

Literarisches Leben

Wir prüfen jede Straße nach

Deborah Treisman, Cheflektorin des „New Yorker“, ist eine zentrale Figur im amerikanischen Literaturbetrieb. Ein Gespräch über Faktentreue, Autorentemperaturen und den Unterschied zwischen Barack Obama und Donald Trump.

Der „New Yorker“ war Schriftstellern wie J. D. Salinger, John O'Hara und Alice Munro ein literarisches Zuhause. Auch heute gibt es kaum eine Institution, die solche belletristische Ritterschläge verteilen kann wie das 1925 gegründete Kulturmagazin. Vor allem für das Format der Kurzgeschichte gilt das Haus als Goldstandard. Deborah Treisman ist seit 2003 Fiction Editor des Magazins und für die wöchentlich erscheinende Short-Story zuständig. Ihr kleines, helles Büro in Manhattan liegt auf der Westseite des „One World Trade Center“, des höchsten Gebäudes der Vereinigten Staaten. Aus dem 38. Stock sieht man unten den Hudson fließen, etwas flussabwärts steht die Freiheitsstatue. Auf Treismans Tisch liegen zwei über-schaubare Bücherstapel, daneben ein Regal voller „New Yorker“-Autoren wie Don DeLillo, T. C. Boyle oder Jennifer Egan.

Ein Lektorenzimmer beim „New Yorker“ hätte man sich unaufgeräumter vorgestellt – mehr Papier und Manuskripte. Wie viele Short-Stories bekommen Sie pro Woche?

Das dürften zwischen 300 und 500 sein. Früher nahmen die Papiereinsendungen ein ganzes Zimmer ein, aber mittlerweile ist der Manuskript-Stapel fast vollständig digital. Alles, was in unserem Posteingang landet, wird gelesen. Wir haben drei, vier bezahlte Leser, meist Schreibstudenten, die die Geschichten prüfen und diejenigen, die sie für ernstzunehmend halten, an uns Lektoren weiterleiten.

Lesen Sie auf dem Weg zur Arbeit?

Na ja, mein Arbeitsweg beträgt vier Minuten zu Fuß. Meistens lese ich zu Hause, morgens, wenn meine Kinder in der Schule sind. Dann habe ich ein, zwei Stunden Zeit und kann ein bisschen was schaffen.

Die Shortstory gilt oft als nordamerikanische beziehungsweise englischsprachige Disziplin. Warum ist diese Form hier so wichtig?

Ich glaube, das hat weniger mit der englischen Sprache zu tun als mit den Formen, mit denen wir aufwachsen. In Deutschland, Frankreich, Spanien oder Italien gibt es tatsächlich weniger Short-story-Schriftsteller, in Lateinamerika zum Beispiel aber sehr viele. In den Vereinigten Staaten spielt noch ein anderer, jüngerer Faktor eine Rolle: die Verbreitung von Workshops für Kreatives Schreiben. Innerhalb eines Seminars ist es eher schwierig, einen Roman zu bearbeiten, also schreiben viele angehende Schriftsteller Short-stories. Manche bleiben dabei.

Für einige Ihrer Autoren sind solche Schreibschulen sogar der reguläre Arbeitgeber. Zadie Smith lehrt an der NYU, George Saunders an der Universität Syracuse. Sehen Sie das positiv, oder gibt es so etwas wie die Gefahr einer kreativen Formelhaftigkeit?

Als es quasi nur den Iowa Writers' Workshop gab, dessen Lehrkörper aus ein paar sehr starken Persönlichkeiten bestand, konnte man schon oft die Herkunft einer Geschichte identifizieren. Heute ist das nicht mehr so. Der Segen des MFA-Studiengangs (Master of Fine Arts) liegt darin, dass er Autoren ein paar Jahre Zeit gibt, ihre Fähigkeiten zu verfeinern. Man kann Talent zwar nicht lehren, aber man kann Abkürzungen zu vorhandenem Talent aufzeigen.

Sie haben lange Alice Munros Erzählungen lektoriert. Wie war es für Sie, als sie in den Ruhestand ging?

Das war schon sehr schmerzlich, denn sie ist eine Meisterin. Es war wunderbar,

mit Alice zu arbeiten. Sie war sehr empfänglich für mögliche Änderungen, nie defensiv. Ich schickte ihr Druckfahnen mit Vorschlägen, und sie sagte: „Ja, ja, ja! Viel besser!“ Oder: „Nein, das würde ich lieber stehen lassen.“ Und meistens hatte sie recht. Manchmal überlegte ich, wie wir irgendein kleines Problem lösen könnten, und noch bevor ich sie darauf ansprechen konnte, schickte sie mir eine überarbeitete Version, in der sie genau jenes Problem behoben hatte.

Es gibt aber auch andere Temperamente. In Ben Lernalers Roman „22:04“ kauft der „New Yorker“ eine Shortstory des Erzählers für 8000 Dollar und schlägt ihm einige Änderungen vor. Der Erzähler sieht seine Integrität vom Kommerz bedroht und schickt eine wütende Absage-Mail zurück – nur um sich kurz darauf kleinlaut zu entschuldigen und die Änderungen zu übernehmen. Sind viele Autoren so schwierig?

Ich würde nicht sagen, dass er schwierig war. Ich meine, es stimmt. Das ist so passiert.

Mit Ben Lerner?

Ja. Und die Geschichte, um die es ging, ist in dem Roman ja nach der beschriebenen Szene abgedruckt. Er hatte eine un-mittelbare negative Reaktion, die weniger mit Geld zu tun hatte als mit den editorischen Vorschlägen, hat dann noch mal darüber nachgedacht und sich umentschieden. Das ist gar nicht so selten. Es gibt zwar immer noch die Vorstellung, Lektoren würden an Texte herangehen und den Autoren Änderungen auferlegen. Aber es ist immer ein Hin und Her, nie ein drakonisches „Mach das jetzt, sonst veröffentlichen wir deine Geschichte nicht“. Und meist ist es so, dass erfahrene Autoren offener sind für Vorschläge als jüngere, die vielleicht das Gefühl haben, ihre Geschichte sei ein Kartenhaus, das zusammenfallen könnte, wenn man ein Element wegnimmt.

Gibt es einen bestimmten Fehler, den Autoren oft machen?

Ein häufiger Fehler ist die stilistische Nachahmung anderer Schriftsteller. Manchmal brauchen Autoren eine Weile, um zu einer Geschichte zu finden. Das führt mitunter zu seitenlangem Räuspern, bevor sie sich ihren Weg in die Erzählung bahnen.

Einmal im Monat veröffentlichen Sie den „Fiction Podcast“, in dem „New Yorker“-Autoren Erzählungen aus dem Archiv vorlesen. Orhan Pamuk liest Vladimir Nabokov, T. C. Boyle liest Donald Barthelme, Tessa Hadley liest John Updike. Was bedeutet Ihnen das?

Der Podcast hat eine unglaubliche Resonanz, die monatliche Download-Zahl liegt im Schnitt bei 300 000. Das ist bekräftigend und ein Zeichen dafür, dass Literatur ein echtes Publikum hat. Mir persönlich hat der Podcast zu einigen wunderbaren Entdeckungen verholfen: Geschichten von 1937 oder wann auch immer, teils von Autoren, von denen ich selbst noch nie gehört hatte. Und den vorlesenden Autoren macht es Spaß, weil sie zur Abwechslung mal über andere Schriftsteller reden dürfen und nicht immer nur über sich selbst. Es gibt ein paar Autoren, die immer wieder erbeten werden: John Updike, Donald Barthelme . . . kürzlich hatte ich mehrere Gäste, die alle Borges lesen wollten. Ich musste staffeln! (lacht)

Updike hat 146 Erzählungen im „New Yorker“ veröffentlicht. Über Katharine White, die von 1925 an mehr als drei Jahrzehnte Lektorin des Magazins war, schrieb er in einem Brief: „Sie sublimierte ein beträchtliches schriftstellerisches Talent, um so brillant als Lektorin zu funktionieren. Lektoren, Schriftsteller, Leser – sie alle sind Phasen desselben



Deborah Treisman

Foto ddp Images

Mondes.“ Stimmt das? Steckt in Ihnen eine Schriftstellerin?

Wenn ja, dann sehr sublimiert. Als Schriftstellerin setzt man alles daran, eine eigene erzählerische Stimme zu entwickeln. Eine Lektorin muss dagegen unbedingt vermeiden, dass sie einer Geschichte ihre Stimme aufdrückt. Wenn man sich nicht völlig in der Stimme der Autorin versenkt, entsteht eine Konkurrenz. Ich bin aber sowieso nicht sehr gut darin, Sachen zu erfinden – und dafür sehr gut darin, sie zu verbessern.

Apropos Stimme: Sie sind im Vereinigten Königreich aufgewachsen, ihr Akzent ist aber nordamerikanisch.

Ich bin in Oxford aufgewachsen. Erst als ich acht war, zogen wir nach Kanada. Dort machten die Kinder sich über mei-

nen Akzent lustig, also gewöhnte ich mir diesen faden nordamerikanischen Akzent an und ließ den englischen zu Hause. Nach der Highschool ging ich fürs Studium nach Kalifornien. Da fanden die Leute wiederum meinen kanadischen Akzent lustig.

Als Sie elf waren, haben Sie selbst mal eine Erzählung an den „New Yorker“ geschickt. Gab es Shortstory-Autoren, die Sie in Ihrer Jugend beeindruckt haben?

Nabokov mochte ich immer sehr, und auf dem College las ich alle Erzählungen von Mavis Gallant. Ansonsten Richard Yates, Andre Dubus und eben die Klassiker, Joyce, Tschechow und so. Aber man liest als Kind ja nicht nach Erzählform, wahrscheinlich habe ich also eher Romane gelesen.

Waren deutsche darunter?

In meinem ersten Semester in Berkeley, da war ich sechzehn, belegte ich ein tolles Seminar, in dem wir „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ und „Effi Briest“ lasen. Beide Bücher waren so weit weg von allem, was ich auf dem Schirm hatte, das war sehr erhellend. Und später habe ich dann Günter Grass gelesen.

Welchen Eindruck machte Salinger auf Sie?

Während der Highschool habe ich „Neun Erzählungen“ gelesen. Aber es ist fast schon ein Klischee – alle amerikanischen Teenager erliegen Salinger! (lacht)

Er ist ein gutes Beispiel für die Mythisierung von Autoren: der Schriftsteller als scheuer Einsiedler. Hat Ihre Arbeit Schriftsteller für Sie entmystifiziert?

Auf bestimmte Weise schon. Schriftsteller sind Menschen. Aber manchmal mache ich einen Schritt zurück und bin durchaus von meinem Job verblüfft. Ein weiteres Buch, das mir in meiner Jugend viel bedeutete, war „Weißes Rauschen“ von Don DeLillo. Als ich dann zum ersten Mal mit ihm zusammenarbeitete, dachte ich schon: Wenn ich damals gewusst hätte, dass ich mal seine Wortwahl mit ihm besprechen würde . . .

Werden Schriftsteller in den Vereinigten Staaten mehr als Promis wahrgenommen als anderswo? Autoren wie etwa George Saunders und Jonathan Franzen werden in Stephen Colberts Show eingeladen, und auch Oprah Winfrey hatte öfter literarische Gäste.

Das kann schon sein. Allerdings fällt mir kein Schriftsteller ein, dem auf der Straße die Paparazzi hinterherjagen – höchstens Murakami. Und Stephen Colbert hat Saunders ja nicht zu Gast, weil er eine Promi-Persona erschaffen will, sondern weil er seine Bücher toll findet. Wenn eine öffentliche Person, welcher Art auch immer, sich für literarisches Schreiben interessiert, dann ist das etwas Gutes.

Hin und wieder druckt der „New Yorker“ Erzählungen, die weit über seine Leserschaft hinaus bekannt werden. „Brokeback Mountain“ von Annie Proulx, 2005 ein riesiger Kinoerfolg, erschien acht Jahre zuvor als Shortstory bei Ihnen. Sind Sie sich Ihres Einflusses auf den zeitgenössischen Literaturkanon immer bewusst?

Ich weiß natürlich um die Macht des Magazins, vor allem wenn es darum geht, Debütautoren zu veröffentlichen. Sie bekommen eine große Bühne und dann oft schnell einen Buchvertrag. Wir müssen da eine gewisse Zuversicht haben, dass sie bereit sind für das Rampenlicht. Und vielleicht sind sie es nicht immer. Eine Autorin, die gar nicht bereit sein konnte, war Kristen Roupenian . . .

. . . deren Erzählung „Cat Person“ 2017 als erste virale Shortstory überhaupt millionenfach angeklickt wurde. Wenig später bekam Roupenian einen siebenstelligen Buchvertrag.

Die Reaktion, die sie erlebt hat, war jenseits dessen, was sich eine Debütantin vorstellen kann. Wir sind uns bewusst, dass wir auch eine betreuerische Aufgabe haben, wenn wir junge Schriftsteller abdrucken. Aber letztendlich formen nicht wir den Kanon, sondern die Autoren. Wir versuchen einfach, die besten Geschichten zu publizieren.

Haben Sie eine Art Lackmustest, wenn Sie sich unsicher sind, ob Sie eine Erzählung drucken sollen?

Eine gute Geschichte sollte eine Auswirkung auf ihre Leser haben, etwa in-

dem sie einen zum Lachen bringt oder einen abstößt. Man findet sie vielleicht rührend oder ist beeindruckt von ihrer Theatralik, ihrer Bildsprache, ihren Wagnissen. Wenn ich mich mehrere Tage nach der Lektüre noch detailliert an eine Geschichte erinnere, weiß ich, dass sie etwas hat. Wenn sie in meinem Gedächtnis verschwimmt, neige ich eher dazu, sie loszulassen.

Eine Woche nachdem Amos Oz vergangenen Dezember gestorben war, hatten Sie eine Erzählung von ihm im Heft. Das war fast unheimlich.

Die Geschichte hatte er uns vor seinem Tod geschickt. Es war eine seiner alten Erzählungen, aber sie war bis dahin noch nie übersetzt worden. Kurz vor Weihnachten hatte ich ihm vorgeschlagen, sie etwas zu kürzen, und er hatte zugestimmt. Noch bevor ich sie bearbeiten konnte, starb er unerwartet. Es war eine tolle Erzählung. Wir wollten sie ohnehin veröffentlichen, nicht erst nach seinem Tod.

Der „New Yorker“ hat auch eine renommierte Fact-Checking-Abteilung. Wie muss man sich die Zusammenarbeit zwischen Ihnen und den Fact-Checkern vorstellen?

Jede unserer Shortstories wird überprüft, und das aus gutem Grund. Sagen wir, Sie lesen eine Erzählung, die in Berlin spielt, und darin steht: „Sie traf Soundso an der Kreuzung von dieser und jener Straße.“ Sie als Berliner wissen aber, dass diese Straßen einander gar nicht kreuzen. Dann steigen Sie aus der Geschichte aus. Vor Jahren hatten wir mal eine Erzählung, in der die Figuren auf Truthahnjagd gingen. Wie sich herausstellte, war der Tag, an dem die Geschichte spielte, aber nicht in der Truthahnjagd-saison. Sie glauben nicht, wie viele Beschwerdebriefe wir daraufhin bekamen. Andererseits, wie wunderbar: Plötzlich gab es eine Schnittmenge zwischen der Truthahnjäger-Gemeinde und Lesern literarischer Erzählungen. (lacht)

Glauben Sie eigentlich, dass Donald Trump manchmal die neue Shortstory im Heft liest? In einem Leserbrief an die „New York Times Book Review“ von 2005 behauptet er, er habe Orhan Pamuk, John Updike und Philip Roth gelesen. Drei „New Yorker“-Autoren!

Ich bezweifle sehr, dass Trump irgendeinen dieser Autoren gelesen hat. Er liest vermutlich höchstens die Artikel über sich selbst. Obwohl es toll wäre, wenn er mal eine Erzählung lesen würde, das würde ihm guttun. Aber wenn es um literarische Präsidenten geht, dann sollten wir über Obama reden.

Obama ist zum Beispiel ein ausgesprochener Fan von Marilynne Robinson und Colson Whitehead. War der Übergang von Obama zu Trump für Sie literarisch spürbar? Oder ist das zu einfach gedacht?

Obama war sicherlich der literarischste Präsident seit meiner Geburt. Als Trump die Wahl gewann, rechnete ich eigentlich damit, dass die Zahl der eingesandten Shortstories erst mal stark zurückgehen würde. So war es unmittelbar nach 9/11 und auch nach der Wiederwahl von George W. Bush, als jeweils ein Gefühl tiefer Depression herrschte. Oft hadern Autoren damit, direkt nach großen Ereignissen Geschichten zu schreiben. Aber nach Trumps Wahl hatten wir einen enormen Zufluss an sehr starken Einreichungen. Gar nicht unbedingt tagespolitische Erzählungen, aber ich hatte den Eindruck, dass viele davon aus Trotz geschrieben worden waren. Als ob die Autoren Trump sagen wollten: Dann kürz doch die Fördergelder für die Künste, du kannst mich nicht aufhalten!

Die Fragen stellte **Cornelius Dieckmann**.