

**AGREITER, Andreas, Mag.  
1110, Rosa-Jochmann-Ring 5**

**„LEBEN UND LESEN OHNE POESIE?“ –  
BEDEUTUNG UND NUTZUNG VON  
LYRIK IN DEN ÖFFENTLICHEN  
BÜCHEREIEN WIEN**

**Projektarbeit im Rahmen der hauptamtlichen Ausbildung  
für Bibliothekar/innen  
(Ausbildungslehrgang 2006-2008/B)**

**09.05.2008**

Ein Abstract zur besseren Orientierung für den Leser:

Ich versuche, den Stellenwert der Dichtung im Rahmen der Büchereien Wien etwas aufzuhellen. Was da gelichtet wird, sieht der Leser dann ohnehin. Der Grund für die Wahl des Themas ist ausschließlich ein privater, warum soll das nicht auch weitere Kreise ziehen? Dazu befragte ich Leser, die meisten in der Wiener Hauptbücherei, einige auch im dritten Bezirk. Meine wichtigste Frage ist, warum Leser Gedichte zur Hand nehmen oder warum auch nicht. Um eine Antwort einzuholen, begab ich mich in die Hauptbücherei und in die Bücherei in Erdberg, 1030, Erdbergstraße 5-7 – eine Zweigstelle mit großem Bestand. Wie sich zeigen wird, sind einige wenige der Dichtkunst zugetan – diese bilden den wichtigen Teil, nämlich den der Gespräche. Dass dabei unterschiedliche Auffassungen, Sichtweisen, Zu- und Abwendungen der Literatur sich ergeben, liegt in der Sache selbst.

Die Sache selbst wird durch das Gespräch mit jenen klar, die Literatur lesen, die sie bei uns ausborgen. Gerade diese habe ich gebeten, einige Fragen in Betreff der Lyrik zu beantworten. Um einen Überblick über Literatur und Dichtkunst kam ich in der Projektarbeit nicht herum, dafür sind die aufgezeichneten Gespräche mit den Lesern umso fruchtbarer geworden, in denen sich zum größten Teil ein interessiertes Publikum herausstellte. Das Rüstzeug für die Gespräche mit den Lesern bildet eine knappe Darstellung über Geschichte und Theorie der Lyrik, die ich den Interviews vorangestellt habe.

Ich fragte also Passanten in der Bücherei nach ihren Vorlieben, Abneigungen, letztlich nach dem Verhältnis zur Dichtung. Diese Gespräche habe ich notiert, nicht ohne vorher versucht zu haben, was Lyrik war, was sie ist und was sie sein kann. Der Leser hat die Antwort.

## INHALT:

Warum Lyrik? – ein Vorwort	1
Vorbemerkung	2
1. Geschichte und Entwicklung der Lyrik	3
1.1. Knappe Stichworte zur Geschichte der Lyrik	5
1.2. Lyrik heute	7
2. Umgang mit und Zugang zur Dichtung	11
2.1. Interpretation: Rilke und sein Verständnis des Todes	11
2.2. Interpretation: Baudelaire – <i>An eine, die vorüberging</i>	15
3. Das Gedicht in den Büchereien Wien	18
3.1. Umriss der Methoden im Gespräch mit den Lesern	18
3.2. Auswahlkriterien der befragten Leser	19
3.3. Die Lyrikbox	20
4. Die Dialoge mit den Lesern	22
4.1. Erstes Gespräch	22
4.2. Zweites Gespräch	22
4.3. Drittes Gespräch	22
4.4. Viertes Gespräch	23
4.5. Fünftes Gespräch	23
4.6. Sechstes Gespräch	24
4.7. Ein interkultureller Dialog	24
4.8. Das Gespräch mit einem Dichter	25
4.9. Das Gespräch mit einem Germanisten	26
5. Statt eines Schlusswortes	28
5.1. Rückblick	28
5.2. Versuch einer Vorschau	28
Literatur	30

## LEBEN OHNE POESIE?

Warum Lyrik? – ein Vorwort:

Wie komme ich dazu, eine Projektarbeit über Lyrik durchzuführen? Lyrik – ja, das Wort hören wir hin und wieder, wir haben das in der Schule durchgemacht, haben Schiller und Goethe gelernt. Und damit war dieses Kapitel abgeschlossen. Mir ging es in dieser Beziehung wie den meisten anderen auch, das Auswendiglernen von scheinbar Sinnlosem widerstrebt der Natur. Didaktisch unklug ist es, als Lehrer Jugendlichen Gedichte vorzutragen, die die Schüler nicht verstehen. Doch verstehen die Lehrer selbst diese Gedichte? Müssen sie einem Lehrplan folgen?

Hier ein Bekenntnis: meine Kindheit und Jugend verlief weitgehend ohne Buch. Die Pflichtlektüre in der Schule ausgenommen, hielt ich recht selten zwei Buchdeckel in der Hand. Dennoch wurde ich auf Anregung meines Bruders ein fleißiger Leser, ich war in der Bücherei Rabengasse registriert. Meine bevorzugte Lektüre dort waren Prinz Eisenherz- und Asterixbände. Später kamen K. Kordon, Sagen, Sachbücher und das Tagebuch der Anne Frank dazu.

Doch kam die richtige Bibliophilie erst nach der Matura. Während eines Spitalsaufenthaltes brachte mir ein Freund G.Chr. Lichtenberg, Rilke und Hölderlin mit – keine leichte Kost für einen Anfänger. Gerade deshalb begann ich, mich für Gedichte zu interessieren; das schwer Verständliche, Dichte und Tiefgründige, das sich in der Lyrik auftut, fasziniert mich als Leser. Mir scheint ein Gedicht nachdenklicher zu stimmen als Prosatexte oder Dramen – hier irre ich mich natürlich, denn auch diese haben ihren Aussagewert. Zum anderen gibt es humoristische Dichter, denen es gelingt, Probleme, Situationen, Gefühle, Stimmungen heiter und gelassen vorzutragen. Wir Bibliothekare kennen schließlich den einen oder anderen, der bestimmte Vorstellungen von und Ansprüche an Literatur hat. Einer greift gerne zu Kriminalromanen, der andere bevorzugt Gesellschaftsromane, der dritte liebt Sachbücher. Zwischen dieser literarischen Vielfalt bewege ich mich als Liebhaber von Gedichten.

Vorbemerkung:

Um die eigene Befindlichkeit, eigene Wünsche, Begierden, Ansichten zum Ausdruck bringen zu können, um Freude, Trauer, Langeweile oder Spontanes dem anderen verständlich zu machen, gebrauchen wir verschiedene Formen der sprachlichen Kundgabe. Wenn mir etwas gefällt, wird es wohl nicht dabei bleiben, bloß zu sagen: „Das gefällt mir.“ Ich bringe auch immer Gründe, Motive und Ideen ein, warum mir das gefällt, um jemand anderen das verständlich zu machen. Beim Missfallen wird das nicht anders vor sich gehen. Daher verwende ich bestimmte Mittel, die wir als Stil, persönliche Eigenart, Geschmack – eben als *Kunst* – verstehen.

Eine dieser Kunstgattungen bildet die Literatur; sie ist uns (scheinbar) allen bekannt, die wir lesen gelernt haben. Wir lesen Tag für Tag, z.B. eine Zeitung, eine Gebrauchsanweisung oder einen Brief, heute wahrscheinlich eher ein email. Wir schmökern in einem Buch, lesen im internet das Aktuelle, oder: wir lesen ein *Gedicht*. Fragt man Leute im Freundes- und Bekanntenkreis, was sie momentan lesen, werden sie selten sagen, sie beschäftigten mit Gedichten. Wahrscheinlich sind wir alle etwas eingeschüchtert von Lyrik, wir sind vom Deutschunterricht beschädigt, in dem man die „Glocke“ auswendig lernen muss, oder „Das Grab im Busento“; noch übler bekommen fremdsprachige Gedichte, gefürchtet sind die lateinischen, die man noch dazu übersetzen muss. Milde gestimmte Deutschlehrer schlagen deshalb z.B. Erich Fried vor.

Aversion und Ablehnung gegen etwas, das man nicht versteht, ist verständlich und berechtigt. Das behindert, hält auf, es „stiehlt die Zeit“. Trotzdem wollen alle bei dem Thema mitreden. Bestimmt hat jeder von uns lyrische Tastversuche unternommen, vornehmlich in der Zeit der ersten Liebe oder in der enttäuschenden Zeit nach deren Ende. Diese „Privatlyrik“ kennen sicher die Leser der öffentlichen Büchereien. In reiferem Alter darauf angesprochen, äußern sie sich eher belustigt über ihre eigene Lyrik-Periode und verniedlichen sie oft als naiv und weltfremd. Schade, dass eigene Dichtung aus einem wesentlichen Lebensabschnitt derart abgetan wird.

Es wundert deshalb nicht, wenn diese Literaturgattung beiseite geschoben wird und vornehmlich der Belletristik Raum geboten wird. Das soll allerdings kein Grund für Desinteresse und Gleichgültigkeit Gedichten gegenüber sein. Besonders im Medienzeitalter ist es nicht möglich, bestimmten Informationen völlig zu entkommen, dazu zählen eben auch Gedichte – auch sie vermitteln eben Informationen, wie es etwa in der Poplyrik oder bei Werbeslogans der Fall ist. Ein Gedicht ist uns präsenter, als uns bewusst ist. Und doch verdient das Unbeachtete, das vermeintlich Selbstverständliche und uns Begleitende unsere

Aufmerksamkeit. Es kann sich auch um das Andere, Fremde drehen, von dem wir uns, als Leser, lieber abwenden wollen. In diesem Fall ist das in Frage Gestellte die Lyrik. Vielleicht schafft die Auseinandersetzung mit Dichtung ein neues Verständnis für bislang Unbekanntes, Lustiges, Banales, Erstaunliches; vielleicht kann sie uns belehren oder belustigen, fröhlich und traurig stimmen?

### 1. Geschichte und Entwicklung der Lyrik:

Wie jede Form der Kunst, sei sie nun Malerei, Bildhauerei, Photographie oder Musik, hat auch die Literatur ihre eigene Geschichte, durch die sie sich entwickelt hat. Hilfreich und übersichtlich wird es sein, den Begriff *Lyrik* näher zu bestimmen, um darin sprachliche Formen voneinander unterscheiden zu können, die in die Geschichte der Dichtkunst überleiten. Überschneidungen dieser drei Aspekte werden natürlich vorkommen.

#### Definition des Terminus *Lyrik*:

Die Literaturwissenschaft kennt drei klassisch etablierte Literaturgattungen; neben dem Drama (το δράμα - Tat, Handlung, Schauspiel) und dem Epos (το επος – Rede, Erzählung, Kunde, Nachricht) folgt weiters die Lyrik (η λυρα – Leier, lyrischer Gesang, weiters: Gedicht). In diesem (aristotelischen) Schema wird schon sichtbar, dass Dichtung und Musik bzw. dramatischer Gesang (Chorgesang) miteinander korrelieren. Im altgriechischen Drama bildet der Chor den Hintergrund mit der Form des Kommentars der Handlung, der Chor entspricht in etwa der Funktion der Leier im Gedicht.

Unser deutsches Wort *Gedicht* leitet sich von lateinisch *dicere* – sagen, dessen Intensivform *dictare* heißt dann: etwas zum Aufschreiben vorsagen. Ursprünglich ist das Gedicht ein breiter Begriff, wenn er alles Schriftliche umfasst, darunter auch politische, militärische, kaufmännische Schriften. Trotz dieser Bedeutungsvielfalt kommt der Dichtung die Aufgabe zu, Wesentliches über den Menschen zu sagen, über seinen Ursprung, sein Schicksal und mögliche Ziele. Der Altphilologe *Wolfgang Schadewaldt* drückt das so aus:

Das ist die Grundbestimmung des Dichterischen, nicht das Abkonterfeien von irgend etwas da draußen oder von einem Denken, sondern Dichtung hat es mit dem Gründenden zu tun, dem Ewigen, wie man früher gesagt hätte. Dichtung ist ein Offenbarmachen dieses Gründenden im Sinnlichen, im Bild.<sup>1</sup>

---

1 Schadewaldt, Wolfgang, Die frühgriechische Lyrik, S. 30

Aspekte der sprachlichen Formen in der Lyrik:

Wie in jeder Kunstrichtung sind auch in der Dichtung im Lauf der Zeit diverse Variationen ausgeprägt worden. Formale Änderungen sind nicht der Willkür der Dichter zuzurechnen, Gedichtformen sind auch Reaktionen auf die jeweilige Gegenwart mit ihren gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Situationen. Außerdem verfasst jeder Dichter (hoffentlich) eigene Gedichte, die immer auch das Individuelle herausheben. Daher werden auch Schüler mit Versvarianten, Strophen- und Gedichtformen konfrontiert, diese reichen von der Antike bis zu postmodernen Schöpfungen. – Lyrik als formaler und inhaltlicher Dialog mit der Zeit<sup>2</sup>.

Während frühere, „klassische“ Dichtung uns meistens in einer „kompakten“ äußeren Form bezüglich Vers, Strophenstruktur, Versmaß begegnen, setzen zeitgenössische Dichter andere Schwerpunkte. Beide miteinander zu vergleichen, hieße, beide falsch zu verstehen<sup>3</sup>. Neue Lyrik tritt meist mit Kürze, eigenwilliger Wortwahl, Prägnanz und Dichte hervor, damit geht oft das Verwerfen bzw. ein Umbau der Grammatik einher<sup>4</sup>.

Manche Dichter treiben diese Veränderungen bis in die Extremformen des Anti-Gedichtes hinein, so Autoren des Dadaismus und Surrealismus. Dazu gehören auch „Figurengedichte“, deren Inhalte durch graphische Anordnungen und Collagen verstärkt werden; hier haben wir ein Beispiel des Einbeziehens anderer Kunstformen innerhalb der Literatur. Trotz neuer Inhalte und aktueller Formen gibt es Themenkreise, die den Menschen, gleich ob in der Antike, im Mittelalter oder heute in Atem halten: Liebesgedichte (siehe das Hohelied der Liebe im Alten Testament), Schmähdgedichte, Trauerlyrik (die Klagelieder, ebenfalls im Alten Testament), Lobgedichte usw. Diese grobe Einteilung betrifft nicht nur große Zeitspannen, sondern erstreckt sich über Kontinente. Lange war unsere Rezeption und Interpretation von Lyrik auf Europa und Nordamerika beschränkt. Politische und kommunikationstechnische Umbrüche eröffnen jedoch eine Vielfalt an Literaturen, die allererst erschlossen werden wollen. So edierte *Joachim Sartorius* 1995 einen *Atlas der neuen Poesie*, der nicht nur geographisch als „Inhaltsverzeichnis“ verstanden werden will. Welche Autoren in diesem Atlas „tonangebend“ sind, räumt Sartorius im Vorwort ein: „Zwei

---

<sup>2</sup> Siehe dazu Ludwig, Hans-Werner: Arbeitsbuch Lyrikanalyse, ferner Frank, Horst: Wie interpretiere ich ein Gedicht?

<sup>3</sup> So wird im Sprachunterricht ein Gedicht vorgetragen, dessen Inhalt zeitlich und gesellschaftlich überholt ist; die Schüler wissen also nicht, was sie lesen. Daher kann Ablehnung, Gleichgültigkeit, überschwängliche Begeisterung, die auch aus dem Nichtverstehen resultieren kann, hervorkommen.

<sup>4</sup> Da sei nur an das Konzept der *Sprachspiele* des späten *Wittgenstein* erinnert, der jedem Wortwechsel eine subtile, „vorgefertigte“ Übereinkunft zwischen Dialogpartnern unterstellt. Vgl. dazu Wittgensteins Philosophische Untersuchungen.

Vorlieben gibt der Kartograph unumwunden zu: die Vorliebe für die Jüngeren und die Vorliebe für die Unbekannteren.“<sup>5</sup>

### 1.1. Knappe Stichworte zur Geschichte der Lyrik:

Das altbekannte und immer wieder auftauchende Problem der Literaturgeschichte ist die Frage nach dem *Anfang* der verschiedenen Textformen. Literaturhistoriker kommen manchmal durch Zufall oder auch Willkür zu mehreren Ergebnissen, die die Suche nach den lyrischen Anfängen bringt. Als sicher gilt, dass Gedichte mündlich überliefert wurden, dadurch auch variiert, dokumentiert und „erneuert“ wurden – das Auswendiglernen spielte demnach eine wichtige Rolle. Eine der frühesten Formen der Literatur finden wir eben in der Dichtkunst, wie zum Beispiel die *Sonnenhymnen* des Pharaos *Echnaton*, etwa um 1345 v.Chr.). *Raul Schrott* erwähnt in seinem Buch *Die Erfindung der Poesie*:

„Die Prinzessin und Priesterin *Enheduanna* [etwa 2500 v.Chr.] ist, wie gesagt, der erste uns namentlich überlieferte Dichter. [...] Wie die delphische Pythia verkörperte Enheduanna dann das Wort Gottes. In der Texten äußert sich dies in einer dramatischen Form, die Liebesgedichte, Epos und Mythos mit einbezieht; nichts davon, nicht einmal das konkrete Detail ist dabei ohne kultische Bedeutung. [...] In ihrer kultischen Funktion als Priesterin – und im Zusammenhang mit der Religionspolitik ihres Vaters – gab Enheduanna auch die Sammlung aller Hymnen der verstreuten Stadtstaaten von Ur und Akkad in Auftrag, 42 Hymnen, die ihren Namen in der Unterschrift nennen, wobei denkbar wäre, daß sie alle von ihrer Hand verfasst wurden.“<sup>6</sup>

Diese Hymnen sind nicht nur künstlerische Formen, alle weisen religiöse, politische und wirtschaftliche Bezüge auf. Die Trennung der Lebensformen (Staat, Ökonomie, Kult, Religion, Wissenschaft) war in der Frühgeschichte unbekannt.

Konkretere und uns auch vertrautere Quellen bietet das alte Griechenland, hier funktioniert Lyrik als Lied, gespielt mit der Leier (vgl. „immer dieselbe Leier“). Der Bezug zwischen Lyrik und Musik reicht vom Chor im antiken Drama über den Choral im religiösen Kontext, zur mittelalterlichen Vagantenlyrik und Minnesang bis zum „Heute“; Schubert, auch Mahler vertonten Gedichte. Diktaturen bedienen sich ebenso des gespielten Gedichtes, um das Volk mit Pseudokultur bei der Stange zu halten. Selbst die Werbung macht davor nicht halt („Anna, den Kredit hamma“, „Interspar, alles da!“, „Genieß die Natur in Pago pur“, „Gut, besser, Gösser“, „bei de japana drogn's papiarene schieffö, des hast daun:

---

<sup>5</sup> Sartorius, Joachim: Atlas der neuen Poesie, S. 11

<sup>6</sup> Schrott, Raoul: Die Erfindung der Poesie, S. 33-36



gedicht.“, H.C. Artmann, Werbung für Humanic). Wir sehen, dass Dichtung, wenn sie auch noch so billig ist, uns immer präsent ist, ob wir das wollen, oder nicht, ob bewusst oder unbewusst. Aus dieser alltäglichen Erfahrung stellt sich die Frage, warum uns Lyrik so fremd vorkommt, dass die meisten nichts davon hören wollen.

Ein Wort zur Poplyrik: sie dürfte „die“ Form von Lyrik sein, die vor allem Jugendliche anspricht, sie ist damit Gebrauchslyrik, während „traditionelle“, „althergebrachte“ Dichtung überwiegend sogenannten Kennern, Liebhabern und denen, die selbst Lyrik verfassen, vorbehalten scheint. Wir können einen Trend verfolgen, innerhalb dessen Lyrik bzw. Liedtexte in breiterem Rahmen Verwendung oder Gebrauch finden – die Poplyrik. Sie hat ein fixes Stammpublikum, das Liedtexte zum großen Teil erstaunlicherweise fehlerfrei zitieren kann. Auch diese Neuigkeit bleibt, insofern sie von dieser klassischen, kanonisierten Lyrik abdriftet immer noch durch Verwerfung derselben von ihr abhängig und dadurch auf sie bezogen. Eben durch Abweichungen, Variationen, Konterkarierungen möchte Poplyrik als Dichtung anerkannt werden. Der Literaturwissenschaftler Hans-Werner Ludwig gesteht ein: „Die Einbeziehung von Popsongs als Massenlyrik unserer Tage, die ebenso wie die Balladen durch die Einheit von Text und Musik gekennzeichnet sind, in die literaturwissenschaftliche Diskussion geschieht nur zögernd.“<sup>7</sup> Er führt Friedrich Hassenstein an:

Sein [der Lyriktext] Gebrauchswert steht im Wechselbezug zu seiner Marktgerechtigkeit. Als Anpassungs- und Bestätigungsmechanismus befriedigt er kollektive Bedürfnisse und weckt sie stets aufs neue, er wirkt „systemstabilisierend“. Dieses – verkürzt referierte – Urteil der Schlagerkritik reiht ihren Gegenstand in das Feld der literarischen Produktionen ein, die, ihrer massenhaften Verbreitung zum Trotz, auf öffentliche Anerkennung als „Kunst“ oder gar „Bildungsgut“ verzichten müssen.<sup>8</sup>

Auch hier begegnet uns die sich hartnäckig durchsetzende, oft willkürlich gezogene Trennung von E- und U-Musik und damit auch der Zwiespalt von „junger“ und bildungsbürgerlicher Dichtkunst. Damit wird das isolierte, wohlbehaltene Gedichtgut strikt von massenwirksamer Poplyrik ungerechtfertigt gegenüber jugendlichen Hörern verteidigt. Vereinzelt ist doch das Bewusstsein, Akzeptieren und Weiterentwickeln der „alten Lyrik“ seitens des Popgenres durchaus wahrgenommen. Programmatisch stehen B. Dylan und die Beatles Pate, der Erwähnung wert sind dazu Patti Smith, die William Blake in ihren Texten zu Wort kommen lässt, Jethro Tull nehmen am schottischen Volksdichter Robert Burns Anleihe. Ray Manzarek (von den Doors) schließlich interpretiert Carl Orffs Carmina Burana

---

<sup>7</sup> Ludwig, Hans-Werner: Arbeitsbuch Lyrikanalyse, S. 239

<sup>8</sup> zit. nach Ludwig, ebd., S. 240

auf seine Weise. Der amerikanisch-norwegische Singer-Songwriter Moondog widmet sich normannischen Heldensagen. Nicht zu vergessen Leonhard Cohen, der seine Gedichte vertont. Den angeführten Musikern wird schwerlich Breitenwirksamkeit oder Geldmacherei unterstellt werden können. Meines Erachtens geht es hier weniger um die – bürgerlich verstandene – Qualität der Texte als vielmehr darum, diese Texte unter der jungen Hörerschaft bekannt zu machen, um diese auch für andere Richtungen in puncto Literatur und Musik gewinnen zu können. Schließlich muss auch ein Volksschüler erst einmal das Alphabet beherrschen, um Texte lesen zu können – trotz PISA. Deshalb: wie wunderschön kann Kitsch sein?

## 1.2. Lyrik heute:

Die nächste Frage wird dann sein: wie steht es um die Lyrik heute? Die wenigen, cursorischen Bemerkungen zur Entwicklung der Lyrik bieten ein Sprungbrett, von dem wir die Dichtung, wie sie sich entwickelt hat und sich nun darbietet, „angehen“ zu können. Gleichgültige oder ablehnende Verdikte vermischen sich mit Akzeptanz und Interesse – manchmal, eher selten – erweckten doch neue Stimmungen unter den befragten Lesern. Dazu eine Stimme: „ ‚Wir wissen‘, sagte Cynthia Atkins, eine junge Lyrikerin [...], ‚daß die Leute von Lyrik eingeschüchtert sind.‘“<sup>9</sup> Das Interesse an Lyrik ist nicht groß, gemessen an den Auflagen- und Verkaufszahlen im Vergleich zu Romanen, deren Vielfalt beständig durch Neuentdeckungen oder Neuauflagen bereits arrivierter Schriftsteller den Literaturmarkt dominieren.

Bleiben wir beim Thema: Wie die verwandten literarischen Gattungen verfolgt das Dichten gleich mehrere Probleme: Obwohl – oder gerade weil – Dichtung eine Randerscheinung ist, hat sie ein gesellschafts-, politik- und wirtschaftskritisches Potential. Damit ist nicht gemeint, dass die zahlreichen anderen Kunstformen „obrigkeitshörig“ wären, doch soll es hier um Lyrik gehen, deren Erscheinen und deren Gegenwart. Bestimmt ist der Kunst wesentlich, konstruktive Kritik zum Ausdruck zu bringen und damit als Korrektiv zu fungieren. Das Verfolgen, Vertreiben, die Zensur, das Mundtotmachen systemkritischer Künstler und Intellektueller innerhalb diktatorischer Regimes belegen das zur Genüge. Einen negativen Höhepunkt bilden hier die Bücherverbrennungen unter dem Dritten Reich, aber auch die Repressalien gegenüber „entarteten Künstlern“ zählen hier generell dazu. Dichtung überhaupt wendet sich gegen Theoreme der Ideologien, des Weltmarktes, der Technik- und Wissenschaftsgläubigkeit. Lyrik geht weiters keine Allianz ein mit dem anonymisierenden

---

<sup>9</sup> Sartorius, a.a.O., S. 7

Alltag, dem wir alle – der Leser wie der Künstler – trotzdem verfallen sind. Der Kontrapunkt, den die Poesie setzt, zeigt sich zudem in den bescheidenen Auflagezahlen, die oft nur durch Zuschüsse diverser Kulturorganisationen erreicht werden können.

Diese wenigen Stichpunkte charakterisieren die Dichtung lediglich von ihrer negativen, kritisierenden Seite. Eine Kritik ohne Aufzeigen der möglichen Alternativen ist ein Gemeinplatz und daher nicht konstruktiv, daher zu wenig. Naturgemäß ist das Handwerk der Poesie die Sprache selbst. Sartorius führt in seiner Anthologie an:

Weil die Sprache von allen die Sprache von niemandem ist, muß man sich eine Sprache finden, um das Intime – den toten Punkt aller positiven Diskurse – zu verbalisieren. Die Rolle der Poesie war schon immer, ein alternatives Sprachsystem zu produzieren. Das Gedicht ist, neben anderem, auch einer der stärkstmöglichen Ausdrücke von Intimität. Schon aus diesem Grund wird es überleben. [...] Es will, neben der geläufigen Sprache, ein Sein für sich führen. Es erfährt, radikal formuliert, die Wirklichkeit als das Unzulängliche, die Transzendenz als Leere.<sup>10</sup>

Die schärfste Waffe der Lyrik ist eben das Wort, der Dichter kann, indem er die Sprache moduliert, deren Mitteilungsfunktionen ändert oder sie ins Extreme oder Paradoxe führt, eine „andere Welt“ eröffnen, die den Leser allererst verstören wird. Hier wird wahrscheinlich die Lektüre oftmals abgebrochen. Oder der Leser lässt sich auf die Erfahrung des Gelesenen ein, möglich, dass das Sich-Lösen von herkömmlichen Schemata sprachlicher Art eine andere Weise des Begegnens der Welt und der Mitmenschen ermöglicht. E.E. Cummings hat einem seiner Gedichtbände diesen Satz vorangestellt: „the poems to come are for you and for me and are not for mostpeople [...] diese gedichte sind für dich und für mich und nicht für meisteleute.“<sup>11</sup> Diese Abwendung von der anonymen Masse betont Cummings auch in seinen Poetik-Vorlesungen in Harvard: „[...] dass, da ich Ihnen nicht sagen kann, was ich weiß (oder eher: was ich nicht weiß), nichts mich von dem Versuch abhalten könnte, Ihnen zu sagen, wer ich bin – was mir eine große Freude wäre.“<sup>12</sup> Cummings betont so den starken Ausdruck der Intimität und Individualität, die durch Ablösen der Sprache vom Konformen erreicht werden soll, um damit einen neuen, bereichernden Bezug zur Mitwelt aufbauen zu können. Der Dichter steht somit unter dem Anspruch der Sprache selbst, innerhalb derer er der Welt gegenüberzutreten möchte.

Wenn Cummings auch den Dialog zwischen Autor und Leser in sein „Programm“ aufnimmt, bleibt der Leser oftmals perplex. Der Leser findet sich im Paradoxon von

---

<sup>10</sup> ebd., S. 8

<sup>11</sup> Cummings, E.E., gedichte, ohne Paginierung, Text nach der Titelaufnahme.

<sup>12</sup> Cummings, E.E., i.six nonlectures. ich. sechs nichtvorträge, Text auf dem Titelbild

Nichtverstehen und von einem Hinzugezogensein zu dieser Lyrik. Eine Kluft wird hier offenbar, die auf den ersten Blick nicht überwindbar zu sein scheint, oft haben wir den Eindruck, der Dichter will durch seine Aussage gar nicht verstanden werden – das trifft übrigens auch auf andere Kunstgattungen zu. Ist das die Konsequenz der eben erwähnten beharrlichen Individualität? Leistet sich der Künstler den Luxus des Egoismus, indem er schreibt, was andere nicht deuten können oder auch infolge dann nicht deuten wollen? Warum publiziert er dann? Warum liest der Leser dann?

Einen Dichter, wie prinzipiell jemand anderen verstehen zu wollen, setzt voraus, dass wir uns auf die selbe Ebene begeben, von der aus ein Künstler sein Werk preisgibt – soweit das möglich ist. Wenn Kunst Allgemeingültiges – das als Hypothese – zur Sprache bringt, geht es den Kunstbetrachter auch an. Erst von daher können Dichter und Leser einen Dialog entfalten. Nicht umsonst gibt es unzählige Interpretationen, Deutungen, Hinweise, Sekundärliteratur, die dem Leser hoffentlich hilfreich zur Seite stehen können.

Was die moderne Lyrik betrifft, um die es uns geht, äußert sich Dichtung als Dunkles, als etwas Erfahrungsfremdes, Undeutliches, Vieldeutiges, Divergentes. Das schlägt sich auf Form und Komposition: wir nehmen Altes, Allgemeines, Bekanntes, Gewolltes, Geheimes, Gehasstes, auch Gefühltes und Geliebtes im Gedicht wahr, gepaart mit befremdlicher Satzstruktur, vermeintlich falscher Satzstruktur, Absurdität bei gleichzeitiger Vertrautheit. Mit einem Wort: ein nicht alltäglicher, daher ungewohnter Text. Hugo Friedrich bemerkt zur modernen Lyrik: „Das Gedicht will nicht mehr an dem gemessen werden, was man gemeinhin Wirklichkeit nennt, auch wenn es sie, als Absprung für seine Freiheit, mit einigen Resten in sich aufgenommen hat.“<sup>13</sup> Das Gedicht mutet an wie etwas aus der Luft Gegriffenes, Inhalt und Form driften auseinander – oder – treffen einander. Dabei kann der „Inhalt“ des Gedichtes seine Form, die eben die Sprache ist, gar nicht außer sich lassen. Weiters Friedrich: „Da ein derartiges Gedicht immerhin noch Sprache ist, aber Sprache ohne mitteilbaren Gegenstand, hat es die dissonantische Folge, daß es den, der es vernimmt, zugleich lockt und verstört.“<sup>14</sup>

Was soll also der Leser mit diesen Texten anfangen? Er kann sie verwerfen, kann sie als modernen Ramsch abtun, kann Gleichgültigkeit oder nichtwissendes Interesse zeigen. Oft wird diese Form der Literatur als Modetrend betrachtet, was bestimmt nicht falsch ist. Kunst bleibt nicht in der Tradition verfangen, im Gegenteil, die Tradition eröffnet der Kunst erst ihre Zukunft. Geben wir wieder Friedrich das Wort:

---

<sup>13</sup> Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, S. 16

<sup>14</sup> ebd., S.18

Moderne Dichtung (und Kunst) ist nicht vorsätzlich zu bestaunen und nicht vorsätzlich zu verwerfen. Als ein beharrliches Phänomen der Gegenwart hat sie das Recht, von der Erkenntnis gewürdigt zu werden. Aber der Leser hat auch ein Recht, seine Maßstäbe älterem Dichten zu entnehmen und sie so hoch wie möglich anzusetzen. [...] Das Erkennen folgt schließlich der Vieldeutigkeit dieser Texte, indem es sich selbst in den Prozeß eingliedert, den sie beim Leser in Gang bringen wollen: den Prozeß der weiterdichtenden, unabschließbaren, ins Offene hinausführenden Deutungsversuche.<sup>15</sup>

Friedrich spricht hier dem Rezipienten Gleichberechtigung dem Dichter gegenüber zu: der Leser selbst ist aufgefordert, das Gedicht weiter zu schreiben, zu ergänzen, zu variieren, abzuwägen oder auch abzulehnen. Das gilt für jede Form von Kunst. Ein Gedicht hat dann sein Ziel erreicht, wenn es – in welcher Weise immer – beim Leser angekommen ist.

Die Beziehung zwischen Schriftsteller und Leser lässt sich ausdehnen zur Beziehung zwischen Literatur und Leserschaft in größerem Rahmen, der nicht nur die Literatur umfasst. Th.W. Adorno hat dazu eine *Rede über Lyrik und Gesellschaft* gehalten. In der Rede plädiert er für das Individuelle, Persönliche, das durch Lyrik zum Vorschein kommt, das gerade durch die Individualität Anteil am Gesellschaftlichen nimmt:

Sondern die Versenkung ins Individuierte erhebt das lyrische Gedicht dadurch zum Allgemeinen, daß es Unentstelltes, Unerfasstes, noch nicht Subsumiertes in die Erscheinung setzt und so geistig etwas vorwegnimmt von einem Zustand, in dem kein schlecht Allgemeines, nämlich zutiefst Partikulares mehr das andere, Menschliche fesselte. Von rückhaltloser Individuation erhofft sich das lyrische Gebilde das Allgemeine.<sup>16</sup>

Eine ethische Funktion der Kunst sieht Adorno im Nachfragen des „gesellschaftlichen Gehaltes“, das der Dichter leisten soll. Der systemkritische Denker stellt fest:

Die Idiosynkrasie des lyrischen Geistes gegen die Übergewalt der Dinge ist eine Reaktionsform auf die Verdinglichung der Welt, der Herrschaft von Waren über Menschen, die seit Beginn der Neuzeit sich ausgebreitet, seit der industriellen Revolution zur herrschenden Gewalt des Lebens sich entfaltet hat.<sup>17</sup>

Die Doppelfunktion der Literatur von Kritik an und Verwiesensein auf die Gesellschaft betont auch Handke in einem Gespräch mit Peter Hamm:

Ja, wenn man der Gesellschaft entkommt, kann man auch nichts Bodenständiges oder Stichhaltiges oder Zutreffendes von sich geben. [...] Es gibt keine ordentliche oder

---

<sup>15</sup> ebd., S. 18f

<sup>16</sup> Adorno, Th. W.: *Noten zur Literatur*, S. 50

<sup>17</sup> ebd., S.52

außerordentliche Kunst, die nichts mit der Gesellschaft und mit der Zeit zu tun hat. Es ist wunderbar und furchtbar, wie die Varianten der Literatur und Kunst durch die Zeiten gehen.<sup>18</sup>

Die „Kompatibilität“ von Dichtung und ihrer sozialen Funktion wird sich in den Gesprächen mit den Lesern zeigen. Vorwegnehmend möchte ich sagen, dass die Existenz der Literaturgattung der Lyrik von keinem Befragten in Abrede gestellt wurde. Von Begeisterung über vorsichtige bzw. unsichere Akzeptanz bis zu gelassener Gleichgültigkeit reichen die Urteile der Leser.

## 2. Umgang mit und Zugang zur Dichtung:

Ursprünge der Lyrik von ihren Anfängen bis zu ihrem Stellenwert oder Funktion, die sie heute hat, ist ja schon angedeutet worden. Eine wichtige Frage stellt sich – auch in Hinblick auf die Interviews -, welchen Zugang ich zum Gedicht habe und wie ich mit diesem Text umgehe, d.h. was ich mit ihm anfangen. Wie jede Form der Kunst verlangt Literatur und damit auch der Dichter eine Antwort vom Leser, der Künstler exponiert sein Werk, um dem Betrachter Fragen zu stellen, dieser ist insofern am Kunstwerk beteiligt. Der Leser wird also aufgefordert, das Gedicht zu interpretieren. Und selbst wenn der Leser sagt, dieses Gedicht interessiert ihn überhaupt nicht, er versteht es nicht, lehnt es ab und hält es für Schund, dann sind diese Urteile immer noch Interpretationen, wenn auch abfällige und destruktive. Das soll nicht bedeuten, dass ein vom Leser verworfenes Gedicht ein permanent abgelehntes ist. Vielleicht ist auch das Gedicht selbst nicht abgeschlossen, sondern bedarf ständig einer neuen, anderen Interpretation. Eine Interpretation versuche ich an zwei Gedichten, das eine von Rilke, das zweite von Baudelaire.

### 2.1. Rilke und sein Verständnis des Todes:

„Der Tod“ – so scheint es – ist allgegenwärtig; Massenmedien berichten täglich von Unfällen mit tödlichem Ausgang, informieren über Not und Elend in der dritten Welt, und über Kriege, in denen etliche Menschen ihr Leben lassen müssen. Wie soll man – als *Lebender* – einen Zugang zum Tod finden? Paradoxe Weise kann man vom Tod nur dann sprechen, wenn man den Tod des *Anderen* meint. Dieses paradoxe Ineinander von Leben und Tod, die

---

<sup>18</sup> Handke, Peter, Hamm, Peter: Es leben die Illusionen : Gespräche in Chaville und anderswo. S. 83

„Sinnggebung“ des Daseins durch den Tod kommt in *Rilkes Gedicht Todes-Erfahrung* sehr gut zum Ausdruck:

Wir wissen nichts von diesem Hingehn, das  
nicht mit uns teilt. Wir haben keinen Grund,  
Bewunderung und Liebe oder Haß  
dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund

tragischer Klage wunderlich entstellt.  
Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen.  
Solange wir sorgen, ob wir auch gefielen,  
spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt.

Doch als du gingst, da brach in diese Bühne  
ein Streifen Wirklichkeit durch jenen Spalt  
durch den du hingingst: Grün wirklicher Grüne,  
wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald.

Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes  
hersagend und Gebärden dann und wann  
aufhebend; aber dein von uns entferntes,  
aus unserm Stück entrücktes Dasein kann

uns manchmal überkommen, wie ein Wissen  
von jener Wirklichkeit sich niedersenkend,  
so daß wir eine Weile hingerissen  
das Leben spielen, nicht an Beifall denkend.

Das Gedicht entstammt dem Zyklus *Neue Gedichte*, den Rilke 1907 – damals war er 32 Jahre alt – veröffentlicht hat. Es gliedert sich in fünf Strophen zu je vier Zeilen, von denen sich je zwei aufeinander reimen. Von der ersten Zeile an – bereits vom ersten Wort des Gedichtes an – umfängt der Schriftsteller seinen Leser in einem gemeinschaftlichen „Wir“; d.h. er deutet den Tod nicht als Erfahrung eines isolierten Subjekts, sondern als Erfahrung, die sich intersubjektiv ereignet. Gleichwohl behauptet Rilke, daß wir vom Tod (noch) nichts wissen, wenn er auch uns allen zustößt. Rilke gesteht ein, wir hätten „[...] keinen Grund, Bewunderung und Liebe oder Haß dem Tod zu zeigen [...]“

Was weiters „Haß“ gegen den Tod genannt wird, äußert sich als das „Nein zum Tod“. Diese Deutung stellt den Tod vor als etwas, das nicht sein soll, nicht sein darf. Man reagiert auf den Tod mit Entrüstung und Empörung – „du darfst einfach nicht sterben!“ Der Tod wird als totale Zerstörung und Demütigung des Menschen erfahren, als Widerspruch zum menschlichen Anspruch auf Sinnerfüllung des Lebens. „Bewunderung und Liebe“ dem Tod gegenüber zu erweisen, deutet auf ein Verständnis des Todes als natürliches und notwendiges Geschehen, das den Tod als Ernst des Lebens verharmlost.

Die zweite Strophe des Gedichts stellt die Welt der (noch) Lebenden dar. Solange wir leben, spielen wir unweigerlich verschiedenste soziale Rollen. Jeder verfügt über ein mehr

oder minder reich ausgestattetes Repertoire an Masken und Verkleidungen, die je nach gesellschaftlichen Erfordernissen und Bedürfnissen angelegt werden. Ziel in diesem Spiel des Lebens ist es, zu *gefallen*; man ist Schauspieler und Publikum gleichermaßen, und derjenige wird an diesem *theatrum mundi* am erfolgreichsten debütieren, der es am gezieltesten versteht, seine Maskierungen und Rollen zum Wohlgefallen der anderen zu präsentieren. Rilke vergleicht das – vom Tod vorerst noch unberührte – Leben mit der Inszenierung eines Bühnendramas, das ethisch völlig unverbindlich und wertfrei ist. Wie im Theater, wo jeder Schauspieler je nach Textkenntnissen verschiedene Rollen verkörpern kann, ist die soziale Dimension des menschlichen Lebens, das Miteinandersein, einzig und allein das Resultat einer Vielzahl von Weisen, anderen Menschen zu begegnen und sich zu ihnen zu verhalten. Rilke erwähnt keine ursprüngliche Art des Miteinanderseins mit anderen; die Art des Zugangs zu anderen richtet sich nach der Rolle, die man gerade spielt. Das Bild von den „Rollen, die wir spielen“ ist nicht grundlos gewählt, um das Leben zu illustrieren; dem Leben wird der Rang eines großen Spiels zugesprochen, dessen Teilnehmer einzig darum bemüht sind, auf diesem Maskenball eine „gute Figur“ zu machen, dabei freizügig und unverbindlich miteinander spielend. Der Tod wird in diesem Gesellschaftsspiel in eine kleine Nebenrolle gedrängt, in der er sich mitunter zwar äußern darf, das Drama im großen und ganzen wohl aber nicht beeinflussen kann.

Die darauf folgende dritte Strophe bildet den Höhepunkt des Gedichts und beinhaltet seinen Grundgedanken. Damit ist sie im eigentlichen Wortsinn die *Katastrophe*, nämlich Umsturz, Umkehr, Wendepunkt der Handlung. In einem weiteren Sinn bedeutet das Wort im Griechischen auch noch Ausweg, Ausgang, Ende, Tod. Formal gesehen steht die dritte Strophe genau zentral in der Mitte des Gedichts, man darf also annehmen, daß Rilke das in ihr Ausgedrückte für das Wesentliche erachtet. Ein weiterer Indikator für dessen Bedeutung ist der Wechsel vom pluralen „Wir“ zur Anrede „Du“. Die Strophe bringt jene Erfahrung zum Ausdruck, die dem Gedicht auch seinen Titel gibt; der Erzähler spricht offenkundig jemand an, der verstorben ist, was aus der Verwendung des Imperfekts deutlich wird: „Doch als du gingst [...]“ Der Verstorbene ist auch nicht irgendwer, sondern er wird mit „du“ angesprochen, es handelt sich also um eine *vertraute, geliebte Person*, die durch ihren Tod das Schauspiel des Lebens zwar nicht abbricht, wohl aber eine Wirklichkeit durchscheinen läßt, vor der das Rollenspiel der Lebenden keinen Bestand mehr hat. Der Schein, den die Menschen auf der „Bühne“ durch ihr Rollenspiel hervorrufen, schwindet angesichts des Verlustes der geliebten Person, wodurch dem Trauernden, dem Hinterbliebenen erst die wahre



Wirklichkeit offenbar wird: „[...] Grün wirklicher Grüne, wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald.“

Der Tod, der mir die geliebte Person als Ganzes entzogen hat, fordert die *Trennung*, das *Loslassen* vom Toten; nach einer Weile des Schmerzes und der Trauer beginnt man aufzuleben, „das Leben geht weiter“. Diese Entscheidung, nicht mit in den Tod zu gehen, sondern am Leben zu bleiben, drückt sich in der vierten Strophe des Gedichtes von Rilke aus: „Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes hersagend und Gebärden dann und wann aufhebend [...]“ Der Hinterbliebene lebt zwar, aber sein Leben, sein ganzes bisheriges, ihm vielleicht fraglos erschlossenes Welt- und Selbstverständnis hat sich radikal verändert, nichts ist mehr so, wie es war, als die geliebte Person noch lebte. Diese Situation führt zu einer Selbstzerrissenheit zwischen dem Ich, das am Leben bleibt und jenem Ich, welches mit dem Anderen in den Tod gegangen ist. In der Krise der Identität stellt sich die Frage, wer ich jetzt bin, und was (oder wer) die geliebte Person nun ist. Und was ist mit dem bisherigen gemeinsamen Leben? Ist der Tod eine endgültige Trennung von Liebenden, wodurch er eigentlich die Absurdität der Liebe wäre; oder stellt der Tod eine (wie auch immer vorzustellende) *Verwandlung* dar, die mir den Toten völlig entzieht und mir damit aufgibt, ihn „sein zu lassen“, d.h. ihn zu lieben ohne jene Form der Selbstsucht, die die Anderen an das Ich zu binden sucht. Vielleicht ist es das, was Rilke zu Ende seines Gedichtes *Todes-Erfahrung* zur Sprache bringen möchte: „[...] aber dein von uns entferntes, aus unserm Stück entrücktes Dasein kann uns manchmal überkommen, wie ein Wissen von jener Wirklichkeit sich niedersenkend, so daß wir eine Weile hingerissen das Leben spielen, nicht an Beifall denkend.“

Die Erfahrung des Todes der geliebten Person führt mich als Überlebenden zu der Entscheidung, „[...] ob ich den Tod des von mir geliebten Menschen zum Widersinn unserer Liebe und damit allen Seins überhaupt werden – oder von ihr selbst mich noch zur Hoffnung über ihn hinausragen lasse im Glauben an sie selbst [die Liebe] als den tiefsten Sinn von Sein, dessen Erfahrung so doch zu der einer radikalen (Selbst-)Verwandlung, auch noch und gerade durch den Tod hindurch werden kann.“<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Diese Gedanken sind wesentlich geschuldet: Fridolin Wiplinger und dessen Buch „Der personal verstandene Tod. Todeserfahrung als Selbsterfahrung“, hier S. 108

## 2.2. An eine die vorüberging – Charles Baudelaire:

Nach der Dichtung Rilkes, die vermeintliche Todessehnsucht in ein Positives zu wenden versteht, steht hier gegenüber Baudelaire, der den Moment der Liebe in ein Dauerhaftes verwandeln möchte.

Das Gedicht, erschienen 1860, gehört dem Zyklus „Pariser Bilder“ innerhalb der Blumen des Bösen an:

Der Straßenlärm betäubend zu mir drang.  
In großer Trauer, schlank, von Schmerz gestrafft,  
Schritt eine Frau vorbei, die mit der Hand gerafft  
Den Saum des Kleides hob, der glockig schwang;

Anmutig, wie gemeißelt war das Bein.  
Und ich, erstarrt, wie außer mich gebracht,  
Vom Himmel ihrer Augen, wo ein Sturm erwacht,  
Sog Süße, die betört und Lust, die tötet, ein.

Ein Blitz ... dann Nacht! – Du Schöne, mir verloren,  
Durch deren Blick ich jählings neu geboren,  
Werd in der Ewigkeit ich dich erst wieder sehn?

Woanders, weit von hier! zu spät! soll's *nie* geschehn?  
Dein Ziel ist mir und dir das meine unbekannt,  
Dich hätte ich geliebt, und du hast es geahnt!

Die grammatikalische Zeitform, in der das Gedicht gehalten ist, das Präteritum, weist als Formgestalt auf den Gedichtinhalt. Das Geschehen des Vorübergehens ist abgeschlossen und damit beendet. Was der Leser als ein Vergangenes, Abgeschlossenes erfährt, wird sich beim Lesen als durchaus Aktuelles herausstellen. Der erste Absatz stellt dem Leser die Szenerie vor: es geht laut bis zur Betäubnis zu, recht unvermittelt findet sich der Leser in den Pariser Straßen des 19. Jahrhunderts wieder, in denen Baudelaires Gedicht angesiedelt ist. Wie in der Sekundärliteratur<sup>20</sup> erwähnt, macht Baudelaire oft die Großstadt und die in ihr lebenden Menschen zum Inhalt seines Schreibens. Der „Straßenlärm“ ist in der Stadt allgegenwärtig. In diesem Trubel verliert sich der Einzelne, er kann hin- oder auch wegsehen, er bleibt Teil der nicht definierbaren Masse. Unvermittelt kommt eine Frau die Straße entlang, die diesem anonymen Aneinander-vorbei-gehen durch ihre nicht näher definierte Präsenz entgegen steht. Das unverbindliche Vorbeigehen wird von Baudelaire nun herausgenommen, um einer alltäglichen Geste etwas zu geben, das Individuelles zeigt.

Im Vorübergehen der Passanten, in dem sich versteckt auch Freude, Fröhlichkeit oder Desinteresse äußert, nimmt der Erzähler eine Hand wahr, die das Bein „entblößt“. Jetzt erleben wir die Annäherung an die fremde Frau, die sich dennoch in einer etwas zaghaften

---

<sup>20</sup> So z. B. Friedrich, a.a.O.

Beschreibung erschöpft. In vier Zeilen beschreibt der Dichter den Zustand der unbekanntenen Gestalt, der eine ebenso anonyme Frau begegnet. Allein die Annäherung, das Heraustreten und die Überwindung des betriebsamen Hintergrundes ist Thema des ersten Absatzes. Der vage Moment der Begegnung mit der Vorübergehenden wird keineswegs als „Augenzwinkern“ abgetan.

Indem Baudelaire einen (anonymen) Sprecher zu Wort kommen lässt, lädt er den Leser ein, die Verse auf sich selbst zu beziehen, handelt es sich im Verlauf des Gedichtes doch um ein sehr intensives Verhältnis. Der dadurch angesprochene Leser wird seinerseits mit Erfahrungen mit bisherigen Begegnungen, Liebschaften, mit dem, was „sein hätte können“ konfrontiert. Wenn die Frau den Saum hebt, der „glockig schwingt“, zeigt sie Offenheit bis hin zu Zärtlichkeit und Erotik.

Im nächsten Quartett stellt der Dichter die Dame vor. Das ihr zugesprochene „gemeißelte Bein“ verweist auf die Beständigkeit einer Statue, die permanent in dieser Pose bleibt – die Schönheit der Dame ist nicht „zeitlich begrenzt“, sondern gehört wesentlich zur Frau. Der Betrachter ist beeindruckt von der Schönheit, die er zunächst an ihrem Bein ausmacht. Das Bein gehört einerseits zum Bestehenden, in dem Alltägliches sich verliert, zum anderen offenbart die Schönheit der Dame eine Sphäre außerhalb der Anonymität. Dem Leser kann es erscheinen, dass er selbst erstarrt, wenn das Ich die betreffende Strophe vorträgt. In eine Gleichmacherei kommt keine Persönlichkeit, damit auch keine Schönheit. Durch diese Beschreibung der Frau fällt auch der Betrachter aus der unbekanntenen Masse der Großstadt heraus.

Mitten in dem Wirbel der Stadt erstarrt der Betrachter, eine fixierende, auch sexuelle Konnotation können wir hier mitdenken. In der Vorübergehenden öffnet sich in den Augen ein Himmel, in dem „ein Sturm erwacht“. Ein Himmel kann wolkenlos, heiter, bewölkt, strahlend aber eben auch unheilschwanger und stürmisch sein. Die Kombination von Himmel mit Sturm kann mehreres meinen: Belebung, Wasser, Fruchtbarkeit, dann auch Zerstörung, Vernichtung, Bedrohung, Katastrophe. Die Alternative von Heil und Unheil drängt sich dem Ich auf, das Ungewisse und Unbestimmbare in der Begegnung der beiden lässt zweierlei offen: „Süße, die betört und Lust, die tötet“. Das Ich schwankt zwischen „Süße“, Liebe und Vertrautheit und potentieller Tödlichkeit der Beziehung. Das Tödliche wird nicht wörtlich zu nehmen sein; eine Beziehung ist dann auch tödlich, wenn sie leer ist, wenn sich die Partner nichts zu sagen haben, oder wenn sie nur gegen den anderen sprechen. Es ist also in dieser zweiten Strophe über die Qualität der Beziehung noch nichts entschieden.

Im dritten Absatz geschieht die Zäsur: der Sturm am Himmel wandelt sich zum Blitz, der eine kurze Nacht unterbricht – das verweist auf eine kurze Helle, die die Nacht unterbricht und in der die Schöne hervortritt. Vermittels ihres Blickes empfindet sich der Passant „neu geboren“, die Begegnung scheint also grundlegend und fruchtbar sein zu können. Diese „Neugeburt“ wird in der nächsten Zeile allerdings wieder zurückgenommen, die zugleich Wunsch und Frage ist: „Werd in der Ewigkeit ich dich erst wieder sehn?“ Ewigkeit bedeutet hier auch Endlichkeit, es ist ein Wechselspiel von „jetzt nicht“ und „vielleicht später“.

Die Begegnung, die später statthaben soll, wird durch die Flüchtigkeit der Gesten wiederum nivelliert, die Schnellebigkeit verbietet die Hoffnung auf ein „später“. Baudelaire betont das, indem er durchwegs die Mitvergangenheit verwendet. Der dritte Absatz ist insgesamt ein einziger Fragesatz; eine Frage, die zugleich ein Begehren ist. Hier heißt es, aufmerksam zu sein: die Kommunikation zwischen dem Ich und der Vorübergehenden ist einseitig – sie kommt nicht zu Wort. Es findet in dem Gedicht kein mündlicher Dialog statt, es gibt keine Schilderung dessen, was die Passantin empfindet, sie gibt keine Antworten auf die an sie gerichteten Fragen. Bleibt sie deshalb der städtischen Anonymität verhaftet? Ist das „Raffen des Saumes“ unbewusst und daher bloßer Zufall? Oder „zupft“ sie sich für ihren Gatten zurecht, wobei das einem zufällig Begegnendem nolens volens auffällt?

Im letzten Absatz wird der Gedanke an eine Begegnung verworfen. Sie wird in einen anderen, fiktiven Ort zu einer unbestimmten Zeit projiziert. Das Auflehnen gegen den Zustand mit der schroffen Forderung „soll's *nie* geschehn?“ geht einher mit der Verweigerung des Aktuellen. Zugleich erleben wir einen Rückgang in den status quo: die divergierende Zielgerichtetheit ist nicht nur örtlich gemeint, sondern vor allem emotional, soweit das in der beherrschenden Anonymität zum Ausdruck gebracht werden kann.

In der Schlusszeile zeigt sich die Wendung und Auflösung der Situation des Ich. Dieses Ich gibt gleichsam ein Geständnis ab, damit aber auch einen Ausdruck des Wollens. Der letzte Vers „Dich hätte ich geliebt und du hast es geahnt!“ ist ein irrealer Wunschsatz; ein Ahnen von Liebe von seiten der Vorübergehenden wird im gesamten Gedicht nur ein einziges mal erwähnt, und das im abschließenden Satz. Baudelaire äußert mit keinem Wort das Erleben und Befinden der Frau, die Gefühle des Ich erfahren keine Antwort. Zuletzt bleibt nur mehr die – wenn auch vergebliche – Forderung „Liebe mich!“, imperativisch durch ein Rufzeichen betont.

### 3. Das Gedicht in den Büchereien Wien:

#### 3.1. Umriss der Methoden im Gespräch mit den Lesern:

„Lyrik nervt! Erste Hilfe für gestresste Leser“ lautet ein Buchtitel von Andreas Thalmayr, besser bekannt als Hans Magnus Enzensberger, selbst ein bedeutender Lyriker. Wer würde diesem Spruch nicht zustimmen? Abseits der obigen, theoretischen Ausführungen stellt sich im Interesse der Leser doch die Frage, ob Gedichte nicht auch ihre positiven Seiten haben können, abseits von auswendig lernen, abseits vom Nichtverstehen. Es reicht nicht aus, ein Kunstwerk von daher zu bestimmen, was es nicht ist. Welchen angenehmen, positiven, erfreulichen, nachdenklich stimmenden Aspekte kann man in Dichtungen begegnen? Antworten auf diese Fragen sollen nicht abstrakt, theoretisch und damit schulmeisterlich gegeben werden, sondern die Leser selbst, die ja Bücher entleihen, sollen zu diesen Antworten ermuntert werden.

Wer eine Frage stellt, ist eigentlich unwissend, daher fragt er. Eine Frage kann auch gestellt werden, um die eigene Gewissheit des Gefragten zu sichern und zu bestätigen. Der „Fragenkatalog“, mit dem ich die Leser konfrontiert habe, bewegt sich zwischen diesen beiden Positionen: wissen möchte ich, welche Gedichte Leser sich „zu Herzen“ nehmen, warum sie sie lesen, seit wann, wie oft, wozu, etc. Andererseits möchte ich nicht so naiv sein, um unbegründet behaupten zu können, Dichter wären Stars, Bestseller, „everybody’s darling“ in der Welt des Buches und des entsprechenden Handels.

Meine Vorgehensweise besteht nicht darin, einen schematischen Fragebogen den Lesern vorzulegen. Das hat zwei Gründe: einerseits ist eine Unterhaltung über Literatur an vieles verwiesen: der jeweilige Leser, das Gelesene, der Bewegung zur Lektüre, der didaktische Hintergrund in der Schule, Bildung, Interessen, Vorlieben etc. Alles das ist durch einen Fragebogen nicht erfassbar, denn das sind Motive und Hintergründe persönlicher Natur. Andererseits möchte ich Fragen stellen, um das jeweils Eigene des Lesers herausfinden zu können, es gibt dementsprechend Grundfragen, die jeder Befragte gehört hat: 1) die Begegnung mit Literatur bzw. Lyrik, 2) die Reaktion auf diese Begegnung, 3) die weitere Entwicklung des Leseverhaltens – gab es Pausen, Wechsel des Literaturgenres oder Kontinuität, 4) status quo betreffend den „Literaturkonsum“, etwaige momentane Änderungen, 5) nicht zuletzt: wie steht es um den Lyrikbestand in den Büchereien Wien, was ist hilfreich (Interpretationen, Anthologien, Sekundärliteratur), was „kennt man schon“, was vermisst man, was können wir verbessern?

Noch eines: Eine starre Fragebogenaktion mutet aufdringlich an, wir kennen das von hartnäckigen Telefonanrufen. Um also Leser nicht fortzujagen, habe ich versucht, mich auf

ein Minimum an fixen Fragen zu beschränken. Ziel war, mittels bestimmter Fragen das Unbestimmte zu treffen. Aus diesem Grund sind auch nicht alle Fragen zur Sprache gekommen, dazu kommt wesentlich die Besonderheit des jeweiligen Gesprächs, die eine starre Einordnung verhindert.

Ziel der Dialoge war es daher, von fundamentalen Fragen, die allen gestellt wurden, zum individuellen Leseverhalten zu gelangen. Überschneidungen, Auslassungen oder doppelt Gesagtes sind deshalb einzurechnen. Wie es bei Befragungen vorkommt, haben einige Angesprochene keine Antwort geben können, manche haben die Fragen auch als lästig oder unnötig empfunden. Bedauerlich, dass in diese Kategorie mehr Leser fielen als jene, die sich zum Gespräch bereit erklärten. Die „Nicht-Antworten“ können hier naturgemäß nicht angeführt werden. Mein Bemühen, die Vielfalt der Literatur durch den Dialog zu erkunden, soll sich an der Vielfalt der jeweiligen Antworten bewähren.

### 3.2. Auswahlkriterien der befragten Leser:

Welche „äußeren“ Merkmale veranlassten mich, die hier erwähnten Leser anzusprechen? Bestimmt war es zum größten Teil Zufall, auch Willkür, aber auch Interesse, warum Leser gerade in jenen Bücherregalen stöberten, in denen keine Gedichtbände eingestellt sind. Angesichts der Tatsache, dass der Bereich Lyrik ein eher eng umgrenztes Publikum erreicht, war von vorneherein der Interessenkreis der Kinder und Jugendlichen ausgeblendet. Damit ist nicht ausgeschlossen, diese Zielgruppe wäre für Lyrik nicht zu begeistern, vielmehr möchte ich mich erwachsenen Lesern widmen, abseits dessen sind einige Projektarbeiten bereits vorhanden, die die Lesegewohnheiten von Kindern und Jugendlichen zum Thema haben.

Auch betreffs der Altersgruppen der Leser machte ich Einschränkungen, die sich zum Teil selbst ergaben. So sind ältere Herrschaften für Lyrik überwiegend schwer zu gewinnen. Eine Ausnahme bildet hier allerdings eine Dame von ungefähr sechzig Jahren, die sich wohlwollend meinem Projekt gegenüber zeigte. Ich stieß eher unerwartet in der Hauptbücherei in Wien im College 5 (bildende Kunst, Musik, Film, Tanz, Theater) auf sie. Weil das College 5 doch eng mit Literatur und Sprache korreliert, sprach ich sie auf mein Thema an, worauf sie interessiert reagierte. Im Grunde und prinzipiell stimmten ihre Antworten wesentlich mit denen der anderen Befragten überein. Besonders hob sie die Vielfalt an fremdsprachiger Literatur hervor, auch deshalb, weil sie mehrere Jahre im französischsprachigen Ausland tätig war.

Da sich die Projektarbeit mit Lyrik und deren Rezeption beschäftigt, ist es klar, dass ich unter einem Großteil der Befragten in den Büchereien auf eine begrenzte Leserschaft traf,

die mir im Interview ihre Gedanken darlegten. Auch unter diesen gibt es Phänomene, die ich nicht erwartet hatte. Ein Leser deklamierte einige auswendig gelernte Gedichte, ohne meine Fragen zu beachten. Die Gedichte, die er „hersagte“ waren mir nicht bekannt, allerdings waren sie in volkstümlichem Duktus und Wortwahl gehalten. Ja – warum nicht auch das? Hier erwies sich wieder, dass unser Unterschied von Hoch- und Tiefkultur, den wir treffen, nicht gerechtfertigt ist. Auch hier treffen wir Literatur, teils macht sie uns lachen, teils lachen wir dann auch über den, dem das gefällt. Lustig kann ja Kitsch sein. Der *Kluge* – das etymologische Wörterbuch der deutschen Sprache – führt zum Begriff *Kitsch* an: „Um 1870 in Malerkreisen aufgekommen. Herkunft unklar. Vielleicht Anschluß an **kitschen** ‚Straßenschlamm zusammenscharren, glattstreichen‘. [...] Ausgangsbedeutung wäre also ‚Geschmier‘. Eine andere Bedeutung wäre der Anschluß an *verkitschen* ‚verhökern‘ als ‚im Kleinhandel verhökerte Literatur‘.“<sup>21</sup>

### 3.3. Die Lyrikbox:

Da sich Lyrik nicht nur an Kitsch oder „Geschmier“ orientiert, bieten sich auch Texte an, die durchwegs ernsten Inhaltes sind. Wenn wir vorm Regal stehen, in dem Gedichtbände geschlichtet sind, dann bietet sich eine Vielfalt an Charakteren, Beschreibungen von Beziehungen, von Befindlichkeiten, ein verkleinertes Universum des Menschen. Dieses Kaleidoskop bieten sehr wohl andere Literaturgattungen an, zu denen vornehmlich gegriffen wird.

Warum sollte dem die Dichtkunst zurückstehen? Führen zwar Belletristik, Kinder- und Jugendliteratur, auch Zeitschriften, natürlich AV-Medien statistisch betrachtet, die Entlehnzahlen an, so soll doch auch die Lyrik das „Sagen“ haben, zumal Lyrik beredt ist. Um also Gedichte beiläufig und unverbindlich unters lesende Volk zu bringen, stellte ich eine Schachtel auf die Entlehntheke, mit Gedichten bestückt. Diesbezüglich konnte ich aus dem Vollen schöpfen, was ich auch tat. Im ersten Versuch gab ich nachdenklichen Stimmen das Wort, die nicht unbedingt traurig stimmen müssen. Ausgewählt habe ich Artmann, Jiménez, Enzensberger, Cummings, Lubomirski, Majakowski, Ojaris Vacietis (Lettland), Antonio Porchia (Argentinien), um nur einige zu nennen. Danach, um die Leser nicht missmutig zu stimmen, standen Liebes-, Spaß- und Nonsensegedichte auf dem Programm, erwähnenswert hier: Busch, Morgenstern, Ringelnatz, Schwitters, Bayer, Gernhardt, Grünbaum, Rühmkorf.

Die Reaktionen: vorerst einmal Erstaunen wegen dieser Aktionen, deshalb auch die Frage nach dem Warum. Antworten versuchte ich stante pede auf die jeweilige Person zu

---

<sup>21</sup> Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, S. 490

geben. Mit einigen Lesern konnte ich über Gedichte plaudern – eine „Rederei“ entwickelte sich, die einiges verraten hat, mehr solcher Gedichte lesen zu wollen. Etwas, das erfreuend und bestärkend war: die Leser haben, auf Aufforderung zwar, in die Lyrik-Box gegriffen und waren nach der kurzen Lektüre nachdenklich, manchmal, großteils jedoch heiter gestimmt – auch wenn es keine im engen Sinne lustige Dichtungen waren. Nach erfolgter Ermunterung zogen zwei Mädchen aus der Schachtel ihre Gedichte und zogen mit ihren Büchern kichernd davon. Wenn das nicht nett ist?

### 3.4. Die Statistik:<sup>22</sup>

Bevor ich zu den Gesprächen mit den Lesern komme, denke ich, ist es sinnvoll, Gedichtbände in Relation zum Belletristikbestand aufzuzeigen. Dazu sind Ausleihezahlen, Bestandszahlen und Absenzquoten wesentlich. Wie Pfoser auflistet, bestehen im Jahr 1950 an Buchbestand, Sektor Belletristik, 133209 Bücher, davon zählen 15984 Bände zur Sparte „Lyrik, Drama“.<sup>23</sup> Bis zum Jahr 1991 ist dieser Bestand auf 42159 Titel gewachsen, 68071 Entlehnungen waren dabei zu verbuchen. Der Bereich „Lyrik“ wurde hier gemeinsam mit „Drama“ gerechnet; da beide Literaturgattungen per se geringere Entlehnquoten aufweisen, ist diese Zusammenfassung durchaus zu rechtfertigen.

Eine aktuelle Entlehnzahl ist der Statistik der Wiener Hauptbücherei zu entnehmen. Im Jahr 2006 betrug der Bestand an Lyrik in der Hauptbücherei 4039 Exemplare. 135 Bände wurden in diesem Jahr angekauft, 6195 Entlehnungen wurden verzeichnet, insgesamt wurden 431 Autorenwerke ausgeborgt. Das ergibt eine Absenzquote, das meint den Teil am Lyrikbestand, der entliehen wird, von 10,67 Prozent vom Gesamtbestand, der 4039 Bücher zählt. Reine Lyrikanthologien weisen bei einem Bestand von 954 Exemplaren eine Absenzquote von 5,45 Prozent auf. Sammelwerke, die sowohl Lyrik als auch Prosa beinhalten, weisen bei einem Bestand von 210 Bänden eine Absenzquote von 9,05 Prozent auf. Innerhalb des Bestandes an Lyrik in der Hauptbücherei gibt es die Untergruppe „Szene Österreich“, die zeitgenössische österreichische Lyrik im Programm führt. Diese Gruppe zählte im Jahr 2006 270 Bände und verzeichnete eine Absenzquote von 10 Prozent. Zusätzlich führt die Hauptbücherei noch – wohlgemerkt – 35 Literaturzeitschriften, von „Akzente“ bis zu „Zwischenwelt“. Doch jetzt zu den Interviews!

---

<sup>22</sup> Sämtlich Zahlen: Rudolf Kraus

<sup>23</sup> Pfoser, Alfred: Die Wiener Städtischen Büchereien. Zur Bibliothekskultur in Österreich, S. 186



#### 4. Die Gespräche mit den Lesern in der Bücherei:

Für die Methoden, Hinsichten hinsichtlich der Fragen, Auswahlkriterien der Leser sind die oben angegebenen Bemerkungen berücksichtigt. Trotzdem ich versucht habe, Spontanes, „Abweichendes“, Eigenes seitens der Leser zu berücksichtigen und zuzulassen, fallen manche Antworten recht übereinstimmend aus.

##### 4.1. Das erste Gespräch:

Das erste Gespräch fand statt mit einem jungen Pärchen, das eher ziellos und bestimmungslos durch das Literaturcollege flanierte. Meiner Frage nach dem Stellenwert von Dichtung im Leseverhalten der beiden begegneten sie vorerst etwas ratlos. Den *Zauberlehrling*, den *Erlkönig*, zum Teil auch die *Glocke* lernten sie in der Schule. Die junge Dame war während des Gymnasiumsbesuchs auf einem Sprachkurs im englischen Brighton, bei dem sie ausgewählte Sequenzen aus „Viel Lärm um Nichts“ lernte, was sie als Belästigung empfand. Allerdings stellte sie fest, dass das bei Mädchen beliebte „Gummihüpfen“ einem bestimmten Gedichtrhythmus folgt. Sie ist jetzt selbst in der Freizeit dichterisch tätig und schätzt unter anderen Spott- und Liebesgedichte, nebenbei auch Fried, Busch, Morgenstern, Celan und Jandl.

Während sie der Lyrik durchaus Positives abgewinnen kann, ist ihr Freund weniger begeistert, er bevorzugt Abenteuerromane und Thriller, dazu noch Sachbücher zum Thema Fußball. Zu Literatur kommt er durch Buchgeschenke, Werbung und Zufall. Bemerkenswert: er besuchte bei den Salzburger Festwochen eine Turrini-Lesung!

##### 4.2. Das zweite Gespräch:

Dieses findet statt in 1030, Erdbergstraße 5-7. Ich stelle meine Frage einem Mann, der Regale mit Romanen mustert. Er antwortet, er sehe in der Dichtung einen konzentrierten Text, in dem menschlich Wesentliches knapp und konzis zur Darstellung kommt. Wie sich herausstellt, ist er journalistisch tätig. Als solcher ist er naturgemäß an Literatur als Informationsbeschaffung interessiert – sein Schwerpunkt liegt daher berufsbedingt am Sachbuch. Er findet Prosa leserfreundlicher und gesteht sein fehlendes Verständnis für das Gedicht in dessen Form. Erstaunlich ist, dass er Kafka hochschätzt, letzters hat er Kubins *Die andere Seite* gelesen.

##### 4.3. Das dritte Gespräch:

Ein weiterer Leser aus derselben Bücherei. Er lernte Gedichte in der Schule auswendig, bevorzugt jetzt – er studiert Wirtschaft – Kriminal- und Unterhaltungsliteratur. Auch ein

zufällig entdecktes Buch nimmt er öfters in die Hände. Ein weiterer Akzent liegt bei dem Studenten auf der Lektüre politischer und wirtschaftsbezogener Literatur, da vor allem Marx und Engels. Zumal seine Mutter am Gymnasium Englisch unterrichtet, ist er diesbezüglich literarisch aus erster Hand versorgt. Da er verliebt ist, sprechen ihn zur Zeit natürlich Gedichte von Fried an. Den Lyrikbestand in der Zweigstelle beurteilt er als zufriedenstellend. Dasselbe gilt nach ihm auch für den übrigen Bestand.

Seine Freundin, erwerbstätige Studentin, steht der Lyrik eher gleichgültig gegenüber. Sie sieht in ihr das bloße Gegenteil von Prosa und bezeichnet sich selbst als Anhängerin von Unterhaltungsliteratur und Krimis. Für sie steht der Begriff „Lyrik“ als Ablenkung vom Wichtigem, sie aber liest gerne „leichte Literatur“. Dieser „seichten“ Literatur hält sie dennoch Dichter wie Busch, Morgenstern oder Heinrich Hoffmann (Verfasser von *Der Struwwelpeter*) entgegen, die sie sehr schätzt. Zur Übersetzung römischer Dichter Livius, Ovid, Plinius – klassische Autorenlektüre – fällt ihr doch spontan ein Gedicht ein (*Aurea prima...*, Ovid, *Metamorphosen*). Eine Lanze für die Lyrik?

#### 4.4. Ein weiteres Interview:

Die nächste Ansprechpartnerin behielt einen positiven Eindruck von Dichtung, den sie in der Schule vermittelt bekam. Vor allem Goethe und Rilke hinterließen dauerhafte Spuren. Als Studentin und regelmäßige Leserin in den Büchereien lernte sie Nietzsche kennen und schätzen, nach und nach auch dessen Gedichte. Sie meint, der gesamte *Zarathustra* wäre unter die Musik zu rechnen. Sie hat aber auch ein Ohr für die so genannte Poplyrik oder „slam-poetry“, vor allem für die Lieder der „Einstürzenden Neubauten“, auch Songs von „Armenia“ hört sie. Sie hält diese Texte für zeitgemäße Dichtung. Einige dieser Liedtexte sind ihr doch nach und nach zu „intellektuell“ geworden. Privat liest sie meistens philosophische Literatur, weshalb sie öfters im College 3 (Standpunkte: Philosophie, Gesellschaft, Psychologie, Medizin, Religion) anzutreffen ist. Den Hinweis auf den Lyrikbestand der Büchereien nimmt sie wissend und wohlwollend auf, sie ist auch darauf bedacht, dass Poplyrik beständig erweitert wird, sei es auf AV-Medien oder als Buch.

#### 4.5. Das nächste Interview:

Diese Leserin hatte es offenkundig eilig; just vor einem Romanregal sagte sie, sie lese überwiegend deutschsprachige Dichtung. Auf die Frage, warum, meinte sie, ein Gedicht wäre *leichter* zu lesen als ein Roman, auch rein von der investierten Zeit her. Die Zeit zur „Nachbearbeitung“ des gelesenen Gedichts rechnete sie scheinbar nicht ein – sie macht das

laut ihren Angaben in der Straßenbahn. Das Reizende an Lyrik empfindet sie in der Prägnanz, Klarheit, Helligkeit, in der Sprachkunst, mittels derer der Schriftsteller mit knappen Ausdrücken beim Leser umso größere Eindrücke schaffen kann. Als für sie aktuelle Dichter erwähnt sie Nelly Sachs, Bachmann, Mascha Kaleko. Auf Anfrage bezüglich Verbesserungen des Lyriksektors, meinte die Leserin, sie wäre mit dem Bestand zufrieden, allerdings sollten altgediente Bände durch neue ersetzt werden.

#### 4.6. Folgendes Gespräch:

Jetzt eine Leserin, eine Studentin der Philosophie: sie erwartet von der Poesie die Möglichkeit einer Deutung der Welt im Unterschied zu naturwissenschaftlichen und philosophischen Interpretationen des Daseins. – Literatur füllt hier offenbar einen Raum, den Wissenschaften nicht erreichen. Die Leserin mutet der Literatur und deren Gattungen zu, Widersprüche das eigene Leben, die Gesellschaft, die Politik, auch scheinbar Irrelevantes durch das dichterische Wort aushalten zu können. Die Befragte sieht gerade in dieser „Flexibilität“ des dichterischen Wortes eine Chance, existentielle Widerstände bestehen lassen zu können; die vom Gedicht angesprochene Zwiespältigkeit widerspricht einseitigen und reduktionistischen Deutungen der Welt. Lyrik generell – so die Leserin – bringt dem Leser nahe, was es überhaupt heißen kann, in dieser unserer Welt zu sein. Durch diese Antwort stellt sich gleich die Frage nach den bevorzugten Literaten. Sie meint, dass sie Lyrik „braucht“, um Trost zu finden, um sich in kreativen Gedanken bestärken zu lassen, um die Lust auf etwas Schönes zu steigern. Interessant ist ihre „Welterklärung“ mit einer Freundin, die durch gegenseitiges Vorlesen von Gedichten und anderen Texten geschieht.

Am liebsten liest sie Autoren, die da sind: Rilke, Celan, politische Gedichte von Fried, auch Nietzsche gehört dazu. Auf Poplyrik angesprochen, nennt sie spontan Dylan und Cohen. Obwohl sie deren Musik sehr schätzt, hat sie keine Bände von ihnen im Regal zuhause.

#### 4.7. Ein „interkultureller“ Dialog:

Das hier nur in Auszügen wiedergegebene Gespräch hat sich als sehr lehrreich erwiesen. Die angesprochene Frau stammt aus Carácas, Venezuela, hat österreichische Vorfahren und studiert in Wien Translationswissenschaft. Genau wie die vorhin Befragten ist ihr die Dichtkunst *das* Ausdrucksmittel der Gefühle, will heißen der inneren Welt des Lesers, auch aber der des Autors. Sie betont ungefragt den geringen Zuspruch an Lyrik, den sie nicht nur durch mangelndes Interesse des Publikums, sondern auch der damit erklärbaren geringen Auflagen- und Umsatzzahlen rechtfertigen kann. Sie selbst hatte in der Schule sehr gerne

Gedichte gelernt – eine unerwartete Antwort. Noch dazu musste sie Silben zählen, Metren hersagen, Strophenformen lernen, also all das, was uns die Lust auf Lyrik gemeinhin nimmt. Die Leserin hatte in ihrem Vater eine „Interpretationshilfe“ gefunden. Deshalb auch hatte sie Zugang zu spezifisch kontinental-spanischer Literatur. Sie weiß nicht, ob das Lesen von Literatur „einen Sinn“ macht, allerdings beharrt sie auf der Feststellung: „Ich finde, ein Poet muss nicht alles verständlich machen. Dass der Leser frei interpretieren kann ist auch legitim. Ich vergleiche ein bisschen mit der Bildhauerei: nicht alles muss von der Renaissance ausgehen. Mir persönlich kann ein Raffael von Michelangelo genauso wie ein Werk von Henry Moore gefallen.“

Diese mögliche Antwort muss keine zwingende sein, eine zwingende Antwort widerspricht dem Wesen der Kunst. An ihre Aussagen knüpft sie auch ihre Vorlieben und Erwartungen. Heitere wie traurige Gedichte schätzt sie gleichermaßen; manchmal weckt die Kunst in ihr die Frage nach dem Sinn und die Antwort über den Kommunikationsaustausch. Sie will nicht eine eventuelle negative Stimmung durch fröhliche Gedichte vertreiben, umgekehrt natürlich schon gar nicht; sie sucht darin vielmehr ein feedback, das ihre Stimmung vermittle der Kunst klarer darstellen kann. Da sie noch nicht lange in Wien lebt, kann sie den Lyrikbestand nicht genau schätzen. Klar ist aber, dass Klassiker wie Neruda, Paz, Aleixandre ein wertvoller Bestandteil der hiesigen Gedichtabteilung sind. Zum anderen vermisst sie „ihre“ venezolanischen Dichter wie Andrés Eloy Blanco, Andrés Bello, auch den Kubaner José Martí.

#### 4.8. Das Gespräch mit einem Dichter:

Dieser Dialog läuft außer Konkurrenz. Der Befragte ist ein Studienkollege, aus Istanbul stammend, der selbst Gedichte publiziert. Mithilfe eines Freundes übersetzt er seine Texte ins Deutsche. Seine Gedichte sind zu lesen und zu hören unter [www.lyrikline.de](http://www.lyrikline.de). Oktay Taftali wuchs mit Literatur auf, die ersten Bekanntschaften mit ihr führten ihn zur anonymen Volksdichtung, zu gereimten Legenden und auch zu Märchen. Später im Gymnasium wurde er mit den Gedichtsammlungen aus dem türkischen und auch aus dem arabischen Raum aus der Zeit vom 13. bis zum 18. Jahrhundert vertraut gemacht. Wie viele andere Interviewpartner auch, empfand er die Vermittlung dieser kanonisierten Literatur als äußerst langweilig.

Taftalis Interesse an politischen Inhalten brachten ihn zu Neruda, Nazir Hikmet (ein türkischer Schriftsteller), Aragon, Prevert, Seferis und Ritsos. Seither, betont er, ist die Lektüre von Lyrik so unvermeidlich wie Musikhören. Berufsbedingt beschäftigt sich Taftali viel mit Fachliteratur, deren Trockenheit und Sterilität er mit Lyrikpausen unterbricht. Lyrik

wie Literatur überhaupt scheinen es ihm möglich zu machen, „wirksam“ zu reden, d.h. er sieht in Literatur die Befähigung, Sprache zu kultivieren, Diskurse zu pflegen, die das Hören aufeinander und das Reden miteinander wesentlich bestimmen.

Für ihn als Einwanderer bedeutet Auseinandersetzung mit Kultur – gleich welche – die Ermöglichung, Zivilcourage zu erwerben, sowie Selbstvertrauen der Gesellschaft tragen zu können. In einem Zug betont er damit die pädagogische Bedeutung und den sozialen Stellenwert der Literatur. Für die Identitätsfindung junger, speziell fremdsprachiger Menschen könnte Kunst als solche als Wegbereiter dienen. Er beschreibt das so: „Lyrik ist die Zähmung der Naturseele.“ Dazu, dass seine Vorstellungen in der Praxis anders gehandhabt werden, bedarf es keines Kommentars, ist er doch beim Wiener Integrationsfonds tätig.

Bildungspolitisch interessant ist übrigens erwähnenswert, dass etwa 85 Prozent der türkischen Bevölkerung von 70 Millionen Einwohnern alphabetisiert ist; hier erreichen einschlägige Literaturzeitschriften eine Auflage von 1000 bis 2000 Stück, Lyrikbände erscheinen in ungefähr derselben Auflage. In der Türkei, vor allem im ländlichen Raum wird ein einmal erworbener Gedichtband familiär weitergegeben und diese Tradition auch gepflegt. Ein Phänomen, das der westlichen Welt längst abhanden gekommen ist.

#### 4.9. Das Gespräch mit einem Germanisten:

Dieser Dialog hat sich zu einem wahren Ausnahmephänomen entwickelt. Ausnahme deshalb, weil sich die Fragesituation umgedreht hat. Nicht ich war der Fragende, ich wurde zum Befragten. Es handelt sich hier um einen Germanisten, wie sich im Lauf des Gespräches herausstellte. Ich ersuchte den Leser, auf die Standardfragen etwas näher einzugehen. Sein Interesse an oder sein Umgang mit Dichtung ist nicht sofort klar hervorgekommen, denn ich traf ihn zwischen Belletristik-Regalen an. Meiner „Gretchenfrage“ begegnete er gelassen wohlwollend. Erst einmal meinte er, aktuelle Prosa und Dramen zu lesen, um über den Stand der Dinge im Bild sein zu können. Er blätterte zu diesem Zeitpunkt allerdings einen historischen Roman durch. Dem aufgeworfenen Thema öffnete er sich umgehend, indem er meine Fragen vorwegnahm. Aus ein- und demselben Satz, der gemeinhin nicht erwähnenswert erscheint, formte der Leser drei Satzvariationen – aus einem Satz, wohlgemerkt! Als Beispiel nimmt er diesen simplen Aussagesatz: „Ich liebe es, Wiener Schnitzel zu essen.“ Dieser Satz kann bedeuten: 1) eine Antwort auf kulinarische Vorlieben, 2) eine Bestellung im Restaurant, 3) der vergangene Genuss des Schnitzels, 4) ein beiläufig Erwähntes.

Der Germanist formt aus diesem Satz drei Spielarten. Er listet auf; die erste Formation:

Ich liebe

es

Wiener

Schnitzel zu essen.

Die Anfangszeile ist klar: „Ich liebe...“ Natürlich sagt man das der Geliebten, gleichzeitig zeigt das Subjekt eine Reflexion an, einen Bezug zu sich selbst also, auch der Dichter selbst kann sich hier zur Sprache bringen. Auch wird durch das Wort „Liebe“ der Leser derart angesprochen, dass er sich dem Zuspruch des Autors nicht mehr zu entziehen vermag. Der Leser weiß wohl um den Hintergrund dieses Satzes (das Schnitzel), der Schwerpunkt bleibt trotzdem auf dem Verb „lieben“. Da das Gedicht aus einem Satz besteht, weiß der Leser recht schnell, worum es da zu gehen scheint. Das ist auch die Absicht des Autors. Ohne Setzen eines Beistriches bleibt der Leser wahrscheinlich „bei der Liebe“, das Essen des Schnitzels ist zweitrangig. Der Gedichtanfang, das „Ich liebe...“ ruft den Leser auf den Plan; Liebe, - ein Begriff, der inflationär verwendet wird – kann durchaus allgegenwärtig, überflüssig, manipulativ eingesetzt werden.

Die zweite Form des Satzes:

Ich liebe es,

Wiener

Schnitzel zu

essen.

Dieser Satz kommt wahrscheinlich der Prosa am nächsten; die Zäsur durch den Zeilenwechsel verursacht doch einen Bedeutungswechsel. Die erste Zeile ist leichtfertig hingesagt, die drei folgenden ebenso. Das ergibt als ganzen Satz betrachtet eine die Lyrik betreffende Unverbindlichkeit. So aber nicht bei der folgenden Satzformation:

ich

liebe

es(s) wiener schnitzel

zu

essen

Diese Satzkonstellation ermöglicht rein durch ihre Konfiguration mehrere Interpretationen. Zuerst die Kleinschrift; vielleicht motiviert die Kleinschrift zur Kenntnismahme der „Egalität“ und damit zur Gleichberechtigung von Autor und Leser? Die ersten zwei Zeilen werden dem

Leser vertraut anmuten – wer liebt nicht? Anders aber die dritte Zeile; da bietet sich zuerst die Forderung, das Schnitzel zu essen an. Anders gedeutet bildet dieser „Satz“ eine Aufforderung, das Schnitzel zu bestellen. In dieser Wortfolge können wir als Leser den Imperativ erkennen, der nicht nur auf eine Speise beschränkt bleibt. Das kann eine Empfehlung sein, es kann eine Werbung für die Fleischindustrie sein. Nicht zu vergessen ist eine als solche bewusst geplante Wortfolge ein nicht zu unterschätzendes Mittel, Menschen zu indoktrinieren und einzuschüchtern.

Was hat also dieser Germanist als Leser in der Bücherei uns gesagt? Er ist ein idealer Leser in dem Sinn, dass er den Bestand an Lyrik, den die Büchereien bietet, ausgiebig nutzt. Dieser Leser – darauf legt er Wert – , nutzt nicht nur die Gedichtregale, diese sind ihm schon bekannt, außerdem möchte er Lyrik mit anderen Literaturgattungen in Beziehung setzen können, um also Struktur, Stil und Sprache selbst modifizieren zu können. Dazu greift er auch zu Fachbüchern, diese verwendet er als Hilfsmittel für seine Arbeit. Momentan stehen Bücher die Geburt betreffend auf dem Leseplan, weil seine Frau ihr Kind erwartet.

## 5. Statt eine Schlusswortes:

### 5.1. Rückblick:

Lyrik ist ein Randgebiet. Das war es, so wird es auch bleiben, wobei der Rand, an dem die Lyrik angesiedelt ist keineswegs unbedeutend ist. Das, denke ich, haben die Gespräche mit den Lesern belegt. Paradox ist die Akzeptanz der Lyrik bei direkter Begegnung bzw. bei „Handreichung“ derselben. Ein Beleg dafür, dass Literatur ein ephemeres Phänomen ist, was ja nicht unbedingt negativ zu verstehen ist. Leider hat sich die Annahme bestätigt, dass Lesen in der Familie nicht geläufig ist und dass Literatur bei den meisten Schülern Unmut erregt. Sind deshalb schon Gedichte unnötig oder deren Anschaffung für die Büchereien unrentabel?

Ein Grundbestand an Dichtung im Bestand zu haben, ist keinem Zweifel unterzogen, dessen Erweiterung unterliegt anderen Kriterien, so z.B. Bedürfnisse der Schüler, an Lyrik Interessierte natürlich, auch dürfen hier persönliche Vorlieben der Bibliothekare eine Rolle spielen.

### 5.2. Versuch einer Vorschau:

Erstaunlich ist sehr wohl, dass Lyrik im Literaturbetrieb doch ihre Stimme hat. Zahlreiche Autorenlesungen, Festivals und Privatinitiativen bezeugen das. Für Veranstaltungen in Schulen empfehlen sich Schreib- oder Lesewerkstätten. Erwachsene kann man vielleicht mit der oben erwähnten Lyrikbox begegnen. Lyriklesungen hingegen haben etwas Exklusives an

sich, das nur wenige bereit sind, in Kauf zu nehmen. Allerdings nimmt es wunder, dass Vorlesungen z.B. in der Wiener Alten Schmiede gut besucht sind. Und nicht nur dort. Wir Bibliothekare können hier etwaige Abhilfe schaffen mit einem Literaturabend, der im kleinen Kreis stattfindet, in dem sich Leser kennen.

Die öffentlichen Büchereien haben einen Feind: das nicht vorhandene Geld. Doch gerade die MA13 – Bildung und außerschulische Jugendarbeit – sollte über ein Budget verfügen, das kostengünstige Veranstaltungen ermöglicht. Ob das angesprochene Publikum da mitmacht, will ich nicht kommentieren. Ins Bewusstsein aber möchte ich rufen Aktionen, die Leser und Zuhörer anziehen, wie etwa „Literatur rund um die Burg“. Eine weitere Möglichkeit bietet sich, Lyrik mit Prosatexten und Musik gemeinsam mit nachfolgenden Gesprächen zu organisieren, um die Reserviertheit der Leser der Dichtung gegenüber aufzulockern.

Neben diesen bescheidenen Ausführungen bleibt festzuhalten: Lyrik – mag sie noch so leise sprechen – trifft offene Ohren.



## LITERATUR:

Adorno, Theodor W. : Noten zur Literatur / Theodor W. Adorno. – Darmstadt :  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, o.J. – 708 S. – (Gesammelte Schriften ; Band 11)

Artmann, Hans C. : Sämtliche Gedichte / H. C. Artmann. Unter Mitw. u. in d. Anordnung d.  
Autors hrsg. von Klaus Reichert . - Salzburg ; Wien : Jung u. Jung , 2003 . - 799 S.

Baudelaire, Charles : Les fleurs du mal : französisch/deutsch : Die Blumen des  
Bösen / Charles Baudelaire. Übers. von Monika Fahrenbach-Wachendorff. Anm. von Horst  
Hina. Nachw. und Zeittaf. von Kurt Kloocke . - Stuttgart : Reclam , 1998 . - 514 S. - (Reihe  
Reclam )

Cummings, Edward E. : I : six nonlectures : Ich / E. E. Cummings. Dt. von Lars Vollert . -  
Ebenhausen bei München : Langewiesche-Brandt , 2005 . - 149 S.

Cummings, Edward E. : Gedichte / Edward Estlin Cummings. – Übertr. von Eva Hesse. – o.J.  
– Langewiesche-Brandt

Frank, Horst Joachim : Wie interpretiere ich ein Gedicht? : eine methodische  
Anleitung / Horst Joachim Frank . - 5., unveränd. Aufl. . - Tübingen  
[u.a.] : Francke , 2000 . - 126 S. - (Uni-Taschenbücher ; 1639 : Literaturwissenschaft )(UTB  
für Wissenschaft )

Friedrich, Hugo : Die Struktur der modernen Lyrik : von der Mitte des neunzehnten bis zur  
Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts / Hugo Friedrich. Mit einem Nachw. von Jürgen v.  
Stackelberg . - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt , 1992 . - 331 S. - (Rowohlts Enzyklopädie ;  
420 )

Handke, Peter : Es leben die Illusionen : Gespräche in Chaville und anderswo / Peter Handke  
; Peter Hamm . – Göttingen : Wallstein , 2006 . – 183 S.

Ludwig, Hans-Werner : Arbeitsbuch Lyrikanalyse / Hans-Werner Ludwig . – 5., erw. u. aktualisierte Aufl. . – Tübingen [u.a.] : Francke , 2005 . – XIII, 305 S. - (Francke). – (UTB ; 2727 : Literaturwissenschaft )

Pfoser, Alfred : Die Wiener Städtischen Büchereien : zur Bibliothekskultur in Österreich / Alfred Pfoser. Mit e. Nachw. von Rudolf Richter . – Wien : WUV, Univ.-Verl. , 1994 . – 264 S.

Rilke, Rainer Maria : Die Gedichte / Rainer Maria Rilke. – Hg. von Ernst Zinn. – 6. Aufl. – Frankfurt/Main : Insel, 1993. – 1132 S.

Sartorius, Joachim : Atlas der neuen Poesie / hrsg. von Joachim Sartorius . – 1. Aufl. . – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt , 1995 . – 380 S.

Schadewaldt, Wolfgang : Die frühgriechische Lyrik / Wolfgang Schadewaldt. – 1. Aufl.. – Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1989. – 393 S. – (Tübinger Vorlesungen 3) – (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft ; 783)

Schrott, Raoul : Die Erfindung der Poesie : Gedichte aus den ersten viertausend Jahren / Hg. von Raoul Schrott . – Frankfurt am Main : Eichborn , 1997 . – 530 S. – (Die andere Bibliothek ; 154 : Erfolgsausgabe )

Wittgenstein, Ludwig : Tractatus logico-philosophicus / Ludwig Wittgenstein. – 1. Aufl. – Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1985. – 620 S. – (Werkausgabe Bd. 1) – (Suhrkamp Taschenbuch ; 501)