. Also ich/ das ist dann auch was, was ich während des Lektorats mitlese. 00:28:58.3

I: Okay, verstehe. Ähm. 00:29:01.3

B: Ist eine Zeitfrage muss ich ehrlich sagen. Also ich/ man würde es sich anders wünschen, aber es ist zeitlich einfach nicht machbar. 00:29:06.9

I: Es ist ja, ich nehme an, auch zeitlich sehr intensiv, wenn man die Texte, ähm, Satz für Satz, Sie haben das vorher erwähnt, ähm, vergleichen. Ähm, machen Sie das dann nur in Fällen, wo Sie das Gefühl haben „Okay, da stimmt was nicht ganz.“? Oder machen S/ oder versuchen Sie dass Sie das, ähm // 00:29:22.9

B: Jetzt sind Sie eingefroren? Ah, jetzt waren Sie gerade eingefroren. Aber jetzt sind Sie wieder da. Satz für/ Sie waren bei: „Satz für Satz vergleichen“ (lacht). 00:29:30.1

I: Genau. Ähm ziehen/ also versuchen Sie, dass Sie das das ganze Buch, ähm, lang machen, oder ziehen Sie den Ausgangstext nur dann, ähm, zurate, wenn Sie das Gefühl haben, da stimmt was nicht? Oder da kommt Ihnen etwas komisch vor? 00:29:45.6

B: Mhm. Ähm, auch das kommt ein bisschen auf die Art des Textes an. Also bei einem Unterhaltungsroman würde ich/ mache ich das nicht Satz für Satz. Da überfliege ich das vielleicht so absatzweise, den Originaltext, dass ich so denk/ merke, auch um zu sehen, hat der Übersetzer vielleicht mal einen Satz vergessen? Das passiert ja mal, dass einfach, hmm, übersprungen, dass, unbeabsichtigt. Ähm, bei literarischen Texten, sehr literarischen Texten, da mache ich es wirklich Satz für Satz. Also auch Absatz für Absatz, dass es, ähm, auch so eine Sinneinheit irgendwie ergibt, klar, war/was jetzt gerade, ähm/ Aber es gibt wirklich, also ein Beispiel: Ich habe jetzt gerade lektoriert einen, wie sagt man das auf Deutsch, also, ähm, Kolumnen von, ähm, [redacted] das ist eine Klassikerin der brasilianischen Literatur, die hochkomplex schreibt. Ähm, wo wirklich jedes Wort genau da sitzt. Also man kann von ihr davon ausgehen, dass sie über jedes Wort nachgedacht hat, und wenn sie das Wort verwendet hat, dann ist das auch nicht/ hat da/ steckt da eine gewisse Absicht dahinter. Das heißt: Da muss ich auch genau kucken, ob der Übersetzer, die Übersetzer, oder in dem Fall ist es ein Übersetzer, ein männlicher Übersetzer, ob er das erkannt hat, was da der Wunsch der Autorin ist oder die Absicht. (holt Luft) Also das ist bei sehr literarischen Texten und bei, puh, literarischen wichtigen Texten, wie gesagt. Also es ist schon so, dass ich das Original immer im Blick habe. 00:31:21.3

I: Okay. Ähm, und vielleicht noch kurz, ähm, ein Vergleich zwischen dem Lektorat von Übersetzungen und von genuin deutschsprachigen Texten: Können Sie da Unterschiede nennen, wa/ oder zumindest die gröbsten Unterschiede? Was ist da am auffälligsten? 00:31:38.1

B: Naja, bei einer Übersetzung gibt es schon einen Originaltext. Also es gibt eben diesen genuinen Text bereits und ich kann nicht mehr sagen, wie ich es bei einem deutschen Text machen könnte, „Diese Nebenfigur müsste noch ein paar mehr Charaktermerkmale bekommen, die ist ein bisschen blass.“, ähm, oder „Die Handlung hört hier zu abrupt auf.“ oder w/ ähm, „Irgendwie verläuft da irgendwas ins Leere, da müssen wir nochmal was machen.“ Das kann ich ja alles nicht machen, das heißt ich bin gebunden an eine Vorlage, und das bin ich aber im/ bei einem deutschen Originaltext überhaupt nicht. Also da kann ich ja mitwir/ da arbeite ich ja dann mit der Autor:in zusammen und kann da ja wirklich sehr stark in den Text eingreifen. Ob die das dann übernimmt, das ist die zweite Frage, aber da kann man ja sehr, sehr viel mehr, ähm, Einfluss nehmen. 00:32:35.1

I: Okay, verstehe. Das heißt, sie können da eben noch im Entstehungsprozess mitwirken und beim anderen ist es nur noch auf sprachlicher Ebene, wie das formuliert wird. Okay. 00:32:43.3

B: Ja, mhm, mhm. 00:32:44.8

I: Ähm, Sie haben auch vorhin schon Experimente angesprochen mit Berufsanfänger:innen. Ähm, eine andere Frage, die auch ein bisschen in die experimentelle Richtung geht: Ähm, haben Sie schon Erfahrung mit maschinell übersetzten Texten gemacht im Literaturbereich, oder noch gar nicht? Also dass Sie das lektorieren sollten, wenn Sie einen/ Sie haben einen posteditierten, maschinell übersetzten Text erhalten? 00:33:06.9

B: Mhm. Ne, habe ich bisher noch nicht. Liegt wahrscheinlich auch ein bisschen daran, dass ich tatsächlich in erster Linie Literatur, ähm, lektoriere und da, ich glaube, das zumindest noch nicht, wer weiß, was jemals kommen wird, aber, ähm, das glaube ich einfach noch nicht ausreichend sein würde. 00:33:26.8

I: Ja ich glaube das ist auch// 00:33:27.9

B: Für Unterhaltungsromane mag das jetzt schon so sein, glaube ich sogar auch, ja. Aber bei Literatur glaube ich noch nicht. 00:33:35.3

I: Okay, ähm. Dann hätte ich, ähm, noch eine Frage zur Zusammenarbeit oder zum Verhältnis mit dem oder der Verleger:in: Ähm, können Sie das kurz um/ beschreiben, wie das aussieht? Was da/ Wie die Zusammenarbeit funktioniert? Was da die jeweiligen, ähm, ja vielleicht auch, was dann die Aufgabe oder die Rolle des oder der Verleger:in ist im Entstehungsprozess eines Buches? 00:34:04.3

B: Auch das kommt sehr auf die Größe des Verlags an. Also, ähm, möglicherweise in einem sehr kleinen Verlag, ähm, gibt es nur, ähm, eine Verleger:in und eine Lektor:in. Und dann, ähm, ist, ähm, würde ich sagen, das hatte ich noch nie, ähm, aber dann ist das die nächste Ansprechpartnerin und man ist wahrscheinlich, ähm, spricht sich ab, und, ähm, dann ist das Programm entsprechend klein wahrscheinlich auch, und deswegen, ähm, ist da so eine Absprache wahrscheinlich sehr wichtig. Ähm, was immer wünschenswert ist, und (unv.), ist, dass es wat(?)/ ein Vertrauensverhältnis gibt zwischen beiden. Ähm, und die Verlegerin muss sich, glaube ich, auf die Lektorin verlassen können in dem, was sie akquirieren will. In größeren Verlagen, ähm, hat man ja meistens eine, einen Programmleiter:in, die ist, ähm, also, da hat man mit dem oder der Verleger:in nicht so viel zu tun beziehungsweise die sind nicht mal an Programmentscheidungen beteiligt. Erst, wenn es vielleicht sehr teuer wird (lacht). Also wenn man wirklich das, ähm, die Rechte von einem bekannten oder noch/ oder bekannt zu machendem Autor, Autorin einkaufen möchte, die wirklich sehr, sehr teuer sind, ähm, dann, also das

ist dann eher so diese ökonomische, ähm, Frage, ähm, weniger als die inhaltliche. Ähm, ansonsten, also jetzt, wenn ich dann sagen würde, von meinen direkte Vorgesetzte ist eine Programmleiterin eher. Auch da muss man/ ist das sozusagen die erste Käuferin des Buches. Also auch da muss ich Überzeugungsarbeit leisten. Ich muss sagen, warum bel(?)/ glaube ich, passt dieses Buch in unser Programm, warum genau dieses, warum, ähm, bin ich davon so überzeugt. Das heißt da habe ich schon diese erste/ kann ich schon mal üben, wie es ist, wenn ich später vielleicht unsere Vertreter:innen oder, hmm, andere im Marketing überzeugen soll, dieses Buch ist toll und das müsst ihr auch verkaufen. Oder auch die Kolleginnen aus der Presse oder wen auch immer. Aber ich glaube, ähm/ also zum einen ist die Aufgabe von Lektor:innen, Bücher zu akquirieren, Überzeugungsarbeit zu leisten und, ähm, und da muss es eine vertrauensvolle, oder in der Regel, ja, gibt es da auch eine vertrauensvolle Zusammenarbeit, Basis, zwischen beiden. 00:36:31.9

I: Ähm, bekommen Sie vom Verlag bestimmte Richtlinien für Ihre Arbeit, eben für das Lektorieren konkret, oder arbeiten Sie da nach eigenen Richtlinien oder Prinzipien? Oder gibt es sowas nicht? 00:36:46.2

B: Ne, also es gibt so Style Sheets oder so, dass dann irgendwie, äh, steht, welche Art von Rechtschreibung, ähm, das ist ja wirklich, ähm, mittlerweile so ein bisschen bunt, was man da nehmen, haha (lacht)/ also ob jetzt des Weiteren großgeschrieben, naja das wird sowieso groß geschrieben, aber von Namen. Also es gibt so gewisse Rechtschreibung, die, ähm, manche Verlage bevorzugen, die haben so eine, ähm, die nennt sich dann (unv.) Verlagsdoktrine sozusagen, wie bei ihnen alles geschrieben wird. (holt Luft) Ähm, ansonsten wird manchmal so gesagt: „Naja, die/ das ist jetzt ein Text, der/ den wollen wir ganz groß als Unterhaltungsroman verkaufen, da müssen die Dialoge ganz besonders sitzen“, oder irgendwas, aber eigentlich/ also da unterhält man sich vielleicht mal vorher so ein bisschen, welche Art Buch das ist, aber wie dann meine Arbeit aussieht, das ne, da gibt es eigentlich keine Vorgaben. 00:37:41.9

I: Auch nicht in Bezug auf wie treu das Buch dann im Endeffekt ausfallen soll zum/ im Vergleich zum Originaltext? Okay. 00:37:50.3

B: Ne. Das ist (unv.) was/ das entsteht bei der Arbeit, das kann man vorher nicht sagen. 00:37:56.1

I: Mhm. 00:37:56.8

B: Das ist unmöglich, das vorher festzulegen. 00:38:00.8

I: Verstehe. Ähm, ja dann hätte ich abschließend noch ein, zwei Fragen zum Thema Sichtbarkeit von Lektor:innen. Ähm, und da würde ich Sie einfach persönlich fragen, ob Sie mit dem Status, ähm, mit dem derzeitigen Status quo von Lektor:innen zufrieden sind? Ob Sie sich genug, ähm, ausreichend genug abgebildet fühlen oder ob Sie gerne Ihren Namen irgendwo, ähm, aufsch/ ob Sie gerne hätten, dass Ihr Name auch aufscheinen würde? 00:38:30.5

B: (...) Hmm. Also (lacht), das kann ich gar nicht grundsätzlich sagen. Es gibt Texte, wo ich, hm, wenn ich/ wenn meine Leistung da sehr, also einfach, ja, sehr groß war, weil, ähm, vielleicht die Übersetzung nicht ganz gelungen war und ich doch sehr viel quasi aus meiner eigenen Feder darin wiederfinde, ähm, finde ich, ja, dann fänd ich es vielleicht angemessen, wobei wenn das das Kriterium ist, würde das ja immer darauf hinweisen, wenn die Lektorin drinsteht, dann war die Übersetzung nicht so gut, das ist ja irgendwie auch jetzt nicht (lacht) so gelungen finde ich. Ähm, (...) ich glaube, dass bei Übersetzungslektoraten, was übrigens in ein Verl/ in einigen Verlagen einfach auch Redaktion genannt wird und nicht Lektorat, eben um den Unterschied zu machen zwischen, ähm, deutschen Texten, die lektoriert werden, weil sie eben/ weil man eben viel mehr Handlungsspielraum hat. Ähm, ich glaube,

dass es bei deutschen Texten eher einen gewissen Sinn ergibt, wenn auch der Name der Lektor:in genannt wird, weil da vielleicht eben auf viele Ideen zurückgegriffen wird, also weil der, die Autor:in vielleicht auf Ideen zurückgegriffen hat und so weiter. Bei übersetzten Texten, hmm, bin ich da so ein bisschen ambivalent, ich/ oder, ja, indifferent vielleicht noch eher. Manchmal freue ich mich, manche Verlage machen das und die fragen dann, ähm, und dann, ja, steht mein Name drinnen und manchmal nicht, und das ist auch gut. 00:40:10.9

I: Aber das heißt, Sie sind nicht erpicht darauf, dass Ihr Name da aufscheint? 00:40:14.8

B: Ne, ne. Nein, bin ich nicht. Aber vielleicht bin ich da auch noch so ein bisschen oldschool, und das ändert sich, das mag sein. (lacht) Aber dann hätte ich auch nichts dagegen, wie gesagt. Also es gibt Verlage, die machen das, und das ist okay. 00:40:26.4

I: Okay, verstehe. Alles klar. Ähm, ja, das waren meine Fragen soweit. Ich weiß nicht, ob Sie noch etwas anmerken, hinzufügen wollen, oder eine Frage haben? 00:40:37.6

B: Nö, mich würde einfach nur interessieren, was ist Ihr/ oder was schwebt Ihnen vor? Oder wie lange dauert Ihr Studium noch? Oder ist das, ähm/ wie geht es dann für Sie weiter? Haben Sie da schon Ideen? 00:40:52.8

I: Ähm, also mein Studium/ also das letzte große Projekt in meinem Studium ist eben jetzt derzeit die Masterarbeit. Alle anderen Kurse habe ich schon abgeschlossen. Und es ist während meines Studiums, ähm, der Translation eben jetzt irgendwie auch so ein bisschen der Berufswunsch Lektorin aufgekommen bei mir, deswegen interessiere ich mich auch gerade sehr für dieses Thema, für dieses Berufsfeld, weil wir ein paar Kurse hatten, wo wir auch gegenseitig quasi Lektoratsarbeit geleistet haben von Übersetzungen. Und, ähm, ja, jetzt befasse ich mich gerade viel damit und, ähm, wenn es klappt, würde mir es auch so vorschweben, dass ich vielleicht ein Praktikum mache und vielleicht über ein Praktikum einsteigen kann. Aber, ähm, ich weiß noch nicht, ob das klappen wird, vor allem in Österreich sind ja auch nicht so viele Verlage ansässig wie in Deutschland. Deswegen, ähm, muss ich schauen. 00:41:44.9

B: Mhm. Mhm, ja. Ja, spannend, dann drück ich sehr die Daumen. 00:41:49.4

I: Herzlichen Dank. 00:41:50.1

B: Dann müssen Sie vielleicht auch mal ein bisschen noch nach Deutschland sich orientieren, weil sonst wird es vielleicht so wirklich bis/ gar nicht so einfach, ne? (holt Luft) Gibt ja auch nur in erster Linie sehr kleine Verlage in Österreich. Also nicht so viele und eher kleine und wenn Sie gerade/ wenn Sie eben literarischen Bereich was machen wollen, ja, (unv. wäre das?) wahrscheinlich. Ja. Und welche Sprachen, ähm, sprechen Sie, oder w/ ist das/ 00:42:13.9

I: Ich hatte jetzt im Studium, ähm, die Sprachen Italienisch und Französisch und Deutsch, ähm, genau. Eigentlich schon im Bachelor und im Master habe ich das auch beibehalten. Und ja, Englisch, aber das hatte ich jetzt nicht im Studium dabei. Genau, aber das sind so die Sprachen, mit denen ich dann, ähm, arbeiten wollen würde. 00:42:32.5

B: Mhm. Mhm, ja. Und wissen Sie schon den Titel Ihrer Masterarbeit, oder ist das, also ist jetzt, was, ja, mhm? 00:42:40.5

I: Also, der Titel ist „Lektor:innen als Akteur:innen im literarischen Feld“. Und ich möchte dann auch noch eben mich mit der, ähm, Feldtheorie von Pierre Bourdieu auseinandersetzen, falls Ihnen, ähm// 00:42:53.3

B: Ja. 00:42:53.5

I: (unv.) bekannt ist? Ähm, genau, deswegen jetzt auch ein paar Fragen zum Verhältnis mit Übersetzer:innen und Verleger:innen, damit man da/ also damit ich da quasi verorten kann, wo Lektor:innen so einzuordnen sind im Bereich des Literaturentstehungsprozesses. Mit Fokus eben auf Übersetzung, weil mein Studium ja, ähm, aus der Translation/ in der Translationswissenschaft verortet ist und nicht jetzt irgendwie in der deutschen Philologie oder// 00:43:21.9

B: Mhm, mhm, mhm, mhm, mhm, ja. Dazu kann ich nur nochmal sagen, es sind die Lektor:innen, die das Programm machen. Also da/ die sind es, die/ also, natürlich ist der, die Verleger:in die wichtigste Figur, hmm, nach außen, oder auch, muss natürlich auch ökonomisch für den Verlag geradestehen, ähm, und trifft natürlich auch letzten Endes die großen Entscheidungen. Ähm, aber das Programm, wie es/ das, was/ woraus sich der ganze Verlag speist, das machen die Lektor:innen. Also so muss man das auch mal sagen. Also der/ alles hängt, ähm, davon ab, Marketing, Presse, alle hängen quasi am Tropf (lacht), ähm, dessen, was die Lektor:innen da so verzapfen. Also es ist eine sehr, sehr wichtige Rolle. Muss man // 00:44:08.3

I: Finde ich sehr spannend. 00:44:09.6

B: Muss man so sagen. Ja. (lacht) Weiß nicht, ob die Verleger das immer so gerne hören, aber (lacht) ich würde das wirklich so einschätzen. 00:44:16.9

I: Ja, ich habe das auch eher so im Kopf, dass die Verleger:innen das Programm vorgeben und die Lektor:innen dann eben hauptsächlich lektorieren, aber das hat sich mittlerweile schon// 00:44:23.7

B: Nein, nein. Das, ja ja, das hat sich sehr stark geändert. Oder das, ja, ich weiß nicht, doch, ich glaube, ähm, also wenn ich auch an die Historie von [redacted] zurück kucke, ähm, hatten auch da die Lektor:innen immer sehr/ ein sehr großes Standing und sehr, hmm, starkes Auftreten auch und sind auch sehr eingetreten für ihre Autor:innen. Ähm, ja, also ich glaube, da gibt es auch eine Tradition, dass das so ist. Ja. 00:44:49.2

I: Gerade deswegen finde ich es so spannend, dass Lektor:innen kaum abgebildet werden, also dass der Name (unv. gar nicht?) aufscheint oder maximal irgendwo ganz klein, ähm, drinsteht und auch, ähm dadurch sch/ dadurch, dass schon viel, oder teilweise, wie Sie eben gesagt haben, je nachdem, wie die Qualität der Übersetzung ausfällt, hmm, größere oder kleinere Passagen auch von den Lektor:innen stammen, sie quasi mitschreiben, mitgestalten. 00:45:14.1

B: Mhm, mhm, ja. Ja gut, aber vielleicht ist das auch so ein Beruf, der gerade, was dann die Textarbeit angeht, ähm, dass man den gerne im Hintergrund macht. Also es ist auch wirklich so, die/ ich muss sagen, ich schätze die Arbeit von Überstzer:innen sehr hoch ein. Ich weiß, was die leisten, und wenn ich da dann auch mal ein, zwei, fünf, sechs Passagen beigetragen habe oder nochmal irgendwie ein tolles Wortspiel oder irgendwas, dann ist das einfach nur meine Arbeit. Also das sehe ich ein bisschen anders. Ähm, also ich finde schon, Ruhm und Ehre gebührt den Überstzer:innen. Also das ist meine Ansicht, ich bin aber auch so ein bisschen sozialisiert, weil das im [redacted] Verlag und auch in dem/ in der Abteilung, wo ich gearbeitet habe, wirklich sehr, sehr hochgehalten wurde die Arbeit von Übersetzer:innen. Ähm, deswegen ist mir das sehr, sehr wichtig, ich/ bei anderen mag das vielleicht ein bisschen anders sein, ja. Aber so sehe ich das bis heute, ähm, deswegen ist das so, ist das eher, glaub ich so ein bisschen so ein kleines Schattendasein, was aber in Ordnung ist. 00:46:18.6

I: Okay. Ja, dann, ähm, möchte ich mich nochmal herzlich bei Ihnen bedanken für Ihre Zeit, ähm für Ihre ausführlichen Antworten// 00:46:29.2

B: Ja, sehr gerne! 00:46:29.8

I: Danke, dass wir jetzt einen Termin gefunden haben, und ähm, ja. 00:46:34.7

B: Sehr gerne. 00:46:36.4

I: Wenn es für Sie in Ordnung ist, würde ich dann die Aufnahme noch/ auch jetzt stoppen. 00:46:39.6

B: Mhm. 00:46:40.5

I: Ähm. 00:46:42.3

Transkript Interview IV

I: Gut, ähm, die Aufnahme läuft. 00:00:02.9

B: Okay, perfekt. 00:00:04.8

I: Dann nochmal ein herzliches Danke fürs Teilnehmen. Ähm, ich möchte mich und mein Forschungsprojekt noch kurz vorstellen bevor wir starten. 00:00:11.9

B: Ja, sehr gerne. 00:00:12.7

I: Ähm, also ich studiere im Master Translation, ähm, mit den Arbeitssprachen Italienisch, Französisch und Deutsch und, ähm, ich schreibe gerade an meiner Abschlussarbeit und dafür, ähm, habe ich eben dieses Interview konzipiert. Ich möchte mich aus einem translationswissenschaft/ aus einer translationswissenschaftlichen Perspektive dem Berufsbild der Lektor:innen, ähm, nähern und, genau. Deswegen wird es heute einige Fragen rund um Ihren Beruf, ähm, geben. Ähm, das Interview wird schriftlich/ ähm, wird, ähm/ der Ton des Interviews wird aufgezeichnet, das haben wir schriftlich vereinbart. Ich habe gerade gesehen, Sie haben mir die Einverständniserklärung// 00:00:53.4

B: Genau. 00:00:54.1

I: Gerade geschickt. Herzlichen Dank. 00:00:55.7

B: Sehr gern. 00:00:55.9

I: Und, ähm, ja. Gibt es/ ach ja, der zeitliche Rahmen. Ich habe jetzt erfahrungsgemäß für die Interviews so zwischen vierzig und sechzig Minuten gebraucht. Das hängt davon ab, wie ausführlich Sie erzählen. Ähm, aber ich möchte Sie dazu einladen, dass Sie gerne alles, ähm, erzählen, was Ihnen einfällt und was Sie mit mir teilen möchten. Also Sie dürfen gerne weiter ausholen, wenn das für Sie in Ordnung ist. 00:01:18.2

B: Okay, vielen Dank. Also ich bin eher etwas wortkarg, aber wir kriegen das schon hin. (lacht) 00:01:23.4

I: Ja, ähm, ich habe jetzt kein Limit, kein Minimum, kein Maximum, wie lange das dauern muss. Also das ist ganz, ähm, wie es sich ergibt. 00:01:32.2

B: Okay, super. 00:01:32.9

I: Gut. Ähm, dann würde ich gleich vorschlagen, dass wir starten, und ich würde Sie am Anfang einfach bitten, dass Sie mir Ihren beruflichen Werdegang schildern, wie es dazu gekommen ist, dass Sie Lektorin wurden, welche Ausbildung Sie absolviert haben. Genau. 00:01:47.6

B: Okay, das ist, ähm, also Lektorin ist ja klassischerweise kein Ausbildungsberuf oder so, ähm. Und die Wege dahin sind, ähm, oft, ähm, etwas verschlungen. So war es auch bei mir. Also ich habe, ähm, 2003

Abitur gemacht, also Matura heißt das glaub ich in Österreich und dann habe ich im gleichen Jahr beim [redacted] Verlag tatsächlich eine Ausbildung begonnen. Das hieß damals, ähm, Verlagsbuchhändlerin und man durchlief, ähm, irgendwie alle Stationen des Verlages. Also ich habe begonnen in der Verkaufsabteilung für ein paar Monate, dann war ich einige Monate in der Herstellungsabteilung. Dann folgten Abteilungen wie Rechte und Lizenzen und Werbung und auch Buchhaltung und all diese Dinge. Und mich hat damals irgendwie Rechte und Lizenzen total fasziniert, weil das so eine sehr internationale Arbeit war. Also man war irgendwie in Kontakt mit Verlagen auf der ganzen Welt und hat irgendwie versucht, die eigenen Autorinnen und Autoren unterzubringen. Und das fand ich irgendwie damals sehr, sehr spannend und deswegen habe ich dann nach Abschluss der Ausbildung begonnen, in Konstanz am Bodensee, ähm, Slawistik zu studieren mit Schwerpunkt auf russischer Sp/ Literatur eigentlich und im Nebenfach Jura, weil ich gerne dieses, ähm, Rechte und Lizenzen Ding ausbauen wollte. Also klassischerweise ist man auch da, ähm/ in den wenigsten Rechte und Lizenz-Abteilungen sind sie Juristen, das sind, ähm, meistens Geisteswissenschaftler, weil die Vertragsvorlagen und so sind sowieso irgendwie schon existent, das heißt, ähm, die Arbeit besteht dann darin, dass man eben verhandelt, versucht, Dinge zu platzieren und unterzubekommen. Und dann hab ich eben studiert, ich hatte eine Station in St. Petersburg. Es war irgendwie auch sehr, hmm, sehr eindrücklich alles. Ähm, hab abgeschlossen 2009 glaube ich, und zwar zu einem Zeitpunkt als klar war, dass der [redacted] Verlag nach Berlin ziehen wird. Der saß ja immer in Frankfurt seit, ähm, ich glaube 1950 oder so, und, ähm, einige Kolleginnen, die eben Familie hatten in Frankfurt oder Häuser und Eigentum und so, die haben sich dann eben dagegen entschlossen, mitzuziehen nach Berlin und dadurch wurden einige Stellen frei. Das heißt, das war so eine Art Verjüngungskur auch für den Verlag im Nachhinein. Und dadurch bin ich, ähm, bei Rechte und Lizenzen wieder eingestiegen als Sachbearbeiterin für den russischen Markt und für den Balkan und habe auch, ähm, Autorenverträge und sowas ausgestellt. Hmm, dann mein anderes Aufgabenfeld war, dass ich, ähm, Abdruckgenehmigungen für die Wissenschaftler eingeholt habe. Das kennen Sie vielleicht auch, diese [redacted], da machen wir einige Anthologien und da braucht man dann die Abdruckgenehmigungen von Autorinnen und Autoren und auch gegebenenfalls von den Übersetzern, das ist/ kann ziemlich mühsam sein. Dann habe ich, ähm, zwei Jahre Vollzeit gearbeitet auf dieser Stelle und irgendwie hatte ich dann das Bedürfnis, ich brauche irgendwie nochmal andere Luft, die mir um die Nase weht und habe dann auf, ähm, Teilzeit reduziert und einen Master angefangen in Berlin, das war dann/ nannte sich Kulturen und Literaturen Mittel- und Osteuropas oder irgendwie sowas (lacht), und das war dann irgendwie nochmal so eine Gelegenheit für mich, wieder so ein bisschen auszusteigen aus diesem Vollzeit-Business und dieser Vertragsarbeit und all diesen Dingen, weil das kam mir dann manchmal so ein bisschen öde vor, trotz der Internationalität und so. Und durch Zufall bin ich dann irgendwie, ähm, über einen (holt Luft) befreundeten Lektor im [redacted] Verlag an so ein ganz tolles Korrekturprojekt gekommen und habe dann, ähm, die gesammelten Erzählungen von Isaak Babel Korrektur gelesen. Und das war für mich irgendwie so prägend und irgendwie auch so euphorisierend, also diese Arbeit mit dem Text und mit dem riesigen Manuskriptstapel und so, dass ich dann dachte, okay, irgendwie habe ich glaub ich so ein bisschen mehr Sehnsucht, ähm, nach der Arbeit am Text als ich das bei Rechte und Lizenzen mitbekommen kann. Also was dort toll ist, ist, dass man das Verlagsprogramm in der absoluten Breite kennt, weil man alles lesen muss, oder anlesen muss, woran der Verlag Rechte hält, das ist im Lektorat natürlich ganz anders. Also die Lektüre, die man da leistet, ist eben fokussiert auf die Märkte, aus denen man einkauft, das ist bei mir eben weit gefasst, ähm, alles Slawische und auch so Mittel- und Südosteuropäische. Das heißt ich lese, was, ähm, was mir dort irgendwie unterkommt. Ich hab aber die Breite unseres eigenen Programms total verloren, also manchmal erscheinen da auch Bücher, wo ich denke: „Ach, interessant. Gar nicht mitbekommen!“ Naja, und jedenfalls habe ich dann, ähm, X geschrieben, das ist, ähm, die Lektorin, die bei uns den Osteuropabereich, ähm, ausgebaut hat wirklich zu so einer ganz besonderen, eigentlich fast Marke des

Verlags aufgebaut hat, also sie hatte Autoren wie [redacted] entdeckt aus dem Polnischen und [redacted] aus dem Ukrainischen, [redacted], also so (holt Luft) einige der Giganten, die man auch jetzt, ähm, zum Beispiel in, ähm, in Zusammenhang mit dem Ukrainekrieg irgendwie permanent gelesen oder in Interviews, ähm, erfahren hat. Naja, und dann habe ich ihr geschrieben, ob ich eine Art Hospitanz bei ihr machen kann und das konnte ich und dann bin ich so nach und nach durch die Jahre rüber gewandert. Also es wuchsen dann irgendwie die Anteile im Lektorat, also ich hab dann Lektoratsassistenz für sie gemacht, war aber immer noch bei Rechte und Lizenzen assoziiert und habe da einiges gemacht. Und Rechte und Lizenzen wurde dann immer weniger und Lektorat immer mehr und jetzt bin ich eben Lektorin und mache aber auch immer noch, ähm, so Assistenz und Organisation für X seit einigen Jahren jetzt schon. 00:07:29.2

I: Sie haben (unv.)// 00:07:30.7

B: Wir sind nicht so wirklich/ Achso, reden Sie! Nein, Entschuldigung. 00:07:33.5

I: Nein, nein, nein. Ich wollte nur kurz nachhaken: Sie haben von der Lektüre, ähm, gesprochen von den Büchern, die Sie einkaufen. Lesen Sie das dann in der Originalsprache oder lassen Sie da Gutachten, ähm, erstellen? Oder wie funktioniert das? 00:07:56.2

B: Ähm, das ist ganz unterschiedlich. Also ich, ähm, sch/ lese und spreche Russisch, das habe ich studiert, und so ein bisschen Kroatisch und so. Ähm, in anderen slawischen Sprachen kann ich mich orientieren, einfach durch diese panslawischen, ähm, Gemeinsamkeiten, die es gibt in den Sprachen. Ähm, aber das meiste, was nicht aus diesen Sprachen kommt, dafür haben wir unsere Gutachter. Das sind meistens, ähm, die Übersetzerinnen und Übersetzer, also das sind für uns so die/ das sind eigentlich unsere Scouts oder unsere Nasen, die irgendwie alles durchforsten und die so einen sehr guten Sinn haben für das, was für uns in Frage kommt. Also das ist eigentlich die Hauptsache, dass, ähm, die Bücher so an uns gelangen, dass eben die Übersetzerin XY sagt: „Ja, hey, schaut euch das mal an." und „Ich habe hier mal eine Probeübersetzung" oder „Ich schreib euch ein Gutachten." Das ist der häufigste Weg. Wir kucken auch nach den Literaturpreisen, also wer steht auf den Listen und so. Aber das ist, ähm, oft zu vernachlässigen, weil das so ein Indikator dafür ist, dass das Buch irgendwie in dem Land, in dem es erschienen ist, den Nerv trifft oder so. Aber das lässt sich nicht immer so f/ auf uns übertragen, weil die, auch die Literaturbranchen ganz anders funktionieren teilweise in den Märkten, auch die Literaturvermittlung und das Rezensionswesen und all diese Dinge. Das ist nicht unbedingt übertragbar. Das ist vielleicht anders in/ im angelsächsischen Bereich oder so, oder f/ was den französischen Markt oder auch den italienischen anbelangt, genau. Ich glaub bei/ in unseren Märkten ist das nochmal ein bisschen anders. 00:09:16.9

I: Verstehe. 00:09:18.2

B: Das heißt, jeder, der übersetzt, ähm, ist für uns wahnsinnig wichtig. (lacht) 00:09:23.4

I: Jetzt habe ich Sie unterbrochen. Sie haben gerade ge/, ähm, gesprochen über die Assistenz, ähm, im Lektorat? 00:09:30.2

B: Achso, ne, ich wollte nur noch, ähm, sagen, wir sind nicht fest aufgeteilt nach Märkten oder so. Es hat sich jetzt, ähm, mit dem Krieg in der Ukraine so ein bisschen herausgestellt, dass X eben die Ukraine betreut. Ich hab jetzt eher/ ich hatte so einen russischen Fokus eher und jetzt konzentrieren wir uns irgendwie auch auf Polen wieder und den Balkan und Ungarn und all diese anderen Länder. Weil Russland natürlich (holt Luft) als Markt auf ne Weise wegfällt. Also wir haben keinen Kontakt abgebrochen zu Verlagen, denen wir vertrauen und mit denen wir gut zusammengearbeitet haben. Das waren sowieso sehr ausgewählte, sehr literarische Verlage und die Verbindungen bestehen

weiterhin. Aber natürlich ist das, was auf dem russischen Markt gerade los ist, ist für uns weniger interessant geworden. Also die Autorinnen, die wir jetzt verlegen, haben Russland verlassen hauptsächlich, und, ähm sind irgendwie im Widerstand stark, oder engagieren sich irgendwie gegen Putin, all diese Dinge. 00:10:28.8

I: Verstehe. Sehr spannend, wie das, ähm, weltpolitische Geschehen da auch den Literaturmarkt, ähm, beeinflusst. 00:10:37.1

B: Ja total, also es war auch eine große Sorge, dass, ähm, sozusagen/ also es gab Boykottaufrufe von ukrainischen Autorinnen und Autoren, die ich nachvollziehen konnte, aber die für uns als deutschsprachiger Verlag natürlich nicht so in Frage kommen. Also unsere Aufgabe ist es nicht, irgendwas zu boykottieren, sondern sehr ausgewählt zu vermitteln, um irgendwie im Gespräch zu bleiben. Ich meine, die politischen Bande sind weitgehend gekappt, ähm, und uns schien es, dass es irgendwie sehr wichtig ist, mit den Kolleginnen und Kollegen in Russland, die sich irgendwie jahrelang aufgelehnt haben oder irgendwie sehr aufklärende Arbeit geleistet haben, dass man die nicht einfach irgendwie abschießt oder hinten runterfallen lässt. Aber natürlich hat sich das Einkaufsverhalten geändert, also Emails, ähm, die (an einen?) großen Verteiler kommen von den großen Verlagen, das ist, ähm, nicht mehr so relevant wie es vielleicht früher gewesen wäre. 00:11:28.1

I: Verstehe. Ähm, zu Ihrer Anstellung: Waren Sie dann immer fix angestellt oder haben Sie auch mal selbstständig/ also waren Sie auch als Selbstständige tätig? (..) Sie waren immer bei Rechte und Lizenzen? 00:11:42.9

B: Ähm, genau ich war immer fix angestellt, aber eben mit variierenden Arbeitszeiten beziehungsweise Anteilen. Also ich bin von Vollzeit auf irgendwie 20 Stunden oder 16 gegangen, als ich dann nochmal studiert hab und hab das dann nach und nach wieder erhöht, sodass ich jetzt wieder bei Vollzeit bin, also ganz regulär. Und während des Studiums habe ich auch zwischendrin, ähm, sozusagen auf eigene Rechnung noch Projekte dann gemacht. Das waren vor allem Lektorat bei Qualifikationsarbeiten, also Dissertationen oder Habilitationsschriften, die dann in irgendwelchen einschlägigen Verlagen erschienen sind, oder, genau, eigentlich hauptsächlich Qualifikationsschriften. 00:12:22.8

I: Ähm, und jetzt sind Sie wieder bei Vollzeit angelangt? 00:12:28.8

B: Genau. 00:12:29.5

I: Okay. Wieder im Bereich Rechte und Lizenzen oder jetzt im Lektorat? 00:12:34.2

B: Jetzt im Lektorat, also seit einigen Jahren dann, genau. 00:12:37.3

I: Okay. Ähm, waren Sie auch selber/ Sie haben ja, ähm, viel mit slawischen Sprachen dann eben im Studium, ähm, zu tun gehabt. Waren Sie auch selber mal als Übersetzerin oder Autorin tätig? Oder immer nur eher als Lektorin? 00:12:52.5

B: Ähm, eher als Lektorin. Also ich schätze irgendwie dieses/ diese Rolle im Hintergrund (lacht), das finde ich sehr angenehm. Übersetzen habe ich probiert, also ich hatte Kurse an der Uni und hab auch mal irgendwie einen Artikel irgendwie zur Lage in Belarus und so übersetzt, aber das/ damit tu ich mich wahnsinnig schwer. Also es gibt viele Kolleginnen und Kollegen, die das irgendwie sehr gut verbinden. Also die, ähm, lektorieren und übersetzen, aber das, ähm, für mich ist das, ähm, das ist nicht mein Talent (lacht). Also ich arbeite gerne mit Texten, die dastehen, da fällt es mir leicht irgendwie, daran zu arbeiten, aber wenn ich sie sozusagen selbst aus dem Steinbruch dann all dieser Möglichkeiten herausklopfen müsste, ähm, das überfordert mich eben (lacht). 00:13:34.8

I: (lacht) Kann ich verstehen. 00:13:36.3

B: Das überlasse ich denen, die das können (lacht). 00:13:38.8

I: Ähm, und wenn Sie, ähm, Bücher lektorieren, sind/ handelt es sich da ausschließlich um Übersetzungen? Oder r/ ähm, lektorieren Sie auch Bücher von, ähm, deutschsprachigen Autorinnen und Autoren? 00:13:51.9

B: Ähm, das wäre in, ich wollte sagen, zu 99 Prozent sind das Übersetzungen. Abgesehen eben von diesen Qualifikationsschriften, die sind, ähm, immer auf Deutsch geschrieben. Und ich habe einen Autor, der, ähm, vor Jahrzehnten aus Ungarn gekommen ist, der aber auch Deutsch schreibt und ähm, da haben wir sozusagen, ähm, am deutschen Manuskript gearbeitet. Aber ansonsten sind das immer Übersetzungen. 00:14:14.9

I: Okay. Und wie viele Bücher lektorieren Sie durchschnittlich im Jahr, können Sie das grob sagen? 00:14:20.4

B: (...) Ähm, so fünf bis zehn wahrscheinlich. 00:14:25.4

I: Mhm. Ähm, haben Sie bei Ihrer Arbeit auch schon die Erfahrung gemacht, dass Sie unterschiedliche Texte unterschiedlich, ähm, genau, sage ich jetzt mal, ähm, lektorieren? Also gibt es da Unterschiede im Aufwand und in der Genauigkeit je nach Buch? Oder nach Übersetzer, oder nach Autor? 00:14:44.7

B: Ähm, ja, jedes Projekt ist anders. Also das sieht man auf den ersten Blick oft nicht, wo dann sich die Tücken verstecken und so. Und es gibt Dinge, da rutscht man wirklich einfach so durch, weil die Übersetzung dann wahnsinnig gut ist und auch das Original irgendwie keine Stellen hat, wo man denkt: „Oh." Aber das ist, ähm, mir scheint, dass das bei uns im Bereich oft vorkommt, dass man sozusagen Rücksprache halten muss auch mit der Autorin oder dem Autor, wenn diese noch leben, weil die Vorstellungen von Lektorat, wie sie in manchen Ländern eben existieren, und bei uns, das ähm, das ist einfach sehr unterschiedlich. Also ich glaube, in Deutschland arbeitet man vielleicht, oder wir arbeiten vielleicht stärker mit dem Original dann auch noch. Und es/ ich glaube, es gibt so ein anderes Verständnis in manchen Ländern einfach davon, also das Manuskript wird stärker als sakrosankt betrachtet sozusagen, also das, was die Autorin oder der Autor abgibt, das wird da sozusagen un/, also, fast unredigiert gedruckt. Und das ist bei uns dann manchmal so ein bisschen/ also da gibt es dann oft so Flüchtigkeitsfehler oder irgendwie Stellen, die nicht funktionieren, weil man denkt, sie hat sich doch gerade hingesetzt, warum setzt sie sich jetzt nochmal hin, oder/ also so Kleinigkeiten, ähm, genau. Das macht eigentlich das Großteil aus. Manchmal ist das auch, wenn, ähm, also wenn Texte im Entstehen begriffen sind sozusagen, dann kann man irgendwie auch noch stärker Einfluss nehmen für den deutschen Markt oder so. Und was immer auch ein Punkt sein kann, ist, dass man, ähm, Dinge mit Anmerkungen versehen muss, wenn es, ähm, zu wenig selbsterklärend ist, oder wenn man gar nicht voraussetzen kann, dass deutschsprachige Leserinnen damit vertraut sind, dann sind das Dinge, wo man irgendwie sozusagen auch nacharbeitet. 00:16:25.3

I: Treten// 00:16:26.4

B: Und da so ein bisschen Serviceleistung noch erstellt. 00:16:29.8

I: Treten Sie da dann mit den Übersetzer:innen in Kontakt und, ähm, wird das dann in die Übersetzung noch, also, eingebaut, wenn das für deutschsprachige Leser:innen dann nicht verständ/ aus Ihrer Sicht nicht verständlich ist, oder, ähm//? 00:16:44.4

B: Genau, wir holen uns dann das Okay sozusagen von dem Lizenzgeber, das kann irgendwie der Agent sein, oder das kann der Verlag sein, der russische, oder welcher auch immer. Oder manchmal auch eben direkt der Autor, die Autorin. Und dann würde man das einfach zusammen mit der Übersetzerin

dann, ähm, texten, diese Anmerkungen. Also das ist/ das machen wir nicht immer, und das kommt auch tatsächlich an, an welchem Programmsegment dieses Buch, ähm, gedacht ist, also die [redacted] zum Beispiel, wo wir irgendwie so sehr eigensinnige Titel der literarischen Moderne und Gegenwart zeigen, also da kann man sozusagen nochmal eine andere Lese/ oder da sind die Anforderungen an die Leserschaft, ähm, vielleicht auch mal höher. Und im Suhrkamp (unv. Hauptprogramm?) zum Beispiel, das ist auch schon sehr, sehr literarisch ist, aber da würde man vielleicht nochmal ein bisschen anders dann an die Texte drangehen. (...) Das ist immer so eine Frage und Grundsatzentscheidung, ob/ also man will auch nichts rausglätten zu sehr, oder so, aber manche Dinge (holt Luft) vereinheitlichen wir dann einfach, also das/ in der russischen Literatur gibt es dieses sehr detailverliebte und variantenreiche Spiel mit Vornamen und sowas, mit diesen diversen Abkürzungen und so, das verwirrt deutschsprachige Leser, die keine Ahnung haben, wie das mit den ganzen Spitznamen und Abkürzungen funktioniert, und dann das würde man so ein bisschen einebnen sozusagen. Also dass man den Vornamen hat und vielleicht einen Spitznamen, aber nicht, ähm, zehn Varianten dieses Spitznamens oder solche Dinge. 00:18:16.9

I: Ähm, würden Sie auch sagen, dass der Bekanntheitsgrad oder das Renommee eines Autors, einer Autorin oder eines Übersetzers, einer Übersetzerin irgendwie, ähm, den Lektoratsprozess beeinflusst, oder das Ergebnis beeinflusst? 00:18:32.9

B: Ähm (...) Ja, wahrscheinlich schon. Also ich glaube, mit, ähm, jungen Autorinnen, die n/ sich noch keinen Namen gemacht haben sozusagen, würde man vielleicht anders und (...) an den Texten arbeiten oder so, wenn es erforderlich ist, als man das/ oder man würde, naja, vielleicht mit etwas mehr Bedacht noch bei sehr arrivierten Autoren vorgehen, wobei das auch für die, also Lektorat, das bedeutet ja auch immer Schutz für Autorinnen und Autoren. Also man weist sie hin auf Stellen, die nicht funktionieren, oder auf Dinge, die irgendwie unlogisch sind, oder die man verbessern könnte. Also das ist ja nichts, was erfolgreichen oder bekannten Autoren schadet, eher im Gegenteil, also. Aber natürlich kann es sein, dass, ähm, auch Übersetzerinnen oder so, die, ähm, schon sehr bekannt sind, oder so, dann vielleicht etwas unnachgiebiger sind oder so. Aber die Erfahrung habe ich eigentlich nicht gemacht. Also das Wichtigste ist sowieso, dass man irgendwie einen/ irgendwie so einen guten Ton findet in der Zusammenarbeit und dann ist das ganz oft eben so, dass man/ also es gibt so eine Art Verhandlungsprozess dann sozusagen, also jeder geht mit seinem eigenen Geschmack, ähm, und seinem eigenen Sprachgefühl und so an Stellen heran. Und man setzt sich dann irgendwie/ das ist so eine Art Tanz, in den man dann irgendwie einsteigt, also kein Ring, meistens ist es kein Ringkampf, sondern eher so eine Art, ähm, Balance, die man dann irgendwie findet. Und man gibt dann an einigen Stellen nach und die Übersetzerin gibt an anderen Stellen nach und so. Und so ergibt sich das dann. Also wenn ich Vorschläge eintrage oder so, gehe ich auch nicht davon aus, dass die dann eins zu eins übernommen werden, aber oft sind das dann eben so Markierungen für die Übersetzerin, wo sie sich dann nochmal hinsetzt, sich das anschaut und dann was im, ähm, im Normalfall dann zu einer besseren Lösung kommt, weil sie einfach, ähm, also das ist ihr Handwerk, so zu sagen. Und ich glaube, das Lektorat ist irgendwie sehr wichtig, um (holt Luft) irgendwie auf diese Stellen hinzuweisen. Und ich trage das immer im Änderungsmodus einfach ein, aber schreibe immer dazu: „Also das ist jetzt nicht als verbindlich zu sehen, sondern einfach als Markierung, dass man sich das vielleicht nochmal anschauen sollte." Und oft ergeben sich dann die schönsten Lösungen tatsächlich im Gespräch oder im Nachdenken über diese Stelle zusammen. 00:20:21.4

I: Das heißt, Sie sind dann auch entweder schriftlich oder telefonisch oder auf ähnliche Weise in Kontakt mit den Übersetzer:innen und besprechen dann teilweise auch, ähm, konkrete Änderungsvorschläge von Ihnen oder Stellen, die so nicht funktionieren, wie Sie das angemerkt haben? 00:21.09.4

B: Genau. Also das kann sehr unterschiedlich sein. Ähm, am schönsten ist es eigentlich, wenn man Zeit hat, sich persönlich an das Manuskript zu setzen und durchzugehen, aber das ist im Alltag nicht immer herstellbar, weil ich in Berlin sitze und die Übersetzerin vielleicht in Frankfurt oder so. Aber das/ der Ablauf ist so, dass, ähm, sie mir die fertige Übersetzung schickt und ich gehe das durch. Das mache ich, ähm, so von hy/ eine Art hybrid, also ich lese zwar auf Papier, aber gebe gleichzeitig immer ein und wechsle das dann so, mach dann nochmal einen Durchlauf und dann schicke ich ihr das zurück und sie kann sehen, wo ich die Änderungen eingetragen habe, oder ich schreibe einen Kommentar an den Rand und stelle Fragen. Und dann, wenn sie das durchgehen, wird schon mal annehmen, was sie für sinnvoll hält, und dann wird man einfach telefonieren in der Regel, oder das auch per Mail klären, aber telefonieren ist da natürlich irgendwie/ macht auch mehr Spaß und ist interessanter (lacht) (unv.). Genau. 00:22:04.8

I: Okay. 00:22:06.3

B: Und oft gibt es da auch/ also wenn ich mit älteren Übersetzerinnen arbeite oder so, die geben mir dann stundenlang Korrekturen durch, das gibt es auch immer noch, aber das meiste lässt sich über „Änderungen nachverfolgen“ und so eigentlich ganz gut irgendwie schon eintragen und so. Mhm. 00:22:22.9

I: Wie meinen Sie das, dass ältere Übersetzer:innen Ihnen die Korrekturen durchgeben? Arbeiten Sie dann die Korrekturen für die Übersetzer:innen quasi in den Text ein, oder? 00:22:31.4

B: Genau, das ist bei sehr wenigen, die eine ist glaub ich deutlich über 70 und so, und die ruft mich dann einfach an und wir gehen das dann durch und ich trage das gleich ein. Das ist (lacht), genau, so ein, ähm, gewisses technisches Verständnis kann man nicht auf jeder Seite voraussetzen, aber in der Regel kann man das doch, also das sind wirklich Ausnahmen. (Gruß?) die alte Schule. Aber ich habe keine Übersetzerinnen mehr, mit denen ich zusammenarbeite, die dann nur, ähm, sozusagen handschriftlich alles zurückschicken. Also das geht halt am Telefon tatsächlich oft schneller. 00:23.04.5

I: Verstehe. Das heißt, ähm, sie haben jetzt schon ganz viel von meiner Frage vorweg genommen über den typischen Ablauf, ähm, vom Lektorat// 00:23:13.8

B: Achso (lacht). 00:23:14.3

I: Nein, nein, das finde ich toll, das ist super. Das heißt, ähm, ich weiß nicht, ob Sie da noch was ergänzen wollen, wie so ein typisches Lektorat abläuft? Sie haben schon gesagt, Sie bekommen den Text von der Übersetzerin, korrigier/ also lesen das/ lektorieren das, schicken das zurück und das geht nochmal an Sie. Und an wen leiten Sie den Text dann weiter, wenn das abgeschlossen ist, also wenn Sie nichts mehr hinzuzufügen haben? Wie geht/ was sind dann die (unv.) Schritte? 00:23:37.6

B: Der nächste Schritt ist dann, dass es in die Herstellung geht. Also es gibt einen Satztermin, den man, ähm, tunlichst nicht reißen sollte, was trotzdem immer wieder vorkommt aus irgendwelchen Gründen. Und die Herstellung plant glaub ich mittlerweile mit so vier Monaten Produktionszeit, das war früher weniger, aber seit, ähm, ja Corona die Lieferketten irgendwie so zusammengebrochen sind, ist Papier wahnsinnig teuer und, ähm, es gibt kaum welches, das heißt die Druckereien können jetzt irgendwie Termine diktieren und so. Also man muss richtig ringen darum, dass man einen Platz findet und Papier bekommt und all diese Dinge. Produktionskosten sind auch extrem gestiegen, das heißt, ähm, man hat eben so ein gewisses Zeitfenster, und in dem muss dann dieses/ aus dem Manuskript, ähm, ein fertiges Buch werden. Und das/ der wichtigste Schritt dafür ist eben, ähm, der Satztermin, und das geht dann an die Herstellerin, die kuckt das durch. Ähm, man weist dann darauf hin, dass Gedichte enthalten sind, ähm, ob es viele Dialoge gibt, ob es, ähm, viele Leerzeilen oder solche Dinge gibt, irgendwelche anderen

Besonderheiten, Fußnoten, Anmerkungen, also alles wo es so ein bisschen aufwändiger ist, ähm, in den Prozessen, das ist gut, wenn man da das gleich irgendwie einmal, ähm, zusammen durchschaut oder eben darauf hinweist und die Herstellerin, ähm, das sind bei uns tatsächlich fast nur Herstellerinnen bis auf einen Herren, der einzige Hersteller, (holt Luft), ähm, die setzen das dann entweder selbst oder sie geben es raus an eine Setzerei und die richten dann das Manuskript ein, so dass es dann schon aussieht wie das Buch später. Das heißt nicht, dass alle Zeilenumbrüche und so dann, ähm, schon fix sind, wenn es noch Streichungen gibt oder Ergänzungen oder so, aber das/ dann hat man schon mal die Gestalt so zu sagen, wie das aussieht. Dann bekommt man einen ersten Lauf, also das ist dann das gesetzte Manuskript, und der geht dann nochmal an die Übersetzerin, an mich, gegebenenfalls an den Autor, wenn er das sehen möchte oder so und des Deutschen mächtig ist. (holt Luft) Und das liest man, ähm, nochmal sehr, sehr gründlich, weil das eigentlich nochmal der wichtigste/ die / der / das Wichtigste ist. Also das sieht dann eben schon aus wie ein Buch, man liest das nochmal ganz anders durch die andere Schriftart, auch auf der/ also, dass es eben so nicht in Word einfach irgendwie runtergeschrieben ist, sondern irgendwie schon so mit, ähm, Sachverstand dann irgendwie gesetzt wurde. Und da (unv.) das geht auch ins Korrektorat und ich bekomme dann die Korrekturen von allen gesammelt. Also die Korrektorin schickt mir ihre Korrekturen, die Übersetzerin schickt mir ihre Korrekturen, ich habe vielleicht eigene Korrekturen und ich trage dann all diese Korrekturen ein in den ersten Lauf, der aus dem Korrektorat kommt. Das nennt man kollationieren, ähm, das ist, ähm, auch nochmal irgendwie ein sehr, sehr wichtiger Schritt. Und dann wird das/ werden diese Korrekturen eingearbeitet. Und dann gibt es den zweiten Lauf, da gleiche ich nochmal ab, ob alle Korrekturen auch richtig übertragen wurden und so. Das ist in der Regel so, aber manchmal gibt es irgendwie kleine Unstimmigkeiten oder die Herstellerin konnte irgendwas nicht lesen oder so. Das kann auch passieren, weil das ist tatsächlich handschriftlich. Wir haben das noch nicht digitalisiert, das heißt, wenn ich sehr unordentlich schreibe, was ich tue, dann kann es manchmal ein bisschen mühsam sein. Und das ist tatsächlich, ähm, ganz oldschool. Also wir sitzen dann vor dem Papier und gehen Seite für Seite durch und tragen Korrekturen mit Bleistift ein, wie man sich das irgendwie so vorstellt vielleicht noch. Genau, und dann, wenn alle Korrekturen dann irgendwie eingetragen sind und so, das kann manchmal bis in den vierten Lauf, also (unv.) je nachdem, wie es sich, ähm, so ausgeht. Dann gibt man das frei, und ähm, das nennt sich Imprimatur, das ist dann die Druckfreigabe. Und dann gehen die Daten an die Druckerei und die druckt dann das Buch. Das dauert auch nochmal so vier bis sechs Wochen, und dann geht es an die Verlagsauslieferung und dann wird es so in den Buchhandel verteilt. Im besten Fall (lacht). 00:27:37.2

I: Alles klar. Ähm, sie haben jetzt schon ganz viele Aufgaben genannt, die Sie zusätzlich zum Manuskriptlektorat dann eigentlich auch noch ausführen. Aber, ähm, ich nehme an, bei einem großen Verlag sind für, eben wie Sie schon gesagt haben, Rechte oder auch für Presseaussendungen andere Abteilungen zuständig, das fällt dann nicht mehr in Ihren Tätigkeitsbereich // (unv.) 00:27:57.1

B: Genau, das ist nicht mein Tätigkeitsbereich, aber wir sprechen natürlich über Titel. Also wir haben mehrere Runden, wo wir uns irgendwie auf dem Laufenden halten, wo man überlegt, da gibt es vielleicht ein bisschen wenig Interesse in der Presse, wen kann man noch ansprechen, oder wäre eine Veranstaltung sinnvoll, wer übernimmt das, wer zahlt das und all diese Dinge. Also wir sind/ wir bemühen uns, ähm, im Gespräch zu bleiben mit den Kolleginnen. Natürlich, bei so einem großen Haus, ähm, ist es nicht so, dass die Titel sich gegenseitig auffressen in der Aufmerksamkeit, aber man versucht abzustimmen oder im Blick zu behalten, welcher Titel wann erscheinen soll, ähm, damit die Aufmerksamkeit irgendwie einigermaßen gut verteilt werden kann und so. Also da muss man irgendwie alle möglichen Dinge mitbedenken. Aber das ist tatsächlich so, dass das, ähm, in so einem mittelgroßen Haus wie wir es sind, ähm, andere Abteilungen machen. In den kleineren Verlagshäusern ist das dann oft in Personalunion, oder (holt Luft) da macht irgendwie die Presseabteilung auch die

Abdruckanfragen, oder das Lektorat macht auch die Presse mit oder so. Das ist eben sehr unterschiedlich, wie das dann organisiert ist, aber bei uns sind das verschiedene Abteilungen. Es gibt auch, ähm, interne Vorstellungsrunden sozusagen, wo man versucht, Interesse zu wecken für die eigenen Titel (lacht). Ne, also es ist immer wünschenswert, dass man da möglichst viele Menschen, ähm, begeistert von den Büchern und das ist so ein bisschen die Crux auch immer, weil Büchern/ also jedes Buch ist auf seine Weise einzigartig und man brennt irgendwie dafür, aber wenn man dann auf einmal auf vierhundert Titel kuckt, ist das natürlich irgendwie sehr schwer, da die einzelnen so wirklich, ähm, alle im Blick zu behalten. Und das ist irgendwie eine große auch Herausforderung, würde ich sagen. 00:29:36.7

I: (...) Alles klar. Und fürs/ für Klappentexte oder Werbetexte ist dann auch jemand anderes zuständig? Oder verfassen Sie ab und zu Texte zu den Büchern, die Sie lektoriert haben? 00:29:50.1

B: Das machen wir auch. Also die/ das Lektorat muss die Vorschautexte schreiben. Es gibt dann aber eine Runde, wo man, ähm, mit dem Verkaufsleiter und den Kolleginnen aus dem Verkauf (unv. sitzt?), die Werbeabteilung ist vertreten, ähm, und auch die Webredaktion, und da liest man dann diese Texte vor und man redet dann darüber, weil das ist so ein ganz eigenes Genre irgendwie. Es ist auch irgendwie/ also man hat sehr sehr wenig Platz, um die, ähm, Alleinstellungsmerkmale eines Titels irgendwie hervorzuheben und gleichzeitig folgt es so ganz eigenen Gesetzesmäßigkeiten und eigenen Floskeln und/ also dann/ das finde ich irgendwie wahnsinnig schwierig. Also ich habe mir letztes Mal vorgenommen, dass ich auf die Worte „radikal“, „schonungslos“ und so verzichte, weil das so klassische Worte sind, die dann irgendwie in jedem Vorschautext aufkommen und das ist dann/ wirkt auch sehr beliebig. Also da irgendwie immer originell zu sein finde ich auch gar nicht so leicht. Und Klappentexte, das machen auch wir, das schicke ich dann aber, ähm, unter Umständen an die Übersetzerin, damit die nochmal einen Blick drauf wirft. 00:30:50.4

I: Alles klar. Ähm, Entschuldigung, ich muss kurz den Laptop anstecken, also ich bin kurz (nicht im?) Bild// 00:30:58.1

B: Ja ja, bitte. Sehr gerne. 00:31:00.1

B: (räuspert sich)

I: So, nicht dass die Verbindung dann abbricht oder der Laptop// (unv.) 00:31:05.7

B: Nein, nein, alles gut. (lacht) 00:31:06.2

I: Selbst runterfährt. Okay. Ähm, wir haben auch/ also Sie haben auch vorher schon erwähnt, dass das so ein Tanz ist, kein Ringen, sondern ein Tanz eben, um das auszubalancieren, wer was entscheidet. Das heißt es gibt niemanden, ähm, der irgendwie die letzte Entscheidungs/ also so immer oder durchgehend die letzte Entscheidungsinstanz ist oder das Entscheidungsmonopol quasi hat? Oder gi/ würden Sie schon sagen, dass das dann eher bei dem Autor, der Autorin oder dem, der Übersetzer:in liegt? 00:31:34.5

B: Also in unserem Beriech ja, also, ähm, gerade im [redacted] Hauptprogramm, wo wir sehr literarische Titel veröffentlichen, würde ich schon sagen, dass, ähm, das/ nicht das letzte Wort unbedingt, aber (unv.)/ also das/ die Einschätzung der Übersetzerin und auch der Autorin ist natürlich wahnsinnig wichtig dabei, das/ also auch für die Übersetzerin, das ist ihr Gesicht sozusagen, das sie diesem Text geben, damit/ sie stehen dafür mit ihrem Namen, deswegen würde man glaube ich immer versuchen, die Übersetzerin zu überzeugen von den eigenen Lösungen oder Ideen und Korrekturvorschlägen. Ich glaube, es gibt, ähm, Programmbereiche, wo das vielleicht ein bisschen anders ist, also so Genreliteratur oder so, da kommt es glaube ich weniger darauf an. Aber bei uns ist das tatsächlich/ also

wir arbeiten auch mit sehr profilierten Übersetzerinnen zusammen, und da wäre es sehr schade, wenn man, ähm, diese Verhältnisse irgendwie nicht (abbildet?). 00:32:29.5

I: Wie würden Sie dann Ihre Entscheidungsfähigkeit einschätzen? Also ist das bei Entscheidungen, wenn es drum geht, dass jetzt diese oder jene Formulierung, ähm, dann im Buch steht, dass sie so gedruckt wird? 00:32:47.4

B: Also oft ist es eben, also ich steige ein, ich lese und dann so entwickle ich ein Gefühl für die Übersetzung und schau vielleicht mal ins Original und, ähm, mache dann Vorschläge. Und dann ist eben wirklich, ich glaube, das Wichtigste ist dann dieses Gespräch miteinander. Also in Erfahrung zu bringen, warum hat die Übersetzerin sich jetzt ausgerechnet hierfür entschieden oder was steht dahinter. Das ist, ähm, ohne Gespräch kann man das eigentlich kaum irgendwie so einfangen und manchmal gibt es zu wenig Zeit dafür, was dann sehr schade ist, wenn alles nur über E-Mail läuft, und auf das schließe ich dann eben, also wenn dann nämlich die Rückmeldung der Übersetzerin kommt: „Ja, aber wir haben uns das und das gedacht." oder „Im Slowenischen bedeutet das eben dies." Das, ähm, sind Dinge, die ich nicht weiß, und das ist dann oft sehr hilfreich, wenn man einfach nochmal über diese Stellen redet. Und manches, was einem selbst sehr wichtig ist, vielleicht, das tritt dann auch so ein bisschen zurück, also es gibt dann tatsächlich so eine Art Verhandlung über Stellen und so, und dann legt man eben an einer anderen Stelle nach, die dann doch nicht so relevant ist, oder so für einen selbst. Aber glücklicherweise arbeiten wir auch mit Übersetzerinnen und Übersetzern, die das, ähm, in der Regel wirklich ganz toll machen, und es ist immer ein sehr hohes Niveau auch. (...) Und bei Anfängern oder so würde man eben/ das ist auch immer dann so ein Aspekt, dass man nicht Leute ausbildet, also die bilden sich selbst aus und so und sammeln Erfahrung mit jeder Übersetzung natürlich, aber ich glaube, das ist auch für Übersetzerinnen dann eigentlich ein hilfreicher Prozess, dieses, sozusagen, gespiegelt zu bekommen, wie das ankommt, wie sich das liest und solche Dinge. 00:34.28.6

I: Ähm, Sie haben schon kurz angesprochen, dass Sie gelegentlich in den Originaltext reinschauen. Ähm, welche Rolle spielt denn die Ausgangssprache für Sie, auch, ähm, Bücher, wo Sie die Ausgangssprache nicht kennen? Oder eher nur jene, wo Sie, ähm, auch das Original lesen können? 00:34:47.7

B: Also ich g/ wie gesagt, ich kann Russisch lesen und ein bisschen Kroatisch und so, in den andern kann ich mich orientieren, also ich kucke dann rein ins Original und verstehe so ein bisschen, wie es gebaut ist und weiß, wo ich bin. (Unv.) ich hab einmal eine Anthologie, ähm, zum Georgienschwerpunkt der Frankfurter Buchmesse lektoriert und da war ich, ähm/ musste ich den Übersetzern natürlich stark vertrauen. Also ich kann kein Georgisch, ich hab mir versucht, das Alphabet irgendwie drauf zu schaffen, aber das, ähm, hat nicht funktioniert. Also das sind/ aber das ist eher selten, dass wir das machen. Weil natürlich ist es eine Art Unsicherheitsfaktor. Also manchmal, wenn mir irgendwas schräg vorkommt, schaue ich einfach schnell im Russischen nach. Es gibt auch Fälle, wo man das Original wirklich, ähm, neben sich liegen hat und irgendwie Satz für Satz durchgeht. Das ist dann einfach nochmal/ das mache ich auch manchmal, um reinzukommen, um zu sehen, wie die Übersetzerin arbeitet, wie sie irgendwie systematisch mit gewissen Fragestellungen oder Problemen umgeht. Das ist dann irgendwie sehr hilfreich. Also ich fühle mich wohler mit dem Original, wenn es neben mir liegt und wenn ich mich daran orientieren kann. 00:35:53.5

I: Lesen Sie das Buch dann, oder überfliegen Sie das Buch, bevor Sie mit dem deutschen Text zu arbeiten beginnen? Oder greifen Sie erst dann auf das, ähm, Originalbuch zurück, wenn Sie schon in der deutschen Übersetzung drin sind quasi, also wenn Sie da schon begonnen haben zu lektorieren? 00:36:08.8

B: Also in der Regel versuche ich, ähm, es zu lesen, wenn ich es kann, also bevor wir eben die Entscheidung treffen, ob wir es einkaufen oder nicht. Also ich, ähm, ich bekomme eben Vorschläge

oder ich entdecke selbst Dinge und die lese ich dann an, so wie ich es kann, und, ähm, dann bekommen wir ein Gutachten oder, ähm, eine Probeübersetzung (holt Luft) und dann, ähm, beauftragen wir eben über die Setzung, ähm, die Überse/ beauftragen die Übersetzung, kaufen die Rechte ein und all das. Und dann kommt eben irgendwann die Übersetzung und dann lese ich die eigentlich, also aus dem Russischen und so habe ich das Buch dann schon gelesen, aber in anderen Sprachen nicht unbedingt. 00:36:46.7

I: Und greifen Sie da dann nur zum, ähm, Originaltext zurück, wenn Sie Problemstellen, ähm, bemerken in der Übersetzung oder wenn Sie sich/ wenn Sie Zweifel haben, ob das jetzt so wirklich im Original stehen kann? Oder, ähm, was sind so Punkte, wo Sie sagen „Okay, da schaue ich jetzt lieber nochmal im Original nach?“ wenn Sie es eben verstehen können? 00:37:09.4

B: Also ich hab's, ähm, meistens neben mir liegen, aber das, ähm, ich schau dann erst so rein ab dem ersten Problem, so zu sagen, oder ab der ersten Stelle, wo ich denke: „Hm, das klingt irgendwie schräg.“, oder: „Was genau meint das hier?“, oder: „Wie ist das/ wie steht das im Russischen?“ und so. Und dann, ich lese nicht alles parallel, oder so, das nicht, das dauert auch sehr, sehr lange, oder das ist eben dann sehr aufwendig, wenn man das machen muss. Aber es gibt dann immer mal wieder Stellen, wo ich schnell nachschaue: „Steht das wirklich so da?“ oder „Ist das wirklich der Hundezüchter, nicht der Hundehalter?“ und solche Kleinigkeiten, und genau. (..) Und manchmal auch einfach, um den Ton des Originals nochmal zu fassen, falls mir irgendwie (holt Luft), ähm, der Ton der deutschen Übersetzung nicht ganz stimmig vorkommt. Aber das ist natürlich undankbar, also wenn der ganze Ton der Übersetzung fehlgeht, oder so, das ist dann sehr viel Arbeit. 00:37:59.1

I: Würden Sie das dann auch der Übersetzerin anmerken, dass Sie diese, ähm, Bemerkung gemacht/ also diese Erkenntnis quasi, ähm, beim Lesen gewonnen haben? (...) Oder (unv.) // 00:38:14.5

B: Ja, ähm, also ich mach das dann manchmal so, dass ich sozusagen die Passage aus dem Original reinkopiere in den Kommentar und sage: „Ja, hier steht es so und so. Warum hast du das jetzt so und so gemacht? Oder was steht dahinter?“ Also da bin ich relativ transparent, weil (...) ja, also jeder Mensch macht Fehler oder übersieht was oder versteht was falsch. Also das ist ja gerade die Arbeit, dass man versucht, diese Dinge irgendwie aus dem Text herauszutilgen. (..) Also es geht nicht darum, dass ich irgendwie mein Geschmacksurteil der Übersetzerin aufdrücken will, aber es ist, also im besten Falle begreifen es beide als konstruktive Zusammenarbeit und das (lacht) ist glaube ich irgendwie für alle gut. 00:38:57.4

I: Ja. Ähm, Sie haben erwähnt, dass Sie auch ein paar deutsche Texte, vor allem eher, was waren das, wissenschaftliche Texte eher, die Sie lektoriert haben, oder? 00:39:07.9

B: Ähm, das war so eine Art literarischer Essay in mehreren, in so fünfzig kleinen Vignetten eigentlich, das waren, ähm, so Betrachtungen über das, ähm, über Ungarn unter Viktor Orbán und wie sich, ähm, vieles verändert hat zum Schlechteren und das Buch ist vor der Wahl letztes Jahr in Ungarn erschienen, hat, ähm, offensichtlich nichts gebracht. Aber genau, das waren so kleine literarische Vignetten, ähm, auch mit vielen historischen Bezügen und (unv. all diesen Dingen?). Und da haben wir tatsächlich auch richtige Textarbeit nochmal gemacht an ein, zwei Stellen, wo ich gesagt habe: „Das ist mir so zu vage und auch zu riskant. Und man sollte das irgendwie nochmal anders verifizieren“ und so. (holt Luft) Oder solche Dinge zum Beispiel. Dann ist auch immer eine Frage, ähm, wie man mit gewissen Begrifflichkeiten umgeht, die für andere Generationen, ähm, einfach so dahinlaufen, aber für jüngere Leute eben nicht mehr, also Zigeuner, oder das N-Wort, oder so, wie man mit diesen Dingen umgeht. Das sind alles Dinge, die man, ähm, auch mit den Übersetzern bespricht und wo man versucht, irgendwie eine Lösung zu finden, die dem Buch irgendwie angemessen ist und mit der sich aber auch der Übersetzer wohlfühlt. 00:40:19.4

I: Ähm, was sind für Sie, also weil Sie ja beide Erfahrungen schon gemacht haben, was sind für Sie die größten oder die häufigsten Unterschiede, wenn Sie jetzt ein rein deutsch/ einen rein deutschsprachigen Text lektorieren oder wenn's/ wenn es sich um eine Übersetzung handelt? Was sind da die, ja, größten Unterschiede Ihrer Meinung nach? 00:40:42.8

B: Also so wie ich es bis jetzt erlebt habe, hab ich, ähm, bei den deutschsprachigen Texten nochmal anders eingegriffen sozusagen, einfach weil man mit dem Autor arbeitet direkt für den deutschsprachigen Markt. Bei Übersetzungen ist das anders. Also wenn die Bücher auch in/ im Original noch nicht erschienen sind, ähm, gibt es auch diese Möglichkeit, dass man sich nochmal stärker über Dinge austauscht vielleicht, oder auch, ähm, Vorschläge macht, ähm, wie, was weiß ich, also jetzt nicht Enden umschreiben oder so, aber wie man gewisse Dinge vielleicht anders akzentuiert oder betont. Bei Büchern, die es schon gibt im Original, finde ich ist es so ein bisschen schwierig dann, also wir arbeiten trotzdem auch mit den Autorinnen, wenn es uns angemessen scheint, oder wenn wir es für wichtig halten, damit das Buch, ähm, auf dem deutschen Markt funktioniert. Aber trotzdem ist da dann/ die sind auch nicht sakrosankt, aber sie sind sozusagen anders geschützt nochmal vor den Zugriffen. 00:41:44.9

I: Verstehe. Ähm, und im/ eine Frage, die jetzt eher für mich als nicht Wissenschaftlerin, aber für, ähm, die Translationswissenschaft schon relevant ist, weil es ja bei uns, ähm, mit Übersetzung und/ weil es da viel Forschung gibt zur, ähm, maschinellen Übersetzung, und da wollte ich Sie fragen, ob Sie schon im literarischen Bereich diese Erfahrung gemacht haben, dass Sie Maschinen, also maschinell übersetzte Texte oder posteditierte Texte lektoriert haben oder ob das bei Ihnen noch gar kein Thema war. 00:42:15.9

B: Also ich nutze das zur Information. Also wenn ich ein Manuskript aus dem, was weiß ich, Nordmazedonischen habe oder so, also dann würde ich das, ähm, versuchen, ähm, mir mit Google und DeepL durchzuschauen, ob das überhaupt irgendwie interessant ist für mich. Aber tatsächlich mit beiden, weil ich finde DeepL erfindet manchmal Dinge oder dreht irgendwie Dinge um, die eigentlich negativ sind, sind dann auf einmal positiv, oder ändert irgendwie die Vorzeichen. Und Google ist zwar irgendwie lieblos, aber dafür ist es manchmal so ein bisschen interlinearer. Also so ein bisschen kann man irgendwie sich, ähm, genauer vorstellen, wie es da steht. Aber lektoriert habe ich das tatsächlich noch nicht. Also manchmal, so für Gebrauchstexte, übersetze ich dann irgendwas über DeepL oder so, für irgendwelche Interviewauszüge oder so, die ich dann als Vertretertexte irgendwie noch beigebe oder so, aber das, ähm, das mache ich sehr, sehr selten. Und ich finde das irgendwie tückisch, wenn das, wenn die Maschine dann selbst irgendwie Dinge interpretiert und dann so und so wiedergibt und ich denke: „Ne, das steht da aber wirklich nicht." Also (lacht), das, also (unv.) es wird wichtiger, aber also für mich nur als Information sozusagen, um/ oder als Möglichkeit einfach, um in Texte hineinzuschauen. Dafür bin ich sehr dankbar, aber ich glaube, bis wir tatsächlich, ähm, also ich glaube nicht, dass wir literarische oder anspruchsvolle literarische Texte maschinell übersetzen lassen werden und das dann durchgehen, das kann ich mir nicht vorstellen. Das ist sicher anders für nicht literarische Bereiche, oder irgendwelche technischen Bereiche, oder so, oder meinetwegen der, ähm, hundertste Krimi, an den man überhaupt keine Erwartung hat und keinen Anspruch, das kann sein, aber ich glaube bei uns wird das erstmal nicht relevant sein. Ich denke auch nicht, dass die Übersetzer wirklich damit arbeiten. Also ich glaube, das ist sehr mühsam, wenn dann da so ein interpretierter Text einer Maschine steht und den dann irgendwie/ dem den eigenen Stempel aufzudrücken ist glaube ich gar nicht so leicht. 00:44:22.2

I: Ka/ Ja, verstehe ich. Ähm, jetzt noch eher was ganz was anderes, was wir noch nicht angesprochen haben, und zwar bei Ihrer Arbeit als Lektorin, bekommen Sie vom Verlag da irgendwelche Vorgaben oder Richtlinien oder Leitfäden, wie Sie, ähm, an die Texte herangehen sollen? Oder arbeiten Sie selbst

nach eigenen Richtlinien, die Sie für Sie festgelegt haben? Gibt es da irgendetwas, woran Sie sich halten? 00:44.52.5

B: Ähm, ich halte mich tatsächlich immer an den Text, der vor mir liegt. Also, ich finde, ganz vieles erwächst irgendwie sozusagen individuell aus der Arbeit mit diesem Text, weil man dann eben das vor sich liegen hat und dann sieht, wie man mit gewissen Dingen umgehen muss oder so. Aber, ähm, der Verlag gibt eigentlich keine Vorgaben, würde ich nicht denken. Ähm, man bespricht sich sicher manchmal, wenn man irgendwie/ wenn einem Dinge irgendwie heikel vorkommen, oder so, dann würde man sich, ähm, mit Kolleginnen und Kollegen besprechen, oder vielleicht auch mal mit dem Justiziariat, wenn irgendwelche Namen genannt werden oder so. Also ich glaube, im Sachbuchbereich ist sowas dann zum Beispiel relevant, aber eigentlich, ähm, ergibt sich glaube ich vieles einfach aus dem Text tatsächlich, der vor einem liegt. (...) Und auch Vorgaben, was, ähm, zum Beispiel das Gendern oder so anbelangt, die gibt es auch nicht bei uns. Also das entscheiden die Autorinnen und Autoren selbst. Ich würde das, ähm, thematisieren bei, ähm, tatsächlich bei der älteren Generation, weil das für die nicht so (lacht) präsent ist, aber wenn dann jemand sagt: „Ne, ich möchte aber nicht gendern und ich verwende das generische Maskulinum.“, dann ist das so. Also da sage ich dann nicht: „Ne, das können wir aber nicht machen.“, oder so, das ist dann die Entscheidung des Autors. 00:46:07.9

I: Verstehe. Ähm, und in/ im/ welche/ welches Verhältnis/ oder wie würden Sie das Verhältnis zwischen Lektorin und Verleger oder Verlegerin beschreiben? Oder die Zusammenarbeit? 00:46:25.5

B: Ähm, also bei uns gibt es, ähm, sozusagen Programmleiter. Also jedes/ jeder Programmbereich hat einen Programmleitung, und, ähm, es gibt verschiedene Gremien, in denen man die Bücher dann vorstellt, die man gerne vorschlagen möchte. Und das ist dann so eine Art gestaffeltes, ähm, Prozedere. Also wenn mir was gefällt, dann, ähm, bitte ich eine Übersetzerin um eine Probeübersetzung oder so, damit ich irgendwas Lesbares habe, und dann gibt es einen Termin, wo man das dann, ähm, in die Runde gibt. Und dann redet man darüber und versucht irgendwie, sich, ähm/ also überlegt, ob das tatsächlich trägt, ob das literarisch richtig aufgeht, ähm, für welches Programmsegment das geeignet wäre, wenn es da Unsicherheiten gibt und sowas. Und wenn diese Runde dann sagt, ähm: „Wir finden das gut, das passt, ähm, dort und dort hin.“, dann würde ich, ähm, eine Email an den Verleger schreiben, das vorschlagen, und dann geht es eigentlich in der Regel durch. Also die Entscheidungsfindung wird nicht ausschließlich in diesen, ähm, Programmrunden gemacht, aber doch auch. Also sozusagen das Kollektiv, das drauf kuckt, ist eigentlich so die erste Instanz, und der Verleger sagt dann ja oder nein und dann würde man das Angebot rausschicken. Und das ist auch so ein kommunikativer Prozess, in dem man sozusagen Mehrheiten generieren muss, was auch nicht immer leicht ist. Dass es auch sehr, sehr unterschiedliche Lesegewohnheiten gibt, also die anderen sind für den angelsächsischen Bereich zuständig, oder den französischen, oder italienischen, und haben oft weniger Erfahrung mit eben mit den osteuropäischen Literaturen. Und da gibt es eben einfach Unterschiede, also was gewisse politische Korrektheiten und so anbelangt, die in der angelsächsischen Literatur mit sehr viel Bedacht irgendwie behandelt werden oder eben nicht. Und das ist eben bei uns ganz anders, und ich möchte da nicht so eine Teleologie draus machen, dass das noch nicht so weit ist oder so. Das sind eben andere Gesellschaften, die anders reden über Dinge und so. Und ich finde das sehr wichtig, dass man irgendwie das auch transportiert, aber das berührt dann oft, ähm, wirklich so Sensibilitäten oder Befindlichkeiten bei anderen und dann ist es, hmm, auch manchmal nicht so leicht, zusammenzukommen dann in diesen Dingen. 00:48:39.5

I: Verstehe. Ähm, ja, abschließend hätte ich dann noch eine Frage, die jetzt wieder was ganz was anderes ist, aber Sie haben es schon angesprochen, dass Sie sich im Hintergrund eher wohler fühlen als Lektorin. Und zwar wäre meine letzte Frage zur Sichtbarkeit und zum Selbstbild von Lektor:innen, ähm, weil ja meistens, oder selten die Namen von den Lektor:innen im Buch genannt werden. Ähm,

würden Sie sich da mehr Sichtbarkeit oder eine namentliche Nennung wünschen? Oder ist/ hat das für Sie weniger Bedeutung? 00:49:15.9

B: Also ich persönlich nicht, ich finde das eigentlich sehr angenehm, dass ich nirgendwo auftauche (lacht, unv.). Aber es gibt sicher Kolleginnen und Kollegen, die das anders, ähm, handhaben und die auch aus der Unsichtbarkeit sozusagen heraustreten. Also das kann man auch individuell gestalten, wie es sich ergibt. Also X ist natürlich, ähm, sehr sichtbar als Lektorin zum Beispiel, ähm, und geht da mit ihrem eigenen Gewicht und ihrer eigenen Autorität, ähm, in Veranstaltungen und stellt Autoren vor und macht solche Dinge. Aber das ist auch so ein bisschen persönliches Belieben, also ich mach sowas nicht gern, ich sitz nicht gern auf Bühnen und so, deswegen überlasse ich das gerne anderen, oder eben den Autorinnen und Autoren oder Übersetzern. Aber das ist sehr individuell. Also auch bei uns gibt es Lektorinnen und Lektoren, die sehr sichtbar sind, trotzdem tauchen sie nicht in den Büchern auf. Aber das kenne ich aus anderen Märkten, also aus Russland zum Beispiel, da steht dann vorne drin, wer das Buch lektoriert hat, wer es Korrektur gelesen hat und solche Dinge. 00:50:16.1

I: Das heißt, das ist schon auch irgendwie eine Eigenheit des deutschsprachigen Buchmarktes, dass das nicht (unv.)// 00:50:22.4

B: Ja, ich weiß nicht (unv.)/ 00:50:23.3

B: Genau, also ich glaube, es gibt auch Verlage in Deutschland oder vielleicht in Österreich oder so, die das machen, aber sehr wenige glaub ich. 00:50:30.4

I: Okay. Ähm, ja, das war dann auch schon eigentlich meine letzte Frage. Ähm, haben Sie noch etwas, das Sie anmerken oder ergänzen wollen? 00:50:44.5

B: Ähm, ne, also akut nicht, aber wenn Sie noch Fragen haben oder wenn Ihnen noch irgendwas oder so, können Sie mir auch gerne jederzeit schreiben. Also, ähm. (...) Und wann erscheint denn Ihre Arbeit? Oder ist es/ 00:50:59.4

I: Ähm, das steht noch nicht// 00:51:01.7

B: Dauert noch ein bisschen, dann. Okay. 00:51:02.8

I: Aber ich würd sie gerne bis zum Sommer fertigschreiben, damit ich im Herbst/ also wir haben da eine Vorlaufzeit von, ich glaub, drei, vier Monaten, ähm, ich würde dann gerne im Herbst zur Defensio antreten, und ähm. 00:51:13.9

B: Wow, okay. 00:51:14.5

I: Genau. Ja jetzt (unv.)// 00:51:17.8

B: Möchten Sie dann in die Forschung gehen oder bleiben? Oder möchten Sie/ oder was stellen Sie sich vor? 00:51:22.8

I: Hm, schwierig. Also in die Forschung möchte ich nicht gehen, aber ich bin mir noch unsicher. Also ich würde sehr gerne im Literaturbetrieb arbeiten, aber ich bin mir noch unsicher, ob ich als Übersetzerin arbeiten möchte oder als Lektorin. Das sind gerade so die zwei Berufe, die mich sehr, sehr, sehr interessieren. Ähm weil es auch in der Ausbildung, ähm, jetzt vor allem im Master beides Thema war. Daher auch das Interesse für, ähm, das Berufsbild der Lektorinnen und daher auch meine (unv.) 00:51:50.8

B: Mhm, verstehe. 00:50:51.7

I: Aber dadurch, dass es sehr, sehr schwierig ist, in diesen Bereich einzusteigen, weiß ich noch nicht genau, wie und wo es mich dann hin verschlägt. Also es gibt ja nicht den klassischen Weg. Ich habe bis/ mit allen/ also alle, mit denen ich jetzt gesprochen habe im Rahmen des Interviews, die haben gesagt, sie haben ein Praktikum, ähm, gemacht oder ein Volontariat. Das würde ich dann auf alle Fälle auch versuchen wollen. Genau. Aber, ja. 00:52:16.5

B: Also wir haben ein Praktikum in der internationalen Literatur ausgeschrieben ab Juli für drei Monate, aber das fällt bei Ihnen wahrscheinlich ganz ungünstig dann mit der Masterarbeit. Aber danach gibt es wieder welche, also das ist immer fortlaufend. Da kann ich Sie mal auf (unv.), auf dem Laufenden halten, wenn das für Sie interessant ist, ist aber leider unbezahlt. 00:52:34.8

I: Ja, interessant jedenfalls, sehr, sehr gerne. Das heißt, ist das vermutlich auch auf der, ähm, Homepage dann ersichtlich, wenn man da mal nachschaut? 00:52:44.9

B: Ich kann Ihnen die Ausschreibung schicken, wenn Sie möchten. Ich hätte das auch an X weitergeleitet, also ich weiß nicht, ob es Sie vielleicht sowieso erreicht. Aber ich kann Ihnen das gerne mal schicken. Und wenn es ab Juli nicht klappt, ähm, der nächste Ausschreibungszeitraum ist dann für eben drei Monate später. Wenn es das besser taugen würde, zeitlich zum Beispiel. 00:53:03.4

I: Ja genau, definitiv. Also, das habe ich mir schon notiert, das wäre definitiv eine tolle Erfahrung. (...) Ja. 00:53:13.8

B: Okay, dann. 00:53:16.7

I: Wenn es von Ihnen keine Anmerkungen oder Fragen mehr gibt, dann bedanke ich mich recht herzlich für Ihre/ für den Einblick in Ihr Berufsleben. Es war sehr, sehr spannend. 00:53:44.9

B: Ja, sehr gerne. (lacht) 00:53:45.3

I: (unv.) erkenntnisreich. Ähm, herzlichen Dank nochmal fürs Zeit nehmen und// 00:53:31.4

B: Ja, sehr gerne. Und wie gesagt, wenn noch was ist, oder so, schreiben Sie mir einfach und dann. 00:53:34.9

I: Danke. 00:53:36.7

B: Okay, wunderbar. Dann vielen Dank. Tschüss. 00:53:38.9

I: Wiedersehen! 00:53:39.6

Transkript Interview V

I: So, ähm, die Aufnahme läuft. Ähm, herzlichen Dank, dass Sie sich heute Zeit genommen haben für dieses Interview. Ich freu mich, dass wir einen Termin gefunden haben. Ähm, ich möcht mich und das Projekt kurz vorstellen. Also ich bin, ähm, Studentin an der Uni Wien, ähm, ich studiere gerade im Master Translation und ich mach meine, ähm, Abschlussarbeit und da beschäftige ich mich eben mit, ähm, Lektor:innen, aber mal aus einer translationswissenschaftlichen Perspektive. Das wurde bisher in diesem Gebiet, also in meinem, ähm/ in der Translationswissenschaft noch nicht sehr erforscht, deswegen auch die Interviews. Und, ähm, genau. Ich werde, wie bereits vereinbart, dieses Gespräch aufzeichnen. Haben Sie meine Einverständniserklärung erhalten? 00:00:48.5

B: Ich hab sie Ihnen vor fünf Minuten zurückgeschickt, meine ich. 00:00:51:8

I: Okay, perfekt. 00:00:52:4

B: (unv.)

I: Herzlichen Dank. Ähm, genau, das heißt, Sie haben schon gelesen, dass es aufgezeichnet wird, aber dass es anonymisiert wird. Genau. Der Umfang, der zeitliche Rahmen hat/ er beträgt erfahrungsgemäß zwischen vierzig und sechzig Minuten, das hängt davon ab, wie, ähm, wie ausführlich Sie antworten möchten. Ich möchte Sie dazu einladen, dass Sie sich ruhig die Zeit nehmen, wenn Sie die Zeit haben, dass Sie (ausführlich?) erklären, aber, genau. Also das hängt dann ganz von Ihnen ab. Ähm, haben Sie vorweg noch Fragen? 00:01:27.4

B: Hmm, mir fällt noch keine ein, nein. 00:01:30.9

I: Okay, super. Ähm, dann würde ich einfach mal starten und Sie bitten, dass Sie einfach ein wenig über Ihren beruflichen Werdegang erzählen, wie es dazu kam, dass Sie Lektor wurden, und, ähm, welche Ausbildung Sie absolviert haben. 00:01:44.4

B: Ähm, das, ähm, geht glaub ich ziemlich kurz. Ähm, ich, ähm, habe studiert, erst Philosophie, dann, ähm, im weitesten Sinne, weil das eben verschiedene Universitäten waren, ähm, Literaturwissenschaften, ähm, hauptsächlich allgemeine und vergleichende, beziehungsweise in, ähm, in Österreich heißt das, glaube ich meist Komparatistik. 00:02:07.6

I: Ja, genau. 00:02:08.7

B: Ähm, genau. Ähm, und, ähm, Kunstgeschichte und habe, ähm, (lacht) ähm während des Studiums, ähm, nach/ also vorwiegend nach einem Job gesucht. Ähm, war damit nicht sehr erfolgreich, ähm, mit eben dieser Jobsuche. Ähm, und habe dann nach zwei Dutzend gescheiterten Bewerbungen, ähm, gedacht: „Naja, gut, ich brauche dieses Pflichtpraktikum." Ähm, ich sah dort eben gerade eine Ausschreibung, ähm, für ein Praktikum bei [redacted], ähm, dem Verlag [redacted], und hab mich dort beworben, ähm, und wurde nach dem Bewerbungsprozess dort tatsächlich genommen, als Praktikant. Pflichtpraktikum, drei Monate. Nach diesen drei Monaten wurde ich gefragt, ob ich denn nicht gerne bleiben möchte. Ähm, also ob ich denn nicht hier eben auch so, ähm, geringfügiger, ähm, Basis, ähm, quasi als studentischer Mitarbeiter dort im Lektorat mitwirken will. Ähm, was ich wollte. Ähm, und nach sechs Monaten danach quasi ging meine Vorgängerin, also die Lektorin [redacted], und ich wurde von dem Herausgeber gefragt, ob ich denn nicht diese Stelle übernehmen möchte. Ähm, was ich dann getan habe und ich hab das einige Jahre lang, ähm, neben dem Studium betrieben, ähm dann eben diesen Bachelor dort eben abgeschlossen, ähm, dann weiter im Master studiert, ähm, und mit der Zeit, ähm, nahm die Arbeit im Lektorat immer mehr Raum ein, also vor allen Dingen zeitlich, ähm, geistig. Und der Schwerpunkt verlagerte sich, ähm, irgendwie relativ schnell. Und so, ähm, ging ich dann relativ nahtlos, ähm, überkreuzten sich da quasi diese Biografien. Ja. 00:03:55.6

I: Und sind Sie jetzt Vollzeit, ähm, als Lektor tätig oder haben Sie// 00:04:02.4

B: Ja. 00:04:02.4

I: nebenbei noch andere/ Okay. 00:04:03.7

B: Ähm, also nebenbei, ähm, hin und wieder passiert es, ähm, dass ich noch selbst etwas übersetze. Das seltener. Ähm, oder aber, ähm, hin und wieder irgendwie etwas, ähm, für eine Zeitung schreibe oder für eine Zeitschrift. Ähm, aber das ist alles relativ, ähm, überschaubarer. 00:04:21.9

I: Aus welchen Sprachen übersetzen Sie? 00:04:24.7

B: Ähm, ich übersetze eigentlich nur, ähm, weil's irgendwie mir am leichtesten fällt, ähm, beziehungsweise ich da irgendwie (eine?) größere Kompetenz habe als mit anderen Fremdsprachen, aus dem Polnischen. 00:04:37.6

I: Mhm. Und sind das dann auch, ähm, ist das auch Literatur oder sind das, ähm, andere Texte, die Sie da übersetzen? 00:04:46.2

B: Sowohl als auch. Ich würde sagen, ähm, pff, literarische Essays im weitesten S/ quasi auf der Grenze, ähm, zwischen, ähm/ eigentlich tendenziell eher Literatur, ja. 00:05:00.8

I: Okay. Ähm, und wie lange ist es jetzt insgesamt circa, dass Sie schon als Lektor arbeiten, grob? 00:05:08.6

B: Sieben Jahre. 00:05:09.9

I: Okay. Ähm, genau, und wenn Sie Bücher lektorieren, ähm, sind das dann vorwiegend Übersetzungen oder ist das gemischt, ähm, rein deutschsprachige Texte, also ursprünglich deutschsprachige Texte oder Übersetzungen? 00:05:25.9

B: Es ist gemischt, aber ich würde sagen, es ist ungefähr die Hälfte. Zur Hälfte Übersetztes, zur Hälfte Originalsprachiges. 00:05:34.5

I: Und aus welchen Sprachen sind die Bücher übersetzt? Übers/ ähm lektorieren Sie nur Texte, wo Sie die Ausgangssprache kennen oder, ähm? 00:05:43.5

B: Ne. Ähm, aus dem Russischen, aus dem Englischen, ähm, aus dem Italienischen, aus dem Französischen. Ähm, ich müsste überlegen, (unv. jetzt bin ich?), ähm, ungefähr das, aber wenn ich eine präzise Antwort, ähm, geben soll, kann ich schnell schauen, ähm, in, ähm, meiner Liste, ob noch irgendetwas anderes dabei ist. Englisch, ähm, Französisch, ähm, Italien/ aus dem Spanischen! Ähm, tatsächlich, das hatte ich unterschlagen. Ähm, dem, aus dem Russischen, aus dem Rumänischen! Ähm, genau. Ähm, und nein, also ich, ähm, ich spreche, also das Original lesen kann ich, ähm, im Englischen, im Polnischen, im Französischen und im Italienischen. Ähm, in anderen nicht, ja. 00:06:36.6

I: Okay. Ähm, und wenn Sie dann die Bücher lektorieren, wo Sie eben die, ähm, Ausgangssprache kennen, lesen Sie da das ganze Buch, oder, ähm, greifen Sie dann stellenweise auf den Ausgangstext zurück? Oder, ja genau, wie gehen Sie da vor? 00:06:55.9

B: Das hängt davon ab, also wenn es Bücher sind, ähm, die man ohnehin selbst akquiriert hat quasi, die man selbst, ähm, ins Programm eingebracht hat, kennt man die natürlich vorher ganz. Ähm, ja, und dann, also da geht dann quasi die Lektüre des Originals der, ähm, der Lektüre der Übersetzung voraus. Ähm, schlichtweg, um, ähm, eben, pff, im Rahmen der Entscheidungsfindung. Ähm, in andern Fällen, ähm, ist das mal so, mal so. Ähm, es gibt Fälle (..), ähm, also es bietet sich immer an, das Original zu kennen, ähm, es bietet sich allerdings nicht an, ähm, wenn man, ähm, direkt hintereinander das Original und die Übersetzung liest. Ähm, de/, pff, wenn dieser Eindruck irgendwie zu frisch ist, ähm, und man zu viel an eigenen Gedanken im Kopf hat, was Übersetzungslösungen, ähm, betrifft, ähm, ist das eher eine Hindernis, ähm, um sich irgendwie auf eine faire Weise mit der Übersetzung zu befassen. 00:08:01.2

I: Heißt das dann auch, dass Sie beim Lektorieren nicht auf den Originaltext zurückgreifen? Oder schauen Sie da trotzdem gelegentlich nach, wenn (unv.)/ 00:08:11.4

B: Doch, doch. (unv.) Ja, ja, meist bei Problemen, ähm, ich, ähm, mittl/ nachdem ich, ähm, mein erstes eigenes vollständiges Buch, 380 Seiten oder so, ähm, selbst übersetzt habe, ähm, bin ich/ habe ich

eigentlich meine Meinung geändert, was, ähm, die Kenntnis der/ des Originalsch/ der Originalsprache, ähm, im Lektorat, ähm, betrifft. Ich meine, es ist überhaupt nicht nötig, die Originalsprache zu kennen. Ähm, und mag in einigen Fällen sogar irgendwie abträglich sein, ähm, irgendwie einem guten Lektorat abträglich sein. Ähm, beziehungsweise dort allzu sehr eben hineinzuschauen, ähm, weil die Probleme, die entstehen, die entstehen in der Zielsprache und die müssen, ähm, also, ähm, hmm/ es ist hilfreich, ein Problem, das sich in der Zielsprache, ähm, eben stellt, ähm, vorerst zu versuchen, in der Zielsprache zu lösen. Ähm, dann kann man natürlich immer noch, weil es/ meist ist es ja dann dialogisch, so ein dialogisches Verfahren, in dem das Lektorat feststellt: „Oh, hier stimmt aber etwas nicht.“, ähm, „Hier klingt etwas schief, hier ist etwas sehr undeutsch.“ Ähm, es ist hilfreich, quasi, Alternativvorschläge, ähm, zu unterbreiten, oder Lösungen/ an Lösungen zu arbeiten, noch bevor man ins Original geschaut hat. Ähm, weil sich dann, ähm, pff, weil man dann einfach das Spektrum an Möglichkeiten, das sich da bietet, erweitert. Man hat dann immer noch die Lösungen, die man anschließend hat, wenn man zehn Minuten später ins Original schaut, ähm, und merkt „Ach, deswegen. Deshalb ist es, ähm, eben so oder so.“ Ähm, aber man benimmt sich quasi irgendwie dieser gedanklichen Freiheit, sobald man das Original kennt. 00:09:58.6

I: Verstehe. Ähm, okay, jetzt hab ich da bisschen voraus/ bin ich da ein bisschen vorausgeeilt, die Frage wollte ich mir für später aufheben. Aber gut, jetzt hat sie sich angeboten. Ähm, ich wollte noch fragen, wie viele Bücher Sie durchschnittlich im Jahr, ähm, lektorieren? 00:10:17.3

B: Hmm. 00:10:19.4

I: Falls Sie das jetzt ungefähr im Kopf haben. 00:10:20.4

B: Ja, was ist, ähm, es ist schwierig zu sagen, weil natürlich der Umfang. Ähm, pauschal würd ich sagen, ähm, bis zu zwölf. 00:10:30.1

I: Wow. 00:10:31.7

B: Ähm, das klingt dann allerdings irgendwie auch mehr als es ist, ähm, weil einige Bücher nehmen drei Monate Arbeit in Anspruch, andere sind in zwei Wochen fertig. Ähm, und von daher ist es, ähm, klingt die Zahl jetzt in dem Fall vielleicht etwas größer, ähm, als dann der Anspruch irgendwie der Arbeit ist. Der ist sehr ungleich verteilt bei den Büchern. 00:10:54.1

I: Wovon hängt das, ähm, ab, wie aufwendig ein Lektorat ist? Vermutlich mal vom Umfang, aber gibt es da andere Faktoren, ähm, die den Aufwand oder die Genauigkeit beim Lektorat beeinflussen? 00:11:08.7

B: Ja, also ich würde sagen Sachbuch dauert immer länger als, ähm, literarischer Text. Ähm, nicht immer, aber in den meisten Fällen, ähm, ich würde pauschal sagen, Sachbuch dauert länger, weil, ähm, (...) Sachbücher oft eben, ähm, argumentative Elemente haben. Die haben Elemente darin, in denen man Fakten prüfen muss, ähm, in denen man Belege prüfen muss, ähm, also die haben sehr viel Handarbeit, Handwerkliches, ähm, das sehr zeitaufwendig ist, ähm, weshalb das eben länger dauert. Ähm, eine andere Besonderheit, ähm, zwischen den Übersetzungen Sachbuch oder Literatur, ähm, präzise Übersetzungen betreffend: Es ist eine große Schwierigkeit, ähm, wenn man es mit teilweise akademischen Büchern zu tun hat. Ähm, Büchern zu tun hat, ähm, die sich irgendwie aus einem/ die aus einem, ähm, Teil eines Diskurses sind, also die Teil, meinetwegen eines wissenschaftlichen, ähm, Diskurses sind, beispielsweise, ich nenne jetzt irgendwie so ein abstraktes Beispiel, ich hab ein Buch im Kopf, aber, ähm, Kulturwissenschaft, Kulturgeschichte. Ähm, eine Übersetzung aus dem Englischen, ähm, die dort im Englischen, ähm, sehr gut funktioniert, ähm, als Buch, weil die quasi diese englischsprachige, hmm, Form des Sachbuchs auf der Grenze zwischen, ähm, Akademischem und, ähm,

und für die Öffentlichkeit Geschriebenem eben bedient, und dann auch einen sehr eigenen Jargon verwendet. Und die große Herausforderung ist es, diesen Jargon ins Deutsche zu übertragen. Wenn man ständig, ähm, vor der Frage steht, ähm: „Welchen Stil wähle ich dort?“, und es kann furchtbar daneben gehen, ähm, weil man (lacht) in jeder neuen These, in jeder neuen Gedankenentwicklung steht man wieder vor der Frage, ähm, „Wie trans/ wie übertrage ich das ins Deutsche?“, ähm, weil im Deutschen die Jar/ die, ähm, Jargons sehr stark getrennt sind, ähm, zwischen diesen akademischen Sphären, ähm, irgendwie einer Form der Beweisführung quasi. Ähm, man hat einen anderen Gestus, ähm, des argumentativen Untermauerns, ähm, man hat, ähm, eine andere Form/ man legt anderen Wert auf, ähm, Detailfragen, auf irgendwie argumentative Konsistenz. Ähm, und all das muss man mitbedenken, weshalb glaub ich die, ähm, das Buch, an dem ich rein am Text am längsten, am intensivsten lektoriert habe, jeden dritten Satz umgeschrieben habe, ähm, war eine Sachbuchübersetzung aus dem Englischen. Ähm, was/ das ist jetzt eine/ ein Extrembeispiel, ähm, sagt überhaupt nichts darüber aus, ähm, ob nun irgendwie nicht auch, ähm, Literaturübersetzungen viel Arbeit verlangen. Ähm, aber wenn man (...), ähm, bei Literaturübersetzung ist es sehr schwer, ähm, wenn etwas grundsätzlich verkehrt ist, ähm, das, ähm, gerade zu biegen. Ähm, pff, ja. Ähm, irgendwann spielen dann eben auch so zeitökonomische Faktoren eine Rolle, weil nächste Bücher eigentlich im Zeitplan stehen, die wollen, ähm, bearbeitet werden. Ähm, irgendwann hat das kein Verhältnis mehr. Ja. 00:14:40.4

I: Okay. Ähm, würden Sie auch sagen, dass, ähm, das vom Autor oder vom Übersetzer, der Übersetzerin abhängt, wie aufwendig oder genau man lektorieren muss? Oder spielt das weniger eine Rolle? 00:14:54.1

B: Absolut, ja. Ja. Wenn, ähm, die Übersetzerin, der Übersetzer, ähm, an sich eine vollständig konsistente Form, ähm, ein vollständig konsistentes Manuskript, ähm, ab-, ähm, gegeben hat, beziehungsweise sich mit den, wenn es Probleme gibt, ähm, inhaltlicher Art, ähm, pff, es gibt sprachliche Probleme, die schon das Original aufwirft, die irgendwie, ähm, in der Literatur stilistische, (seufzt), stilistisch schief ist, ähm, das man abbilden kann in dieser Übersetzung, ähm, man kann es abbilden, indem es irgendwie gut abgebildet ist und man sich denkt, ach, das ist eine/ ein einzelnes stilistisches Mittel, diese Schiefheit, ähm, die dort abgebildet wird, oder aber man hat da einen, ähm, Zugriff zu, mit dem die Übersetzerin, der Übersetzer selbst nicht so ganz zufrieden ist. Und das merkt man dann. Ähm, eben darin. Im Sachbuch ist es oft die Frage, hmm, sind all diese Probleme, die sich grundsätzlich stellen, in der Übersetzung, ähm, eines Sachbuchs ins Deutsche, ähm, sind die schon vorher beantwortet und gelöst worden in der Übersetzung selbst, oder eben nicht? Oder sind da eben sehr viele Fragesch/zeichen, ähm, sei es irgendwie, dass man die explizit macht und irgendwie im, ähm, Manuskript quasi markiert: „Hm, hier stellt sich diese oder jene Frage, hier jene oder diese Unsicherheit. Hier hat der Autor Unrecht, ähm, weil er irgendwie, ähm, tatsächlich, ähm, die Fakten schief, ähm, eben darstellt.“ All sowas. Das kann man für sich, also das kann man schon beantworten, wenn man es, ähm, in dieses Manuskript schreibt als Problem, oder wenn man sie nicht erkennt, ähm, dann ist tatsächlich immer eine Arbeit, ähm, die dann anschließend im Lektorat, ähm, anfällt. Also wenn es ein vernünftiges Lektorat gibt, meine ich natürlich. Ähm (...) ja, ähm, genau. Also ich würde sagen alles, fast alles hängt von der Übersetzung ab. 00:17:01.4

I: Okay, ähm // 00:17:03.6

B: (unv.) 00:17:04.4

I: Haben Sie, ähm, das Gefühl, dass auch der Ruf, den ein Autor, eine Autorin oder ein Übersetzer, eine Übersetzerin genießt, da irgendwie mit reinspielt, oder sind das eher unterschied/ ähm, Dinge, die man

so nicht verbinden kann, weil es eigentlich um die Arbeit rein am Text geht und wie der gestaltet ist? 00:17:24.7

B: Es geht nur um die Arbeit am Text. Es gibt völlig unbekannte Übersetzerinnen und Übersetzer, ähm, denke da irgendwie an eine Erstübersetzung. Ein Übersetzer, ähm, schlug einmal ein Buch vor, das quasi in die Reihe gepasst hat, hat noch nie zuvor an irgendeiner Literaturübersetzung gearbeitet. Zwei Jahre später erinnert man sich eben daran, weil dann sich da quasi eine Programmlücke auftat, und schlägt eben vor, ähm: „Machen Sie mal 'ne Probeübersetzung. Fünf, zehn, zwanzig Seiten und dann schauen wir, ob das funktioniert." Ähm, und die Probeübersetzung hat natürlich irgendwie hier und da so einige, ähm, pff, ja, ähm, unebene Stellen. Man gibt ihm eben den Auftrag, ähm, dann anschließend sehr anspruchsvolle Übersetzung aus dem Englischen, ähm, also hoch anspruchsvolle Übersetzung eben aus dem Englischen. Ähm, er löst eigentlich diese Aufgabe mit Bravour. Ähm, und das, ähm, kann man auch, ähm, quasi mit so einer Debütübersetzung, ähm, lösen, ähm, auch wenn man quasi diese eingeübten, ähm, Tricks noch nicht kennt. Ähm, das kann man alles/ also vieles kann man wettmachen mit großer Hingabe, mit, ähm, ich glaube, es wird auch sehr zeitaufwendig eben gewesen sein, und dabei irgendwie so eine eigenständige Lösung zu finden. Also das gibt es, und dann gibt es auch, ähm, hoch arrivierte, ähm, eben Namen, ähm, die dann auch einmal, ähm, vielleicht, ähm, mit einem Text nicht harmonieren, das gibt es, nicht jeder / nicht jede Person kann mit jedem zurechtkommen. Ähm, vieles, das sich irgendwie anschließend/ ähm zu Beginn als irgendwie verheißungsvoll entpuppte, ähm, kann, ähm, sich später dann irgendwie als etwas, ähm, pff, erweisen, das, ähm, vielleicht dann doch schwierig ist. Ähm, ja, und ähm, was die Zusamm/ also es gibt dann auch so (Ebenen?) der Zusammenarbeit. Es gibt große Namen, ähm, mit denen man nicht so gerne lektoriert, ähm, weil, ähm, diese sehr feste Vorstellungen, ähm, von, ähm, der Richtigkeit ihres Tuns haben, indem sich dann irgendwie kein dialogisches Arbeiten entwickelt. Aber das ist, ähm, eben selten der Fall. Die meisten freuen sich über ein gründliches Lektorat. 00:19:56.4

I: Okay, dazu würde ich glaube ich später auch noch mal/ darauf würde ich später auch nochmal zurückkommen, eben was sie jetzt angesprochen haben, dass die Zusammenarbeit mit manchen besser und mit manchen schlechter klappt. Ähm, jetzt/ jetzt haben wir schon ein/ also jetzt haben Sie schon viel übers Lektorieren erzählt, aber können Sie vielleicht mal, ähm, beschreiben, wie ein Lektorat typischerweise abläuft bei Ihnen? Wie gestaltet sich das? 00:20:18.9

B: Ja. Ähm (..) Gehen wir einmal von dem Fall aus, ähm, eine Übersetzung ist beauftragt worden, es gibt einen Stichtag, einen Termin. Ähm, die Übersetzung kommt. Ähm, ab dieser Zeit, ähm, beginnt, ähm, dann eigentlich die, ähm, Beschäftigung mit dieser Übersetzung, also sie wird gelesen, ähm, erst einmal abgeklopft, ähm, und spätestens ab dem Punkt in dieser Übersetzung, ähm, (..) ähm ab dem Punkt, ab dem einem irgendwie etwas auffällt, dass irgendwie etwas nicht stimmt oder irgendeine, mhh, irgendein Widerhaken quasi aus diesem/ aus dem Manuskript dort, ähm, quasi herausragt, ähm, ab dem würde ich sagen, beginnt so etwas, wenn es sinnvoll/ also wenn man irgendwie mit dem Original, mit der Originalsprache etwas anfangen kann, dass man dort hineinschaut. Und dann, ähm, beginnt so ein bisschen so ein Pingpong zwischen Original und, ähm, der Übersetzung. Ähm, ich mag es sehr gerne, ähm, die ersten Seiten sehr präzise, ähm, eben zu vergleichen zwischen Original und Übersetzung, also wenn ich dazu in der Lage bin, ähm, weil eigentlich// Also erfahrungsgemäß ist am Anfang immer am meisten zu tun. Ähm, die/ der Anfang ist immer der schiefste, quasi, in dem noch a/ sehr vieles irgendwie/ sehr viele lose Enden hängen, ähm, noch irgendwie kein richtiger Ton gefunden worden ist. Ähm, der Anfang ist auch etwas, meine ich, das einem selbst bei der Übersetzung am schwersten fällt, nochmal neu zu bearbeiten. Ähm, (unv.) das ist natürlich irgendwie jetzt abstrakt gesprochen, denn manchmal gibt es ja Manuskripte, deren Anfang nicht der Anfang ist, quasi deren Anfang nicht zu Beginn übersetzt worden ist. Aber wenn man es klassischerweise mit einem

erzählenden Text zu tun hat, der irgendwie auf den ersten Wei/ Seiten quasi einen narrativen Einstieg bietet, oder im Sachbuch irgendwie ins Thema einführt, ähm, sind da immer die meisten Entscheidungen zu fällen. Und da muss man immer irgendwie am, ähm/ also hoch aufmerksam sein. Und da, ähm, aufgrund dieser Angespanntheit, ähm, passieren da auch die meisten, ähm, die meisten Dinge, die ich als, ähm, korrekturbedürftig empfinde. Genau. Und so geht das eben weiter. Ähm, manchmal ist es so, dass, ähm, pff, denn/ wenn man unter Zeitdruck steht und, sagen wir, ein Textkapitel hat, ähm, dann kann es klug sein, wenn sehr viel an Lektorat geschieht, über das man sprechen muss, dass man quasi, ähm, das, ähm, Ergebnis dieses Lektorats, ähm, kapitelweise zurückspielt, ähm, an die Übersetzerin, den Übersetzer. Ähm, und dann quasi, ähm, um schlichtweg Zeit zu sparen. Ähm, das alles gesetzt den Fall, dass das Lektorat in Manuskriptform eben passiert, denn es gibt ungünstige Fälle, in denen der Zeitdruck sehr groß ist, ähm, ich mag die nicht sehr, ähm, weil die einfach umständlicher sind, ähm, in denen man in den Satzfahnen lektorieren muss. Ähm, und das ist dann so ein bisschen etwas mehr Handarbeit, ähm, und es ist meist etwas aufwendiger, ja. Genau. Und so geht das eigentlich bis zum Ende durch. Und z/ Also, ähm, in dem Fall, wenn man einzelne Kapitel hin und wieder spielt, ähm, ist man (daf/?) mit dem letzten Kapitel dann auch e/ am Ende. In dem Fall, dass man ein ganzes, ähm, Manuskript durchlektoriert hat, ähm, schickt man diese Korrekturen eben zurück und dann setzt quasi so eine Art, ähm, irgendwie Gespräch darüber ein. Ähm, ich mag es eigentlich ganz gerne, sich irgendwie ein paar Tage zu nehmen, also mit jeweils ein paar Stunden, und wenn es die Möglichkeit gibt, sich irgendwie zusammen an einen Tisch zu setzen, ähm, ist das, ähm, eigentlich, ähm, tut das der Arbeitsatmosphäre oft irgendwie gut, ähm, weil man sehr viel, ähm, kürzer, ähm, und schneller Entscheidungen fällen kann, mhh, leichter irgendwie Entscheidungen zurückf/ ähm -stellen kann, Probleme zurückstellen kann für später, ähm, und ich empfinde das irgendwie, das erweitert quasi dieses einsame, ähm, am Bildschirm sitzen, das wir ja alle irgendwie kennen, ähm, dann etwas um diese, ähm, dieses Element der Zusammenarbeit. Jap. (lacht) 00:25:08.4

I: Ähm, merken Sie die/ also machen Sie Ihre Anmerkungen, ähm, quasi dann in einer Word-Datei oder in einer ähnlichen Datei mit Kommentarfunktion, sodass man theoretisch drauf antworten, od// (unv.)? 00:25:20.8

B: Ja. 00:25:21.3

I: Also dass es dialogisch ist? Okay. 00:25:21.9

B: Das, oder/ Ja, ja. Das, ähm, manchmal, ähm, (unv.) wenn sich Fragen ergeben, ja. Ähm, das Problem an diesen Kommentaren ist, ähm, die leiten/ verleiten natürlich, ähm, das Lektorat, manchmal auch die übersetzende Seite, ähm, zur Geschwätzigkeit. Ähm, dass quasi/ es gibt ja Probleme, die wollen nur gelöst werden, ähm, über die man natürlich wunderbar stundenlang diskutieren kann, ähm, womit das Problem aber nicht gelöst ist. Ähm, deshalb versuche ich das eher zu reduzieren, so schön es ist, ähm, und schlichtweg Korrekturvorschläge einzutragen, durch diese Änderungen-Nachverfolgen eben -Funktion, und dann, ähm, (unv.) ist das vielleicht etwas, ähm, eher aufs Ziel schielend quasi. 00:26:13.3

I: Und das Gespräch, ähm, das gemeinsame mit dem Übersetzer, der Übersetzerin ergibt sich dann nur bei den Stellen, ähm, wo quasi keine Lösung gefunden wurde so im Lektoratsprozess oder wo Ihre Lösung nicht angenommen wurde? 00:26:27.8

B: Ähm, nein, es gibt auch, also, pff, ähm, ich mag es ganz gerne auch, grundsätzlich irgendwie über dieses Buch zu sprechen. Ähm, ich merke oft, ähm, dass es/ (..) Also es gibt ja, ähm/ man hat irgendwie nach, ähm, sowohl nach dieser Lektüre als auch irgendwie nach so einer Übersetzung so ein gewisses, ähm, Gesprächsbedürfnis, ähm, und ich mag es da eigentlich ganz gerne, entweder zu telefonieren, wenn das irgendwie möglich ist, das mag nicht, ähm, das mögen nicht alle, ähm, pff, quasi wenn man

nicht/ wenn man sich nicht auf einen Kaffee verabreden kann, ähm, darüber einmal zu sprechen. Ähm, oftmals, ähm, setzt so ein Gespräch auch schon vor dem Lektorat ein mit der Manuskriptabgabe quasi, ähm, weil die Übersetzerin dann natürlich sagt: „Ach, ich hatte mit diesem oder jenem Probleme. Und hier, das werden Sie dann selbst sehen, in Kapitel soundso, ähm, da wusste ich dort nicht weiter, vielleicht fällt Ihnen da ja etwas ein. Und ich bräuchte dann noch Rat, ähm, für diese oder jene Frage." Ähm, und dann ist man quasi schon etwas geschult eben dahin, ähm, wo, ähm, irgendwie Probleme liegen, ähm, und dann setzt das Gespräch quasi schon irgendwie schon vorher ein. Ja. 00:27:37.8

I: Okay, verstehe. Ähm, und so generell nochmal zurück zur/ zum/ zu/ zum Anfang: Ähm, wie läuft das mit der Kontaktaufnahme ab, werden Sie kontaktiert vom Übersetzer oder der Übersetzerin, die ein Buch quasi in Ihrem Verlag publizieren wollen, oder gehen Sie gezielt auf Übersetzer oder Übersetzerinnen zu und fragen nach, ob sie diesen und jenen Text übersetzen könnten? 00:27:59.1

B: Ähm, sowohl als auch. Also es gibt natürlich dann irgendwie aus Ausgangssprachen, ähm, irgendwann dann eigentlich meist Leute, mit denen man gerne zusammenarbeitet, bei denen man weiß, dass die das gut machen. Ähm, oft sind das natürlich auch, das darf man aber nicht unterschätzen, auch schlichtweg, ähm, irg/, ähm, pff/ ist das ein ökonomischer Hintergrund, ähm, der auch, ähm, dahintersteckt, weil, ähm, das Gewerbe ja, ähm, irgendwie ökonomisch kein Leichtes ist, ähm, was, ähm, eben die Auftragslage, ähm, betrifft. Und nach einer gewissen Zeit weiß man natürlich: „Ohje, ähm, diese oder jene Person, ähm, die bräuchte eigentlich mal wieder einen Auftrag." Ähm, pff, dann denkt man natürlich daran, ähm, je nachdem, wie groß das Programm ist, sind natürlich irgendwie da die Möglichkeiten der Zusammenarbeit begrenzt. Die bieten sich dann, ähm, ja ohnehin maximal einmal im Jahr, würde ich sagen. Ähm, häufiger eher maximal einmal alle zwei Jahre, oder drei. Ähm, genau. Und so ist dann eigentlich die Anzahl der Übersetzer:innen, mit denen man dann zusammenarbeitet, dann überschaubarer als die Menge der Bücher eben, die man macht. Ähm, und es gibt natürlich irgendwie Verlage, die irgendwie auch die Unsitte, ich schalte mal das Licht ein (unv.), ähm, praktizieren, ähm, von Übersetzern vorgeschlagene, ähm, Bücher an andere Übersetzer zu verteilten, ähm, zu denen gehöre ich nicht, ähm, beziehungsweise zu denen gehören wir nicht, ähm, aber das kommt natürlich irgendwie, ähm, eben vor und einige Häuser meinen auch, da irgendwie, ähm, ihre Gatekeeping-Rolle etwas zu ernst zu nehmen, ähm, und, ähm, da schlichtweg, ähm (..), gewisse Ansprüche zu haben, mit den/ mit wem man dort zusammenarbeitet. Ja. Aber, ähm, kurzum: Es gibt beide Fälle. 00:30:01.6

I: Okay. Ähm, und nochmal zurück zu den Diskussionen: Ähm, wie läuft da die Entscheidungsfindung ab, ähm, bei Problemstellen, sag ich jetzt mal, oder bei Stellen, wo noch keine Lösungen gefunden, ähm, wurde, hat da der oder die Übersetzer:in, der Übersetzer, die Übersetzerin quasi, ähm, das Entscheidungsmonopol, weil deren Name dann im Endeffekt draufsteht? Oder ist das, ähm, mal so, mal so? Oder hat da doch der Lektor, die Lektorin mehr auch Einfluss drauf, wie das im Endeffekt dann gedruckt wird? 00:30:40.9

B: Mhm. Ja, ich, ähm, die Frage, das/ die hör ich nicht zum ersten Mal. Ähm, (unv.) ich war mal bei einem Übersetzungsseminar. Ähm, ich glaube, man stellt sich dann diese Zusammenarbeit konfliktreicher vor, als sie eigentlich ist. Ähm, es gibt ein Problem, es mag eben, ähm, zwei verschiedene Sichtweisen geben, die dort, ähm, die einander dort begegnen. Ähm, aber meist ist es so, dass die eine oder andere Seite, ähm, schlichtweg dort argumentativ zu überzeugen weiß. (Um?) zu sagen: „Naja, Sie stellen sich das so vor, Herr Lektor, ähm, aber Sie übersehen, ähm, dass dieses und jenes, ähm, dort abgebildet werden muss. Und wenn wir Ihrem Vorschlag folgen, ähm, dann, ähm, haben wir, ähm, ein Problem." Und damit ist eigentlich, ähm, das Problem dann gelöst und vom Tisch, ähm, quasi. Es mag andere Fälle geben, sagen wir, hypothetisch: Ein Übersetzer übersetzt ein Buch aus dem 18. Jahrhundert, sagen wir aus dem Französischen. Ähm, das Französische, das ja eine gewisse sprachliche

Entwicklung, ähm, genommen hat, seit dem, ähm, 18. Jahrhundert, ähm, und man kann diese/ diesen zeitlich/ diese zeitliche Distanz, die da/ die dort zwischen dem 18. Jahrhundert und heute liegt, ähm, auf verschiedene Arten abbilden. Man kann da zu Manierismen greifen geradezu, man kann, ähm, das Deutsch des 18. Jahrhunderts versuchen nachzubilden. Ähm, und, hm, in dem gibt es quasi Abstufungen. Ähm, und bei solchen Sachen, also ich denke da irgendwie an ein konkretes Beispiel, aber ich erzähle mal abstrakt, bei solchen Fragen würde ich sagen, ähm, dass es ein Maß der Manieriertheit gibt, bei dem der Verlag dann durchaus sagen kann: „Entschuldigen Sie, das versteht, ähm (unv.)/ Sie sind wunderbar konsistent in dem, was Sie tun, aber in diesem Ausdruck, in diesem und diesem, ähm, schlagen Sie über die Stränge. Ähm, es wird niemand mehr verstehen." Ähm, und das sind dann meist eher so Fälle, in denen die Übersetzerin, der Übersetzer dann sagt: „Na gut, da haben Sie vielleicht recht. Ähm, wir verändern eben die Schreibweise davon, oder ähm davon." Ich würde sagen, ähm, so wirklich Konfliktbeladenes, ähm, in denen man nicht mehr weiterkommt, ähm, (..) pff, es müssten/ es müsste eine sehr krasse, ähm, ein sehr krasses Problem sein, ähm, denn, ähm, wenige sprachliche Probleme sind ähm, eben sind es wert, ähm, da quasi so sehr apodiktisch, ähm, eben aufzutreten, sei es auf der einen oder der anderen Seite. Irgendwann überwiegt dann das Interesse, ähm, dann doch den Frieden zu wahren. 00:33:43.3

I: Okay, verstehe. Ähm, welche Aufgaben rund um das Lektorat fallen Ihnen konkret auch noch/ also welche Aufgaben müssen, dürfen, ähm, Sie auch noch übernehmen rund um, ähm, das Manuskriptlektorat? Also abgesehen vom Lektorieren, wofür sind Sie noch zuständig im Entstehungsprozess eines Buchs? 00:34:07.1

B: Ähm, also das weicht natürlich ab von Verlag zu Verlag. In kleineren Häusern ist das natürlich irgendwie, ähm, durchaus mehr, also da ist es nicht nur, dass der Vorschautext geschrieben wird, was wir natürlich machen, indem die U4-Texte geschrieben werden, also all diese Paratexte, ähm, quasi, ähm, drumherum. Ähm, es ist durchaus üblich, dass man, ähm, dort der, die, ähm, sch/ die erste Anlaufstelle ist, ähm, für andere, ähm, Personen, ähm, für andere Positionen aus dem Verlag, wenn es um Fragen um dieses Buch geht, sei es, ähm, für die Pressearbeit, sei es für den Vertrieb, ähm, für die Herstellung sowieso. Also wichtig/ ein wichtiger Punkt ist, diesen herstellerischen Prozess zu begleiten, ähm, von der inhaltlichen Seite, weil da jede Satzvorlage, jede/ jedes Layout, ähm, natürlich, ähm, sehr empfindlich etwas mit diesem rohen Text macht, der da irgendwie in dieser seltsam, ähm, künstlichen Schreibmaschinenschrift in der Manuskriptform, die da oft gewählt wird, ähm, einen ganz anderen Charakter hat, ähm, als anschließend im Buch. Genau. Ähm, auf all das, ähm, eben zu achten. Und über diese Arbeit am Text hinaus, Presse, ähm, oft ist es beispielsweise, wenn es darum geht, ähm, besonders also jetzt bei Übersetzungen, ähm, quasi betreuend zu wirken, auch bei, ähm, wenn es eine Preisverleihung gibt, ähm, wenn es hier diesen oder jenen Wettbewerb gibt, ähm, was ja durchaus üblich ist, ähm, hin und wieder auch, ähm, wenn es darum geht, ähm, Stipendien zu beantragen, ähm, also, müssen ja manchmal Verlagsgutachten geschrieben werden, ähm, um für ein Stipendium infrage zu kommen. Ähm, auch all das tut dann das Lektorat. 00:36:11.9

I: Verstehe. Ähm, (...) genau, und die Fahnenkorrektur, fällt das auch quasi dann noch in Ihren Tätigkeitsbereich oder wird das// 00:36:24.8

B: (Genau?) (unv.) Ja. 00:36:25.7

I: Okay. Ähm, okay, dann haben wir jetzt sehr viel über/ oder haben Sie sehr viel über, ähm, das Lektorat von Übersetzungen gesprochen. Ähm, was ist denn, oder was sind die größten, häufigsten Unterschiede im Lektorat zwischen, ähm, im Lektorat eines genuin deutschsprachigen Buches und im Lektorat einer Übersetzung? 00:51.6

B: (...) Ähm, man kann, ähm, an diesem/ an der Gestalt eines Buches, ähm, bei Übersetzungen weniger machen, in dem Sinne, dass es, ähm, es gibt auch Ausnahmen natürlich, ähm, aber es fällt schwer, ein Kapitel zu streichen. Ähm, das, ähm, ist schwierig. Es fällt schwer, ähm, ganze Handlungsstränge irgendwie neu zu entwerfen, ähm, oder Personal zu streichen. Das ist hier etwas, das, ähm, das noch nicht mal, also früher war es ja durchaus üblich, irgendwie noch vor fünfzig Jahren, tatsächlich mal Absätze auszulassen, ähm, in Übersetzungen, das hat sich ja natürlich gewandelt. Ähm, es gibt ja, es ist ja/ herrscht ja mittlerweile eine relative Textstrenge, ähm, in all solchen Fragen. Ähm, also all das ist nicht möglich, ähm, umso mehr, mhh, Hingabe, Aufwendung, ähm, ist, ähm, liegt dann irgendwie an der einzelnen Textarbeit. Ähm, umso, pff, ähm, mehr Aufmerksamkeit kann man dann Fragen wie Syntax, ähm, eben schenken, ja. Also tatsächlich eben Arbeit an der Sprache, ähm, ist eine, die irgendwie purer, ähm, irgendwie reiner, ähm, erscheint, ähm, weil man so vieles anderes, ähm, eher nicht machen kann. Genau. 00:38.10.9

I: Alles klar. Ähm, das heißt, bei, ähm, deutschsprachigen Büchern ist es durchaus dann auch üblich, dass man mit dem Autor, der Autorin Kontakt aufnimmt und das Buch nochmal überarbeitet im Sinne von: Handlungsstränge abändert, Personenkonstellationen abändert. Okay. 00:38:31.3

B: Ja , ja. Ja das, ähm, und oft ist es ja ohnehin so, dass der Entstehungsprozess eines Buches, ähm, das originalsprachlich in der Erstausgabe erscheint, ähm, viel früher, ähm, begleitet wird. Das heißt, also ich meine, ähm, d/ es mag sinnvoll sein, ähm, mit einer Autorin relat/ ähm, frühzeitig, ähm, einen Austausch zu suchen, erste Kapitel, erste Textstränge, erste Proben irgendwie schon zu lesen und diese Textentstehung dahingehend zu beeinflussen, dass man sehr frühzeitig, ähm, eine Art Feedback gibt, das natürlich dann Einfluss, ähm, hat, (lacht) also manchmal auch nicht, aber, ähm, das im besten Fall dann, ähm, den Prozess früher begleitet, während, ähm, bei Übersetzungen man ja, ähm, quasi mit Fertigem zu tun hat, ähm, das dann übertragen, ähm, eben werden muss, ohne dass dann irgendwie die sprachlichen Probleme kleinere wär/ wären. 00:39:35.7

I: Okay. Ähm, jetzt eine Frage, die mir bisher immer verneint wurde, aber haben Sie auch im Bereich/ also haben Sie bei Ihrer Arbeit auch schon, ähm mit Maschinen/ mit maschinell übersetzten Texten gearbeitet? Also haben Sie das schon/ okay. Ist es// 00:39:52.7

B: Ähm, ich hab, ähm, doch, ähm, tatsächlich einmal, ähm, allerdings bei eigener Übersetzung. Ähm, stark ist es eben, ich, sch/ also zwei, drei Mal, ähm, es war jetzt nicht hilfreich in dem Sinne, dass ich es übernommen habe. Ähm, aber es mag Sackgassen geben, in denen man steckt, in denen man, ähm, quasi bei irgendwie seltsamen Satzstrukturen überhaupt nicht mehr weiß, ähm, wo ist eigentlich vorne und hinten, ähm, wo beginne ich da, da mag es irgendwie sinnvoll sein, nur einmal, um die Gegenprobe zu versuche, ähm, DeepL zu bemühen, diesen Satz da einmal hineinzuschmeißen, zu sehen, was da herauskommt, und durch, mhh, oft, also, ähm, ist das jeweils so gewesen, dass die/ durch die schiere Falschheit, die dort herauskommt, man auf die Idee kommt, wie es eigentlich richtig zu lösen wäre. Ähm, also ich, ähm, halte es manchmal tatsächlich für, ähm, für sinnvoll, ähm, die, ähm, Gegenprobe zu machen. Und tatsächlich, also, ähm, ich glaube den Kollegen nicht, dass sie es, ähm, dass sie es noch nie ver/ getan haben. Bei dieser einen Sachbuchübersetzung beispielsweise, die so, ähm, arbeitsaufwendig war, in dem jeder dritte Satz, ähm, umgeschrieben wur/ ähm werden musste, ähm, bei so Dingen, bei denen ich mir auch dachte: „Okay, eigentlich ein einfacher Satz, aber er steht so schief im Deutschen da.“, schmeißt man das einmal hinein, und es ist nicht so, dass man dann anschließend den Satz übernimmt, aber irgendeine, ähm, Wortfindung, irgendeine, also allein auf so einer lexikalischen Ebene, ähm, mag dann hilfreich sein. Ja. Also als Hilfsinstrument würde ich sagen, ähm, ist das allemal, ähm, nicht abzulehnen. 00:41:40.6

I: Aber es kam noch nie vor, dass Sie gebeten wurden, einen maschinell übersetzten Text, ähm, zu lektorieren? 00:41:47.4

B: Ne. 00:41:49.4

I: Okay. 00:41:50.2

B: Ne. 00:41:507

I: Okay. Mhm. Ähm, okay, dann hätte ich noch, ähm, eine Frage zum Verhältnis von, ähm, Lektor:innen und den Verlegerinnen. Ähm, inwiefern gestaltet sich da die Zusammenarbeit? Ähm, genau. Wie würden Sie das beschreiben? 00:42:10.5

B: Da/ Das, ähm, ist schwierig, ähm, zu be/ pauschal zu beantworten schwierig. Es gibt Häuser natürlich, in denen irgendwie die Verleger gleichsam die, ähm, Lektoren sind, ähm, in denen die quasi dazuhören, ähm, -gehören, andere, in denen die Verleger so eine Funktion/ eine programmleitende Funktion haben, ähm, und irgendwie selbst akquirierte, selbst gefundene Titel delegieren, ähm, und dann andere Konstellationen, indem es so Mischformen gibt, andere wiederum, indem, ähm, jede Lektorin, jeder Lektor quasi ihre Bücher mitbringt, in einer Runde vorstellt, ähm, der Verlagsleitung, ähm, anbietet, vorschlägt. Ähm, und dann kommt es im besten Fall tatsächlich, ähm, zur Aufnahme ins, ähm, Programm. Ähm, also da/ ich glaube, da gibt es sehr viele, eben sehr viele Abstufungen. Ähm, wichtig ist es vielleicht, dass in allen, ähm, F/ Bereichen, die, ähm, in denen, ähm, die Lektorin, der Lektor jetzt keine programmleitende Funktion hat, ähm, sie meist selbst für diese Bücher, sollten sie sie selbst akquirieren, ähm, stark werben, ähm, müssen. Also es gibt ja eine gewisse, ähm, ein gewisses Maß der Vorarbeit, das eben zu leisten ist. Ähm, also sei es irgendwie quasi Gutachten zu schreiben, sei es, ähm, da sehr stark zu antichambrieren, ähm, eben an der Entscheidungsstelle, genau. Was, ähm, nicht der Fall ist, ist, ähm, quasi, dass Lektorate eigentlich abgesegnet werden, werden müssten, oder so. Also das, was an Textarbeit geschieht, ähm, das ist dann schon sehr in der Verantwortung, ähm, der Lektorin, des, ähm Lektors. 00:44:04.7

I: Das heißt, es gibt auch keine Richtlinien oder Leitfäden oder Vorgaben seitens, ähm, des Verlags, wie das Lektorat aussehen muss, was beachtet werden muss bei der konkreten Arbeit am Text? 00:44:15.4

B: Also in dem Haus, in dem ich arbeite, nein. 00:44:19.9

I: Mhm. Arbeiten Sie selbst nach, ähm, irgendwelchen Richtlinien oder haben Sie sich irgendwelche Prinzipien gesetzt, die Sie beim Lektorat unbedingt befolgen möchten? 00:44:30.3

B: Ähm, ja. Also es gibt natürlich irgendwie so Konsistenzen, die man, ähm, versucht, ähm, durchzusetzen, ähm, pff, in den Büchern eben unseres Hauses. Ähm, das (unv.) kommt ganz schnell an seine Grenzen, ähm, weil viele Texte schlichtweg, ähm, quasi vor dieser Barriere, ähm, irgendwelcher Stylesheets oder so eben zerschellen. Das bietet sich dann nicht mehr an. Ähm, aber bei so Fragen, ähm, wie „Welche Rechtschreibung wird verwendet?“, ähm, hat man das natürlich irgendwann eingeübt. In den meisten Häusern ist es so etwas wie neue Rechtschreibung, alte wo erlaubt, ähm, laut, ähm, eben Duden, und das versuchen wir, ähm, anzuwenden. Ja. 00:45:19.3

I: Okay. Eine allerletzte hätte ich noch zu einem ganz anderen Thema, und zwar zum/ zur Sichtbarkeit und zum Selbstbild von Lektorinnen und Lektoren. Und da würde ich Sie gern fragen, wie Sie, oder was Sie von der Sichtbarkeit, oder von Ihrer Sichtbarkeit als Lektor halten, wie Sie Ihren aktuellen Status einschätzen. Würden Sie sich wünschen, mehr Aufmerksamkeit oder mehr Abbildung zu erlangen? 00:45:46.7

B: Das ist eine gute Frage. Ähm, ach, ähm, pff, eine schwierige, eben an, ähm, pff, ähm, m/ ähm, es ist oft sehr routinierte Arbeit, ähm, eben die man, ähm, die man da tut. Es gibt natürlich irgendwie Bücher, bei denen man da quasi fast mitgeschrieben hat, ähm, die dort eben entstehen. Ähm, in unserem Falle ist es jetzt, ähm, finde ich die Sichtbarkeit, ähm, eben, ähm, ganz hervorragend, weil im Impressum jeweils Aufschluss darüber gegeben hat, wer welche Rolle dort hatte. Ähm, das betrifft allerdings eigentlich alle Rollen, also das betrifft, ähm, die Rolle der Herausgabe, das betrifft die Übersetzung, das betrifft die Autorin, ähm, es betrifft das Lektorat, ähm, es betrifft den Buchgestalter, es betrifft die Herstellung. Also dort werden alle namentlich quasi genannt. Ähm, in anderen Häusern ist es natürlich nicht der Fall. Ähm, und ich kann nur sagen, ich bin eigentlich sehr zufrieden mit der Art, ähm, wie das dort, ähm, wie das bei uns, ähm, eben gehandhabt wird. Also eine gewisse Transparenz, also nicht nur irgendwie an der/ bei der Frage irgendwie das Wie, ähm, ist man sichtbar. Ähm, das Maß der, ähm, der Haftung, ähm, ist größer. Man ist, ähm, in anderer Weise verantwortlich, ähm, für diese Bücher, die dort entstehen, ähm, wenn man dort quasi mit seinem Namen, ähm, für bürgen muss. 00:47:25.1

I: Sehen Sie das prinzipiell als etwas Positives oder eher etwas Negatives? 00:47:31.4

B: Na, manchmal wünscht man sich das n/ eben nicht zu sein. Ähm, es ist ein bisschen ambivalent. Ähm, aber grundsätzlich halte ich das eigentlich, ähm, für eine ganz gute Sache. Ja. Es gibt ja mittlerweile auch irgendwie, ähm/ mittlerweile werden auch bisweilen Agenturen ins Impressum (unv.) geschrieben, ähm, „kam zustande über Agentur soundso." Ähm, es ist im Sinne, ähm, einer gewissen Transparenz, ähm, eigentlich die/ eigentlich nicht schlecht. Ja. 00:48:03.9

I: Okay, alles klar. Ähm, ja ich glaub das wär's von meiner Seite. Haben Sie noch, ähm, Fragen oder irgendetwas, das Sie ergänzen oder anmerken wollen? 00:48:16.7

B: Ähm, ne, ich hab das Gefühl, glaube ich, ganz gut, ähm, alles ausgedrückt zu haben. Hmm, ja. Ja, vielleicht nur eben, dass, aber ich glaub, ich habe es in anderer Form schon, ähm, eben gesagt. Ähm, die Kenntnis der Originalsprache ist bei Übersetzungslektoraten manchmal ein Hindernis. Für ein gutes Lektorat. Ähm, wichtiger sind, ähm, (tatsächlich?) andere Fragen. Es gibt, ähm, tatsächlich auch (gute?) Übersetzerinnen, manchmal die erstaunte Frage: „Ach, aber Sie sprechen ja gar kein Russisch? Wie wollen Sie das denn eben lektorieren?" Ähm, und heute, also (unv.) da war ich mal vor fünf Jahren oder so mit konfrontiert, ähm, und heute würde ich da sehr viel selbstbewusster sagen, mhh, ähm: „Sehr viel besser vielleicht, ähm, als, ähm, so manche, die tatsächlich irgendwie die Originalsprache spricht, weil es darauf nicht ankommt." 00:49:11.3

I: Weil es, ähm, dann im Endeffekt um den deutschen Text geht, dass der dann verständlich ist? Oder was ist der Aus/(unv.)//00:49:19.9

B: Ja, ja. Genau. 00:49:20.4

I: Okay, mhm. 00:49:21.2

B: Ähm, weil dann, also ich meine, ähm, (..) in dem Verständnis des Originals, ähm, sind die Abweichungen, ähm, zwischen den Übersetzerinnen und den Übersetzern relativ gering. Ähm, das zu verstehen, oder die Art und Weise das auszulegen, die sind kleiner als die Möglichkeiten, ähm, das Verstandene zu übersetzen. Und deswegen ist es wichtiger, ähm, quasi ein, ähm, eine größere Versiertheit im Deutschen zu haben und irgendwie da s/ eine hohe Aufmerksamkeit zu haben als immer wieder im Hinterkopf zu haben „Naja natürlich, dieses und jenes ist so übersetzt, ähm, weil dieses und jenes Sprachbild, ähm, im Russischen so funktioniert." Ähm, ich würde sagen, ähm, in Ordnung, es muss halt oft vielleicht auch im Deutschen auch funktionieren. Ja. 00:50:21.6

I: Alles klar. Aber spannend, diesen/ diese Position ist mir/ dieser Position bin ich auch noch nicht begegnet, dass jemand davon überzeugt war, dass es eigentlich vielleicht sogar besser ist, ähm, die Originalsprache nicht zu kennen. Finde ich spannend. 00:50:37.4

B: Ja, es ist/ ich bin/ es ist eine/ es ist erst eine frisch gewonnene, quasi, Haltung. Ähm, und frisch gewonnen deshalb, ähm, aus der Erfahrung irgendwie einer eigenen Übersetzung in Buchlänge. Ähm, weil ich meine, auch nach dem dritten Durchgang, ähm, lässt/ ist es schwierig, oder es heißt ja eben bei Übersetzungen, man muss irgendwann einmal das Original eben beiseitelegen, ähm, damit das gelingt. Ähm, und darauf nochmal frisch eben, ähm, mit einem frischen Blick auf diesen Text zu schauen. Ähm, und das kann man natürlich irgendwie künstlich hervorrufen. (....) Aber ganz/ diese originalsprachliche Lektüre, die kann man nicht ganz vergessen. Und besonders bei diesen kniffligen Stellen erinnert man sich natürlich haargenau, haargenau an den Wortlaut der Originalstelle. Monate nach der Übersetzung noch. Ähm, und deswegen würde ich sagen, ähm, Unwissen ist manchmal, ähm, hilfreich, weil es auf leichterem, geradlinigerem Wege zum Ziel führt. 00:51:48.4

I: (....) Kann ich nachvollziehen, jetzt wo Sie das so, ähm, erläutern. Wir hatten da auch in/ an der Uni ein ähnliches/ eine ähnliche Situation, wo es um ein Problem ging in einer Übersetzung, und das wurde dann im Plenum diskutiert und die besten Vorschläge kamen eigentlich von denen, die den Text, den Originaltext gar nicht kannten und nicht verstanden, weil sie ganz anders an das Problem herangegangen sind und nur mit dem Deutschen gearbeitet haben, bis das eben dann funktioniert hat. 00:52:17.6

B: Ja. Ja, ja, das, ähm, ist, ähm, war in zwei Übersetzungen/ ich war einmal als Teilnehmer in einem Übersetzungsseminar und dann, ähm, einmal als Workshopleiter, für Übersetzungen eben, ähm, aus dem Englischen. Ähm, und bei irgendwie sehr überfahr/ erfahrenen Übersetzern, ähm, würde ich sagen, ähm, die sind, ähm, haben eine, pff, ganz anders als ich, der ja irgendwie kein erfahrener Übersetzer bin mit diesem einen Buch, ähm, haben ein großes Talent, ähm, da quasi, wie hinter einem Paravent die Ausgangssprache zu halten und sich ganz, ähm, irgendwie auf das Wirken, ähm, in der Zielsprache, ähm, eben zu, ähm, zu eben verlassen, ähm, und darauf eben zu beschränken. Aber ich meine, auch da gibt es manchmal, ähm, so Rückfälle. Ähm, und schließlich ö/ am Ende geht es ja auch darum, ähm, ist es nicht ganz unwichtig, diese Übersetzung fertigzumachen. Ähm, und gewisse Probleme müssen dann, ähm, so unbefriedigend sie gelöst sind, ähm, auch einfach (unv. ad acta führen?). Ähm, man kann da, ähm, sehr kritisch mit sich selbst sein, das können wir irgendwie alle. Also Übersetzerinnen, auch Lektoren. Ähm, aber an den Punkt zu kommen, an dem sagt: „Jetzt ist mal gut. Ähm, jetzt ist irgendwie die Lösung mal gefunden.“, ähm, das ist, ähm, auch eine Fähigkeit, die nicht unwichtig ist. 00:53:49.8

I: Ein sehr schönes Schlusswort. (lacht) 00:53:55.4

B: Vielen Dank. 00:53:57.4

I: Ja, ähm, herzlichen Dank nochmal für diesen spannenden Einblick, für diesen sehr erkenntnisreichen Einblick. Ähm, ja, wie gesagt, falls Sie noch Fragen oder/ Fragen haben oder etwas anmerken wollen, sehr gerne, ähm, ansonsten würde ich die Aufnahme stoppen? 00:54:18.9

B: Mhm. 00:54:19.7

I: Okay. 00:54:22.6

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit befasst sich mit der Rolle von Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen. Dabei wird folgenden Forschungsfragen nachgegangen: Welche Rolle und welche Position haben Lektor:innen im Entstehungsprozess literarischer Übersetzungen inne? Welchen Einfluss üben sie dabei aus und welche Macht(position) kommt ihnen zu?

Als theoretischer Rahmen fungiert die Feldtheorie von Pierre Bourdieu, wobei die Konzepte des Feldes, des Habitus und der unterschiedlichen Arten von Kapital im Zentrum stehen. Es wird eine terminologische Abgrenzung der Begriffe Revision und Lektorat vorgenommen und die translationswissenschaftliche Debatte über diese und weitere verwandte Termini erläutert. Neben einer Skizzierung der (historischen wie aktuellen) Praxis des Lektorats im deutschsprachigen Raum erfolgt ein Überblick über wichtige translationswissenschaftliche Studien zur Revision von Fachübersetzungen und zum Lektorat literarischer Übersetzungen. Außerdem wird ein Einblick in den Forschungsstand zum Lektorat in Nachbarsdisziplinen gegeben.

Für den empirischen Teil dieser Arbeit wurden fünf leitfadengestützte Interviews mit Lektor:innen aus Österreich und Deutschland geführt, anschließend nach den Richtlinien von Dresing & Pehl ([8]2018) transkribiert und mittels qualitativer Inhaltsanalyse (nach Mayring [13]2022) ausgewertet. Sowohl das jeweilige Profil der Lektor:innen als auch ihre Schilderungen zur Textarbeit an Übersetzungsliteratur, zu Konflikten und Kommunikationsweisen in der Zusammenarbeit mit Übersetzer:innen sowie zu ihrem beruflichen Selbstbild werden in der Arbeit dargestellt. Die Diskussion der Interviewerkenntnisse im Hinblick auf den Forschungsstand und Bourdieus Feldtheorie ergab, dass die Frage nach Macht und Einfluss der Lektor:innen im literarischen Feld eine Frage der Perspektive ist. Während ihre Negativkompetenz, ihre Rolle in der Programmarbeit und ihre Bedeutung für die verlagsinterne wie externe Kommunikation rund um ein Buchprojekt für eine einflussreiche Position sprechen, lassen der Vorschlagcharakter ihrer Textarbeit und ihre Überzeugungs- und Rechtfertigungsarbeit (bei Verleger.innen, Übersetzer:innen und anderen involvierten Akteur:innen) sie in einer geschwächten Position erscheinen. Die interviewten Lektor:innen verorten sich selbst im Hintergrund und verstehen sich als Unterstützer:innen und Begleiter:innen in der auf Augenhöhe geführten Zusammenarbeit bei der Finalisierung einer literarischen Übersetzung.