

LITERATUR

1Z 13336 F

in Wissenschaft und Unterricht

In diesem Heft: Gebrauchslyrik

George Chapman

Sam Selvon

Ann Quin

New American Cinema

und der *neo-noir*

Buchbesprechungen

Kurzanzeigen

K&N^o

**LITERATUR
in Wissenschaft und Unterricht**
ISSN 0024-4643

Homepage: <http://ikarus.pclab-phil.uni-Kiel.de/daten/ANGLIST/LWU/LWUindex.html>.

Herausgeber/Editorial Board: Rudolf Böhm, Konrad Groß, Dietrich Jäger, Horst Kruse.

Redaktion/Managing Editor: Walter T. Rix, Tel.: (0431) 880-2671

Redaktionsassistent/Assistant to the Managing Editor: Jan Kanzler.

Englisches Seminar der Universität Kiel, Olshausenstr. 40, D-24098 Kiel, Tel. (0431) 880-2671
Fax: (0431) 880-1512

Verlag/Publisher: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Postfach 6007, D-97010 Würzburg;
Theodor-Körner-Str. 3a, D-97072 Würzburg, Tel.: (0931) 7840700, Telefax (0931) 83620, Bundesrepublik Deutschland/Germany / e-mail: verlag-KuN@t-online.de

Bankverbindung: Deutsche Bank, Würzburg – Kto. Nr. 0 10 97 10 (BLZ 790 700 16)

Postscheck Nürnberg – Kto.-Nr. 1349 14-852 (BLZ 760 100 85)

LITERATUR in Wissenschaft und Unterricht (LWU) erscheint viermal im Jahr. Verlagsort Würzburg. Preis des Einzelheftes DM 16,00 (Ausland DM 18,00); Jahresabonnement: DM 49,80 (Ausland DM 56,00); Studenten und Lehrer in der Ausbildung: DM 44,00. Alle Bestellungen sind an den Verlag zu richten. Das Abonnement ist nur zum Ende des Jahres zu kündigen, spätestens jedoch bis zum 15. November.

LWU ist eine Vierteljahresschrift, die der Zusammenarbeit zwischen Universität und Schule bei der Erschließung vornehmlich der englischsprachigen und deutschen Literaturen auf besondere Weise dienen soll. Sie orientiert sich stofflich an den Erfordernissen des Unterrichts, auch wenn die Herausgeber gelegentlich dazu anregen möchten, den Lektürekanon – neueren Entwicklungen entsprechend – zu erweitern. Die Behandlung der Literatur wird dagegen von vorwiegend wissenschaftlichen Gesichtspunkten bestimmt. Allerdings hoffen die Herausgeber den schulischen Bedürfnissen auch insofern entgegenzukommen, als sie textnahe Interpretationen bevorzugen.

Aus diesen Absichten erklärt sich der Aufbau der Zeitschrift: Jedes Heft enthält Aufsätze, die zusammengehörigen Werken eines Autors, einer Epoche oder einer Gattung gewidmet sind. Zu ihnen gesellen sich kleinere Beiträge, die dem Leser einzelne Dramen, Kurzgeschichten oder Gedichte – für sich allein oder im Vergleich – nahebringen sollen. Der abschließende Teil liefert unter "Forschungsbericht" bzw. "Forum" oder "Zur Diskussion" Information über Entwicklungen, die sich auf den verschiedenen Gebieten der Literaturwissenschaft erkennen lassen. Unter "Buchbesprechungen" und "Kurzanzeigen" werden sowohl solche Werke vorgestellt, welche die Forschung in den umrissenen Bereichen zu fördern imstande sind, als auch Textausgaben und Interpretationshilfen angezeigt, die insbesondere für den Lehrer von Interesse sind.

*

LITERATUR in Wissenschaft und Unterricht (LWU) is a literary quarterly published in March, June, September and December under the auspices of the English Department at the University of Kiel, Germany.

It is devoted to literature in the English and German languages. In addition to a detailed review of research or criticism on a specific author or subject and a section of book reviews and review notes, each issue contains analyses of a play, a novel, a poem (or a short story) together with articles on an individual author or a literary period. Special emphasis is placed on textual interpretation and close reading. The editors invite contributions in English or German, preferably not exceeding 16 manuscript pages, which explore literary works from this perspective, as well as reviews of research and criticism. They also welcome suggestions concerning possible contributions. Manuscripts should follow the **MLA Handbook (3rd ed. 1988)** and be accompanied by sufficient postage. Contributors will receive 20 offprints free of charge. Contributors to the book review section will receive five copies of the respective number. The journal is under no obligation to review books not expressly ordered for review purposes. Manuscripts, editorial communications, review copies, and suggestions should be addressed to LWU, Managing Editor, English Department, University of Kiel, Olshausenstr. 40, D-24098 Kiel, Germany. Overseas subscription rate for individuals and institutions (4 issues per year with a combined total of a minimum of 320 pages): DM 56,00/1 year (postage included), single copy: DM 18.00 (postage included). Payment in DM by international money order/postgiro or cheque made out to the publisher: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, P.O.B. 6007, D-97010 Würzburg/Germany.

All correspondence concerning changes of address, subscriptions, and back issues should be addressed to the publisher.

Gebrauchslyrik.

Vorüberlegungen zum Studium einer vernachlässigten Gattung

Einführung

Lyrik wird in der Regel nach autonom-ästhetischen Kriterien beurteilt, gilt sie doch als *die* hochliterarische Gattung. Wer wenige Worte so zu wählen und anzuordnen weiß, daß sie möglichst anspruchs-, kunstvoll, innovativ und vieldeutig wirken, der hat die Chance, jene wenigen professionellen Leser für sich zu gewinnen, die über die Aufnahme von Lyrikern in den Kanon entscheiden¹, indem sie entsprechend positive Rezensionen in wichtigen Publikationsorganen, Lexikoneinträge und ähnliche kanonrelevante Produkte anfertigen. Neben der scheinbar zweckfreien Lyrik gibt es die zweckbestimmte, in erster Linie nach heteronom-ästhetischen Kriterien geschaffene und rezipierte.² Eine dritte große Gruppe von Gedichten ist zu nennen, nämlich jene, die sowohl autonom- wie heteronom-ästhetischen Kriterien gerecht werden. Dies ist zum Beispiel bei Gelegenheitsgedichten vorauflärerischer Zeiten der Fall, die etwa aus Anlaß eines Herrscherjubiläums entstanden, aber so konzipiert wurden, daß sie den höchsten literarischen Ansprüchen der Zeit genügten. Damit war allen Beteiligten gedient: Das Herrscherlob machte den Herrscher wie den Dichter unsterblich.³

Zu den Gelegenheitsgedichten, die ästhetischen Ansprüchen nur so weit genügen wollen, daß sie bei dem oder den Adressaten nicht durch zu große Kunstlosigkeit auffallen, die also ‚nur‘ tagesaktuelle Bedeutung beanspruchen, gehören beispielsweise Verse in privaten Anzeigen von Tageszeitungen, die den Tod oder das Jubiläum eines dem Verfasser nahestehenden Menschen zum Anlaß haben. Regionalzeitungen bieten hierfür immer wieder Beispiele. Die Literaturwissen-

¹ Zur Kanonforschung gibt es zahlreiche Publikationen, für eine Einführung und einen ersten Überblick vgl.: Renate v. Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 1998 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 19); Peter Gendolla u. Carsten Zelle (Hgg.): *Der Siegener Kanon. Beiträge zu einer „ewigen Debatte“*. Unter Mitarbeit von Patricia Keßler, Jan Stachel und Caroline Weiß. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2000. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 70)

² Für die Unterscheidung zwischen autonom-ästhetischen und heteronom-ästhetischen Kriterien, die Mechanismen der Kanonbildung und den ganzen theoretischen Hintergrund der Bewertung literarischer Qualität vgl. das grundlegende Werk von Renate v. Heydebrand u. Simone Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn u.a.: Schöningh, 1996. (UTB 1953). Vgl. v.a. die folgende Definition: „Der Begriff ‚autonom-ästhetisch‘ bezeichnet einen Rezeptions- bzw. Verarbeitungsmodus, der Texte in dem Sinne ‚autonom‘ setzt, daß er sie nicht unmittelbar auf Wirklichkeit, Zwecke und Handlungszusammenhänge bezieht“ (S. 29). Als Gegenbegriff läßt sich heteronom-ästhetisch bilden, der sich eben ganz „unmittelbar auf Wirklichkeit, Zwecke und Handlungszusammenhänge bezieht“, also beispielsweise auf die didaktischen Absichten von Literatur.

³ Zur Gelegenheitsdichtung vgl. vor allem das Standardwerk von Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart: Metzler, 1977. Zu einer von Goethe herleitbaren Bestimmung von Gebrauchsdichtung vgl. S. 1f. u. 324ff.

schaft setzt sich mit solchen Texten in der Regel nicht auseinander, weil ihr Gegenstand, der literarische Text, eine überzeitliche Bedeutung haben, also kanonisiert oder zumindest kanonisierbar sein sollte.⁴

Versuche von Literaturwissenschaftlern in den 70er und 80er Jahren, die Beschränkung auf einen elitären Literaturbegriff aufzugeben und auch Gebrauchstexte der literaturwissenschaftlichen Betrachtung zu unterziehen⁵, muß man als weitgehend gescheitert betrachten.⁶ Die Uhr wurde nicht zurückgedreht, dafür ist es aber zu einer funktionalen Trennung gekommen: Das Studium der Trivalliteratur ist ein eigenes Forschungsgebiet geworden und wird beispielsweise von Vertretern der Rezeptionsästhetik oder der Empirischen Literaturwissenschaft gepflegt.⁷

Nun ist es müßig zu fragen, ob man Gebrauchstexte zur Dichtung, zur Literatur im engeren Sinne, zählen sollte. Auch wenn aus der Perspektive mancher analytischer Textzugänge die Frage nach der Qualität eines Textes sekundär ist, beispielsweise bei strukturalistischen Verfahrensweisen, so ist es schlicht unpraktikabel, den Literaturbegriff so weit zu öffnen, daß man nicht mehr weiß, was man lesen, lehren und worüber man forschen soll. Zudem wird niemand die einfache Tatsache leugnen können, daß qualitative Unterschiede zwischen Texten existieren und die Beschäftigung mit qualitativ hochwertigen Texten lohnender ist. Dennoch hat die Fixierung auf nach autonom-ästhetischen Kriterien ausgewählte hochliterarische Texte dazu geführt, daß selbst solche Texte von vornherein als minderwertig eingestuft werden, die *nicht nur*, aber *auch* als Gebrauchstexte gelesen werden können. Dies ist zweifellos eine Fehlentwicklung, die es zu korrigieren gilt. Betroffen ist neben Gattungen wie der Reiseliteratur⁸ auch die Gebrauchsliteratur.

⁴ Als Beispiel für nicht-kanonisierbare Gedichte vgl. die seinerzeit recht erfolgreichen Bücher von Kristiane Allert-Wybrantetz im Lucy Körner Verlag. Der Band *Wenn's doch nur so einfach wär. Verschenkt* erlebte von 1984 bis 1986 sieben Auflagen. Die Gedichte sind allerdings in Sprache, Form und Aussage so einfach, daß man sie nicht mit autonom-ästhetischen Maßstäben messen und stattdessen festhalten sollte, daß sie ein anderes Publikum bedienen.

⁵ Vgl. zur Einführung Horst Belke, *Literarische Gebrauchsformen*. Düsseldorf: Bertelsmann, 1973. (Grundstudium Literaturwissenschaft. Hochschuldidaktische Arbeitsmaterialien 9); Ludwig Fischer, Knut Hickethier u. Karl Riha (Hgg.), *Gebrauchsliteratur. Methodische Überlegungen und Beispielanalysen*. Unter Mitarbeit von D. Naumann u.a., Stuttgart: Metzler, 1976.

⁶ In den literarischen Kanon haben Gebrauchstexte und ihre Autoren keinen Eingang gefunden, man nehme ein beliebiges Autoren- oder Werklexikon zur Hand. Ein Beispiel für die entsprechende Kanonbildung ist die (zweifelloso verdienstvolle) Leseliste („Synoptische Tabelle zur Literaturgeschichte – zugleich ein Lesevorschlag“) in Hans-Albrecht Koch, *Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung für Anfänger*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, S. 176–184. (Germanistische Einführungen)

⁷ Zur Einführung in das Forschungsgebiet vgl. Peter Nusser, *Trivalliteratur*. Stuttgart: Metzler, 1991. (Sammlung Metzler 262)

⁸ Vgl. Stefan Neuhaus, Warum sollen keine Poeten nach London fahren? Zur Intention literarischer Reiseberichte am Beispiel von Heinrich Heines *Englischen Fragmenten*, in: *Heine-Jahrbuch*, 36 (1997), 22–39.

Gebrauchsliteratur als Gattungsbezeichnung

Aus dem Gesagten läßt sich bereits die Schlußfolgerung ziehen, daß es sich bei Gebrauchsliteratur um Texte handelt, die folgende Kriterien erfüllen müssen:

- Sie weisen lyrikspezifische Merkmale auf und unterscheiden sich von weniger anspruchsvollen lyrischen Produkten, die nicht zur Literatur im engeren Sinne (also zur Dichtung) zu zählen sind, durch ihre Qualität. Diese Qualität läßt sich wiederum durch verschiedene Merkmale bestimmen, die wichtigsten allgemeinen Kriterien dürften mit ‚Aktualisierbarkeit‘ und ‚ästhetischer Wert‘ bezeichnet werden können, wobei der ästhetische Wert zum einen über Stil und Form, zum anderen über den Inhalt generiert wird. Der literaturkundige Leser erwartet von einem Text auf formaler wie auf inhaltlicher Ebene Komplexität und Innovation. Das Gedicht sollte also, trotz seines möglichen Zeitbezugs, auch heute mit Gewinn gelesen werden können und besondere Qualitätsmerkmale aufweisen.
- Als zweites, besonderes Kriterium für Gebrauchsliteratur kommt hinzu, daß die entsprechenden Texte erkennbar eine doppelte Strategie verfolgen müssen. Sie wollen
 - um ‚gebraucht‘ werden zu können, möglichst viele Leser ansprechen. Dies bedingt eine Einfachheit von Form (Syntax etc.), Stil (Ausdrucksweise, Metaphorik etc.) und Inhalt (Themen, die möglichst viele Menschen angehen);
 - didaktisch wirken, eine Wirkung beim Leser intendieren. In der Regel soll durch Vermittlung von Informationen und einen ex- oder impliziten Appell zur Veränderung ein Lernprozeß ausgelöst werden.

Letzter Punkt ist das signifikante Merkmal, es bedeutet, daß die Texte heteronom-ästhetische Zwecke verfolgen. Diese Zwecke können oftmals im weiteren Sinne politisch genannt werden, weil sie die Emanzipation des Menschen, die gesellschaftliche, wirtschaftliche oder politische Gleichberechtigung zum Ziel haben oder, mehr oder weniger unausgesprochen, durch gedankliche Anregung die Voraussetzungen für eine solche Emanzipation schaffen wollen.

Bisherige definitorische Ansätze von Gebrauchsliteratur berücksichtigen ausschließlich den heteronom-ästhetischen Aspekt. So schreiben das *Metzler Literatur Lexikon* unter dem Stichwort ‚Gebrauchsliteratur‘ und Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* in den Einträgen ‚Gebrauchsliteratur‘ und ‚Gebrauchsliteratur‘ den ‚Zweck‘- oder ‚Anlaß‘-Charakter solcher Dichtung fest.⁹ Es entsteht der Eindruck, als handle es sich nicht um Literatur, die autonom-ästhetische Qualitätsmerkmale aufweisen und somit kanonrelevant sein könnte. Eine Ausnahme in der literaturgeschichtlichen Bewertung bilden marxistische Kritiker und Autoren,

⁹ Vgl. Günther u. Irmgard Schweikle (Hgg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen* (2., überarb. Aufl., Stuttgart: Metzler 1990), S. 168; Gero v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur* (7., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner, 1989), S. 324. (Kröners Taschenausgabe 231)

die der ‚bürgerlichen‘ Literatūrauffassung ihre ideologisch fundierte Meinung entgegengesetzten, daß Literatur den Zweck erfüllen soll, die politisch-gesellschaftliche Entwicklung zum Kommunismus konstruktiv zu begleiten. Spätestens seit der deutschen Wiedervereinigung und dem Zusammenbruch des Kommunismus in den Staaten des ehemaligen Ostblocks gehören solche politischen Bewertungsmaßstäbe allerdings der Vergangenheit an. Die Absurdität ideologischer Festsetzungen macht Hartung deutlich:

Um 1968, als der Gebrauchswert der Lyrik wieder einmal postuliert wurde, war, paradoxerweise, die Geltung von Kästners Lyrik eher gering. Dieses Paradox löst sich so auf: Kästner hatte nicht die rechte Gesinnung; will sagen: die richtige *linke*. Er stand – in den Augen mancher Verächter – zwar links; aber nicht dort, wo die Partei, sondern wo das Herz ist. Und wenn man an so etwas wie Gebrauchslyrik dachte, war es eher der Gebrauch, den Brecht von diesem Genre machte.¹⁰

Es gibt auch Sonderfälle. Trotz seines Anspruchs, Texte zum Gebrauch zu schreiben, steht Brecht bei den nach autonom-ästhetischen Kriterien auswählenden Literaturexperten hoch im Kurs. Nur wenige deutsche Autoren des 20. Jahrhunderts haben eine vergleichbare Kanonisierung erfahren. Dies dürfte allerdings nicht wegen, sondern eher trotz des Gebrauchsscharakters seiner Lyrik geschehen sein. Sie gilt wegen ihrer komplizierten Anspielungsstruktur, der vielen Deutungsangebote und den daraus resultierenden Aktualisierungsmöglichkeiten als besonders literarisch.

Nach den vorgeschlagenen Kriterien lassen sich nun exemplarisch Autoren der Literaturgeschichte als Gebrauchslyriker ermitteln, die folgenden Nennungen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Da sich unser Literaturbegriff (Literatur als von Regelpoetiken unabhängiges Kunstwerk) erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gebildet hat, beschränke ich mich auf einige Beispiele in der späteren Literatur.

Zuvor sei nachdrücklich auf den hier vernachlässigten, großen Bereich von Gedichten hingewiesen, die eine didaktische oder andere Zweckorientierung haben und deren literarischer Anspruch relativ gering ist. An anderen Zweckorientierungen wären vor allem die Transportierung einer persönlichen Botschaft oder die Absicht der ausschließlichen Unterhaltung des Lesers zu nennen. Hier ließe sich eine Typologie nicht-literarischer Gebrauchslyrik entwickeln, die von Gratulationen in Zeitungen über Liedertexte bis hin zu Gedichtbänden für Kinder reicht. Ein Beispiel für nicht-literarische Gratulationsgedichte ist das folgende, das sich im *Fränkischen Tag* vom 21. November 1994 in Form einer Anzeige findet:

Hallo in Pödeldorf

Hannelore und Walter!

Spitze, das ist fabelhaft!

Ihr habt die ‚Silberne‘ geschafft,
seid außerdem noch jung geblieben,
das muß wohl an der Liebe liegen.

Sovie! Glück macht jeden froh, / alles Gute – weiter so!

¹⁰ Vgl. Harald Hartungs Nachwort in: Erich Kästner, *Werke*. Hg. v. Franz Josef Görtz, 9 Bände (München: Hanser, 1998), Bd. 1, S. 377.

Dies wünschen Euch

Traudl, Monika, Konrad und Eure Eltern.

Die holprige Metrik, die mangelhaften Reime und der Verzicht auf den Gebrauch stilistischer und rhetorischer Mittel, die Beschränkung auf eine Gratulationsbotschaft machen deutlich, daß es sich hier um einen Gebrauchstext handelt, der keinerlei literarischen Anspruch erhebt. Anders ist dies bei Kinderbüchern, die zwar sprachlich einfach und leicht lesbar, aber dennoch stilistisch ausgefeilt, rhetorisch und inhaltlich originell zu nennen sind. Wenn sie von Autoren stammen, die für qualitativ hochwertige Kinderliteratur bekannt sind, dann handelt es sich um Texte, die wenigstens im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur kanonisierbar wären. Beispiele sind Janoschs *Kasper Mütze darf verreisen*¹¹ oder James Krüss' *Von Apfel bis Zylinder*, das sogar auf mythische Stoffe zurückgreift, die nicht vielen Kindern geläufig sein dürften.¹²

Kurze Skizze der literarhistorischen Entwicklung von Gebrauchslyrik seit der Aufklärung

Ein frühes Beispiel für Gebrauchslyrik nach unserer Definition sind Christian Fürchtegott Gellerts Fabeln in Reimform, einer der Bestseller des 18. Jahrhunderts.¹³ Auch wenn diese Texte noch stark regelhaft sind, kann man ihnen doch bereits bescheinigen, innovativ zu sein, in der formalen Variationsbreite (z.B. im Reim) und dem inhaltlichen Spektrum, das sie abdecken.¹⁴ Sie sind leicht verständlich, bieten eine Synthese aus ästhetischem Reiz und moralischer Botschaft.

Dem privaten Emanzipationsprogramm von der Aufklärung bis zur Klassik folgt das auf Staat und Gesellschaft bezogene des Vormärz. Der legendäre Streit zwischen Ludwig Börne und Heinrich Heine betrifft die Grundsatzfrage, wie wichtig autonom-ästhetische und heteronom-ästhetische Kriterien jeweils für die Literatur sind. Heine möchte die autonom-ästhetischen Kriterien zumindest als gleichwertig gewichtet wissen; doch Börne pocht, obwohl man an seine Texte zweifellos literarische Maßstäbe anlegen kann, auf den politischen Zweckcharakter von Literatur. Der Streit, der eigentlich auf einem Mißverständnis oder, wenn man so will, auf Börnes sturer Weigerung beruht, die Bedeutung ästhetischer Kategorien anzuerkennen, eskaliert mit den bekannten Folgen.¹⁵

¹¹ Hamburg: Dressler, 1999.

¹² Vgl. den Buchstaben N: „Nein, nein, Nixe, nein! / Nicht ins Boot darfst du hinein. / Nur das Wasser und der Teich, / Nicht der Nachen ist dein Reich. / Nein!“ James Krüss, *Von Apfel bis Zylinder. Ein ABC für Kinder*. Mit Bildern von E. Binder (3. Aufl., Hamburg: Carlssen, 1998, o.S. (Pixi-Serie 100; 838)

¹³ Vgl. Christian Fürchtegott Gellert, *Fabeln und Erzählungen*, hg. v. Karl-Heinz Fallbacher. Stuttgart: Reclam, 1986. (RUB 161)

¹⁴ Vgl. hierzu auch Stefan Neuhäus: „Der Sinn des Lesens. Zu Christian Fürchtegott Gellerts *Der unsterbliche Autor*“, in: Oliver Jahraus u. Stefan Neuhäus (Hgg.): *Lyrik lesen! Eine Bamberger Anthologie*. Wulf Segebrecht zum 65. Geburtstag (Düsseldorf: Grupello, 2000), S. 113–116.

¹⁵ Vgl. die Dokumentation *Ludwig Börne und Heinrich Heine. Ein deutsches Zerwürfnis*, bearbeitet von Hans Magnus Enzensberger. Reprint der limitierten Bleisatzausgabe. Frankfurt/Main: Eichborn, 1997.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gibt es neben Börne und Heine eine Reihe von Autoren, die mit ihrer Lyrik auch heteronom-ästhetische Ziele verfolgen, und zwar dezidiert politische. Diese Entwicklung hat einen ersten Höhepunkt in der Lyrik der Befreiungskriege, die Gedichte Theodor Körners und Ernst Moritz Arndts finden massenhafte Verbreitung nicht zuletzt unter den Soldaten der deutschsprachigen, gegen Napoleon kämpfenden Länder. Einen weiteren Höhepunkt verzeichnen politisch-agitatorische Gedichte in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, Beispiele hierfür sind Hoffmann von Fallerslebens *Das Lied der Deutschen*, Max Schneckenburgers *Die Wacht am Rhein* und Nikolaus Beckers *Der deutsche Rhein*, das sogenannte *Rheinlied*. Bei aller literarhistorischen Bedeutung wird man diesen Texten allerdings nicht bescheinigen können, autonom-ästhetischen Qualitätskriterien zu genügen. Dagegen sind die zu der Zeit ebenfalls sehr populären Gedichte von Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh auch von künstlerischer Qualität, hier bliebe einiges wiederzuentdecken.

Nach der Reichsgründung 1870/71 diversifiziert sich das Feld der potentiellen Gebrauchslyriker. Auf der einen Seite finden sich konservative, epigonale Lyriker wie Emanuel Geibel. Der Schluß seines Gedichts *Deutschlands Beruf* von 1861 ist, auch wenn er im Kontext des Gedichts nicht diese Bedeutung hat, sprichwörtlich für Deutschlands Weg in den Imperialismus geworden:

Und es mag am deutschen Wesen
Einmal noch die Welt genesen.¹⁶

Auf der anderen Seite finden sich Autoren wie der heute gänzlich unbekanntere Ludwig Kalisch oder der um so bekanntere Wilhelm Busch, die sich von politischen Wirkungsabsichten lösen und eine lyrische Praxis entwickeln, die in den 1920er Jahren zur Diskussion eines mit ‚Gebrauchslyrik‘ bezeichneten Konzepts führen wird.¹⁷ Es werden programmatische Aussagen zu diesem Gattungsbegriff getroffen, die mit den eingangs erläuterten Kriterien in Einklang stehen. Aus Gründen der Eingrenzbarkeit empfiehlt es sich, Beispiele aus und seit jener Zeit der konzeptionellen Begründung von Gebrauchslyrik zu wählen.

Beispiele für Gebrauchslyrik als ‚sprachliches Kunstwerk‘¹⁸

Bertolt Brecht ist einer der ersten, die entsprechende Reflexionen anstellen, prägnantes Beispiel ist die *Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen* von Bertolt Brechts *Hauspostille* (1927), die so beginnt: „Diese Hauspostille ist für den Gebrauch der Leser bestimmt. Sie soll nicht sinnlos hineingefressen werden“. Für den richtigen „Gebrauch“ ist jene Distanz vonnöten, die Brecht auch zum

¹⁶ Emanuel Geibel: *Werke*. Hg. v. Wolfgang Stammeler (Kritisch durchges. u. erl. Ausg. 3 Bände. Leipzig, 1920), Band 2, S. 220. Das Gedicht ist in der Rezeption instrumentalisiert worden. Außerdem sind vergleichbare Tendenzen in anderen Nationalliteraturen festzustellen.

¹⁷ Die einzige Studie zum Thema hilft bei der Frage nach Definitionskriterien nicht weiter: Gerd A. Brendel, *Gebrauchslyrik. Zum Problem der lyrischen Dichtung in der Neuen Sachlichkeit. Zur neusachlichen Lyrik Lion Feuchtwangers, Bertolt Brechts und Erich Kästners*. Ann Arbor, Mich. (Diss.), 1980.

¹⁸ Den Begriff machte bekanntlich populär: Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. 19. Aufl., Bern: Francke, 1983.

Kernpunkt der Konzeption seines Epischen Theaters machen wird. In der „Anleitung“ zur *Hauspostille* baut er die Distanz durch warnende Sätze wie den zitierten auf, vor allem aber durch Ironie, die dem Leser signalisiert, nicht alles buchstäblich und wortwörtlich zu verstehen. Der intendierte Leser der *Hauspostille* setzt nicht nur, wie es von der „Anleitung“ gefordert wird, das „Gefühl“ bei der Lektüre der „Bittgänge“ ein, und er benutzt auch nicht ausschließlich den Verstand, wenn er die „Exerzitien“ zur Kenntnis nimmt. Die Ironie wird überdeutlich, wenn die „Chroniken“ ausschließlich „in den Zeiten der rohen Naturgewalten“ gelesen werden sollen, zu denen „Regengüsse, Schneefälle, Bankerotte usw.“ gezählt werden.¹⁹ Brecht will das Interesse seiner Leser wecken und ihren Intellekt ansprechen, indem er eine „Anleitung“ vorausschickt, die seine Absichten mehr verdunkelt als erhellt. Der Schlüssel zum Verständnis ist das *Schlußkapitel*, vorsorglich weist Brecht im vorletzten Satz der *Anleitung* schon darauf hin:

Nach der etwas düsteren Lektion von den kleinen Tagzeiten der Abgestorbenen sollte man das Schlußkapitel immer dazulesen. Überhaupt empfiehlt es sich, jede Lektüre der Hauspostille mit dem Schlußkapitel zu beschließen.²⁰

Wie bei einem Kriminalroman konzentriert Brecht die doppelte Aufklärung des Lesers, über das Buch und in didaktischer Hinsicht, auf das *Schlußkapitel*:

Gegen Verführung

1

Laßt euch nicht verführen!
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.

2

Laßt euch nicht betrügen
Daß Leben wenig ist.
Schlürft es in schnellen Zügen:
Es wird euch nicht genügen
Wenn ihr es lassen müßt!

3

Laßt euch nicht vertrösten!
Ihr habt nicht zu viel Zeit!
Laßt Moder den Erlösten!
Das Leben ist am größten:
Es steht nicht mehr bereit.

4

Laßt euch nicht verführen
Zu Fron und Ausgezehr!

¹⁹ Vgl. Bertolt Brechts *Hauspostille. Mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhang* (14. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996), S. 7f. (bibliothek suhrkamp 4)

²⁰ Ebd., S. 9.

Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.²¹

Die emanzipatorische Botschaft liegt auf der Hand, die gesellschaftsverändernde Absicht des Autors zeigt sich am kunstvollen, gleichzeitig einfach wirkenden Stil der Gedichte und am Titel *Hauspostille*. Brecht liefert einen Gegenentwurf zu Martin Luthers religiösem Volksbuch, das parodiert und zugunsten einer säkularisierten Lebensauffassung abgelöst wird. Der Mensch soll sich nicht auf ein Jenseits, sondern auf das Diesseits konzentrieren, er soll nicht einem imaginären Gott, sondern sich selbst und seinesgleichen dienen, kurz gesagt, er soll aus seinem Leben das Beste machen.

Parallel zur *Hauspostille* läßt sich Brechts Artikel „Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker“ in der *Literarischen Welt* vom 4. Februar 1927 lesen. Der Preisrichter Brecht entscheidet, keinem von 400 eingesandten Gedichten den Lyrikpreis der Zeitschrift zuzuerkennen, sondern das Produkt eines Nicht-Bewerbers auszuzeichnen. In einem Rundumschlag verurteilt Brecht die ganze Lyrikproduktion der Zeit, dabei prägt er die berühmt gewordenen Sätze:

Und gerade Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß.

Alle großen Gedichte haben den Wert von Dokumenten.

Brechts gewundene und wenig aussagekräftige Erklärungen, was er damit meint, machen die Sätze nicht verständlicher.²² Sie haben ihre Existenz zum Teil der Absicht Brechts zu verdanken, durch gezielte Provokation gegen die bestehende Kunst- und Literaturauffassung zu opponieren. Das Preisgedicht von Hannes Küpper, *He! He! The Iron Man!*, hat den geforderten dokumentarischen Wert, weil es eine wichtige Sportveranstaltung zum Gegenstand hat (das damals so populäre Sechstager-Radrennen), und es ist formal wie sprachlich nicht uninteressant. Aber didaktisch ist es nicht, oder nur dann, wenn man den Kontext des Preisausschreibens, also die Brechtsche Provokation, mit hinzunimmt.

Die zweite große Lyriksammlung, die ihr Dasein dem Gebrauch durch Leser verdanken will, ist Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke* (1936). Kästner hat schon Gedichte mit Gebrauchsscharakter geschrieben und in Zeitschriften, vor allem in der *Weltbühne* publiziert, als Brechts *Hauspostille* noch nicht erschienen war. Bei der *Lyrischen Hausapotheke* ist es aber offensichtlich, daß sich Kästner am Vorbild Brecht orientiert hat.

Kästner konzipierte die *Lyrische Hausapotheke* im Dritten Reich. Er hatte Berufsverbot, durfte zeitweise aber im Ausland publizieren, die *Hausapotheke* erschien bei Kästners Hausverlag Atrium in Zürich. Eine Veröffentlichung von kritischen, in der Sprache der Zeit „zersetzenden“ oder „schmutzigen“ Texten hätte für Kästner Repressalien bedeutet, möglicherweise Inhaftierung und Tod.²³ Die implizite Bezugnahme auf den exilierten und vom NS-Regime gehaßten

²¹ Ebd., S. 143f.

²² Vgl. Bertolt Brecht, *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag*, 6. Band: *Schriften* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997), S. 49f.

²³ Zu solchen Zusammenhängen und zu Kästner allgemein vgl. Stefan Neuhaus, *Schlechte Noten für den Schulmeister? Der Stand der Erich-Kästner-Forschung*, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 32 (1999), 43–71.

Brecht kann als Beispiel für Kästners Versuch gewertet werden, sich nicht mehr als zum Überleben nötig dem herrschenden Ungeist anzupassen. Der Untertitel der *Hausapotheke* macht die Anknüpfung an die *Hauspostille* noch plausibler: „Gedichte für den Hausbedarf der Leser. Nebst einem Vorwort und einer nutzbringenden Gebrauchsanweisung samt Register“.

Anders als Brecht mußte Kästner sein lyrisches Volksbuch einer Selbstzensur unterwerfen, jede offenkundig emanzipatorische und damit auch zeitkritische Botschaft mußte zwischen den Zeilen versteckt werden. Das Buch bezieht sich fast ausschließlich auf das Individuum und klammert vorsorglich gesellschaftliche, politische oder religiöse Fragen aus. Im „Vorwort“ erläutert Kästner entsprechend, es handele sich um ein „Nachschlagewerk, das der Behandlung des durchschnittlichen Innenlebens gewidmet ist“. Einsamkeit, Lebensüberdruß, Streit mit dem Ehepartner und andere individuelle Sorgen werden als zu kurierende Krankheiten angegeben. Das probate Mittel ist die „Katharsis“, die Affektabfuhr. Der Leser kann sich entweder in eine glückliche Stimmung versetzen lassen oder Trost daraus gewinnen, daß es anderen Zeitgenossen mindestens ebenso schlecht geht wie ihm. In einem „Schlagwortregister“, das als „Gebrauchsanweisung“ verstanden sein will, ist aufgeschlüsselt, welche Krankheiten des Gemüts durch welche Gedichte zu heilen sind.²⁴

Kästners Gedichte greifen auf traditionelle Bauformen zurück (vgl. die Unterteilung in gleich lange Strophen, die Wahl alternierender Metren und gängiger Reimschemata etc.). Dennoch können sie als literarische Texte gelesen werden, da sie die traditionellen Formen modifizieren und in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich sind. Syntaktische und semantische Abweichungen von gängigen Mustern geben ihnen einen hohen Wiedererkennungswert, der allein schon einen bedeutsamen Beleg für den bemerkenswerten Grad an Originalität darstellt. Originalität schließlich ist, wenn sie mit der virtuellen Handhabung von Sprache einhergeht, letztlich immer ein Merkmal literarischer Qualität.²⁵

Inhaltlich werden Kästners Gedichte mehr oder weniger offenkundig durch eine aufklärerische und zeitkritische Intention strukturiert. Oft zeigen sie menschliche Schwächen, die zu persönlichem Fehlverhalten und zu gesellschaftlichen Fehlentwicklungen führen oder führen können. Der Leser muß, um ein Gedicht entsprechend verstehen zu können, aber eine Transferleistung erbringen, auch dies ist ein Merkmal von Literarizität. Ein Beispiel ist das Gedicht *Hamlets Geist*, in dem eine Theateraufführung in einem Ort namens Toggenburg²⁶ ge-

²⁴ Vgl. Doktor Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke. Ein Taschenbuch. Gedichte für den Hausbedarf der Leser. Nebst einem Vorwort und einer nutzbringenden Gebrauchsanweisung samt Register* (9. Aufl. München: dtv, 1996), S. 5ff. (*Vorwort*) u. 9ff. (*Gebrauchsanweisung mit einem Register, das von A bis Z reicht*).

²⁵ Zu den Kriterien der Bewertung literarischer Qualität, die hier nicht ausführlich diskutiert werden können, sei noch einmal verwiesen auf: von Heydebrand / Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur / Kayser, Das sprachliche Kunstwerk*. Ebenfalls grundlegend: Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränd. Aufl., München: Fink, 1993. (UTB 103)

²⁶ Der Ort Toggenburg ist nicht nur ein realer (eine ehemalige Grafschaft in der Schweiz, heute im Kanton St. Gallen), sondern auch ein literarischer Ort. Der 1735 in Toggenburg geborene Ulrich Bräker hob ihn in den Titel seiner autobiographischen Schrift *Lebensgeschichte und natürliche Ebentheuer des armen Mannes im Tockenburg* [Toggenburg] von 1789. Der Grund für diese implizite Bezugnahme wäre zu prüfen. Möglich ist, daß Kästner hier auf den

Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.²¹

Die emanzipatorische Botschaft liegt auf der Hand, die gesellschaftsverändernde Absicht des Autors zeigt sich am kunstvollen, gleichzeitig einfach wirkenden Stil der Gedichte und am Titel *Hauspostille*. Brecht liefert einen Gegenentwurf zu Martin Luthers religiösem Volksbuch, das parodiert und zugunsten einer säkularisierten Lebensauffassung abgelöst wird. Der Mensch soll sich nicht auf ein Jenseits, sondern auf das Diesseits konzentrieren, er soll nicht einem imaginären Gott, sondern sich selbst und seinesgleichen dienen, kurz gesagt, er soll aus seinem Leben das Beste machen.

Parallel zur *Hauspostille* läßt sich Brechts Artikel „Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker“ in der *Literarischen Welt* vom 4. Februar 1927 lesen. Der Preisrichter Brecht entscheidet, keinem von 400 eingesandten Gedichten den Lyrikpreis der Zeitschrift zuzuerkennen, sondern das Produkt eines Nicht-Bewerbers auszuzeichnen. In einem Rundumschlag verurteilt Brecht die ganze Lyrikproduktion der Zeit, dabei prägt er die berühmt gewordenen Sätze:

Und gerade Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß.

Alle großen Gedichte haben den Wert von Dokumenten.

Brechts gewundene und wenig aussagekräftige Erklärungen, was er damit meint, machen die Sätze nicht verständlicher.²² Sie haben ihre Existenz zum Teil der Absicht Brechts zu verdanken, durch gezielte Provokation gegen die bestehende Kunst- und Literaturauffassung zu opponieren. Das Preisgedicht von Hannes Küpper, *He! He! The Iron Man!*, hat den geforderten dokumentarischen Wert, weil es eine wichtige Sportveranstaltung zum Gegenstand hat (das damals so populäre Sechstage-Radrennen), und es ist formal wie sprachlich nicht uninteressant. Aber didaktisch ist es nicht, oder nur dann, wenn man den Kontext des Preisausschreibens, also die Brechtsche Provokation, mit hinzunimmt.

Die zweite große Lyriksammlung, die ihr Dasein dem Gebrauch durch Leser verdanken will, ist Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke* (1936). Kästner hat schon Gedichte mit Gebrauchsscharakter geschrieben und in Zeitschriften, vor allem in der *Weltbühne* publiziert, als Brechts *Hauspostille* noch nicht erschienen war. Bei der *Lyrischen Hausapotheke* ist es aber offensichtlich, daß sich Kästner am Vorbild Brecht orientiert hat.

Kästner konzipierte die *Lyrische Hausapotheke* im Dritten Reich. Er hatte Berufsverbot, durfte zeitweise aber im Ausland publizieren, die *Hausapotheke* erschien bei Kästners Hausverlag Atrium in Zürich. Eine Veröffentlichung von kritischen, in der Sprache der Zeit „zersetzenden“ oder „schmutzigen“ Texten hätte für Kästner Repressalien bedeutet, möglicherweise Inhaftierung und Tod.²³ Die implizite Bezugnahme auf den exilierten und vom NS-Regime gehaßten

²¹ Ebd., S. 143f.

²² Vgl. Bertolt Brecht, *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag*, 6. Band: *Schriften* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997), S. 49f.

²³ Zu solchen Zusammenhängen und zu Kästner allgemein vgl. Stefan Neuhaus, *Schlechte Noten für den Schulmeister? Der Stand der Erich-Kästner-Forschung*, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 32 (1999), 43–71.

Brecht kann als Beispiel für Kästners Versuch gewertet werden, sich nicht mehr als zum Überleben nötig dem herrschenden Ungeist anzupassen. Der Untertitel der *Hausapotheke* macht die Anknüpfung an die *Hauspostille* noch plausibler: „Gedichte für den Hausbedarf der Leser. Nebst einem Vorwort und einer nutzbringenden Gebrauchsanweisung samt Register“.

Anders als Brecht mußte Kästner sein lyrisches Volksbuch einer Selbstzensur unterwerfen, jede offenkundig emanzipatorische und damit auch zeitkritische Botschaft mußte zwischen den Zeilen versteckt werden. Das Buch bezieht sich fast ausschließlich auf das Individuum und klammert vorsorglich gesellschaftliche, politische oder religiöse Fragen aus. Im „Vorwort“ erläutert Kästner entsprechend, es handele sich um ein „Nachschlagewerk, das der Behandlung des durchschnittlichen Innenlebens gewidmet ist“. Einsamkeit, Lebensüberdruß, Streit mit dem Ehepartner und andere individuelle Sorgen werden als zu kurierende Krankheiten angegeben. Das probate Mittel ist die „Katharsis“, die Affektabfuhr. Der Leser kann sich entweder in eine glückliche Stimmung versetzen lassen oder Trost daraus gewinnen, daß es anderen Zeitgenossen mindestens ebenso schlecht geht wie ihm. In einem „Schlagwortregister“, das als „Gebrauchsanweisung“ verstanden sein will, ist aufgeschlüsselt, welche Krankheiten des Gemüts durch welche Gedichte zu heilen sind.²⁴

Kästners Gedichte greifen auf traditionelle Bauformen zurück (vgl. die Unterteilung in gleich lange Strophen, die Wahl alternierender Metren und gängiger Reimschemata etc.). Dennoch können sie als literarische Texte gelesen werden, da sie die traditionellen Formen modifizieren und in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich sind. Syntaktische und semantische Abweichungen von gängigen Mustern geben ihnen einen hohen Wiedererkennungswert, der allein schon einen bedeutsamen Beleg für den bemerkenswerten Grad an Originalität darstellt. Originalität schließlich ist, wenn sie mit der virtuellen Handhabung von Sprache einhergeht, letztlich immer ein Merkmal literarischer Qualität.²⁵

Inhaltlich werden Kästners Gedichte mehr oder weniger offenkundig durch eine aufklärerische und zeitkritische Intention strukturiert. Oft zeigen sie menschliche Schwächen, die zu persönlichem Fehlverhalten und zu gesellschaftlichen Fehlentwicklungen führen oder führen können. Der Leser muß, um ein Gedicht entsprechend verstehen zu können, aber eine Transferleistung erbringen, auch dies ist ein Merkmal von Literarizität. Ein Beispiel ist das Gedicht *Hamlets Geist*, in dem eine Theateraufführung in einem Ort namens Toggenburg²⁶ ge-

²⁴ Vgl. Doktor Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke. Ein Taschenbuch. Gedichte für den Hausbedarf der Leser. Nebst einem Vorwort und einer nutzbringenden Gebrauchsanweisung samt Register* (9. Aufl. München: dtv, 1996), S. 5ff. (Vorwort) u. 9ff. (Gebrauchsanweisung mit einem Register, das von A bis Z reicht).

²⁵ Zu den Kriterien der Bewertung literarischer Qualität, die hier nicht ausführlich diskutiert werden können, sei noch einmal verwiesen auf: von Heydebrand / Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur* / Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*. Ebenfalls grundlegend: Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränd. Aufl., München: Fink, 1993. (UTB 103)

²⁶ Der Ort Toggenburg ist nicht nur ein realer (eine ehemalige Grafschaft in der Schweiz, heute im Kanton St. Gallen), sondern auch ein literarischer Ort. Der 1735 in Toggenburg geborene Ulrich Bräker hob ihn in den Titel seiner autobiographischen Schrift *Lebensgeschichte und natürliche Ebentheuer des armen Mannes im Tockenburg* [Toggenburg] von 1789. Der Grund für diese implizite Bezugnahme wäre zu prüfen. Möglich ist, daß Kästner hier auf den

schildert wird. Der allseits beliebte Darsteller, der den Geist von Hamlets Vater verkörpert, ist betrunken, doch sind es gerade seine Patzer, die die Aufführung zum Erfolg machen. Das Publikum lacht und applaudiert, das lyrische Ich faßt zusammen:

Und die meisten Toggenburger fanden:
Endlich hätten sie das Stück verstanden.²⁷

Die Ironie ist offenkundig, denn die Toggenburger haben das Stück nicht verstanden. Aus der Shakespeareschen Tragödie wurde eine oberflächliche Lachnummer. Entlarvt werden, dies der didaktische Aspekt, Kulturlosigkeit und Dummheit der Zuschauer. Dazu kommt eine historische Dimension, denn das Gedicht steht in einer literarischen Stofftradition. Schon im 19. Jahrhundert wurde die jedem Gebildeten bekannte Figur des Hamlet als Verkörperung des typischen Deutschen aufgefaßt, vor allem in politischer Hinsicht. Der Gipfelpunkt war mit Ferdinand Freiligraths Gedicht *Hamlet* erreicht:

Deutschland ist Hamlet! Ernst und stumm
In seinen Toren jede Nacht
Geht die begrabne Freiheit um,
und winkt den Männern auf der Wacht.
Da steht die Hohe, blank bewehrt,
Und sagt dem Zaudrer, der noch zweifelt:
,Sei mir ein Rächer, zieh dein Schwert!
Man hat mir Gift ins Ohr geträufelt!²⁸

Deutschland als zaudernder Hamlet, der Geist seines Vaters als Mahner, sich gegen die Unterdrücker des Volks zu erheben: Diese für lange Zeit allgemein verbindliche deutsche Lesart wird in Kästners Gedicht zwar nicht ausgedrückt, doch ist sie als Folie präsent, zumal das Gedicht schon über den Rückgriff auf Shakespeare ein kulturelles Basiswissen einfordert.

Wenn die Interpretation akzeptiert wird, daß der zeitgenössische Leser sein kulturelles Wissen über die Tragödie *Hamlet* einbringen, den Kontrast wahrnehmen und die ehemals kritische Botschaft des Geistes auf die eigene Zeit beziehen sollte, dann läßt sich eine politische Intention des Gedichts formulieren. Würden alle Deutschen das Gedicht lesen und das nötige Basiswissen haben, würden sie die Ironie erkennen und entsprechende Konsequenzen für ihr Verhalten daraus ziehen, dann wären der Sturz Hitlers und eine Beendigung der nationalsozialistischen Herrschaft nur eine Frage der Zeit. Daß es nicht so gekommen ist und daß er die Gebrauchsanweisung nicht ganz direkt formulieren konnte, sollte man Kästner nicht zum Vorwurf machen.

von Bräker geschilderten ‚plebejischen‘ Hintergrund verwies, um die Primitivität der Theaterzuschauer zusätzlich zu motivieren. Denkbar wäre auch, daß die Wahl eines Ortes in der Schweiz zu der Strategie des Gedichts gehörte, die Zensur von der Intention, Kritik an Deutschland zu üben, abzulenken.

Für den Hinweis auf Bräker und andere wertvolle Tips danke ich sehr herzlich Wulf Segebrecht.

²⁷ Doktor Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke*, S. 48f.

²⁸ Ferdinand Freiligrath, *Gedichte*. Auswahl und Nachwort von Dietrich Bode (Stuttgart: Reclam, 1996), S. 55. (RUB 4911)

Es gibt weitere Stellen, die man als Anspielungen auf Brechts *Hauspostille* bewerten kann, zum Beispiel die lebensbejahende, eine Vertröstung auf das Jenseits verwerfende Strophe:

Gibt es wirklich nichts Gescheitres,
als sich, gleich gemeinen Mördern,
mit den Seinen ohne weiteres
in das Garnichts zu befördern?²⁹

Bereits das Plädoyer für Individualität im Großen (so kann man die Intention der *Hausapotheke* insgesamt beschreiben) wie im Kleinen, im einzelnen Gedicht, kann als Versuch gesehen werden, der nationalsozialistischen Kollektivierungswut gegenzusteuern. Ein gutes Beispiel hierfür ist *Die Fabel von Schnabels Gabel*. Auch wenn Schnabels Erfindung, die einzinkige Gabel, von keinerlei Nutzen für die Gemeinschaft ist, so hat bereits die originelle Idee einen Eigenwert:

Ihm ging es um nichts Reelles.
(Und deshalb ging es ihm schlecht.)
Ihm ging es um Prinzipielles!
Und insofern hatte Schnabel
mit der von ihm erfundenen Gabel
natürlich recht.³⁰

Den aufklärerischen Geist, der durch die *Hausapotheke* weht, faßt kein Vers so gut zusammen wie das berühmte Epigramm, Kästners kategorischer Imperativ:

Moral

Es gibt nichts Gutes,
außer: man tut es!³¹

Der Besitzer einer „kleine[n] Versfabrik“³² hat sich auch konzeptionell mit dem Phänomen der Gebrauchsliteratur beschäftigt, am deutlichsten in der *Prosaischen Zwischenbemerkung* seines Gedichtbandes *Lärm im Spiegel* (1929):

Denn jene Lyriker mit dem lockig im Winde wallenden Gehirn diskreditieren die Lyrik persönlich. Sie sind an der irrigen Ansicht des Publikums schuld, Gedichtelesen sei eine gegenwärtig unpassende Beschäftigung. [...] Zum Glück gibt es ein oder zwei Dutzend Lyriker – ich hoffe fast, mit dabei zu sein –, die bemüht sind, das Gedicht am Leben zu erhalten. Ihre Verse kann das Publikum lesen und hören, ohne einzuschlafen; denn sie sind seelisch verwendbar. Sie wurden im Umgang mit den Freuden und Schmerzen der Gegenwart notiert; und für jeden, der mit der Gegenwart geschäftlich zu tun hat, sind sie bestimmt. Man hat für diese Art von Gedichten die Bezeichnung ‚Gebrauchsliteratur‘ erfunden, und die Erfindung beweist, wie selten in der jüngsten Vergangenheit wirkliche Lyrik war.³³

Nicht weniger polemisch hat Kästner das Thema in einem Artikel für die *Neue Leipziger Zeitung* vom 4. Dezember 1927 behandelt, betitelt *Lyriker ohne Gefühl*. Als Vertreter eines „neuen Stil[s]“, den er mit „indirekte Lyrik“ bezeichnet, weil sie „das Große hinter einem Wall von Kleinigkeiten und das Ergreifende

²⁹ Doktor Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke*, S. 205.

³⁰ Ebd., S. 207.

³¹ Ebd., S. 30.

³² Doktor Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke*, S. 132.

³³ Kästner, *Werke*, Bd. 1, S. 87f. – Die *Hausapotheke* wird nach einer anderen Ausgabe zitiert, weil sie in die Werkausgabe nicht in der originalen Zusammenstellung eingegangen ist.

hinter Ironie verbirgt“, nennt Kästner Joachim Ringelnatz, Bertolt Brecht, Walter Mehring, Lion Feuchtwanger und den heute unbekanntes Siegfried von Vegesack.³⁴ Kästner leugnet keineswegs, daß man zum Dichten auch Talent benötigt. Sein Zorn und die von ihm gesehene Notwendigkeit einer Betonung des Handwerklichen führen ihn aber dazu, Talent nicht höher zu bewerten als andere Kriterien.

Noch vor Kästner und Brecht hat Kurt Tucholsky (1890 – 1935) Gedichte geschrieben, die man als Gebrauchsliteratur bezeichnen kann. Tucholsky hat 1928, also ein Jahr nach Erscheinen von Brechts *Hauspostille*, die er positiv rezensiert hat, einen Artikel mit dem Titel *Gebrauchsliteratur* publiziert und sich darin vor allem mit dem heute unbekanntes Lyriker Oskar Kanehl auseinandergesetzt. Nach Tucholsky handelt es sich bei Kanehl um einen kommunistischen Autor, der in Sprache und Thematik „der Vorstellungswelt des Arbeiters weit entgegen“ komme. Tucholsky begreift hier Gebrauchsliteratur als Verse, die nicht Kunst sein, sondern sich an ihrer Wirksamkeit bei den einfachen Leuten messen lassen wollen.³⁵ Es ist anzunehmen, daß Tucholsky einen solchen didaktischen Maßstab auch an die eigenen Gedichte anlegte. Seine Gedichte erfüllen aber zudem hohe literarische Ansprüche und sind daher denen Brechts und Kästners vergleichbar.

In ihrer gesellschaftskritischen Aussage sind Brechts Gedichte vielleicht allgemeiner und daher fundamentaler. Tucholskys sind dafür radikaler, weil sie direkt bestimmte politische, soziale und wirtschaftliche Probleme ansprechen. Berühmt geworden ist Tucholskys gereimte Justizkritik, auch die lyrische Auseinandersetzung mit dem erstarkenden Nationalsozialismus hat wohl kein anderer mit so viel Schärfe geführt. Die Gedichtform ist Tucholsky dabei nicht im Wege, wie man vielleicht meinen könnte. Im Gegenteil: Sie potenziert die kritische Aussage noch. Daran läßt sich erkennen, wie virtuos Tucholsky die Sprache handhabt. Ein Beispiel ist das visionäre Gedicht *Das dritte Reich*, in dem es zum Schluß heißt:

Da sind wir alle reich und gleich
im dritten Reich.
Und wendisch und kaschubisch reine Arier.

Ja, richtig... Und die Proletarier!
Für die sind wir die Original-Befreier!
Die danken Gott in jeder Morgenfeier –
Und merken gleich:
Sie sind genau so arme Luder wie vorher,
genau solch schuftendes und graues Heer,
genau so arme Schelme ohne Halm und Haber –
Aber:
im dritten Reich.

Und das sind wir.

³⁴ Vgl. Kästner, *Werke*, Bd. 6, S. 102.

³⁵ Vgl. Kurt Tucholsky, *Gesammelte Werke*. 10 Bände (Reinbek: Rowohlt, 1993), Bd. 6, S. 316–320 (*Gebrauchsliteratur*) u. 60–63 (*Bert Brechts Hauspostille*).

Ein Blick in die Statistik:

Wir fabrizieren viel. Am meisten nationale Mistik.³⁶

Der Neologismus aus ‚Mist‘ und ‚Mystik‘ ist ebenso originell wie die paradoxe, die Absurdität des Rassenwahns entlarvende Formulierung „wendisch und kaschubisch reine Arier“. Die politische Botschaft und der Gebrauchswert des Gedichts sind leicht zu erschließen, ohne daß diese Einfachheit der Decodierung impliziter Botschaften mit einem Verlust an literarischer Qualität einhergeht.

Der bisher kaum kanonisierten Kästner-Epigonin Mascha Kaléko (1912 – 1975) geht es weniger aus zeitpolitisch notwendigem Kalkül, wie wir dies bei Kästner beobachten konnten, denn aus persönlichem Anliegen um individuelle Werte. Wie Kästner bevorzugt Kaléko Reim und regelmäßigen Bau, die Ähnlichkeit geht bis in die Metaphorik. Kästner benutzte häufig, was typisch für die Neue Sachlichkeit und ein Ausweis der Aktualität wie Allgemeinverständlichkeit seiner Lyrik ist, Technikmetaphern. *Das Eisenbahngleichnis* beispielsweise eröffnet die *Hausapotheke*:

Wir sitzen alle im gleichen Zug
und reisen quer durch die Zeit.³⁷

Kaléko dichtet:

Das Glück gleicht eleganten Luxuszügen
Und wir der Kleinbahn ohne Aufenthalt ...³⁸

Die didaktische, zeitkritische Botschaft des 1933 veröffentlichten *Lyrischen Stenogrammhefts* kommt in Zeilen wie den folgenden zum Ausdruck. Das Gedicht heißt *Chor der Kriegerwaisen (geschrieben zwischen zwei Kriegen)*:

Wir spüren noch heute auf Schritt und Tritt
Jener ‚Herrlicher Zeiten‘ Vermächtnis.
– Und spielt ihr Soldaten, wir machen nicht mit;
Denn wir haben ein gutes Gedächtnis!

Insgesamt ist festzustellen, daß der Rückgriff auf traditionelle Bauformen und zeitbezogene Metaphern, der bei Kästner noch sehr innovativ war, bei Kaléko an Originalität erheblich eingebüßt hat. Dennoch kann man den meisten ihrer Texte einen eigenen Stil nicht absprechen. Die Darstellung alltäglicher Probleme des mit Großstadtanonymität und Technisierung konfrontierten Individuums, die in Kästners Lyrik nur eine Facette ausmacht, hat Kaléko für sich adaptiert und breit ausgestaltet. Es sind vor allem Beziehungsprobleme der – von sich auflösenden Familienstrukturen gekennzeichneten – Moderne, die Kaléko realistisch und nachvollziehbar gestaltet. Das lyrische Ich ist fast immer ein auf Identifikation mit dem Leser ausgelegter ‚Akteur‘. Der Nutzen für den Leser ist das Gefühl, seine eigenen Probleme mit dem lyrischen Ich zu teilen. Die Darstellung der Anonymität ist also ein Schritt zu deren Aufhebung, zumindest im Prozeß des Lesens.

³⁶ Kurt Tucholsky, *Gedichte*, hg. v. Mary Gerold-Tucholsky (21.–25. Tausend. Reinbek: Rowohlt, 1996), S. 702f.

³⁷ Doktor Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke*, S. 13.

³⁸ Mascha Kaléko, *Das lyrische Stenogrammheft. Kleines Lesebuch für Große* (163.–166. Tausend. Reinbek: Rowohlt, 1992), S. 46.

Neben Eugen Roth (1895 – 1976), der mit „heiter-besinnl.[ichen], treffsicher formulierten, witzig-satir.[ischen] Versbüchern von tiefem Wissen um die Welt“ hervortrat³⁹, hat auch Heinz Erhardt (1909 – 1979) viele Leser, aber kaum Literaturexperten auf sich aufmerksam gemacht. Beide stehen erkennbar in der Tradition der Lyrik Kästners. Weitere literarische Vorbilder, die allen gemeinsam sein dürften, nennt Erhardt in seinem tragikomischen und sehr persönlichen Gedicht *Ganz zuletzt*:

O wär ich
der Kästner Erich!
Auch wäre ich gern
Christian Morgenstern!
Und hätte ich nur *einen* Satz
vom Ringelnetz!
Doch nichts davon! – Zu aller Not
hab ich auch nichts von Busch und Roth!
Drum bleib ich, wenn es mir auch schwer ward,
nur der Heinz Erhardt ...⁴⁰

Das Gedicht nimmt implizit eine Bewertung der literarischen Qualität der genannten Autoren vor, die man sogar heute noch als gültig ansehen kann. Kästner, Morgenstern und Ringelnetz dürften als kanonisierte Autoren gelten, Wilhelm Busch steht weniger als Eugen Roth in dem Ruf, ein trivialer Autor zu sein. Erhardts Geringschätzung seiner eigenen literarischen Leistung dürfte ebenfalls, auf den ersten Blick, konsensfähig sein. Nun ist die Selbstdarstellung des Dichters Erhardt erkennbar stilisiert, man könnte auch von einem Bescheidenheitstopos sprechen. Das Gedicht läßt sich daher als Ausdruck der Hoffnung interpretieren, vielleicht doch einmal im Kontext der genannten ‚Kollegen‘ als nicht ganz unbedeutender Lyriker wahrgenommen zu werden.

Ganz unrecht hat Erhardt mit dieser im Grunde positiven Selbsteinschätzung nicht. Zwar finden sich in den Gedichten Klischees und kolportagehafte Züge, manche sind wie ein Witz auf eine relativ schlichte Pointe hin berechnet.⁴¹ Doch gibt es auch andere Beispiele. Anspielungsreich und innovativ sind einige von Erhardts Parodien, etwa der *König Erl*:

Wer reitet so spät durch Wind und Nacht?
Es ist der Vater. Es ist gleich acht.
Im Arm den Knaben er wohl hält,
er hält ihn warm, denn er ist erkält'.
Halb drei, halb fünf. Es wird schon hell.
Noch immer reitet der Vater schnell.
Erreicht den Hof mit Mühe und Not ---
der Knabe lebt, das Pferd ist tot!⁴²

Der Reim „hält / erkält“ wirkt absichtsvoll so gezwungen, er trägt eines der vielen humoristischen Signale. Die Parodie ist zweifellos gelungen, denn sie kehrt das Pathos und die existentielle Thematik der klassischen Ballade Goethes ins

Gegenteil um, sogar auf Satzebene oder innerhalb des Satzes („Wind und Nacht“ statt „Nacht und Wind“). Nicht Beklemmung, sondern befreiendes Lachen ist die Folge. Durchaus mit Gedichten Kästners oder Robert Gernhardts können sich Texte wie der folgende messen, da sie sich durch Wortwitz auszeichnen und ihre didaktische Absicht auf originelle Weise inszenieren:

Es scheint so

Es scheint so, daß auf dem Planeten,
den wir so gern mit Füßen treten
und ihn dadurch total verderben –
daß also hier nur *Gute* sterben!

Denn: las man je im Inserat,
daß ein Verblichener *Böses* tat,
daß er voll Neid war und verdorben,
und daß er nun mit Recht gestorben?

Es kann hier keinen Zweifel geben:
die Schlechten bleiben alle leben!⁴³

Robert Gernhardt (geb. 1937) widmet sich seit Jahrzehnten der anspruchsvollen Belustigung seiner Leser. Dafür wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet, 1999 mit dem in diesem Kontext nicht uninteressanten Erich-Kästner-Preis. Da Gernhardt mit vielen intertextuellen Verweisen, mit bekannten Motiven und Klischees virtuos spielt, könnte man seine Lyrik als ‚postmodern‘ beschreiben. Doch gibt er den aufklärerischen Anspruch der Gebrauchsliteratur nicht auf. Der respektlose Umgang mit Autoritäten ist wohl der hervorstechendste Zug seiner Lyrik. Der Leser erfährt beispielsweise, daß dem Philosophen Immanuel Kant menschliches Verhalten keineswegs fremd war:

Ein Erlebnis Kants

Eines Tags geschah es Kant,
daß er keine Worte fand.

Stundenlang hielt er den Mund,
und er schwieg – nicht ohne Grund.

Ihm fiel absolut nichts ein,
drum ließ er das Sprechen sein.

Erst, als man zum Essen rief,
wurd' er wieder kreativ,

und er sprach die schönen Worte:
,Gibt es hinterher noch Torte?‘⁴⁴

Gernhardt kann als einer der bekanntesten deutschen Gegenwartsauteure gelten, ebenso als einer der derzeit bedeutendsten Lyriker deutscher Sprache. Die Kanonisierung seiner Texte wird nicht zuletzt durch die Medien betrieben, die seinen

³⁹ Gero v. Wilpert, *Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte* (3., erw. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1988), S. 670. (Kröners Taschenausgabe 288)

⁴⁰ *Das große Heinz Erhardt Buch* (München: Goldmann, 1984), S. 320.

⁴¹ Vgl. z.B. *Vom Alten Fritz*, ebd., S. 30.

⁴² Ebd., S. 23.

⁴³ Ebd., S. 293f.

⁴⁴ Robert Gernhardt, *Reim und Zeit. Gedichte*. Mit einem Nachwort des Autors (Erweiterte Ausgabe, Stuttgart: Reclam, 1996), S. 16f.

Büchern wohlwollende Besprechungen widmen und in denen sich Gernhardt immer wieder auch selbst inszeniert, zum Beispiel in einer Kolumne der Wochenzeitung *Die Zeit*, in der er als „Lyrikwart“ auftritt und Gedichtbände bespricht.⁴⁵ Schon 1989 hat ein bedeutender Autor auf Gernhardts didaktische Absicht und die literarischen Qualitäten seiner Texte hingewiesen: Peter Rühmkorf. Der Aufsatz gerät zur Lob- und Verteidigungsschrift:

Mit sogenannter „Blödelei“ oder der aus Mangel an Begriff immer viel zu früh und meist auch noch falsch zitierten „Nonsensliteratur“ hat solche Art von kritischer Unterwanderung allerdings gar nichts zu tun. Sie setzt den feinsten Nerv für öffentliche Bewußtseinstäuschungen voraus und macht sich ein Vergnügen aus der Kunst, Lügengespinste in Lächerlichkeit aufzulösen. Die Gefahr, daß mit den schnell verweslichen Anlässen auch der Spaß an ihrer parodistischen Verkehrung verblassen könne, scheint dabei weitgehend aufgehoben – die Gernhardtschen Schelmenstreiche haben ihre aktuellen Stichwortlieferanten durchweg glänzend überlebt.⁴⁶

1997 erschien ein Band über Robert Gernhardt in der Reihe Text + Kritik. Als besondere Qualitäten der Gernhardt'schen Muse betonen die Beiträger vor allem die sprachliche Qualität, den kritisch-hintergründigen Humor und die Anspielungen auf kulturelle und literarische Kontexte, mit denen zahlreiche Deutungsangebote eröffnet werden.⁴⁷ Gernhardts Beitrag zur theoretischen Fundierung von Gebrauchslyrik besteht unter anderem in folgender Definition, die sich dadurch auszeichnet, daß sie traditionelle Wertmaßstäbe ignoriert:

Das Dichten gilt als Kunst, und ich bin der letzte, der da widerspräche. Nur besteht die Kunst des Dichters nicht darin, seine Empfindungen oder Gedanken in Reime zu kleiden, sondern in seiner Fähigkeit, Sätze, Worte und Reimwörter so zu reihen, daß sie Gedanken oder Empfindungen suggerieren, im Glücksfall sogar produzieren. Als Meister aber erweist der sich, der uns vergessen läßt, daß da überhaupt gereimt wird.⁴⁸

Wie problematisch die gängigen Unterscheidungen von trivialer (Gebrauchs-) Lyrik und anspruchsvoller Lyrik, von U- und E-Lyrik also, sein können, läßt sich am Werk Durs Grünbeins zeigen. Der Büchner-Preisträger des Jahres 1995 veröffentlichte 1994 die „Epitaphe“ *Den Teuren Toten*. Es handelt sich um angenommene Grabinschriften, die eher lyrische Miniaturen über menschliches Versagen sind. Die Todesfälle sind vom technischen Zeitalter geprägt, vom sorglosen Umgang mit zivilisatorischen Errungenschaften, deren Wert implizit bezweifelt wird. Hier steckt die didaktische Absicht der Epitaphe, die auch in einer Literaturgeschichte der Gebrauchslyrik zu behandeln wären.⁴⁹

⁴⁵ Vgl. z.B. den Artikel über die neue Kästner-Ausgabe im allgemeinen und Kästners Lyrik im besonderen: Robert Gernhardt: „Langt es? Langt es nicht? Fragen zum Gedicht“, in: *Die Zeit*, Nr. 8 v. 18.2.99, S. 45.

⁴⁶ Peter Rühmkorf, *Dreizehn deutsche Dichter* (Reinbek: Rowohlt, 1989), S. 191.

⁴⁷ Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Robert Gernhardt*. München: edition text + kritik, 1997. (text + kritik 136).

⁴⁸ Gernhardt, S. 112. (RUB 8652)

⁴⁹ Durs Grünbein, *Den Teuren Toten*. 33 Epitaphe, 2. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995. Vgl. z.B. das Gedicht über den japanischen Reisenden, der an einer Überdosis Sehenswürdigkeiten stirbt (S. 13), oder den nicht weniger makabren Tod des neunjährigen amerikanischen Jungen, der von seinem dreijährigen Bruder erschossen wird (S. 21). Der Rekurs auf Topoi (Japaner reisen viel, in jedem amerikanischen Haushalt gibt es eine Waffe) erhöht die Ver-

Nun hat Grünbein andere, weniger zugängliche, weniger didaktische Gedichte und Gedichtbände veröffentlicht.⁵⁰ Man könnte ihn zu der Gruppe der Autoren rechnen, die gerade wegen ihrer nicht zu hermetischen Schreibweise und ihrer witzigen oder spielerischen Formulierungskünste geschätzt werden. Zu dieser Gruppe gehören beispielsweise so verschiedenartige Lyriker wie Hans Magnus Enzensberger, Wolf Biermann oder Ulla Hahn, die 1981 mit *Herz über Kopf* einen ersten großen Erfolg erzielte⁵¹ und weitere Gedichtbände folgen ließ. Hahns Sprache ist aber bereits so komplex und so stark mit Bedeutung aufgeladen, daß man hier eine Grenze ziehen und sie zu den Nicht-Gebrauchslyrikern zählen könnte. Ähnliches könnte man auch von Enzensberger sagen, der, wie Wolf Biermann, für seine Konzentration auf gesellschaftspolitische Fragestellungen bekannt ist.⁵² Festzustellen bleibt, daß die Übergänge zwischen E- und U-Lyrik fließend sind.

Als einen der jüngeren Autoren, die zur Gebrauchslyrik zu rechnen wären, kann man Nevfel Cumart ansehen, einen 1964 geborenen deutschen Dichter türkischer Abstammung, der bereits zahlreiche Gedichtbände veröffentlicht hat und dessen klare, schnörkellose Sprache sich zu einem guten Teil türkischen literarischen Einflüssen verdanken dürfte, ebenso wie die eng der Natur verbundene Bildlichkeit der Texte. Berge, Felder, das Meer, Sterne, Städte – die natürliche Umgebung des Menschen, der Lauf des Tages und der Jahreszeiten bietet Gelegenheiten zur Reflexion über Religion, Liebe, Alltag. Ab und zu werden Verwandte zu Trägern exemplarischer Botschaften:

achtung

in der druckerei
meines onkels
wurde nicht
ein fingerbreit
papier verschwendet

weil es teuer ist
sagte der teejunge

weil es aus holz ist
sagte der lehrling

weil es uns brot gibt
sagte der geselle

ständigkeit, mindert aber nicht die Qualität, da die Gedichte trotz ihrer einfachen Sprache sehr komplex angelegt sind.

⁵⁰ Vgl. z.B. Durs Grünbein, *Grauzone morgens. Gedichte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. (edition suhrkamp 1507)

⁵¹ Ulla Hahn, *Herz über Kopf. Gedichte*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1981.

⁵² Es kann nicht Aufgabe dieses kleinen Aufsatzes sein, alle Lyriker der Gegenwart Revue passieren zu lassen. Für eine erste Übersicht vgl. Walter Hinck (Hg.), *Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, 1985. (Gedichte und Interpretationen 6)

weil es unsere seele ist
sagte mein onkel⁵³

Das Gedicht ist typisch für Cumart, weil ‚Achtung‘ eines der zentralen Themen seiner Lyrik ist: Achtung vor der Natur und vor allem vor den Mitmenschen, gleich welcher Herkunft und Nation. Immer dann übt Cumart Kritik, wenn es Menschen an dieser Achtung fehlen lassen.⁵⁴ Die implizite didaktische Absicht ist zu erkennen, ebenso sollte man Cumart bescheinigen, einen originellen und unverwechselbaren Stil entwickelt zu haben. Obwohl seine Gedichtbände vergleichsweise beachtliche Auflagenzahlen aufweisen, er schon einige Literaturpreise erhalten hat und sich über mangelndes Interesse seiner Leserschaft nicht beklagen kann (er absolviert zahlreiche Lesungen), ist er von Literaturkritik und Literaturwissenschaft bisher kaum wahrgenommen worden. Das könnte mit den gebrauchslyrischen Merkmalen seiner Gedichte zu tun haben, wobei er zu den Autoren zählt, die sich vom aggressiv-didaktischen Konzept der Gebrauchslyrik, wie es in der zweiten Hälfte der 20er Jahre konzipiert und in den 60er und 70er Jahren weiterentwickelt wurde, bereits entfernt haben.

Schluß

An den Beispieltexten lassen sich die Merkmale von Gebrauchslyrik verifizieren. Eine auf Verständlichkeit abzielende sprachliche wie formale Gestaltung ist den meisten Gebrauchslyrikern ebenso gemeinsam wie eine didaktische Absicht *und* das Streben nach literarischer Qualität. Leider wurden und werden solche Texte von Literaturkundigen kaum beachtet. Da Lyrik von Experten gerade wegen ihrer Fähigkeit geschätzt wird, zahlreiche Deutungsangebote auf knappem Raum zu offerieren, gelten schwer decodierbare Texte von Autoren wie Rilke, Benn und Celan als besonders gelungen. Diese Qualitätseinschätzung soll hier auch nicht bezweifelt, aber ihre Ausschließlichkeit sollte zur Disposition gestellt werden. Die Tendenz von Kanonisierungsprozessen, didaktische Literatur pauschal geringzuschätzen, wohl vor allem wegen ihres Zeitbezugs, ist letztlich nicht argumentativ absicherbar.

Eine weitergehende Beschäftigung mit Gebrauchslyrik scheint gerade heute besonders lohnend, in einer Zeit, die verstärkt die Nivellierung der Grenze zwischen E- und U-Literatur einfordert.⁵⁵

Bamberg

Stefan Neuhaus

⁵³ Nevfel Cumart, *Zwei Welten. Gedichte* (Düsseldorf: Grupello, 1996), S. 17. Zu Cumart vgl. auch Stefan Neuhaus, Nevfel Cumart, „Zwei Welten. Gedichte. / Schlaftrunken die Sterne. Liebesgedichte“, in: *Moderna Språk* XCII/Nr. 1 (1998), 110f.

⁵⁴ Beispielsweise in *deutsche staatsbürgerschaft* (Cumart, *Zwei Welten*, S. 51).

⁵⁵ Vgl. beispielsweise Uwe Wittstock, *Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay*. München: Luchterhand Literaturverlag, 1995.