

Dichterlesungen in den USA

Unter dem Titel «Everybody Wants to Be a Poet» berichtete die «New York Times» kürzlich über die Situation auf dem amerikanischen Lyrikmarkt. Sie zitierte die Schätzung einer Verlegerin, es gebe in den USA ungefähr neunhundert Leute, die regelmässig Lyrik in gebundenen, und rund zweitausendfünfhundert, die sie in Taschenbuchausgaben kaufen — wesentlich weniger Leser (oder zumindest Käufer) also, als es Leute gibt, die sich selbst als Dichter bekennen. Diese Zahlen mögen etwas niedrig angesetzt sein; aber an der Richtigkeit des Schlusses lässt sich kaum zweifeln.

Die Frage bleibt allerdings, wie aussagekräftig dieser Schluss ist, denn — eine Tatsache, die man gerne übersieht — es gibt heute in den USA neben dem Buch eine ganze Reihe von andern Möglichkeiten, Lyrik zu publizieren: etwa dreitausend sogenannte «little magazines» von meist regionaler oder nur lokaler Bedeutung; Schallplatten und Tonbänder; Videokassetten — eine Publikationsform, die immer wichtiger wird — und schliesslich, und vor allem, das «poetry reading».

Es ist bezeichnend für die Stimmung bei diesen Anlässen, dass alle geläufigen deutschen Übersetzungen des englischen Wortes, wie «Dichterlesung» oder «Autorenabend», pompös klingen. Sie finden häufig am späteren Nachmittag statt, Zuhörer kommen und gehen während der Lesung, und der Autor nippt meistens lauwarmen Kaffee aus einem Plasticbecher.

Grosse Traditionen

Die Geschichte der «poetry readings» wird gerne auf die erfolgreichen Tourneen von Dylan Thomas Anfang der fünfziger Jahre zurückgeführt, die ihn jeweils während mehrerer Monate von College zu College führten. Aber diese Ansicht zeigt nur, wie kurz das menschliche Gedächtnis ist, wenn es nicht durch schriftliche Quellen gestützt wird — erstaunlicherweise hat es bis heute niemand unternommen, die Geschichte dieser wichtigen Institution des literarischen Lebens nachzuzeichnen. Ihre Ursprünge liessen sich ohne grosse Probleme auf Dickens' erfolgreiche Vorlesetournee 1867/68 zurückführen. Zur Zeit des Ersten Weltkriegs, im Umkreis der «Chicago Renaissance» schliesslich wurde der persönliche Vortrag des Werks bei Autoren wie Lindsay und Sandburg zu einem wichtigen Bestandteil ihrer Arbeit, und ihnen folgte eine grosse Zahl anderer Dichter, am

bedeutendsten unter ihnen wohl Robert Frost. Wie der Literaturhistoriker Henry Seidel Canby in seinen Memoiren festgestellt hat, scheinen die grossen Zeiten der Autorlesung jene zu sein, in denen Amerika mit sich selbst beschäftigt ist, und in denen das Publikum von seinen Autoren Zuspruch, Kritik und neue Einsichten erwartet. Die Tatsache, dass der Protest gegen den Vietnamkrieg in den späten sechziger Jahren zu einem neuen Interesse an «poetry readings» führte, bestätigt seine These.

Wie bei so vielem im amerikanischen Kulturleben spielen auch hier die Universitäten eine wichtige Rolle. Auf einem Campus vergeht keine Woche ohne «poetry reading». Dabei lassen sich vor allem zwei Typen unterscheiden: solche, die sich in Ermangelung eines besseren Worts am ehesten als «professionell» bezeichnen lassen, und jene der öffentlichen Vorlesezirkele. Studenten, die Gedichte schreiben, scheuen sich hier viel weniger als in Europa, diese auch öffentlich vorzutragen. Diese Unbefangenheit hat sehr viel Gutes: der junge Autor kommt ins Gespräch mit andern, und er kann von ihrer Kritik lernen. Aber manchmal hat man als Europäer doch das Gefühl, es handle sich eher um Unverfrorenheit: seit die modernistischen Dichter mit der Abschaffung von Metrum und Reim das Dichten scheinbar einfach gemacht haben und seit im Gefolge von Robert Lowells persönlichem Ton das Missverständnis hat entstehen können, jede Konfession sei es wert, einem Publikum nahegebracht zu werden, gibt es eine Flut schlechter Gedichte, die vor allem den Hang zum Narzissmus bei vielen jungen Amerikanern belegt. Diesen Gedichten begegnet man, dank dem Dazwischentreten der Redaktoren, kaum in Zeitschriften; aber in den Vorlesezirkelele kann man ihnen nicht entgehen. Auch Poesie als Therapie ist eine akzeptierte Erscheinung: in Ann Arbor fand kürzlich ein «poetry reading» statt, bei dem die Patienten einer psychiatrischen Klinik aus ihren Schriften vorlasen — für sie bestimmt eine nützliche therapeutische Erfahrung, für das Publikum, das durch die Presse dazu eingeladen wurde, eine Zumutung.

Von der Lyrik leben

Daneben, und fast ebenso häufig, lindern die Lesungen der «Berufsleute» statt. In einer Sammlung von Interviews hat Galway Kinnell kürzlich die Situation des Lyrikers in den USA mit der in andern Ländern verglichen und ist zum Schluss gekommen, die Vereinigten Staaten seien wohl das einzige Land auf der Welt, in dem man — ohne berühmt zu sein — von der Lyrik leben kann. Die Universitäten bieten Lyrikern vorübergehend Lehrstellen an (auch bei der Anstellung von Englischprofessoren gilt es übrigens als Empfehlung, wenn ein Kandidat selbst Lyrik publiziert hat), und die Universitäten sind zu einem guten Teil die Träger des

sogenannten «poetry circuit», der es einem Autor ermöglicht (bzw. ihn dazu verdammt), fast jeden Tag an einem andern Ort aus seinen Gedichten vorzulesen. Lyriker, so meinte der Autor Dave Etter im Gespräch, treffen sich heute am ehesten in den Wartehallen der Flughäfen.

Die meisten dieser «poetry readings» folgen einem vertrauten Muster: sie sind weitgehend als Ersatz für den gedruckten Text angelegt. Das Buch ist als wichtigstes Requisit immer präsent; der Autor vermeidet beim Vortragen den Augenkontakt mit seinem Publikum und liest mit einer flachen Intonation, welche die Zeilen auf dem Papier nachzeichnet; die Zuhörer sitzen in sich gekehrt dabei.

Heute zeigt sich allerdings auch immer deutlicher eine andere Tendenz, welche — umgekehrt — den gedruckten Text als Ersatz für die Aufführung, für das poetische Ereignis betrachtet. Sie findet in den Universitäten nur zögernd Aufnahme. Die Auseinandersetzung mit Literatur, wie sie dort gepflegt wird, geht im allgemeinen von fixierten Texten aus und hat Schwierigkeiten mit den neuen Formen der Poesie. Die Rückkehr zu einer neuen, «zweiten Oralität» (Walter J. Ong) hat ihre Ursprünge vor allem in der Dichtung zweier Minderheiten, der schwarzen und der indianischen. Die neue schwarze Lyrik nimmt sich vorliterarische Formen und die schwarze Musik zum Vorbild. Improvisation ist in ihr zentral; der Text ist bloss die Niederschrift einer einzelnen Aufführung oder dann ein Muster, von dem die Improvisation ausgehen kann.

Von der Dichtung der Indianer herkommend, hat Jerome Rothenberg den Begriff «Ethno-Poetik» geprägt und seine Vorstellungen durch die Publikation mehrerer einflussreicher Anthologien verdeutlicht («Technicians of the Sacred», «Shaking the Pumpkin»). Er tritt für eine Renaissance ein, die nicht auf die Antike zurückgreift, sondern auf das, was wir gerne Vorzeit nennen, bzw. auf die oralen Stammeskulturen. Der Dichter spielt wieder die Rolle des Schamanen, der in seinen Visionen die Ängste und Hoffnungen seines Stammes zu artikulieren und die Krankheiten seines sozialen Gefüges zu heilen vermag. Sein (ad hoc-)Stamm ist das Publikum. Es wird als eine Einheit angesprochen und ist aufgefordert, aktiv am poetischen Ereignis teilzunehmen.

Diese Entwicklung verspricht einer traditionellen Institution des literarischen Lebens eine starke neue Dynamik zu geben. Zugleich aber lässt sie den Begriff des «poetry reading» obsolet werden.