

3. Raum

3.1 Realer Raum und Atmosphäre

Neben dem Arrangement und dem Ensemble wirkt eine Bedingung in ganz besonderer Weise auf eine Lesung ein: der Raum. Von Veranstaltenden häufig als »eigener Mitspieler« beschrieben, beeinflusst er sowohl das Arrangement und den Verlauf einer Lesung als auch die Wahrnehmung und Bedeutungsfindung der Beteiligten. So beschreibt Jens Roselt den Raum bei Theateraufführungen als »Publikum und Spieler, [er] macht sie gar erst zu solchen, indem er ihnen einen Ort zuweist und die Beteiligten einer Aufführung zueinander ins Verhältnis setzt. Der Raum organisiert die Blicke, er macht sichtbar oder verstellt die Perspektive«¹.

Der Raum bestimmt mit, wie die Akteure und Zuschauenden einer Autor:innenlesung zueinander ins Verhältnis gesetzt werden. Faktoren wie seine Lage, seine Ausstattung und seine Atmosphäre wirken sich auf die Lesung aus, und auch die Anordnung innerhalb des Raums spielt eine wichtige Rolle. Dies gilt nicht nur für Lese-Performances, die spezielle Szenografien erarbeiten oder den Zuschauenden choreografierte Bewegungsmöglichkeiten anbieten, sondern für sämtliche Autor:innenlesungen. So schaffen selbst Räumlichkeiten, deren funktionale, reduzierte Ausstattung zum Eintauchen in den Inhalt des Textes beitragen soll, eine Aufführungssituation mit einer spezifischen Atmosphäre und spezifischen Wahrnehmungsangeboten an die Teilnehmenden.

Aufgrund der offenen Struktur von Autor:innenlesungen lassen sich zwei Momente unterscheiden, in denen der Raum wirkt: Erstens stellt er mit seinen Merkmalen und seiner Atmosphäre ein Teil des Rahmens für die Lesung dar, der sich anfänglich den Besuchenden anbietet. Zweitens wirken die räumlichen Gegebenheiten als Rahmungen während der Aufführung. So sind die räumlichen Gegebenheiten Teil des Darstellungsrahmens der Lesung und beeinflussen ihren Verlauf, indem ihre Atmosphäre die Stimmung und die Handlungsmöglichkeiten der Auftretenden während der Aufführung beeinflusst. Sie sind in der Wahrnehmung aller

1 J. Roselt: Phänomenologie des Theaters, S. 65.

Beteiligten vorhanden und strukturieren so Verlauf, Eindrücke und Bedeutungsfindungen mit.

Grundsätzlich lässt sich zwischen dem Raum als realer, statischer Einheit und dem Raum als erlebtem Raum unterscheiden. Als reale, statische Einheit besitzt der Raum bestimmte mathematisch-physikalische Eigenschaften, sprich Anordnungen, Ausstattungen und Gegebenheiten wie Lage, Architektur, Temperatur, Luftfeuchtigkeit und Lichtverhältnisse. Als erlebter Raum beinhaltet er das, was die Anwesenden als sie umgebenden Raum wahrnehmen. Martina Löw definiert einen Raum deshalb relational als (An-)Ordnung von Körpern zueinander. Unter Körpern versteht sie zum einen soziale Güter, die neben ihren materiellen immer auch symbolische Eigenschaften besitzen. Außerdem zählen zu diesen Körpern auch im Raum anwesende Menschen und Lebewesen, die ihn ebenfalls maßgeblich prägen. Löw unterscheidet zwischen den Positionierungs- und Errichtungstätigkeiten, die den Raum schaffen (dem Placing), und der Syntheseleistung der Anwesenden, durch die die sozialen Güter und Lebewesen erst zu einem Raum zusammengefasst werden. Hierbei betont Löw, dass die Syntheseleistung nicht für alle Anwesenden gleich verläuft, sondern von Strukturprinzipien wie Klasse und Geschlecht abhängig ist.²

Auch bei den Räumen, in denen Autor:innenlesungen stattfinden, lässt sich zwischen dem Placing als Einrichtung des Raumes inklusive der (Selbst-)Platzierung der Menschen sowie der Syntheseleistung der Anwesenden unterscheiden. Letztere fasst den Raum mitsamt seinen Menschen zu einem Aufführungsraum zusammen, innerhalb dessen die Lesung erlebt wird.

Prinzipiell kommen alle Orte als Aufführungsräume infrage, da der Gebrauch sie erst als Aufführungsraum konstituiert. Dies gilt für zeitgenössische Autor:innenlesungen noch einmal in besonderem Maße. Immer wieder betonen Akteure des Literaturbetriebs die Anspruchslosigkeit von Lesungen ihrem Ort gegenüber; sie bräuchten nur den Text, einen Autor und ein Mikrofon, um zu »gelingen«. Diese Form des funktionalen Denkens ist eng verflochten mit der Geschichte der Autor:innenlesung, in der speziell auf Autor:innenlesungen ausgerichtete Räumlichkeiten erst sehr spät, nämlich mit dem Aufkommen der Literaturhäuser, institutionalisiert wurden.³ Zuvor und auch heute noch fand und findet ein Großteil der Lesungen in »geborgten Räumen« statt. Somit herrscht in der zeitgenössischen Lesungslandschaft eine rege Praxis, disparate Orte für Lesungen auszuwählen, entsprechend umzufunktionieren und herzurichten. Unter den gängigsten sind kulturelle Veranstaltungsräume, Kneipen, Buchhandlungen und Theater.

Die Unterscheidung von institutionalisierten Aufführungsräumen für Lesungen (im deutschsprachigen Raum vor allem Literaturhäuser) zu umgewidmeten ge-

2 Vgl. M. Löw: Raumsoziologie, S. 153ff.

3 Vgl. Kapitel I.1.1 dieser Arbeit.

borgten Räumen zieht sich auch durch dieses Kapitel. Hierbei ist davon auszugehen, dass beide Arten von Räumen einem gewissen Institutionalisierungsgrad unterliegen, der allen Aufführungsräumen eigen ist. Denn Aufführungsräume zeichnen sich durch (An-)Ordnungen aus, die über das eigene Handeln hinaus wirksam bleiben und genormte Syntheseleistungen nach sich ziehen.⁴ Bei geborgten Räumen ist diese Institutionalisierung zweifacher Natur. Hier bietet sich den Zuschauenden eine doppelte Rahmung: Neben der Rahmung als Lesung ist die eigentliche Funktion des Raumes als stete Sinnstifterin für Praktiken und Wahrnehmungen im Darstellungsrahmen präsent und wirkt so auf das Geschehen und die Bedeutungsproduktion der Lesung ein.

Von der zweifachen Herstellung von Raum durch Placing und Syntheseleistung lässt sich dessen körperliche Wirkung auf die Anwesenden analytisch trennen. Diese Wirkung lässt sich am besten mit dem Begriff ›Atmosphäre‹ beschreiben. In der von Gernot Böhme geprägten Begriffsverwendung wird unter Atmosphäre die unmittelbar auf das Subjekt einwirkende Stimmung eines Raums verstanden:

»Wenn ich in einen Raum hineintrete, dann werde ich in irgendeiner Weise durch den Raum gestimmt. Seine Atmosphäre ist für mein Befinden entscheidend. Erst wenn ich sozusagen in der Atmosphäre bin, werde ich auch diesen oder jenen Gegenstand identifizieren und wahrnehmen.«⁵

Die Atmosphäre setzt sich Böhme zufolge aus der Präsenz aller Körper und Objekte im Raum und deren spezifischen Konstellationen zusammen und geht doch über diese Zusammenstellung hinaus, da sie in ihrer »Gesamtheit der szenisch hergestellten Ekstasen«⁶ auf das sich im Raum befindende Individuum zurückwirkt. Atmosphären lassen sich also weder allein im Raum noch im Individuum lokalisieren, sondern sind im Dazwischen angesiedelt und damit ein genuin performatives Phänomen. Ihr Zustandekommen ist sowohl von den räumlichen Gegebenheiten als auch vom Befinden des Individuums abhängig.⁷

Trotz der leiblichen Verankerung in den Akteuren geht Böhme davon aus, dass Atmosphären in Aufführungen intersubjektive Erfahrungen generieren, die sich als solche wahrnehmen und beschreiben lassen. Zugleich existieren Atmosphären nicht einfach, sondern sind das Produkt menschlicher gestaltender Handlungen,

4 Vgl. M. Löw: Raumsoziologie, S. 158ff.

5 Vgl. Gernot Böhme: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik (= Edition Suhrkamp, Band 2664), Berlin: Suhrkamp 2013.

6 Sabine Schouten: Sinnliches Spüren. Wahrnehmung und Erzeugung von Atmosphären im Theater. Zugl.: Berlin, Univ., Diss (= Theater der Zeit Recherchen, Band 46), Berlin: Theater der Zeit 2007, S. 60.

7 Vgl. ebd., 44ff.

häufig mit dem bewussten Ziel, eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen. Darstellende Künste machen sich diese Möglichkeit der Erfahrungsgenerierung zu eigen, indem sie mit szenischen Mitteln aktiv auf die wahrzunehmende Atmosphäre einwirken.

Die Theaterwissenschaftlerin Sabine Schouten widmet sich mit Bezug auf Böhme der Gestaltung und Wahrnehmung von Atmosphären in postdramatischen Theaterformen. Ihre Studie bietet ein Beispiel dafür, »wie die Relation von ästhetischer Wahrnehmung und atmosphärischer Erspürung konkret zu denken ist«. Sie bindet die Wirkungen und Bedeutungen bestimmter, beispielsweise bedrückender, freundlicher oder bedrohlicher Atmosphären an die auf der Bühne verwendeten szenischen Mittel und beschreibt ihre Effekte auf die Zuschauenden. Zu diesen Mitteln können der Bühnenraum, das Bühnenbild, Licht und Farbe und Akustik einzelner Sequenzen eines Stücks gehören.⁸

Die Atmosphäre eines Raumes ist gemeinsam mit der (An-)Ordnung seiner sozialen Güter und Lebewesen Teil der Rahmenbedingungen einer Autor:innenlesung. Während der Aufführung wirkt der Raum als szenischer Raum, der zwischen Bühne und Publikum durch Darstellungs-, Wahrnehmungs- und Interpretationsleistung entsteht und eng mit der Zeitlichkeit der Aufführung verbunden ist.⁹ Dieses sinnliche Erleben des Raums bedingt die Materialität der ›Räumlichkeit‹ einer Aufführung. Sie wird im Laufe der Aufführung von den Teilnehmenden immer wieder neu erfasst und erfahren.

Atmosphären lassen sich als ein besonderer Aspekt des szenischen Raums betrachten. Sie lassen sich auch in der hier durchgeführten Rahmenanalyse im Dazwischen ansiedeln: Zum einen sind sie als räumliche Eigenschaft Teil der Rahmenbedingungen einer Lesung. Zum anderen ist ihr Erleben räumlich und zeitlich situiert und kann sich im Laufe der Aufführung verändern, sodass das Erspüren von Atmosphären auch Rahmungsprozessen unterliegen kann. Entsprechend beeinflusst die Atmosphäre die Bedeutungsgenerierung der Lesung, so, wie die inszenierte Atmosphäre die Wahrnehmung von Theaterstücken beeinflusst – als »unreflektierte, aber gleichwohl emotional tragende Schicht des Austausches, über die nicht nur das Wie, sondern auch das Was der Vermittlung eine Lenkung erfährt«¹⁰.

Auch Martina Löw beschreibt die Atmosphäre als ein ›Mehr‹ des Raumes: Die Außenwirkung der sozialen Güter und Menschen eines Raumes entwickelt »im gemeinsamen Arrangement eine eigenen Potentialität«.¹¹ Während Böhme davon ausgeht, dass Räume bestimmte benennbare Atmosphären besitzen, betont Löw die subjektive Wirkung von Atmosphären. Diese ist von bestimmten Merkmalen wie

8 Vgl. ebd.

9 Vgl. C. Weiler/J. Roselt: Aufführungsanalyse, S. 132ff.

10 S. Schouten: Sinnliches Spüren, S. 244.

11 Vgl. M. Löw: Raumsoziologie, S. 204.

Herkunft, Klasse und Geschlecht abhängig; Atmosphären wirken dementsprechend auf bestimmte Gruppen von Menschen ähnlich, jedoch nicht universell. Deshalb ist die »Wahrnehmung von Räumen immer sozial vorstrukturiert«.¹²

Die Beschreibung der Atmosphären von Lesungs-Aufführungsräumen ist folglich eine Aufgabe, die sich nicht ohne Publikumsforschung denken lässt. Mit Löw ist davon auszugehen, dass bestimmte soziale Gruppen oder Milieus die Aufführungsräume von Lesungen unterschiedlich wahrnehmen. Zwar war es mir nicht möglich, zu dieser These empirische Daten zu erheben.¹³ Dennoch halte ich sie bei Autor:innenlesungen für einen besonders relevanten Einwand gegen universalistische Tendenzen in den Raumbeschreibungen; insbesondere, da das Soziale bei zeitgenössischen Autor:innenlesungen eine konstituierende Rolle spielt.

Deshalb gehe ich in diesem Kapitel einen zweifachen Weg. Denn auch wenn das Erleben von Atmosphären als subjektives Phänomen von vielen Faktoren abhängig ist, lassen sich bei Autor:innenlesungen bestimmte Konstellationen von Gegenständen und ihren Eigenschaften als Gesamtheit der »szenischen Ekstasen« und somit als eine von der Forscherin wahrgenommene und interpretierte Atmosphäre eines Ortes beschreiben. Diese Form der Analyse kommt in den ersten beiden Kapiteln über die Räumlichkeiten zum Tragen. Hier untersuche ich Atmosphären als Teil der Räumlichkeit zunächst an auf Lesungen spezialisierten Orten wie Literaturhäusern. Ich lege dar, wie sich von der Gestaltung des Ortes nicht nur auf die Wahrnehmungsangebote schließen lässt, die den Zuschauenden gemacht werden, sondern auch auf das Selbstverständnis, das Literaturverständnis und die Auftrittspoetik der Veranstaltenden. Im Anschluss erkunde ich die Nutzung und die Atmosphäre geborgter Orte. Bei dieser Form der Räumlichkeit legen sich die institutionalisierte »eigentliche« Nutzung der Orte sowie ihre Atmosphäre und Raumorganisation als eine Art Schleier auf die gesamte Lesung. Sie sind ständig im Darstellungsrahmen präsent, sodass sie auf Wahrnehmung und Verlauf der Lesung einwirken und eine doppelte Rahmung der Lesung erzeugen.

Im Anschluss an diese Untersuchungen gehe ich gesondert auf die unterschiedlichen Wahrnehmungen der Atmosphären seitens einzelner, nach Merkmalen unterschiedener Gruppen ein, indem ich mich den Zugehörigkeitsgefühlen als wahrnehmungsstrukturierendem Element widme. Denn bei Autor:innenlesungen als Ko-Produkten von Auftretenden und Publikum ist das Publikum in den Augen des oder der Einzelnen ein zentraler gestaltender Faktor nicht nur für den zeitlichen Verlauf, sondern auch für die räumliche Wirkung der Lesung – und das eben je nach Gruppenzugehörigkeit in unterschiedlicher Weise.

12 Vgl. M. Löw: Raumsoziologie, S. 209.

13 Eine ausreichend aussagekräftige Publikumsbefragung war im Rahmen dieser Doktorarbeit nicht zu leisten.

Doch wenden wir uns zunächst dem Ort zu, der im Feld als zentraler Literaturvermittlungsort gehandelt wird: dem Literaturhaus. Als eigens für Literaturveranstaltungen konzipierter Raum dient es sowohl als Repräsentant der Literatur wie auch als Repräsentant der Normen und Bedingungen ihrer Aufführung. Im Folgenden widme ich mich diesen beiden Ebenen zunächst im Allgemeinen und ziehe anschließend als Fallbeispiel das Literaturhaus Stuttgart hinzu.

3.2 Literaturhäuser als ›Orte der Literatur‹

Die Geschichte der Literaturhäuser ist zwar noch relativ kurz. Dennoch hat sich die Institution Literaturhaus im deutschsprachigen Raum als Vermittlungsinstanz zeitgenössischer Literatur etabliert.¹⁴ So besitzt mittlerweile fast jede deutsche Großstadt ein eigenes Literaturhaus; in der Schweiz, in Österreich und in anderen europäischen Ländern verankert sich die Institution ebenfalls immer tiefer.¹⁵

In diesem Kontext bezeichnet das Wort ›Literaturhaus‹ sowohl einen konkreten Ort als auch eine Institutionsform. Diese zeichnet sich laut Sonja Vandenrath durch folgende Merkmale aus:

»Den Namen Literaturhaus in Verbindung mit einer Stadt, eine professionelle Infrastruktur mit fest angestellten Mitarbeitern, den Gemeinnützigkeitsstatus und ein ganzjähriges Programm mit dem Fokus auf deutschsprachiger wie internationaler Gegenwartsliteratur.«¹⁶

Ähnlich wie es Theaterhäuser für die szenischen Künste und Konzerthäuser für die Musik leisten, sollen Literaturhäuser der Kunstform Literatur reale, betretbare Orte verschaffen. Deren Funktion als Vermittler wird nicht nur im Feld, sondern auch in der Forschungsliteratur betont, wobei hier häufig ein Fokus auf die soziale Ebene dieser Tätigkeit gelegt wird. So schreibt Anja Johannsen:

»Literaturhäuser führen aber nicht nur Autoren und Leser zusammen, sondern auch Leser und Leser. Sie wollen Orte für alle Literaturinteressierten sein, an denen ein öffentliches Gespräch über Literatur eingebettet wird in größere kulturel-

14 Vgl. für die Geschichte der Literaturhäuser Fußnote 28 dieser Arbeit sowie: S. Vandenrath: Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandsaufnahme, S. 169–200.

15 Vgl. für eine aktuelle Liste der Literaturhäuser im europäischen Raum: Wikipedia (Hg.): »Literaturhaus«, online unter: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?oldid=193839840> (zuletzt abgerufen am: 22.01.2020).

16 S. Vandenrath: Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandsaufnahme, S. 169.

le, soziale und politische Zusammenhänge – Orte, an denen auch dem Bedürfnis nach Austausch, nach Anregungen zum Nachdenken begegnet wird.«¹⁷

Im Zentrum dieser Beschreibung steht nicht nur der soziale Austausch, sondern auch ein Anspruch an die Relevanz dieses Austauschs in Bezug auf Literatur sowie ihre Rolle als weltdeutendes künstlerisches Medium. Hieran lässt sich die Doppelfunktion von Literaturhäusern ablesen, einerseits literaturvermittelnd in dem Sinne zu wirken, dass die zeitgenössische Literatur zu den Lesenden kommt, andererseits aber auch eine Repräsentationsfunktion für die zeitgenössische Literatur zu übernehmen und somit ihren Anschluss an gesellschaftliche Debatten und damit letztlich ihre Relevanz zu gewährleisten. Insofern lassen sich Literaturhäuser als Ritualräume betrachten, als der Ort, an dem sich die Repräsentation einer übergeordneten Entität – der Literatur – in materiellen Artefakten und rituellen Handlungen manifestiert.¹⁸

Der konkreten Räumlichkeit des Literaturhauses kommt also eine besondere Wichtigkeit zu. Vandenrath, die sich in ihrer Studie zur privaten Förderung zeitgenössischer Literatur als eine der wenigen Forschenden ausführlich mit Literaturhäusern auseinandersetzt,¹⁹ beschreibt, wie sich diese symbolische Bedeutung bereits an den Bauten der Literaturhäuser ablesen lässt:

»Geradezu programmatisch profiliert eine repräsentative Unterbringung, seien es großbürgerliche Villen der Jahrhundertwende (Berlin, Hamburg und Frankfurt), stattliche Zweckbauten der beginnenden Moderne (München und Stuttgart) oder eine Etage eines postmodernen Medienzentrums (Köln), die Literaturhäuser als Zentren literarischer Kommunikation.«²⁰

Als Ritualorte besetzen Literaturhäuser nicht nur besondere Bauten, sondern zeichnen sich auch durch einen »emotional und atmosphärisch entsprechend definierten Raum«²¹ aus, der nicht nur den Aufführungsort, sondern das gesamte Gebäude mit- samt seiner Umgebung umfasst. Seine Erscheinung sagt etwas über die Werte und Ziele der Institution aus, die die Räumlichkeiten gestaltet und nutzt. Im Fall von Literaturhäusern sind dies Werte und Ziele, die sowohl die Literatur an sich betreffen als auch die Frage, wie diese vermittelt werden sollte. Bereits die Gestaltung der

17 A. Johannsen: (Un)sichtbare Handschriften, S. 179.

18 Vgl. B. Dücker: Rituale.

19 So gibt Vandenrath einen Überblick über die Geschichte der Literaturhäuser insgesamt, ihre Trägerschaften und Rechtsformen sowie die Geschichte und die finanzielle und programmatische Struktur von sechs Häusern: Berlin, Hamburg, Frankfurt, München, Köln und Stuttgart. Vgl. S. Vandenrath: Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandsaufnahme.

20 Ebd., S. 171.

21 B. Dücker: Rituale, S. 44.

Räumlichkeiten gibt also Hinweise darauf, welche Vorstellungen von Literaturaufführungen die besitzende Institution zugrunde legt.²²

Hierbei ist zu beachten, dass Literaturhäuser als Ritualräume einerseits die übergreifenden Werte und Ziele der Institution Literatur repräsentieren, andererseits jedes Literaturhaus seine eigene, individuelle Ausrichtung hat, die eng verflochten ist mit der leitenden Instanz. So beschreibt auch Anja Johannsen in einem vergleichenden Artikel, dass es zur Funktion von Literaturhausleiter:innen als »Intendant:innen« gehöre, ihren Häusern eine eigene »Handschrift« zu geben.²³ Dies schlägt sich nicht nur in der Programmgestaltung, sondern auch in der Gestaltung der Räumlichkeiten nieder.²⁴

Auf den folgenden Seiten beschreibe ich die Räumlichkeiten des Literaturhaus Stuttgart als Fallbeispiel für die Ausgestaltung von Literaturhäusern. Das Literaturhaus hat ein verhältnismäßig junges Alter (es wurde 2001 gegründet). Zudem hatte es von Anfang an ein vergleichsweise hohes, teils durch Bürger:innenbeteiligung erwirtschaftetes Budget zur Verfügung, das in ebendiese Gestaltung fließen konnte.²⁵ Seit 2014 hat die Leitung des Hauses Stefanie Stegmann inne, unterstützt von einem der laut Webseite »mitgliederstärksten Literaturhaus-Trägervereine im deutschsprachigen Raum«²⁶. Die Satzung dieses Trägervereines formuliert Ziele, die sich mit den oben beschriebenen allgemeinen Zielen der Institution Literaturhaus decken: »Das »Literatur- und Medienhaus Stuttgart« soll für jedermann offen sein, dem im Sinne der Aufklärung am literarischen und gesellschaftlichen Diskurs gelegen ist.«²⁷

Aufgrund dieser Eigenschaften eignet sich das Literaturhaus als Fallbeispiel für einen institutionalisierten Aufführungsraum, der einerseits dem jungen Literaturhaus eigene, andererseits allgemein für Literaturhäuser geltende Placings

22 Für eine genauere Beschreibung von Literaturhäusern als veranstaltenden Akteuren siehe Kapitel V.2 dieser Arbeit.

23 Vgl. A. Johannsen: (Un)sichtbare Handschriften.

24 Ein weiterer individueller Faktor, der bei der Raumgestaltung zu berücksichtigen ist, ist das finanzielle Budget eines Literaturhauses als begrenzender Faktor.

25 Sonja Vandenrath beschreibt dieses für die Gründerphase des Literaturhauses wie folgt: »Für die Immobilie waren etwa vier Millionen Euro aufzubringen. Zu dieser Summe hat die Stadt Stuttgart 2,5 Mio. Euro unter der Voraussetzung beigesteuert, daß der Verein es schaffen würde, zusätzlich 1,5 Mio. Euro an privaten Mitteln beizusteuern. 100.000 Euro kamen von Seiten des Bauträgers. Bis Ende 2001 war es gelungen, die 1,5 Mio. Euro u.a. mit einer Kampagne, bei der die Stuttgarter eine »Literaturhaus-Aktie« für 250 Euro kaufen konnten, einzuwerben. Die 200 Aktionäre nahmen an der Verlosung lukrativer, von Stuttgarter Firmen gestifteter Preise teil.« S. Vandenrath: Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandsaufnahme, S. 195.

26 Literaturhaus Stuttgart: »Trägerverein«, online unter: <https://www.literaturhaus-stuttgart.de/traegerverein.html> (zuletzt abgerufen am: 22.01.2020).

27 Ebd.

beschreibt, die bei den Eintretenden bestimmte Syntheseleistungen anregen und sie zu bestimmten Praktiken einladen.

Bei der Beschreibung der Räumlichkeiten des Literaturhauses lege ich meinen Fokus erstens auf die Repräsentationsfunktion des Hauses mitsamt der symbolischen Architektur und den Artefakten. Anhand der Ausgestaltung des Aufführungsraumes beschreibe ich im Anschluss das Aufführungsverständnis der Institution und diskutiere, wie die Räumlichkeiten die Wahrnehmung der Literaturhausgäste strukturieren.

3.2.1 Fallbeispiel: Das Literaturhaus Stuttgart

Ich steige an der Haltestelle Berliner Platz (Liederhalle) aus der Straßenbahn und überquere die Straße hin zu einer von grau betonierten Wegen durchzogenen Grünfläche, einem der wenigen unbebauten Blocks in dieser Ecke von Stuttgart-Mitte. Am anderen Ende der Grünfläche erblicke ich die Liederhalle, ein Gebäude, das aus drei Teilen besteht: Hintan gelagert ein ovales Gebäude mit Flachdach aus Sichtbeton, das mich an die Bauhaus-Architektur erinnert, davor ein Kubus und ein weniger auffälliges, verlinkertes Gebäude mit einem langgezogenen Eingangsbereich, in dem ein ausladendes asymmetrisches Vordach den Eingangsbereich mit seinen bodentiefen Fenstern und vier gläsernen Schwingtüren schützt. Den Kubus ziert ein Mosaik aus verschiedenfarbigen Quarzit-Steinplatten, die mir bereits in der Straßenbahn ins Auge fielen und deren buntes Muster ich im Überqueren des Platzes auch in Linien auf dem betonierten Boden wiederfinde. Inmitten der funktionalen Wohn- und Bürobauten der Nachkriegszeit signalisiert mir die Liederhalle schon durch ihre Architektur, dass an diesem Ort etwas Repräsentatives stattfinden muss.

Wenn ich mich vom gläsernen Eingangsbereich ab- und nach links wende, führt mich eine breite Treppe zu drei ähnlich aussehenden Gebäuden aus hellgrauem Beton, deren Fassaden im neoklassizistischen Stil verziert sind und eine schlichte, sachliche Strenge ausstrahlen. Auf dem rechten der drei Gebäude, direkt gegenüber der breiten Treppe, prangt in metallenen Großbuchstaben über der Eingangstür das Wort LITERATURHAUS. Die Gebäude sind Teil des Bosch-Areals, eines um 1910 erbauten Werkgebäudekomplexes der Firma Bosch, der heute unter anderem die Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, ein CinemaxX, drei Supermärkte, ein Fitnessstudio und die zum Literaturhaus gehörende Infrastruktur beherbergt. Diese umfasst ebenerdig das Restaurant Vinum, von dessen Terrasse aus sowohl das CinemaxX als auch die Liederhalle gut zu sehen sind. Gleich links vom Haupteingang des Gebäudes ist in einem kleineren Raum eine Buchhandlung untergebracht, die ihre Tische und Regale auch in das Foyer ausdehnt, sodass ich beim Eintreten in das Gebäude als Erstes von einem Stapel Bücher begrüßt werde, der mit einem handgeschriebenen Aufsteller darauf hinweist, dass die Autor:innen der Bücher »Im Literaturhaus zu Gast!« sein werden. In der steingekachelten Eingangshalle passiere ich die Tür

zum Restaurant und eine Tisch-Vitrine, die mit einem Aufkleber beschriftet ist, der sie als »Literatur Schaufenster« für »Autoren, die wir nicht vergessen wollen« ausweist, und die mit etwa zweimonatlich wechselnden Zusammenstellungen von Büchern, Manuskripten und Hinweistäfelchen versehen ist.²⁸ Neben der Vitrine ist eine Sitzcke mit einem Präsentationsregal aus Plexiglas installiert, das literarische und geisteswissenschaftliche Zeitschriften zum Lesen anbietet. Ein silbernes Hinweisschild über einem weiteren, diesmal mit Flyern ausgestatteten Präsentationsregal weist mich darauf hin, dass es links »zu den Veranstaltungen« geht. Durch eine Glastür betrete ich ein Treppenhaus, in dem rechterhand zwei Paternoster rattern und geradeaus eine Treppe in den ersten Stock und damit zu den Veranstaltungsräumen führt.
(mehrere Aufenthalte, Aufführungsnotizen)

Diese Beschreibung der Strecke von der Straßenbahn zu den Veranstaltungsräumen des Literaturhaus Stuttgart zeigt, durch wie viele Details bereits der Weg zur Lesung dieselbe rahmt. So ist auf pragmatischer Ebene zu verzeichnen, dass das Literaturhaus zentral gelegen und auch mit öffentlichen Verkehrsmitteln gut erreichbar ist. Diese Gegebenheiten des realen Raums bedingen, für wen die Lesung zugänglich ist. Außerdem setzen sie örtliche innenstädtische Anreize, die als Zusatzmotive zum Besuch des Literaturhaus gelten können. Des Weiteren determiniert die örtliche Umgebung des Literaturhauses das zu erwartende Laufpublikum des Hauses, das potenziell aus Innenstadt-Besuchenden und Mitarbeitenden der im Areal und im Umkreis ansässigen Firmen besteht.

Wie für Literaturhäuser üblich, gibt es in unmittelbarer Umgebung – im Falle des Literaturhaus Stuttgart sogar im Haus selbst – die Möglichkeit zur Verköstigung und die Möglichkeit, Bücher zu kaufen. Somit existieren Anreize, den Aufenthalt über den eigentlichen Lesungsbesuch hinaus zu verlängern und mit Beschäftigungen sozialer oder bibliophiler Art zu kombinieren. Ein Teil der Räumlichkeiten des Literaturhauses bietet sich als Ort zum Verweilen an und damit als der von Johannsen beschriebene Ort, an dem sich »Leser und Leser«²⁹ begegnen und austauschen können.

Weiterhin präsentiert sich das Literaturhaus Stuttgart durch seine Lage nah an anderen kulturellen Ritualorten. Hierzu gesellt sich eine Fülle kleiner Eindrücke, die sich im Vorbeigehen wahrnehmen lassen und die in ihrer Summe die Atmosphäre bestimmen: der Kleidungsstil und die Bewegungen der Passant:innen; die Preise des Restaurants und die Gestaltung der Karte; die Anzahl und das Aussehen der

28 Für eine Auflistung der Autor:innen im »Literatur Schaufenster« vgl. Literaturhaus Stuttgart: »Archiv«, online unter: <https://www.literaturhaus-stuttgart.de/programm/archiv.html> (zuletzt abgerufen am: 22.01.2020).

29 A. Johannsen: (Un)sichtbare Handschriften, S. 179.

Rauchenden vor dem Gebäude; die Uniformen der Servicekräfte im Restaurant; die Sauberkeit der öffentlichen Plätze und der Zustand der Gebäude.

Die Umgebung des Literaturhauses hat nicht nur praktische Konsequenzen für die Besuchenden des Hauses, sondern auch perzeptive. »This placement in a system of mostly urban signs has a decisive influence on the receptive codes of the audience, i.e. expectations spectators have of the theatre they visit«,³⁰ beschreibt Christopher Balme die perzeptive Einstellung der Zuschauenden beim Erreichen eines urbanen Aufführungsorts. Die Gesamtheit der urbanen Zeichen lässt sich als eine bestimmte Atmosphäre umschreiben, die die Zuschauenden bei ihrer Anreise und beim Eintritt ins Literaturhaus umgibt und die als Rahmen bestimmte Erwartungen generiert. Zu ihr gehört die historische und architektonische Bedeutsamkeit der Bauten, die gemeinsam mit der Nähe zu den Ritualbauten anderer Künste als Repräsentation für den Wert gelten kann, den die Stadt Stuttgart der Kultur als Teil des öffentlichen Lebens zumisst. Als körperlich erfahrbare Phänomene werden die Bauten ein Teil meiner Einstimmung und somit ein Teil des erwartungsstrukturierenden Rahmens der Autor:innenlesung, die ich im Begriff bin zu besuchen. In ihrer Gesamtheit führen die Eindrücke dazu, dass ich die Umgebung des Literaturhauses als eine feierliche und förmliche wahrnehme und so die Funktion des Literaturhauses als Ritualort einer Gegenwartskunst anerkenne.

Komme ich im ersten Stock des Literaturhauses an, erwartet mich eine geöffnete Glastür, durch die ich in den Vorraum des Veranstaltungsraums treten kann. Hier steht direkt hinter der Glastür auf der rechten Seite ein schwarzer, vorne geschlossener Tisch mit einem Fach für Flyer und einer freien Fläche für den Bezahlvorgang, an dem ich bei regulären Veranstaltungen 10 Euro (8 Euro ermäßigt) bezahle oder meine online erworbene Karte vorzeige. Hinter dem Kassentisch geht rechts eine Tür ab zu den Büroräumen des Literaturhauses. Der Fußboden des Vorraums besteht aus hellbeigen Steinplatten. Das Weiß der Wände wird von den Türen und zwei übermannshohen Spiegeln unterbrochen, und an der Decke lassen Quadrate aus mattem Glas vor Sonnenuntergang das Tageslicht herein. An einer Wand bildet ein langer, ebenfalls schwarzer und vorn geschlossener Tisch eine hüfthohe Bar, an der Getränke erworben werden können und vor der sich bei gut besuchten Veranstaltungen eine Schlange bildet, die den Eingang zum Veranstaltungsraum gegenüber dem Kassentisch verstellt.

(mehrere Aufenthalte, Aufführungsnotizen)

Angrenzend an den eigentlichen Aufführungsraum besitzt das Literaturhaus einen Raum, in dem die Zuschauenden Eintrittskarten erwerben oder vorzeigen, Getränke kaufen und konsumieren und sich vor der Veranstaltung aufhalten können.

30 Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies* (= *Cambridge Introductions to Literature*), Cambridge: Cambridge University Press 2008, S. 58.

Christopher Balme attestiert solchen Vorräumen von Aufführungen eine Übergangsfunktion: Die Zuschauenden können sich hier mental auf die Aufführung vorbereiten, sich also auf das Kommende einstellen.³¹ Mit Erving Goffman lassen sich die Vorräume als räumliche Klammern fassen, die das Ereignis rahmen und den Ankommenden signalisieren, dass sie nun die Rolle der Zuschauenden einnehmen.³²

Anders als Theaterhäuser, die gewöhnlich einen Backstage-Raum besitzen, besitzen die meisten Literaturhäuser keinen Rückzugsraum für die Auftretenden der Lesung. Im Literaturhaus Stuttgart können die Büroräume als Rückzugsort vor der Lesung dienen. Üblicher ist es für die Auftretenden jedoch, vor der Veranstaltung gemeinsam im unten gelegenen Restaurant etwas zu trinken und sich geschlossen zu den Veranstaltungsräumen zu begeben, wo ihr Auftreten den Anwesenden signalisiert, dass die Lesung zeitnah beginnen wird.³³ Die realen Gegebenheiten des Literaturhaus lassen also, indem es keinen separaten Backstage-Bereich für die Künstler:innen gibt, keine räumliche Trennung zwischen den einzelnen Beteiligten zu, was auf ein Verständnis von Literaturveranstaltungen als kollektiven, gemeinschaftlich realisierten Aufführungen hinweist. Dennoch wird dadurch, dass die Auftretenden den Raum geschlossen betreten, eine Trennung zwischen den Akteuren etabliert, mithilfe derer die Zuschauenden wie die Auftretenden in ihre jeweilige soziale Rolle finden können.

Die Atmosphäre des Vorraums hängt erstens von den Räumlichkeiten ab, die ich vor allem durch ihre Helligkeit als freundlich und einladend empfinde. Das aufeinander abgestimmte Mobiliar und die durch die Glastüren offen wirkenden Räume, die ratternden Paternoster hinter den Glastüren und die große hölzerne Tür, die in den Aufführungsraum führt, schaffen eine Atmosphäre, die mich an die Empfangsbereiche anderer Stätten der Gegenwartskultur wie Stadttheater oder Museen erinnert – die einer professionell geplanten Umgebung, die mir insbesondere durch den Vorraum und sein Getränkeangebot auf Zusammenkunft ausgerichtet erscheint. Hier lässt sich die soziale Funktion des Literaturhauses beobachten, das die Zuschauenden nicht nur während der Aufführung durch das gemeinsame Erlebnis Gemeinschaft erfahren lässt, sondern diese auch außerhalb der eigentlichen Veranstaltung durch seine Nutzung ermöglicht.

Gewöhnlich begegnen den Besuchenden des Literaturhaus Stuttgart im Treppenhaus, im Vorraum und im Aufführungsraum gestalterische Elemente wie Plakate, Bilder oder Post-it-Arrangements an den Wänden, die entweder zu im Literaturhaus stattfindenden Festivals oder den dort gastierenden Ausstellungen gehören und die oft von Autor:innen, die im Literaturhaus zu Gast sind, (mit-)konzipiert

31 Vgl. C. B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, S. 47–62.

32 E. Goffman: *Rahmen-Analyse*, S. 278ff.

33 So bei mehreren Aufenthalten im Haus beobachtet.

werden.³⁴ Die Ausstellungen oder Dekorationen befinden sich an den Wänden, im Aufführungsraum auch an den Säulen, Stühlen und im Bühnenbereich.

Zusätzlich zu diesen wechselnden Ausstellungen markieren andere Raumnutzungen und Artefakte, dass das Literaturhaus ein Ort des gedruckten Wortes ist: der Buchladen mit seinen Büchertischen am Eingang, das »Literatur Schaufenster« mit den darin ausgestellten Büchern, die Lesecke mit den Zeitschriften vor dem Treppenaufgang, der Büchertisch im Aufführungsraum und die im Haus verteilten Plakate mit den Ankündigungen der aktuellen oder zukünftigen Lesungen, die mit einem Bild des Buches oder der auftretenden Autorin ausgestattet sind.

Diese Gestaltung markiert das Literaturhaus Stuttgart als Ort, der sich einer übergeordneten Entität verschrieben hat. Sie definiert den Raum atmosphärisch – durch die Gesamtheit der Eindrücke, die sie schafft – als einen Ort, der der Literatur gewidmet ist und sie somit auch repräsentiert. So lassen sich die Plakate, die Bücher und auch die Ausstellungen als Spuren der Institutionsgeschichte beschreiben;³⁵ als mediale Übersetzungen der flüchtigen Aufführungen wirken sie deren Vergessenwerden entgegen, demonstrieren dabei jedoch gleichzeitig, indem sie keine Aufführungsdokumentationen, sondern eben mediale Übersetzungen darstellen, den Sinn für die Unübersetzbarkeit der flüchtigen Form.

Indem das Literaturhaus ausgewählte literarische Werke und Autor:innen visuell in Szene setzt, performt es nicht nur in den Aufführungen, sondern auch räumlich eine Selektionsfunktion, in der es aus den zahlreichen zeitgenössischen Büchern bestimmte als vermittelenswert auswählt und inszeniert. Die dieser Selektionsfunktion zugrundeliegenden Werte demonstriert auch der Inhalt des »Literatur Schaufenster«: Keine Bestseller werden hier präsentiert, sondern »Autoren, die wir nicht vergessen wollen«³⁶ – es geht also um eine marktunabhängige Auswahl nach ästhetischen Parametern. Durch das Pronomen in der ersten Person Plural wird diese als subjektiv markiert und damit das Verständnis präsentiert, dass sich die Institution aus Individuen mit spezifischen ästhetischen Urteilen und Vorlieben zusammensetzt.

Ähnlich wie die Architektur und die Umgebung des Literaturhauses fungieren auch die platzierten Artefakte als Zeichen, die Einfluss auf die Rezeption des Publikums haben, indem sie seine Erwartungen entsprechend lenken. Dabei stimmen sie ästhetisch auf Literatur ein, indem sie durch ihre Gestaltung und ihre Materialitäten auf das Literarische verweisen. Allem voran ist hier das Buch, das sich im Eingangsbereich, im »Literatur Schaufenster« und auf einigen Autor:innenlesungs-Plakaten findet, als Marker des Literarischen schlechthin zu sehen. Neben der Optik

34 Eine Auflistung der Ausstellungen findet sich online unter: Literaturhaus Stuttgart: Archiv.

35 Vgl. B. Dücker: *Rituale*, S. 44ff.

36 So der Wortlaut einer Hinweistafel auf dem Schaufenster.

und Materialität der Bücher machen auch die Gestaltung derselben und die Gestaltung der Plakate einen Assoziationsraum auf, der an die visuellen Topoi der Gegenwartsliteratur andockt und somit die Besuchenden des Literaturhauses visuell auf das Geschehen der Literatur einstimmt, etwa durch die Wahl der Typografie oder die Bildsprache der präsentierten Autor:innenfotos auf den Plakaten.

Der Aufführungsraum des Literaturhaus Stuttgart ist mit Parkett ausgelegt und von zwei weißen, quadratischen Säulen durchbrochen, davon eine etwa in der Mitte des Raums und eine der Bühne gegenüberliegend. Die von der Bühne aus gesehen im hinteren Bereich des Raums stehende Säule ist von zwei Tischen flankiert, einem Tisch mit der Technik und einem Tisch, auf dem die Mitarbeitenden der Buchhandlung die Bücher der auftretenden Autor:innen anbieten. Das Parkett ist vom Büchertisch bis zur Bühne normalerweise locker mit weißen geschwungenen Stühlen vollgestellt, die in Reihen, einen Mittelgang freilassend, zu einer Ecke des Raums hin ausgerichtet sind. In dieser Ecke stellt ein etwa 40 Zentimeter hohes Holzpodest die Bühne, sodass der Blick der Zuschauenden auf eine Ecke zusteuert, wo er am Anfang meiner Feldforschung in beige-grauen Vorhängen endete, die später durch weiße Wände ersetzt wurden. Links und rechts der Bühne stehen silberne Träger, die mit je einem Lautsprecher und je zwei Scheinwerfern ausgestattet sind. An der Decke sind drei zusätzliche Scheinwerfer montiert sowie zwei über Kreuz ausgerichtete Beamer, die jeweils einen Teil der Rückwand der Bühnenecke bespielen können.

Auf der Bühne stehen gewöhnlich zwei bis drei schwarze Tische (je nach Anzahl der Auftretenden) mit silbernen Füßen und ein schwarzes Stehpult mit ebenfalls silbernem Fuß. Vor dem Stehpult befindet sich in einem Ständer ein verkabeltes Mikrofon. Auf den Tischen stehen eine entsprechende Anzahl an Mikrofonen in Tischständern, die nach Bedarf abgenommen werden können, sowie Karaffen mit Wasser, eine entsprechende Anzahl an Gläsern, gelegentlich Blumen und all das, was die Beteiligten sich auf den Tisch legen oder stellen: Armbanduhren oder Reisewecker, Bücher mit oder ohne Lesezeichen, Manuskripte, Moderationskarten, Smartphones, Bierflaschen, Weingläser und gelegentlich Laptops. (mehrere Aufenthalte, Aufführungsnotizen)

Neben der Lage des Raums strukturieren auch dessen Größe, Ausstattung und die Anordnungen darin den Verlauf der Veranstaltung und die Wahrnehmung der Auftretenden und der Zuschauenden. Im Literaturhaus Stuttgart lassen sich diese Eigenschaften als daraufhin ausgerichtet beschreiben, dass das Bühnengeschehen möglichst störungsfrei und unter optimalen optischen und akustischen Bedingungen verfolgt werden kann. Hierfür sorgen neben der Anordnung der Stühle vor allem die erhöhte Bühne und die professionelle Ausleuchtung des Raums: Die Bühne ist bei Tag durch die Fensterfronten und bei Nacht durch das flexible Beleuchtungssystem stets optimal beleuchtet, sodass die Mimik der Auftretenden auch in den hinteren Reihen noch zu erkennen ist. Weiterhin bewirkt die techni-

sche Ausstattung, dass die Stimmen der Auftretenden in angemessener Lautstärke den Raum beschallen und die durch die Fenster gedämpften Geräusche des urbanen Viertels zuverlässig übertönen können. Potenzielle Ablenkungen in Form von auffälliger Innenarchitektur gibt es nicht. So bringt sich der Raum zuallererst als Aufführungsort hervor, an dem die Zuschauenden möglichst störungsfrei in die fiktive Welt des Textes eintauchen und/oder den Unterhaltungen auf der Bühne inhaltlich folgen können.

Zu den das Aufführungserlebnis beeinflussenden Gegebenheiten des realen Raums gehören auch seine Temperatur und Luftfeuchtigkeit. Außerdem wirken die materiellen Beschaffenheiten und das Design des Raums und der Möbel auf die Wahrnehmung ein: das Holz des Parketts, das Weiß der Wände, das weiß gestrichene Holz der Stühle, die grauen Fensterrahmen und die schwarzen Tische mit den metallenen Sockeln, die, jeweils an ihre Funktion angepasst, sowohl auf der Bühne wie auch als Büchertisch, als Techniktisch im Vorraum, als Bar und als Kassentisch Verwendung finden.

Die Eigenschaften des Raums schaffen eine Atmosphäre, die ich als klar, nüchtern, geordnet, ruhig und edel empfinde. Zu diesem Eindruck tragen die schlichten farblichen Kombinationen des Raums bei (sparsames Schwarz, viel Weiß und helles Parkett) sowie der Kontrast von kalten und warmen Materialien (Metall, Holz und verputzte Wände) und die einheitlich gehaltenen Designs der Stühle und Tische. Tagsüber wirkt der Aufführungsraum eher freundlich, was ich vor allem der Helligkeit zuschreibe, für die die große Fensterfront sorgt. Nachts generiert der Blick auf Stuttgart-Mitte eher eine edle Atmosphäre.

Die leichte Erhöhung der Bühne sorgt für einen bestimmten Blick der Zuschauenden auf das Bühnengeschehen, wobei nicht nur die Zuschauenden die Auftretenden, sondern auch die Auftretenden die Beteiligten im Blick haben. Der Höhenunterschied und die dezente Ausleuchtung des Zuschauerraums ermöglichen prinzipiell in jedem Moment einen verbalen oder nonverbalen Austausch zwischen den beiden Parteien. Diesem potenziellen Interaktionsangebot steht jedoch der relativ große Abstand zwischen der ersten Reihe und der Bühne entgegen. Für einen tatsächlichen Austausch zwischen Bühne und Zuschauerraum ist also eine relativ große Strecke zu überwinden, die durch die erhöhte Bühne aus dem Zuschauerraum noch größer wirkt. Faktisch erlaubt also der reale Raum mit seinem Panoramablick und dem ausgeleuchteten Zuschauerraum den Auftretenden, die Publikumsreaktionen ständig wahrzunehmen und auf sie zu reagieren, während die Hürde in umgekehrter Richtung größer wirkt.

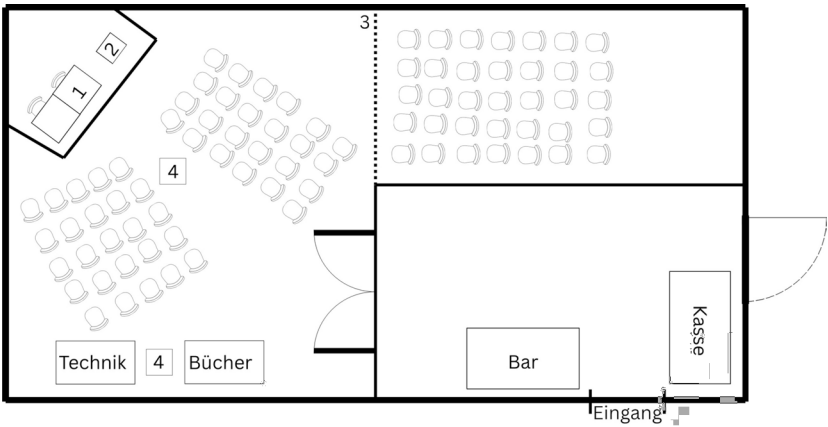
Auch diese Gestaltung lässt sich als Teil des Aufführungsverständnisses des Literaturhaus Stuttgart interpretieren: So generiert die Sichtbarkeit der Zuschauer von der Bühne aus nicht nur einen Intimitätseffekt, sondern erlaubt auch eine genauere Antizipation der Publikumsstimmung und somit eine zuverlässige Feedback-Schleife. Zugleich erinnern die leicht erhöhte Bühne und der Abstand der

Parteien daran, dass hier eine zentrierte Interaktion stattfindet, in der die Akteure in der sozialen Rolle der Auftretenden mehr Rahmungsmacht innehaben und somit das Interaktionsgeschehen bestimmen.

Da die Anordnung des Zuschauer:innenraums variabel ist, lassen sich an ihr verschiedene Formen der Vergemeinschaftung bei unterschiedlichen Rahmenbedingungen beobachten. So besitzt das Literaturhaus Stuttgart drei Möglichkeiten der Stuhlanordnung: Erstens in Stuhlreihen, was dazu führt, dass die Zuschauenden das Bühnengeschehen im Blick haben, von den Mitzuschauenden jedoch nur die Hinterköpfe. Vergemeinschaftungsmöglichkeiten innerhalb des Publikums sind also über lautliche Äußerungen möglich, visuelle Signale jedoch weitgehend eingeschränkt. Zweitens ist rechts neben der Bühne eine auffaltbare Wand angebracht, hinter der sich ein weiterer Raum verbirgt, der sich zu einem zusätzlichen Zuschauendenraum umwandeln lässt. Bei Veranstaltungen, bei denen mit sehr großem Publikumsandrang zu rechnen ist, kann so die Anzahl der Plätze im Raum um etwa ein Drittel erweitert werden (s. Abb. 2). Als letzte Möglichkeit lässt sich der Raum bei Veranstaltungen, bei denen mit wesentlich weniger Publikum gerechnet wird, noch einmal anders bestuhlen. Statt der Stuhlreihen werden dann quadratische weiße Klappische im Raum verteilt und die Stühle um sie herum gestellt, sodass eine Bestuhlung wie in einem Kaffeehaus entsteht (s. Abb. 3). Diese Variante führt zu einem freieren Umgang mit der Bestuhlung und vermehrten Interaktionen mit den anderen Anwesenden im Raum: Vor der Aufführung werden Stühle zurechtgerückt und verschoben, weswegen es immer wieder zu Wortwechseln mit anderen Zuschauenden kommt, um die Zufriedenheit aller mit ihrem Platz zu garantieren, die, anders als bei den feststehenden Stuhlreihen, wesentlich mehr als innerhalb des eigenen Verantwortungsbereichs wahrgenommen wird.

Meinen Beobachtungen zufolge sind diese Publikumsdynamiken jedoch eher ein Nebeneffekt; an der Bestuhlung lässt sich vor allem die Funktionalität des Raums hinsichtlich variabler Aufführungssituationen beobachten. Die Flexibilität in der Anzahl der Plätze garantiert, dass das Literaturhaus räumlich seinem Anspruch, ein breites Programm zu bieten, nachkommen kann: So kann bei einer Nobelpreisträgerin der Publikumsandrang aufgefangen werden, während ein schmales Publikum, etwa bei einem noch unbekannten jungen Schriftsteller, sich nicht einer unnötigen Anzahl ungenutzter Plätze gegenüber sieht, die bei ihm – und dem jungen Schriftsteller – den Eindruck einer leeren Veranstaltung erwecken würden. Damit weist die Raumgestaltung auf eine Norm hin, die ich im Kapitel V.2.2 als Teil der Gastgeber:innenrolle beschreibe: Der veranstaltende Akteur ist angehalten, nicht nur die Räumlichkeiten zu stellen, sondern den Aufenthalt darin für alle Anwesenden, insbesondere für die auftretenden Personen, so angenehm wie möglich zu gestalten.

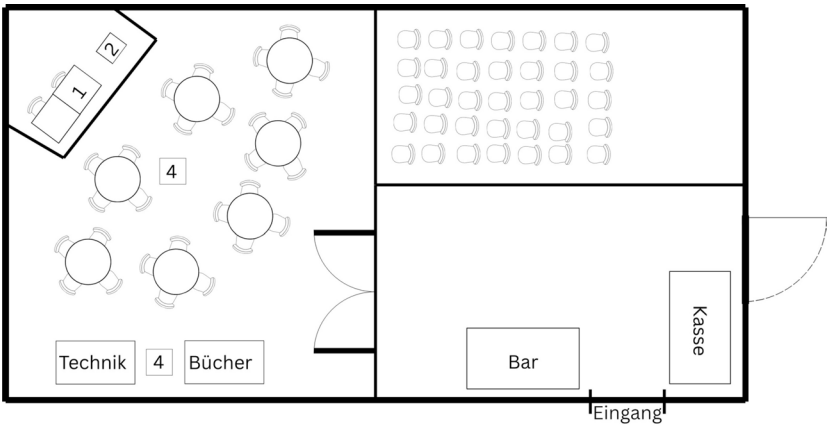
Abbildung 1: Anordnung der Elemente im Aufführungsraum des Literaturhaus Stuttgart (Dimensionen und Stuhlanzahl geschätzt)



1 Lesetische | 2 Stehpult | 3 aufziehbare Faltwand | 4 Säulen

Quelle: Eigene Darstellung

Abbildung 2: Anordnung der Elemente im Aufführungsraum des Literaturhaus Stuttgart bei Kaffeehausbestuhlung (Dimensionen und Stuhlanzahl geschätzt)



1 Lesetische | 2 Stehpult | 3 aufziehbare Faltwand | 4 Säulen

Quelle: Eigene Darstellung

Obwohl die Gestaltung des Raums insgesamt auf ein störungsfreies Erlebnis ausgerichtet ist, lassen sich in diesem Placing auch Brüche beobachten. Dies ist der Fall bei den wechselnden Ausstellungen an den Wänden und dem Mobiliar: Sie machen visuelle Angebote, sich vor, während oder nach der Lesung literarisch zu ›betätigen‹ bzw. ablenken zu lassen. Während der Aufführung selbst können die Text-Bild-Kombinationen sich entweder als räumliche Ergänzung zur Aufführung generieren oder in Konkurrenz um die Aufmerksamkeit der Zuschauenden treten.

So können die Ausstellungsobjekte in der Ordnung der Präsenz wahrgenommen werden, als Objekte, an denen der Blick haften bleibt und die so visuelle Ergänzungen zum Bühnengeschehen bieten. Sobald sie jedoch als Zeichen wahrgenommen werden, die zu decodieren sind, treten sie – in der Wahrnehmungsordnung der Repräsentation – inhaltlich in Konkurrenz zum Bühnengeschehen, denn das bewusste Lesen von Text und das Entziffern von (Schrift-)Bildern konstituiert sich, ebenso wie die Rezeption des Bühnengeschehens, im Vollzug. Hierdurch schaffen die Räumlichkeiten ein – wenn auch zurückhaltendes – Angebot semantischer Simultanität, das sie dem Angebot der störungsfreien Rezeption an die Seite stellen.

3.2.2 Auf einen Blick: Räumlichkeiten und ihre Funktionen in Literaturhäusern

Literaturhäuser sind Ritualorte, die auf die institutionalisierte Präsentation von Gegenwartsliteratur ausgerichtet sind. Anders als bei Lesungen in improvisierten Aufführungsräumen bietet sich ihren Betreiber:innen deshalb die Möglichkeit, das Placing innerhalb des Hauses auf literarische Veranstaltungen hin auszurichten. Das führt dazu, dass Literaturhäuser den Eintretenden verhältnismäßig einheitliche Syntheseleistungen anbieten und zu verhältnismäßig einheitlichen Praktiken einladen. So bietet das Literaturhaus Stuttgart, wie die meisten anderen Literaturhäuser, für die Zuschauenden während des Spektakulums – der Zeit vor Beginn und nach Ende der Lesung – Beschäftigungsmöglichkeiten, und zwar erstens zur Vergemeinschaftung über den Getränkeausschank im Vorraum und Restaurant, und zweitens zur solitären oder vergemeinschaftenden Beschäftigung mit Literatur. Buchhandlungen finden sich in fast allen Literaturhäusern; über Äquivalente zu Zeitschriftenecke, Ausstellungen und ›Literatur Schaufenster‹ verfügen auch die anderen Häuser.

Auch in der Gestaltung des Aufführungsraums reiht sich das Literaturhaus Stuttgart in institutionalisierte Praktiken des Placings ein. Seine auf Störungsfreiheit angelegten Bedingungen verleihen ihm seine Funktionalität als Aufführungsort. Dies rahmt die Lesung gemäß eines im literarischen Feld gängigen Aufführungsverständnisses, das ich den ›anti-performativen Modus‹³⁷ nenne: Statt aufwendiger Dekorationen, inszenatorischer Mittel oder szenischer Elemente steht

37 Vgl. für eine ausführliche Beschreibung Kapitel IV.1 dieser Arbeit.

hier das Lesen im Mittelpunkt, gewöhnlich im Modus des Nicht-Schauspielens und ohne Kostüm.³⁸ Dieser Rahmen begünstigt die Wahrnehmungsdisposition der Repräsentation, in der die Zuschauenden sich nicht von materiellen oder atmosphärischen Besonderheiten ablenken lassen, deren Präsenz sie fesselt, sondern der Bedeutung des Bühnengeschehens folgen.³⁹

Zugleich zeigt das Placing um den Aufführungsraum herum, dass das geteilte Aufführungsverständnis von Autor:innenlesungen diese als Ko-Produkt aller Beteiligten denkt. Besonders deutlich wird dies daran, dass im Spektakulum der Lesung Markierungen fehlen, die die Auftretenden von den Zuschauenden trennen: Auf Backstage-Bereiche, Vorhänge und Künstler:innen-Garderoben verzichtet das Literaturhaus Stuttgart zugunsten eines gemeinsamen Aufenthalts im Vorraum oder im Restaurant.

Auch in der Gestaltung des Aufführungsraumes selbst zeigt sich das Verständnis von zeitgenössischen Autor:innenlesungen als Ko-Produkten. In den meisten Literaturhäusern finden sich wie in Stuttgart leicht erhöhte Bühnen im Aufführungsraum. Diese bedingen von ihrer Platzierung her eine räumliche Nähe zum Publikum, die durch die Ausleuchtung des Zuschauer:innenraums unterstrichen wird. Anders als beispielsweise von einer klassischen Theaterbühne aus wird das Publikum so als räumlich konstante Größe wahrgenommen, was eine Feedback-Schleife zwischen Auftretenden und Publikum durchgehend ermöglicht. Zugleich verfügen die meisten Literaturhäuser über Lösungen, um auf stark schwankende Zuschauer:innenzahlen zu reagieren, sei es wie in Stuttgart ein variabler Aufführungsraum, oder, wie beispielsweise im Literaturhaus Berlin, mehrere Räume in unterschiedlichen Größen innerhalb des Hauses, die als Aufführungsräume fungieren können.

Als individuelle Handschrift lassen sich in Literaturhäusern diejenigen Placings fassen, die die Präsentations- und Selektionsfunktion der Institution bedienen. So zeigen die Plakate, Ausstellungen und visuellen Präsentationen von Literatur eine subjektive Auswahl der Betreibenden, die, wie im Falle des Literaturhaus Stuttgart, häufig auch als solche markiert wird: »Autoren, die wir nicht vergessen wollen«. Hiermit übersetzt das Literaturhaus seine institutionelle Struktur, wie sie Vandenrath und Johannsen beschrieben haben,⁴⁰ auch ins Räumliche, indem es stark institutionalisierten übergreifenden Placings bei der Ausgestaltung der Räumlichkeiten wesentlich individuellere Placings bei der Selektion des Präsentierten an die Seite stellt. Den Zuschauenden bietet sich so eine Syntheseleistung des Raumes als Literaturhaus, in dem sie routiniert den stark institutionalisierten Zuschauer:innen-

38 Dieser Rahmen kann natürlich im Laufe einer Veranstaltung, die mit theatralen Mitteln arbeitet, verworfen und mit einem anderen ersetzt werden.

39 Vgl. zu den Wahrnehmungsordnungen Kapitel I.4.2 dieser Arbeit.

40 Vgl. S. Vandenrath: Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandsaufnahme; A. Johannsen: (Un)sichtbare Handschriften.

praktiken folgen können und zugleich die Selektionsarbeit der Betreiber:innen präsentiert bekommen – ein klarer Rahmen mit individuell wechselnder Dekoration.

Durch ihr institutionalisiertes Placing schaffen Literaturhäuser feste räumliche Klammern, die die Handlungen der Zuschauenden lenken. Sie setzen Lesung und Spektakulum klare Grenzlinien, an denen sich alle Beteiligten – Zuschauende und Auftretende – orientieren können. Neben dieser räumlichen Rahmung findet auch eine atmosphärische statt, die durch die üblicherweise seriös und zurückhaltend gestaltete Umgebung zustande kommt. Damit rückt das Literaturhaus in die Nähe anderer kultureller Institutionen mit Repräsentationsfunktion, die ebenfalls Kultur für ihre Gäste mit institutionalisierten Konsumpraktiken präsentieren: Museen, Konzerthäuser, Theater.

Zugleich sind auch Literaturhäuser in den seltensten Fällen als solche erbaut worden, sodass die Atmosphäre der ursprünglichen Funktion mit dem literaturhauseigenen Placing zusammenspielt. Hier zeigt sich eine Praktik, die in wesentlich ausgeprägterem Maße im gesamten Literaturbetrieb gang und gäbe ist: die Um-Nutzung von Räumen als Aufführungsorte, sei es, wie im Falle der Literaturhäuser, für eine längere Dauer, oder, wie im folgenden Kapitel beschrieben, punktuell für einige wenige Abende.

3.3 Geborgte Räume

Obwohl es über flexible, speziell für Lesungen ausgestattete Räume verfügt, greift auch das Literaturhaus Stuttgart für bestimmte Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen auf externe Räumlichkeiten zurück, etwa benachbarte Museen, Theater oder andere öffentliche Räume. Allein von der an das Literaturhaus angegliederten Lesereihe »zwischen/miete« werden zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Arbeit sechs bis acht Mal pro Jahr Lesungen in wechselnden Privatwohnungen organisiert.⁴¹

Hiermit reiht sich das Literaturhaus in eine im literarischen Feld übliche Praxis ein. Kerstin Juchem erhob 2010 in einer Studie, dass von 40 befragten Literaturhäusern, Literaturbüros und Literaturzentren etwa zwei Drittel Räumlichkeiten außerhalb ihrer Häuser für Veranstaltungen nutzen. Kooperationen mit Stadtbüchereien, Buchhandlungen, Cafés und privaten Unternehmen beinhalten also nicht nur konzeptionelle und finanzielle, sondern oft auch räumliche Vereinbarungen.⁴²

41 Vgl. zwischen/miete | Junge Literatur in Stuttgarter WGs: Startseite, online unter: <https://zwischenmiete.literaturhaus-stuttgart.de/> (zuletzt abgerufen am: 16.01.2020).

42 K. Juchem: Literaturhäuser, Literaturbüros und Literaturzentren im deutschsprachigen Raum, S. 73.

Zu dieser Praxis der Nutzung außerhäuslicher Spielstätten gesellen sich die Veranstaltungen zahlreicher Akteure abseits der Literaturhäuser, Literaturbüros und Literaturzentren, die weniger institutionalisiert arbeiten und in den seltensten Fällen über eigene Räumlichkeiten verfügen. Der Großteil der zeitgenössischen Literaturveranstaltungen findet also in Räumlichkeiten statt, die eigentlich eine andere Funktion besitzen und die Julia Novak in Anlehnung an Peter Middleton »borrowed places«, geborgte Räume, nennt.⁴³

Für Lesungen können Räume nach pragmatischen Eigenschaften wie Größe, Erreichbarkeit oder Ausstattung ausgewählt werden. Die Selbstbeschreibungen der Institutionen weisen jedoch auf andere Auswahlkriterien hin, nach denen sich Orte potenziell als Literatur-Aufführungsräume eignen. Im Zuge der expandierenden Veranstaltungskultur haben nicht nur die Künstler:innen der Performance-Kunst und des Theaters, sondern auch Literaturveranstaltende die Bedeutung der Räumlichkeit entdeckt und in ihre Veranstaltungspraxis integriert.⁴⁴ Die Um-Nutzung von Räumen ist seitdem nicht nur ein pragmatisches, sondern auch ein ästhetisches und manchmal ein politisches Anliegen, das Jens Roselt für die Theaterlandschaft folgendermaßen beschreibt:

»Bekannte Räume wie Theater, Fabriken oder Institute werden neu genutzt und erfahren. Dabei wird der Raum durch seine Verwendung definiert. Die Trennung von öffentlichen und privaten Räumen wird in Frage gestellt, wenn private Räume (z.B. Wohnungen) für ein öffentliches Publikum geöffnet werden oder, umgekehrt, wenn öffentliche Orte (z.B. Schaufenster) zum privaten Wohn- und Lebensraum von Performern werden. So können auch Galerien, ursprünglich Orte der bildenden Kunst, theatraлиisiert werden, indem sie zu Schauplätzen von Performances werden.«⁴⁵

Insbesondere in Berlin brachte die in den 1990er Jahren aufgekommene Praxis, Leerstände in der Stadt für Partys und kulturelle Veranstaltungen zu nutzen, auch ein aktives öffentliches Nachdenken über die Räumlichkeiten im literarischen Feld mit sich. Dies zumindest legen schriftliche Zeugnisse nahe, etwa ein Text von Monika Rinck, in dem die Lyrikerin und Literaturveranstalterin einen »virtuellen Rundgang durch eine Handvoll Szenen«⁴⁶ der Berliner Lese-Landschaft um die Jahrtausend-

43 J. Lajta-Novak: Live poetry, S. 207ff.

44 Diese Tradition der geborgten Räume an sich ist schon wesentlich älter als die postmoderne Umnutzung leerstehender Räumlichkeiten. So ist von vielen Autoren verzeichnet, dass sie im deutschsprachigen Raum in Kaisersälen, Vereinssälen, Kunsthallen, Konzerthallen und Salons auftraten. Vgl. S. Rühr: Inszenierungen des Lesens.

45 J. Roselt: Phänomenologie des Theaters, S. 37.

46 Monika Rinck: »Die Berliner Lesung«, in: Thomas Böhm (Hg.), Auf kurze Distanz. Die Autorenlesung: O-Töne, Geschichten, Ideen, Tropen 2003, S. 78–92, hier S. 78.

wende unternimmt und der neben dem Literarischen Colloquium Berlin vor allem den begeisterten Umgang mit brachliegenden Räumlichkeiten und ihrer Geschichte beschreibt, frei nach dem Motto: »Komm, wir lassen alles drin und nennen es den Metzgerclub, den CopyClub, Blumenladen oder Sonnenstudio.«⁴⁷

Ein Beispiel für das Fortbestehen dieser Praxis findet sich bei einem Veranstaltungskollektiv ohne feste Spielstätte, Kabeljau & Dorsch.⁴⁸ So betont es in seiner Kurzbeschreibung auf der eigenen Homepage die Bedeutung der Räumlichkeiten bei den eigenen Veranstaltungen: »Seit 2013 entwickeln wir neue Formate und bespielen ungewöhnliche Orte.«⁴⁹ Während meiner Feldphase richtete Kabeljau & Dorsch Lesungen an unterschiedlichen geborgten Orten aus, unter anderem in einer Kneipe, auf einem Minigolfplatz, in einem leerstehenden ALDI-Markt im Rahmen des Literaturfestivals PROSANOVA 2017, im Roten Salon der Volksbühne Berlin und in einem Fahrradladen im Rahmen der BuchBasel. Die regelmäßige Lesereihe des Kollektivs fand im Jahr 2017 jedoch immer am selben Ort, in der Kneipe Alter Roter Löwe Rein, statt. Am Beispiel von Kabeljau & Dorsch lässt sich die Flexibilität der Veranstaltenden ohne eigene Orte beobachten: Der Veranstalter sucht sich tendenziell für jedes Format einen neuen Ort, wobei Anfragen von einladenden Institutionen wie PROSANOVA oder BuchBasel die Ortswahl maßgeblich mitbeeinflussen können.

Der Großteil der gegenwärtigen Lesungen in »geborgten Räumen« findet in Räumlichkeiten statt, die bereits über eine Infrastruktur verfügen. Die Räumlichkeiten besitzen also eigentliche Funktionen, die meistens die Aufführungsdimension, die soziale Dimension oder die Atmosphäre des Literarischen umfassen: Theater, Kulturbühnen, Stadtbibliotheken, Buchhandlungen, Bars und Cafés sind die üblichen Ausleihobjekte für zeitgenössische Literaturveranstaltungen. Solche Orte bringen bestimmte Gegebenheiten mit, die um die für eine Lesung notwendigen Komponenten ergänzt werden müssen. Außerdem herrscht an diesen Orten eine bestimmte Atmosphäre, die zum Bestandteil des Rahmens der Lesung wird und deren Bedeutsamkeit sowohl im Feld als auch in der Lese-Situation selbst oft betont, aber selten konkret besprochen wird.

In diesem dritten Abschnitt des Kapitels widme ich mich deshalb dem Einfluss bestimmter geborgter Orte auf den Verlauf der Lesung und die Praktiken und Bedeutungsfindungen seitens der Zuschauer:innen. Hierfür beschreibe ich

47 Ebd. Zur Tradition der Umnutzung geborgter Räume in Berlin vgl. auch: Anja Schwanhäusser: Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene (= Interdisziplinäre Stadtforschung, Band 7), Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2010.

48 Kabeljau & Dorsch ist ein Kollektiv, das seit 2013 Lesungen ausrichtet und zum Zeitpunkt meiner Feldforschung aus Malte Abraham, Chris Möller und Victor Kümel bestand. Eine ausführliche Beschreibung dieses Veranstalters findet sich in Kapitel V.2 dieser Arbeit.

49 Kabeljau & Dorsch: »Über uns«, online unter: <http://kabeljau-und-dorsch.de/about> (zuletzt abgerufen am: 22.01.2020).

erstens die Bedingungen eines gängigen geborgten Ortes für Autor:innenlesungen, nämlich einer zum Aufführungsraum umfunktionierten Kneipe. Anhand der regelmäßig stattfindenden Lesereihe von Kabeljau & Dorsch konnte ich bei mehreren Aufführungen beobachten, wie die Akteure durch ihre Praktiken aus einer Kneipe einen Aufführungsort machen und wie die Kneipe wiederum den Aufführungsort rahmt. Anschließend bespreche ich zwei weitere Lesungen an gängigen geborgten Orten, die erste im Theater, die zweite in einer Buchhandlung, um die Wirkung dieser Orte als doppelte Rahmungen von Autor:innenlesungen zu dokumentieren.

3.3.1 Die Szenekneipe als Rahmen und Aufführungsort

»In Kneipen werden [...] bekanntchaftliche Kontakte geknüpft, gelegentlich gar Liebesbeziehungen angebahnt oder Konflikte ausgetragen; es werden zum Zeitvertreib oder um das Bezahlen der Zeche bzw. »Runde« allerlei Spiele gespielt, Wetten (z.B. darüber, wer »am meisten verträgt«) abgeschlossen, es wird gelegentlich getanzt oder gesungen, es werden Neuigkeiten und Gerüchte ausgetauscht, politische und weltanschauliche Diskussionen geführt, manchmal Geschäftsvereinbarungen geschlossen, Geschäftsabschlüsse gefeiert oder betriebliche Weihnachtsfeiern abgehalten und freilich auch Alkohol getrunken.«⁵⁰

So heterogen die Kneipenlandschaft auch ist, die Aufzählung von Jan D. Reinhardt trifft von der Spelunke bis zur Szenekneipe auf alle Etablissements zu. Kneipen sind, allem voran, ein Ort der entgrenzten Vergemeinschaftung und damit ein Ort des Sozialen. Als Institution besitzt jede Kneipe ihr eigenes, mehr oder minder festes und größtenteils implizites Praktikenensemble, durch das die Face-to-Face-Interaktion allabendlich hervorgebracht wird. Es beinhaltet »soziale Kompetenzen wie Reden, Regelbeherrschung, Normtoleranzen, Verfügen über den milieutypischen Witz« und »diesen Kriterien vorausgesetzten Fähigkeiten zu einer flexiblen, überzeugten Ich-Präsentation in der Öffentlichkeit«⁵¹. Durch seine Funktionen ist der Ort der Kneipe mitsamt seiner Atmosphäre also stark sozial gerahmt; der Besuch einer Kneipe erfordert wesentlich mehr Willen zur spontanen Interaktion als andere Freizeitaktivitäten, zudem mehr Bereitschaft – oder wenigstens Toleranzbereitschaft – zu Entgrenzung und die Beherrschung des entsprechenden sozialen Regelwerks.

Wird eine Kneipe zu einem Aufführungsort einer zeitgenössischen Autor:innenlesung, muss der Raum durch einen Prozess sekundärer Rahmung erst erobert, also von den Akteuren als solch ein Aufführungsort hervorgebracht werden. Dabei

50 Jan D. Reinhardt: »Die Kneipe als Generator emotionaler Erinnerungen«, in: Psychologie und Gesellschaftskritik 30 (2006), S. 105–129, hier S. 108.

51 Franz Dröge/Thomas Krämer-Badoni: Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform oder »Zwei Halbe auf mich!« (= Edition Suhrkamp, 1380 = N.F., 380), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 68.

schließen sie einerseits an die vorhandenen Codierungen und Strukturierungen des Raums an, andererseits müssen sie ihn durch wesentliche Elemente ergänzen, um räumlich eine Aufführung hervorbringen zu können.⁵² Eine solche Um- oder Doppelnutzung ist bei Kneipen nichts Außergewöhnliches, sind sie doch immer schon Versammlungsort, Konzertsaal, Restaurant oder Tanzparkett gewesen.⁵³

Für die Teilnehmenden einer Autor:innenlesung bedeutet eine Kneipe als Ausrichtungsort jedoch, dass sie zwei Interpretationsrahmen zur Verfügung haben, nämlich den der Autor:innenlesung und den des Kneipenbesuchs, und entsprechend beider Rahmen interagieren müssen. Das lässt sich nicht nur als bloße Addition von Anforderungen denken; gelegentlich existieren in zwei Rahmen auch ungeschriebene Regeln, die sich gegenseitig behindern oder aufheben, wie in diesem Fall der bedürfnisgerichtete Rhythmus der Kneipe und die getaktete Zeitlichkeit der Aufführung. Dasselbe gilt für die Wahrnehmung der Beteiligten: Die soziale Rahmung und die spezifische Kneipenatmosphäre beeinflussen sowohl die Wahrnehmungsmodi als auch die Prozesse der Bedeutungserzeugung. Gerade Kneipen bringen deshalb Autor:innenlesungen hervor, bei denen der räumliche Rahmen das Aufführungsgeschehen und die Bedeutungszuweisung wesentlich mitbestimmt.

Kneipen zeichnen sich stark durch den Stil ihres Publikums aus. Findet eine Lesung in einer Kneipe statt, stellt sich die Wahrnehmung entsprechend ein: Die Körper der Kneipengäste gehören stärker zur Atmosphäre des Raums als bei anderen Aufführungsorten. Sie werden zu Objekten in der Wahrnehmungsordnung der Präsenz einer Betrachterin, die sich dessen bewusst ist, dass auch ihr eigener Körper für andere Betrachtende zu einem Objekt der Präsenz werden kann. Auch wenn dieses ›Sehen und Gesehenwerden‹ an anderen Aufführungsorten ebenfalls eine Rolle spielt, ist es im Rahmen der Kneipe, der Alkoholkonsum und Vergemeinschaftung beinhaltet, stärker in der Wahrnehmungsordnung verankert. Die Kneipe mit ihrer Atmosphäre wird so zur ›Mitspielerin‹ der Lesung, und mit ihr in starkem Maße auch die sich in der Kneipe aufhaltenden Körper.

Wie sich ein solches ›Ausleihen‹ einer Kneipe konkret gestalten kann, beschreibe ich im Folgenden an den Räumlichkeiten der Lesereihe des Berliner Literaturlabels Kabeljau & Dorsch. Seit dem Jahr 2015 findet die Lesereihe etwa alle zwei Monate im Alten Roten Löwen Rein in Berlin-Neukölln statt, also jedes Mal unter sehr ähnlichen räumlichen Bedingungen, wenn man von jahreszeitlich bedingten Einflüssen

52 Eine solche »Eroberung« und Umfunktionierung öffentlicher oder halböffentlicher Räume ist in einem bestimmten, meist urbanen Kontext sehr verbreitet. Vgl. hierzu: Gunter Gebauer/Thomas Alkemeyer/Bernhard Boschert/Uwe Flick/Robert Schmidt: Treue zum Stil. Die aufgeführte Gesellschaft (= X-Texte zu Kultur und Gesellschaft), Bielefeld: transcript 2004.

53 Vgl. für die Geschichte der Kneipen-Umnutzung: F. Dröge/T. Krämer-Badoni: Die Kneipe, S. 219ff.

absieht.⁵⁴ Hierbei ist zu bedenken, dass die Lesereihe mit Berlin einen sehr spezifischen, mit einem bestimmten Mythos besetzten Standort hat, der ebenfalls in den Verlauf und die Wirkung der Lesung einfließt.

Den Alten Roten Löwen Rein in Berlin-Neukölln betritt man durch eine aus zwei Flügeltüren und einer Fußmatte bestehende Schleuse. Sie führt in einen Raum, den etwa zu einem Drittel ein wuchtiger antiker Bartresen besetzt, vor dem Gäste für Getränke anstehen. Links neben den Eingangstüren steht ein kleiner, unauffälliger Tisch mit Plattenspieler und Platten, der vor der Lesung nicht verwendet wird. Den Rest des Raums füllen locker gestellte Stehtische mit passenden Barhockern und eine Sitzgruppe aus dunklem Holz. Den Eingangstüren gegenüber befindet sich ein breiter Durchbruch mit einer komplett geöffneten Schiebetür, die den Blick freigibt auf einen großen Raum. Im normalen Barbetrieb lädt er zum Sitzen ein, für die Lesungen wird er zum Aufführungsraum umfunktioniert. Dafür werden in dem großen, schlauchigen Raum die meisten Stühle der Kneipe in Stuhlreihen aufgestellt, sodass sie zur Bühnenfläche an der kurzen Seite des Raums weisen. Auf der Längsseite des Raums steht eine lange, an eine bayrische Wirtschaft erinnernde Tafel mit an der Wand aufgereihten Holzbänken unter großen Fenstern. Sie ist für die Aufführung nicht verrückt worden, ebenso wenig wie die vier Tische an der gegenüberliegenden Längswand des Raums. Zwischen den Tischen gibt es zwei Durchbrüche zu einem Flur, von dem aus die Toiletten und die Raucherräume der Bar erreichbar sind.

Ein schmaler Gang durch die etwa 70 Stühle hindurch weist den Weg zur Lesefläche an der kurzen Seite des Raums. Sie ist nicht erhöht, aber leicht zu erkennen an dem hinter ihr befestigten weißen Laken, das während der Aufführung als Beamer-Projektionsfläche genutzt wird. Vor dem Laken steht ein Esstisch mit gedrehten Tischbeinen, dessen rechte Seite ausgeklappt ist, und darauf eine kleine antike Tischlampe mit einem goldenen Fuß, die während der Lesung angeschaltet bleibt. Hinter dem Tisch stehen zwei braune Stühle unterschiedlicher Bauart. Flankiert wird der Tisch durch zwei Ständer mit Mikrofonen, deren Kabel zu einem links an der Wand unter dem Laken abgestellten Lautsprecher führen, auf dem ein kleines Mischpult steht. Direkt neben dem kleinen Mischpult führt eine offene Tür zum Raucherraum hinter dem Aufführungsraum. Rechts neben dem Laken stehen eine mannshohe Yuccapalme und ein Stehtisch, der in der Pause in den Zuschauerraum gerückt werden und in der zweiten Lesungshälfte den Beamer tragen wird. An der einen Wand neben dem Lesetisch steht ein dunkelgrüner Dreisitzer aus den Siebzigern, an der anderen ein Klavier mit einem Strauß Blumen und einem Holzschild, auf dem in Frakturschrift »Rixdorf 1750« steht, und ein etwas kleinerer dunkelbrauner Tisch, unter dem der Koffer für die Technik abgestellt ist.

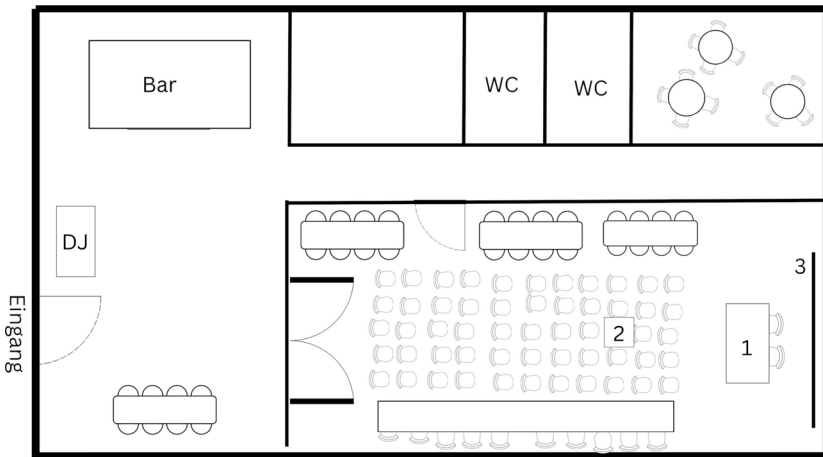
54 Dies gilt allerdings nur für diejenigen Jahre, in denen das Veranstalterkollektiv öffentliche Förderungen für die Lesereihe erhält. Ohne entsprechende Zuwendungen wird die Veranstaltungsreihe für ein Jahr ausgesetzt.

Sobald die Lesung beginnt, wird die Flügeltür, die die Bar vom Aufführungsraum trennt, zugeschoben. Normalerweise stauen sich im hinteren Bereich stehende Gäste, die keinen Platz mehr gefunden haben und teilweise nach mehrmaliger Aufforderung durch die Veranstaltenden im Bühnenbereich Platz finden, auf der Couch und auf dem Boden vor der Couch und dem Klavier. Das Licht während der Veranstaltungen variiert je nach Jahreszeit und bietet den Zuschauenden im Winter und Herbst schummrige Beleuchtung durch Wandlampen und den Blick auf die durch die Leselampe etwas besser ausgeleuchtete Bühne. Bei Tageslicht hingegen gibt es die Möglichkeit, andere Zuschauende direkt im Blick zu haben, je nach Sitzplatz: Die in der Mitte aufgestellten Stühle weisen zur Lese- und Lesefläche, die an den Rändern aufgestellten zur gegenüberliegenden Wand, sodass die Zuschauenden auf etwa einem Viertel der Plätze ihre Körper drehen müssen, um die Lesefläche und nicht die anderen Zuschauenden im Blick zu haben.
(mehrere Aufenthalte, Aufführungsnotizen)

Die Beschreibung der Anordnungen im Raum des Alten Roten Löwen zeigen, welche Gegebenheiten verändert werden müssen, um eine Kneipe zu einem Aufführungsraum umzuwandeln: Die Tische und Stühle des Raums müssen so umgestellt werden, dass sie auf eine bestimmte Fläche des Raums hin ausgerichtet sind. Diese Fläche des Raums, die ›Bühne‹, muss so ausgerichtet werden, dass sie aus dem improvisierten Zuschauerraum möglichst gut zu sehen ist. Und sie muss durch die Requisiten ergänzt werden, die den Auftritt selbst möglich machen: eine Leselampe, damit die Lesenden das Geschriebene entziffern können, Tontechnik und Mikrofone, damit die Zuschauenden das Gehörte verstehen können, und im Falle einer Lesung mit projiziertem Bild wie der von Kabeljau & Dorsch auch eine Leinwand und einen Beamer, um das Visuelle möglichst vielen Zuschauenden zugänglich zu machen.

Ein Aufenthaltsraum des Alten Roten Löwen Rein wird so zum Aufführungsraum umfunktioniert. Die anderen Räume bleiben in ihren realen Anordnungen gleich: Der Raum mit dem Bartresen dient nach wie vor als Schankbereich und Aufenthaltsraum, und in den beiden Raucherräumen gibt es die Möglichkeit, sich in der Kneipe aufzuhalten, ohne am Lesungsgeschehen teilzunehmen. Für die Teilnehmenden der Lesung besitzen alle Räume jedoch von Beginn ihres Aufenthalts an eine Doppelfunktion: Einerseits aktivieren sie die Situationsdeutung ›Kneipenbesuch‹ mit dem entsprechenden Rahmenwissen, andererseits werden alle Räume zu Vor-Räumen des Aufführungsraums, besitzen also die in Kapitel III.2.1 bereits beschriebene Übergangsfunktion der Einstimmung auf die Lesung, die der Rahmen ›Autor:innenlesung‹ beinhaltet. Die Aktivitäten der nicht-zentrierten Kneipeninteraktion vor einer Lesung besitzen also gleichzeitig selbstzweckhaften und überbrückenden bzw. einstimmenden Charakter.

Abbildung 3: Anordnung der Elemente in der zum Aufführungsraum umfunktionierten Bar Alter Roter Löwe rein (Dimensionen und Stuhlanzahl geschätzt)



1 Lesetisch | 2 Tisch für Technik und Beamer | 3 Leinwand

Quelle: Eigene Darstellung

Findet eine Autor:innenlesung in einer Kneipe statt, ist sie in einer anderen Form in das Stadtleben eingelassen, als es bei anderen Aufführungsorten der Fall ist. Denn eigentlich beginnt der von Balme beschriebene Übergangsraum⁵⁵ nicht erst in der Kneipe selbst, sondern bereits auf der Straße, genauer auf dem Bürgersteig der Richardstraße, wo sich vor der Veranstaltung und in der Pause etwa ein Viertel der Gäste zum Rauchen versammeln und mit Passanten und anderen Gästen der Kneipe mischen. Für Vorbeikommende weist dieser Anblick nicht unbedingt auf das Stattfinden einer Lesereihe hin; es könnte sich auch um die Gäste einer besonders gut besuchten Kneipe handeln. Da die Lesung keinen Eintritt kostet, fehlt selbst dieses sonst auf Lesungen übliche Schwellenritual. Die räumliche Klammer ist also nicht eindeutig gesetzt, sondern franst an ihren Enden aus.

Ein ähnlich lockerer räumlicher Umgang ist auch im Aufführungsraum selbst zu beobachten, vor allem im Bühnenbereich: Die Bühne ist weder klar markiert, etwa durch eine Erhöhung oder eine Markierung auf dem Fußboden, noch unterscheidet sich ihr Mobiliar von dem der restlichen Kneipe; lediglich die Technik weist auf die Funktion des Lesetisches hin. Während der Lesung ist die Bühne auf drei Seiten von Zuschauenden umgeben, da das Sofa und die an der Seite platzierten Stühle aufgrund der Sitzplatzknappheit ebenfalls besetzt werden, wenn auch meistens erst, nachdem die restlichen Plätze belegt sind. Während der Aufführung laufen nicht

55 Vgl. hierzu Kapitel III.2 dieser Arbeit.

nur die Veranstaltenden, sondern auch andere Gäste am Lesetisch vorbei in den dahinterliegenden Raucherbereich. Vor und insbesondere nach der Lesung wird der Bereich für die normale Kneipeninteraktion beansprucht. Er ist folglich lediglich für einen zeitlich begrenzten Abschnitt als Lesefläche aus dem restlichen Raum herausgeschnitten, wobei die Schnittkanten durch die Bewegungen der Lesungs-Teilnehmenden bestimmt sind und dementsprechend variabel hervorgebracht werden.

Kurz vor Beginn der Lesung halten sich die Veranstaltenden auf der Bühne auf, nippen an Biergläsern, blicken immer wieder ins Publikum und unterhalten sich. Ein Fotograf knipst in den Zuschauer:innenraum. Ein Veranstalter reicht durch eine Hintertür drei Stühle in den Raum, die eine Veranstalterin in Empfang nimmt. Sie ruft »Drei Stühle!« ins Publikum, woraufhin zwei Besucher nach vorne kommen und auf den Stühlen Platz nehmen. Die Veranstaltenden Chris Möller und Victor Kümel setzen sich an den Lesetisch. Möller weist »bevor wir anfangen« durchs Mikro darauf hin, dass es vorne noch einen Sitzplatz sowie Sitzmöglichkeiten auf dem Boden gibt, woraufhin mehrere Menschen nach vorne kommen und sich Plätze suchen. Währenddessen bleiben Möller und Kümel am Lesetisch sitzen, unterhalten sich miteinander, Kümel macht ein Foto ins Publikum.

Nach etwa drei Minuten beginnt Möller mit der eigentlichen Anmoderation.⁵⁶ Sie weist darauf hin, dass sich der Leseabend aus Texteingendungen speist und für die kommenden Male wieder Texte eingereicht werden können, und erwähnt die kommenden Termine des Labels Kabeljau & Dorsch. Im Anschluss beschreibt Möller den Ablauf des Abends, an dem drei Autor:innen im Block lesen werden, es eine Pause gibt, »und dann gibt's noch den sogenannten vierten Slot, bei dem wir bei den letzten Ausgaben Kurzfilm und Comic präsentiert bekommen haben und bei dieser Ausgabe digitale Poesie präsentiert bekommen werden«.

Möller leitet zu Kümel über, und die beide tauschen die Plätze, sodass Kümel am Mikrofon sitzt. Er liest die Lebensläufe der ersten drei Lesenden ab. Im Anschluss kündigt er an, dass der letzte Slot nach der Pause vorgestellt wird. Kümel und Möller entfernen sich vom Lesetisch und nehmen an der Seite der Bühne Platz, während die erste Autorin, Nora Linnemann, aus der ersten Reihe aufsteht und sich an den Lesetisch setzt. Sie begrüßt das Publikum und beginnt zu lesen.

(»Kabeljau & Dorsch, Mai 18«, 00:00:00-00:11:30)

Das Ausfransen der Räumlichkeiten wirkt sich auch auf die zeitliche Struktur der Lesung aus.⁵⁷ Durch den Austragungsort fallen hier zwei verschiedene Zeitlichkeiten ineinander. Denn letztlich ist die Kneipe »auch ein Geschäftslokal, in dem Kauf

56 Ein ausführliches Transkript der Anmoderation mit anschließendem Fokus auf die veranstaltenden Akteure findet sich in Kapitel V.2.3 dieser Arbeit.

57 Vgl. zur zeitlichen Struktur von Autor:innenlesungen Kapitel II dieser Arbeit.

und Konsum eines Lebensmittels zeit-räumlich zusammenfallen«. ⁵⁸ Dementsprechend ist die Zeitlichkeit der Kneipe vor allem durch den Trinkrhythmus bestimmt sowie durch die Rhythmen des Toilettengangs und des Rauchens, sofern sie keine Raucherkneipe ist. Die Bewegungen im Raum werden also durch Bedürfnisse ihrer Gäste hervorgebracht, die im Laufe des Abends gewöhnlich durch Kauf und Konsum von Alkohol motorisch diffuser und sozial entgrenzter werden. Diese in die Institution Kneipe eingelassenen Verhaltensregeln bringen eine entsprechend lose Zeitlichkeit hervor.

Dieser losen Zeitlichkeit steht die striktere zeitliche Rahmung der Lesesituation gegenüber, in der es kollektive Start-, End- und Übergangszeiten gibt. Um die Aufführung nicht scheitern zu lassen, müssen das Publikum, die Auftretenden und die Veranstaltenden der Lesung also imstande sein, innerhalb der Situation die Rahmen zu wechseln und ihre jeweilige Zeitlichkeit flexibel anzupassen. Wie die Beschreibung des Anfangs einer Lesung von Kabeljau & Dorsch zeigt, bewirkt die doppelte Rahmung an einigen Stellen eine ausgefrante Zeitlichkeit, die sich in gedehnten Übergängen äußert. So ist vor der Anmoderation eine allmähliche Inbesitznahme des Bühnenbereichs durch die Aufführungssituation zu beobachten, ausgehend sowohl von den Veranstaltenden als auch von den Gästen, die über die Bühne hinweg zu den letzten Plätzen finden. Die räumliche Unterscheidung zwischen Aufführungs- und Zuschauerraum vollzieht sich so zunächst undeutlich, da den Bühnenbereich, der eigentlich für die Auftretenden reserviert ist, immer wieder Zuschauende entern. Ein ähnlich lockerer Umgang ist mit dem Lesetisch zu beobachten: Statt den Platz als für die Autor:innen reserviert zu betrachten und bis zu deren Auftritten frei zu lassen, besetzen ihn die Veranstaltenden bei der Anmoderation.

Die ineinandergeschobenen Rahmen zeigen sich auch in der Ausgestaltung der sozialen Rollen: Die Veranstaltenden befinden sich im Bühnenbereich sichtbar in einer Doppelrolle von (biertrinkenden) Kneipengästen und Veranstaltenden, die Plätze schaffen, verteilen und sich schließlich ebenfalls welche suchen müssen. Die Lesenden sind währenddessen nicht von den anderen Kneipengästen/Zuschauenden zu unterscheiden und werden im Laufe des Abends nur während des eigenen Auftritts in die soziale Rolle der vorlesenden Person schlüpfen. Im Rahmen der Kneipe mit ihren auf Gemeinschaftsstiftung und Sozialität ausgelegten Praktiken wird die Anfangsklammer des Rahmens ›Lesung‹ also ebenfalls gemeinschaftsbildend ausgestaltet. Sie zeichnet sich durch ausfransende und flexible Übergänge aus, die nicht durch eindeutige Zeichen einer übergeordneten aufführungssteuernden Instanz, sondern von den Akteuren kollektiv hervorgebracht werden.

Das Ausfransen und Ineinander-Übergehen ist auch bei der Lautlichkeit zu beobachten, die die Räumlichkeit hervorbringt. Durch den Kneipenbetrieb gibt es ei-

58 F. Dröge/T. Krämer-Badoni: Die Kneipe, S. 191.

nen konstanten Geräuschpegel aus Gläserklirren, Hintergrundmusik und Gesprächen. Während der Lesung wird die Musik abgedreht, aus den anderen Kneipenräumen schallen jedoch weiterhin typische Kneipengeräusche herüber. Durch die akustische Verstärkung der Vorlesestimme wird zwar ein Hör-Raum kreiert, in dem die Stimme der lesenden Person klar im Vordergrund, die weiteren Geräusche im Hintergrund sind. Störungsfrei ist das Hörerlebnis jedoch nicht. Auch der Geruch nach Alkohol und von draußen hereinziehendem Zigarettenrauch wirken während der Lesung auf die Sinne ein und garantieren auch olfaktorisch, dass während der Lesung beide Rahmen, der der Kneipe und der der Lesung, im Erleben der Teilnehmenden präsent bleiben.

Tobias Dröge und Thomas Krämer-Badoni fanden in ihrer umfassenden Studie zur Kneipenlandschaft in Deutschland heraus, dass die meisten Kneipen in ihren Status- und Berufsstrukturen relativ homogen sind. Die Kneipe ist »ein Kristallisationskern eines kulturellen Feldes, eines kleinräumlichen subkulturellen Beziehungsgeflechts mit typischen, anderwärts nicht oder doch nicht genauso anzutreffenden Verhaltensstilen, Sprachspielen, Regelungen und anderen Charakteristika«⁵⁹. In einer Kneipe verkehrt also einerseits ein bestimmtes Milieu in einer bestimmten Lebenslage, das sich andererseits auch innerhalb der eigenen Kneipenpraxis konstituiert – die Kneipe setzt soziale Homogenität voraus und bringt sie gleichzeitig hervor. Dröge und Krämer-Badoni gehen so weit, diese Homogenität sogar als konstituierende Funktion jeglicher Kneipeninteraktion zu beschreiben:

»Tatsächlich beziehen sich die Individuen auf eine objektiv und subjektiv konstituierte soziale Wirklichkeit, die sie voraussetzen und teilen und die sie auf völlig unterschiedliche Art und Weise zum Thema machen können: als Hintergrund aktueller Probleme, aber auch distanziert, ironisch oder im Witz die Wirklichkeit persiflierend. Überall dort, wo zwischen Kneipengästen die verschiedenen Arten der Bezugnahme auf die soziale Realität nicht verstanden werden, wo also ›Kommunikationsschwierigkeiten‹ auftreten, war gemeinsame Lebenspraxis zwar vorausgesetzt, tatsächlich aber nicht vorhanden.«⁶⁰

Szenekneipen unterscheiden sich in dieser Homogenität nicht von anderen Kneipen.⁶¹ Doch ihr Publikum frequentiert wesentlich öfter verschiedene Bars, die sich in ihrer Atmosphäre und in den Interaktionspraktiken weniger voneinander unterscheiden als eine Szenekneipe und eine traditionelle Nachbarschaftskneipe. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Kneipen-Typen liegt darin, dass Szenekneipen, indem sie weniger häufig zu Stammkneipen werden, auch weniger zu dau-

59 Ebd., S. 34.

60 Ebd., S. 77.

61 Vgl. Annelie Starzinger: Kommunikationsraum Szenekneipe. Annäherung an ein Produkt der Erlebnisgesellschaft. Wiesbaden: DUV 2000.

erhaften Vergemeinschaftungen wie Freundschaften führen: Während Gäste von Nachbarschaftskneipen meist alleine die Kneipe betreten und dort auf die üblichen bekannten Gesichter treffen, besuchen Szenekneipengänger öfter in Gruppen verschiedene Kneipen, in denen sie dann gelegentlich auf Bekannte treffen und sich ein Weilchen zu ihnen setzen, in der Regel aber in der Gruppe bleiben, mit der sie gekommen sind.⁶²

In bestimmten Bezirken Berlins hat sich ein Typ Szenekneipe herausgebildet, den ein Publikum frequentiert, das sich mit Andreas Reckwitz der ›neuen Mittelklasse‹ zuordnen lässt. In diesen Kneipen-Typ reiht sich auch der Alte Rote Löwe Rein in Berlin-Neukölln ein, dessen Interieur wesentlich an die Gestaltungspraxis eben jener neuen Mittelklasse erinnert. Zusätzlich liegt die Bar, ebenfalls typisch für Szenekneipen, in einem Kiez, in dem in unmittelbarer Nähe weitere Kneipen, Geldautomaten, Spätshops und bis spät in die Nacht geöffnete Fast-Food-Imbisse liegen und der abends von Berliner:innen und Tourist:innen häufig besucht wird.

Das Interieur der Kneipe lässt sich mit dem umschreiben, was Reckwitz das ›kuratierte Leben‹ nennt, in dessen Mittelpunkt nicht mehr der Künstler als Schöpfer des Neuen steht, sondern der Kurator: »Der Kurator erfindet nicht von Grund auf Neues, er stellt klug zusammen. Er wählt aus, eignet sich Kunstwerke und Traditionen an, er macht Dinge erst zu Ausstellungsstücken, bindet scheinbar Disparates mittels eines kenntnisreichen und überzeugenden Konzepts zusammen.«⁶³

Entsprechend dieser Logik des Kuratorischen finden sich in den (Altbau-)Wohnungen und Kneipen der neuen Mittelklasse selten genuin neue Artefakte und Möbel. Stattdessen geht es »um die kluge Zusammenstellung des Heterogenen in seiner Vielfalt und Interessantheit, aus der sich trotzdem ein stimmiges Ganzes ergibt«⁶⁴.

Reckwitz' Beschreibung einer typischen Wohnung der neuen Mittelklasse entspricht dem sichtbaren Interieur des Alten Roten Löwen Rein:

»Die Wände und Fußböden der Wohnungen werden meist so gestaltet, dass sie einerseits einen klaren und neutralen Bühnenhintergrund abgeben (weiße Wände, monochrome Böden), andererseits aber wiederum möglichst authentisch erscheinen (gespachtelt statt tapeziert, Sichtbeton, Ziegel, Parkett, Stahlträger, Stuck). [...] Das Mobiliar ist ein ›weicher Modernismus‹, eine raffinierte Kombination von Einzelstücken entsprechend der Logik des Kuratorischen (ein großer Holz-Esstisch mit mehreren verschiedenen Stühlen). [...] Accessoires werden mit besonderer Umsicht gewählt und arrangiert.«⁶⁵

62 Vgl. ebd.

63 A. Reckwitz: Die Gesellschaft der Singularitäten, S. 295.

64 Ebd., S. 317.

65 Ebd., S. 318.

Auch im Alten Roten Löwen Rein wird das vorgeblich Authentische betont, indem die Wände der Kneipe in einem Stil gespachtelt sind, der stark an die historische Schankwirtschaft erinnert, die vor dem Alten Roten Löwen Rein lange Zeit in den Räumlichkeiten untergebracht war.⁶⁶ Das Mobiliar der Kneipe, vom antiken Bartresen über die Stühle und Tische aus dunklem Holz, ist in einem relativ einheitlichen Stil gehalten, besteht jedoch hauptsächlich aus Einzelstücken, deren Alter darauf schließen lässt, dass sie in Handarbeit gefertigt wurden.

Im Aufführungsraum ist das einzige Möbelstück, das nicht aus dunklem Holz gefertigt ist, die Tafel an einer Längsseite des Raums, deren Oberfläche von einem abgenutzten hellgrauen Melaminharz-Belag überzogen ist. Sie nimmt dem Mobiliar seine Einheitlichkeit und fügt der typischen kuratierten Gestaltung die Ecken und Kanten hinzu, die sie von einer bloßen Reproduktion historischer Räumlichkeiten unterscheiden und den Raum zu einem ›kuratierten‹ machen. So auch die Durchbrüche, durch die es zu den Toiletten und den Raucherräumen geht und die unfertig belassen wurden, sodass in ihnen das Ziegelmauerwerk durchschaut. Artefakte wie der große Kronleuchter, das Hirschgeweih an der Wand, ein Strauß Blumen, die Yuccapalme und die Holztafel, auf der in Frakturschrift »Rixdorf 1750« steht, sind in dem großen Raum verteilt und repräsentieren in ihrer Auswahl ebenfalls aus dem Kontext gerissene und neu arrangierte historische Rari- und Kuriositäten.

Auch die Gestaltung derjenigen Gegebenheiten, die arrangiert wurden, um den Kneipen- zum Aufführungsraum umzufunktionieren, entspricht der von Reckwitz beschriebenen Logik des Kuratorischen. So besteht die ›Bühne‹ aus Möbeln, die aus dem Kneipenfundus stammen und normalerweise als deren Tische, Stühle und Hintergrundlicht (Leselampe) fungieren. Die Technik besteht aus der Musikanlage und den Mikrofonen der Kneipe sowie aus einem von den Veranstaltenden mitgebrachten Beamer, der auf das bereits beschriebene aufgehängte weiße Laken projiziert. Auch die Anordnung auf der Bühne ist sorgfältig kuratiert, bestehend aus historischen Tischler-Einzelstücken und einer Technik, die ihre Improvisiertheit, ihre Nicht-Zugehörigkeit zum Raum so stark wie möglich, nämlich durch ein aufgehängtes Bettlaken, demonstriert.

Anders als ein nüchterner, störungsfreier Raum macht die Kneipe durch ihre doppelte Rahmung hinreichend Angebote, sich vom Bühnengeschehen ablenken zu lassen. Die Räumlichkeiten beinhalten durch ihre atmosphärische Gestimmtheit – sie wirken auf mich offen und mondän, durch das dunkle Mobiliar und die sparsam gesetzten Accessoires jedoch gleichzeitig gemütlich – zahlreiche Wahrnehmungsangebote in der Ordnung der Präsenz, die entweder zum möglichen Eintauchen in

66 Dies ist an einem Foto auf der Facebook-Seite der Bar ersichtlich, das den Raum in vorherigem Zustand zeigt. Vgl. Alter Roter Löwe Rein: Facebook-Startseite, online unter: <https://www.facebook.com/Loewerein/> (zuletzt abgerufen am: 22.01.2020).

den Text in Konkurrenz treten können oder, durch das Überlappen der Rahmen, dessen Wahrnehmung entsprechend modulieren.

Über die Rahmung »Kneipe« gesellen sich zum Inhalt der Texte und zur Performanz der Autor:innen nicht nur die Materialität der Räumlichkeiten inklusive ihrer Düfte und Lautlichkeit hinzu, sondern auch deren Bedeutung für den Einzelnen, die so ebenfalls in Konkurrenz zum Text tritt. Denn, wie Sabine Schouten es formuliert, »immer ist es zugleich auch der bedeutende Raum, der mit seinem spezifischen Sinngehalt auf unsere körperliche Ergriffenheit einwirkt und umgekehrt«⁶⁷. Die individuellen Assoziationen, die die Lesungs-Teilnehmenden mit dem Rahmen »Kneipe« haben, wirken also auch abseits der Materialität des Raums in die Bedeutungsfindung, die in der Situation stattfindet, und somit in die Bedeutungsfindung beim Hören der einzelnen Texte hinein.

3.3.2 Doppelte Rahmungen und die geografische Lage

Der Name der »Baustelle« des Schauspiel Leipzigs steht für die Ausstattung des Raums: Die etwa 70 Stühle stehen auf ausgelegten OSB-Platten und weisen auf eine etwa 50 Zentimeter hohe Bühne, die eigentlich als mobile Bühne zum Einsatz kommt und hier nur provisorisch steht. Dennoch ist in dem Raum alles vorhanden, was zu einer Theateraufführung gehört: hinten im Raum die Techniktische und auf U-Trägern im gesamten Raum Lautsprecher und Scheinwerfer. Während die Besuchenden Platz nehmen oder sich an der Bar im hinteren Bereich des Raums mit Getränken versorgen, läuft ein Hörspiel des an dem Abend auftretenden Dramatikers Wolfram Lotz, das gegen 20 Uhr von unauffälliger, leiser Musik abgelöst wird.

Vom Büchertisch im Vorraum abgesehen könnte das Spektakulum der »Baustelle« auch zu einer Theateraufführung gehören, wäre da nicht das auf der mobilen Bühne sichtbare Bühnenbild: die beiden einander leicht zugewandten Ledersessel, der Tisch in ihrer Mitte, die beiden Gläser auf und die Wasserflasche unter dem Tisch, das aufgeklappte MacBook zwischen den Gläsern und die drei Mikrofone, von denen eines in einem Sessel liegt, das andere auf einem Stativ auf den anderen Sessel zeigt und das dritte an einem Stativ etwa auf die Kopfhöhe einer stehenden Person ausgerichtet ist. Diese Anordnung weist auf eine Gesprächssituation oder eine klassische Autor:innenlesung hin, die sich den Aufführungsraum des Schauspiel Leipzig geborgt hat. Unmittelbar vor diesem Setting, also in dem Raum zwischen Bühne und Zuschauerraum, bläst sich ab etwa 20 Uhr ein circa drei Meter großer Plastikwal auf, der von den ersten Reihen aus gut zu sehen ist, von den hinteren Reihen erst später entdeckt werden kann.

67 Vgl. Sabine Schouten: »Der Begriff der Atmosphäre als Instrument der theaterästhetischen Analyse«, in: Hajo Kurzenberger/Annemarie Matzke (Hg.), *TheorieTheaterPraxis*, Berlin: Theater der Zeit 2004, S. 56–65.

Der Veranstalter Mathias Zeiske betritt die Bühne und bedient das MacBook, woraufhin ein Beamer den Bildschirm des MacBooks auf die Wand hinter die Bühne projiziert und sich sofort wieder abschaltet. Zeiske geht wieder ab. Etwa zeitgleich hört die Hintergrundmusik auf, woraufhin das Stimmengewirr im Saal etwas leiser wird und sich die Aufmerksamkeit etwas mehr auf die Bühne konzentriert. In den eineinhalb Minuten danach erreicht der Plastikwal seine volle Größe. Dann geht das Licht im Zuschauerraum aus und auf der Bühne an, und von rechts laufen nacheinander 16 Jugendliche in Alltagskleidung in den Zwischenraum von Bühne und Zuschauerbereich. Bei deren Eintreten verstummt das Stimmengewirr vollends, die Aufmerksamkeit des Publikums ist komplett auf den Auftritt der Jugendlichen fokussiert. Diese führen eine Szene aus dem Stück »Einige Nachrichten an das All« vor, indem sie den Text hauptsächlich chorisch und mit Gesten unterteilt ins Publikum sprechen.

Die Szene dauert knapp fünf Minuten. Dann verbeugen sich die Jugendlichen und gehen zum einsetzenden Applaus des Publikums nach links ab. Zeitgleich und durch die Jugendlichen im Vordergrund teilweise verdeckt betreten der Moderator Hannes Becker und Wolfram Lotz die Bühne und nehmen in den Sesseln Platz. Becker ordnet DIN-A4-Blätter auf seinem Schoß, Lotz trinkt einen Schluck und adjustiert das auf ihn zeigende Mikrofon im Stativ. Becker beginnt die Anmoderation der Lesung, indem er sich bei dem Jugendclub bedankt und die Namen der aufgetretenen Jugendlichen vorliest. Er stellt sich selbst und Wolfram Lotz vor und schildert deren freundschaftliches Verhältnis. Dann weist er auf die beiden von Lotz erschienenen Bücher hin und damit auf den Anlass des Abends, an dem das Erscheinen von »Drei Stücke« »gewürdigt werden« soll. Im Anschluss erzählt er an Lotz gewandt den beruflichen Werdegang des Dramatikers und kündigt dann die Struktur des Abends an. Becker leitet von dieser Ankündigung direkt zur ersten Frage des Abends über, die Lotz, ohne das Publikum zuvor zu begrüßen, direkt inhaltlich beantwortet.

(»Lotz: Drei Stücke«, 00:00:00-00:08:20)

Während der Weg zu einer Lesung bereits Erwartungen schafft und das Kommende entsprechend rahmt, sind es vor allem die ersten Momente einer Aufführung, die ihren Rahmen und somit die Erwartungshaltung der Zuschauenden etablieren. An dem Beginn der Lesung von Wolfram Lotz zeigt sich, wie der doppelte Rahmen Autor:innenlesung/Theater, den die Zuschauenden im Ankommen bereits setzen, ausdifferenziert wird, indem Darstellungspraktiken aus beiden Rahmen Anwendung finden. Deutlich werden hier auch die Überlappungen und Unterschiede der beiden Rahmen.

So beinhaltet die Zeit vor dem Beginn der Aufführung Darstellungspraktiken, die sowohl für Autor:innenlesungen als auch für postdramatische Theaterformen als typisch gelten können. Bei beiden Aufführungsformen gibt es keine eindeuti-

ge, ritualisierte Markierung der Grenze zwischen Aufführung und Spektakulum.⁶⁸ Stattdessen ist eher ein allmählicher, verzögerter Beginn zu beobachten, bei dem die Auftretenden sich oft bereits vor der Aufführung auf der Bühne befinden, um etwas hinzustellen oder einzurichten.⁶⁹ Der doppelte Rahmen bietet hier also keine widersprüchlichen Interpretationen. Dementsprechend rahmen die Zuschauenden in der oben beschriebenen äußeren Klammer den kurzen Auftritt des Veranstaltenden, der den Beamer einrichtet, als vorbereitende Handlung und somit als Teil des Spektakulums. Ebenso wird der sich langsam aufblasende Plastikwal zwar wahrgenommen, doch ebenfalls als Spektakulum gerahmt.

Zugleich lässt sich der Plastikwal zu den Requisiten zählen, die im Theaterbereich, selten jedoch bei Autor:innenlesungen Einsatz finden. Durch seine außergewöhnliche Materialität erzeugt er Präsenzeffekte in der Wahrnehmung.⁷⁰ Ebenso dem Theaterrahmen zugehörig sind der Auftritt des Jugendclubs, dessen choreografierte Abtritt und der simultane Auftritt von Lotz und Becker. Bei den Zuschauenden aktivieren diese Performanzen eine Rahmung als szenische Aufführung. Mit dieser Erwartung bricht jedoch die Anmoderation Beckers, die die ritualisierten Satzformeln enthält, die in Anmoderationen von Autor:innenlesungen vorkommen. Spätestens seine Erklärung dessen, was die Zuschauenden an dem Abend erwartet, kennzeichnet als eindeutig dem Lesungsrahmen zugehörige Praktik⁷¹ das Aufführungsgeschehen als eine modulierte ›Lesung und Gespräch‹-Veranstaltung, die Darstellungstechniken und -elemente aus dem Theaterbereich integriert. Im weiteren Verlauf der Aufführung wird dieser Rahmen immer wieder aktualisiert. So tritt der Jugendclub ein weiteres Mal auf, der mit Lotz befreundete Autor Sascha Macht liest eine kurze Szene, und ein eineinhalb Minuten kurzer Handyfilm wird gegen Ende eingespielt. Die Leseteile von Wolfram Lotz sind mit einer halben Stunde insgesamt jedoch doppelt so lang wie alle szenischen Elemente zusammen.

Diese nachträglichen zeitlichen Auswertungen bestätigen mein Erleben während der Aufführung. Ich nahm sie zunächst als Lesung wahr, bemerkte jedoch, dass

68 Vgl. zu den Anfängen zeitgenössischer Theaterstücke: Annemarie M. Matzke: »Das Loch im Vorhang. Zu den Auftritten des Publikums«, in: Annemarie M. Matzke/Ulf Otto/Jens Roselt (Hg.), *Auftritte. Strategien des In-Erscheinung-Tretens in Künsten und Medien*, Bielefeld: transcript 2015, S. 157–169.

69 So markiert den Beginn einer Lesung oft erst ein verbales Zeichen, nämlich die ersten durch das Mikrofon ins Publikum gesprochenen Worte, die von einer körperlichen Hinwendung zum Publikum begleitet werden und in den meisten Fällen von den Veranstaltenden der Lesung stammen.

70 Vgl. E. Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, S. 255–263; sowie Kapitel I.4.2 dieser Arbeit.

71 Vgl. hierzu Kapitel II.4 dieser Arbeit.

die Räumlichkeiten meine Aufmerksamkeit verstärkt auf die ›Herkunft‹ der szenischen Mittel – den Theaterrahmen – lenkten. Ich folgte dem Geschehen in ständiger Bereitschaft, den Rahmen zu wechseln. Hieraus schließe ich, dass durch den ›Import‹ der szenischen Mittel das Theater mit seiner Atmosphäre und seinen darstellerischen Möglichkeiten konstanter Teil des Rahmens war. Bei einem solchen Arrangement wird die aufgeführte Lesung wie ein feines Tuch über den Raum gelegt, durch das der Raum mit seinen Praktiken und Wahrnehmungsangeboten permanent hindurchschimmert.

Zusätzlich zu Orten, die für Aufführungen genutzt werden (neben Theatern auch Kulturbühnen und gelegentlich auch Konzertsäle), sind als weitere beliebte Spielstätten von Autor:innenlesungen auch Buchhandlungen zu nennen. Auch diese sind, wie Literaturhäuser, ›Orte für die Literatur‹. Allerdings sind sie durch ihre Ausrichtung auf den Verkauf wesentlich mehr der Marktlogik unterworfen. Buchhandlungen sind dahingehend gestaltet, Bücher möglichst ansprechend zu präsentieren und eine Atmosphäre zu schaffen, in denen potenzielle Käufer:innen sich wohlfühlen und möglichst lange verweilen – um am Ende ihres Aufenthalts im Idealfall eine oder mehrere Konsumententscheidungen zu tätigen.

»Das Produkt Buch ist in jedem Buchladen mehr oder weniger gleich, der Preis durch die Buchpreisbindung auch. Profilieren kann sich ein Buchladen durch Sortiments-Schwerpunkte, gutes, qualifiziertes Personal und einen ausgezeichneten Service – aber nur, wenn der Kunde bereit ist, zu verweilen. Daher ist eine maximale Aufenthaltsqualität immer das Ziel. Der aufeinander abgestimmte Einsatz von Farben, Materialien und Licht bestimmt die jeweilige Raumsituation.«⁷²

Die Äußerung des auf Buchhandlungen spezialisierten Innenarchitekten Matthias Franz beschreibt, wie in Buchläden Atmosphären gestaltet werden. Ähnlich wie bei Kneipen herrscht auch hier eine große Bandbreite: Von professionell designten großen Ketten wie Thalia oder Hugendubel, die sich über ein möglichst breit aufgestelltes Sortiment und eine leichte, weil filialübergreifende Orientierung profilieren, zur inhaber:innengeführten kleinen Nachbarschaftsbuchhandlung, die sich über ihre handverlesene Auswahl definiert, finden sich unterschiedliche Ausgestaltungen, die alle die primäre Funktion einer Buchhandlung erfüllen. Lesungen sind hier gegebenenfalls stärker als ›Marketinginstrument‹ gerahmt,⁷³ was sich auch weniger pejorativ als ›Hilfe zur Kaufentscheidung‹ beschreiben lässt. So sind Lesungen

72 Konny Scholz: »Bucheinzelhandel: Der Buchhändler als Kurator«, in: stores+shops, online unter: <https://www.stores-shops.de/design/bucheinzelhandel-der-buchhaendler-als-kurator/> (zuletzt abgerufen am: 22.01.2020).

73 Vgl. Klaus W. Bramann: »Kulturvermittler und Content-Experte«, in: Heinz L. Arnold/Matthias Beilein (Hg.), Literaturbetrieb in Deutschland, München: edition text + kritik 2009, S. 82–96.

ein Mittel für die Besitzer:innen von Buchhandlungen, ihre Fähigkeit zur Selektion auszuüben und zu präsentieren.⁷⁴

Als letzten Ort in diesem Kapitel bespreche ich eine inhabergeführte Buchhandlung. Statt auf deren Räumlichkeiten möchte ich hier den Fokus jedoch auf eine andere Form des ›Raums‹ legen, der nicht nur die Wirkung, sondern auch den Verlauf einer Lesung maßgeblich beeinflussen kann. So kann auch die geografische Lage eines Aufführungsortes eine Rolle spielen; etwa indem es die Heimatstadt der Autorin ist oder, wie im folgenden Beispiel, sich der Schauplatz des präsentierten Textes inhaltlich mit dem Aufführungsort verbinden lässt. Solche Effekte lassen sich häufig als starke doppelte Rahmung beobachten, so auch bei dieser Lesung von Isabel Fargo Cole in der Buchhandlung »Büchers Best« in Dresden-Neustadt. Der Inhaber Jörg Strübing aktiviert die doppelte Rahmung bereits in seiner Anmoderation:

Strübing: Isabel Fargo Cole ist nicht nur eine Autorin, sondern sie ist eine amerikanische Autorin, die seit '95 in Berlin lebt und diesen ersten Roman auf Deutsch geschrieben hat, und dort eine deutsch-deutsche Grenzgeschichte, die zwischen den schönen Orten Elend und Sorge im Harz spielt in den 70er Jahren. Also unsere Geschichte, zumindest für die, die mein Jahrgang sind oder älter, ah, vielleicht ein bisschen jünger, unsere Geschichte erzählt, aber auf eine ganz unnachahmliche Art und Weise, mit dieser speziellen, amerikanischen grimmschen Butzenscheibenperspektive, wo alles überdeutlich wird. Wir haben im Eingang jetzt hier Trailhead gehört, der im Herbst wieder bei uns spielen wird, bürgerlicher Name Tobias Panwitz aus Prenzlau, das ist genau das Umgekehrte, ein Typ, der mit seiner Holzgitarre nach Amerika geht und dort Songs schreibt, die eigentlich amerikanischer sind, als die Amerikaner können. Und so ein ähnlicher Überdrehungseffekt ist hier bei der grünen Grenze vielleicht auch, bei Brecht würde es natürlich Verfremdung heißen, dass man sozusagen eigentlich vor einem fremden Kontext, den sich so anverwandeln kann, dass man viel identischer imstande ist, Sachen darzustellen und noch kenntlicher zu machen, als es UNS vielleicht möglich ist.
(»Isabel Fargo Cole«, 00:03:17-00:04:26)

Hier spielt die Erwähnung der raum-zeitlichen Situierung der Lesung eine bedeutungsstiftende Rolle. Sie impliziert, dass die Handlung des Romans nah an der Lebenswelt der Zuhörenden angesiedelt ist. Strübing nimmt damit eine starke thematische Setzung vor, die den Fokus darauf legt, wie Cole die historischen Gegebenheiten fiktionalisiert, eine Setzung, die Spannung erzeugt, weil der Buchhändler die Anwesenden implizit dazu einlädt, die eigene Erfahrung mit der Umsetzung der Autorin abzugleichen.

Diese Setzung wird im Verlauf der Lesung dadurch unterstrichen, dass der Autor Lutz Rathenow in seiner Funktion als Mitglied der Behörde zur Aufarbeitung der

74 Zu Buchhändler:innen als Akteuren vgl. Kapitel V.2 dieser Arbeit.

SED-Diktatur nicht nur anwesend ist, sondern nach der Pause auch selbst als Redner auftritt und die literarische Verarbeitung des Geschehens seitens der Schriftstellerin lobt. Die Schriftstellerin wird also von außen als Expertin eingeführt, die der anwesenden Gemeinschaft, die durch ihre Zeitzeug:innenschaft ebenfalls Fachkenntnis besitzt, einen Text präsentiert. Strübings Anmoderation beinhaltet dementsprechend Elemente des Lobs, mit denen er die Einladung der Autorin legitimiert.⁷⁵ Damit setzt er die Rahmung, dass er und sein Publikum die Gegend und somit auch die Gesellschaft, die Cole in ihrem Roman beschreibt, repräsentieren.

Diese Setzung zeigt sich während der Lesung durch Rathenows Auftritt sowie in den Kommentaren während der Pause und später in den Publikumsfragen als stark bedeutungstiftende doppelte Rahmung. Ich als Zuschauerin identifizierte sie als konstant vorhandenen Filter, durch den ich den Text wahrnahm. So lässt sich eine durch geografische Lage determinierte doppelte Rahmung auch als ein bedeutungstiftender Effekt von Liveness beschreiben: Die besondere Konstellation der Ko-Präsenz des realen Ortes und seiner literarischen Darstellung wirkt auf die Wahrnehmung des Textes ein und schafft gleichzeitig ein gesteigertes Bewusstsein für die soziale Situation, in der sich die Betrachterin befindet.

3.3.3 Auf einen Blick: Rahmen und Rahmungen geborgter Räume

Der Ort, an dem eine Lesung stattfindet, ist als Aufführungsraum immer von institutionalisierten Praktiken bestimmt – die Zuschauenden verhalten sich beim Eintreten, Verweilen, Zuhören und Zuschauen auf eine bestimmte Weise, die in ihrer Ausführung über die einzelne Handlung hinaus wirkt. Wird dieser Aufführungsraum an einem Ort hergestellt, der wiederum eigene institutionalisierte Praktiken besitzt, verschränken sich die beiden Praktikenkomplexe zu einer neuen Form des Verweilens im Raum und Wahrnehmens desselben.

So lässt sich am Beispiel der Lesereihe von Kabeljau & Dorsch in der Neuköllner Szenekneipe beobachten, wie der bedürfnisorientierte und lockere Rhythmus des Kneipenbesuchs die räumlichen Grenzen und die Zeitlichkeit der Lesung ausfranst. Zudem zeigt sich hier, wie die szenekneipentypischen Bewegungspraktiken auch die Praktiken des Placings der sozialen Güter und Menschen im Aufführungsraum beeinflussen: Die improvisierte Bühne lässt sich nur als solche erkennen, sobald sie als solche genutzt wird. In der restlichen Zeit fungiert sie als Teil der Kneipe. Der Aufführungsraum wird also kollektiv von allen Beteiligten konstituiert, indem sie ihn als Aufführungsraum behandeln und anerkennen.

Eine ähnliche Verschränkung der Rahmen lässt sich bei Wolfram Lotz' Buchpremiere im Haus des Schauspiel Leipzig beobachten. Indem szenische Elemen-

75 Für eine ausführliche Besprechung der Legitimationsfunktion dieser Anmoderation vgl. Kapitel V.2.3 dieser Arbeit.

te wie der Auftritt des Jugendchors und theatrale Artefakte wie der Plastikwal zum Einsatz kommen, werden soziale Güter und Praktiken des Ortes in die Lesung integriert. Dennoch bleibt die Lesung hier, wie auch in der Kneipe, der primäre Rahmen. Das Bühnenbild und die Nutzung der Bühne entsprechen den typischen Raumnutzungspraktiken von Autor:innenlesungen, die sich nicht nur während der Lese- und der Gesprächsteile der Lesung, sondern auch während des Spektakulums zeigen: Statt klarer theatraler Auf- und Abtritte verweilen die Auftretenden im Zuschauer:innenraum, richten vor der Lesung etwas auf der Bühne her und ziehen sich nach Ende des Aufführungsgeschehens nicht in ihre Garderobe zurück.

Bei diesen beiden Lesungen lässt sich beobachten, wie sehr die beiden Rahmen miteinander verbunden sind: Der geborgte Raum beeinflusst das Arrangement, den Verlauf der Lesung und die Praktiken der Zuschauer:innen. Als zusätzlicher Mitspieler ist er so konstant im Darstellungsrahmen präsent, wirkt sich auf die Handlungen auf der Bühne und die Wahrnehmungen im Zuschauer:innenraum aus. Die Verschränkung ist hier so stark, dass die Zuschauenden nicht zwischen dem Rahmen Kneipe bzw. Theater und Autor:innenlesung hin- und herwechseln, sondern einen neuen, die Praktiken mischenden Rahmen präsentiert bekommen: Der Autor:innenlesungs-Rahmen bietet sich als primärer Rahmen an, aber in einer fundamental veränderten Weise.

Erving Goffman bezeichnet solche Transformationen von Rahmen als Modulationen. Diese setzen einen bestimmten primären Rahmen – in diesem Fall die Autor:innenlesung – durch eine Veränderung der Rahmenbedingungen in einen neuen (Sinn-)Zusammenhang.⁷⁶

Ich plädiere dementsprechend dafür, Lesungen mit einem derart starken Einfluss der geborgten Räume als modulierte Autor:innenlesungen zu begreifen: Die Räumlichkeit wirkt hier nicht als zusätzlicher Rahmen, sondern moduliert den Rahmen Autor:innenlesung zu einer anderen, bestimmten Ausgestaltung. Die Lesereihe in der Kneipe, die Lesung im Schauspiel wird von den Zuschauenden und Teilnehmenden als modulierte Autor:innenlesung gerahmt, da die Räumlichkeiten mit ihren institutionalisierten Praktiken keinen zusätzlichen Rahmen bilden, in den gewechselt würde, sondern konstant auf die Aufführung einwirken.

Ob eine Autor:innenlesung in einem geborgten Raum als modulierte Lesung gilt oder als Lesung, bei der zwei Rahmen – der des geborgten Ortes und der der Lesung – präsent sind, hängt zu einem großen Teil vom Arrangement und vom Aufführungsverlauf ab, und damit gleichermaßen von den Veranstaltenden wie von den Auftretenden. Praktiken und Artefakte des Ortes in die Lesung zu integrieren, moduliert den Rahmen ›Autor:innenlesung‹, während bei einer klassischen Autor:innenlesung, bei der keine so starke Integration des Raumes erfolgt, also weder inhaltlich noch inszenatorisch noch in den Zuschauendenpraktiken auf seine ›eigent-

76 Vgl. E. Goffman: Rahmen-Analyse, S. 52–94.

liche« Nutzung Bezug genommen wird, von einer doppelten Rahmung zu sprechen ist.

3.4 Lesungsorte und ihr Publikum

»In allem was ich am Ereignis, es freilich schwächend, es sogar verratend, »verstehen«, normiere, reguliere, auf Begriffe bringe usw. finde ich mich mit den Anderen in einerlei Lage. Ich teile mich in mir selbst zwischen beiden Registern, erfahre mich zugleich als Bestandteil der Gemeinschaft und als isoliertes Ich, als zugehörig und als ausgestoßen in meine Einzigkeit. Sofern sich dagegen die eine oder die andere Sphäre ungemischt durchsetzt, kommt es entweder zum Schrecken verdinglichter positiver Gemeinschaft oder zum nur solipsistischen Selbstgenuss.«⁷⁷

Hans-Thies Lehmann knüpft beim Theater das Gefühl, zu einer Gemeinschaft zu gehören, an das Verstehen der Inhalte – alles, »was im Ereignis der Aufführung Einschuss des Wiederholbaren ist, Re-präsentiertes, Gedachtes, Gewolltes, Inhalt, Ideen«, setzt die Zuschauenden zueinander in Beziehung, lässt sie sich entweder als Teil einer Verstehensgemeinschaft erfahren oder als Unzugehörige gegenüber derselben, je nachdem, ob sie auf diesen »Einschuss des Wiederholbaren« Bezug nehmen, ihn »verstehen« können oder nicht. Lehmanns Beobachtungen lassen sich auch auf die Rezeption von verkörpertem Text übertragen, die von Identifikation und Wiedererkennung geleitet ist und vom Publikum kollektiv erfahren werden kann.⁷⁸ Ob man sich als der Verstehensgemeinschaft zugehörig oder unzugehörig wahrnimmt, folgt beim Rezipieren von Texten einem ähnlichen Prozess, wie Lehmann ihn hier beschreibt: Wenn ich das Wiederholbare in mir wiederfinde, erlebe ich mich als dem Publikum zugehörig.

Was Lehmann hier exemplarisch für einen bestimmten Moment in der Rezeption einer Theateraufführung beschreibt, muss jedoch für die gesamte Autor:innenlesung weiter gefasst werden. Denn diese ist mehr als der in Szene gesetzte oder verkörperte Text; sie bietet An- und Abmoderationen von Lesung und Text, Gesprächsteile und andere sozial gerahmte Elemente an. Als hybride Aufführungen können Lesungen sowohl als Ritual der literaturinteressierten Öffentlichkeit wie auch als künstlerische Aufführungen gerahmt werden. Zusätzlich sind klassische Autor:innenlesungen durch zahlreiche Merkmale ihrer Rahmenbedingungen als soziale Situationen, gar als Ko-Produktionen von Auftretenden und Zuschauenden bestimmt. Dementsprechend lassen sich das von Lehmann angesprochene Re-Präsentierte, Gedachte, Gewollte, der Inhalt und die Ideen nicht nur zwischen

77 Lehmann: Versuch zum Verstehen, S. 40.

78 Vgl. Kapitel IV.2.1 dieser Arbeit.

der Aufführung und dem Publikum verorten, sondern auch und vor allem in der sozialen Situation mitsamt allen Beteiligten. Ob eine Person sich bei einer Lesung der Gemeinschaft zugehörig oder unzugehörig fühlt, bestimmen also nicht nur das Vorlesen und das Vorgelesene, sondern in ebenso hohem Maße das Aufführungsgeschehen und das Geschehen rings um die Aufführung.

Woran lässt sich nun festmachen, ob eine Person sich an einem Ort zugehörig fühlt oder nicht? Thomas Alkemeyer kommt anhand seiner Beobachtung von sportlichen Spielen auf öffentlichen urbanen Plätzen zu dem Schluss, dass Ein- und Ausschlüsse – in seinem Fall gleichzusetzen mit der Frage, wer mitspielen darf – von Attributen abhängig sind, die in transportablen Zeichen (Codes) sichtbar gemacht werden. Anhand eines Inlinehockey-Spiels beobachtet er:

»Der Spieler zeigt, indem er, ausgestattet mit den richtigen Attributen, auf die bereits Spielenden zufährt, dass er in die Gemeinschaft aufgenommen werden möchte. Er geht davon aus, dass die Spielgemeinschaft zu ihm passt. In einem stummen und spontanen Akt beschließen gleichzeitig auch die Spielenden, dass der Neue konvenieren könnte. Im Spiel schließlich wird seine Akkreditierung zur von allen bekräftigten Zugehörigkeit. Dieser Vorgang beruht auf einem doppelten Selektionsprozess: Ein Neuer wird gewählt, weil er bereits im Vorhinein die Attribute gewählt hat, die zum Stil der Gemeinschaft passen.«⁷⁹

Alle an dieser Situation Beteiligten besitzen also ein implizites Wissen über die Passung der Attribute, das sich durch Akte der Bekräftigung von Zugehörigkeit ausdrückt, zuvor jedoch als Gefühl der Zugehörigkeit wahrgenommen wird. Im Falle des Inlinehockey-Spiels regelt sich dies über die Wahrnehmung der äußeren Attribute eines Spielers seitens der anderen Spieler, die wiederum durch ihre Handlungen Ein- oder Ausschlussbereitschaft signalisieren. In anderen sozialen Situationen, so auch bei Autor:innenlesungen, lässt sich dieser Prozess des impliziten Abgleichs ebenfalls als die soziale Basis für Zugehörigkeitsgefühle ausmachen: Die in einen Raum Eintretenden spüren, ob sie von den anderen als ›Mitspieler:in‹ anerkannt werden; die sich im Raum Befindenden entscheiden unbewusst, ob die Attribute der Eintretenden zu den ihren passen, und signalisieren diese Entscheidung stumm und spontan.

Auch Martina Löw siedelt diesen Prozess außerhalb des bewusst Wahrgenommenen an. Sie verortet ihn im Dazwischen von Raum und Person, in der »spürbare[n], unsichtbare[n] Seite«, der Atmosphäre.⁸⁰ Diese setzt sich aus der Außenwirkung der sozialen Güter und Lebewesen im Raum sowie deren Anordnungen zueinander zusammen. Hierbei spielt neben der materiellen vor allem die symbolische

79 G. Gebauer/T. Alkemeyer/B. Boschert/U. Flick/R. Schmidt: Treue zum Stil, S. 63.

80 Vgl. M. Löw: Raumsoziologie, S. 205.

Ebene der Güter eine Rolle, die sich als Wirkung an die anwesenden Individuen vermittelt und so den Prozess des Ein- oder Ausschlusses mitbestimmt.

Atmosphären – und somit das Gefühl der (Un-)Zugehörigkeit – werden von Subjekten wahrgenommen, indem sie die eigene Stimmung und die Gestimmtheit des Raumes miteinander abgleichen. Die Theaterwissenschaftlerin Sabine Schouten geht hier davon aus, dass Atmosphären umso deutlicher hervortreten, wenn sie eben nicht der eigenen Stimmung entsprechen:

»Wenn ich in eine Atmosphäre gerate, von deren Anmutung ich nicht angesteckt werde, gerät der äußere Raum zur eigenen Stimmung in Spannung. Der Begriff der Unstimmigkeit drückt diese Divergenz zwischen mitgebrachtem Befinden und Umgebung gut aus, kennzeichnet jedoch keinen qualitativen, sondern einen quantitativen Unterschied zwischen meinem eigenen und dem Spüren Anderer. So erspüre ich durch die eigene Stimmung hindurch, trotz meiner Abwehr, die divergente Anmutung eines atmosphärischen Raumes.«⁸¹

Hier ist von einer negativen Passung auszugehen: Passen die wahrgenommene Atmosphäre des Raumes und die eigene Stimmung zueinander, rückt dies nicht in das Bewusstsein der wahrnehmenden Person; Divergenzen hingegen werden als solche wahrgenommen.

Neben der Verschiedenheit von aktueller Stimmung und Gestimmtheit des Raumes macht Sabine Schouten weitere Einflussgrößen aus, die eine »divergente Anmutung eines atmosphärischen Raumes« beeinflussen können: »Idiosynkrasien, gemachte Erfahrungen, kulturelle Codes, soziale Bindungen, politische und historische Traditionen sowie viele weitere Faktoren«⁸² der im Austausch stehenden Individuen beeinflussen das Wahrnehmen von Atmosphären. Schoutens theaterwissenschaftliche Studie zur Gestaltung szenischer Räume untersucht das intersubjektiv nachvollziehbare Erleben von Atmosphären vor allem anhand der sensorischen Empfindungen etwa von Helligkeit, Temperatur und Farbgestaltung, differenziert jedoch nicht nach sozioökonomischen oder kategorialen Unterschieden der Betrachtenden. Martina Löw hingegen betont den Einfluss von »Kultur und Sozialisation«⁸³ auf Atmosphären. Sie zitiert Studien, in welchen die vertraute Anmutung der Räume – beispielsweise über die Verbreitung eines architektonischen Stils in einer Region – eine große Rolle dabei spielt, ob diese als einladend wahrgenommen werden.⁸⁴ Dies deckt sich mit Thomas Alkemeyers Beobachtung geteilter

81 S. Schouten: Der Begriff der Atmosphäre als Instrument der theaterästhetischen Analyse, S. 114.

82 Ebd.

83 Vgl. M. Löw: Raumsoziologie, S. 208.

84 Ebd.

Attribute: Eigene Attribute und Codes wirken vertraut und werden, entdeckt man sie an anderen, entsprechend als einladend wahrgenommen.

Doch bis zu welchem Grad lassen sich Alkemeyers Beobachtungen der Inlinehockey-Spieler tatsächlich auf die soziale Situation der Autor:innenlesung übertragen? Abgesehen davon, dass die Prozesse des Mitspielens unterschiedliche Handlungen und Fähigkeiten voraussetzen, muss geklärt werden, ob es überhaupt eine gemeinsame Subkultur der Lesungsgänger:innen gibt, die durch ähnliche Schließungsprozesse charakterisiert ist wie Sportgruppen im urbanen öffentlichen Raum. Denn bei Lesungsgänger:innen ist die Frage, ob diese einer gemeinsamen Subkultur angehören, die Attribute und transportable Codes miteinander teilt, weit weniger erforscht als bei den von Alkemeyer beobachteten Sportler:innen.

Anja Johannsen stellt in einem Artikel über Literaturhäuser fest, dass sich in deren Räumen insbesondere »verrentetes Bildungsbürgertum« versammelt.⁸⁵ Meinen eigenen Beobachtungen zufolge verfügt dieses Bildungsbürgertum bzw. das Publikum von Lesungen in Literaturhäusern jedoch nicht notwendigerweise über dieselben Attribute und transportablen Codes, erst recht nicht, wenn das Publikum mehrerer Veranstaltungen in den Blick genommen wird. Vielmehr variieren die äußerlichen Attribute sowohl innerhalb des Publikums als auch veranstaltungsübergreifend, je nach geladenen Gästen. Dennoch lassen sich einheitliche Merkmale erkennen, die auf die Zugehörigkeit zur Oberschicht bzw. oberen Mittelschicht verweisen: So handelt es sich überwiegend um weiße Menschen, deren beobachtbare Codes (Kleidung, Sprache, Sprechgestus) ich einem höheren Bildungshintergrund zuordne.⁸⁶ Zudem schaffen die Räumlichkeiten von Literaturhäusern, die als kulturelle Repräsentationsstätten oberschichtsspezifische Architekturen und Güter versammeln,⁸⁷ mit ihrem symbolischen Gehalt eine spezifische Atmosphäre.

Es ist also davon auszugehen, dass die Räumlichkeiten von Literaturhäusern mitsamt ihren Architekturen, Körpern und sozialen Gütern eine Atmosphäre besitzen, die auf Angehörige der bildungsbürgerlichen Oberschicht und oberen Mittelschicht einladender wirkt als auf Angehörige anderer Schichten und Milieus.

Zugleich besitzen Literaturhäuser als Ritualstätten den Anspruch, Literatur gesamtgesellschaftlich zu repräsentieren und somit auch ehemalige und Nicht-Leser:innen als potenzielle Gäste zu erreichen.⁸⁸ Vor diesem Hintergrund lässt sich das Ausweichen in geborgte Räume auch als literaturbetriebliche Praxis lesen, die

85 Vgl. A. Johannsen: (Un)sichtbare Handschriften, S. 188.

86 In den von mir besuchten Veranstaltungen war die Mehrzahl von ihnen weiblichen Geschlechts.

87 Vgl. Kapitel III.2.1 dieser Arbeit.

88 Vgl. z.B. die Initiative des Literaturhaus Frankfurt a.M., Literatur in einfacher Sprache auf die Bühne zu bringen. Vgl. Literaturhaus Frankfurt: Literatur in einfacher Sprache. Online unter: <https://literaturhaus-frankfurt.de/bildung-vermittlung/einfache-sprache> (zuletzt abgerufen am: 23.02.2022).

Repräsentationsbauten mit ihrer Symbolik der höheren Schichten zu verlassen und das Programm in einer weniger ausschließenden Atmosphäre zu präsentieren.

Meinen Beobachtungen zufolge ziehen geborgte Räume jedoch nicht notwendigerweise ein heterogeneres Publikum an als die Ritualstätten der zeitgenössischen Literatur. Hingegen vertrete ich die These, dass andere Räume andere Ausschlüsse schaffen. Die Zusammensetzung des Publikums ändert sich also je nach Atmosphäre und Funktion des geborgten Ortes, doch dies führt nicht zu einem heterogenen, sondern nur zu einem jeweils auf andere Weise homogenen Publikum. Dies ist besonders dann der Fall, wenn die Räumlichkeiten oder die Veranstaltung so gerahmt sind, dass der Gemeinschaft bzw. dem sozialen Austausch der Gäste eine hohe Bedeutung beigemessen wird, wie es beispielsweise bei Lesungen in Kneipen der Fall ist.

Entsprechend der Homogenität von Kneipen, die ich in Abschnitt 3.1 dieses Kapitels schildere, sind die äußerlichen Attribute der Gäste einer bestimmten Kneipe gewöhnlich relativ einheitlich. Hier ist davon auszugehen, dass ein Subjekt sich (bewusst oder unbewusst) ins Verhältnis zu den Menschen in der Kneipe setzt, die es betritt, und so einen Eindruck der sozialen Atmosphäre gewinnt. »Die Wahrnehmung zuordnender Symbole wie Gestik, Sprache und Kleidung der Gäste, des Interieurs der Kneipen wirken auf einen neuen Gast in der Regel einladend oder hinreichend abschreckend«⁸⁹, beschreiben Dröge und Krämer-Badoni dieses atmosphärisch vermittelte Gefühl sozialer Zugehörigkeit in Kneipen. Die äußerlichen Attribute und die Gestaltung der Kneipen bedingen also, welche Menschen sich in ihr »zu Hause fühlen« und die Kneipe deshalb regelmäßig frequentieren. Durch diese Selbstselektion entsteht die Homogenität des Kneipenpublikums.

Findet eine Autor:innenlesung in einer Kneipe statt, ist dieser soziale Aspekt Teil der Atmosphäre des Raumes. So sind beispielsweise die Veranstaltungen von Kabeljau & Dorsch, die im Alten Roten Löwen Rein stattfinden, durch die Raumwahl automatisch auch als Kneipenbesuch und somit als soziale Begegnung gerahmt. Soziale Ein- und Ausschlüsse werden im Rahmen einer so modulierten Lesung stärker hervorgehoben und entsprechend signifikanter wahrgenommen.

Beim Besuch des Alten Roten Löwen Rein an mehreren aufeinanderfolgenden Abenden fällt auf, dass sich das Publikum der Szenekneipe und das Publikum der Lesereihe äußerlich kaum voneinander unterscheiden, da sie viele Attribute teilen. Die Altersspanne liegt zwischen zwanzig und vierzig Jahren, der Kleidungsstil ist informell und – ähnlich wie das Interieur der Kneipe – häufig mit sorgfältig kuratierten Accessoires ergänzt, die Nähe zu einer künstlerischen bzw. kulturellen Off-Szene suggerieren. Hier lässt sich also eher als bei Literaturhaus-Lesungen von einer sozialen Gruppe mit geteilten Attributen und transportablen Zeichen ausgehen, aus der sich das Publikum der Lesung rekrutiert. Für Mitglieder dieser Gruppe ist

89 F. Dröge/T. Krämer-Badoni: Die Kneipe, S. 73.

die Teilnahme an einer Autor:innenlesung in einer Kneipe also niedrigschwelliger, weil sie hier auf andere Teilnehmende treffen, mit denen sie Attribute und Codes teilen. Nach außen, so lässt sich vermuten, ist diese Gruppe jedoch sozial weniger durchlässig als das milieumäßig breiter gestreute Publikum eines Literaturhauses.

Geborgte Orte können nicht nur durch einen stärkeren Fokus auf das Gemeinschaftliche die sozialen Ein- und Ausschlussprozesse bei Autor:innenlesungen beeinflussen. Einen weiteren wichtigen Aspekt stellen hier die Bewegungspraktiken dar, die beim Besuch einer Lesung aktiviert werden. Auch hier lassen sich Unterschiede zwischen institutionalisierten und geborgten Orten erkennen.

Die Gestaltung der Räumlichkeiten von Literaturhäusern bietet in der Regel die Möglichkeit, sie bei der Bewegung durch den Raum als vertraut wahrzunehmen. Denn sie verlangen gewöhnlich institutionalisierte Praktiken des Zuschauer:innen-Seins, deren Abläufe den Besuchenden aus anderen Literaturhäusern sowie von anderen Aufführungsorten wie Theatern, Kulturbühnen und Opernhäusern vertraut sind. Die Zuschauenden können so, selbst wenn sie ein Literaturhaus zum ersten Mal besuchen, die Praktiken eines Aufführungsbesuchs ausführen. Indem sie Eintritt zahlen, Getränke konsumieren und Platz nehmen, fühlen sie sich zugehörig, weil ihnen die Abläufe körperlich vertraut sind. Da die anderen Besuchenden dieselben routinierten Abläufe ausführen, kommt allein durch diese Tätigkeiten ein Gemeinschaftsgefühl auf.

Wie ich in Kapitel III.3 ausgeführt habe, kennzeichnet geborgte Aufführungsorte, deren eigentliche Funktion nicht das Veranstellen von Lesungen ist, dass der Aufführungsraum kollektiv erarbeitet wird. Teile des Raums werden je nach Situation zu Bühne und Zuschauer:innenraum oder zur Fläche nichtzentrierter Interaktionen. Solche situational flexiblen Bewegungspraktiken bieten der ungeübten Besucherin kein klares Skript, nach dem sie sich verhalten kann. Die Aneignung des routinisierten Lesungs-Gangs ist, sobald die Veranstaltung durch einen geborgten Ort mit seinen eigenen Verhaltensregeln doppelt gerahmt ist, entsprechend komplexer.⁹⁰

Als letzten ein- und ausschließenden Aspekt von Orten möchte ich den Einfluss von Räumen auf die Praktik des Zuschauens betonen. Wie ich in Kapitel III.2 exemplarisch am Literaturhaus Stuttgart zeige, sind die Räumlichkeiten von speziell auf Literatur ausgerichteten Orten häufig so organisiert, dass das Aufführungsgeschehen möglichst störungsfrei rezipiert werden kann. Geborgte Orte hingegen

90 Ein Sonderfall sind hier als Lese-Performances gerahmte Lesungen, bei denen die gemeinsame Erarbeitung des Aufführungsraums Teil der Inszenierung ist. Hier sind sämtliche Zuschauer:innen dazu aufgefordert, sich auf neue Bewegungen einzulassen, und im gemeinsamen Erarbeiten entstehen Gemeinschaftsgefühle. Vgl. hierzu auch E. Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, S. 82–100.

machen häufiger Wahrnehmungsangebote abseits des Bühnengeschehens: Kneipengeräusche, Bücherwände, Passanten und andere ortseigene Bilder und Geräusche. Als Liveness-Effekte verbinden sich diese mit dem Aufgeführten und fügen ihm eine Wahrnehmungsebene hinzu. Zugleich bedeuten diese Präsenzeffekte jedoch auch eine Form von Ablenkung, die je nach Zuhörer:innenpraktik und körperlicher Konstitution das Erlebnis bereichern oder verstellen kann. Ein Angebot von Präsenzeffekten kann also auch ausschließende Wirkungen produzieren und verhindern, dass sich die Gäste als Teil der Verstehensgemeinschaft fühlen.

Die Räumlichkeit einer Autor:innenlesung hat also erheblichen Anteil daran, ob ein:e Besucher:in sich als Teil der Verstehensgemeinschaft fühlt oder sich als ihr unzugehörig wahrnimmt. Hierbei spielen nicht nur die Symboliken und Atmosphären der Räumlichkeiten eine Rolle. Auch Bewegungspraktiken und Inszenierungsweisen, die Präsenzeffekte hervorrufen, können Ein- und Ausschlüsse produzieren.

Diese Prozesse gelten nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Aufführenden. Da klassische Autor:innenlesungen in den meisten Fällen offene Verlaufsformen besitzen, denen nur lose geplante Inszenierungen zugrunde liegen,⁹¹ beeinflussen die sozialen Ein- und Ausschlüsse auch den Verlauf der Lesung: Wenn die Auftretenden sich in einem Raum unzugehörig fühlen, ihnen eine Atmosphäre nicht vertraut ist, wird diese Haltung in den Darstellungsrahmen der Lesung eingespeist und beeinflusst deren Verlauf. In einigen Fällen entschließen sich die Personen auf der Bühne auch zur expliziten Vermittlung solcher Zugehörigkeitsgefühle, indem die Auftrittssituation auf der Bühne reflektiert wird. Derlei situationsbezogene Aussagen tragen ebenfalls zur Gemeinschaftsbildung bei. Und zur Konstituierung der Autor:innenfigur, die für die Zuschauenden auf der Bühne hervorgebracht wird und die durch solche situationsbezogenen Aussagen häufig erheblich an Kontur gewinnt. Um ebendiesen Prozess wird es im nächsten Kapitel gehen, in dem ich auf die Autor:innenfigur und ihre Erschaffung durch alle Beteiligten und Rahmenbedingungen der Lesung eingehe.

91 Vgl. das vorherige Kapitel II.