



GUNTER E. GRIMM

„Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung.“

Deutsche Autorenlesungen zwischen Marketing und Selbstpräsentation

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Schriftsteller-Inszenierungen. Hrsg. von Gunter E. Grimm / Christian Schärf. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 141-167.

Vorlage: Datei des Autors

URL:<http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm_dichterlesung.pdf>

Eingestellt am 12.11.2011

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm
Universität Duisburg-Essen
Universitätsstraße 12
D-45117 Essen

Email: <gunter.grimm@uni-due.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: Deutsche Autoren-Lesungen (.2011). In: Goethezeitportal.

URL:

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm_dichterlesung.pdf

(Datum Ihres letzten Besuches)

Gunter E. Grimm

„Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung.“
Deutsche Autorenlesungen zwischen Marketing und Selbstpräsentation

Dichterlesungen boomen. Man muss nur in das Tagesangebot der Zeitungen schauen, man muss nur in Buchhandlungen gehen, in Volkshochschulen, in Stadtbüchereien: überall sieht man Plakate und Programme, die Lesungen zeitgenössischer Autoren anbieten. Das ist umso verwunderlicher, weil im Allgemeinen Dichterlesungen nicht allzu beliebt sind, auch bei vielen Autoren nicht. Das einschlägige Motto „Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung“ stammt aus Thomas Bernhards Schimpfroman „Alte Meister“, in dem der 82jährige Musikkritiker Reger seinen typischen Wiener Schmäh über fast die gesamte österreichische Kunst, Literatur und Musik, in seitenlangen Monologen ausgießt.

Und dann machen diese Schriftsteller sogenannte *Lesereisen* und reisen kreuz und quer durch ganz Deutschland und durch ganz Österreich und durch die ganze Schweiz und sie lassen kein noch so stumpfsinniges Gemeindeloch aus, um aus ihrem Mist vorzulesen und sich feiern zu lassen und lassen sich ihre Taschen mit Mark und mit Schillingen und mit Franken vollstopfen, so Reger. Nichts ist widerlicher, als eine sogenannte *Dichterlesung*, sagte Reger, mir ist kaum etwas verhaßter, aber alle diese Leuten finden nichts dabei, überall ihren Mist vorzulesen. Keinen Menschen interessiert im Grunde, was diese Leute sich zusammengeschrieben haben auf ihren literarischen Beutezügen, aber sie lesen es vor, sie treten auf und lesen es vor und machen einen Buckel vor jedem debilen Stadtrat und vor jedem stumpfsinnigen Gemeindevorstand und vor jedem germanistischen Maulaffen, so Reger.¹

Es versteht sich bei Thomas Bernhard, dass es sich um ein Rollenspiel handelt, dass der Monologist ein dezidierter Gegner des verhassten Kulturbetriebs ist und nichts, was irgendwie nach Affirmation aussieht, gelten lässt.

1. Phänomen und Begriff

Zunächst scheint es bestimmte Autoren zu geben, die Dichterlesungen abhalten – solche, die sich gerne in Szene setzen, und es scheint außerdem ein spezielles Publikum zu geben, das diese Art von Veranstaltung goutiert. Freilich so einfach ist es nicht, dass es nur auf Neigung zur Selbstdarstellung ankommt. Was ist eine Dichterlesung? Dichter sind eine Untergruppe der Autoren. Im „Metzler Literatur-

¹ Thomas Bernhard: Alte Meister. Komödie. Frankfurt a. M. 1988, S. 222f.

lexikon“ findet sich zu diesem Stichwort nichts, in Gero von Wilperts „Sachwörterbuch der Literatur“ nur wenig:

Lesung, der öffentliche, halböffentliche oder private Vortrag eines bereits erschienenen, noch ungedruckten oder unvollendeten Literaturwerks oft durch den Autor oder einen geübten Rezitator in Gesellschaft, Buchhandel oder Bibliothek vor eingeladenem oder zahlendem Publikum, teils als Werbemaßnahme, beim Drama auch mit verteilten Rollen durch Schauspieler. Die Ur-Lesung oder erste Lesung bezeichnet den Rezeptionsbeginn eines Werkes.²

Präziser lässt sich die vielbenutzte Internet-Enzyklopädie Wikipedia über „Autorenlesung“ aus:

Der Ausdruck Autorenlesung bezeichnet den öffentlichen Vortrag des Autors eines Buches mit Abschnitten seines Werkes vor Publikum. – Dies geschieht zum einen – vor allem bei bekannten Autoren – aus marketingtechnischen Gründen, um ein neu erschienenes Buch einer breiten Öffentlichkeit vorzustellen und es zu bewerben. – Zum anderen werden Lesungen veranstaltet und besucht, weil man auf ihnen die Autor/in live erleben kann, denn einige Sautor/innen bieten – ähnlich Musikgruppen – auch eine besondere Live-Performance (Harry Rowohlt). Besonders bei Lyrik spielt der Sprachklang eine wichtige, gelegentlich vorherrschende Rolle, wie zum Beispiel bei historischen Avantgarden (Dada, Futurismus). [...] – Zum dritten dienen Lesungen dem direkten Austausch zwischen Autor und Publikum, denn der Autor erhält ein Feedback zu seinen Texten, das er auch weiter verarbeiten kann.

Neben der klassischen Autorlesung haben sich andere Formate der Lesung etabliert:

– Schauspieler lesen Texte bekannter Autoren, bislang nicht inszenierte Theaterstücke (szenische Lesung), oder noch nicht verfilmte Drehbücher („readings“-Reihe),

– Mit Poetry Slam und Open Mike (Offenes Mikrofon) haben sich seit Ende der 90er Jahre in Deutschland zwei Varianten der Lesung etabliert, die nicht mehr der Autor, sondern das Lese-Ereignis in den Mittelpunkt stellen.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf den mündlichen Umgang aller Literatur. Epiker, Barden oder Geschichtenerzähler haben in allen Kulturen ihre Werke während des Vortrags entwickelt oder sie memoriert und vor ihren Zuhörern aktualisiert. Die Lesung steht in dieser Tradition der Mündlichkeit. Auch die Liste auf Tonträgern erhaltener deutschsprachiger Dichterstimmen vor 1950 weist darauf hin, dass der seine eigenen Werke rezitierende Autor durchaus keine Modeerscheinung ist.³

Hier wird bereits eine ganze Reihe wichtiger Punkte genannt – ästhetische wie soziale, kommunikationsspezifische wie pekuniäre. Merkwürdig mutet es an, dass es bis heute weder eine wissenschaftliche noch eine populäre Darstellung der Dichterlesung gibt, dass also auch keine Terminologie „für ihre Beschreibung und

² Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Aufl. Stuttgart 2001, S. 462.

³ <http://lexikon.freenet.de/Dichterlesung>; aufgerufen am 2.9.2006.

Analyse“ entwickelt wurde.⁴ Die folgenden Bemerkungen wollen nur eine Skizze des Phänomens liefern.

2. Zur Geschichte der Autoren-Lesung

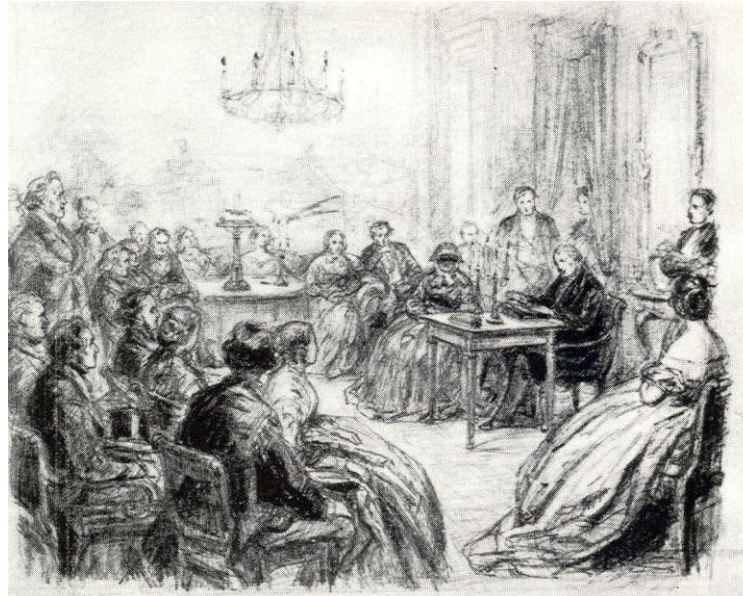
Die heutige Form der Dichter- bzw. Autorenlesung reicht bis ins Altertum zurück, als die Rhapsoden ihre Gesänge, Epen und heroische Gedichte, vor Publikum mit Musikinstrumenten zu Gehör brachten. So dachte man sich Homer und Ossian, zwei Dichter aus ganz verschiedenen Kulturkreisen. Auch im Mittelalter trugen die Sänger, Epiker oder Minnesänger, ihre Gedichte zur Harfe vor. Wie in mythischer Zeit eine „Doppel-Dichterlesung“ ein blutiges Ende gefunden hat, berichtet Ludwig Uhland in seiner schaurig-schönen Ballade „Des Sängers Fluch“. In der frühen Neuzeit wanderte dieser Brauch vom Hof in die Städte: Die handwerklichen Meistersinger brachten ihre Kunst auch coram publico zu Gehör. Mit Zunahme der Lesefertigkeit im 17. und 18. Jahrhundert verlagerte sich die Vortragskunst in den Privatbereich. Bei den Breslauer Dichtern vom Schlage des Erotikdichters Hoffmann von Hoffmannswaldau waren es Herrenclubs, im 18. Jahrhunderts waren es teils Lesegesellschaften, um die Jahrhundertwende, zur Zeit der Klassiker, waren es private bürgerliche Salons, in denen man sich gegenseitig vorlas.⁵ Da die meisten Mitglieder ohnehin zur schreibenden Zunft gehörten, also Dichter, Literaten, Kritiker waren, gab es die ideale Einheit von Text-Produzent und -Rezipient. Das Vorlesen war keine Selbstverständlichkeit mehr, weil sich der Modus des Rezipierens von der auditiven Rezeption zur optischen Rezeption verlagert hatte: Lesen ersetzte das Zuhören. Tatsächlich existierten aber beide Rezeptionsmodi neben einander her. Öffentlichkeit konnte dabei ganz unterschiedlich definiert sein: im 17., 18. und im frühen 19. Jahrhundert waren es eher kleine Zirkel, Gesprächsrunden, Freundeskreise und Salons; das Publikum war ausgesucht und dem Vortragenden meist sogar persönlich bekannt. Von den Dichtern des Göttinger Hains sind Lesungen aus Klopstocks „Messias“ und aus eigenen Schöpfungen überliefert. Eher den Charakter öffentlicher Lesungen hatten dagegen die „Götz von Berlichingen“- und „Messias“-Deklamationen Christian Friedrich Daniel Schubarts, die er in einigen süddeutschen Städten mit Erfolg tätigte.⁶ Bei den

⁴ Thomas Böhm: Lesung. In: Das Buch Markt Buch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen. Hrsg. von Erhard Schütz. Reinbek bei Hamburg 2005, S. 203.

⁵ Vgl. dazu den Sammelband „Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert.“ Hrsg. von Wolfgang Adam und Markus Fauser in Zusammenarbeit mit Ute Pott. Göttingen 2005; sowie Detlef Gaus: Geselligkeit und Gesellige. Bildung, Bürgertum und bildungsbürgerliche Kultur um 1800. Stuttgart, Weimar 1998.

⁶ „Erst fing ich mit einigen Auserwählten an, denen gefiel’s. Die Gesellschaft wurde für mein Stübchen bald viel zu groß, und nun räumte mir der Magistrat einen öffentlichen Platz ein, und die Anzahl meiner Zuhörer stieg bald auf einige Hunderte. [...] O das war ein festlicher Anblick, wie alles so in feierlicher Stille dasaß, wie die Empfindung auffuhr, und in Verwunderung und Thränen ausbrach. Klopstock! Klopstock! scholls von allen Lippen, wenn eine Vorlesung geen-

Weimarer Klassikern und bei den Jenaer Romantikern war das Vorlesen im Kreis literaturinteressierter Zuhörer üblich. Über Goethe als Rezitator gibt es zahlreiche Zeugnisse. Er hat nicht nur eigene Dichtungen vorgetragen. Im Winter 1807/1808 hat er etwa vor dem Weimarer Damenkränzchen das Nibelungenlied in der Bearbeitung Friedrich Heinrich von der Hagens zu Gehör gebracht. Auch der Romantik-Dichter Ludwig Tieck war ein geschätzter Vorleser.



Dichterlesung in Ludwig Tiecks Salon

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts traten Dichter eher selten in der Öffentlichkeit auf.⁷ Erst gegen Ende des Jahrhunderts wurde Rezitieren und Deklamieren vor Publikum beliebt. Der Kreis der Zuhörer vergrößerte sich, das Auditorium war jetzt für den Vortragenden weitgehend anonym. Diese Tatsache veränderte die Art und Weise des Auftritts und des Vortrags selbst. Er verlor den privaten Charakter und nahm dafür einen Repräsentations-Status an. Der Redner wollte nun bei den ihm nicht mehr bekannten Zuhörern etwas bewirken, für seine Kunst und für sich selbst gewissermaßen werben. Beispielhaft dafür waren die Hof-Reisen des um Adelsgunst buhlenden Märchendichters Hans-Christian Andersen⁸ und die triumphalen und für den Autor überaus anstrengenden Rezitationstourneen von Charles Dickens, die er in England und in den Vereinigten Staaten absolvierte.⁹

digt war.“ Dichter lesen. 3 Bde. Hrsg. von Reinhard Tgahrt. Marbach a. Neckar 1984/1989/1995; hier Bd. 1, S. 35.

⁷ Irmgard Weithase: Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache. 2 Bde. Tübingen 1961; Bd. 1, Die Dichter als Sprecher ihrer Werke, S. 490-515, hier S. 492.

⁸ Tgahrt: Dichter lesen, Bd. 1, S. 238-242.

⁹ Ebd., S. 242-250. Dazu Klaus Haag: Lesung und Vortrag. Zur Theorie und Praxis der öffentlichen Leseveranstaltung. Speyer 2001, S. 54-58.



Charles Dickens

Neben den Autoren, die ihre eigenen Werke vortrugen, bildete sich der Berufsstand der Rhapsoden, der Rezitatoren, Deklamatoren und Deklamatricen, die auf Tournee gingen und dem Publikum auf effektvolle Weise Dichtung nahe bringen wollten.¹⁰ In den „Blättern für literarische Unterhaltung“ von 1865 heißt es dazu:

Literarische *Vorlesungen* verschiedener Art haben in jüngster Zeit wieder dazu beigetragen, unsere Autoren mit dem Publikum in persönliche Beziehung zu bringen. [...] Die Dichter dürfen in einer der Poesie nicht allzu holden Zeit, in welcher namentlich das gedruckte Dichterwort nur zu leicht übersehen wird und einer unrühmlichen Vergessenheit anheimfällt, der es doch gerade durch Gutenberg's Kunst entgehen will, sich nach anderen Mitteln der Oeffentlichkeit umsehen, um die Theilnahme des Publikums zu erregen und wach zu halten. Das gedruckte Wort hat den unbegrenzten Kreis der Verbreitung voraus; aber das gesprochene Wort bleibt immer die lebendigste Vermittlung zwischen der schaffenden und aufnehmenden Phantasie.¹¹

Konsequenterweise wurde die Rezitierpraxis auch in den Schulen, in Vereinen und im häuslichen Bereich gepflegt. Günter Häntzschel hat diesem Thema einen aufschlussreichen Aufsatz gewidmet, in dem er die Deklamatorien, also einen für den Vortrag bestimmten Typus von Text- bzw. Gedichtanthologien untersucht.¹² Um 1890 entstanden in Deutschland literarische Gesellschaften, wie etwa in München die „Gesellschaft für modernes Leben“ und in Hamburg die „Freien Litterarischen Gesellschaften“, die für ihre Mitglieder Autorenabende veranstalte-

¹⁰ Der Rhapsode Wilhelm Jordan trug sogar seine eigene Nibelungendichtung vor. Zu Jordan vgl. Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 559-565.

¹¹ Blätter für literarische Unterhaltung 1869, 2, S. 818; zit. nach Günter Häntzschel: Die häusliche Deklamationspraxis. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Lyrik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Jahrhundertwende. Hrsg. [...] von Günter Häntzschel, John Ormrod, Karl N. Renner. Tübingen 1985, S. 203-233, hier S. 205.

¹² Günter Häntzschel: Die häusliche Deklamationspraxis (Anm. 11), S. 203-233.

ten.¹³ Vor der Jahrhundertwende traten Detlev von Liliencron, Max Dauthendey, Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel und Rainer Maria Rilke als Sprecher ihrer Werke auf. Hugo von Hofmannsthal hat, als er in finanzielle Schwierigkeiten geriet, auch eine Vortragstournee absolviert, die ihn von Wien über Schlesien und Sachsen bis in die Rheinlande führte.¹⁴

Im 20. Jahrhundert hat sich nicht mehr viel verändert. Konnte Hans Carossa 1941 noch Zweifel an der Legitimation einer Dichterlesung vorbringen, wenn er kritisch notierte: „Und was bedeutet es, dieses Überall-sich-Zeigen, das einst nur dem Redner geziemte? Ist neues Dichterwort nicht mehr stark, nicht mehr sieghaft genug, so daß es der persönlichen Gegenwart seines Urhebers bedarf, um sein Gewicht zu ergänzen?“¹⁵, so zeigte sich gerade in diesen Bedenken, dass er sich offenbar keine Gedanken zur sozialen Situation eines ‚freien‘ Schriftstellers gemacht hatte und noch gänzlich dem Modell des geniezeitlichen Schöpfers verhaftet blieb. Carossa war freilich Arzt und bezog seine Einkünfte nicht ausschließlich aus seinem schriftstellerischen Wirken. Ein Nachhall dieser elitären Auffassung findet sich noch in Wolfgang Goetz’ auf die Autorenlesung gemünztes Diktum „Prostitution ist nicht allzu ferne.“¹⁶

Nach dem zweiten Weltkrieg ist die Dichterlesung zu einem festen Bestandteil der literarischen Kultur geworden.¹⁷ Das ist insofern erstaunlich, als es sich bei diesem Phänomen um eine Verlagerung des Rezeptionsmodus von der Schriftlichkeit in die Oralität handelt. Während das 18. und 19. Jahrhundert von einer Dominanz des schriftlichen Textes ausging, kennt die Gegenwart eine doppelte Rezeptionsweise von Texten: Neben die traditionelle printware schieben sich immer stärker die auditiven Medien. Damit ändert sich auch die Art und Weise der Rezeption selbst. Während die Lektüre eines schriftlichen Textes hohe Konzentration erfordert, birgt auditives Rezipieren die Tendenz in sich, dass der Hörer den Text ‚nebenher‘ hört, ihn wie Musik zur Untermalung bestimmt. Das Hörbuch, die vorgelesene Kassette oder CD erobert einen immer größeren Markt; sie ermöglicht die Rezeption an solchen Orten und Zeiten (wie etwa beim Autofahren), an denen früher eine literarische Rezeption völlig unmöglich war. Man hat heute von einer Komplementärvermittlung von Text auszugehen, in der sich Lesen und Hören die Waage halten. Die beiden Trends zur Illustration und zum Hörerlebnis, also die

¹³ Christoph Bartmann: Dicht am Dichter. Die Lesung als Ritual und Routine. In: Anja Hill-Zenk, Karin Sonja (Hrsg.): To read or not to read. Von Leseerlebnissen und Leseerfahrungen, Leseförderung und Lesemarketing. Leselust und Lesefrust. München 2004, S. 120-129, hier S. 123.

¹⁴ Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 492, S. 514f.

¹⁵ Hans Carossa: Das Jahr der schönen Täuschungen (1941). In: Hans Carossa: Sämtliche Werke, Bd. 2. Frankfurt/Main 1962, S. 340.

¹⁶ Wolfgang Goetz, in: Pegasus auf Reisen. Hrsg. von Heinz Grothe. Königsberg 1942, S. 138; zit. nach Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 514. Ähnlich Max Barthel, der den Eindruck der „Schamlosigkeit“ befürchtet. In: Pegasus auf Reisen, S. 44, zit. nach Weithase: Geschichte, Bd. 2, S. 151.

¹⁷ Zahlreiche Schriftsteller berichten auch über eigene Dichterlesungen. Vgl. Hermann Hesse: Die Nürnberger Reise. Berlin 1927. Hans Carossa, Kapitel „Der Dichterabend“ im Roman „Das Jahr der schönen Täuschungen“. In: Carossa: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 340-349.

„Visualisierung“ und die „Auditivierung“, begünstigen zweifellos das Phänomen Dichterlesung. Es vereint den optischen und den akustischen Effekt. Dabei muss man sich über die Qualität des Vortrags bewusst sein: Das gedruckte Wort erhält in der Lesung einen Performanzcharakter – gewinnt an Unmittelbarkeit und an Suggestion und verliert jene Distanz, die dem Leser eine parallel zur Lektüre erfolgende Reflexion ermöglicht. Lesungen sind akustisch-optische „Worterlebnisse“, sie haben im Hinblick auf den Autor, in der Tat etwas mit Schauspielerei, mit Ideenvermittlung *und* mit Sprachschulung zu tun.¹⁸ Im Konkurrenzkampf der Autoren liegt allemal der vorne, der mehr als nur schreiben kann, der einen theatralischen Mehrwert hat und gut vorträgt.

3. Die Optik der Lesung

Gérard Genette hat das Augenmerk von den Texten auf die Paratexte gelenkt. Unter dem Begriff des Paratextes fasst er den Peritext und den Epitext zusammen. Peritexte sind die dem Text im selben Buch *mitgelieferten* Nebentexte, Epitexte dagegen sind Texte, die sich außerhalb des Buches finden, gewissermaßen *nachgeliefert* werden. Wollte man unter diese Begrifflichkeit auch die Autorenlesung subsumieren, so gehörte sie zum Bereich der Epitexte, also zur werkexternen Sphäre.¹⁹ Bei den Auftritten im Rahmen von Lesungen lassen sich optischer und akustischer Aspekt unterscheiden.²⁰ Zur Optik gehört einerseits die Kleidung des Autors, sein Habit. Es macht ja einen großen Unterschied, ob er eher im Anzug und hoch geschlossen daherkommt, oder ob er den Schlabberlook bevorzugt. Einige Dichter halten sich immer noch eine Künstlermähne, weil langes Haar Indikator außerbürgerlicher Freiheiten und kulturschaffender Tätigkeiten ist.



Friedrich Hölderlin



Novalis (Friedrich von Hardenberg)

¹⁸ Haag: Lesung & Vortrag, S. 48f.

¹⁹ Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt/Main 2001.

²⁰ Dichterbilder. Strategien literarischer Selbstinszenierung. In: Essener Unikate. Berichte aus Forschung und Lehre. Heft 26, (2005), S. 28-33. Auch im Goethezeitportal:

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm_dichterbilder.pdf



Adelbert von Chamisso



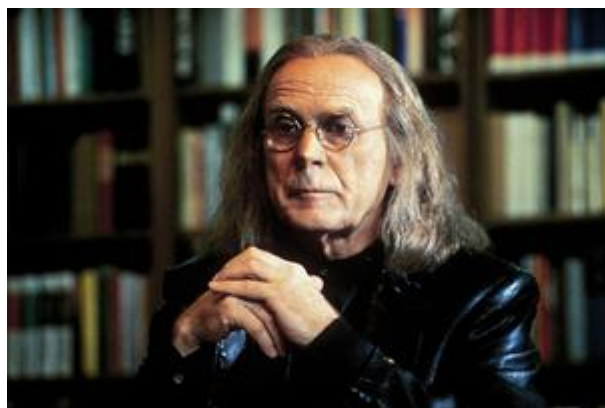
Friedrich Rückert



Karl von Holtei



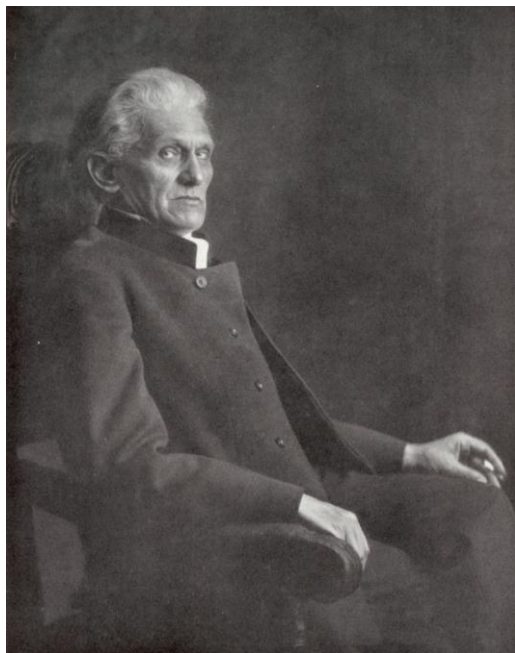
Peter Handke



Lothar Frohwein alias Loriot

Dazu gehört das große Arsenal der schauspielerischen Fertigkeiten, der gestischen und der mimischen Darbietung. Die einen Autoren lieben eher das Understatement und bewegen kaum eine Miene. Die anderen holen zu großer Geste aus, fuchteln mit den Armen und machen allerlei untermalende, gleichsam das Wort illustrierende Bewegungen. Bei seriösen Autoren der ‚klassischen‘ Autorenlesung gehört ein gewisses Maß an Zurückhaltung zum Metier. Doch gab es auch hier schon immer solche Autoren, die durch besonderes Outfit die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und dadurch den Status ihrer Besonderheit kennzeichnen wollten, wie Stefan Georges priesterlichen Ornat oder Else Lasker-Schülers exotisches Habit belegen. Richard Dehmel, einer der effektivsten Rezipienten eigener und fremder Poesie, setzte bewusst auf die Wirkung der Kleidung und des Auftretens. Ein Zeitgenosse schildert den Eindruck seiner Erscheinung: Der Gehrock mit hochgeschlossener Weste, die schwarze Halsbinde, die Goldkette, die vom Halse bis zum Gürtel reichte, grenzten ihn von der bürgerlichen Norm ab.²¹

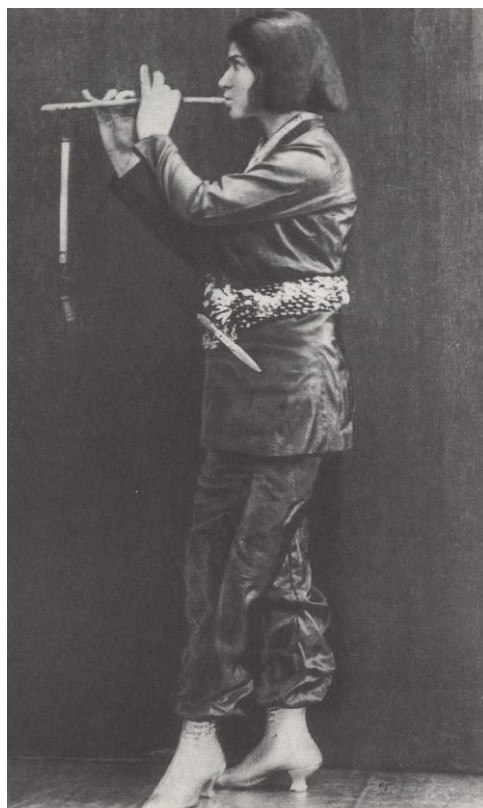
²¹ „Die Neugier auf Dehmel hatte offenbar viele angelockt, die sonst allen lyrischen Anstrengungen aus dem Wege gingen. Sie sollten „voll und ganz“ auf ihre Rechnung kommen. Dehmel, von Kurt Martens eingeführt, verblüffte schon durch seine äußere Erscheinung: klein, dürr und drahtig, betrat er mit federnden Schritten das Podium. Ein glockenartiger Gehrock mit hochgeschlossener Weste, eine schwarze Halsbinde, die Rock und Weste nach oben abschloß und vom weißen Kragen nur einen Streifen sehen ließ; und eine Goldkette, die vom Halse bis zum Gürtel reichte, – in diesem Aufzuge lag eine unverkennbare Betonung seiner lyrischen Sondermission. Buschiges schwarzes Haar und ein dunkler Spitzbart umrahmten ein fahles Antlitz mit funkelnden Augen, die mit überlegener Sicherheit das Auditorium musterten. Dann las er, und alle horchten auf.“ Eugen Kalkschmidt: Vom Memelland bis München. Erinnerungen 1947, in: Dichter lesen, Bd. 2, S. 277f.; vgl. auch den Bericht bei Hans Carossa: Das Jahr der schönen Täuschungen 1941 (Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 269f.) „Grenzenlos gewillt, alles an ihm herrlich zu finden, mußte ich mich doch an seine Erscheinung erst gewöhnen; so leidenschaftlich rassig, so wundersam aus Missionar und Satyros gemischt hatte ich ihn mir nicht vorgestellt. Zuerst wollte er mich an den Prometheus erinnern, der mir bisher der Inbegriff des Panisch-Dämonischen gewesen war; sah ich aber nun zu diesem hinüber, so war er im Vergleich zu dem großen Gast beinahe nur ein gemütlicher Landsmann. Vom Anzug des Vortragenden ist mir zweierlei unvergeßlich geblieben: vor allem eine lange Goldkette, die wie bei Frauen um den Nacken geschlungen war, dann eine Schließe durchlief und über die ganze Weste herabreichte, ferner eine übermäßig breite schwarze Halsbinde, die den hohen steifen Kragen bis nahe zum äußersten Rand verdeckte. Man sah solche Krawatten sonst nur auf Urväter- und Schubertbildnissen, und noch vor einer Stunde hätte mich niemand bewegen können, dergleichen zu tragen; aber wie gern eignet sich der junge Mensch Äußerlichkeiten eines verehrten Mitlebenden an, wie vertrauensvoll hofft er die inneren Vorzüge gleichsam als Dreingabe mitzuerhalten! Und so war ich schon entschlossen, die Modengeschäfte Münchens abzusuchen, um womöglich den gleichen schwarzen Halsverband zu erwerben.“



Stefan George



Richard Dehmel



Else Lasker-Schüler

Wollte man sich, in Fortführung des Geniekults, von der bürgerlichen Gesellschaft distanzieren und sich bewusst als Außenseiter präsentieren, so gab es neben dem Typus des Dandy etwa den Typus des Bürgerschrecks oder des Proletarierdichters – gewiss nicht jedermanns Sache. Was aber früher eher als Pose verschrien war, erhält heute eine durch die Unterhaltungsindustrie abgesegnete Legitimation. Nach Einführung des Massen-Fernsehens und seiner Unterhaltungsshow spielt der Spaß-Faktor auch bei anderen Veranstaltungen eine Rolle. In neuer Zeit und vor allem bei jungen Autoren verwandelt sich die Lesung immer mehr in eine Event-Show, die Lesung mutiert zur Performance.²² Michael Lentz schildert, dass er von Wolfgang Hilbich, der suchend in einem Buch herumblättert, um ein bestimmtes Gedicht zu finden, diese Masche des Herumblätterns gewissermaßen „als Zitat einer traditionellen Lesung“ bewusst übernommen habe: „als ‚Ein Vor-Augen-Führen‘“. In den modischen Poetry Slams thematisiert sich das Mediale selbst, verselbständigt gewissermaßen den motivierenden Spieltrieb.²³

Wie sieht ein „prototypischer“ Leseabend aus? Christoph Bartmann gliedert ihn in fünf Teile: die An-Moderation, die eigentliche Lesung, das Gespräch mit dem Publikum, die Signierstunde und das abschließende gesellige Beisammensein.²⁴ Klaus Haag hat eine solche Lesung anschaulich geschildert:

Wir alle kennen den (leider) „prototypischen“ Leseabend, bei dem ein Autor oder eine Autorin ihr erstes oder auch zweites Büchlein vorstellt, an einem kleinen Tischlein mit einer Leselampe sitzend, sich verhaspelnd und räuspernd beim trockenen Vortrag, mißmutig im Buch blätternd oder in ungeordneten Papierstapeln nach dem Text kramend, der zum Vortrag gelangen soll, und mit unangenehmer Stimmlage sich selbst kommentierend, schlimmstenfalls sich über die Unruhe im Publikum beschwerend, das sich nicht voll und ganz dem wertvollen Gut widmen will, das ihm nach oft monatelanger Denkarbeit nun endlich zum Verzehr gereicht wird.²⁵

In seinem Spielfilm „Pappa ante portas“ hat Lorient die ingeniose Parodie einer klassischen Dichterlesung eingefügt und dabei eine ganze Reihe typischer Versatzstücke zitiert. Die Szene führt einerseits das hier gepflegte Dichterimage ad absurdum – auch das Genie ist so alltäglichen Banalitäten wie einem Schluckauf ausgesetzt –, andererseits wird auch sanfte Kritik an der Form dieser Literaturvermittlung geübt.

²² „Wirkung durch Wort, Nichtwort und Außenbelebung“. Gespräch mit Michael Lentz, in Thomas Böhm (Hrsg.): Auf kurze Distanz. Die Autorenlesung: O-Töne, Geschichten, Ideen. Tropen Verlag, o. O. 2003, S. 41-48.

²³ Ebd., S. 47.

²⁴ Barthmann: Dicht am Dichter, S. 125.

²⁵ Haag: Lesung & Vortrag, S. 34.

4. Die Rezitation

Die Lesung setzt mit technischen Instrumenten die frühzeitliche Oralität in die Moderne fort. Für die Rezeption dichterischer Texte gewinnt zunehmend die Stimme des Verfassers einen wichtigen Rang, weil die heutige Technik es ermöglicht, zu Hause oder auf der Reise sich die poetischen Texte entweder vom Verfasser selbst oder von einem Schauspieler vortragen zu lassen.

Während sich in der Gegenwart die Stimme vom Autor loslöst und frei abrufbar ist, ließen sich in früheren Zeiten Vortrag und Erscheinungsbild des Dichters nicht voneinander trennen. Der Auftritt des Dichters in der Öffentlichkeit erhielt von daher immer einen besonderen Stellenwert, im Bestfall einen auratischen Charakter.

Goethe, der sich übrigens in den 1803 verfassten „Regeln für Schauspieler“ eingehend mit dem Vortrag von Versen beschäftigt hatte, verstand unter Rezitation einen Vortrag „ohne leidenschaftliche Tonerhebung“, in der Mitte gelegen „zwischen der kalten ruhigen und der höchst aufgeregten Sprache in der Mitte“. Als Deklamation bezeichnete er die „gesteigerte Recitation“, die einem dramatischen Rollenspiel gleicht. Der Sprecher dürfe dabei jedoch nicht ins Singen, aber auch nicht in die Monotonie verfallen. Auch den Predigerton müsse er meiden. Die „richtige Declamation“ gehe vom „Sinn jedes Satzes“ aus und dürfe selbst „eigene erwählte Unterscheidungszeichen, Pausen etc.“ festsetzen. In keinem Fall dürfe dadurch aber der „wahre Sinn“ verletzt werden. Goethe kennt aber noch eine weitere Stufe: den „rhythmischen Vortrag“, bei dem „der Gegenstand mit noch mehr erhöhtem pathetischem Ausdruck declamirt sein will“, also die schwergewichtige Betonung jedes Wortes.²⁶ Goethe selbst pflegte die lebhafteste Deklamation, steigerte die Stimmstärke, markierte Affekte und nuancierte die sprechenden Personen. Im Gegensatz zu diesem eher „extensiven Sprechstil“ vertrat Ludwig Tieck eine eher „intensive Sprechkunst“, hielt sich also hinsichtlich der Steigerung der Stimmstärke und der Affektmanifestation zurück.²⁷

Nach Goethe lassen sich – in chronologischer Folge – drei große Richtungen der Vortragskunst unterscheiden: die effektheischenden Deklamateure, die psalmodierenden Sänger-Rezitatoren und die unterkühlt nüchternen Prosa-Sprecher.

Die deklamatorischen Künste der Schauspieler-Rezitatoren kamen besonders effektiv in Lesungen von Dramen oder Balladen zur Geltung.²⁸ Das von vielen Kritikern als hohles Virtuositentum getadelte pathetische Deklamieren erlebte nicht zufällig gegen Ende des Jahrhunderts, im Zeitalter des Wilhelminismus, seinen

²⁶ Johann Wolfgang Goethe: Regeln für Schauspieler 1803 (1824); zitiert nach: Dichter lesen, Bd. 1, S. 80-82.

²⁷ Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 494f.

²⁸ Karl-Heinz Göttert: Geschichte der Stimme. München 1998, Kap. „Deklamatoren und Deklamatorinnen“, S. 391-398. Weithase: Geschichte, Bd. 1, Die Schauspieler als Sprecher ihrer Werke, S. 516-579.

Höhepunkt. Und ebenso wenig zufällig, dass einer seiner Hauptvertreter, Ernst von Possart, dem Naturalismus skeptisch gegenüberstand.²⁹ Ein Nachklang dieser Richtung findet sich in den auch durch Tonaufzeichnungen belegten Rezitationen von Deutschlands „größtem Barden“ Ludwig Wüllner.³⁰

Die Dichter selbst machten diese Mode nicht immer mit. Um die Jahrhundertwende galt der Lyriker Richard Dehmel als einer der effektvollsten Rezitatoren eigener und fremder Poesie. Sein Vortragsstil schwankte zwischen Pathos und individueller, der jeweiligen Gestimmtheit des Gedichts angemessener Sprechweise.

Dehmel sprach das „Nachtlied“ von Nietzsche und seine eigenen Verse weniger als er sie sang; es war ein deklamatorischer Halbgesang, der eine jede Stimmung über einer Grundmelodie aufbaute und sie wunderbar eindringlich, fast melodramatisch durchführte.³¹

Dehmel selbst hat – unter Betonung der historisch begründeten Nachbarschaft von Musik und Lyrik – die Entwicklung einer lyrischen Deklamationskunst gefordert, in der „diese *rhythmische Spannung*“ zu spüren sei, „die für jedes Gedicht eine andere ist, die eigens zwischen dem Wortlaut schwebt, die den ganzen Satzbau der Strophe bestimmt wie das Silbenmaß des einzelnen Verses, bis in die feinste Schwankung des Tonfalls, bis aufs Klanggewicht des flüchtigsten Taktteils.“³²

Auch wenn das vom George-Kreis propagierte liturgische Psalmodieren eine Reaktion auf das hohle „meiningeringisch-pathetische“ Deklamieren und das niedrige „naturalistisch-prosaische“ Sprechen war,³³ hatte es doch eine eigene Tradition aufzuweisen. Als „größter Deklamator“ seiner Zeit galt Karl Wilhelm Ramler.

²⁹ Dichter lesen, Bd. 2, S. 292.

³⁰ Ludwig Wüllner – Deutschlands größter Barde. BR 200049 CD. Bayer Records. Bietigheim 1999. Zu Wüllner vgl. Weithase: Geschichte, Bd.1, S. 569-571.

³¹ Eugen Kalkschmidt: Vom Memelland bis München. Erinnerungen 1947, in: Dichter lesen, Bd. 2, S. 277f.; vgl. auch den Bericht bei Hans Carossa: Das Jahr der schönen Täuschungen 1941 (Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 269f.) „[...] Aus großer Tiefe kommend, weithin schwingend war die Stimme Dehmels, als er Nietzsches ‚Nachtlied‘ sprach; in sehnsüchtiger Verzückung näherte sie sich dem Gesang. Rhapsoden heroischer Zeit hatten vielleicht so vorgetragen; den Ohren abgehetzter Großstadtmenschen mochte die Weise befremdlich sein. Immerhin konnte sich kein Anwesender dem Bann des außerordentlichen Mannes entziehen [...].“

³² Richard Dehmel: Prinzipien lyrischer Deklamation (1906). In: Dichter lesen, Bd. 2, S. 283-287, hier S. 282.

³³ Robert Boehringer: Über das Hersagen von Gedichten. In: Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1904-1909, S. 8-11; zit. nach Weithase: Geschichte, Bd.1, S. 509. Ähnlich erklärt auch Bernt von Heiseler die Genese von Georges Vortragsstil, nämlich als Reaktion auf die „schauspielerhafte, verstandesmäßig interpretierende Deklamationskunst der Zeit.“ Bernt von Heiseler: Stefan George. Lübeck 1936, S. 31. „Aber der Widerstand gegen das zeitgenössische Deklamieren treibt ihn weit übers Ziel hinaus. Der ruhige, horchende Vortrag, den ein guter Vorleser beobachten wird, wandelt sich bei George, und erst recht bei den Jüngeren, in ein ausdrucksloses, litaneienartiges Aufsagen des Textes, das sich durchweg auf einer gleichmäßig angespannten Stimmhöhe hält, auch am Schluß nicht absinkt, sondern ins Unbestimmte weitertönt, das nur die Versmaße und -zeilen, nicht die Pausen des rhythmischen Ganges beachtet: aus dem rhythmischen wird ein nur noch metrisches Sprechen.“ Zit. nach Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 511.

Seine Deklamation war ein „zwar hinreissende[r] und bezaubernde[r], aber doch ganz unnatürliche[r] Halbgesang, der höchstens nur zur Ode paßte, in allen anderen Arten der Dichtkunst aber schlechterdings unaushaltbar“ war.³⁴ In der George-Schule wurde gerade diese Art des Sprechens mit besonderer Konsequenz gepflegt, wie die zahlreichen Zeugnisse über Georges Vortragsstil belegen, ja es wurde behauptet, diese Art und Weise des Versesprechens sei die einzig richtige.³⁵ Ludwig Thormaehlen hat in seinen Erinnerungen festgehalten, dass George „ganz schlicht“ gelesen habe, „ohne dramatische Steigerung mit leicht singender, klangvoller Stimme, etwas im Rhythmus getragen, jedes wichtige Wort innerlich stark belebend.“ Sabine Lepsius berichtet, dass George „Höhe und Tiefe“ der Stimme „nur in ganz seltenen Abständen“ wechselte und den Ton gehalten habe „fast wie eine gesungene Note, ähnlich dem Responsorium in der katholischen Kirche“.³⁶ Es entstand der Eindruck einer eintönigen Litanei, die mehr das Metrum als die rhythmische Bewegung eines Verses berücksichtigte.³⁷

Deutlich wird hier die Koinzidenz von sorgfältig geplantem Outfit und gestyltem Vortrag: Alles Äußerliche wurde zum Ausdruck des inneren Auftrags, der heilbringenden Botschaft des Priester-Sängers. Insofern war bei dieser Drapierung jeder Zufall ausgeschlossen.

Offenbar scheint Rainer Maria Rilke, der – anders als der ausschließlich in seinem Kreis lesende George – vor Freunden und in der Öffentlichkeit seine Dichtungen vorzutragen, eine Synthese aus Sprechgesang und unpathetisch schlichtem Sprechen angestrebt zu haben, jedenfalls muss er auf die Übermittlung der rhythmischen Bewegung eines Gedichtes besonderen Wert gelegt haben. So konnte der Eindruck großer Eindringlichkeit entstehen.³⁸ Rudolf Kassner bescheinigte ihm ebenfalls die Synthese des „Priesterlichen“ und des „Dramatischen“, mit dem er die semantische Akzentuation, das deklamierende Rezitieren umschrieb.³⁹ Rilkes Sprechstil vereinigte kunstvolle Verhaltenheit, nuancierte Klanglichkeit und wohlabgewogene Rhythmik.⁴⁰

Unter den expressionistischen Dichtern gab es unterschiedliche Vortragsweisen. Während Theodor Däubler einen weitausschwingenden pathetischen Einheitston pflegte,⁴¹ Franz Werfel seinen ekstatischen Vortragsstil⁴² am expressiven Dekla-

³⁴ Johann Gottlieb Schummel: Spitzbart 1779. In: Dichter lesen, Bd. 1, S. 58.

³⁵ Robert Boehringer: Über das Hersagen von Gedichten. In: Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1904-1909, S. 8-11.

³⁶ Ludwig Thormaehlen: Erinnerungen an Stefan George 1962. In: Dichter lesen, Bd. 2, S. 347f.; Sabine Lepsius, ebd., S. 327f.

³⁷ So Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 508-514, hier S. 508.

³⁸ Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 504f.

³⁹ Rudolf Kassner: Buch der Erinnerung. Leipzig 1938, S. 90. Zit. nach Weithase: Geschichte, Bd. 1, S. 511.

⁴⁰ Henry Lüdeke: Aufzeichnung über Rilkes Vortrag in Zürich 1953. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 320f.

⁴¹ Harry Graf Kessler: Tagebücher 1981-1937, Eintragung vom 3.1.1919. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 326; das pathetische Lesen Däublers erzeugte etwa beim Zuhörer Rilke das größte Missbehagen; ebd., S. 324f.

mieren eines Josef Kainz oder eines Albert Bassermann orientierte, Else Lasker-Schüler pathetisch rhapsodenhaft, singend und ekstatisch las,⁴³ hat Georg Trakl einen weitaus verhalteneren Lesestil praktiziert, der wie „monotone gebethafte Zwischensprachen [Insichsprechen]“ wirkte.⁴⁴

Ein Nachfahre dieser priesterlich-rhapsodischen Tradition scheint auch Paul Celan gewesen zu sein. „’Celan las verhalten, fast zögernd’, heißt es in einem Bericht, ein anderer schildert seine Haltung: ‚Eine Hand hielt das Buch oder Manuskript, die andere stützte den Kopf. Bisweilen schaute der Lesende auf und verstand einzelne Verse als Anrede an die Lauschenden. Sonst keine Bewegung.‘ Seine ‚monotone, eindringliche und beschwörende Stimme‘ wußte mitunter ‚den Bannkreis zu ziehen‘.“⁴⁵

In der Gegenwart hat sich eine weitgehend nüchterne Sprechweise durchgesetzt, die Verse nicht durch einen gehobenen Ton von Prosa unterscheidet, eher durch das Setzen von in Prosa unüblichen Pausen, was die Eigenschaft von Versen kenntlich machen soll. Thilo Koch hat Benns Stimmführung exakt beschrieben: „Seine Stimme war leise und ruhig, eindringlich und angenehm, weder zu hoch noch zu tief, er sprach nie eilig, nicht gepresst, nicht forciert, eher undramatisch, etwas unterkühlt und distanziert, nie jedoch gleichgültig oder unbeteiligt. Er war gewiß kein geborener Rezitator [...].“⁴⁶ Ursula Ziebarth hat, aus eigener Kenntnis von Benns späten Leseabenden, Benns leisen Vortrag ähnlich charakterisiert und hinzugefügt: Er „konnte einfach nicht laut sprechen.“⁴⁷

⁴² Alfred Polgar: Vorlesung Werfel, 1914. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 61.

⁴³ Vossische Zeitung, Berlin. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 334; Wieland Herzfelde: Else Lasker-Schüler. Begegnungen mit der Dichterin und ihrem Werk, 1969. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 343. Vgl. Teo Otto: Ein bergischer Kräher berichtet, 1969. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 349. „Ihre Art, Gedichte vorzutragen war sehr seltsam. Sie untermalte sie mit einer eigenen Geräuschkulisse. An diesem Abend las sie mit erstaunlicher Unmittelbarkeit und Direktheit. Sie untermalte ihre Gedichte mit Summgeräuschen oder Klangwirkungen, z.B. in dem Gedicht „Joseph wird verkauft“. Sie nahm das Hundehalsband völlig versunken und meditierend – es kümmerte sie gar nicht, was die Umwelt dazu sagte –, klingelte sie mit den Glöckchen, wollte eine Karawanenstimmung andeuten, klingelte, summte dann ihr Aha aha aha ha, klingelte dazwischen, dehnte diese Töne und faszinierte gleichzeitig mit der Großartigkeit ihrer Sprache und mit der Stimme, die sie unmittelbar damit zu verflechte wußte. Man war völlig in den Bann geschlagen und es ist so gewesen, daß dieser Abend zu einer der schönsten Dichterlesungen gehörte, die ich erlebt habe.“

⁴⁴ Josef Anton Steurer: Vorlesung Robert Michael und Georg Trakl, 1913. In: Dichter lesen, Bd. 3, S. 70f.

⁴⁵ Zu Celan vgl. John Felstiner: Paul Celan. Eine Biographie. München 1997, S. 329.

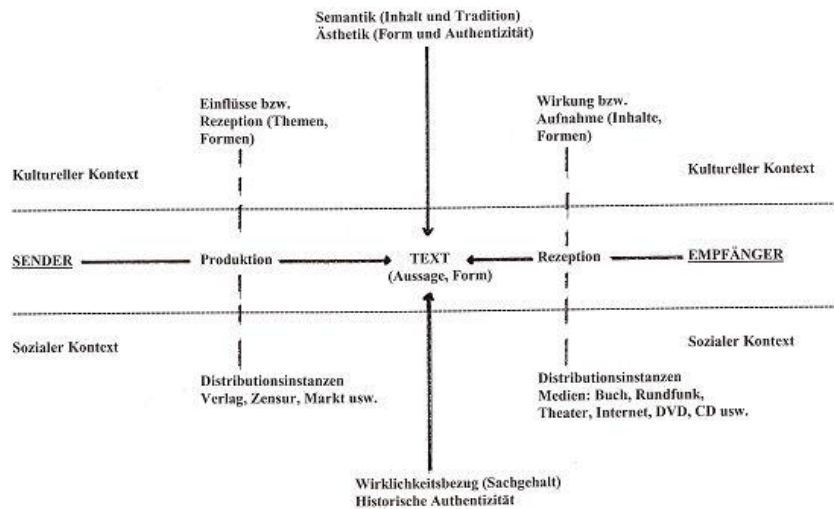
⁴⁶ Thilo Koch: Gottfried Benn und der Rundfunk. In: Gottfried Benn. Das Hörwerk. (1928-1956). Hrsg. von Robert Galitz, Kurt Kreisler und Martin Weinmann. Frankfurt a. M. 2004, S. 57f. Vgl. dazu auch Christian Schärf: Der Unberührbare. Gottfried Benn – Dichter im 20. Jahrhundert. Bielefeld 2006, S. 364f.

⁴⁷ Hernach. Gottfried Benns Briefe an Ursula Ziebarth. Mit Nachschriften zu diesen Briefen von Ursula Ziebarth und einem Kommentar von Jochen Meyer. Göttingen 2001, S. 382.

Vorbereitet durch Gottfried Benns unpathetisches Gedichte-Sprechen⁴⁸ haben Ingeborg Bachmann, Marcel Beyer, Thomas Kling einen gänzlich von Gesang distanzierter Vortrag von Lyrik gepflegt. Bei Romantexten stellt sich die Lektüre naturgemäß etwas anders dar: Hier gibt es die zwei Gruppen der unbewegt und der bewegt Lesenden, zwei Grundhaltungen, deren erste ganz auf die Sinnvermittlung zielt, während die zweite gerade die Bewegung des Textes vermitteln möchte, bis in die Schwingungen der Syntax und die Nuancen der Wortwahl und der Klänge.

5. Überlegungen zum soziologischen Ort der Autorenlesung

Will man das kommunikative Netzwerk, in dem sich Autor, Werk und Leser bewegen, mit dem Sender-Empfänger-Modell skizzieren, so befindet sich der Ort der Lesung zwischen Text und Leser, bewegt sich also auf der Ebene der Distribution. Gegenüber der anonymen Verbreitung der Druckware ist es aber die Besonderheit dieses Typus, dass sich der Produzent persönlich in den Verbreitungsvorgang einschaltet.



Bei der Betrachtung der Autorenlesung sind drei Perspektiven zu berücksichtigen: die Perspektive des Distributors, des Produzenten und des Rezipienten.

Ad 1) Die Organisation einer solchen Veranstaltung folgt gewissen Regeln, notwendigen und empfehlenswerten. Das Augenmerk richtet sich hier auf die Vorbe-

⁴⁸ Gunter E. Grimm: „Schweigend darüber beugen“. Zu Gottfried Benns Vers- und Vortragskunst. In: Kopf-Kino. Gegenwartsliteratur und Medien. Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Lothar Bluhm und Christine Schmitt. Trier 2006, S. 129-142.

reitung und Durchführung. Für die Kulturorganisation der Gegenwart und ihre Organe, Museen und Kulturinstitute, Buchhandlungen und Volkshochschulen, Schulen und Universitäten, öffentliche Bibliotheken und Stadtbüchereien, mag es aus Legitimationsgründen wichtig sein, den Blick einer interessierten Öffentlichkeit auf sich zu lenken – eben mithilfe von Kulturevents: Werbung ist wichtig sowohl für den Beworbenen wie auch für den Werbenden. Erreicht er durch derlei Veranstaltungen volle Häuser und gute Zeitungskritiken, kann er sich Hoffnung auf einen Karriereschub machen. In der Tat liegen bereits mehrere Bücher vor, in denen Veranstalter eine Reihe nützlicher, das heißt praktischer Tipps finden können.

a) Das von Peter Reifsteck verfasste, in Ordnerform präsentierte Buch „Handbuch Lesungen und Literaturveranstaltungen“ mit dem Untertitel „Konzept, Organisation, Öffentlichkeitsarbeit“⁴⁹ behandelt auf rund 160 Seiten ebenfalls den pragmatischen Kontext: von der Veranstaltungskonzeption über die Örtlichkeiten, Autorekontakte, Kosten und Finanzierung bis zur Werbung und Presse- und Medienarbeit.

b) Friederike Moldenhauers und Joachim Bitters Buch „Literatur veranstalten. Lesung, Vortrag, Event“ mit dem Untertitel „Ein Ratgeber zu Konzept, Organisation und Durchführung“⁵⁰ erörtert in seinen sieben Kapiteln auf nüchterne Weise so praktische Fragen wie Organisation und Finanzierung von Leseveranstaltungen, Fragen des Rechts und der Steuer, der Öffentlichkeitsarbeit und der Kundenbindung. Die Verfasser setzen vor allem auf den Unterhaltungswert einer solchen Veranstaltung Wert und fragen deshalb, in welcher Form ein Text präsentiert werden soll, die den Zuhörer anspricht. „Ein vor einem Wasserglas genuschelter Text auf kahlem Podium in einem spärlich gefüllten Saal macht den Zuhörern wahrscheinlich genauso wenig Freude wie dem vortragenden Produzenten des Buches.“⁵¹ Die Konzeptualisierung einer Veranstaltung sieht sich mit Fragen konfrontiert wie:

Will ich als Veranstalter eine bestimmte Art von Literatur vorstellen oder die Stile bewusst mischen?

Beschränke ich mich auf die Literatur oder versuche ich, andere Elemente wie Musik, Theater, Film zu integrieren?

Will ich ausschließlich junge Autoren präsentieren oder setze ich auf die Jugend des Textes?

Sollen bevorzugt Prominente eingeladen werden oder gebe ich der lokalen Szene eine Chance?⁵²

⁴⁹ Reifsteck, Peter: Handbuch Lesungen und Literaturveranstaltungen. Konzeption – Organisation – Öffentlichkeitsarbeit. Reutlingen 1994. 2. Aufl. 2000; 3. aktualisierte, überarb. und erweiterte Auflage Reutlingen 2005.

⁵⁰ Friederike Moldenhauer / Joachim Bitter: Literatur veranstalten. Lesung, Vortrag, Event. Ein Ratgeber zu Konzept, Organisation und Durchführung. München 2005. 107 Seiten.

⁵¹ Ebd., S. 8.

⁵² Ebd., S. 12.

Allerdings ist eine andere Frage genau so wichtig, die hier nicht auftaucht: Welche Autoren können wir uns leisten bzw. mit welchen Autoren können wir den Saal füllen? Eine in Zeiten leerer Kassen zentral wichtige Frage. Denn ein wenig soll ja der verlangte Eintrittspreis zur Ermöglichung des Events beitragen.

c) Klaus Haags 385 Seiten umfassendes Handbuch „Lesung und Vortrag“ mit dem Untertitel „Zur Theorie und Praxis der öffentlichen Leseveranstaltung“ ist in zehn mehr oder weniger große Kapitel gegliedert.⁵³ Sie unterrichten über Historisches, über „Was Autoren über Lesungen und Vorträge Grundsätzliches wissen sollten“, über Training von Auftritt und Sprechweise, über „Was Veranstalter an grundlegend Wichtigem über Lesungen und Vorträge wissen sollten“. Darüber hinaus bietet es fünfzig Vorschläge zu Lese-Örtlichkeiten und Auftrittskonzepten. Auch das grundlegende, von Sandra Uschtrin herausgegebene „Handbuch für Autorinnen und Autoren“ enthält zweckmäßige Hinweise zu Lesungen, Poetry Slams und Literaturtelefonen.⁵⁴

Ad 2) Was erwartet sich das Publikum von einer Lesung durch den Verfasser des Textes? Könnte man nicht viel bequemer zu Hause, im Liegestuhl oder im bequemen Sessel, das Lesetempo selbst bestimmend, den Text konsumieren?

In der Tat erscheint die Trennung zwischen Autor und Werk aufgehoben zu sein, der Leser erfährt den Sprecher als den Verfasser des Werkes. Der Dichter stellt sich vor seinen Text. Hinzukommt bei einem Teil des Publikum persönliche Verehrung als Motiv; das Phänomen der Aura stellt sich ein. Sie ist der persönliche Mehrwert: viele der Zuhörer wollen sich ein eigenes Bild vom Verfasser machen.⁵⁵ Seine Art, den eigenen Text zu lesen, wird oft als authentisch empfunden, auch wenn er kein ausgebildeter Rezitator ist. Wer so effektvolle Vorleser wie Günter Grass oder Martin Walser schon hören konnte, wird die Erfahrung bestätigen, dass die Stimme des Autors danach bei der eigenen stummen Lektüre mitklingt. Nicht immer wird die Erwartung eingelöst, es kann sich zuweilen auch eine Diskrepanz zwischen hochgespannter Erwartung und schlichter Realität einstellen – das Leseresultat kann peinlich werden. Manchmal steht der Autor in einem solchen Maße neben seinem Text, dass er sich zum Schauspieler verwandelt, die Lesung zur Performance gerät.⁵⁶ Auch hier erwartet das Publikum wohl etwas anderes; statt eines individuellen Autors erlebt es dann einen Rollen-Sprecher.

Ad 3) Im Hinblick auf die Literatur selbst ist die Perspektive des Autors zentral. Für den Verfasser belletristischer Werke gibt es verschiedene Motive, sich auf

⁵³ Klaus Haag: Lesung und Vortrag. Zur Theorie und Praxis der öffentlichen Leseveranstaltung. Speyer 2001.

⁵⁴ Handbuch für Autorinnen und Autoren. Adressen und Informationen aus dem deutschen Literatur- und Medienbetrieb. 6. vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. von Sandra Uschtrin und Michael J. Küspert. München 2005.

⁵⁵ Bartmann: Dicht am Dichter, S. 120f.

⁵⁶ Dazu Thomas Steinfeld: Dichter Tourismus. Der Schriftsteller und die literarische Dienstreise. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. 42 (1988) H. 11, S. 979-987.

Lesungstournee zu begeben. In der Gegenwart spielt der finanzielle Aspekt eine, gerade bei noch unbekanntem Schriftstellern, nicht unwichtige Rolle. Ein weiteres Argument stammt aus der Werbebranche. Es gibt Verlage, die ihren Autoren solche Lesetourneen organisieren, zum Zweck der Produktwerbung. Wachsende Bekanntheit und wachsende Absatzzahlen gehen dann bestenfalls Hand in Hand. Nicht jedem Autor liegt die Vermarktung seines Selbst oder seiner Texte. Es gehört eine gewisse extravertierte Ader dazu, sich aus dem stillen Schreibkämmerlein hinauszubegeben und mit dem eigenen Produkt vor eine heterogene Öffentlichkeit zu treten: ein sozial und mental gemischtes Publikum.

Bücher schreiben ist ein einsamer Beruf. Deshalb fliehen manche Autoren nach vollbrachter Arbeit nicht ungern aus ihrer stillen Klausur, und schnuppern gerne wieder etwas Welt, suchen geradezu den Kontakt mit dem Publikum, genauer: mit *ihrem* Publikum. Im besten Fall kommt es im Anschluss an eine Lesung zum Austausch von Erfahrungen und Ideen, zu einer echten Kommunikation zwischen Autor und Publikum. In einigen Fällen mag auch ein „Quentchen Eitelkeit“ eine Rolle spielen,⁵⁷ der Autor sucht bei seinen Zuhörern Bestätigung für sein Werk und seinen Vortrag. So sind die Absichten und Intentionen, die ein Autor mit einer Lesereise verbindet, unterschiedlich; sie haben sich auch im Laufe der Zeit, historisch und lebensaltersmäßig, geändert.

Josef Weinheber, in den zwanziger und dreißiger Jahren Verfasser traditionsgeprägter Lyrik, nahm die „Strapazen und seelischen Nöte“ solcher Lesungen auf sich, weil er davon überzeugt war, dass nur beim „vaganten Vorlesen eigener Gedichte“ „diese Art des Zusammenkommens von Dichter und Volk“ erreicht werde.⁵⁸ Uns erscheint diese Sichtweise als zeitverhaftet und anachronistisch.

Hermann Hesse geht in seinem Bericht „Die Nürnberger Reise“ von 1925 auf drei Stationen einer Dichterlesung ein und lässt sich über die psychische Verfasstheit des modernen, von Selbstzweifeln angekränkelten Schriftstellers aus und fragt, wodurch es diesem Dichter ermöglicht werde, „seine Blätter dennoch vorzulesen, statt davonzulaufen und sich aufzuhängen?“ Und er gibt die Antwort: „Es wird ermöglicht in erster Linie durch des Dichters Eitelkeit.“⁵⁹ Hesse gelten Lesungen als Produkte der „Geistesindustrie“, die an den bürgerlichen „Bildungsbetrieb“ geknüpft sind und den Charakter eines „Jahrmarkts“ annehmen.⁶⁰ Für die Praxis der Lesung hat er sich eine Methode zurecht gelegt, eine Grundeinstellung, die ihm die Gleichgültigkeit gegenüber dem Publikum zu überwinden hilft. Er individualisiert die Zuhörerschaft, konzentriert sich ganz auf ein ihm sympathisch erscheinendes Gesicht, dem er die ganze Lesung widmet.⁶¹

⁵⁷ Haag: Lesung & Vortrag, S. 19.

⁵⁸ Josef Weinheber: Über Dichterabende. In: Peter Renz (Hrsg.): Dichterlesung. Der Kampf des Autors mit dem Publikum. Friedrichshafen 1988. S. 29-37, hier S. 33.

⁵⁹ Hermann Hesse: Die Nürnberger Reise. In: Hermann Hesse: Sämtliche Werke. Hrsg. von Volker Michels. Bd. 11. Autobiographische Schriften I. Frankfurt a. M. 2003, S. 129-192, hier S. 163.

⁶⁰ Ebd., S. 172f.

⁶¹ Ebd., S. 166.

Martin Walser hat in seinem Essay „Mein Weg zur Rose“ eine Lesetournee aus dem Jahre 1978 beschrieben. Seine Reise führte ihn über folgende Stationen: Stuttgart, Tübingen, Augsburg, München, Regensburg, Heidelberg, Frankfurt, Kassel, Hamburg, Kiel, Neumünster, Dortmund, Bonn, Überlingen, Hanau, Gießen, Köln, Düsseldorf, Duisburg, Osnabrück, Bremen, Göttingen, Berlin. Also eine Zickzackreise durch die alte Bundesrepublik, durch Kleinstädte, Großstädte, Universitätsstädte mit jeweils wechselndem Publikum, sowohl was die Bildungsschicht als auch die Altersstufe betrifft. Für den lesenden Autor ist immer die spannendste Frage, die er erst bei Betreten des Vortragsraumes bzw. nach Ende der Veranstaltung beantwortet sieht: Wie viele Zuhörer werden heute kommen? Auf was für ein Publikum habe ich mich einzurichten? Walser hat zu diesem Zweck ein probates Hilfsmittel:

Heißt die Stille, daß niemand drin ist oder daß die da drin schon so gesammelt sind? Es gibt ein so schlichtes Mittel – es kostet wuschen sieben und fünfzehn Mark –, sich gegen alles, was einem beim Betreten eines solchen Saales passieren kann, unempfindlich zu machen: Es heißt roter Wein. Man nehme zwei bis drei Viertel, und man fühlt sich in sich selbst verborgen wie Laurin unter der Kappe. Jeder Lesende kennt Buchhändler, die bei seinem Anästhesie-Schoppen schick-salsgenossenhaft mithalten, und solche, die jeden Schluck des Reisenden mit Veranstalterpanikblicken bis in die Kehle hinein begleiten.⁶²

Als gewiefter Vortragskünstler wählt er seine Vortragstexte nach dem Prinzip des Effekts aus. Am Anfang ist ein kurzer Text sinnvoll, der die Zuhörer zu Reaktionen bewegt: meist komische Texte, die zum Lachen reizen. Damit ist der Bann gebrochen, und eine Brücke zwischen Redner und Hörer geschlagen, eine Brücke des Einvernehmens, der Verständigung. Das totale Schweigen, das Walser in Dortmund erlebte, muss für ihn sehr irritierend gewesen sein. Auch wenn der Buchhändler hinterher meinte, sie könnten „mit der Stille sehr zufrieden sein, da es sich um eine westfälische Stille“ gehandelt habe.⁶³ Das Gegenteil widerfuhr ihm in Göttingen, wo er gefragt wurde, ob er auch „einen Satz sagen könne, ohne einen Lacher erzielen zu wollen“. Was ihn dann zu der Reflexion brachte, Lesungen hätten mit Literatur nichts zu tun, sie seien Unterhaltung. Und seine Texte stelle er unter dem Gesichtspunkt zusammen, seine Zuhörer zu unterhalten.⁶⁴ Dass der lesereisende Autor eine Rolle spielt – wer besser als Max Frisch könnte darüber Auskunft geben:

Ich spiele meine Rolle. Nur im Flugzeug und im Hotel, wo die Veranstalter mich unterbringen, bin ich eine Weile allein und brauche nichts zu glauben, nehme Dusche oder Bad, dann stehe ich am Fenster, Blick auf eine andere Stadt. Ein wenig Lampenfieber jedesmal. Beim Lesen vergesse ich Wort für Wort, was ich lese. Nachher ein kaltes Buffet; ich antworte auf dieselben Fra-

⁶² Martin Walser: Mein Weg zur Rose. In: Renz: Dichterlesung, S. 97-115, hier S. 104f.

⁶³ Ebd., S.105.

⁶⁴ Ebd., S. 113.

gen nicht immer dasselbe. So überzeugend finde ich keine meiner Antworten. Ich blicke einer Dame, während sie spricht, auf ihre nahen guten Zähne, bekomme ein Glas in die Hand und schwitze. Das ist nicht mein Beruf, denke ich, aber da stehe ich –⁶⁵

Mit der eigentlichen Arbeit des Autors hat diese Tätigkeit nichts mehr zu tun; sie gehört zur „ständischen Vertretung“ des Berufsstands Schriftsteller oder, wie Norbert Bolz das formuliert hat, zum „literarischen Kultmarketing“.⁶⁶

Die literarische Kultur der Neuzeit lässt sich in die drei große Phasen des feudalistischen Staatsmonopolismus (1550-1790), des bürgerlich-nationalen Kapitalismus (1790-1945) und des klassenunspezifischen Global-Kapitalismus (seit 1945) unterteilen. Mit fortschreitender Entwicklung schiebt sich an die Stelle dominanter Epochenstile ein Polystilismus; das Nacheinander der Stile wird durch ein Nebeneinander ersetzt.⁶⁷ Die Strategien der Schriftsteller, sich in diesem einerseits politisch und ökonomisch, andererseits ästhetisch definierten Feld durchzusetzen, müssen sich an den historischen Gegebenheiten orientieren. In feudalistischer Zeit waren Hof bzw. Stadt die Orientierungsgrößen, in der bürgerlichen Ära der nationale Markt, in der pluralistischen Ära der internationale Markt. Der wechselnden Zielrichtung werden auch die Methoden der Selbstdarstellung angepasst.

Man kann Lesungen auch mit Pierre Bourdieus literatursoziologischer Theorie erklären. Das literarische Feld wird nach Bourdieu vom Kampf um die jeweilige literarische Legitimität bestimmt. Der dominante Pol will eine literarische ‚Orthodoxie‘ festschreiben, der dominierte Pol der Avantgarde will diese Position umstürzen.⁶⁸ Im Rahmen des modernen „literarischen Feldes“ steht die Dichterlesung für einen Ort, an dem sich der Autor seiner sozialen Reputation versichert: mit literarischer Qualität hat das Event Dichterlesung wenig zu tun, denn in erster Linie wird der Autor dieses Instrument benutzen, um den Kontakt mit seiner Leserschaft herzustellen und die eigene Position zu bestätigen. Auch wenn es sich letztlich um eine Schau handelt, die wenig mit der Real-Kommunikation zu tun

⁶⁵ Max Frisch: Montauk. In: Max Frisch: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge 1931-1985. Bd. VI 1968-1975. Hrsg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt a. M. 1976, S. 655.

⁶⁶ Norbert Bolz: Literarisches Kultmarketing. In: Andrea Köhler / Rainer Moritz (Hrsg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutsche Gegenwartsliteratur. Leipzig 1998, S. 245-262, hier S. 252f.

⁶⁷ Dazu Jost Schneider: Selbst- und Fremdwahrnehmung der Intellektuellen in einer pluralistischen Gesellschaft (<http://www.iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/schnei.htm>), ein von Bourdieu ausgehender Versuch einer Systematik des modernen Intellektuellen.

⁶⁸ Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a. M. 1999, S. 227-279. Vgl. dazu Hans-Edwin Friedrich: Vom Überleben im Dschungel des literarischen Feldes. Über Pierre Bourdieus „Regeln der Kunst“. <http://www.iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/friedri2.html>, Abschnitt „Die Avantgarde und die Intellektuellen“, sowie Joseph Jurt: Die Theorie des literarischen Feldes. Zu den literatursoziologischen Arbeiten Bourdieus und seiner Schule. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 4 (1981), S. 454-479.

hat und vor allem kaum Aufschluss über die Gründe der Zuhörer gibt, so erfüllt sie für den Autor doch auch einen psychologischen Zweck: nämlich als Test, was sein Name in der Literaturwelt gilt und ob er als Kassenmagnet funktioniert. Selbstinszenierungen sind Steuerungsstrategien, die der jeweiligen gesellschaftlichen Positionierung des Berufs angepasst sind.

Von daher ist es verständlich, dass die lesenden Autoren auf ihren Lesetourneen gewissermaßen auf Leserfang gehen. Zuhörer sind potentielle Käufer der Ware Literatur und außerdem potentielle geistige Anhänger des Dichters. Insofern sind Autorenlesungen auch missionarische Unternehmungen mit dem Ziel der Proselytenmacherei. Sie dienen aber auch der Selbstvergewisserung. Nachdem Günter Grass sein langjährig gehütetes SS-Geheimnis öffentlich kundgetan hat und dafür extreme Reaktionen einheimsen musste, war es ihm sicherlich ein großes Bedürfnis, sich seiner getreuen Anhängerschaft zu versichern – auf dem Weg einer öffentlichen Lesung vor 1300 Zuhörern in der Frankfurter Oper.⁶⁹ Wie sich erwies: Mit vollem Erfolg. Er hat in der öffentlichen Debatte um seine Legitimation eine Schlacht gewonnen. Auch das mag, bei etablierten Autoren, eine Funktion der öffentlichen Lesung sein.

⁶⁹ Rheinische Post vom 7. 9. 2006, A 7.