

Lesungen live und für immer

Beobachtungen zur Darstellung von Autor:innenschaft beim Wettlesen um den Ingeborg-Bachmann-Preis

Lena Hintze

»Was ich immer noch nicht so ganz verstanden habe: Was machen die Autoren eigentlich hier bei diesem ... äh ... wie heißt er nochmal ... diesem ... naja ... diesem Bachmann-Preis? Die lesen Texte und werden dabei gefilmt, ja? Und dann wird bestimmt, welcher der Beste ist?«¹ So fasst die Erzählstimme in Mara Genschels Porträtvideo für den Wettbewerb von 2022 das Geschehen beim Ingeborg-Bachmann-Preis rhetorisch fragend zusammen. Die knappe Charakteristik trägt eine deutliche Einfärbung hin zum Medium Film, das mit dem Wettlesen eng verschränkt ist: Die Autor:innen »lesen Texte und werden dabei gefilmt«. Die Schriftsteller:innen, die für den jährlich in Klagenfurt stattfindenden Wettbewerb ausgewählt werden, stellen einer Fach-Jury sowie dem Publikum lesend ihre Texte vor, die direkt im Anschluss von den Jurymitgliedern besprochen und bewertet werden. Basierend auf deren Urteil sowie einer Abstimmung durch das Publikum werden zum Abschluss des Lesemarathons verschiedene Preise vergeben. Der Wettbewerb in Klagenfurt zeichnet also nicht etwa ein Buch oder ein

1 Porträt Mara Genschel für die 46. Tage der deutschsprachigen Literatur 2022, <https://bachmannpreis.orf.at/stories/3155791/> [konsultiert am 16.05.2023].

schriftstellerisches Lebenswerk aus, sondern »Autor:innenlesungen des eigenen Textes«,² wie Elisabeth Heyne herausstellt:

Beim Bachmannpreis wird ein:e Autor:in allein für die Lesung eines Textes [...] prämiert, er:sie trägt ihn selbst vor. Im Anschluss wird zwar vor allem der Text, der den Juror:innen seit den 1990er Jahren bereits vor dem Wettbewerb als Manuskript vorliegt, diskutiert, nicht weniger oft aber auch die Vortragsweise, die Stimme, implementierter Gesang etc.³

Da die beteiligten Autor:innen nur unveröffentlichte Texte bzw. Auszüge aus noch nicht publizierten Werken zum Wettbewerb einreichen dürfen,⁴ werden diese Texte in Form ihrer Lesung beim Bachmann-Preis veröffentlicht. Durch die parallele Bereitstellung einer PDF-Version des vorgelesenen Textes zu Beginn eines jeden Wettbewerbsbeitrages auf der Website des Bachmann-Preises ist die Lesung zugleich eng an den eingereichten Text zurückgebunden und das schriftfixierte Format somit weiterhin – und in der digitalen Ära könnte man hinzufügen:

2 Elisabeth Heyne: Papierkrieg (Ingeborg-Bachmann-Preis), in: Anna Häusler, Elisabeth Heyne, Lars Koch, Tanja Prokić (Hg.): Verletzen und Beleidigen. Versuche einer theatralen Kritik der Herabsetzung, Berlin 2020, 139–191, hier: 149. Ebd., 157.

3 Vgl. hierfür die Statuten der TddL [Tage der deutschsprachigen Literatur] 2022, <https://bachmannpreis.orf.at/stories/3157712/> [konsultiert am 16.05.2023], Punkt 6: »Die eingeladenen Autor:innen treten in der durch das Los bestimmten Reihenfolge an und lesen vor Jury, Publikum und Medien, einschließlich Rundfunk, Fernsehen und Internet aus eigenen, unveröffentlichten (auch nicht teilveröffentlichten) Manuskripten (Roman, Erzählung). [...] Laut § 8 UrhG ist ein Werk veröffentlicht, »sobald es mit Einwilligung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist« (auch eine Ausstrahlung in Hörfunk oder Fernsehen gilt daher als Veröffentlichung). Das Werk gilt auch dann als Veröffentlichung, wenn es in einer bearbeiteten Form (auch Übersetzung) im vorstehenden Sinn bereits veröffentlicht war. Weiters sind jene Texte ausgeschlossen, die bereits bei vergleichbaren Wettbewerben eingereicht wurden. Werke, die ausschließlich an individuell bezeichnete Rezensenten zum Zweck der Rezension übermittelt wurden (Leseexemplare), gelten als veröffentlicht im vorstehenden Sinn.«

besonders – präsent. Dieser Form der Veröffentlichung wohnt nicht nur das in Klagenfurt anwesende Publikum bei, sondern auch eine große Schar an Fernseh- und Internetzuschauer:innen, da die Lesungen und Jurydiskussionen ungeschnitten gesendet und gestreamt werden. Literatur in der Live-Situation wie im zusätzlichen Fall der Fernseh- und Internetübertragung ist dann nicht nur Text, sondern auch das Abbild ihrer Lesung, Abbild ihrer Darbietung und Rezeption. »Die mediale Repräsentation [...] fügt«, in den Worten Matthias Wildes, »dem Text einen nicht unbeachtlichen Epitext hinzu.«⁵ Da die am Wettbewerb teilnehmenden Schriftsteller:innen ihre Texte selbst vorlesen – und dies nicht etwa durch professionelle Schauspieler:innen oder Sprecher:innen geschieht –, geraten ganz konkret die Autor:innen in den Fokus. Sie geben, wie Matthias Schaffrick und Marcus Willand die Bedeutung der Autor:innenfigur für den Literaturbetrieb beschreiben, »der Literatur ein Gesicht, sie repräsentieren und verkörpern ihre Texte«.⁶ Diese Repräsentation und Verkörperung steht im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen, nicht zuletzt, weil sie für die literaturwissenschaftliche Analyse eine Herausforderung darstellt, wie wiederum Heyne es fasst: »Die leibliche Präsenz der Autor:innen irritiert die habitualisierte Rezeptionsform fiktionaler Literatur.«⁷

Das Auftreten der Autor:innen lässt sich am Ingeborg-Bachmann-Preis beispielhaft erforschen, eben weil der Wettbewerb ein Verbund aus Literatur und Medien ist und die Lesungen audiovisuell aufgezeichnet und digital zugänglich sind, was für den Literaturveranstaltungsbetrieb keine Selbstverständlichkeit ist. Natürlich ist eine in dieser Form archivierte Lesung nicht mit dem einmaligen und unwiederholbaren

5 Matthias Wilde: Mediale Repräsentationen als Paratexte beim Ingeborg-Bachmann-Lesewettbewerb und ihre Funktionen für das literarische Feld, in: David Bathrick, Heinz-Peter Preußner (Hg.): *Literatur inter- und transmedial/Inter- and Transmedial Literature*, Amsterdam 2012, 133–145, hier: 142.

6 Matthias Schaffrick, Marcus Willand: Mediengesellschaft und literarisches Feld, in: dies. (Hg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, Berlin/Boston, Mass. 2014, 98–105, hier: 98.

7 Heyne (Anm. 2), 166.

Auftritt,⁸ den das leibhaftig anwesende Publikum miterlebt hat, gleichzusetzen. Jede Art der Konservierung einer Lesung, fasst Anna Bers zusammen, könne bestimmte Dimensionen des Live-Erlebnisses nicht mittransportieren, wie beispielsweise die Beschaffenheit des Raumes, die Zusammensetzung der Zuschauer:innen usw.⁹ Die Aufzeichnungen sind immer schon eine Verschiebung hin in ein anderes Medium, jedoch ermöglichen erst die Mitschnitte und mit ihnen die Option, das Gehörte und Gesehene immer wieder anzusehen und immer wieder auch auf die kleinsten Details hin zu befragen, die Untersuchung in der hier vorliegenden Form. Für die Autor:innen bedeutet die mediale Präsenz eine Chance oder auch Herausforderung, mehr Zeichen und Zeichenarten zu produzieren als nur mit dem gedruckten Text. Sie spielen mit dem Medium und der Sichtbarkeit, die es ihnen verschafft. Sie benutzen und unterlaufen etablierte Autor:innenmodelle, kopieren und parodieren Autor:innenbilder, die in der Welt sind, entziehen sich der Verpflichtung zur Sichtbarkeit und verknüpfen sich unwiderruflich mit ihren Texten. Für die Literaturwissenschaft besteht die Herausforderung, dieses Mehr an Zeichen zu interpretieren, und für eine solch eingehende Auseinandersetzung liefern die Lesungen in ihrer remediatisierten Form und all das, was um sie herum geschieht, äußerst fruchtbares Material.

Der Bachmann-Preis und die Medien

Die Stadt Klagenfurt hatte seit Mitte der 1970er Jahre, das lässt sich in Doris Mosers Studie zur Entstehung und Tragweite des Bachmann-

8 So die von Erika Fischer-Lichte für die Performativitätsforschung geprägten Beschreibungsmodi einer Aufführung, vgl. Erika Fischer-Lichte: Für eine Ästhetik des Performativen, in: Eckart Goebel, Wolfgang Klein (Hg.): Literaturforschung heute, Berlin/Boston, Mass. 2014, 221–228, hier: 223–224.

9 Vgl. Anna Bers: Ein spannungsreicher Normalfall. Lyrik-Performance und Schrifttextgedicht als verschiedene Aggregatzustände, in: Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik 2 (2021), 145–169, hier: 146, Fn 1.

Preises nachvollziehen, das Interesse verfolgt, eine international beachtete Literaturveranstaltung auszurichten, um sich gegenüber anderen österreichischen Landeshauptstädten zu profilieren. Bei der Vorstellung des Vorhabens vor dem Klagenfurter Stadtsenat knüpften die Initiatoren des Preises, zu denen von Anfang an auch Verantwortliche des Österreichischen Rundfunks (ORF) gehörten, dessen Realisierung an einen weitreichenden Erfolg: »Die Art der Veranstaltung wie auch die Höhe des Preises sollen dazu beitragen, daß in Klagenfurt eine literarische Aktivität abläuft, die in ganz Europa mit Interesse verfolgt wird.«¹⁰ 1977 wurde der Wettbewerb zum ersten Mal ausgetragen; als Erfolgsfaktoren griff er bekannte Traditionen des Literaturbetriebs auf und setzte auf den Einbezug renommierter Akteur:innen desselben. Das Format der Veranstaltung, bestehend aus der Lesung unveröffentlichter Texte und anschließender Kritik, wurde von den Treffen der Gruppe 47 übernommen, Teil der Jury war lange Jahre u. a. Marcel Reich-Ranicki.¹¹ Das Ansehen des kanonischen Schriftsteller:innentreffens und der einflussreichen Juror:innen färbte auf den neu eingerichteten Wettbewerb ab, die Bedeutsamkeit der einzelnen Instanzen des ausgelobten Preises bedingten und bedingen sich gegenseitig, wie Karin Röhricht expliziert:

Autoren wie Juroren riskieren etwas, wenn sie nach Klagenfurt fahren: Autoren, dass ihre Texte verrissen werden, Juroren, dass ihre vorgeschlagenen Autoren sowie ihre Diskussionsbeiträge einen schlechten Eindruck hinterlassen. Je bekannter Autoren und Juroren sind, umso größer ist das Interesse an diesem ›Gabentausch‹ und umso mehr profitieren alle von der Reputation der beteiligten Personen, die wiederum der Veranstaltung ihre Relevanz für den Betrieb verleiht.¹²

10 Aktenvermerk eines Beauftragten der Stadt, zitiert nach Doris Moser: Der Ingeborg-Bachmann-Preis: Börse, Show, Event, Wien/Köln/Weimar 2004, 116.

11 Vgl. Moser, Ingeborg-Bachmann-Preis (Anm. 10), 143–149.

12 Karin Röhricht: Wettlesen am Wörthersee. Zur Funktion und Repräsentativität des Ingeborg-Bachmann-Preises für die Gegenwartsliteratur, in: Silke Horstkotte, Leonard Herrmann (Hg.): Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000, Berlin/Boston, Mass. 2013, 303–317, hier: 306.

Um von Klagenfurt aus ganz Europa zu erreichen, bedurfte es zudem einer umfassenden medialen Berichterstattung. Der ORF Kärnten strahlte ab 1977 abendliche Zusammenfassungen mit Ausschnitten aus den Lesungen und Jurydiskussionen im Radio und Fernsehen aus. Die Sendezeit am späteren Abend hatte dabei nicht nur etwas mit dem resümierenden Charakter der Berichte zu tun, für die es nötig war, die Geschehnisse des Tages abzuwarten, sondern auch mit dem Umstand, dass Kultur im Fernsehen nur eine geringe Zuschauer:innenquote erreichte; im Laufe der Jahre wurde die Ausstrahlung der Dokumentationen des Wettbewerbs immer mehr in Richtung Nachtprogramm verschoben.¹³ 1983 zog der Bachmann-Preis vom Klagenfurter Stadthaus »in das fernsehtechnisch bestens ausgestattete ORF-Theater«¹⁴ um, was die Professionalisierung hin zum Fernsehformat noch einmal vorantrieb. Es ist anzunehmen, dass die Präsenz der Kameras und Scheinwerfer nicht ohne Einfluss auf die Form der Lesungen und insbesondere auf die Inszenierung von Autor:innenschaft blieb, wie man am Auftritt von Rainald Goetz in eben diesem Jahr ablesen kann: Mit seinem geradezu legendär gewordenen Stirnschnitt hat er vor allem auch etwas Fernsehtaugliches hervorgebracht und schaffte es damit nicht nur in den abendlichen Zusammenschnitt des Wettbewerbs im österreichischen Fernsehen, sondern auch in die deutsche Fernseh-Institution der *Tagesthemen* – und das, ohne einen Preis zu gewinnen.¹⁵ Dank der umfassenden Aufzeichnungstechnik mit unterschiedlichen Kameraperspektiven ist es bis heute möglich, Goetz beim Ansetzen der Rasierklinge zu beobachten und zuzusehen, wie das Blut von der Stirn über seine Nase auf das vor ihm liegende Blatt tropft und tropft.¹⁶ Juror Heinrich Vormweg nimmt die Kritik an einer Even-

13 Vgl. Moser, Ingeborg-Bachmann-Preis (Anm. 10), 126–135, besonders: 130.

14 Ebd., 130.

15 Vgl. Thomas Doktor, Carla Spies: Gottfried Benn – Rainald Goetz. Medium Literatur zwischen Pathologie und Poetologie, Opladen 1997, 103.

16 Vgl. Zusammenschnitt des ORF vom Ingeborg-Bachmann-Preis 1983, Teil 1, https://www.youtube.com/watch?v=_BEjgp9MAEY [konsultiert am 16.05.2023], 02:40-04:10.

tisierung der Veranstaltung durch Sensationsauftritte wie jenen von Goetz in sein Vorwort zum Sammelband der Wettbewerbstexte von 1983 bereitwillig auf und setzt sie – einmal mehr – ins Verhältnis zum Erfolg: »Daß [...] auch die Show vorangeht, – dies zu bestreiten, wäre unsinnig. Aber mir ist schon immer die Wunschvorstellung absurd vorgekommen, man könne die breite Wirkung noch haben ganz ohne die Show.«¹⁷

1989 stieg der Fernsehsender 3sat mit der Live-Übertragung in das Wettlesen um den Bachmann-Preis ein, die das Publikum über Österreich hinaus erneut erweiterte. Diese Echtzeit-Sendung ist ungewöhnlich genug, hat Literatur im Fernsehen doch sonst fast ausschließlich in Kritiker:innenformaten statt, in denen über Literatur gesprochen wird, aber eben nicht in Form von mehreren Stunden ungeschnittener Lesungen und sich daran anschließenden Diskussionen. Das liegt, folgt man Moser, in der Gegensätzlichkeit der Logik der beiden Medien begründet, die in einen Konflikt mündet, der sich nur schwerlich auflösen lässt: Literatur sei der Schrift verpflichtet, Fernsehen der Mündlichkeit und Bildlichkeit.¹⁸ Dem bloß Gedruckten fehlt es an Attraktivität, um im Audiovisuellen zu wirken. Mit Kritik am Ausverkauf der Literatur ans Fernsehen sparte das Feuilleton im ersten Jahr der Live-Übertragung folglich nicht: Moser fasst Stimmen zusammen, die tönten, dass die Literatur dem Fernsehen zum Fraß vorgeworfen werde und das Ende des Bachmann-Preises damit besiegelt sei.¹⁹ Die Präsenz des Fernsehens hat den Wettbewerb nicht zugrunde gerichtet, aber doch geprägt, was sich beispielsweise an den Statuten des Wettbewerbs zeigt: Wilde spricht von einer »Tendenz der Verkürzung und Verringerung«,²⁰ die sich in der Anzahl der beteiligten Autor:innen und Juror:innen sowie

17 Heinrich Vormweg: Vorwort, in: Humbert Fink, Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *Klagenfurter Texte 1983*, München 1983, 7–11, hier: 10.

18 Vgl. Moser, Ingeborg-Bachmann-Preis (Anm. 10), 360f.

19 Vgl. Doris Moser: *Feldspieler und Spielfelder. Vom Gewinnen und Verlieren beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb*, in: Markus Joch, York-Gothart Mix, Norbert Christian Wolf (Hg.): *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, Tübingen 2009, 189–203, hier: 195f.

20 Vgl. Wilde (Anm. 5), 142.

der zeitlichen Begrenzung von Lesung und Diskussion niederschlägt. Der Stand des Wettbewerbsjahres 2022 ist: Es lesen 14 Autor:innen um die Wette; über die Lesungen, die eine Zeitspanne von 25 Minuten nicht überschreiten dürfen, diskutieren sieben Juror:innen.²¹ Für das Fernsehen produziert werden zudem Moderationen, Zwischengespräche mit den Autor:innen, Interviews mit Literaturkritiker:innen und Bachmann-Preisträger:innen aus den Jahren zuvor usw. Das gibt es natürlich alles nicht nur im linearen Fernsehen, sondern es wird auch live gestreamt und durch die On-Demand-Funktion aller Aufzeichnungen komplettiert, was die Publikumsreichweite über Klagenfurt und über das Fernsehen hinaus noch einmal erheblich erweitert. Seit 1997 wurde das Internet-Angebot des Wettlesens immer weiter aufgefächert – von einem anfangs schriftlastigen Informationsspektrum in Form von Programmheft und Wettbewerbstexten sowie Zusammenfassungen von Lesungen und Diskussionen in Textform, über Porträtfilme der beteiligten Autor:innen und das Streamen der Veranstaltung bis hin zu interaktiven Angeboten wie einem Chat mit den Juror:innen und die Abstimmung für den Publikumspreis.²²

Darstellung von Autor:innenschaft in den Porträtfilmen und Lesungen

Die Porträtvideos, die seit der Einführung der Live-Übertragung des Wettbewerbs im Jahr 1989 Teil der medialen Präsenz der Veranstaltung

21 Vgl. die Statuten der TddL (Anm. 4), Punkt 3: »Die Jury besteht aus mindestens 7 Publizist:innen, Kritiker:innen, Wissenschaftler:innen und Schriftsteller:innen. Die Auswahl der Jurymitglieder treffen Vertreter:innen der Veranstalter:innen«, Punkt 4: »Für die Verleihung des Preises kommen maximal 14 Autor:innen in Betracht. Diese Autor:innen werden von den Mitgliedern der Jury begründet vorgeschlagen und von den Veranstalter:innen der ›Tage der deutschsprachigen Literatur‹ nach Klagenfurt am Wörthersee eingeladen« sowie Punkt 6: »Jeder Autor:in liest bis zu maximal 25 Minuten. Auf jede Lesung folgt eine Diskussion der Jury.«

22 Vgl. Moser, Ingeborg-Bachmann-Preis (Anm. 10), 433f.

sind,²³ dienen der Vorstellung der am Wettbewerb teilnehmenden Autor:innen, welche sich zur Erstellung derselben verpflichten.²⁴ Die kurzen Filme werden etwa vier Wochen vor der Austragung des Wettbewerbs auf der Website des Bachmann-Preises veröffentlicht. Die Möglichkeiten und Anforderungen an die Schriftsteller:innen, sich und ihre Literatur zu präsentieren, werden in den Filmporträts ganz unterschiedlich genutzt, auch weil im Gegensatz zu den Lesungen keine strengen Regeln vorgegeben sind. Eine Analyse aller Autor:innen-Porträts seit 1989 böte sicherlich Aufschluss über unterschiedlichste Autor:innenschaftskonzepte, Moden und Ideale. Da das Internet-Archiv des Bachmann-Preises derzeit allerdings nicht vollständig ist und Filmporträts und Wettbewerbsaufzeichnungen, die vor 2015 entstanden, nicht für die Öffentlichkeit zugänglich sind,²⁵ wird hier nur schlaglichtartig auf ausgewählte, öffentlich verfügbare Porträtfilme eingegangen, die insbesondere ihre eigene Darstellung reflektieren und dabei die Konventionen und Klischees der Autor:inneninszenierung gezielt unterlaufen. Eines der dabei herausragenden Autor:innenvideos ist jenes von Kathrin Passig, die 2006 am Wettbewerb teilgenommen hat. Sie präsentierte statt eines Werbefilmes über sich selbst sozusagen ein Meta-Bachmann-Preis-Filmporträt, in dem »hemmungslos aus den Bild- und Tonklischees zitiert wurde, die sich in siebzehn Jahren filmischer Autorenminiaturbiografie herausgebildet hatten.«²⁶ Es ist ein Porträt, das die Inszenierung von Autor:innenschaft inszeniert und persifliert, indem klassische Konzepte von personengebundener Autorität und

23 Ebd., 323.

24 Vgl. erneut die Statuten der TddL (Anm. 4), Punkt 9, 2. Absatz: »Der/die Autor:in verpflichtet sich, [...] ein Filmportrait mit einer Mindestdauer von 2 Minuten 30 Sekunden und einer Höchstdauer von 3 Minuten mit Partnersendern von 3sat oder in Eigenregie zu erstellen.«

25 Vgl. die Website des Bachmann-Preises, <https://bachmannpreis.orf.at/stories/archiv/> [konsultiert am 16.05.2023]: »Wir bitten um Verständnis, dass die Videodateien vor 2015 nicht mehr zur Verfügung stehen, bzw. manche Inhalte aus früheren Jahren heute nicht mehr verändert werden können – das Internet und die Bearbeitungssoftware haben sich in den letzten 18 Jahren sehr verändert.«

26 Moser, Feldspieler und Spielfelder (Anm. 19), 197.

auktorialen Charisma zu Schau gestellt werden. Das »Video verulkt«, so unreißt es Amelie Meister, »präventive Aussagen zum Wesen künstlerischen Schaffens.«²⁷ Die Erzählstimme aus dem Off des Videos führt Passig als Autorin ein, die Widerstände sucht, um schreiben zu können, während die Vorgestellte, auf einer Spreebrücke in Berlin stehend, ihren Blick über den Fluss in die Ferne schweifen lässt: »Kathrin Passig lebt seit 1991 in Berlin. Nur hier fühlt sie sich wirklich zuhause, nur hier findet die gebürtige Bayerin die Vielfalt, die Geschwindigkeit und die Widersprüche, die sie zum Leben braucht.«²⁸ Das Bild der engagierten Schriftstellerin wird aufgerufen, wenn im Film die Berliner Rütli-Schule eingeblendet wird und die Rede davon ist, dass Passig bewusst Extreme suche: »Kathrin Passig geht dahin, wo es weh tut. Der schmerzliche Verlust heiler Welt ist für sie nicht nur literarischer Topos, sondern gelebte Realität.«²⁹ Ins Absurde verkehrt wird diese Worthülse nicht nur durch den von der Autorin nachgeschobenen Kommentar, dass sie 15 Jahre neben der Rütli-Schule gewohnt habe und das eigentlich nichts Schlimmes sei, sondern auch durch eine im besserwisserischen, nachgeäfften Tonfall über die Erzählstimme gelegte Wiederholung der Phrase »literarischer Topos«, die das Dargestellte zusätzlich karikiert. Im Video ist immer wieder auch die Regie zu hören und zu sehen, die die Autorin auffordert, bereits gesagte Sätze zu korrigieren, um ihnen mehr Ambiguität und Pathos zu verleihen. Als Passig beispielsweise sagt: »Brücken sind was Schönes«, interveniert die Regie mit einer weiteren Klischee-Floskel: »Stopp, das ist schlecht. Sag lieber sowas wie: ›In der Brücke ist auch immer die Trennung.«³⁰

27 Amelie Meister: Der Klagenfurt-Komplex. Die »Zentrale Intelligenz Agentur« beim Wettlesen am Wörthersee, <https://literaturkritik.de/der-klagenfurt-komplex-die-zentrale-intelligenz-agentur-beim-wettlesen-am-woerthersee-27108.html> [konsultiert am 16.05.2023].

28 Porträt Kathrin Passig für die 30. Tage der deutschsprachigen Literatur 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=rhtK96oGdRI> [konsultiert am 16.05.2023], 00:03-00:18.

29 Ebd., 01:16-01:26.

30 Ebd., 00:19-00:26.

Passig hat diesen Film zusammen mit der »Zentralen Intelligenz Agentur« (ZIA) gedreht, die mit dem Bachmann-Preis auf besondere Weise verbunden ist. Die ZIA, ein loses Netzwerk aus Kreativen, das sich bereits um die Jahrtausendwende für Internetinhalte begeisterte, hat laut Selbstaussage in drei aufeinanderfolgenden Jahren, 2004 bis 2006, Vertreter:innen zum Wettbewerb geschickt,³¹ die allesamt mindestens einen der dort verliehenen Preise erhielten: 2004 bekam Wolfgang Herrndorf den Publikumspreis zugesprochen, 2005 Natalie Balkow den Ernst-Willner-Preis und 2006 Kathrin Passig, bis dahin vor allem als Autorin nicht-literarischer Texte bekannt, den Haupt- sowie den Publikumspreis. Der Erfolg der Autor:innen hing dabei nicht unwesentlich von den zunehmenden Feedbackschleifen mit den im Fernsehen und Internet Zuschauenden ab,³² die 2002 durch die Einführung des Online-Votings für den Publikumspreis in Gang gesetzt wurden. Im Forum der Internet-Community »Wir höflichen Paparazzi«,³³ das Berichte von zufälligen Begegnungen mit bekannten Persönlichkeiten sammelt, die u.a. auch von ZIA-Mitgliedern stammen, wurde – Facebook und Twitter nutzte zu diesem Zeitpunkt noch niemand – das Klagenfurter Wettlesen akribisch mitverfolgt und kommentiert. Das gipfelte bei Passig in der Überzeugung, dass es möglich sein musste, durch eine solche internetaffine Community das Votum für den Publikumspreis zu lenken, was im Falle von Herrndorf tatsächlich zum Erfolg führte.³⁴ Herrndorf trug – wie später auch Passig – am Preisverleihungstag ein T-Shirt mit dem Logo der ZIA; Herrndorf taucht darüber hinaus auch in Passigs Porträtfilm für den Wettbewerb in einem T-Shirt mit der Aufschrift »kelag Publikumspreis 2004« auf.³⁵ Das Fernseh- und Onlinepublikum tritt so als weitere:r Akteur:in neben Autor:in, Jury


31 Vgl. die Website der Zentralen Intelligenz Agentur, Blogbeitrag vom 22.06.2006, <https://web.archive.org/web/20060705040344/http://www.zentrale-intelligenz-agentur.de/lagebericht.html> [konsultiert am 16.05.2023].

32 Vgl. Heyne (Anm. 2), 150.

33 Das Forum ist über die Website von *Wir höflichen Paparazzi* zugänglich, <https://www.hoeflichepaparazzi.de/> [konsultiert am 16.05.2023].

34 Vgl. Meister (Anm. 27).

35 Vgl. Passig, Porträt (Anm. 28), 02:22–02:31.

und Live-Publikum vor Ort in das Geschehen ein, mittlerweile auch durch eine extensive Begleitung des Wettbewerbs auf Twitter. Sind die am Wettlesen beteiligten Autor:innen selbst auf Social Media aktiv, verschafft ihnen das, urteilt Moser, einen »unbestreitbaren Vorteil«. ³⁶ Zu nennen wäre hier beispielsweise der Publikumspreis von 2016, der an die digitalaffine und in den sozialen Medien gut vernetzte Stefanie Sargnagel ging, oder Lydia Haider, Wettbewerbsteilnehmerin von 2020, die den Publikumspreis wohl nicht zuletzt durch das digitale Werben Sargnagels gewann. Die Publikumsentscheidung kann in Haiders Fall durchaus auch als Kritik an der bissigen Diskussion gelesen werden, die ihre Lesung durch die Jury erfuhr. Auch Elias Hirschl bedankte sich für den Gewinn des Publikumspreises 2022 auf Twitter mit einem sprechenden Post: »danke euch allen für den ~~twitter~~ publikumspreis beim @rddlit #tddl «. ³⁷

Aus der Mitverfolgung des Wettbewerbs im Internet und der Lenkung des Publikumsvotings durch die Netz-Community entstand bei Wolfgang Herrndorf, Kathrin Passig und anderen ein Interesse an objektiven Kriterien für Literaturkritik. Hervorgegangen aus einer Metrik für die Beurteilung von Filmen, entwickelten sie eine Kriterienliste für den Bachmann-Wettbewerb, die mittlerweile in einem Google-Doc mit dem Titel *Automatische Literaturkritik Preis* abrufbar ist ³⁸ – zu verstehen als Versuch, wie Passig selbst es fasst, »Sachverhalte konkreter zu fassen, über die ansonsten vor allem in wenig hilfreichen Wendungen wie ›guter Geschmack‹, ›schlechter Stik‹ oder ›eine richtige Literatur«

36 Doris Moser: Häresie? Der Ingeborg-Bachmann-Preis zwischen Literatur, Medien, Ökonomie und Politik, in: Christoph Jürgensen, Antonius Weixler (Hg.): *Literaturpreise. Geschichte und Kontext*, Stuttgart 2021, 257–279, hier: 262.

37 @eliashirschl auf Twitter (26.06.2022), <https://twitter.com/eliashirschl/status/1541063862316929025> [konsultiert am 12.06.2023].

38 Vgl. *Automatische Literaturkritik Preis*, https://docs.google.com/document/d/1CvANIOEDGGTiMWfvl_rCcBTjPZZrloc7o-FH6Z5DpGM/edit [konsultiert am 16.05.2023].

gesprochen wird.«³⁹ Einige Jahre lang wurde auf Basis dieser Checkliste ein Preis vor der eigentlichen Preisvergabe am letzten Tag des Wettbewerbs vergeben. Ein objektiv bester Text lässt sich anhand dieses Verfahrens gleichwohl nicht bestimmen, räumt Passig ein, dafür seien zu viele idiosynkratische Punkte Teil der *Automatischen Literaturkritik*. Die Kriterien beziehen sich sowohl auf den Inhalt des eingereichten und vorgelesenen Textes als auch auf die Porträtfilme, die Bühnenpräsenz der Autor:innen bei der Lesung sowie auf die Jurydiskussion und sind nach Plus- und Minuspunkten geordnet. Minuspunkte gibt es, um allzu naheliegende Mittel und Bedeutungsschweres zu kritisieren, z. B., wenn das Porträt den:die Autor:in beim Schreiben zeigt. Einige Minuspunkte weisen auf ein tatsächliches (logisches) Problem im Text hin (»Krankheiten mit präziser Sterbezeitpunktvorhersage«), andere Punkte sind für sich genommen vergleichsweise unbedeutend, haben aber statistischen Anteil an der Textqualität (»Explizite Erwähnung von Uhren«), wieder andere dienen dem Ausgleich von Nachteilen (»Lastenausgleich: Juror:in versäumt es, den Text der selbst eingeladenen Person über den grünen Klee zu loben«).⁴⁰ Pluspunkte gibt es mitunter dafür, wenn der:die Autor:in sich für das Porträt »offenbar tatsächlich zuhause filmen lassen« hat, wenn im Text »mindestens einseitig, besser beidseitig unhöfliche Dialoge« vorkommen oder der:die Vorlesende »beim Lesen über eigene Witze [lacht]«. ⁴¹

Die Videoporträts sind, und deshalb ist es nachvollziehbar, dass sie Teil der Bewertung durch die *Automatische Literaturkritik* sind, bei der Veranstaltung direkt an den öffentlichkeitswirksamen Auftritt der Autor:innen geknüpft. Sie werden unmittelbar vor der Lesung der jeweiligen Teilnehmer:innen abgespielt, ohne dass es einen moderierten Übergang o.ä. zwischen Porträtvideo und Leseinsatz gäbe; sobald der kurze Vorstellungsfilm endet, beginnt die Lesung des Textes. Die

39 Kathrin Passig: Überwiegend ernst gemeint. Die Automatische Literaturkritik, in: Volltext 2/2014, <https://volltext.net/texte/kathrin-passig-automatische-literaturkritik/> [konsultiert am 16.05.2023].

40 Vgl. ebd. sowie für die konkreten Beispiele das Google-Doc (Anm. 38).

41 Vgl. Automatische Literaturkritik Preis (Anm. 38).

Porträts sind somit – ebenso wie das Fernsehen mit dem Klagenfurter Wettbewerb – mit dem Text verschränkt. Interessant wird diese Verbindung zum einen, wenn mit der Verkörperung von Autor:innenschaft gespielt wird. Im Porträtvideo des Wettbewerbsteilnehmers Juan S. Guse von 2022 sieht man nichts von dem, was die Tonspur vorgibt, zu sehen. Zu den Sätzen des Erzählers »Hier sieht man, wie ich mich um ein Stipendium bewerbe« oder »Hier sieht man, wie ich mit meinem Sohn Eisenbahn spiele«, werden bereits etwas in die Jahre gekommene Baumarktszenen eingeblendet: Holzstapel, Schrauben, Beile, ein Gabelstapler.⁴² Das Gesagte hat sehr viel mit dem Autor zu tun, enthält biografische Fakten wie die Anstellung Guses an einer Universität, die visuelle Ebene aber verzichtet gänzlich auf die Darstellung des Autors. Die Entzugsgeste der Sichtbarkeit von Autor:innenschaft ist in der Literaturgeschichte nichts Ungewöhnliches, aber für den Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb ist sie – eben durch die Kopplung mit dem Fernsehen – untypisch. Am wirksamsten hat diese Verweigerungsgeste beim Wettbewerb bisher PeterLicht umgesetzt. Bei seiner Wettbewerbsteilnahme 2007 verwehrte sich PeterLicht der Fotoerlaubnis für Film- und Fernsehbilder. Auch sein Autorenporträt trennte die Bild- von der Tonspur. »Auf der Bildebene waren betende oder jubelnde Menschenmassen und die bejubelten Subjekte (Papst, Dalai Lama, Nicolas Sarkozy, britische Königsfamilie) zu sehen, auf der Tonspur vernahm man PeterLichts Stimme, die telefonisch Verhandlungen um Honorarzahungen führte.«⁴³ Seine Lesung durfte in Klagenfurt nur so abgefilmt werden, dass er ausschließlich von hinten und somit nicht erkennbar zu sehen war. Das Publikum in Klagenfurt bekam den Autor zu Gesicht, im Fernsehen aber waren nur sein Rücken, das Publikum und die Jury oder Nahaufnahmen der Technik aus dem Studio sichtbar.⁴⁴ Und

42 Vgl. Porträt Juan S. Guse für die 46. Tage der deutschsprachigen Literatur 2022, <https://bachmannpreis.orf.at/stories/3155793/> [konsultiert am 16.05.2023].

43 Moser, Feldspieler und Spielfelder (Anm. 19), 197.

44 Vgl. PeterLicht – Lesung – Teil 1/3, <https://www.youtube.com/watch?v=XlItSDCnyGk> [konsultiert am 16.05.2023].

obwohl die Zuschauenden vor dem Fernseher und am Computerbildschirm ihn nicht sehen konnten, bekam er u. a. den Publikumspreis des Wettbewerbsjahres 2007 zugesprochen; entgegen genommen wurde dieser selbstredend nicht durch PeterLicht selbst, mit Blumenstrauß und Urkunde ließ sich stellvertretend sein Verleger Wolfgang Farkas für die Presse ablichten.

Zum anderen ist die Verschaltung von Porträtvideo und Text auch dann bemerkenswert, wenn der Autor:innenfilm in den Wettbewerbstext hineinragt, wie es z. B. bei Elias Hirschl, ebenfalls Teilnehmer von 2022, der Fall ist. In seinem Video erfährt man nichts über den Autor selbst, aufgezeichnet ist einzig in Echtzeit die Fahrt einer Lieferservice-Mitarbeiterin auf dem Fahrrad von der Pizzeria bis zur Wohnung des Autors. Ganz zum Schluss ist Hirschl kurz beim Entgegennehmen der Lieferung zu sehen, da läuft der Film, mitgeschnitten über eine Helmkamera, allerdings schon gut zwei Minuten.⁴⁵ Das Motiv des Lieferservices bildet dann den Anfang des vom Autor auf der Bühne vorgelesenen Textes. Das ist besonders insofern, als dass das Porträt, das bereits Wochen vor Wettbewerbsbeginn auf der Website des Bachmann-Preises abrufbar ist, den noch unveröffentlichten Text vorwegnimmt, der erst im Moment der Lesung publik wird. Auch Hirschls Porträtvideo lässt sich als Weigerung verstehen, über den Text hinausgehende Informationen über sich preiszugeben und somit die öffentliche Autor:innenrolle zurückzunehmen und stattdessen den Text sprechen zu lassen. Gleichzeitig begleitete Hirschl die Wettbewerbstage extensiv auf seinem Twitter-Profil, nahm vor allen Dingen zur Jurydiskussion der anderen Texte mit Kommentaren Stellung und seine öffentlichkeitswirksame Rolle als Autor damit sehr wohl wahr. Seine Repräsentation auf Twitter folgt jedoch anderen Regeln als den Konventionen des Bachmann-Preises, womit die Twitter-Aktivitäten zum Wettbewerb allgemein, was sich auch am Voting für den Publikumspreis für Lydia Heider zeigte, womöglich als eine Art Gegenöffentlichkeit zur Bewertung durch die Jury vor Ort funktionieren.

45 Vgl. Porträt Elias Hirschl für die 46. Tage der deutschsprachigen Literatur 2022, <https://bachmannpreis.orf.at/stories/3155796/> [konsultiert am 16.05.2023].

Das Interesse für die öffentliche Autor:innenfigur inszeniert auch die eingangs angeführte Genschel ganz plakativ, wofür ein weiterer Ausschnitt aus ihrem Porträtvideo für den 2022er Bachmann-Wettbewerb einsteht. Die Autorin wird darin in ihrer Rolle als Schriftstellerin nach ihrer Haltung zu einem viel diskutierten Thema befragt. Als sich die Stimme aus dem Off danach erkundigt, ob die Schriftstellerin eine Meinung zur Waffenlieferung in die Ukraine habe, bejaht diese die Frage mit einem Kopfnicken. Als der Sprecher jedoch nachhakt, ob sie sich ›hier‹, also in diesem Video, dazu äußern wolle, lehnt Genschel das mit heftigen Gesten ab.⁴⁶ Neben ihrem Videoporträt hat Genschel es außerdem vermocht, bei ihrer Lesung die strengen Statuten des Wettbewerbs zumindest ein wenig aufzuweichen. Sie verwandelte sich bei ihrer Lesung in eine Figur ihres Textes – in einen Amerikaner mit Schnurrbart – obwohl laut den Wettbewerbs-Statuten nur die Autor:innen selbst ihre Texte lesen dürfen, was im kurzfristigen Krankheitsfall von Karen Köhler 2014 zum Ausschluss der Beteiligung führte.⁴⁷ Zudem brach Genschel mit der Regel, dass der in der öffentlichen Lesung vorgetragene Text exakt mit dem eingereichten Manuskript für den Wettbewerb übereinstimmen muss.⁴⁸ Im PDF ihres Textes sind an der Stelle, an der der Protagonist Klingelschilder an einer Hausfront namentlich Stockwerk für Stockwerk durchgeht, keinerlei Namen genannt, sondern durch x-Buchstaben offen gelassen.⁴⁹ In ihrer Lesung füllte Genschel die Leerstellen dann mit den Namen der am Wettbewerb beteiligten

46 Vgl. Genschel (Anm. 1), 01:30-01:39.

47 Vgl. Archiv des Bachmann-Preises 2014, <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/autoren/4646/> [konsultiert am 16.05.2023].

48 Vgl. Statuten der Tddl (Anm. 4), Punkt 9: »Die Autor:innen sind verpflichtet, bis einschließlich 08. Mai 2022 (Datum des Poststempels) die Manuskripte als Word-Datei, als Computerausdruck und auf Datenträger (USB-Stick) per Einschreiben dem ORF Landesstudio Kärnten zu übermitteln. Der bis zu diesem Zeitpunkt eingereichte Text muss mit dem in der öffentlichen Lesung vorgelegten Text übereinstimmen.«

49 Vgl. Mara Genschel: Das Fenster zum Hof, https://files.orf.at/vietnam2/files/bachmannpreis/202219/911874_fh_mara_genschel_das_fenster_zum_hof_911874.pdf [konsultiert am 12.06.2023], 2.

Autor:innen, die zum Zeitpunkt der Abgabe ihres Manuskriptes der Öffentlichkeit noch nicht bekannt waren. Als einzige der Teilnehmer:innen des Wettbewerbs 2022 schaltete sie sich darüber hinaus noch in die Jurydiskussion ein, was den Autor:innen grundsätzlich erlaubt ist, allerdings nur selten genutzt wird. Indem sie auf die Aussage des Jurors Philipp Tingler, es handele sich bei ihrer Lesung um eine Performance, abwehrend reagierte, dass sie nichts anderes als lediglich gelesen und sich dafür schick gemacht habe,⁵⁰ brach sie – ähnlich wie Hirschl mit seinem Twitter-Profil – aus der in Klagenfurt ausgelebten Entzugs- und Subversionsgeste aus. Eine Nicht-Inszenierung von Autor:innenschaft scheint nicht möglich, verlangt das öffentliche Auftreten doch immer das Ausagieren irgendeiner Art von Autor:innenrolle.

Bei Genschels Vorlese-Situation spielt, wie in vielen ihrer Werke, vor allem auch die performative Situation des Textverhaltens mit in den Vortrag hinein – die »Textlichkeit außerhalb literaturbetrieblicher Beschaffenheit«,⁵¹ außerhalb des Mediums Buch. Dazu trägt die Künstlichkeit des Lese-Settings vor Ort in Klagenfurt, die Heyne als eine »theatral ästhetische[] Situation[]« beschreibt, ihren Teil bei:

Diese lässt sich einerseits mit der Struktur eines Dramas vergleichen, ist an leibliche Kopräsenz gebunden und bedient sich gleichermaßen theatraler Text- und Raumstrukturen. [...]. Andererseits ist sie durch ihre Funktion und Inszenierung als Wettbewerb, zu dem sowohl Jury, beurteilte:r Autor:in, Publikum und tribunale Raumstruktur zusammentreten, neben der theatralen auch als eine agonale Situation beschreibbar, die auf einer fundamentalen Asymmetrie fußt. Dem Pu-

50 Vgl. die Zusammenfassung des zweiten Wettbewerbstages auf der Website des Bachmann-Preises, <https://bachmannpreis.orf.at/stories/3162003/> [konsultiert am 12.06.2023].

51 Walter Pobaschnig: Bachmannpreis 2022 _ »Ich mache gerne einen literarischen Stunt«, Interview mit Mara Genschel, in: Literatur outdoors – Worte sind Wege (27.06.2022), https://literaturoutdoors.com/2022/06/27/bachmannpreis-2022-_ich-mache-gerne-einen-literarischen-stunt-mara-genschel-schriftstellerin-bachmannpreisteilnehmerin-2022-_klagenfurt-27-6-2022/ [konsultiert am 12.06.2023].

blikum kommt in beiden Perspektiven eine entscheidende Bedeutung zu, denn sowohl für theatrale als auch für tribunale Strukturen bedarf es in konstitutiver Weise einer zuschauenden, bezeugenden Instanz.⁵²

Das führt zu Momenten wie bei der Lesung Jakob Noltes von 2018, als im Text vom »Knistern und Prasseln« genau an der Stelle die Rede ist, als das im Studio anwesende Publikum, das die Wettbewerbstexte jeweils ausgedruckt vor sich hat, eine Seite umblättert und es so auch vor Ort knistert und prasselt.⁵³ Diese Kongruenz ist kalkuliert. Wolfgang Hottner analysiert, dass der Wettbewerbstext Noltes »mehr als alles andere sein Vorgelesenwerden in Klagenfurt verhandelt« und »der Text seine eigene Aufführung thematisiert«.⁵⁴ In derselben Lesung kommt es wegen eines Kreislaufkollaps einer Zuschauerin zu einer fünfminütigen Unterbrechung des Vortrags,⁵⁵ was wiederum für die konstitutive Beteiligung des Publikums am Wettbewerb spricht, gleichzeitig aber die Einmaligkeit des Performativen im Sinne Fischer-Lichtes herausstellt, die der Autor beim Schreiben des Textes genau nicht kalkulieren konnte.

Den Herausforderungen der Pandemie folgend, wurden die Statuten des Wettbewerbs erst kürzlich so geändert, dass die Autor:innen und Jurymitglieder für die Lesungen und deren Diskussionen nicht mehr verpflichtend in einem gemeinsamen Raum sein müssen. 2020 waren sowohl Autor:innen als auch die Jury-Mitglieder jeweils bei sich zuhause oder in einem anderen privaten oder halb-öffentlichem Raum, 2021 sah man die Jury im ORF-Theater in Klagenfurt, die Autor:innen aber wurden aus der Ferne zugeschaltet. Bei den Wettbewerbsausgaben dieser beiden Jahre führten vorausgezeichnete Lesungsvideos

52 Heyne (Anm. 2), 141f.

53 Vgl. Lesung Jakob Nolte bei den 43. Tagen der deutschsprachigen Literatur 2018, <https://bachmannpreis.orf.at/v2/stories/2914747/> [konsultiert am 16.05.2023], 03:03-03:05.

54 Wolfgang Hottner: Allegorie, in: Hendrikje Schauer, Marcel Lepper (Hg.): Neue Romantik. Eine kleine Literaturgeschichte 1989–2019, Berlin/Weimar 2019, 27–30, hier: 27f.

55 Vgl. Nolte (Anm. 53), 12:55-16:00.

teilweise zu einer eigentümlichen Verdopplung der Anwesenheit der Autor:innen, wenn diese zum Abspielen ihres Vorlesungsvideos und der sich daran anschließenden Jury-Diskussion noch einmal live hinzugeschaltet wurden. 2022 wurde die Änderung der Statuten auch auf die nach den Corona-Einschränkungen wieder mögliche Live-Situation vor Ort angewandt: Die Jury saß im Studio, die Lesungen der Autor:innen aber wurden auf einer Bühne im Garten abgehalten; die Lesungen wurden ins Studio übertragen, die Diskussionen vice versa auf die Gartenbühne, sodass auch für die eigentlich vor Ort Anwesenden immer Übertragungsmedien nötig waren. Das Lesen funktioniert längst nicht mehr nur in Präsenz, sondern immer schon vermittelt, remediatisiert, digital, und diese Medienkonstellation ist es, worauf der Bachmann-Preis angelegt ist.

