

# Die Autorenlesung – eine Form der Literaturvermittlung

## In Annäherung an den Paratext

»Es bedürfte vielleicht einer eigenen Studie, [...] um eine weitere, zumindest indirekte Form des öffentlichen Epitextes zu behandeln: die seit jeher stattfindenden öffentlichen Lesungen der Werke durch ihre Autoren. Ich meine [...] die Lesung als solche, die durch ihre Sprechgeschwindigkeit, ihre Betonungen und Satzmelodien, durch die unterstreichende Gestik und Mimik natürlich bereits eine ›Interpretation‹ darstellt. [...] und auch hier ruht ein [...] ganzer Schatz an paratextuellen Informationen.«

Gérard Genette

### I. Das Phänomen

Was in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Autorenlesung fehlt, ist eine Arbeit, die sich nicht betriebswirtschaftlich dem Phänomen Autorenlesung, sondern ihrer Ästhetik annähert. Dafür liefern die Werke *Paratexte* von Gérard Genette<sup>1</sup> und *Ästhetik des Performativen* von Erika Fischer-Lichte<sup>2</sup> einen enormen Anschlag. Bei beiden finden sich zwar weniger direkte Verweise, dafür aber viele Anmerkungen, die sich für die Autorenlesung modifizieren lassen. Meine wissenschaftliche Annäherung an die Ästhetik der Autorenlesung geht von der These aus, dass die Autorenlesung eine Rückübersetzung des Schriftlichen in die mündliche Form und ein erster Schritt zum Erzählen ist. Dieses Erzählen ist die Ergänzung zum Vorlesen und zugleich die Verwandlung des Autors zum und die Zuschreibung als Erzähler seiner Geschichte: Der Autor<sup>3</sup> ist nicht mehr nur Urheber, sondern auch Medium. Dadurch werden fiktive Texte zu einer Art gelebter Wirklichkeit. Die Autorenlesung ist von Gegenwärtigkeit, einmaligen Beziehungen und Materialitäten geprägt, die sich in einem bestimmten Rhythmus zu- und miteinander bewegen.

[...] dass Literatur auf Menschen trifft und sich etwas ereignet, das ist die Größe der Autorenlesung. Welche Faktoren spielen mit? Darüber wird viel zu wenig nachgedacht, wie reich bspw. die Texte von Autoren dadurch werden. [...] Wichtig ist die Auseinandersetzung mit Literatur, dass es einen erwischt, dass sie ein Text getroffen hat.<sup>4</sup>

Bei einer Autorenlesung wird ein Text nicht nur zu Gehör gebracht, sondern auch verbildlicht: »Signale. Nonverbale, die Erscheinung und die verbale, kommentierend, beschreibend – damit schreiben Autoren ihre Literatur fort, sie geben eine Möglichkeit der

Interpretation, des Verständnisses.«<sup>5</sup> Diese Signale bilden einen Mehrwert, der zum schlichten Vorlesen dazu kommt und der ganz entscheidend an der Wirkung der Autorenlesung beteiligt ist. Wenn Vorlesen in ein aktives Vorlesen übergeht und sich im Erzählen erweitert, dann besitzt die Autorenlesung ihre tiefste Form von Qualität: Sie lebt Sprachkultur. Das impliziert eine Tiefenwirkung, die über die Breitenwirkung und den Massenerfolg einer Autorenlesung weit hinaus reicht. Der Sinn, der sich aus den Geschichten eröffnet, erschließt sich nicht als flüchtiger Reiz, sondern als ein nachhaltiger. Die Wahrnehmung des Textes ist bei einer Autorenlesung eine andere als in ihrer Hervorbringung. Eindrücke gehen in Ausdrücke über, die nicht ausschließlich abbildlichen Charakter besitzen, sondern das Wie eines Ausdrucks leiten und bestimmen.

Um die Autorenlesung in ihrer Ästhetik im Gesamten zu erfassen, muss auch die Literaturvermittlung als mehrgliedriger Prozess, der das Ganze, das Buch und seine Teile zum Gegenstand wählt, kurz umrissen werden. Die Autorenlesung gewinnt in diesem Prozess eine Stellung, die diverse Möglichkeiten bietet und immer von Unmittelbarkeit, Einmaligkeit, Authentizität lebt. Dieser Charakter, der direkte Wirkung bedingt, fehlt anderen Vermittlungsformen. »Literatur den Leuten näher oder gar nahe zu bringen, sie ihnen so gut wie möglich verständlich zu machen, das muß noch immer und sicher auch in Zukunft sein.«<sup>6</sup> Oder anders formuliert: »Ich vertraue darauf, dass es Menschen gibt, die mit ihrer Begeisterung andere anstecken und nicht die Methode in den Vordergrund stellen. Die alles für möglich halten, andere von Literatur zu überzeugen. Das ist für mich Literaturvermittlung.«<sup>7</sup> Diese Aussagen, von Heinrich

Vormweg einerseits und Heinz Kattner andererseits, bestimmen geradezu generalisierend den Auftrag der Literaturvermittlung bei einer Autorenlesung. Jeder Vermittler hat einen Auftrag, ein Sendungsbewusstsein. Verlieren Vermittler ihr Engagement, verlieren sie auch den Kontakt zum Leser. Anhaltspunkte zur Literaturvermittlung finden sich auch bei Genette: Er beschreibt sie als kanonische Situation, die eines Mittelsmanns bedarf, der als Medium zwischen Autor und Publikum fungiert (und der eventuell ein weiteres hinzuschaltet) und die Interessen eines Autors gegenüber einem Publikum äußert. Die Crux dabei ist, dass sich der Mittelsmann an den Autor, der Autor aber, über den Mittelsmann hinweg gesehen, an das Publikum wendet. Ersterer ist also schlichtweg eine Übertragungsinstanz für den Autor.<sup>8</sup> Bezüglich der Autorenlesung würde das bedeuten, dass der Veranstalter der Vorvermittlung zuzuordnen ist und der Autor die unmittelbare Vermittlung zum Publikum ausübt. Das Entscheidende und Erfolgreiche einer Autorenlesung ist demnach der direkte Kontakt zwischen Autor und Publikum. Die Autorenlesung besitzt hierdurch das Potenzial, das Buch aus der Anonymität und Privatsphäre in einen öffentlichen Raum der Kommunikation zu übergeben.

Die Autorenlesung macht Literatur zu einem oral und optisch arbeitenden Medium. Sie ist eine Anregung zum Lesen, motiviert und vermittelt spezifische Inhalte. Das können nur einfache sein, die aber in ihrer Wirkung oft unmittelbarer sind als die komplexen Textstrukturen, die der Leser besser beim stillen Lesen verarbeitet. Eine Autorenlesung ist immer mit einem Erleben von Literatur verbunden. Vorgelesene und erzählte Texte überwiegen das stille Lesen in der Summe an sinnlichen Erfahrungen, auch wenn das stille Lesen mehr Spielraum für das Ausleben eigener Empfindungen lässt. Autorenlesungen stellen sich den Fragen, die Literatur aufwirft. Literatur gehört zum öffentlichen Leben. Dort muss sie ihren Platz finden und behaupten, doch das kann sie nur, wenn sie zumindest annähernd für die Wege in die Öffentlichkeit vorbereitet wird. Nicht jedes Buch eignet sich für eine unterhaltensartige Veranstaltung – und doch besitzt es den Anspruch, vorgestellt zu werden.

## II. Materialität

In diesem Absatz geht es um die wissenschaftliche Untermauerung der These von Gegenwärtigkeit und Einmaligkeit einer Autorenlesung. In dieser wird die »Ästhetik des Performativen« gegenwärtig, da auch bei ihr alle Anwesenden mit den gegebenen Dingen einen unmittelbaren, einmaligen Erfahrungsraum gestalten. Fischer-Lichte bezieht sich mit dem Ausdruck des Performativen auf den Begründer der Sprechakttheorie, John Langshaw Austin, bei dem »perform« für den Vollzug von Handlungen steht. Nach Austin wirken sprachliche Äußerungen nicht allein beschreibend und behauptend, sondern bedingen ebenso Handlungen. Natürlich gibt es Handlungen, die sich ohne eine sprachliche Äußerung vollziehen. Die sprachliche Äußerung ist dennoch häufig das entscheidende Ereignis, das den Vollzug einer Handlung begleitet bzw. den Vollzug einer

Handlung untermauert.<sup>9</sup> Aufführungen werden als Ereignisse, als direkte und unmittelbare Einbeziehung, und nicht als Trennung von Akteuren und Publikum verstanden. Eine Aufführung begrenzt Bewegung nicht allein auf den Bühnenraum. Sie ist eine Performance, bei der die Polarität von Produzent und Rezipient verschwimmt und die Zuweisung ihre Trennschärfe verliert. Eine Performance zeichnet sich im Wesentlichen durch Bewegung, also Handlung aus, eine gezielte Bewegung, die das Kunstwerk aus seinem traditionell privilegierten Status holt und den Rezipienten aus der ästhetischen Distanz lockt. Das geschieht am ehesten durch sinnliche Anregung, die provoziert und das Publikum zu unmittelbaren Gegenreaktionen animiert. Zudem lebt eine Aufführung, zu welcher ich die Autorenlesung zähle, nicht nur von ihrer Einmaligkeit sondern auch von einer spezifischen Materialität, die durch bestimmte Prozesse hervorgebracht und durch ständig neu gestaltete Beziehungen zwischen Akteuren und Publikum verändert wird. Durch die Formen von Materialität und Beziehung gestaltet sich jede Aufführung andersartig und unvorhergesehen, auch wenn es immer wiederkehrende Elemente im Sinne einer Inszenierung gibt. Deshalb ist die Aufführung ein Ereignis im Sinne des spezifischen Zusammenspiels von Menschen und Dingen. Ereignis meint dabei die unvorhergesehenen, unberechenbaren Konstellationen von Materialität und Beziehungen, die sich nur so und dieses eine Mal ereignen können.

Die Wahrnehmung von Seiten des Publikums, die Wirkung als solche und die Reaktion darauf sind immer unbestimmt, was die Erwartung angeht. Das Publikum richtet seine Aufmerksamkeit und Wahrnehmung auf den Akteur oder die Akteure bzw. auf andere Teilnehmer des Publikums. Diese Beobachtung zieht Handlungen nach sich, die sich physiologisch, affektiv oder motorisch äußern. Deshalb wird eine Aufführung von einer sich ständig verändernden *feedback*-Schleife bestimmt. Künstler und Publikum nehmen Reaktionen der anderen Seite wahr und reagieren auf diese.<sup>10</sup> Entweder entlädt sich die spontane Reaktion in eine Äußerung und Handlung oder sie wird unterdrückt. Zusammengenommen sind die Faktoren und Bedingungen nur beim unmittelbaren Aufeinandertreffen, »der leiblichen Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern«<sup>11</sup> möglich. Ästhetische Erfahrung beinhaltet die Wahrnehmung außergewöhnlicher wie gewöhnlicher Ereignisse, wobei Gewöhnliches oft als verzaubert erscheint und als dieses nicht sichtbar wird, aber gerade durch die Konfrontation mit Gewöhnlichem erhält es außergewöhnliche Züge. Ästhetische Erfahrung bedeutet auch, dass der Autor und das Publikum in Situationen geraten, für die sie keine Verantwortung tragen, in der sie aber regieren und handeln. Wahrnehmung ist die Grundbedingung für Wirkung, ohne eine Wahrnehmung kann sich keine Wirkung entfalten. Entscheidend ist in diesem Fall die sinnliche Wahrnehmung, all das, was über unsere Augen, Ohren, Nase, Haut und Mund auf uns einwirkt.

Eine Rangfolge von Materialität – Körperlichkeit, Lautlichkeit und Räumlichkeit – bei einer Autorenlesung herzustellen, ist nahezu unmöglich, da sich mit jeder Autorenlesung die Herausbildung von Materialität ändert. Körperlichkeit, Lautlichkeit und Räumlichkeit sind eng miteinander verzahnt und bedingen sich wechselseitig. Jeder Aufführung, also auch jeder Autorenlesung ist eine spezi-

fische Materialität eigen, die sich jedem Zugriff entzieht und nur während der Aufführung als gegenwärtig erleb- und erfahrbar ist. Materialität als Detail ist wie die Aufführung als Ganzes von Flüchtigkeit, also von Entstehen und Vergehen geprägt.

Die erste und wichtigste Materialität liegt im Körper des Künstlers selbst, da im Körper Provokationspotenzial und Faszination stecken, um sich von der uniformierten und normierten Welt, in welcher der Körper als nichtmechanische Erscheinung nur eine Randerscheinung spielt, abzuheben.

### 1. Körperlichkeit

Körperlichkeit lässt eine Spannung zwischen dem Körper und der Darstellung einer Figur, für die der Körper benutzt wird, entstehen. Beide sind nach Fischer-Lichte dem Potenzial und der Wirkung einer Aufführung immanent. Verkörperung setzt Leiblichkeit voraus und trennt sie nicht von ihr. Leiblichkeit ermöglicht die objektive Darstellung einer Figur. In dem Moment, in dem der Körper für eine Darstellung und als Objekt für etwas fungiert, ist er auch Ding, ein Etwas, das von einem Jemand wahrgenommen wird. Jemand befindet sich in der Gegenwärtigkeit des Etwas. Abgesehen davon, was ein Jemand mit und an dem Etwas erfährt, gibt es ein Fundament an Kerneigenschaften, die den Körper als Ding charakterisiert und ihm eine Identität verleiht sowie dem Jemand die Identifizierung als solches und nicht anderes ermöglicht.<sup>12</sup> Ein Autor benutzt seinen Körper für Darstellungen, wobei für diese Darstellungen andere, spezifische Eigenschaften ins Gewicht fallen, als wie sie einem Ding, in diesem Fall seiner Leiblichkeit gegeben sind. Der Körper des Autors interpretiert eine Grundlage bspw. seinen Text, was ihm durch bestimmte Kerneigenschaften seines Leibes ermöglicht wird. Dadurch entsteht ein Mehrwert an Aussage, als es der reine Eindruck dieser Eigenschaften gewährt. Der Körper und seine Fähigkeit, etwas zu präsentieren, auszusagen, ist nicht mehr ein reines Objekt als solches, sondern immer schon eine Interpretation durch den Darsteller. Im Betrachten durch das Publikum erfährt es eine weitere Verwandlung. Es ist nahezu unmöglich, ein Etwas als reines Objekt zu erfahren, da bereits der Blick, die Betrachtung des Jemand von Subjektivität, von Einstellungen gefärbt ist. Neben dem Sichtbaren, dem äußeren Horizont, gibt es nach Maurice Merleau-Ponty immer den Sehenden, der stets vor dem Hintergrund seines inneren Horizonts sieht. Der Körper ist zum einen objektiver Körper, also Sichtbares, Empfundenes und zum anderen phänomenaler Leib, eine sinnliche Masse als Teil eines Ganzen, die zum Sehenden, Empfindenden gehört.<sup>13</sup> Der Körper des Autors ist Mittel und Ausdruck zur Darstellung seiner Leiblichkeit und ferner auch der textinternen, fiktiven Figuren. Es wirken der menschliche Körper und der Körper des Textes zusammen oder sie fallen auseinander, also dann, wenn sich Sprache einer körperlichen Darstellung entzieht. Die Sprache bildet im Gegensatz zum leiblichen Körper ein fast ideales Zeichensystem, in dem Bedeutungen dargelegt werden können. Bedeutung kommt ihr aber erst durch spezifische Verkörperung zu. Dabei greift jeder Körper auf das ihm eigene Material zurück. Es ergeben sich verschiedene Auslegungen und Interpretationen, obwohl sich

der sprachliche Hintergrund nicht verändert. Durch diese Form der Körperlichkeit werden die sinnliche Ansprache des Publikums und die Rückkopplung in Form von Reaktionen erhöht.

### 2. Lautlichkeit

Lautlichkeit impliziert nach Fischer-Lichte die Stimme mit ihrem sprachlichen Inhalt, stumme Mitteilungen und Laute anderer Art. Ihnen allen ist gemein, dass sie automatisch auch eine Verkörperung von Lauten bedingen. Die Stimme lenkt bspw. die Aufmerksamkeit des Hörers unter anderem auf seine eigene und sie spricht das »leibliche In-der-Welt-sein des Sich-stimmlich-Verlautbarenden«<sup>14</sup> für andere wahrnehmbar aus. Durch Lautlichkeit wird Leiblichkeit sinnlich zu Gehör gebracht und Räumlichkeit neu bestimmt. Es besteht eine enge Verbindung von Stimme und Körper, beide zusammen haben wiederum Einfluss auf die Räumlichkeit und Atmosphäre.

Die Stimme ist ein gefährliches Instrument. [...] ich meine nicht gerade den materiellen Ton der Stimme, der kann hoch sein oder tief, klangvoll oder rau, ich meine nicht das Stoffliche der Stimme, die Existenz des Tons, nein, ich halte mich an das Mysterium dahinter, an die Welt, aus der er hervorgeht.<sup>15</sup>

Was Knut Hamsun hier als Mysterium bezeichnet, ist bei Merleau-Ponty die Idee. Es ist etwas, das sich nicht erkennen und als Zugehöriges identifizieren lässt, aber vorhanden, spürbar und wahrnehmbar ist. Der Körper und die Sprache sind das, was es verbirgt, was es aber auch benutzt und in dem es zum Vorschein kommt. Die Stimme ist als Information ein Element der Materialität Lautlichkeit, die dem Autor und allen sich Äußernden bei einer Autorenlesung gegeben sind und die zum anderen alle anderen Materialitäten widerspiegelt und beeinflusst:

Je nach Raum, Situation, Publikum und meinem mitgebrachten Zustand verändert sich, was ich vorlese. Denn Stimme ist [...] vor allem auch ein Organ der Antwort. Ich entdeckte, daß das Publikum mir Bilder zurückwirft, Bilder, die ich nicht sehe, aber körperlich »begreife« oder sie ergreifen mich, und meine Stimme reagiert darauf, an einem Ort, der sich meiner willentlichen Steuerung entzieht. [...] Das Publikum ist nicht stumm, auch wenn es schweigt. Es atmet. Sein Atem ist seine Stimme. [...] Meine Stimme reagiert darauf und geht zugleich aus meiner Gestimmtheit hervor. Sie ist Regel, auf der die konkrete Performanz des Textes im Vortrag erfolgt. In diesem Akt mischen sich Stimme, Stimmung und Stimmigkeit.<sup>16</sup>

In der Stimme wird »die besondere, innere Musik, das klingende Zusammenspiel psychologischer Komponenten«<sup>17</sup> durch individuelles Tempo deutlich. Uns beeindruckt unwillkürlich wache und lebendige Stimmen, die erstaunliche, merkwürdige, überraschende, schockierende Momente bereithalten. Das Musikalische steht symbolisch für das, was sich zum einen in der Sprache finden lässt und durch die Stimme lautbar wird. Das meint die bewusste wie unbewusste Wahl von Worten, ihrem Zusammenspiel und

dem Ausdruck, den sie erlangen, wenn sie zum anderen gesprochen in der Stimme bestimmte Töne erreichen.

Verschiebungen, die bspw. durch das Zusammenwirken von Literatur und Musik entstehen, erzeugen Spannungen, die gewünscht und gewollt sind. Jazz ist die bevorzugte Musikrichtung, wenn es um die Kopplung zur Literatur geht, denn sie ist von Natur aus lösend und öffnend. Ernst Jandl konnte sich bei Autorenlesungen direkt für seine Gedichte einsetzen, weil die Eigenart, die den meisten seiner Gedichte zugrunde liegt, nur über die Unmittelbarkeit der Darstellung in Stimme und Körperlichkeit wirken konnte. Jandl gab seinen Gedichten hierbei das, was sie brauchen – vor allem Lautlichkeit:

So einen Dichter hatte ich noch nie gehört. / [...] Das Stille hat er laut gesungen, / das Laute hat er stumm gekaut. / [...] Von einer Dichterlesung konnte, gottseindank, / bald keine Rede mehr sein. Er schrie, / er flüsterte, biß in Sätze hinein, / riß sie, unendlich schweigsam, in Stücke. / Ein Clown, belehrt nur von der Tücke / des Objekts. Ein Humorist der Melancholie. / Ein einfacher Arbeiter, der zur Sache geht. / Ein Irrgewordener zugleich, verirrt ins Alphabet. / Auch wenn er lachte, lachte er durchdacht.<sup>18</sup>

Erst mit der Öffentlichkeit erhielten sein literarischer Rang und die Eigenart seiner Gedichte volle Beweiskraft.

### 3. Räumlichkeit

Der Raum ist zum einen die Begrenzung für eine Autorenlesung. Zum anderen schafft jeder Raum eine andere Atmosphäre, bringt eine andere Grundlage für die Begegnung zwischen Akteur und Publikum mit sich. Fischer-Lichte bezeichnet diesen veränderbaren, instabilen, flüchtigen und nur von einer Aufführung lebenden Raum als »performativen Raum«<sup>19</sup> – Räumlichkeit, die durch Handlungen, durch Aktionen entsteht und sich verändert.

Die Art der Nutzung und deren Umsetzung im Raum lassen sich nicht festlegen und bleiben dadurch stets unvorhersehbar. Derselbe geometrische Raum entwickelt mit jeder Autorenlesung eine andere Räumlichkeit. Das liegt an den verschiedenen Persönlichkeiten von Autoren, Moderatoren und am immer variierenden Publikum. Der performative Raum entsteht erst durch die Handlungen und Beziehungen zwischen den Beteiligten, die sich aus der dem Raum spezifischen Atmosphäre entwickelt. Atmosphäre besitzt neben ihrem Charakter immer etwas Unbestimmtes. Unbestimmt meint die ungewisse Zuschreibung für etwas, dass ein Gefühl, einen Charakter besitzt, aber keinen zugewiesenen Ort und Ausgangspunkt. Atmosphäre ist nach Gernot Böhme etwas, dass zwischen der Beziehung aus Umgebungsqualität und menschlichen Befinden existiert, beide zusammengehörig erscheinen lässt.<sup>20</sup> Atmosphäre ist demnach immer etwas, das von Gegenwärtigkeit lebt, das anwesend ist, ein Raum, der immer leibliche Reaktionen und Stimmungen hervorruft. Deshalb ist die Atmosphäre für die Räumlichkeit eine Grundbedingung: »Denn Atmosphären sind offenbar das, was in leiblicher Anwesenheit bei Menschen und Dingen bzw. in Räumen erfahren wird.«<sup>21</sup>

Ihnen allen, Körperlichkeit, Räumlichkeit und Lautlichkeit ist gemein, dass sie durch *Zeitlichkeit* bedingt sind; dass ihre Gegenwärtigkeit ein bestimmtes Zeitvolumen füllt, dass sie zu ihrer Wirkung und Entfaltung einnehmen. Materialität kann als etwas einzelnes, als vom Körper, Laut und Raum ausgehende Wirkung wahrgenommen werden. Für die Aufführung als Ganzes verzahnen sie sich. Dadurch entstehen Wechselwirkungen aus Anregung, Beeinflussung und Reaktion, welche die *feedback*-Schleife permanent in Gang halten. Rhythmus ist das Element, das Zeit strukturiert und organisiert und dementsprechend die Ausprägung von Körperlichkeit, Räumlichkeit und Lautlichkeit bestimmt. Rhythmus impliziert neben Struktur und Organisation keine Vollständigkeit von Materialität. Er kann vorgegeben sein oder sich selbst entwickeln.

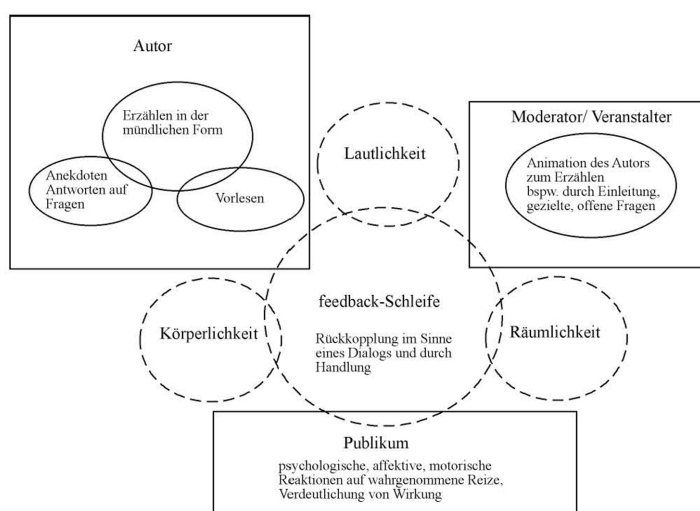


Abb. 1: Prozess einer Autorenlesung (Susan Esmann)

Das Schaubild zeigt annähernd, wie sich Körper, Laut und Raum verzahnen und Wechselwirkungen produzieren sowie den Paratext Autorenlesung begleiten und bestimmen. Was die Präsenz für den Körper, die Stimme für die Laute und Atmosphäre für den Raum ist, das sind sie auch für den Paratext. Dabei ist Materialität nicht der Schlüssel und Auslöser von paratextuellen Informationen. Sie kann es dennoch sein, indem bspw. die Atmosphäre den Autor derart beeindruckt, dass sich die Wirkung in seinen Äußerungen wieder spiegelt. Andersherum ist es ebenso möglich, dass die Art paratextueller Informationen, Materialität für Augenblicke oder nachhaltig völlig verändert.

### III. Paratext

Paratexte sind alle begleitenden Texte zum Text. Als Text ist ausschließlich der innere Körper einer sachlichen, prosaischen oder lyrischen Form gemeint. Es ist unwichtig, in welcher Entfernung sich ein Paratext zum Text befindet. Genette bezieht die Vorsilbe »para-« auf die Ausführungen von J. Hillis Miller, wo sie antithetisch für »Nähe und Entfernung, Ähnlichkeit und Unterschied, Innerlichkeit und Äußerlichkeit«<sup>22</sup> steht und demnach der Begrifflichkeit von Genette einen unterstützenden Dienst leistet. Paratexte umgeben und verlängern den Text, machen ihn präsent, um die Rezeption zu ermöglichen: »Der Paratext ist also jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt.«<sup>23</sup> Der Paratext gilt nur durch die Autorität des Autors und ferner seines Verlegers. Damit unterstützen Paratexte die Kommunikation zum Text und erweitern die Lesbarkeit dessen. Ein Text ohne Paratext ergibt eine andere Lektüre als mit ihm. Paratexte haben die schwierige Aufgabe, ihr Versprechen, das sie dem Leser und der Öffentlichkeit geben, einzuhalten. Das bedeutet, sie müssen sich vom Text so unterscheiden, dass sie Bestätigung, nicht aber Wiederholung sind.

Ein Paratext setzt sich aus den Elementen werkinterner Peritext und werkexterner Epitext zusammen. Während sich ein Peritext in nächster Nähe zum Text befindet (Name des Autors, Titel, Widmungen etc.), bezeichnen Epitexte hingegen alle Mitteilungen und Informationen, die in einer gewissen Entfernung zum Text entstehen (Medienberichte, Interviews, Briefwechsel etc.) und schließen damit alle Texte zum Buch ein, die außerhalb dessen entstehen. Ein Epitext ist räumlich von der Einheit Text – Peritext getrennt. Dieser Raum, der dem Epitext zur Verfügung steht, besitzt nach Genette<sup>24</sup> keine festgelegten äußeren Grenzen. Das hängt mit der weitaus größeren Öffentlichkeit zusammen, die über die reine Leserschaft eines Buches hinausgeht. Die literarische Öffentlichkeit schenkt dem Epitext weitaus mehr Beachtung als dem Peritext. Nach meinem Ermessen begründet sich das darin, dass Epitexte meist mit bzw. durch öffentliche Anregung entstehen oder sich ausschließlich an diese richten, während sich der Peritext dem Text zuwendet.

Der Autor liefert bei einer Autorenlesung bereits mit seiner körperlichen Präsenz paratextuelle Informationen, ohne dass er

etwas sagt. Seine körperliche Präsenz drückt aber nicht nur seine Leiblichkeit, sondern auch sein Befinden und ähnliches aus. Der kleinste Mehrwert, den das Publikum erwartet, ist die unmittelbare Information, wie ein Autor aussieht. Für Heinz Kattner sind die Art der körperlichen Wirkung, die nonverbalen Signale und die Erscheinung eine erste Stufe zum Paratext.<sup>25</sup> Über den Grad der Wirkung entscheidet jeder einzelne im Publikum individuell. Die Wirkung wird nicht allein durch das gegenwärtige Erlebnis bestimmt, sondern durch die Umstände, die den Einzelnen in dieser Situation bestimmen. Das Publikum fordert das, was es sucht – nämlich den Menschen hinter dem Autor. »Dieses Privileg, dass sie wegen mir kommen, das rechne ich ihnen hoch an, das will ich bezahlen. [...] Der Fernseher spielt keine Rolle, Fußball auch nicht und alles andere sowieso nicht. Das kann und will ich nicht enttäuschen, das will ich belohnen.«<sup>26</sup> Und: »Botschaften werden nur noch zirkulieren, wenn sie sich über das bereits Geschriebene hinwegsetzen und dem einen neuen Ausdruck geben.«<sup>27</sup> Damit schreiben Autoren auf eine bestimmte Weise ihre Literatur fort, geben ihren Texten eine Möglichkeit zur Interpretation und zum Verständnis. Genau das ist das Ansinnen des Paratextes: eine Hinführung zum Text. All das wird durch ein positives Umfeld unterstützt.

Der Autor kann immer nur einen Bruchteil seines Werkes vorstellen. Umso prägnanter muss die getroffene Auswahl sein und stellvertretend für das gesamte Werk stehen können. Die Kunst des Schreibens überträgt sich auf eine Kunst der Auswahl und Rede. Neben dem geschriebenen Text gibt es einen weiteren Text, der sich beim Vorlesen aus ersterem und dem eigenen Verständnis des Zuhörers heraus entwickelt. »Vorlesen« meint dabei die sinnkonstruierte Gestaltung eines Textes. Das Vorlesen beansprucht dadurch, den Akt des Verstehens zu fördern und zu unterstützen. Vorlesen ist damit ein Paratext, weil der Autor durch die Art des Vortrages andere Informationen zum Text liefert, als sie der Leser beim stillen Lesen abruf.

Das Publikum will vom Autor überzeugt und in einem positiven Sinne »besiegt« werden. Das heißt auch, dass es Erwartungshaltungen zu durchbrechen gilt, selbst wenn die Gefahr besteht, dass der Autor die Kontrolle verliert. Erst dann begibt er sich in die Lage, mittendrin zu sein; erst dann ergeben sich neue Formen, die weder der Autor noch das Publikum vorausgesehen haben. Das bedingt spontane, direkte und spannende Reaktionen.

In einer geschriebenen Geschichte kann sich der Autor von einem Erzähler distanzieren und dennoch bestimmte Muster des Erzählens bedienen, bei einer Autorenlesung hingegen nicht. Die Loslösung vom Text und der Übergang zum Erzählen ist für mich der wichtigste und fruchtbarste Paratext, der zudem die Materialitäten am intensivsten gestaltet. Der Autor erzählt – und er ist der Erzähler. Wird der Autor zum Erzähler, hat er die Möglichkeit, auf Reaktionen seines Publikums einzugehen, weil das Erzählte von Improvisation lebt und dadurch Spielraum lässt, die eben diesen Austausch erlauben. Das Publikum verspricht sich immer etwas vom Erzähler, es sucht den Sinn, der sich im Erzählen von Geschichten für jeden anders offenbart. Gerade das Stiften von Sinn ist ein essentielles, menschliches Grundbedürfnis. Beim Lesen konstruiert der Leser Sinn auf



eine andere Art als der Besucher einer Autorenlesung. Dieser wird mit dem Sinn, der in den Geschichten liegt, unmittelbar konfrontiert, durch seine Wahrnehmung erfährt er den Sinn direkt. Zugleich wird der Sinn aber nur erkennbar, wenn eine Geschichte verstanden wird, ein Prozess, der sich bei einer Autorenlesung jedoch nur indirekt äußert. Durch verschiedene Reaktionen auf Wahrnehmung erschließt sich die fremde Erfahrung, die Geschichten inne wohnt und wird zu einer eigenen. Diese Erfahrung hinterlässt Eindrücke, die sich nach dem Ereignis Autorenlesung äußern. Damit äußert sich auch Sinn, der an diese Eindrücke gekoppelt ist. Die Identifikation und Glaubwürdigkeit können auch so stark gewesen sein, dass sie aus dem unmittelbaren Erleben heraustreten und mit Verzögerungen immer wieder als Erinnerung und Zuschreibung des Autors auftauchen. Nicht nur das Publikum ist Empfänger von Sinn. Auch der Autor empfängt Sinn, weil er für seine Geschichte, für Bruchteile dessen und für seinen Erfahrungsschatz einen Erzähler, nämlich sich selbst gefunden hat.

#### IV. Die Autorenlesung: »Der demokratische Ort der Literaturvermittlung schlechthin«

Dass eine Autorenlesung nicht wiederhol- und reproduzierbar ist, liegt in der Gegenwärtigkeit des Ereignisses und der Entwicklung von Materialität. Deshalb können für eine Autorenlesung auch keine endgültigen Ergebnisse geliefert werden, wohl aber Anstöße und allgemeine Begrifflichkeiten, unter welchem Blickwinkel der künstlerische Anspruch sicht- und erfahrbar wird. Dass was einer Autorenlesung Erfolg schenkt, dass was sie leistet, gründet nicht auf den materiellen Interessen, sondern führt die Literatur zu ihrem künstlerischen Part zurück. Nicht nur deshalb ist die Autorenlesung »der demokratische Ort der Literaturvermittlung schlechthin«. <sup>28</sup> Nur hier wird wie im Text Sprache in ihrer vollen Kraft deutlich und wirksam. Sprache ist in ihrer Wirkung aber nicht das Resultat der Eigenarbeit, wie sie sich beim Lesen mit dem Schlüsselreiz Sehen einstellt, sondern ein Konglomerat aus vielfachen Sinneseindrücken, bei denen das Sehen nur einen einnimmt. Vermittlung erreicht ihre höchste Stufe und Wirksamkeit, wenn es zu einem Dialog zwischen Autor und Publikum kommt. Der kleinste Nenner zwischen beiden ergibt sich daraus, dass der Autor seinen Text anbietet und das Publikum seine Wahrnehmung verdeutlicht, auf die der Autor wiederum reagieren kann. Die Autorenlesung als eine Form der Literaturvermittlung betrifft alle (Autor, Veranstalter, Moderator und Publikum) und wird von allen in unterschiedlicher Gewichtung ausgeübt. Das macht die Autorenlesung zu einem Ereignis, dessen Qualität für sich spricht. Literatur- und Sinnvermittlung fallen hier nicht auseinander wie die Prozesse der Kette Schreiben, Veröffentlichen, Vermitteln, Lesen, sondern finden in einem gegenwärtigen Erlebnis ihre einmalige Umsetzung und Anwendung.

<sup>1</sup> Genette, Gérard: Paratexte. [Das Buch vom Beiwerk des Buches]. Mit e. Vorw. v. Harald Weinrich. Aus d. Franz. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. M./New York 1989, – Diesem Band ist auch das vorangestellte Zitat entnommen (S. 353).

<sup>2</sup> Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. Frankfurt a. M. 2004.

<sup>3</sup> Um den Lesefluss nicht zu stören durch Ausdrucksweisen wie »der Autor und die Autorin«, »AutorIn« oder »Autor/Autorin« verwende ich geschlechtsneutral den Begriff »Autor«.

<sup>4</sup> Heinz Kattner in einem Gespräch mit der Verfasserin am 1. Februar 2005.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Vormweg, Heinrich: Wonach ich immer noch auf der Suche bin. In: Literaturkritik oder Literaturvermittlung? Berliner Tage der Literaturkritik. Hrsg. v. Walter Höllerer u. Norbert Miller. In: Sprache im technischen Zeitalter 26 (1988). Heft 105. S. 3–33, hier: S. 8.

<sup>7</sup> Heinz Kattner in einem Gespräch mit der Verfasserin am 1. Februar 2005.

<sup>8</sup> Vgl. Genette, a.a.O., S. 340 f.

<sup>9</sup> Vgl. Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte. Dt. Bearb. v. Eike v. Savigny. Stuttgart 1972. S. 28–33.

<sup>10</sup> Vgl. dazu etwa: Leidenschaft – der Motor für eine erfolgreiche Literaturvermittlung. Ein Interview mit Roger Willemsen, in gekürzter Fassung erschienen in: Kritische Ausgabe, Sommer 2007, S. 93–96; sowie: »Und doch ist es erstaunlich, wie das Publikum das forderte, was es suchte. Nicht die zugeschriebenen öffentlichen Rollen, sondern den Mensch.« Heinz Kattner in einem Gespräch mit der Verfasserin am 1. Februar 2005.

<sup>11</sup> Fischer-Lichte, a.a.O., S. 115.

<sup>12</sup> Vgl. Merleau-Ponty, Maurice: Die Gegenwart. Das Ding und das Etwas. In: Ders.: Das Sichtbare und das Unsichtbare. Gefolgt von Arbeitsnotizen. Hrsg. u. mit e. Vor- u. Nachw. vers. v. Claude Lefort. Aus d. Franz. v. Regula Giuliani u. Bernhard Waldenfels. München 1986 (= Übergänge; 13). S. 209–212.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 179 f.

<sup>14</sup> Fischer-Lichte, a.a.O., S. 224

<sup>15</sup> Hamsun, Knut: Mysterien. Roman. Aus d. Norweg. v. Siegfried Weibel. Mit e. Nachw. v. Walter Baumgartner. München 1996. S. 142.

<sup>16</sup> Draesner, Ulrike: Reflexionen zur Stimme. Online unter: <http://www.lesungs-labor.de/html/modules.php?name=News&file=article&sid=30> (Stand: 06.12.2006).

<sup>17</sup> Hughes, Ted: Innere Musik. In: ders.: Wie Dichtung entsteht. Essays. Ausgew. u. übers. v. Jutta Kaußen. Mit e. Nachw. v. Claas Kazzer. Frankfurt a. M. 2001. S. 229.

<sup>18</sup> Wondratschek, Wolf: Wieder ein Wiener. Zum 60. Geburtstag von Ernst Jandl, in: Wespennest, Nr. 125, 2002, S. 34.

<sup>19</sup> Vgl. Fischer-Lichte, a.a.O., S. 187.

<sup>20</sup> Vgl. Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt a.M. 1995, S. 22 f.

<sup>21</sup> Ebd., S. 30.

<sup>22</sup> Zit. nach Genette, a.a.O., S. 9.

<sup>23</sup> Ebd., S. 9 f.

<sup>24</sup> Ebd., S. 328–353.

<sup>25</sup> Vgl. Heinz Kattner in einem Gespräch mit der Verfasserin am 1. Februar 2005.

<sup>26</sup> Interview mit Roger Willemsen, vgl. Anm. 10.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Böhm, Thomas: Für ein literarisches Verständnis von Lesungen. In: Auf kurze Distanz. Die Autorenlesung: O-Töne, Geschichten, Ideen. Hrsg. v. Thomas Böhm. Köln 2003. S. 170–185, hier: S. 170 f.

SUSAN ESMANN absolvierte nach dem Abitur am Sportgymnasium Chemnitz (Leistungssport Schwimmen) eine Ausbildung zur Köchin. Nach einigen Aufenthalten in der Sternegastronomie im In- und Ausland sowie bei der Redaktion *Der Feinschmecker* entschloss sie sich für das Studium der Kulturwissenschaften an der Universität Lüneburg. Es folgten zwei längere Mitarbeiten im Literaturbüro Lüneburg und bei der lit.COLOGNE. Heute leitet sie die Küchenbereiche der Campus Management GmbH Lüneburg, gestaltet die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für einen künstlerischen Verein der Region und verfolgt eigene Projekte im Bereich der Kinderbildung.

Der hier abgedruckte Beitrag ist eine Essenz der Magisterarbeit, die Susan Esmann im Rahmen ihres Studiums der Angewandten Kulturwissenschaften im Juni 2005 im Bereich Literarische Kultur an der Universität Lüneburg eingereicht hat.