

Das Oral History-Projekt "Buchmenschen erzählen"

Zeitzeugen geben Einblicke in Arbeitsweisen, Netzwerke und Strukturen des deutschsprachigen Literaturbetriebs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie erzählen, wie sie als Akteure den Wandel der Branche wahrgenommen und mitgestaltet haben – als Verleger, Verlagsvertreter, Buchhändler, Bibliothekare, Kulturpolitiker oder Literaturvermittler. In Interviews werden Arbeitspraktiken und Entscheidungsprozesse dokumentiert – sie bieten eine eigene Quellenbasis für die Buch- und Literaturgeschichtsschreibung. Die Tonaufnahmen sind mit überarbeiteten Transkripten in der Österreichischen Mediathek sowie im Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek archiviert und öffentlich zugänglich.

14. Juli 2025

Gespräch mit dem Weltliteratur-Verleger und Digitalpionier Lucien Leites
(geb. 1950)

Transkript

Michael Schnepf

Heute ist der 14. Juli 2025 und ich habe Lucien Leites zu Gast auf der Terrasse meines Haus in Niederösterreich. Er wurde 1950 in Zürich geboren und startete mit 25 Jahren den Unionsverlag am Dachboden seiner Wohnung mit gerade einmal 2000 Franken Startkapital. Aber einem umso größeren Herz für gesellschaftskritische Texte. Denn mit der Gründung seines Verlages wollte er Stimmen hörbar machen, die Europa gerne übersah: aus dem Maghreb, dem arabischen Raum, aus Widerstand und Arbeiterbewegung. Der studierte Historiker und Philosoph war gleichzeitig Softwaretüftler. Für seine Leidenschaft Bücher zu machen erhielt er Auszeichnungen, Applaus und wahrscheinlich nie genug Schlaf. Sein erstes Buch „Ich wünsche euch des Weltenalls Erbeben. Gedichte und Erzählungen aus dem Kampf der Schweizer Arbeiterklasse“ der Arbeiterdichterin Lisel Bruggmann, ist am 1. August 1975 erschienen. Gesetzt wurde es auf einer Schreibmaschine. Ein halbes Jahrhundert später, mit dem Jahr 2023, ging sein gesamtes Aktienpaket an C.H.Beck. In diesen knapp 50 Jahren hat er Bücher von über 600 Autorinnen und Autoren aus etwa 70 Ländern verlegt.

Lieber Lucien, in der Nachkriegszeit, bis zum Ende der 1960er-Jahre, wurde die deutschsprachige Literaturszene vor allem von drei großen Verlagen geprägt, mit bürgerlich-liberalen bis linksliberalen Profilen: Rowohlt, S. Fischer und dem 1950 gegründeten Suhrkamp Verlag. Eine unabhängige linke Verlagsszene gab es vorerst noch nicht, die entstand erst später in den 1970er-Jahren. In Deutschland sind da etwa zu nennen: Peter Hammer Verlag, der wurde 1972 gegründet, Konkret Literaturverlag 1973, Rotbuch 1973, Edition Nautilus 1974 oder in der Schweiz Limmat 1975,

Rotpunktverlag 1976 und eben der Unionsverlag, den Du 1975 gegründet hast. Ich möchte Dich bitten, von dieser Zeit zu erzählen. Was war da los Anfang der 1970er-Jahre? Wie hast Du diese Welle an Verlagsgründungen aus der linken Ecke erlebt?

Lucien Leites

Im Rückblick - alles, was Ordnung herstellt in diesem großen Gewusel, das die Kulturrevolution ausmacht, ist ja Rückblick, eigentlich waren dies alles Kulturrevolution, das erkennt man erst, wenn der Staub sich etwas legt. Grundsätzlich war es eine Kulturrevolution - rechts und links, das waren die äußeren Kriterien. Aber innerlich oder in der Substanz war es so etwas wie der Übergang von der Hose mit Aufschlag - die ersten Jahre im Gymnasium hatte ich die Hosen mit Aufschlag - und dann zum ersten Mal Jeans. Das ist eigentlich mein Jahr 1968 im innersten Kern. Aus dem sind dann auch diese ganzen geistigen Prozesse, Umorientierungen entstanden. Es war die Entdeckung einer eigenen und anderen Vergangenheit, die viele dieser Verlage in der Schweiz und auch in Deutschland geprägt hat. Ja, es gab eine Arbeiterbewegung, es gab eine KPD, es gab Revolutionen, Revolutionsversuche. Das alles repräsentierte sich nicht auf dem sogenannten liberalen Buchmarkt der Nachkriegszeit. Im Grunde ist es die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, die da begann - mit einer Verzögerung nach dem Krieg. Ja, wenn wir auf die Schweizer Verlagsszene zu sprechen kommen: Zu diesen drei, die du genannt hast, kommt noch der Lenos Verlag dazu. Man muss ehrlicherweise sagen - das waren politische Strömungen. Jeder dieser Verlage repräsentierte eine der damals sich auch, wie soll man sagen, erbittert bekämpfenden politischen Strömungen. Der Limmat Verlag stand für die Sozialdemokratie. Heiner Spiess, Jürg Zimmerli waren dort, außerdem hatten die wirklich das Verlagshandwerk gelernt, beim Diogenes Verlag - die konnten Verlag machen. Rotpunkt Verlag gehörte zur POCH, das war so eine „Wisch-Waschi-Revisionistische Organisation“, ein bisschen nach Nordkorea orientiert, nicht direkt in die Sowjetunion ... wie auch immer. Lenos Verlag kam eigentlich eher aus dem, was an Dritte-Welt-Bewegung, Solidaritätsbewegung schon existierte, bevor noch die politischen Fronten, oft auch aus kirchlichen Kreisen kommend, klar waren, also eigentlich der revolutionären Linken vorausgehend. Und der Unionsverlag, der war „Marx, Engels, Lenin, Stalin, Mao Tse Tung“. Das war Marxismus-Leninismus, vulgo Maoismus - aber dieses Wort ist natürlich despektierlich. So findet man auch in den ersten Bänden immer eine Art Bekenntnis zur Weltrevolution in den Vorworten, von denen wir dachten, die müssten sein, damit auch jeder merkt, worum es geht, und es nicht missverstehen oder vor allem nicht missbrauchen kann. Wie auch immer. Das sind diese vier Schweizer Verlage. In Deutschland war es ähnlich. Peter Hammer war kirchlich, also entsprach vielleicht etwa dem Lenos Verlag. Es gab den Rotfront-Verlag, es gab „Roter Morgen“, es gab „Neuer Weg“ und mein, oder unser, großes Vorbild war der Oberbaum Verlag, nahe der KPD, der Zeitung „Rote Fahne“. Ich weiß nicht, ob das vielleicht unter Historikern noch etwas auslöst - das war jene politische Organisation, die die besten Traditionen der Arbeiterbewegung, nämlich die revolutionären, wieder aufnehmen wollte. Alles war verknüpft mit der Kulturrevolution in China. Der Anti-Imperialismus, also die weltweite Solidarität als Hintergrund für alle. So, das ist etwa diese Szene. Was ich sagen muss: Ich hatte keine Ahnung vom Büchermachen, sondern da war einfach die Hybris dieses ersten Buches: Als wir ein Haus besetzten, kam ein alter Mann, damals schon über 80, und sagte, er wolle gerne mitmachen bei

dieser Hausbesetzung. Außerdem habe er von seiner verstorbenen Frau Lisel Bruggmann einen ganzen Packen Manuskripte - Gedichte und Erzählungen aus dem Kampf der Schweizer Arbeiterklasse. Sie war gewissermaßen das schweizerische Pendant zu Erich Weinert. Die haben wir dann gesichtet und mit IBM-Kugelpapier - nicht nur einfach Schreibmaschine, sondern das Beste, was es an Schreibmaschinen gab - getippt, geklebt, geleimt, mit Signeten und Fotos zusammengepappt und in einer doch über vielleicht fünf Buchhandlungen sagenhaften Auflage von sechs- bis achttausend verkauft. Es gab also durchaus ein Bedürfnis nach „Des Weltenalls Erbeben“. So, das war die Gründung. Gründung in Form eines Komitees. Persönlich hatte ich überhaupt nie die Absicht, einen Verlag zu gründen. Ich wollte Bücher machen. Das ist ein großer Unterschied. Büchermachen ist eigentlich - wie Brecht gesagt hat: „Ich bin kein Dichter, ich bin ein Stückeschreiber.“ Das Büchermachen ist sozusagen der werktätige, qualitativ kreative Aspekt des Verlagswesens. So ist im ersten Jahr das erste Buch erschienen, im zweiten ein zweites und dann mal ein Jahr lang keins, aber dann ging es doch eindeutig Richtung Professionalität. Wir haben aber erst 1983 das erste Büro bezogen. Und alles, was Budget, Jahresrechnung, Kalkulation, überhaupt Gedanken an die materielle Grundlage, Produktivkräfte, betrifft - das kam alles erst viel, viel später. Darum sehen die ersten Bücher auch allesamt total unprofessionell aus, so ein bisschen nach der Art dieser ersten Flugblätter, die man in den Revolutionsmuseen rund um die Welt findet, von Hanoi bis Paris. Aber es wurde dann ab 1983 ein Verlag draus - ganz, ganz klein. Es war ein Glück, dass die Revolution, von der wir damals ausgingen, sie stehe bevor, nicht stattgefunden hat. Wir hätten unsere Länder sofort ruiniert, weil wir von nichts eine Ahnung hatten - weder im professionellen, noch im politischen, noch im kommerziellen Sinn. Nichts von dem, was an Prinzipien im Kern entscheidend ist. Ich teile noch immer all diese Grundprinzipien. Erweitert, vielleicht nicht besänftigt, aber mit mehr Vernunft ausgestattet.

Michael Schnepf

Mich interessiert noch eines aus dieser ganz ersten Phase, in der mehr oder weniger parallel all diese Verlage gegründet wurden: Hat es da einen Austausch gegeben? Habt ihr von einander gewusst? Habt ihr miteinander gesprochen?

Lucien Leites

Ja, wir kannten uns alle. Wir kannten uns aus Basisgruppen, aus Studentenparlamenten, aus politischen Komitees, aus Afrika-Komitees, aus Vietnam-Komitees. Wir hatten alle einen guten kollegialen Austausch, aber es war auch ziemlich klar, dass wir nicht in den gleichen Verlagen zu Hause sein konnten, weil wir ja auf der großen Bühne der Welt doch in sehr verschiedenen Lagern standen. Aber das alles ohne Bitterkeit und ohne Schärfe und ohne Denunziation - dazu waren wir auch alle viel zu brav und zu lieb.

Michael Schnepf

Was waren konkret die Themen - für alle Verlage nicht nur für den Unionsverlag -, die ihr aufgreifen konntet oder aufgegriffen habt, die bei den großen Suhrkamp, Rowohlt, S. Fischer sozusagen keinen Platz gefunden haben? Welche Tabus habt ihr da berührt?

Lucien Leites

Beim Limmat Verlag war das Gründungs-Tabu: Der große Quellenband zur Geschichte der Schweizerischen Arbeiterbewegung. Egon Ammann hatte den Auftrag, Suhrkamp Schweiz aufzubauen und hatte zusammen mit diesem Dokumentenband zur Geschichte der Arbeiterbewegung schon ein erstes Programm. Dann hat aber Unseld ein Veto eingelegt. Genaues müssen Historiker noch herausfinden. Und das hat Heiner Spiess und dieses Team bewogen, einen eigenen Verlag zu gründen. Dort war es tatsächlich so: Die anderen wollten nicht. In unserem Fall, würde ich meinen, wenn ich unsere ersten Bücher anschau, dass wir diese aus der Schweizer Arbeiterbewegung rausgebracht haben: eben Lisel Bruggmann als kommunistische Arbeiterdichterin, dann aber auch Elisabeth Gerter, „Die Sticker“ - sie ist die weibliche Balzac der Schweizer Stickereiindustrie, mit wirklich großen sozialen Romanem, das Œuvre würde man vielleicht mit Zola vergleichen ... einfach viel später. Da fehlte in den anderen Verlagen das Know-how, beziehungsweise ich war als Historiker am Graben und am Graben und am Graben und habe dann staunend gemerkt: Wir haben ja auch solches. Das haben wir mit unterschiedlichem Erfolg gemacht. Und das zieht sich eigentlich durch die ganze Geschichte des Verlages. Sehr bald kam dann die internationale Literatur hinzu.

Michael Schnepf

Es war sicher eine harte Zeit am Anfang, das alles umzusetzen und die Bücher zu drucken, nehme ich an. War die Finanzierung ein Thema? Weil die 2000 Franken, die Du hattest - die werden ja nicht lange gereicht haben.

Lucien Leites

Erstaunlicherweise kann ich mich nicht erinnern, dass wir wirklich drückende Finanzprobleme hatten. Ich kann mich an spätere Jahre erinnern, wo es wirklich kompliziert war. Aber das hängt auch damit zusammen, dass man ja nur seinen kleinen Bauchladen hatte - viel mehr war das ja gar nicht. Da ist vielleicht die Kasse mal leer, aber ein paar Tage später kommt wieder irgendeine Rechnung rein. Und wir zahlten überhaupt noch keine Löhne, viele Jahre, wir zahlten viele Jahre keine Miete. Das war eigentlich ein Bauchladen in den ersten Jahren. So ging es vermutlich den meisten Verlagen dieser Generation, bis zu einem Punkt, wo aus dem Projekt oder dem Komitee eine Halbtagsbeschäftigung, eine Ganztagsbeschäftigung wurde, vielleicht mit irgendeinem Existenzminimum. Dann hält die Ökonomie Einzug, dann hält das Budget Einzug, dann halten ganz andere Arten von Sorgen Einzug.

Michael Schnepf

Diese Professionalisierung hat beim Unionsverlag also 1983 begonnen?

Lucien Leites

Ja. Da kam dann, ich glaube, im Monat um die 1200 Schweizer Franken Lohn hinzu, in den ersten Jahren. Und dann eine zweite Schreibmaschine, was damals noch einen vierstelligen Frankenbetrag kostete. Viel später dann noch mehr Infrastruktur.

Michael Schnepf

In dem Zusammenhang hast Du einmal den schönen Satz gesagt: „Man steht mit den Füßen im Schlamm und greift mit den Händen nach den Sternen.“ Wie würdest Du das jetzt rückblickend einordnen? Wie schwer war es und wie konnte man sich gegen die großen Verlage durchsetzen?

Lucien Leites

Einfach, indem man Unverwechselbares entdeckt. Das ist wirklich die Produktivkraft des Geistes, der Intelligenz, der Kreativität. Das ist die einzige Chance. Das, was die Großen übersehen, weil sie so hoch oben sitzen oder nur mit Agenturen arbeiten, weil sie nicht die Nase im Wind, die staubigen Finger in den Archiven haben. Vieles in der ersten Phase waren Wiederentdeckungen, vor allem, was den schweizerischen Teil betrifft. Das gilt für den Unionsverlag, das gilt weniger für andere Verlage, die dann auch, wie Niklaus Meienberg und andere, junge zeitgenössische Autoren gepflegt haben. Schweizer Literatur war nie so sehr die Domäne des Unionsverlags. Wir sind in die internationale Literatur gegangen und waren dort sozusagen pioniermäßig unterwegs.

Michael Schnepf

Waren der Auslöser oder die Antriebsfeder für diese Ausrichtung auf die internationale Literatur die globalen Bewegungen - vom Vietnamkrieg über die weltweite Anti-Atombewegung bis Black Panthers in Amerika und so weiter?

Lucien Leites

Absolut. Das war der Mindset: Aus der Politik wuchs die Literaturentdeckung. Wir unterstützen die Befreiungsbewegungen in Afrika - da gibt es ja auch literarische Autoren! Wir unterstützen Bewegungen in Asien, Indonesien - da waren die riesigen antikolonialen Kämpfe - und in den Philippinen, Vietnam auch. Da gibt es überall Autoren; die waren nicht präsent auf dem Buchmarkt. Die waren auch den Genossinnen und Genossen nicht präsent. Da war eine politische Bewegung - und dass die auch literarische Ausformungen hat, das war vielen gar nicht bewusst. Mir gefiel dieser Gedanke besonders: Es ist ja schön, gegen den amerikanischen Imperialismus zu kämpfen und dass wir auch kämpfen, aber dass wir originär zur Weltliteratur und Weltkultur beitragen - was heute völlig selbstverständlich ist -, das war damals niemandem bewusst. Außer vielleicht ein paar Experten, Leuten, die mit Afrikanern verheiratet waren oder Missionaren oder Leuten aus dem kirchlichen Umkreis. Die kannten diese Autoren oder sie haben sie vielleicht auf Englisch gelesen. Frankreich hatte natürlich diese Verbundenheit durch die koloniale Vergangenheit, auch auf dem Buchmarkt. Aber im deutschen Sprachraum war da ganz, ganz wenig ... ein paar kirchliche Verlage. Das aber in den normalen Strom der Weltliteratur einzuspeisen und daran zu arbeiten, das war das Ziel. Eigentlich war der Prozess so banal wie peinlich einfach: Ich habe gute Lexika der Weltliteratur genommen, auch solche aus der DDR - die waren dort ein Stück voran -, habe bei A angefangen und angekreuzt: Welche großen Autoren gibt es, die in deutscher Sprache noch nicht vorlagen? Also fängt es an mit Mul Raj Anand. Und so geht es durchs ganze Alphabet, D wie Doulatbadi ... Ich bin bis M gekommen. Dann war die Fülle schon so groß und ich habe nicht

weitergemacht. Darum findet man ein gewisses Übergewicht an Autorinnen und Autoren von A bis M im Verlagsprogramm jener Zeit. Aber ein Autor wie Doulatatabadi zum Beispiel, der als großer iranischer zeitgenössischer Klassiker schon in den Lexika stand - da kam dann erst etwa 15 Jahre später plötzlich eine Übersetzungsprobe aufs Pult, und ich wusste: Den Namen hast du doch schon gelesen. Ich schaute nach und habe dann innerhalb einer Viertelstunde zugesagt. Er ist einer der ganz großen Autoren des Unionsverlags, immer noch. Es war eigentlich die Einbeziehung der Wirklichkeit, der wirklichen Kreativität dieser Völker, Länder, Schriftsteller in das, was sich als neue Weltordnung abzeichnete.

Michael Schnepf

Wenn Du den Namen eines Autors hattest, weil Du ihn in einem Lexikon gefunden hast - wie bist Du dann zu dem Autor, zu dem Text gekommen? Waren das damals schon die Buchmessen?

Lucien Leites

Die Autoren, die Länder, waren nicht wie heute an der Buchmesse präsent. Das hat jedes Mal eine eigene Geschichte. Ich kann die Geschichte „A wie Aitmatow“ erzählen: Die ging über Yaşar Kemal. Den wiederum kannte ich über einen türkischen Genossen, den ich einfach gefragt habe: Was sind eigentlich die bedeutenden türkischen Autoren? Wir haben hier hunderttausende, bald Millionen Türken, und es ist kaum ein türkischer Autor präsent. Er sagt: Es gibt nur einen großen - Yaşar Kemal. Dann organisierte er über irgendwelche Mittelsmänner ein Treffen und ich habe Yaşar Kemal in Paris getroffen und war sozusagen der erste deutsche Verleger, der sich um ihn gekümmert, ihn wirklich aufgesucht hat. Gleiches war mit Tschingis Aitmatow. Der war befreundet mit Yaşar Kemal; ich hatte den Gedanken, vielleicht hat Aitmatow noch das eine oder andere in der Schublade - denn er war eigentlich fest bei Bertelsmann verankert, über die sowjetische internationale Autorenagentur generalvertreten. Das war für Bertelsmann damals in der Zeit der politischen Öffnung ein Symbol. Die haben mit dem Staubsauger alles eingesogen. Weiter lief es über einen Übersetzer, der sich bei uns gemeldet hat, und einen Journalisten, Paul Walser, der nach Bischkek, das hieß damals Frunse, gefahren ist und ihn interviewt hat. Er kam zurück mit der Botschaft, Aitmatow „würde gerne das Gespräch vertiefen“. So ergab sich das also: Aitmatow ging letztendlich weg von Bertelsmann und kam zum Unionsverlag. Weil tatsächlich diese Großfürsten zwar gerne Verträge abgeschlossen und sich gesonnt haben in ihrer internationalen Hofhaltung, aber den Autoren nicht die Hand geschüttelt haben. So ist vieles durch die Beharrlichkeit entstanden, durch diese Ameisenarbeit des werktätigen Büchermachens. Auch bei Nagib Machfus in Ägypten: Da habe ich einfach über das Postamt in Kairo die Adresse rausgefunden - Nile Street 77, ich vergesse diese Adresse nicht - und habe ihm einen Brief geschrieben: Wir würden gerne deine Romane herausgeben! Worauf ein krakeliger Brief zurückkam von der Nile Street 77 in Kairo. Das war dann der Anfang unserer Edition mit Nagib Machfus, dessen erste große Wahrnehmung mit dem Nobelpreis 1988 begann. Also man muss einfach arbeiten. Wenn der Berg nicht zu Mohammed kommt, dann geht Mohammed zum Berg.

Michael Schnepf

Gibt es Länder, in denen Du überhaupt die ersten Foreign-Rights-Verträge realisiert hast?

Lucien Leites

Ja, vielleicht. Aber ich muss ganz ehrlich sagen: Die Kategorie „Woher kommt ein Autor?“ - das gehörte mit zu meinem Credo - ist nicht das Entscheidende. Sondern: Ist es ein bedeutender, kreativer Autor, der ins Konzert der Weltliteratur gehört? Ob der nun aus Patagonien stammt oder von den Orkney-Inseln oder aus Angola oder aus den arabischen Ländern oder aus dem Oman oder aus Kirgisistan - das spielt gar keine Rolle. Weil: das Konzept der Weltliteratur ist eigentlich ein zutiefst demokratisches. Jeder Autor soll das Recht haben, unabhängig von seiner Herkunft, seiner Sprache, Zugang zu jedem Leser zu bekommen, und jeder Leser soll die Möglichkeit haben, diesen Autor zu entdecken. Das ist diese Republik der Weltliteratur, die demokratisch sein sollte. Und das, was sich uns eben in diesen Jahren geboten hat, ist diese einmalige Chance, dass man Pfadfinder und Avantgarde sein konnte und ganz, ganz große, später notorisch bekannte und selbstverständlich gewordene Autoren einfach aufsuchen und in den Verlag holen konnte. Das sind die Autoren, die in ihren Ländern die größten sind - also die Bölls, die Grass', die Thomas Manns der ägyptischen, chilenischen, tonganischen oder indonesischen Literatur. Keine Chance, dass man irgendwie die Werke eines Thomas Mann oder eines Böll, wenn man nicht Sohn ist - René Böll hatte auch einen Verlag - bei sich verlegen könnte. Aber das war möglich, weil diese Territorien brachlagen. Man muss es einfach professionell machen - das haben wir, glaube ich, auch gemacht. Darum ist uns auch keine Autorin und kein Autor, kein wirklich wesentlicher Autor, abgesprungen. Wir sind mit ihnen gewachsen.

Michael Schnepf

Sind je große Verlage auf dieses Konzept aufgesprungen und haben das übernommen - internationale Literatur mit einer gewissen politischen Haltung?

Lucien Leites

Ja, ja. Inzwischen ist das mehr oder weniger selbstverständlich geworden. Das ist - das muss man sagen - auch das Ziel. Wenn man schaut, wie viele Autorinnen und Autoren arabischer Sprache, aus asiatischen Ländern, aus Japan, aus Korea, aus Indonesien, aus Indien es inzwischen auf Deutsch gibt - aus Indien kamen dann sehr bald auch internationale Megaseller. Das ist schön zu sehen. Da kann man natürlich denken: Naja, selbst schuld - du warst ein Vorreiter.

Michael Schnepf

Wer waren die ersten anderen größeren Verlage, die da in den 90er-Jahren aufgesprungen sind?

Lucien Leites

Fischer war dabei, Suhrkamp. In den 90er-Jahren kam das auf - mit unterschiedlicher Insistenz und Konstanz. Natürlich wurden auch große Hoffnungen gehegt ... man engagierte sogar neue Lektoren ... Ich würde sagen, das Problem, das sich sehr bald zeigte, ist nicht die mangelnde Verfügbarkeit

der Autoren, sondern die mangelnde Lektüre, also der mangelnde Absatz. Das Buch muss durch die Nadelöhre des Feuilletons, des Buchhandels, später dann der größeren monopolistischen Ketten, bei denen man in den 70er-, 80er- und auch 90er-Jahren noch nicht absehen konnte, dass bald ein Drittel bis zur Hälfte des Buchmarktes über wenige Einkaufsstellen zentralisiert ist, was ja prohibitiv wirkt. Man kann sich das gar nicht mehr vorstellen: 1983, 1984 war in Kairo ein großer Kongress, die Länder haben viel getan, um die westlichen Journalisten oder Fachleute einzubinden. Da war die Chefkritikerin der FAZ; sie stieg mit mir in Kairo aus dem Flugzeug - und auf der Gangway fragte sie mich: „Gibt es überhaupt eine ägyptische Literatur?“ Das war natürlich ... Gerade die ägyptische Literatur! Vier Jahre später hat Machfus den Nobelpreis bekommen, aber es hätte auch drei, vier andere Kandidaten gegeben. Es gab damals bereits eine sehr große, entwickelte ägyptische Literatur.

Michael Schnepf

Wobei es gerade bei Machfus Diskussionen gab. „Der Spiegel“ hatte geschrieben, ob der das überhaupt verdient hat oder ob das überhaupt richtig ist ... So große deutsche Autoren haben den Nobelpreis noch nicht bekommen, Graham Greene ist auch leer ausgegangen, und dann kriegt ihn ein Ägypter ...

Lucien Leites

Ja, diese Diskussionen - das war sehr, ich würde sagen, borniert bis dumm. Zum Beispiel hat damals auch der bekannte Feuilleton-Chef der FAZ gesagt, man habe sich ja nicht einmal einigen können, wie man ihn schreibt. Dabei ist es einfach so: Es gibt gar keine offizielle Transkription aus dem Arabischen, es ist ja ein anderes Schriftsystem, anderes Vokalsystem. Da entscheidet man sich einfach. Das einem Autor anzukreiden, ist schon sehr seltsam.

Michael Schnepf

Hat er darunter gelitten? Hast Du mit ihm Kontakt gehabt?

Lucien Leites

Ich habe das Machfus erzählt, er hat nur gelacht. (Anm.: Satz wurde auf Wunsch der interviewten Person im Transkript umformuliert.) Wir haben das dokumentiert. In der Vorschau hat der Verlag eine Doppelseite über das Echo mit Pro und Contra gemacht. In gewisser Weise war der Nobelpreis 1988 mit dieser ersten Transgression über den europäischen Kanon hinaus ein Auslöser. Davor gab es zwar schon einen Nobelpreis für Wole Soyinka, das war 85 oder so, danach begann der Nobelpreis sich ein bisschen zu internationalisieren, zusammen mit dem Weltbewusstsein - also einem Weltbewusstsein für Weltliteratur. Ja, das ließ sich natürlich nicht mehr aufhalten. 10 oder 15 Jahre später haben die Mäkler sich wahrscheinlich geschämt ...

Michael Schnepf

Hast Du von den Autoren und Autorinnen immer nur die deutschsprachigen Rechte erworben oder teilweise auch weltweit?

Lucien Leites

Viele Autoren haben uns dann gebeten, weltweit die Rechte zu übernehmen, weil sie eine Vertrauensbasis mit uns hatten. Sie bekamen von uns zum ersten Mal richtig Honorare, was in ihren eigenen Ländern oft nicht regelmäßig geregelt war und das internationale Urheberrecht war noch nicht überall so durchgesetzt. Ja, wir hatten dann die Weltrechte für Tschingis Aitmatow, für Assia Djebar, für Yuri Rytchëu - ein großer Autor aus der Arktis, also aus Tschukotka vis-à-vis von Alaska, der Balzac der Arktis eigentlich, ein immer noch völlig unterschätzter Autor. Und andere hatten wir auch, aber ich habe die Weltrechte dann meistens an eine Agentur weitergegeben - das ist ja ein eigenes, schwieriges Geschäft.

Michael Schnepf

Wie sah in den 80er-Jahren eigentlich ein Verlagsalltag im Unionsverlag aus? In dieser Zeit der Professionalisierung, als dann auch diese tollen Erfolge mit dem Nobelpreis gekommen sind.

Lucien Leites

Der Unionsverlag bestand damals aus einem großen Raum mit zwei dieser rohen Tischplatten, die in Pulte umgewandelt wurden. Dazu aus dem Brockenhaus diese schweren Konsolen mit Schubladen links und rechts von alten Pulten - und einem Tischchen mit einer Schreibmaschine und einer kleinen Wand davor. In der Jugendstilvilla von Maria Becker, der Schauspielerin, hatten wir uns unten eingemietet. Ich war dort jeden Tag. Da hatte ich vorne in der Veranda mein Pult mit einer kleinen Sitzecke, mit einem Ikea-Modulsofa, wo man sitzen und Kaffee trinken konnte. Hinten gab es zwei Arbeitsplätze. Da war eine Kollegin, die die Buchhaltung gemacht hat und manchmal ein Freund, Bekannte, die Springer-Dienste gemacht und das eine oder andere geholfen haben. Das war eigentlich ein Kontor - wir kommen ja nachher noch auf die Technik zu sprechen - ein Kontor in der Art des 19. Jahrhunderts, im Grunde.

Michael Schnepf

Du warst aber eigentlich noch immer ein Alleinkämpfer, hattest nur jemanden für die Buchhaltung?

Lucien Leites

Ja, aber ich habe den Unionsverlag nie wirklich alleine gemacht. Das war nie ein Sololauf, ich hatte immer Partner. Da stieß dann auch Bernd Zocher dazu. Ganz am Anfang war es ein Komitee, am Küchentisch haben wir Sitzungen gemacht, versucht, Einhelligkeit herzustellen. Die Protokollbücher von damals ... wenn ich die heute lese, muss ich lachen. Es war immer Austausch und Meinung und Debatte - das gehört einfach sehr zum Büchermachen. Es ist ein sehr dialogischer, es muss ein dialogischer Prozess sein. Und der Alltag: Da ging man jeden Morgen hin und dann es dauerte unterschiedlich lang. Sehr oft dauerte es bis Mitternacht, weil man fünf Minuten vor zwölf am Dringlich-Schalter der zentralen Post in Zürich noch das Kuvert mit den Korrekturfahnen abgegeben hat, das dann drei Tage später bei der Druckerei Clausen & Bosse in Leck aufbereitet werden konnte. Und man hatte natürlich noch anderes - ich habe Ausstellungen organisiert, Journalismus gemacht, erst mit der Zeit hat die Büchermacherei überhand genommen.

Michael Schnepf

War das aus finanziellen Notwendigkeiten, dass Du andere Aufträge übernommen hast?

Lucien Leites

Ich erinnere mich nicht im Detail, aber es ist ja unmöglich, dass ich von dem Gehalt habe leben können und hatte allerlei Nebenjobs, unter anderem als Radio/Fernsehverkäufer. Ich war verheiratet, hatte eine Tochter. Meine Frau hat auch gearbeitet. Das ist vielleicht das Vorrecht der Jugend, dass sie Geldmangel nicht so essenziell wahrnimmt, weil es genug Platz auf der Welt gibt, wenn man die Zukunft vor sich hat.

Michael Schnepf

Du hast viel über die Internationalisierung erzählt. Hat es, um diese Texte zu übersetzen, teilweise die Notwendigkeit gegeben, ganz neue Wege zu gehen? Eine Übersetzung aus dem Ägyptischen ins Deutsche bekommt man ja nicht irgendwo gleich ums Eck. Und es hat wahrscheinlich nicht so viele Vorgaben oder Vorbilder gegeben, wo man sagt: Das ist ein guter Übersetzer von Ägyptisch ins Deutsche. Wie lief dieser Prozess des Übersetzens? War das manchmal etwas, was ein Buch verunmöglicht hat?

Lucien Leites

Ja, das war insgesamt, über alles, ein sehr schwieriger, dorniger, bis heute nicht wirklich durchgängig geklärter Prozess. Die traditionelle Übersetzungswissenschaft, die Übersetzungstheorien, die es gab, haben mich immer sehr beschäftigt. Die beschränkten sich alle auf den europäisch-englischen Raum. Da gab es hoch differenzierte Übersetzungsschulen für Latein, für Griechisch, für Französisch, Spanisch, Englisch. Aber interkulturelles Übersetzen folgt anderen Regeln. Man muss sagen, die Sinologen haben da auch eine sehr, sehr hohe Kultur gehabt, weil Sinologie ja zu 90 % Übersetzungskunst ist. Darum haben alle großen Sinologen als erste Arbeit einen klassischen Roman übersetzt - denn ohne Übersetzen gibt es keine Sinologie. Aber die nicht-europäischen Sprachen sind anders strukturiert, die Wahrnehmung ist anders strukturiert, und das war immer ein großes Thema. Erstens findet man am Anfang kaum Leute, die sowohl die Kenntnis der Quellsprache - da rede ich von Kenntnis - als auch die Meisterschaft in der Zielsprachlichkeit haben. Man muss ja auch gut Deutsch können, das ist oft das größere Problem. Auch die übersetzerische Praxis und Erfahrung, die ein Übersetzer im englisch-französischen Raum immer mitbringt, die fehlte lange. Übersetzen ist eine leider immer noch sehr praktisch gebliebene Arbeit. Es gibt sehr gute Theorien, ich bin ein großer Anhänger der Äquivalenztheorie. Das ist jetzt hier zu kompliziert, aber das war meine Richtung, und ich versuchte, sie auch auf diese interkulturellen Übersetzungen anzuwenden: also aus dem Ägyptischen, aus dem Arabischen, aus dem maghrebinischen Französisch - was nochmal eine eigene Literatur ist -, oder dem indischen Englisch, das sind alles auch eigene Kulturen. Und natürlich das Türkische. Zuerst waren es oft Paare: ein Ägypter und seine deutsche Frau oder ein türkischer Revolutionär im Exil und seine deutsche Frau oder eine koreanische Frau und ein deutscher Gatte.

Michael Schnepf

Die haben das im Team gemacht?

Lucien Leites

Ja, das siehst du sehr oft. Das sind zum Teil auch sehr gute Teams. Manchmal addieren sich dann auch die Schwächen der beiden. Da gibt es natürlich zahllose Konfliktmöglichkeiten: zu nah am Wortlaut, zu ungeschickt oder zu unmeisterlich im Deutschen. Eine große Frage war: Wie übersetzt man aus dem Arabischen „Allah“? Ich habe immer unter den Übersetzern gepredigt: Das ist „Gott“, oder etwa nicht? Das ist der Gott der Sprechenden, der Betenden, das ist nicht der Gott der anderen. Das ist kein Fremdwort. Eine ganz wichtige semantische Frage, an der eine ganze Übersetzung tiefst innerlich scheitern kann. Wir waren, glaube ich, unter den Ersten, die solche Übersetzungen dann auch mit größter Sorgfalt lektoriert haben. Es gibt auch sehr viele misslungene Übersetzungen aus dieser ersten Zeit, von denen heute niemand mehr spricht. Aber ohne Übersetzerinnen und Übersetzer keine Weltliteratur! Das war immer mein Credo. Und die Autorinnen und Autoren waren immer sehr dankbar und haben kooperiert. Wir dürfen ihnen allen sehr dankbar sein. Aber es ist bis heute ein Problem: Es gibt inzwischen viel Übersetzungstheorie und Seminare, aber es gibt sehr wenig Verständigungsgrundlage in den Verlagen und bei den Lektoren. Wir haben immer verfochten: Ganz genau den Text verstehen und ihn dann auf Deutsch frisch aufbauen. Es muss ja der Meister auch in der deutschen Sprache durchscheinen. Da sagt dann eine Kollegin: „Ach ja, ich erinnere mich, du wolltest es frei haben. Ich komme gerade von Verlag X, ich habe da gerade was gemacht, und die wollen es immer ganz treu.“ Das große Problem mit der Treue: Wem soll man treu sein? Quellsprache, Zielsprache, dem arabischen Leser, dem deutschen Leser, dem Autor? Das ist wie bei der Treue im realen Leben: Das ist immer eine multipolare Konstellation. Das ist immer noch so. Ich bin manchmal bestürzt, wie wenig systematisch oder fundiert oder mit einer gemeinsamen Terminologie Verlage mit ihren Übersetzern über die Anforderungen oder die Wünsche reden. Da ist ganz viel Praktizismus am Werk.

Michael Schnepf

Da hast Du also eine Pionierarbeit geleistet, indem Du einen Stock von Übersetzerinnen und Übersetzern aufgebaut hast aus so vielen, teilweise etwas abgelegeneren Sprachen.

Lucien Leites

Am Schluss sind es dann vielleicht ein halbes Dutzend Sprachen, die da eine größere Rolle spielen. Doris Kiliyas aus dem Arabischen, die eigentlich den ganzen Machfus übersetzt hat und vieles andere auch noch, oder Cornelius Bischoff aus dem Türkischen. Aus dem asiatischen Raum haben viele andere Verlage das Gleiche gemacht. Es war eine Strömung, und wir waren Teil dieser Strömung, sicher markant - aber keine individuelle Pioniertat, es war vielmehr die Aufgabe der Zeit.

Michael Schnepf

Wie schwierig war es mit den Verträgen mit Autorinnen und Autoren aber auch mit Übersetzerinnen und Übersetzern? Die wurden auf Englisch gemacht, nehme ich an?

Lucien Leites

Die Verträge ja. Die wurden immer auf Englisch gemacht und waren im Prinzip alle gleich - da gab es Muster, oder die Autoren hatten selbst schon Verträge mit französischen oder englischen Verlagen. In der afrikanischen Literatur zum Beispiel gab es die Heinemann African Writers Series (Anm.: Eine Sammlung von Büchern afrikanischer Romanautoren, Dichter und Politiker, die von William Heinemann herausgegeben wurde und von 1962-2003 insgesamt 359 Bücher umfasste.), aber zum Teil auch von französischen Praktiken und der Kolonialzeit geprägt. Da gab es unter vernünftigen Menschen damals nicht so viel zu verhandeln. Heute geht es immer um den Vorschuss und dann irgendwelche nachgelagerten Fragen, die man ewig lang verhandeln kann. Aber realistische Vorschüsse und faire Honorare waren selbstverständlich. Und wir haben immer den Branchenstandard eingehalten. Mehr kann man nicht verlangen, es geht ja um gleiche Chancen. Großes Problem ist, dass Übersetzungskosten von Natur aus das größte Hindernis des freien Verkehrs der Weltliteratur sind. Das ist eine Schwelle. Wenn man heute von Handelshindernissen redet, sind die Übersetzungskosten das große entscheidende Handelshindernis für den internationalen Literaturaustausch. Angenommen ein Buch kostet im Druck 15.000, und da kommen aber noch 10.000 Übersetzungskosten dazu, dann katapultiert das jedes Buch in eine unkalkulierbare Zone - nämlich, dass du mehr als 5.000 oder 6.000 Exemplare verkaufen musst. Dazu braucht es schon sehr viel, das ist bei ganz wenigen gelungen. Also muss man sehen: Übersetzungskosten sind die größte Barriere des Literaturaustauschs. Ich sage das hier für die Zukunft: Die EU hat einen Übersetzungsapparat mit über einer Milliarde Budget, wo jede Melkanweisung in entweder die sechs Hauptsprachen oder dann auch noch in die zwanzig Nebensprachen übersetzt wird. Die soll einfach 50 Millionen per annum freigeben für die Finanzierung von literarischen Übersetzungen aus allen diesen Sprachen, no questions asked, so dass man damit rechnen kann. Auf diese Weise wäre die internationale Chancengleichheit von einheimischen und internationalen Autoren auf dem Buchmarkt gewährleistet. Das wäre mit kleinem bürokratischem, völlig überschaubarem finanziellem Aufwand die größte Kultur-Tat in der Geschichte der Weltliteratur.

Michael Schnepf

Aufgrund von Übersetzungsproblemen wurde also auch einmal verunmöglicht, ein Buch auf Deutsch zu publizieren - habe ich das richtig verstanden?

Lucien Leites

Ja, im Zweifelsfall, wenn man keine Übersetzerin oder keinen Übersetzer hat, dann soll man lieber das Buch nicht machen, sondern warten. Weil sicher ist: Eine unwürdige Übersetzung ist eine Schande. Als wir mit der Robert Bosch Stiftung zusammen die 20-bändige Türkische Bibliothek gemacht haben, die den ganzen noch offenen klassischen Bestand der unglaublich reichen türkischen Literatur erschließen sollte, war angesichts der Fülle dieses Projekts und der unterschiedlichen Stile klar, dass wir bewußt ein Programm initiieren müssen, um eine neue Generation von Übersetzerinnen und Übersetzern aus dem Türkischen heranzuziehen, zu schulen mit Tagungen, Workshops und so. Das ist tatsächlich passiert: Die Leute, die damals neu hinzukamen, sind bis heute überall anzutreffen.

Michael Schnepf

Du hast gesagt, dass die Übersetzungen das größte Hindernis ist für die Weltliteratur. Was waren die größten Stolpersteine und Hürden, die Du in der wirtschaftlichen Entwicklung des Unionsverlags gespürt hast?

Lucien Leites

Die ewigen Hürden ... da ist natürlich die Liquidität: Liquiditätsengpass, Zahlungsverzug. Alles andere blieb uns erspart. Aber wenn man den Blick auf die Verlagsszene wirft, ist natürlich ganz klar: Da ist man ständig unter dem Damoklesschwert des wirtschaftlichen Scheiterns, also des Konkurses, des Bankrotts oder dann des stillen Aussteigens aus eben solchen Gründen. Das hängt mit der Kleinheit des Marktes zusammen, das hängt mit dem Nadelöhrsystem zusammen: Man kriegt viel weniger Rezensionen für die wirklich bedeutenden Autoren. Das ist in diesem Jahrtausend noch viel schlimmer geworden, weil viele freie Mitarbeiter, die Experten waren und wussten, was dieser oder jener Autor in seinem Land bedeutet, den Sparrunden zum Opfer gefallen sind. Ganz viele unserer besten Rezensenten, auf die wir bauen konnten, wurden Lehrer oder gingen in andere Anstellungen, weil das Zeilenhonorar dezimiert wurde. Es geht um dieses Kapillarsystem der literarischen Kommunikation, der öffentlichen Kommunikation. Das wurde zuerst im Print ausgedünnt und man hört immer die große Legende, dass das mit den digitalen Medien wieder aufgelebt sei. So ist es nicht, so ist es nicht. Die modischen Strömungen beherrschen immer noch das große Feuilleton - mit weniger Platz, weniger Leuten, weniger besprochenen Büchern. Das betrifft nicht die zehn großen Titel der Saison, sondern es betrifft die 200 bedeutenden Titel, die zuerst einmal außerhalb der großen Fanfaren erscheinen.

Michael Schnepf

Es war also in den 80er- und 90er-Jahren einfacher, Rezensionen zu bekommen?

Lucien Leites

Es war sehr unterschiedlich. Yaşar Kemal zum Beispiel, von dem es in den 50er-Jahren schon einen Roman auf Deutsch gegeben hatte. Als die Nachricht durchsickerte, dass er wieder auf Deutsch mit neuen Werken kommt, das haben uns tatsächlich namhafte Redakteure gesucht. Wir arbeiteten damals noch im Estrich. In anderen Fällen, wie bei Machfus zum Beispiel: Von „Die Midaq-Gasse“ haben wir in drei Jahren 300 Exemplare verkauft und dann in drei Minuten nach dem Nobelpreis 30.000. Dann stieß endlich auch das Feuilleton auf ihn. Nur ganz wenige Zeitungen hatten damals ein weltoffenes Feuilleton: Die Neue Zürcher Zeitung, auch die FAZ. Man war in einem ständigen Guerillakrieg ...

Michael Schnepf

Aber es war trotzdem einfacher damals - es hat mehr Platz gegeben ...

Lucien Leites

Es hat mehr Platz gegeben, ja, es war einfacher. Es gab auch eine Art Verbundenheit von Leuten,

die die gleichen Ziele hatten. Jene Jahre waren insgesamt überhaupt „value-driven“, das heißt: Wenn die Sache wichtig war, konnte man überall auf Unterstützer zählen. Ich würde sogar allgemein sagen: Wir als Verlag hatten damals eine Art sozialer Basis. Es gab diese Bewegungen, es gab die Komitees, es gab kirchliche Kreise, es gab bis in die Anthroposophie hinein vielfältige Strömungen - die haben verfolgt, was wir gemacht haben. Das war eine Art Gegenöffentlichkeit oder Unteröffentlichkeit, die sich so langsam hocharbeitete. Irgendwann sind diese Bewegungen zerfallen, sie wurden nicht mehr wahrnehmbar. Wir haben gemerkt: Gewisse Typen von Buchhandlungen, sogenannte linke Buchhandlungen, wurden immer weniger und immer umsatzschwächer ... Das war ein schleichender Prozess, der in das gemündet hat, was man Dominanz der Kommerzialität im Buchhandel nennen muss.

Michael Schnepf

Was war der Auslöser dafür, würdest Du sagen?

Lucien Leites

Ah, das sind Metaprozesse. Da gibt es keinen einzelnen Auslöser. Das sind Veränderungen in den Eigentumsverhältnissen, das Sterben des kleinen inhabergeführten Buchhandels, der durch engagierte Leute und ihre Söhne und Töchter geführt wird - zugunsten der Ketten. Die auch immer wieder Gutes entdecken, es ist nicht so, dass die per se Nein sagen, gar nicht. Aber natürlich sind deren Warenwirtschaftssysteme unerbittlich, weil sie ganz bewusst keine Experimente eingehen. Man nimmt einfach das, was bereits vorher gängig war oder gängig scheint in Zukunft - dann verarmt der Buchmarkt. Und so ist er über die Jahre verarmt.

Michael Schnepf

Wann würdest Du das datieren? Wann hat das begonnen, dass diese linke Buchhandelsszene dezimiert wurde?

Lucien Leites

Um die Jahrtausendwende wurde das plötzlich virulent. Das sind Entwicklungen, die merkt man erst, wenn sie schon ziemlich weit vollzogen sind - dass da etwas passiert ist, unter deinen eigenen Händen und in deiner eigenen Kasse. Gut, wir haben das irgendwie geschafft. Wir haben kein Geld verbrannt im Unionsverlag. Viele Verlage hatten Mäzene, das habe ich so in der Form nie gesucht. Und dann kommt natürlich für die Schweiz noch dieser immense Kurssturz hinzu: Ein Drittel unseres Umsatzes war einfach weg nach 2000. Der Euro stand zuvor bei 1,50 und dann plötzlich bei 0,91. Stell dir vor, was das für eine Bilanz bedeutet. Drum habe ich mich auch sehr früh für die Verlagsförderung engagiert, eigentlich seit der Jahrtausendwende. Das gab es in Österreich schon früher; und dann auch in der Schweiz nach einem eigenen Modell, das ich mitentwickelt habe. Denn es ist ein Public Service, den diese Verlage bieten, den die Verlage überhaupt bieten. Wobei ich auch meine, dass man das anders ins Auge nehmen muss: Verlage gehören eigentlich in die Bildungsstruktur und nicht in die Kulturabteilung ... Belletristik ja, aber der ganze Sachbuchbereich, alles was die Weltanschauung bildet ... Wenn man wissen will, was am Tag wichtig ist, liest

man die Tageszeitung. Wenn man wissen will, was in der Woche wichtig ist, oder in einem etwas längeren Horizont, liest man die Wochenzeitung. Aber wenn man wissen will, was in fünf Jahren noch wichtig ist - oder was vor 100 Jahren wichtig war -, da braucht es das Buch. Das ist die dritte Säule einer guten Medienpolitik. Das ist nicht abhängig davon, ob etwas gedruckt ist oder digital vorliegt, sondern davon, ob es kuratiert und qualitativvoll präsentiert ist.

Michael Schnepf

Kommen wir zu den großen Veränderungen im technologischen Sektor in den 1980er- und 90er-Jahren. Du hast schon einiges erzählt, wie Computer und Software zunehmend Einzug gehalten haben in die Verlagshäuser - digitale Satztechnik, Desktop-Publishing, elektronische Datenübertragung, Multimedia, bis hin zu neuen digitalen Prozessen in der Auslieferung und Distribution. Da warst Du natürlich auch voll dabei. Ich habe einen Satz gefunden, den Du mal gesagt hast, und der lautet: „Ich bin seit Jahrzehnten infiziert von einer Leidenschaft für Software.“ Das zeigt sich auch darin, dass Du zu einer Zeit, als es unter Kulturmenschen noch eher verpönt war, nämlich 1984, bereits den ersten Computer angeschafft hast. Einen klobigen IBM XT mit 256 Kilobyte Arbeitsspeicher und einer immensen 10-Megabyte-Festplatte. Was waren damals Deine Beweggründe? Wie haben die Kollegen von anderen Verlagen reagiert? Wurdest Du belächelt?

Lucien Leites

Das stand auf der Kippe. Grundsätzlich war die Linke ja gegen die Computer, weil die Arbeitsplätze wegnähmen und dergleichen. Das heißt es immer bei jeder technischen Revolution: Zuerst ist die Maschine schuld. Warum mich das fasziniert hat - ich weiß es nicht. Warum wird jemand Bergsteiger? Warum liebt jemand das Angeln? Warum lösen Leute Kreuzworträtsel? Und warum sind sie fasziniert vom Code oder vom Programmieren oder von digitalen Maschinen? Ich weiß es nicht. Jedenfalls war das so. Ich ging in einen Computerclub in Zürich, wo wir Floppy Disks mit Programmen wie dBASE ausgetauscht haben, geklont ... Mich hat immer fasziniert - ich glaube, das kommt von meinem Philosophiestudium - die Prozesse, die ich im Alltag mache, zu abstrahieren, zu verallgemeinern und in einer Software abzubilden, um sie einfacher, schneller, rationeller zu machen. Vielleicht ist die Faulheit das erste Motiv, eine Maschine einzusetzen - Produktivitätsgewinn nennt sich das -, aber auf individueller Ebene ist es einfach Unwille und Faulheit, zehnmal das Gleiche zu schreiben. Dann habe ich tatsächlich die erste Verlagssoftware geschrieben, EDDY hieß sie. Es war auf dem deutschen Markt die erste professionelle Verlagssoftware nach modernen Prinzipien und mit einer Datenorganisation, die bis heute existiert. Mit dieser Software haben über 120 Verlage gearbeitet, auch viele Pressestellen.

Michael Schnepf

Die großen Verlage hatten damals auch noch nichts?

Lucien Leites

Es gab damals keine spezifische Verlagssoftware. Man konnte mit Lotus Dinge machen oder mit WordPerfect-Makros und solche Geschichten. Aber eine Administrationssoftware, ausgebildet bis

zur Honorarabrechnung, gab es damals nicht. Und da habe ich einfach mit Kollegen und einer Firma in Berlin die erste entwickelt. Dann kamen allmählich auch die Firmen dazu, die man heute noch zum Teil kennt, gegründet von großen Verlagen. Verlagssoftware ist wie ein platonisches Betriebssystem, im Sinn einer Überstruktur, einer Abstraktion, eines Modells. Dieses Modellieren auf höherer Abstraktionsebene, die Realität fassen und dann wieder nutzbar machen für die Realität - das hat mich immer fasziniert. Das war mir wie eine Art Metaebene des Verlagsalltags. Das mache ich bis heute noch. Eines Tages war es mir elend, so viel Geld auszugeben für ISBN-Listen - die musste man nämlich bei den Verbänden teuer kaufen. Also habe ich dann eine kleine Utility geschrieben, die nichts anderes macht, als die ISBN zu prüfen und einen Range von ISBN-Nummern als Liste auszudrucken, damit man sie auf Papier eintragen kann. So war damals noch der Stand der Technologie. Das hat dann jemand von der ISBN-Agentur entdeckt und daraus habe ich die Software geschrieben, mit der die ganze Welt die ISBN-10 auf ISBN-13 umgewandelt hat, weil das im Prinzip das Gleiche war. Ich hatte viele Jahre noch den Albtraum, bin nachts aufgewacht: Wenn da nur kein Fehler drin ist, die halbe Welt hat falsche ISBNs. Alle kommen zu dir und sagen: „Du warst's.“ Es ist mir aber kein Fehler zu Ohren gekommen. Programmierung war damals noch der Wilde Westen. Da gab es eine neue Programmiersprache - JavaScript hieß sie, war aber noch ganz roh. Heute gibt es ja tausend Bibliotheken dafür, aber damals musste man noch aus dem Urcode alles programmieren. Diese Website haben sie dann vom Netz genommen, weil das eine wichtige Einnahmequelle für die ISBN-Agenturen ist ... und wenn sich da jeder bedienen kann ... Aber das sind Anekdoten. Ich glaube tatsächlich, eine der ganz großen Aufgaben ist die wirklich durchgehende Digitalisierung der Buchbranche. Da gibt es nur ONIX als Datenstandard; alle anderen nötigen Datenstandards gibt es nicht. Sie wurden mal versucht, aber niemand kümmert sich darum. Das halte ich für ein großes Risiko für die Zukunft der Branche. Es gibt keine andere große Branche, die so schlecht durchdigitalisiert ist wie die Buchbranche - wirklich.

Michael Schnepf

Erzähl noch von diesem Jahr 1984, als Du den Computer gekauft hast. Wie war das? Sind da die anderen Verlagskollegen gekommen und haben gesagt: „Du spinnst, Lucien, wozu brauchst Du das, was macht man damit?“

Lucien Leites

Erstens muss man sich vorstellen, dass das natürlich ein riesiger Schritt war. Das Ding kostete damals 4000 Schweizer Franken - so viel, wie man heute für einen Riesen-Server ausgibt. Gleichzeitig war das alles völlig neues Gelände. Man konnte einen sogenannten „Klon“ kaufen, also kompatible Geräte, die etwas günstiger waren. Das habe ich dann getan. Was machst du damit? Du hast zwar ein Textsystem drauf, aber du kannst damit überhaupt noch nichts machen. Du hast ja keine Datenbank und kein Adressprogramm und all das, das gab es für Verlage nicht. So habe ich angefangen zu tüfteln. Wenn ich daran denke, wie viele Stunden man damals herumlaboriert hat mit Details eines autoexec.bat und eines config.sys - Techniker werden vielleicht noch wissen, was das war. Aber was man da herumlaboriert hat, nur damit dieses Ding einigermaßen funktionierte - das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen. Es hat mich fasziniert, wie andere Leute zum

Angeln gehen oder Bergsteigen und Viertausender sammeln. Die anderen Kollegen - da war ein bisschen Gemunkel und Gerede, wenn ich mich recht erinnere -, aber es gab auch einige, die haben die Zeichen der Zeit schon erkannt. Zum Beispiel der Limmat Verlag, der schon sehr früh sozusagen „Testverlag“ war für dieses entstehende EDDY und mitgemacht hat. Jedenfalls dauerte es nicht lang und jeder hatte einen Computer. Ich erinnere mich noch an Kollegen aus der DDR, deren größter Traum war, einen PC zu haben. Als dann die Mauer fiel, war das erste, dass ich zu Vobis gefahren bin. Habe einen Computer gekauft, ins Taxi geladen und den Kollegen im Aufbau-Verlag aufs Pult gestellt. Das war mein kleiner Beitrag zum Fall der Berliner Mauer.

Michael Schnepf

Hatten 1984 die großen Publikumsverlage schon Computer?

Lucien Leites

Grossrechner gab es ja damals schon, nur der Personal Computer war gerade in den allerersten Jahren. Sicher hatten sie welche und bald hatten sie auch Netzwerke und dann gab es ja auch schon unser EDDY Anfang der 90er-Jahre. Die kleinen Verlage hatten lange zu wenig Geld, sich diese Dinger zu kaufen - die waren damals sehr teuer. Insgesamt muss man das im Rahmen der ganzen technologischen Ausstattung sehen. Als ich begonnen habe, gab es keinen Plastiksack, keinen Fotokopierer, man hat für Durchschläge mit Kohlepapier gearbeitet. Ich hatte den Spleen mit selbst-durchschreibendem Kohlepapier, das waren diese leicht beschichteten dünnen Blätter, wo man kein Kohlepapier brauchte, sondern es hat sich selbst durchgeschrieben - aber nur mit zwei oder drei Seiten. Ich habe noch mit Autoren wie Aitmatow über Telex kommuniziert. Da ging man aufs Postamt, hatte ein geschriebenes Manuskript, das wurde dort nochmals abgetippt und kam dann ratternd auf der anderen Seite der Welt raus. Ich kann mich an den ersten Fotokopierer erinnern den ein Kollege hatte - ein sehr erfolgreicher, gut finanziell ausgestatteter Filmproduzent im gleichen Haus. Ein riesiges Ding, wo die Fotokopie aus einer flüssigen Lösung gezogen wurde - das war eine richtig entwickelte Foto-Kopie. Dann kamen all die Revolutionen: E-Mail - zuerst hatte man ein piepsendes Modem, mit dem konnte man aber nicht mit allen Partnern kommunizieren. Mit dem E-Mail entfielen die nächtlichen Gänge zum Dringlich-Postschalter. Man hatte mehr oder weniger mit Lichtgeschwindigkeit minus X, also irgendwelchen technischen Verzögerungen, die Druckfahren beim Satzpartner. Das war in der ersten Zeit atemberaubend. Das hat alle Kommunikation über den Haufen geworfen, eine technologische Revolution wie der Buchdruck, mit all den Auswirkungen. Das Interessante ist die zivilisatorische Auswirkung ... Man hat zunächst das Gefühl, viel Zeit zu sparen. Die Erinnerung daran, wie es früher war, hielt ein paar Wochen an, ein paar Monate, ein Jahr zum Weitererzählen. Dann hat man sich völlig an die neuen Zeitverhältnisse gewöhnt. Kulturhistoriker sagen, dass eine Reise nach Italien in allen Jahrhunderten gefühlt gleich lang gedauert hat. Wenn eine neue Technologie kommt, spürt man nur kurz den Zeitgewinn. Denn der wird sofort aufgefressen. Das ist die zivilisatorische Konstante: nicht die erhöhte Produktivität, sondern das ständige Auffressen jeder erhöhten Produktivität durch mehr Anfall, also mehr Volumen. So dass man sagen kann: Es war früher nicht weniger stressig oder ist jetzt stressiger als früher, sondern im Prinzip ist man einfach immer à bout de souffle. Das ist die zivilisatorische Konstante. Ob die

Zeitung dreimal am Tag erscheint - ich habe in meiner Jugend erlebt, dass die Neue Zürcher Zeitung dreimal am Tag erschien - oder einmal am Tag und dafür schaut man dreimal am Tag auf die Website: Im Prinzip ist das genau das Gleiche.

Michael Schnepf

Wie war die Rolle der Branchenvertretungen in dieser Zeit der technologischen Revolution? Hast Du den Eindruck gehabt, dass die das ernst genommen und Buchhandlungen und Verlage unterstützt haben beim Einsetzen dieser neuen Technologien, oder hat es da keine Hilfe gegeben?

Lucien Leites

Da muss ich für Deutschland und Österreich passen, weil ich das nicht verfolgt habe. Während der ganzen frühen Geschichte des Verlages waren wir völlig außerhalb des Schweizerischen Verbands. Der war damals von der BGB - das ist die Vorläuferin der heutigen SVP - geprägt. Die verstanden sich als Gewerbevertreter, als Buchgewerbe, waren reaktionär, rückwärtsgewandt, beschlipste Herren, mit denen wir sowieso nichts zu tun haben wollten.

Michael Schnepf

Das waren sozusagen die Klassenfeinde.

Lucien Leites

Zumindest deren Büttel. Es gab überhaupt keinen Grund und keinen Anlass, dort Mitgliederbeiträge zu zahlen, weil wir auch nichts zurückbekommen haben - politisch oder praktisch. Das änderte sich dann mit einer neuen Generation, in den 90er-Jahren. Im Schweizer Buchhändlerverband begann ein neuer Sekretär, Martin Jann. Der hat die Buchpolitik zum Thema gemacht und das habe ich mit ihm zusammen entwickelt. Wir haben eine Buchlobby gegründet, eine Vereinigung von Autorenverbänden, Bibliotheksverbänden, Verlag und Buchhandel und haben die Interessenvertretung des Buches auf allen politischen Ebenen aufgebaut - Parlament, Kulturförderungsgesetz und eben auch die Verlagsförderung. Ich war ungefähr 15 Jahre lang in dieser Bewegung, habe die Modelle mitentwickelt. Auch die heutige Verlagsförderung in der Schweiz bis in die technischen Details, die Abrechnungssheets und Handreichungen. Dort hat sich - vielleicht ich als Sondergesandter ein wenig am Apparat der Verbände vorbei - ein Bewusstsein entwickelt, dass das Buch gefördert gehört und dass es auf die politische Agenda gesetzt werden muss. Der deutsche Verband ist sehr serviceorientiert, da herrscht ein guter, aktiver Geist. Beim Schweizer Verband war es lange Zeit eher behäbig.

Michael Schnepf

Es hat also alleine der Wechsel im Personal für Dich ausgereicht, um Dich anzunähern und zu sagen: Mit denen arbeite ich jetzt zusammen?

Lucien Leites

Ja. Ich war sozusagen Sondergesandter für Buchpolitik und Verlagsförderung. Die wollten einfach -

und ich wollte auch. Die Neuen - zuerst Martin Jann und dann Daniel Landolf, waren die zwei, unter denen die großen Schritte passierten. Das begann 2000 glaube ich - und 2016 wurde die erste Verlagsförderung eingerichtet. Über 15, 20 Jahre hinweg war das ein regelmäßiges Thema und ein Teil meiner Aktivität, da habe ich ziemlich viel Zeit investiert.

Michael Schnepf

Diese personelle Veränderung passierte also erst um die Jahrtausendwende. Vorher warst Du nicht wirklich angedockt am Verband?

Lucien Leites

Wir wurden erst dann Mitglied. Da wurde der Verband ein moderner, interessen geleiteter Verband mit Servicegedanke, Schulungen, Workshops, Arbeitskreisen - nicht nur Hinterbliebenenkasse ...

Michael Schnepf

Wobei Deine eigenen technologischen Entwicklungen wie EDDY und das ISBN-Tool grenzüberschreitend waren. Das hat auch den deutschen Buchhandel betroffen. Und trotzdem war der Börsenverein des Deutschen Buchhandels da eher außen vor?

Lucien Leites

Lange Zeit Ja. Die Verbände taten sich anfangs schwer mit den Anforderungen der Digitalisierung der Branche. Beim Buchhandel waren es zunächst die großen Ketten, die Barsortimente, die natürlich die Warenwirtschaftssysteme brauchten, weil sie existentiell darauf angewiesen waren. Aber auf Verlagsseite herrschte noch Abwarten, erste Versuche, Initiativen, Arbeitskreise ... Da fehlte der Kriege ruf seitens der Verbände. Da herrschte noch ein bisschen die alte Passivität, was sehr gefährlich ist.

Michael Schnepf

Ich habe noch ein Thema, das mich interessiert, nämlich die Distribution. Also die ganze Auslieferungssituation in den 70er- und 80er-Jahren, als Du begonnen hast. Wie schwierig war es damals, eine Auslieferung zu bekommen? Und wie hat das mit Verlagsvertretern funktioniert?

Lucien Leites

Ich weiß, dass manche Verlage in der Größenordnung, in der wir damals waren, Probleme hatten und heute auch haben, eine professionelle Auslieferung zu finden. Eine der Großen wollte ich - das war mir ganz wichtig. Die Bestelladresse musste die gleiche sein wie bei Hanser oder Diogenes und dergleichen. Wir waren bei verschiedenen Auslieferungen, bei Libri, bei anderen, das hat irgendwie immer geklappt. Vielleicht, weil ich einen Koffer in die Hand genommen und hingereist bin. Wir hatten immer sehr professionelle Vertriebsstrukturen, auch Buchhandelsvertreter, das war das A und O. Ich habe gesagt: Ich kann nicht einen großen Autor - einen Nobelpreisträger, eine Friedenspreisträgerin wie Assia Djebar, Yaşar Kemal, zwei Friedenspreisträger - im Programm haben und dann keine professionelle Distribution bieten. Wenn ich Autoren dieser Größenordnung habe, muss

ich wirklich professionellen Service bieten. Auch wenn wir klein sind, muss der Service groß sein. Also nach außen hin Professionalität. Dies war das A und O. Wir haben manchmal zu viel Gebühren bezahlt, weil kleine Verlage doppelt so viel für die Auslieferung bezahlen wie die großen Verlage - es gibt dafür eine betriebswirtschaftliche Logik bei den Firmen, eine kulturpolitische Logik gibt es nicht. Aber es hat immer geklappt. Wir hatten immer sehr gute Vertreter, engagierte Vertreter.

Michael Schnepf

Du hast schon von Beginn an, für Dein erstes Buch, so eine Struktur gehabt?

Lucien Leitess

Es war zu Beginn noch nicht ganz so. Aber nach fünf Jahren hatten wir eine Struktur, in der die Vertreter unsere Titel in derselben Mappe hatten wie Hanser, Wagenbach oder Kunstmann. Die Zusammensetzung der Mappe ist entscheidend dafür, ob man empfangen wird und wie man empfangen wird in der Buchhandlung. Dann entscheidet der Vertreter, wie er seine Mappe organisiert, an welche Stelle man kommt - ganz hinten, oder nur in der Mappe für Spezialbuchhandlungen, oder in der Mappe für alle Buchhandlungen. Das sind die Geheimnisse, da will man gar nicht so genau Bescheid wissen, wie die ihre verschiedenen Koffer packen ... Aber das ist das A und O, eine Säule, denn wir waren ja Überzeugungstäter und wir brauchten Überzeugungstäter, um den Buchhändler - insofern der Überzeugungstäter ist - zu erreichen. Durch diese Kette laufen die Stories: Die Geschichte eines neuen Autors erzählen wir eine Stunde lang unserem Vertreter. Der Vertreter erzählt sie, wenn es gut geht, drei Minuten dem Buchhändler. Der Buchhändler macht daraus einen Satz, den er seinem Kunden sagt. Wenn diese Kette nicht funktioniert und nicht mit Verve funktioniert, dann hat man keine Chance. Wir haben viele Bücher, die sich ohne Feuilleton über diese Mund-zu-Mund-, Story-zu-Story-Mechanik weit verbreitet haben. Es sind Bücher, von denen wir fast 40 Jahre lang jedes Jahr tausende verkauft haben. Seit Anbeginn. Driss Chraïbi „Die Zivilisation, Mutter“ zum Beispiel haben wir immer noch im Programm - ein Buch, ungefähr 1983 herausgebracht, in X Auflagen und Ausgaben immer wieder. Wenn man die Liste durchschaut, sagt man sich: Ja, da hast du etwas wirklich Wirksames, Gutes, Erheiterndes zur Verfügung gestellt, was es sonst vielleicht nicht gegeben hätte. Was uns wieder zu den Urgedanken dieser Hybris zurückführt: Genau auf dieses Buch hat die Welt - oder die deutschsprachige Welt - noch gewartet.

Michael Schnepf

Wie hast Du die Auflagen berechnet? Also: Bekam etwa ein marokkanischer Autor genauso viel Auflage wie eine ägyptische Autorin? Wie bist Du zu diesen Zahlen gekommen?

Lucien Leitess

Das Wort „berechnen“ im Zusammenhang mit Auflage ist wohl eine Legende. Es gibt Leute, die sagen, sie können es berechnen. Ich glaube es nicht, weil Auflagen immer zu groß oder zu klein sind. Oder sie kommen zu spät, wenn es Nachauflagen sind, oder man verpasst einen Moment und ein Buch explodiert - früher dauerte es vier Wochen, bis die neue Auflage kam, inzwischen geht das

in ein paar Tagen. Das ist übrigens ein ganz großer technologischer Wandel, dass man stetig kleinere Auflagen kostengünstig produzieren kann. Auflagen sind ein Va-banque-Spiel, das ganze Verlagswesen ist sowieso Roulette. Man muss nur schauen, dass es kein russisches Roulette wird. Wir haben manchmal ein Spiel gemacht: Da gibt es dieses alte italienische Fingerspiel, man hebt gleichzeitig mehrere Finger ... 3000. Der andere macht das gleiche: 4000 ... Intuition mit möglichst viel Vernunft. Natürlich spielt immer die Einzelkalkulation, also die jeweiligen Druckofferte, eine Rolle. Das hat sich entscheidend geändert: Früher hat das erste Exemplar immens viel gekostet, und dann ging der Stückpreis extrem runter - bei 10.000 hattest du auf der Rotationsmaschine fast nur noch den Papierpreis. Die neuen Druckmaschinen sind eher konstant, da kostet das erste Exemplar etwa gleich viel wie das tausendfünfhundertste oder das zweitausendste. Das ist ein großer Fortschritt. Aber letztlich produziert die Branche natürlich zu viel. Aus dem speist sich der ganze Markt des modernen Antiquariats, das sozusagen die Ramsch-Schiene ist. Bei den T-Shirts oder Textilien nennt man es Wühltisch. So ist es bei den Büchern auch. Man kann da nicht von Rationalität reden.

Michael Schnepf

Und wie hat sich die linke Verlagsszene seit der Gründung des Unionsverlags entwickelt? Alle Verlage, die wir im Eingangsstatement genannt haben, bestehen ja noch immer.

Lucien Leites

Das ist natürlich ein Metathema: Was ist links, was ist rechts? Ich denke, dass diese Begriffe insbesondere in den letzten 10-20 Jahren, aber auch schon davor, wenn man genau hinsah, obsolet geworden sind - zumindest in der banalen Form, sie auf einer Skala zu sehen. Es gibt soziale Fragen, es gibt internationale Fragen, es gibt die großen Umorientierungen. Wir sind selbst in einer großen Umorientierung groß geworden, nämlich in jener Generation, die in der Sowjetunion nicht mehr den Befreier, sondern bald den Unterdrücker gesehen hat. Dieser erste Umorientierungsprozess dauerte, ich sage jetzt mal, von 1945 oder 1950 bis 1970, 80. Er ist bis heute nicht abgeschlossen, wenn man sieht, wie viele Linke heute noch Mühe haben mit der Freiheit Europas und der Ukraine. Also muss man da ehrlich sein: Ich glaube nicht, dass man von „linken Verlage“ sprechen sollte. Erstens gibt es sowieso weder große noch kleine, weder linke noch rechte, sondern nur gute und schlechte Verlage - an einem kulturpolitischen Maßstab gemessen. Die Frage ist zu groß, um sie kurz zu behandeln. Ich glaube, es gibt ein Metaziel der Emanzipation der Menschheit. In gewissen Zeiten nannte man das Aufklärung, in anderen Zeiten nannte man es Emanzipation, Fortschritt, Revolution oder wie auch immer. Aber dieses Gesamtpaket, den Einzelnen zu ermächtigen, über das gesammelte Weltwissen zu verfügen und dadurch fitter zu werden in seinen eigenen kleinen Fragen, und den Blick zu öffnen aufs Ganze und den Blick zu schärfen auf das Eigene - das ist geblieben. Das findet heute in tausend Formen statt, ohne dass wir dafür die alten Raster haben. Ich glaube, diese großen Raster müssen wir erst wieder neu definieren; sie müssen sich historisch wieder herausbilden. War das jetzt das Schlusswort?

Michael Schnepf

Ein schönes Schlusswort. Danke, Lucien, für das Gespräch. Hat mich sehr gefreut.

Lucien Leites

Du bist ein wunderbarer Zuhörer und Antworten-Herauskitzler.

Das Transkript wurde von der interviewten Person überprüft, inhaltlich nicht verändernd korrigiert und in geringem Umfang redaktionell gekürzt. Die Freigabe erfolgte am 13.1.2026.

Dieses Projekt wurde 2025 gefördert durch

