

6. Fazit: Veranstalten vor Covid-19

Etwa zur selben Zeit, zu der ich diese Arbeit beendet habe, wurde in der chinesischen Stadt Wuhan ein neuer Virus entdeckt, der die Strukturen, die ich in dieser Arbeit beschreibe, innerhalb eines Jahres nachhaltig zerstören sollte. Während Buchhandlungen als ›geistige Tankstellen‹ ihre Türen größtenteils offen lassen oder auf das Liefergeschäft umstellen konnten,¹ Verlage mit Umsatzeinbrüchen und Lieferengpässen zu kämpfen hatten und der abrupte Zuwachs an Care-Arbeit viele Autor:innen am Schreiben hinderte, sah sich die Veranstaltungsbranche mit der Herausforderung konfrontiert, unter dem Veranstaltungsverbot weiter aktiv zu sein.² Mangelnde Planungssicherheit, wechselnde Schließungsaufforderungen und Hygieneauflagen, das Wegbrechen des Publikums in den Zeitspannen, in denen das Veranstalten möglich war, sowie die generelle Frage der Relevanz des Literaturveranstaltungs- in Zeiten eines überlasteten Gesundheitssystems machten das Altbewährte unmöglich. Zwischen den Jahresanfängen 2020 und 2022 entwickelten die Literaturveranstalter:innen deshalb zahlreiche Vermittlungsformate, die ohne das Live-Element auskamen.

Als Konsequenz dieser Bedingungen wurden Lesungen ins Internet verlegt, neue digitale Festivals und Veranstaltungsformate entstanden, Livestreams und Literatur-Podcasts ersetzten die Präsenz-Veranstaltung.³ Bei diesem Hauruck des

1 Vgl. buchreport: »Corona-Gipfel: Buchhandel darf ab 8. März öffnen«, buchreport, 03.03.2021, online unter: <https://www.buchreport.de/news/corona-gipfel-einzelhandel-darf-unter-auflagen-wieder-oeffnen/> (zuletzt abgerufen am: 07.03.2021); Skipsis, Alexander: »Wir brauchen geöffnete geistige Tankstellen. Die Situation im Buchhandel«, Deutscher Kulturrat, 26.02.2021, online unter: <https://www.kulturrat.de/themen/corona-vs-kultur/wir-brauchen-geoeffnete-geistige-tankstellen/> (zuletzt abgerufen am: 07.03.2021).

2 Vgl. Lesart: »Entwicklung bei Verlagen und im Buchhandel: Umsatz-Einbruch durch Corona«, Deutschlandfunk Kultur, 20.04.2020, online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/entwicklung-bei-verlagen-und-im-buchhandel-umsatz-einbruch-100.html> (zuletzt abgerufen am 07.03.2021); Celinek, Janika: »Seid ihr denn verdammt nochmal des Wahnsinns?«, in: WELT, 20.04.2021, <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/plus230510849/Das-Infektionsschutzgesetz-trocknet-Literatur-Oasen-aus.html> (zuletzt abgerufen am: 07.03.2021).

3 Vgl. Longolius, Sonja: »Kamera läuft. Wie das Literaturhaus Berlin auf die Pandemie reagierte«, in: der Tagesspiegel, 20.04.2020, online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/w>

medialen Übersetzens standen die Veranstalter:innen nicht nur vor der konzeptuellen Herausforderung, die der Medienwechsel mit sich brachte. Sondern sie waren oft auch ratlos, was technisches Know-how und die plötzliche Konkurrenz mit anderen digitalen Veranstaltungsformaten anging.

Das Grassieren von Covid-19 hat den Veranstaltungsbetrieb nachhaltig erschüttert. Rückblickend lässt sich jedoch feststellen, dass die Jahre der Pandemie nicht nur stillgelegt haben, sondern auch neue Entwicklungen mit sich brachten: Die technische Kompetenz, die Möglichkeit der Konzeption mit digitalen Formaten oder Einspielen, das Übersetzen von Live-Veranstaltungen in innovative Formen der Veranstaltungsdokumentation bleiben und bereichern die »klassische« Live-Lesung, die ich in dieser Arbeit untersucht habe, an.

Für die literarische Veranstaltungsbranche stellen die Ereignisse des Jahres 2020 eine Zäsur dar. Die »klassische« Autor:innenlesung, die ich hier beschreibe, ist eine präpandemische Veranstaltungsform. Bis 2020 hat sie mit ihren Inszenierungs- und Darstellungspraktiken als Druckstock für die übrigen Veranstaltungsformate im literarischen Feld hergehalten, haben sich die Veranstalter:innen an ihr orientiert, sie moduliert und adaptiert. Nun könnte der gesamte Veranstaltungsbetrieb vor 2020 mit seiner subtilen Liveness, seinem Fokus auf Vergemeinschaftung und seinem sparsamen Einsatz von Medien der Druckstock für den postpandemischen Veranstaltungsbetrieb werden, der sich mitsamt der neu aufgekommenen Unsicherheiten, aber auch der Innovationen neu erfinden muss.

Ohne es jemals intendiert zu haben, hat diese Arbeit die Veranstaltungsform vor dieser Zäsur konserviert. In Zukunft kann sie einen Beitrag dazu leisten, Autor:innenlesungen vor und nach 2020 zu erfassen und zu vergleichen. Ein solcher Vergleich über verschiedene Zeitspannen des Veranstaltens ist möglich, weil diese Arbeit sich nicht auf die Praktiken des Vorlesens einzelner Autor:innen konzentriert, sondern ihren Fokus auf die gesamte Live-Veranstaltung legt. Indem ich nicht nur den Vorlese-, sondern auch den Gesprächsteil, die Anmoderationen, die Überleitungen und die Textankündigungen beobachte, biete ich eine Möglichkeit, die ästhetischen und sozialen Praktiken von Autor:innenlesungen situiert zu analysieren.

Mein Zugang über die Rahmenanalyse und die Performativität der Veranstaltungen als hat sich hier als fruchtbar erwiesen. Die Verschränkung der beiden Brillen lenkte den Blick auf Phänomene, die Autor:innenlesungen als solche ausmachen, bei denen soziale und ästhetische Praktiken ineinanderfließen und die Wirkungen und Bedeutungen von Lesungen strukturieren. Hierfür war es essenziell, zu beobachten und zu benennen, welche Rahmen und Rahmenbedingungen während der Lesung welche Performanzen hervorbringen, und dies durch die theaterwissenschaftliche Praxis der genauen Beschreibung des Geschehens, der Publikumsreak-

ie-das-literaturhaus-berlin-auf-die-pandemie-reagierte-kamera-laeuft/27366788.html (zuletzt abgerufen am: 07.03.2021).

tionen und der eigenen Wahrnehmungen zu ergänzen.⁴ Als verbindendes Element dieser beiden Ebenen hat sich das Konzept des Darstellungsrahmens erwiesen, in den Rahmenbedingungen und Performanzen der Lesung eingespeist werden und der während der Veranstaltung als weiterer Mitspieler fungiert.⁵ Den Darstellungsrahmen als ›Speicher‹ für die Effekte, Merkmale und Inhalte zu betrachten, die auf Lesungen aktiviert werden und dann abrufbar bleiben, hat es mir erlaubt, den zeitlich offenen Verlauf von Autor:innenlesungen strukturiert und in seiner Zeitlichkeit zu verstehen.

Denn, so eines meiner zentralen Ergebnisse: Zeitgenössische Autor:innenlesungen sind Ko-Produkte aller Beteiligten und bringen dementsprechend ihre Wirkungen und Bedeutungen während ihres Verlaufs hervor, im Bewusstsein aller, dass dies ein situativ verhafteter Prozess ist. Zugleich ist dieser durchzogen von routinierten Praktiken, die sich den Beteiligten durch den Rahmen ›Autor:innenlesung‹ anbieten und sinnstiftend das Verhalten lenken. Lesungen präsentieren sich so immer als ein Set an routinierten Praktiken, die während ihrer Durchführung Raum für Emergenzen bieten. Sie lassen sich als Rituale mit einer spezifischen Liveness fassen. Ihr vergemeinschaftender und repräsentativer Charakter verschränkt sich mit ästhetischen Intimitäts-, Spontanitäts- und Authentizitätseffekten, die im Modus des Unaufgeregten, Ungeprobten, Uninszenierten daherkommen. Eine Betrachtung von Autor:innenlesungen muss dementsprechend immer beide Ebenen, die des Ritualhaften und die der Liveness, beachten und miteinander verschränken.

6.1 Die Liveness von Autor:innenlesungen

Die Inszenierungs- und Darstellungspraktiken der Autor:innenlesungen, die ich im Zeitraum von 2016 bis 2018 untersucht habe, schaffen eine bestimmte Form von Liveness, und zwar eine, die einen subtilen, zurückgenommenen Charakter hat. Sie ist eng verzahnt mit den gängigen Praktiken der Vergemeinschaftung und somit ein Produkt des Hybridcharakters von Autor:innenlesungen als Veranstaltungen mit sozialen und ästhetischen Funktionen und Effekten.

Zeitgenössische Autor:innenlesungen zeichnen sich durch Inszenierungspraktiken aus, die einen offenen Verlauf ermöglichen. Generell wird der Ablauf einer Lesung nicht en détail geprobt und besteht aus einem singulären Arrangement. Das heißt, die Beteiligten treffen auf der Bühne unter den jeweiligen Rahmenbedingungen das erste Mal aufeinander. Häufig wird dieser Aspekt noch verstärkt, indem eine ungewöhnliche oder starke Variation einer Rahmenbedingung oder eines Inhalts

4 Vgl. Kapitel I.4 dieser Arbeit.

5 Vgl. Kapitel II.1.3 und IV.2.3 dieser Arbeit.

hinzu kommt, also ein bestimmter Anlass, ein bestimmtes Thema oder ein ungewöhnlicher Ort. So ergibt sich ein singulärer, nur lose abgesprochener Veranstaltungsverlauf, der aus ritualisierten Sequenzen und spontanen Abweichungen besteht. Ihm zugrunde liegt ein implizites Set aus geschichteten Verantwortlichkeiten, bei denen die einzelnen Beteiligten gemäß ihren Rollen für das Gelingen der Veranstaltung verantwortlich sind.

In diese gemeinsame Herstellung der Veranstaltung sind alle Beteiligten einbezogen, auch das Publikum. Entweder direkt, indem das Publikum in offene Verhandlungen der Lesungsgestaltung durch Aufforderungen seitens der Teilnehmenden auf der Bühne einbezogen wird, oder indirekt seitens der Gestaltung der Räumlichkeiten.⁶

Durch diese Veranstaltungspraxis entstehen Spontanitätseffekte. Allen im Raum ist bewusst, dass das Bühnengeschehen situativ entsteht und sich tendenziell auch ganz anders entwickeln könnte. Zugleich trägt der offene Verlauf von Autor:innenlesungen auch zur Bedeutungsgenerierung einer Lesung bei. Den Zuschauenden wird neben dem Aufführungsgeschehen eine ›zweite Geschichte‹ geboten. Sie erleben, wie die Auftretenden mit der Offenheit und sie zu einem Bühnengeschehen formen. Hierbei erleben sie Bühnenfiguren, die abseits ihrer eigentlichen Rollen als Autor:innen und Moderator:innen wirken, indem sie gemeinsam etwas aushandeln und erschaffen.

Der zeitlich offene Verlauf bedingt auch, welche Bühnenfiguren sich im Dazwischen von Aufführungsgeschehen und Publikum entfalten. So besitzen Autor:innen zwar Sets an Auftrittspraktiken, die abrufbare Performanzen und Stücke ›erstarrten Diskurses‹ beinhalten, sprich Sätze zu ihrer Autor:inneninszenierung und ihrem Werk, auf die sie situational zurückgreifen können. Zudem besitzen Autor:innen Zugehörigkeiten zu sozialen Kategorien, eine bestimmte Biografie und eine bestimmte Weltanschauung, sowie eine Haltung dazu, wie sie sich auf der Bühne präsentieren möchten.⁷ Welche Aspekte dieses Merkmals- und Haltungsbündels sie jedoch auf der Bühne präsentieren, hängt jedoch nicht nur von den Autor:innen selbst ab, sondern maßgeblich auch von den Rahmenbedingungen, den Mitauftretenden und dem Verlauf der Lesung. So bleiben etwa die Anmoderationen der Veranstalter:innen, die Zuschreibungen der Moderation, die Publikumsinteraktionen und die Rahmenbedingungen im Darstellungsrahmen der Lesung präsent und beeinflussen deren Wirkung und Bedeutung.⁸

Im zeitgenössischen literarischen Veranstaltungsbetrieb lassen sich besonders häufig Darstellungspraktiken von Autor:innen ausmachen, die Authentizitätseffekte hervorrufen. Es herrscht generell ein Modus des Ungeprobten, des Nicht-Schau-

6 Vgl. Kapitel II.3 und Kapitel III.2.1 dieser Arbeit.

7 Vgl. Kapitel IV.3 dieser Arbeit.

8 Vgl. Kapitel V.2.3 und Kapitel V.3.2 dieser Arbeit.

spiels und der Neutralisierung der Körperlichkeit vor. Seine Umkehrung, ein Modus der Künstlichkeit, der das Inszenierte betont und ausstellt, wird wesentlich seltener aufgeführt. Hierzu passt auch die gängige Darstellungskonvention der Roldistanz. Metapragmatische Äußerungen, mit denen sich die Person in Distanz zu sich selbst und der Situation begibt, um diese kritisch-reflexiv zu kommentieren, sind eine häufig zu beobachtende Praxis auf Lesungen. Indem die Auftretenden sich in Distanz zu ihrer Rolle begeben und so ein Stück ›Selbst‹ abseits ihrer Rolle zeigen, verstärken sie die Authentizitäts- und Intimitätseffekte des ungeprobt wirkenden Auftretens.⁹

Sämtliche der hier dargestellten Inszenierungs- und Darstellungspraktiken evozieren Gefühle von Intimität, Unmittelbarkeit und Authentizität. In meinem Material lassen sich diese Effekte in zahlreich vorhandener, jedoch subtiler Ausprägung beobachten. Auffällig ist zudem, dass sich die meisten dieser Effekte aus dem sozialen Miteinander auf der Bühne und im Aufführungsraum generieren. Das ästhetische Erleben und die sozialen Praktiken sind bei Autor:innenlesungen aufs Engste miteinander verwoben.

6.2 Autor:innenlesungen als vergemeinschaftende Rituale

Autor:innenlesungen sind Rituale des Literaturbetriebs. Ihr zeitlicher Verlauf stimmt mit der gängigen Konzeptualisierung von Ritualaufführungen überein, nämlich einer Abfolge von rituellen Sequenzen, in der Raum für Emergenzen ist.¹⁰ Des Weiteren lassen sich Autor:innenlesungen wie alle Rituale als ›Aufführungen von Wertekomplexen‹¹¹ fassen, in ihrem Fall also als Aufführungen, die die Werte und Normen des Literaturbetriebs verhandeln, indem sie sie darstellen, brechen oder fortschreiben. Autor:innenlesungen sind somit Orte, an denen eine literarisch interessierte Öffentlichkeit sich treffen und vergemeinschaften kann – sie bieten Raum, um eine Ritualgemeinschaft zu formen.

In meiner Forschung habe ich verschiedene Prozesse von Lesungsveranstaltungen identifizieren können, die auf Repräsentation und Vergemeinschaftung der Anwesenden abzielen. Im Folgenden fasse ich sie als Praktiken der Vergemeinschaftung sowie Praktiken der Besonderung und der Darstellung des literarischen Lebens zusammen.

Klassische zeitgenössische Autor:innenlesungen sind als soziale Zusammenkünfte gerahmt. Dies ist bereits an den typischen Aufführungsräumen von Lesungen ersichtlich, die so gestaltet sind, dass nicht nur die Auftretenden für das

9 Vgl. Kapitel IV.3 dieser Arbeit.

10 Vgl. B. Dücker: Rituale.

11 Vgl. ebd.

Publikum, sondern auch das Publikum für die Auftretenden sichtbar ist. Hierdurch ist eine nicht nur körperlich spürbare, sondern auch visuell wahrnehmbare Feedback-Schleife zwischen Auftretenden und Publikum gegeben, die Interaktion zwischen allen Teilnehmenden ermöglicht.

Vergemeinschaftende Effekte lassen sich auch bei der Raumgestaltung und der Nutzung des Raumes vor und nach dem Aufführungsgeschehen beobachten. Hier lassen sich viele Handlungen von Veranstaltenden als Praktiken des Gastgebens zusammenfassen: das Dekorieren des Raumes, das Platzieren von Artefakten, das Begrüßen(lassen) der Gäste, räumliche oder personelle Orientierungshilfen und die zentrierte Begrüßung aller Teilnehmenden zu Beginn der Veranstaltung. All diese Praktiken zielen darauf ab, eine gastliche Atmosphäre zu schaffen, in der sich alle Teilnehmenden wohlfühlen können.¹² Die unter dem Kapitel zur Liveness diskutierten Intimitäts-, Authentizitäts- und Spontanitätseffekte verstärken diese Wirkung, indem sie die Veranstaltung als gemeinschaftlich und intim rahmen.

Als Rituale besitzen Autor:innenlesungen nicht nur gemeinschaftsstiftende, sondern auch repräsentative Funktionen. Sie sind Veranstaltungen des Literaturbetriebs, die die Spielarten der Gegenwartsliteratur präsentieren. Veranstalter:innen kommen dieser Funktion in doppelter Weise nach. Erstens, indem sie durch die Auswahl der Auftretenden eine Selektion vornehmen, wem sie zu Sichtbarkeit verhelfen. Zweitens lässt sich die Repräsentationsfunktion beobachten, wenn die Veranstaltenden ihre Auswahl vor Publikum begründen. Über diese Besonderung legitimiert die Veranstaltende, dass genau die Lesung stattfindet.¹³ Gleichzeitig findet hier eine implizite und explizite Aushandlung statt, welche Aspekte von Gegenwartsliteratur Sichtbarkeit erhalten sollen – und welche durch Nicht-Auswahl eben nicht.

Autor:innenlesungen übernehmen noch auf andere Weise Repräsentationsfunktion. Denn ihr Ensemble setzt sich zum größten Teil aus Mitgliedern des Literaturbetriebs zusammen: Neben den Veranstaltenden und den Autor:innen gibt es häufig Moderator:innen, deren berufliches Wirken ebenfalls mit Literatur zu tun hat. Durch diese Zugehörigkeiten lassen sich Autor:innenlesungen auch als Aufführungen des literarischen Lebens betrachten. Sie bekunden, wer zu dieser Gemeinschaft dazugehört, und wie über Literatur gesprochen wird. Alle Teilnehmenden führen ihr Deutungskwissen bezüglich der Gegenwartsliteratur sowie der eigenen literarischen Arbeit und/oder der des Gegenübers auf, das den Zuschauern so als ein bestimmtes Sprechen über Literatur präsentiert wird.¹⁴ Zugleich wird auf der Bühne auch über biografische Erfahrungen, soziale Kategorien und Zugehörigkeiten geredet. Merkmale werden herausgehoben und als außergewöhnlich

12 Vgl. Kapitel V.2.2 dieser Arbeit.

13 Vgl. Kapitel V.2.3 dieser Arbeit.

14 Vgl. Kapitel V.3 dieser Arbeit.

markiert. Indirekt verhandelt die Aufführung von Literatur so immer auch, welche dieser Zugehörigkeiten eine größere Selbstverständlichkeit besitzen als andere.

Auf Autor:innenlesungen werden die Normen und Werte der Gemeinschaft ›literarische Öffentlichkeit‹ nicht nur besprochen, sondern auch aufgeführt. Beispielsweise basiert die kollektive Aushandlung des Verlaufs einer Lesung auf Werten wie Gerechtigkeit und Wertschätzung. Die Praktiken des Gastgebens sind darauf ausgerichtet, dass die Besuchenden sich wohlfühlen. Die Besetzung der Moderation mit Personen, die dem Werk der Autor:innen zugeneigt sind, folgt dem Verständnis einer Veranstaltungskultur, in dem Autor:innen, die zum Lesen eingeladen werden, auf wertschätzende Mitauftretende treffen und mit einem affirmativen Moderationsstil bedacht werden sollen.

Autor:innenlesungen sind so mitsamt ihrer Ritualhaftigkeit und ihrer Liveness Veranstaltungen, die kollektiv von allen Beteiligten hervorgebracht werden und auf sozialer Ebene auf Vergemeinschaftung zielen. Da das Herstellen einer Gemeinschaft essenzieller Teil der Veranstaltung ist, können Lesungen nicht ohne soziale Ein- und Ausschlussprozesse gedacht werden, die Zugehörigkeiten zur Ritualgemeinschaft und letztlich auch zum Literaturbetrieb generieren.

6.3 Ein abschließender Ausblick

Mein Vorhaben, die zeitgenössische Autor:innenlesung mitsamt ihren Inszenierungs- und Darstellungspraktiken, mitsamt ihren sozialen und ästhetischen Praktiken, mitsamt ihren Wirkungen und Bedeutungsgenerierungen zu erforschen, hat sich mehr als einmal wie ein Labyrinth angefühlt, dessen Ausgang gut versteckt war. Und als ich diesen endlich gefunden hatte, stellte sich mir die Herausforderung, aus Methoden und Theorien einen Hochsitz zu bauen, von dem aus ich dieses Labyrinth dann auch kartografieren konnte. Deshalb möchte ich, auch wenn ich die forschungspraktischen Implikationen bereits zu Beginn der Arbeit ausführlich dargelegt habe,¹⁵ an dieser Stelle noch einmal betonen, dass dieser Hochsitz vor allem aus theaterwissenschaftlicher, soziologischer und konversationsanalytischer Theorie gebaut ist. Ebenso sind die Methoden, die mir die nötige Höhe gaben, aus ebendiesen Disziplinen importiert.

Während ich diese Arbeit schrieb, nahm ich den ungewöhnlichen Weg, in der Germanistik ethnografisch zu forschen, des Öfteren auch methodisch als Herausforderung wahr. Ohne meine soziologische Grundausbildung, mein interdisziplinä-

15 vgl. Kapitel I.2.2

när ausgerichtetes Forschungskolleg sowie die methodischen Hilfestellungen, die ich im Laufe der Tätigkeiten erfuhr,¹⁶ hätte sich der Import nicht realisieren lassen.

Abschließend möchte ich deshalb darauf hinweisen, dass die Forderung nach Untersuchungen, die sich der Literatur ›abseits der Buchseiten‹ mit adäquaten Methoden nähern, meines Erachtens eine notwendige Forderung darstellt. Um diese tatsächlich durchzuführen, bedarf es jedoch einer Kombination zweier Bedingungen, die in der Forschungspraxis selten gegeben sind: einer fundierten Ausbildung in den Methoden, mit denen sich die Untersuchende dem Gegenstand nähert, sowie ein Forschungssetting, in dem die zahlreichen Fallstricke und Unsicherheiten mit Kolleg:innen besprochen werden können, die ähnliche Ziele verfolgen.

Ich möchte deshalb nochmals für eine Ausweitung der Methodendiskussion in der Germanistik plädieren. So hat mich mein Vorgehen gelehrt, dass eine Reflexion der Methoden der Gegenwartsliteraturwissenschaft die praktischen Umstände des Forschens miteinbeziehen muss. Hierfür braucht es ein Umfeld, das auch die öffentliche Thematisierung von Fehlschlägen und Unsicherheiten während der Forschungspraxis erlaubt.¹⁷ Langfristig wird eine solche offene Diskussion es ermöglichen, aus den einzelnen Forschungstätigkeiten transparente Standards für die Beforschung von Gegenwartsliteratur abzuleiten und einen adäquaten Methodenkatalog abseits der Interpretation geschriebener Literatur zu entwickeln.

Des Weiteren hat mich mein Vorgehen gelehrt, dass, solange diese Standards nicht erreicht sind, es von großem Vorteil ist, ethnografische Forschungstätigkeiten auch in der Gegenwartsliteraturwissenschaft im Verbund durchzuführen.¹⁸

Die Forschungsarbeit über Autor:innenlesungen zeichnete sich dadurch aus, dass ich konstant in Bereiche vorgedrungen bin, in denen eklatante Forschungslücken vorlagen. Dementsprechend bietet das Erfassen der Lesung als Ganzes, das ich hier erarbeitet habe, zahlreiche wissenschaftliche Anschlussmöglichkeiten, von denen ich diejenigen mit der größten Wichtigkeit kurz skizzieren möchte.

16 So bekam ich die Gelegenheit, neben den regelmäßigen Kolloquien und Treffen meines eigenen Graduiertenkollegs »Schreibszene Frankfurt« auch am Master-/Doktorandenkolloquium von Prof. Dr. Stefan Hirschauer an der Universität Mainz teilzunehmen, wo ich meine ethnografische Forschung mehrmals zur Diskussion stellen durfte.

17 Wie dies in den Disziplinen, die ethnografisch arbeiten, durchaus der Fall ist. Vgl. z. B. G. Breidenstein/S. Hirschauer/H. Kalthoff/B. Nieswand: Ethnografie; S. M. Müller: Ways of Ethnographic Navelgazing; Gerd Spittler: »Dichte Teilnahme und darüber hinaus«, in: Sociologus 64 (2014), S. 207–230; Rolf Lindner: »Die Angst des Forschers vor dem Feld. Überlegungen zur teilnehmenden Beobachtung als Interaktionsprozeß«, in: Zeitschrift für Volkskunde, 77.1981 (1981).

18 So wie es ebenfalls in den Disziplinen, die ethnografisch arbeiten, der Fall ist. Vgl. Jochen Bonz/Katharina Eisch-Angus/Marion Hamm/Almut Sülzle: Ethnografie und Deutung: Gruppensupervision als Methode reflexiven Forschens, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2017.

So bietet die empirische konversationsanalytische Erforschung der Dimensionen von Autor:innenschaft zahlreiche Anschlussmöglichkeiten für weitere Forschung, die danach fragen kann, in welchen Kontexten welche sozialen Identitäten nicht nur auf der Bühne, sondern auch bei anderen Auftritten von Autor:innen konstruiert werden. Des Weiteren lassen sich, sobald die auftretenden Akteure sowohl als verkörperte Autor:innen als auch als verkörperte Erzählinstanzen beschreibbar gemacht werden, Untersuchungen der perzeptiven Effekte verschiedener Merkmalskonstellationen anschließen, wie ich sie im Kapitel IV zum Vorlesen bereits umrissen habe. An den in dieser Arbeit vorgenommenen ›Querschnitt‹ ebendieser Autor:innen-Performanzen ließen sich Längsschnittstudien anschließen, die sich mit den Auswirkungen bestimmter Rahmenbedingungen auf bestimmte Autor:innen-Erzählinstanz-Figuren genauer befassen, indem sie beispielsweise Schriftsteller:innen in mehreren Lesungs-Settings nacheinander beobachten.

Des Weiteren lassen sich Folgefragen zur Untersuchung der Rolle der Veranstaltenden und der Moderationsfiguren stellen. Nach wie vor braucht es mehr Studien, die sich den Auswirkungen der Veranstaltungskultur mitsamt ihren Inszenierungs- und Besetzungspraktiken auf den Literaturbetrieb und die Literaturproduktion widmen. So ließe sich nicht nur nach den Veränderungen der Schreibverfahren, Performanzen und letztlich auch Karrieren zeitgenössischer Schriftsteller:innen aufgrund der sich wandelnden Struktur des literarischen Feldes fragen, wobei notwendigerweise der Einfluss der Veranstaltenden auf diese Prozesse berücksichtigt werden müsste.¹⁹ Sondern es ließe sich auch nach kulturpolitischen und wirtschaftlichen Bedingungen und Abhängigkeiten ebendieser Veranstaltenden fragen. Und schließlich ließen sich auch ausführliche Fallstudien zu einzelnen Veranstaltenden denken, die die (teilnehmende) Beobachtung der Inszenierungs- und Auführungspraktiken miteinschließt.²⁰

Und zuletzt zeigt die Zäsur im Veranstaltungsbereich, mit der wir uns in den Zeiten von Covid-19 konfrontiert sahen, eine Forschungslücke auf, die ihrer Schließung harrt: Der Einsatz von neuen Medien auf klassischen Autor:innenlesungen war für mich bis 2020 nur spärlich beobachtbar. Diese Lage hat durch den zeitweisen Umzug der Lesungen ins Netz eine grundsätzliche Umwälzung erfahren, die auch im postpandemischen Zeitalter veränderte mediale Konstellationen zur Folge hat. Hier ist neben dem Import von theaterwissenschaftlichen und soziologischen Methoden, den ich in dieser Arbeit betrieben habe, auch der Import medienwissenschaftlicher Expertisen vonnöten. Das hier entwickelte Analyseraster kann hierfür als Grundlage dienen. Denn, so meine Vermutung: Die vergemeinschaftenden Funktionen verlieren auch bei veränderten medialen Umgebungen oder einem

19 Wie Anja Johannsen es ebenfalls vorschlägt. Vgl. A. Johannsen: (Un)sichtbare Handschriften.

20 Für ein ähnliches Plädoyer für die ›Probenprozessforschung‹ in der theaterwissenschaftlichen Methodendiskussion vgl. S. Husel: Grenzwerte im Spiel, S. 270–302.

vermehrten Einsatz szenischer Elemente bei Live-Lesungen nicht ihre Relevanz, sondern finden entsprechende, untersuchbare Übersetzungen. Ebenso vermute ich, dass die subtile Liveness von Autor:innenlesungen mit ihren Effekten von Intimität, Spontaneität und Authentizität weiterhin bestehen bleiben, aber durch andere (mediale) Praktiken ihre Realisierung erfahren wird.

Als zum Ende meines Forschungsprojekts über Autor:innenlesungen erstmals in der Geschichte des Literaturbetriebs der gesamte Veranstaltungsbetrieb im deutschsprachigen Raum zum Erliegen gekommen ist, habe ich mich kurz so gefühlt wie zu Teenagerzeiten, als mein Gymnasium in genau dem Jahr den Samstagsunterricht abgeschafft hat, zu dem ich die Schule gewechselt habe. Als Doktorandin hatte ich damit gerechnet, ein aktuelles Phänomen zu erforschen, nicht eines, das kurz vor einer historischen Zäsur stünde, zum Erliegen käme und irgendwann gewandelt aus einer Pandemie heraustreten würde.

Zugleich hat der Umzug der Veranstaltungen ins Digitale und wieder zurück gezeigt, dass die Autor:innenlesung ein resistentes, aber kein änderungsresistentes Format ist. Eine Erforschung eines Live-Phänomens ist immer eine Momentaufnahme, ein Konservieren eines Sets an Praktiken, das zwar einerseits eine gewisse Stabilität besitzt, andererseits aber auch die Flexibilität, sich neuen Kontexten anzupassen und dadurch nachhaltig zu verändern. Diese Arbeit hat ein Bild der präpandemischen zeitgenössischen Autor:innenlesung gezeichnet. Mögen andere Arbeiten sich die Ersatzformate in der Pandemie und die Post-Covid-Veranstaltungen anschauen. Was im Ganzen entstünde, wäre eine aussagekräftige Sammlung von großer gegenwartsliteraturwissenschaftlicher Relevanz. Denn die Brüchigkeit der Kontexte, die Zerbrechlichkeit von selbstverständlich geglaubten Routinen hat uns in den Jahren der Pandemie sehr deutlich vor Augen geführt, dass die Dokumentation und Analyse der flüchtigen Phänomene des Literaturbetriebs eine große Dringlichkeit aufweist – und wir dafür offensichtlich nicht immer alle Zeit der Welt haben.