



frankenland

ZEITSCHRIFT
FÜR
FRÄNKISCHE
LANDESKUNDE
UND
KULTURPFLEGE



2.2.77

HERAUSGEGEBEN VOM FRANKENBUND



VERLAG FRANKENBUND

Beiheft 1976

1977

frankenland

Zeitschrift für Fränkische Landeskunde und Kulturpflege

Sondernummer
1/1977

Herausgegeben und verlegt
vom FRANKENBUND

Neue Folge der Zeitschrift
Frankenland 1914-1922

Erscheint monatlich

Beilage vierteljährlich:
„Nachrichten aus dem
Frankenbund“

Redaktionsschluß sechs
Wochen vor Erscheinen
(Monatsbeginn)

Bezugspreis ist im
Mitgliedsbeitrag enthalten

Schriftleiter:
Stadtarchivar
Dr. Erich Saffert
8720 Schweinfurt
Stadtarchiv
Telefon (09721) 51382

Stellvertreter:
Paul Ultsch
8720 Schweinfurt
Im I. Wehr Nr. 1

Gestaltung:
Günther Hesse, Würzburg

Druck:
Pius Halbig, Würzburg

- 1 *Willy R. Reichert*
Vorwort
- 2 *Dr. Karl Hochmuth*
Prosa in Franken
- 4 *Elisabeth Engelhardt*
Prosa in Franken
- 6 *Dr. Klaus Peter Dencker*
Zur Frage des sprachlichen Experiments
- 9 *Godehard Schramm*
Nachbemerkungen zum Thema „Engagierte
Literatur / Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“
- 11 *Fitzgerald Kusz*
Mundartdichtung in Franken
- 15 *Willy R. Reichert*
Mundartdichtung in Franken
- 17 *K. K. Doberer*
Das Sachbuch in der Literatur
- 19 *Irene Reif*
Kinder- und Jugendbuch, ihre Autoren heute
- 23 *Dr. Inge Meidinger-Geise*
Das literarische Sachbuch in Franken
- 26 *Fitzgerald Kusz*
Lyrik in Franken
- 31 *Franz Liebl*
Lyrik in Franken
- 34 *Dr. Wolfgang Buhl*
Funk und Literatur in Franken
- 37 *Dr. Norbert Neudecker*
Presse und Literatur in Franken

Hauptgeschäftsstelle des Frankenbundes: Würzburg, Hofstr. 3, Telefon (0931) 56712. Konten der Bundesleitung: Pschkto. Nbg. 30804-853, Städt. Sparkasse Würzburg 6460.

Engere Bundesleitung: 1. Bundesvorsitzender: Dr. Helmut Zimmerer, Oberstadtdirektor, Würzburg; 2. Bundesvorsitzender: Karl Burkhardt, Regierungspräsident a. D., Ansbach; Stellv. Bundesvorsitzender: Dr. Helmuth Fuckner, Professor, Erlangen; Stellv. Bundesvorsitzender: Dr. Gerhard Schrötel, Leiter des Instituts für Lehrerfortbildung, Heilsbronn; Bundesgeschäftsführer: Margarete Preil, Würzburg; Bundesschatzmeister: Fritz Pommerening, Direktor, Würzburg und der Schriftleiter.

Die erweiterte Bundesleitung: Bezirksvorsitzende: Oberfranken: Max Schleifer, Studiendirektor, Forchheim; Oberfranken Stellvertreter: Franz Link, Studiendirektor, Bamberg; Mittelfranken: Dr. Ernst Eichhorn, Bezirksheimatpfleger, Ansbach-Nürnberg; Mittelfranken Stellvertreter: Hans Wörlein, Apotheker, Nürnberg; Unterfranken: Dr. Erich Saffert, Stadtarchivar, Schweinfurt; Unterfranken Stellvertreter: Franz Köppl, Realschulkonrektor, Marktbreit, und der Stellvertreter des Schriftleiters.

„Fränkische Literatur der Gegenwart“

15. Fränkisches Seminar des Frankenbundes
vom 10. - 12. Oktober 1975
in der Heimvolkshochschule Schloß Schney
bei Lichtenfels / Ofr.

Würzburg 1977

Vorwort

Liebe Bundesfreunde!

Vor Ihnen liegt die gekürzte Auswahl der beim 15. Fränkischen Seminar in Schney gehaltenen Vorträge. Es stand unter dem Thema: „Fränkische Literatur der Gegenwart (eine Standortbestimmung)“.

Der Schriftsteller ist kein Mensch, der sich einfach einpassen läßt. Er lebt seiner Zeit voraus oder hinterher und bezeugt mit dem Mittel der Sprache, was war, ist und werden kann und lebt in seiner Zeit. Nimmt er die Wirklichkeit an? Nimmt die Öffentlichkeit seine Wirklichkeit an?

Wenn Sie nun die gekürzte Form der Referate des 15. Fränkischen Seminars aus Schney gedruckt vor sich liegen haben, so sind das nicht hingeschriebene Aufsätze.

Ich meine, es sind Bekenntnisse, und sie orientieren mehr, als gescheite Passagen, die nichts sagen.

Es sind Meinungen, denen wir unsere Toleranz schuldig sind. Es sind Hinweise die einer Betrachtung wert sind für die literarisch Tätigen wie für die Interessierten. Jeder dieser Autoren hat lange und intensiv mit seinem Thema gerungen.

Drei Jahre Vorbereitungszeit sind ein rein zeitliches Maß der Mühe.

Dank der Bundesleitung, die dieses Seminar ermöglicht hat und Dank vor allem Dr. Inge Meidinger-Geise und Prof. Dr. Fuckner, ohne deren Hilfe dieses Seminar nicht so abgelaufen wäre. Über 90 Prozent der Teilnehmer waren mit Inhalt, Organisation und Durchführung hoch zufrieden. Wir haben Einblick genommen in die literarische Landschaft Frankens und ihre Probleme.

Diese Zusammenstellung soll Ihnen einen Überblick ermöglichen.

Mit gutem Frankengruß!

Willy R. Reichert

Prosa in Franken

(Kurzfassung eines Referats, gehalten am 11. Okt. 1975 in Schney)

„Geburtsheimat ist keine Gefühlsfiktion, kein Gedankenschema, sie ist Gesetz“. Das ist ein Wort von Carl Zuckmayer. Wenn man an der äußersten Grenze menschlicher Existenz angelangt ist, sucht man Kontakt zu denen, die die gleiche Mundart sprechen, den gleichen Sprachklang gebrauchen, die die gleichen Landschaftserlebnisse hatten. Es ist von Natur aus ein enger Bezug da zur Geburtsheimat. Das gilt für jeden, auch für die, die ihn zu leugnen versuchen und das gilt in besonderer Weise für denjenigen, der sich um eine literarische, eine verdichtete Aussage müht.

Es ist mir aufgefallen, daß man in jüngster Zeit kaum versucht hat, einen Bezug zu finden zu den fränkischen Erzählern, die vor uns geschrieben haben. Stellen wir also ein paar Namen an den Anfang, vielleicht könnten sie sogar als Schirmherren für diese Tagung gelten. Jean Paul zum Beispiel. Wie gut bekäme eine

Prise seiner Liebe zur Idylle manchem unserer allzu nüchternen, alles und jedes bekritzelnden Zeitgenossen. Oder nennen wir Jakob Wassermann, den Romancier aus Fürth oder den Nürnberger Arbeiterdichter Karl Bröger, dem das Kriegserlebnis die Zunge löste oder denken wir an den bei uns so selten gewordenen epischen Humor eines Ernst Penzoldt. Oder erinnern wir uns an den poetischen Hausvater des Biedermeier Friedrich Rückert, der in seiner weltfernen Innerlichkeit gleichzeitig zum universalen Dolmetscher der Weltliteratur Goethischer Prägung wurde. Aus Würzburg kamen Leonhard Frank, der nie so recht vom fränkischen Hintergrund seiner Prosa loskam und Max Dauthendey, der „Rhapsode des seligen Überflusses“, wie ihn Richard Dehmel einmal genannt hat. Und denken wir doch auch an Leo Weismantel, den Unbequemen, Verdächtigten. Man kann nicht über Prosa in Franken sprechen und seine Romane „Till Riemenschneider“, „Veit Stoß“, seine Grünewald-Trilogie, seinen Albrecht-Dürer-Roman aussparen und vergessen wir nicht den Coburger Georg Schneider, der nicht nur als Lyriker, sondern auch als Prosaist seine fundierte, kenntnisreiche Aussage machte.

Unserer Zeit stellen sich andere Probleme, zu denen der Literat seinen Beitrag leisten kann, mag da mancher sagen. Was geben uns die Alten? Sie geben uns nichts, wenn wir sie nicht kennen. Unserer Zeit fehlt das Gespür für Kontinuität. Unsere vielgefächerte Gegenwart läßt sich literarisch sicher nur in pluralistischer Weise gestalten. Gerade der Erzähler sollte aufgeschlossen bleiben für den Stil des andern, für seine Themen. Jeder Mensch steht ein Leben lang im Lernprozeß. Das potenziert sich beim schöpferischen Menschen in besonderer Weise.

Gibt es überhaupt eine fränkische Prosa? Worin unterscheidet sich das, was in Franken geschrieben wird von dem, was man in anderen Regionen Deutschlands gestaltet. Wie formt sich fränkische Tradition, fränkische Urbanität, fränkisches Dorfleben literarisch



aus? Ist der fränkische Prosaist weltoffener oder schließt er sich mehr ab als der Erzähler anderswo?

Sicher gibt es darauf keine vorschnelle Antwort. Es kommt auf die Einstellung des Einzelnen an, auf sein Verhältnis zur Umwelt, zur Landschaft, zu den Menschen in ihr, auf seine Intensionen. Für mich ist Franken eine epische Landschaft, sie regt mich an in ihrer liebenswerten Buntscheckigkeit. Durchgangsland hat man es oft genannt. Eine offene Landschaft also, und doch eine Provinz?

Prosa in Franken. Gewichtige Namen stehen am Anfang. Wie steht es um die Gegenwärtigen? Wo ist das Maß? Eine Standortbestimmung setzt eine Bestandsaufnahme voraus. Zwei Gruppen, Traditionalisten und Moderne, das wäre eine grobe Simplifizierung. Versuchen wir's so: Da ist zunächst die Gruppe derer, die zwar in Franken geboren sind und die auch ihre Bindungen zu Franken nie ganz verloren, die ihre Meriten aber im Außerfränkischen geholt haben: Hermann Kesten, Friedrich Hagen, Max v. d. Grün, Angelika Mechtel, Gisela Elsner. Auch ihre Themen liegen zumeist im Außerfränkischen. Zwei Namen nehmen hier eine Sonderstellung ein, ihre Bindung zu Franken ist enger: Friedrich Schnack und Eugen Skasa-Weiß.

Dann die Gruppe der Älteren. Der 85-jährige Anton Dörfler, den man in den letzten Jahren totgeschwiegen hat. Um Harro Schaeff-Scheefen und Georg Kanzler ist es still geworden, Hermann Gerstner ist rührig und tätig wie eh und je. Seine Stellung als fränkischer Erzähler, seine Verdienste um die fränkische Dichtung sind groß. Das gilt auch für Friedrich Deml. Auch die Prosa Hans-Pflug-Frankens, Kurt Karl Doberers, Alfred Dietz's und Josef Moders sollten hier genannt werden.

Das Feld der mittleren Gruppe ist reich bestellt. Hier steht man noch mitten in der Aktion. Statt vieler Namensnennungen will ich zwei Feststellungen treffen. Der Schwerpunkt dieser Gruppe liegt bei der Kurzprosa, epische Großformen sind nur spärlich vertreten. Und das andere: Die Darstellung gerade aus dieser Gruppe scheint mir da besonders dicht und bunt geraten, wo sich Heimatbezogenheit und sprachliche Ausdruckskraft paaren, wo die Fabel vor einem fränkischen Hintergrund spielt.

Vielschichtig und überhaupt nicht auf einen Nenner zu bringen ist die Gruppe der Jüngeren. Wie will man mit all dem, was sich hier ankündigt, was sich vorschiebt und vordrängt, was hier aufbricht und was sich da und dort auch aufläut, in wenigen Sätzen gerecht werden? Neben dem redlichen Kampf um das Wort, neben dem Bemühen um ein Ausschöpfen der überkommenen Sprachstruktur, neben der ernsthaften Arbeit an der neuen Form läßt sich aber auch das krampfhaft Auftrumpfen registrieren, die Sucht nach dem abstrusen Wortgeklüngel, das ewige Gemäkel, das man etwa dadurch anzuheizen versucht, daß man alles klein schreibt.

Heben wir vier Gedanken heraus, über die es sich nachzudenken lohnt:

1. Wer sich als Erzähler eingebettet weiß in die Sphäre einer Region, schreibt mit dem Rücken zur Wand. Seine Aussage wird dichter.
2. Der Prosaist in Franken sollte Bezug suchen zur Erzähltradition seiner Landschaft. Diese Tradition soll ihn nicht binden, aber verbinden.
3. Der intellektuelle Zugriff, die rein intellektuell bestimmte Aussage ist zu wenig. Sie deckt nur eine Seite des Landschaftsgefüges ab.
4. Mit der Provokation im Wort ist wenig gewonnen. Sie stumpft auf die Dauer ab. Der Leser ist ihrer längst müde geworden.

Der Erzähler muß erkunden und wählen, er muß straffen und ausschmücken. Das ist seine Arbeit. Läßt er sich von dem Provinz-Gerede nicht stören, so kann er das auch in Franken. Sein Material ist das Gesehene, das Gehörte, das Vermutete, das Ungewöhnliche. Er *findet* das in Franken. In Fülle.

Dr. Karl Hochmuth, Stefan-Krämer-Str. 16, 8702 Gerbrunn über Würzburg

Zeitkritik

Unsere Zeit
haßt die großen Worte
spielt lieber
mit ihren Trümmern
tändelt
mit abstrusem Gelärm
ätzt Hieroglyphen
in den Spinnenhimmel
und tanzt
Furiosa —
wenn sich
der Rauch verzieht
klettern Saurier
über die Asche
und
lästern
mit langen Zungen
über den scharfen
Wind

Karl Hochmuth

Elisabeth Engelhardt

Prosa in Franken

Autoren klagen über fehlende Resonanz, und in der Tat fehlt es keineswegs, und nicht nur in dieser Region, an eifrigen Schreibern, es fehlt an Lesern, an Verlegern, die bereit wären, ein Risiko zu übernehmen, und potent genug, dieses Risiko zu tragen. Die Suche nach Verlangenen, und schließlich deprimierende Verkaufszahlen, zermürben auf die Dauer und lassen resignieren.

Widrige Umstände also, doch entscheidend sind sie weder für das Schicksal eines Manuskripts, Publikation oder Schublade, noch ein Alibi für die eher zaghaften Äußerungen fränkischer Prosa. Gravierendster Mangel ist, kritisch betrachtet, ihr Hang, sich selber zu genügen. Die bloße Aufzeichnung von Erlebnissen, Impressionen, Meinungsäußerungen, in gefälliges Deutsch gebracht, läuft Gefahr, in leeres Gerede zu verfallen, und führt, bestenfalls, artistische Formulierungen vor. Die Dimension des Fantastischen, des Paradoxen, einer Wahrhaftigkeit, die gerade nicht auf der Hand liegt, sondern aufzudecken wäre, bleibt verschlossen. Der Autor, sofern er verliebt ist ins eigene Werk, macht sich dort bequem,



„Die kalten Sterne da oben, hier unten der Stolz.
Auf der Höhe der Zeit, auf dem Boden der Tatsachen,
und nichts, woran wir uns festhalten können.
Ein gangbarer Weg zwischen Hoffnung und Trauer,
unterm flüsternden Wind, unter herabstürzenden Träumen“.

Elisabeth Engelhardt

wird unfähig, sich selbst an die äußerste Grenze des Möglichen zu treiben. Selbstzufriedenheit und Verliebtsein ins eigene Produkt ist kein speziell fränkisches, aber es ist auch ein fränkisches Übel, und von hier aus muß der Autor sich fordern und herausgefordert werden, den schwierigsten Weg zu wählen, jenseits literarischer Überheblichkeit und ohne sich selber zu unterschätzen.

Nach diesen Kriterien möchte ich meine eigene Arbeit als einen Versuch definieren, von den Träumen und von der Trauer des Menschen zu schreiben, das schließt seine Erniedrigung, seine Ängste und Schmerzen und seinen Anspruch auf Gerechtigkeit und Freiheit mit ein. Zu den Aufgaben des Autors gehört es, die bloßen und für sich allein eher bombastisch erscheinenden Begriffe mit Wahrheit zu füllen, auch in der Negation, und soweit Wahrheit selbst ein unsicherer Faktor ist, sie zumindest redlich auf Tragfähigkeit und Glaubwürdigkeit hin abzutasten.

Die Frage nach Veränderungen durch Literatur ist schon stereotyp geworden. Ihr Anteil an sozialen und politischen Umwälzungen ist eher hintergründig und wenig spektakulär, und wir müssen diese Erwartung gewaltig reduzieren, betrachten wir nüchtern die Zahl derjenigen, die sich durch Literatur ansprechen lassen. Wollen Autoren ihre Leser lediglich unterhalten, brauchen sie kein weiteres Alibi, wer sich mehr vorgenommen hat, sollte nachweisen können, ob die Menschen durch ihn ein bißchen menschlicher geworden sind, und er wird sich letztlich nur auf sein Utopia berufen.

Ich habe immerhin die Chance, und sei sie noch so minimal, den andern auf sich selbst aufmerksam zu machen, seinem Ich auf den Grund zu gehen. Vielleicht hat er, in einer schnellebigen Zeit rotierend, unfähig, über sich nachzudenken, dieses Sich-auf-den-Grund-gehen nicht sonderlich vermißt. Erspart es doch den Anblick des zertrümmerten Menschenbilds, die Leere, die innere Heimatlosigkeit hinter aufgeputzten Fassaden. Der allgegenwärtige Drang, materielle Güter zum Ziel allen Strebens zu machen, führt immer tiefer in Rücksichtslosigkeit, Egoismus, Gleichgültigkeit. Literatur, wenn sie beachtet würde, könnte zu einer neuen Geisteshaltung beitragen.

Das ist kein räsonnierender Zeigefinger, vielmehr der Finger auf einer Wunde. Ich fühle mich dazu berechtigt, weil ich Alltag, Berufsleben, Ärgernisse und Müdigkeit mit jedem anderen teile, und weil ich als Schreibende bemüht bin, die Randexistenz in die Mitte zu stellen. Literatur hat Wirklichkeit auszusprechen, kein papiernes Gerede, die komprimierte Wirklichkeit der Metaphern.

Dazu ein Textbeispiel aus meiner Erzählung „Der Unbehauste“: „Rotore eines Helikopters. Rettet unsere Seelen. Flüche, Turbinen. Die Waisen der Erde unterm kalten Mond. Wehklagen um eine zerbeulte Karosserie, Beschwörung einer Stechuhr am Nachmittag, Papageien, Preßlufthammer. Gesang der Gläubigen auf dem Scherbenhaufen. Die Notsignale gestrandeter Schiffe, verstümmelte Morsezeichen. Ovationen geknechteter Völker. Gerüchte, daß ein Schiff anlegen wird vor den schmerzlichen Schreien der Menschen . . .“

Elisabeth Engelhardt, 8501 Leerstetten

Zur Frage des sprachlichen Experiments

(Überarbeitung und Kurzfassung eines Thesenpapiers vom 11. 10. 75)

Bevor wir über sprachliche Experimente reden, müßte geklärt werden, was überhaupt ein „sprachliches Experiment“ ist, erst dann können Absichten formuliert und Zuordnungen versucht werden.

Ist nicht jeder Autor eigentlich Experimentator und ist nicht jede Arbeit an Texten das Probieren, notwendige Fragestellungen und Erkenntnisse umzusetzen? Was meint dieser strapazierte Begriff „Experiment“ eigentlich?

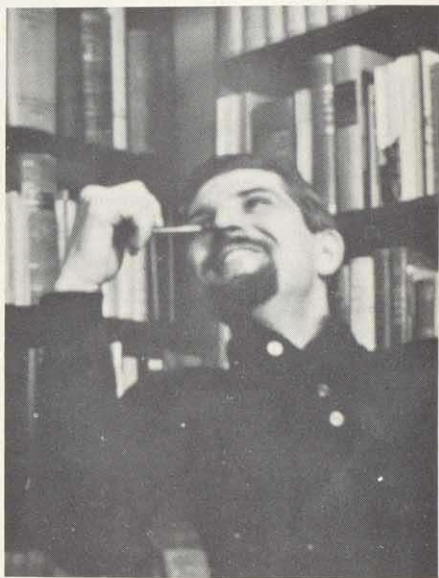
Helmut Motekat spricht in seinem Buch „Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert“ (Frankfurt 1962, S. 16) von „organischen Abwandlungsvorgängen“ im 17./18. und große Teile des 19. Jahrhunderts, wenn er das Auftauchen neuer Formen, Stile und Stoffgebiete meint. Hans Schwerte („Der Begriff des Experiments in der Dichtung“, Burger-Festschrift 1968, S. 387 ff) unterstützt Motekats zweite Bestimmung, nämlich die, daß in der gegenwärtigen Dichtung der Begriff des Experiments nichts mit diesen „Abwandlungsvorgängen“ zu tun hat, sondern daß Experimente im Sinne naturwissenschaftlicher Versuche für die Begriffsbestimmung herangezogen werden müßten.

Von hier aus kommt Hans Magnus Enzenberger zu der Formulierung: „Sinnvoll ist ein Experiment nur, wenn die auftretenden Variablen bekannt sind und begrenzt werden können. Als weitere Bedingung tritt hinzu: jedes Experiment muß nachprüfbar sein und bei seiner Wiederholung stets zu ein und demselben, eindeutigen Resultat führen. Das heißt: ein Experiment kann gelingen oder scheitern, nur im Hinblick auf ein vorher genau definiertes Ziel. Keineswegs kann es Selbstzweck sein“ („Einzelheiten“ Frankfurt 1962, S. 309).

Schwerte, der Enzenberger in seinen Definationsversuch einbezieht, kommt dann — unter Einschluß der „Komplementarität zur Tradition“ — zu der Bestimmung: (die z. T. von Heissenbüttel stammt, aus „Über Literatur“ Olten 1966, S. 223) „Es (das Experiment) geschieht als Versuch, ein erstesmal einzudringen und Fuß zu fassen in einer Welt, die sich noch der Sprache zu entziehen scheint. Und die Grenze, die erreicht wird, ist nicht eine zum Nichts, zum Sprachlosen, zum Chaos . . . , es ist die Grenze zu dem, was noch nicht sagbar ist“.

Zu dieser einen Position der Eingrenzung des Begriffs „Experiment“ kommt eine zweite, die vor allem im 5. Heft der AKZENTE 1968 von zwei so unterschiedlichen Autoren wie Franz Mon und Peter O. Chotjewitz vertreten wird.

Diese zweite Position geht nicht allgemein vor, sondern konkret von Aufgabenstellungen aus. Chotjewitz geht vom anzustrebenden Fortschritt der Gesellschaft aus: die Bedingungen um fortzuschreiten liefert das Experimentieren. Mon geht vom Materialbewußtsein, vom konkreten Angebot „Sprache“ aus und postuliert ein kalkulierbares Spiel, um diesem



Material Sprache neue Ausdruckswerte abzugewinnen.

Fassen wir nun die Stichpunkte zusammen, ergibt sich für das „sprachliche Experiment“

- 1) die Bezeichnung für einen literarischen Versuch auf der Basis von vorhandenem Material, auf der Basis von traditionellen Mustern = das wäre im Sinn der Naturwissenschaft das Experiment, das voraussehbare Ergebnisse bestätigen kann;
- 2) die Bezeichnung für einen Versuch, durch Entledigung der Tradition durch Destruktion, Auflösung und unter Zuhilfenahme neuer Materialien frei zu spielen und nur in bestimmten Grenzen zu kalkulieren, so daß gerade Nichtvoraussehbares produziert werden könnte.

In beiden Fällen aber ist die Kenntnis der Tradition Bedingung, nur dann kann man auf ihr etwas weiterentwickeln oder etwas von ihr abheben.

Das „sprachliche Experiment“ existiert nun im Bewußtsein vieler immer noch als die Gleichsetzung mit formalästhetischer Spielerei; ihm wird die inhaltliche Bedingung und das Engagement (gleich in welche Richtung es geht) nicht zugestanden: sprachliche Experimente, das sind unverbindliche, vorübergehende, oberflächliche Zufallsprodukte gemessen an der sogenannten „ersten Dichtung“, die zwar vorgibt, den Augenblick, die Unmittelbarkeit, die Realität im Auge zu haben, nicht selten aber doch insgeheim immer noch auf Lorbeeren und ewigen Ruhm des Autors zielt.

Was kaum bedacht wird, ist die Tatsache, daß eigentlich zwei völlig verschiedene Positionen, ein ganz unterschiedliches Selbstverständnis des Autors als Schriftsteller in der Kontroverse um das sprachliche Experiment aufeinandertreffen.

Im einen Fall, nämlich im Fall des Dichters, geht es um die Person des Autors, seine ganz persönlichen Vorstellungen von dieser Gesellschaft, diesen Lebensgesetzen, in denen wir leben müssen, oder um seine Geschichten, die er erfindet. Im anderen Fall, also im Fall des Experimentierens, geht es um die Literatur selbst, um unser Kommunikationsmittel Sprache, das als ein taugliches oder nichttaugliches Mittel erprobt werden soll.

Im einen Fall haben wir abgeschlossene Texte, Geschichten, eigene „Sprachwelten“, — im anderen Fall Versuche, offene Formen, angewandte Modelle.

Auf der einen Seite haben wir eine subjektive Zeichensetzung, auf der anderen: von der Person des Autors unabhängige Sprachfälle.

D. h. auf der einen Seite ist das Produkt nur schwer qualitativ zu beurteilen, weil es zu sehr an die Person des Autors und seine künstlerische Freiheit gebunden ist: die Nachprüfbarkeit macht erhebliche Schwierigkeiten; auf der anderen dagegen wird die Nachprüfbarkeit, die Reproduzierbarkeit (im Sinne der oben angegebenen Definition) geradezu gefordert; endlich soll einmal eine voraussetzungslosere (d. h. für viele, und nicht nur für Germanisten, überprüfbare) Qualitätsbestimmung möglich werden, etwa: ein sprachliches Modell ist nur dann gut, wenn es kommunikativ ist, wenn es „funktioniert“, wenn es das Publikum wirklich trifft (und nicht das Publikum zufällig auf Texte trifft), wenn es medienadäquat gearbeitet wurde usw.

Man könnte, sehr vereinfachend ausgedrückt, um die Haupttendenz anzudeuten, sagen, daß der Dichter nach wie vor Künstler ist, daß der Experimentator aber eher in die Nähe des Handwerkers zu rücken ist, der angewandte Kunst betreibt, dem man auf die Finger schauen kann wie dem Kunstschmied, der sich vom Bildhauer unterscheidet.

Das Selbstverständnis des Autors als Experimentator resultiert aus einem grundsätzlichen Mißtrauen gegenüber dem eigenen Wissen, gegenüber seiner Fähigkeit mit Sprache umzugehen.

Die Tatsache, daß jeder sprechen kann, Sprache zu beherrschen glaubt, führt zu der Ansicht, daß nur noch ein leichter Musenkuß von Oben und eine gute Portion angestauter Ärger genügen, um dichten zu können, um Dichter zu sein. Wir müßten von dem Anspruch des Dichterdaseins herunterkommen, wir müßten lernen, verbindlich zu schreiben, d. h. nachprüfbar in unserem Tun zu werden. Wir sollten uns in die Position des Bildhauers begeben, der seine Materialien erst gründlich kennenlernen muß, ausprobieren muß, bevor er für seine Inhalte brauchbare Ausdruckswerte erzielen kann.

Dazu kommt noch ein zweiter Gesichtspunkt: der bisherige Weg, über bekannte



literarische Formen hinaus weitere anzuerkennen, ging immer von einem wie auch immer gearteten *literarischen* Selbstverständnis aus (Trivilliteratur oder Mundart wurden als literarische Formen plötzlich entdeckt). Neue Formen wurden nur als solche ernst genommen, wenn sie diesem Selbstverständnis genügten, das, grob gesprochen, von inhaltlichen und ästhetischen Komponenten bestimmt wurde.

Aber der heute arbeitende Schriftsteller kann bei einiger realistischer Einschätzung des Mediums Buch gegenüber anderen (vor allem visuellen) Medien eine sinnvolle Produktion nur dann leisten, wenn er sich auch dieser neuen vorwiegend im informellen und unterhaltenden Bereich angesiedelten Kommunikationsformen bedient.

Die wechselseitige Befruchtung von Materialbewußtsein und dem Reagieren auf Einsatzmöglichkeiten dieses Materials in unserer unmittelbaren Umwelt muß die eigentliche Bedingung schaffen, aufgrund derer Spracharbeit heute weiterentwickelbar ist.

Daraus folgt, daß der Autor empfindlich auf jedes Medienangebot, auf jede mögliche Kommunikationsform reagieren muß, um einen enggefahrenen Literaturbegriff zu erweitern und zugleich den Umgang mit Sprache voraussetzungsloser zu gestalten.

Die Sprache ist, wie das Morsealfabet oder die Verkehrsschilder, wenn auch das wichtigste, so doch immerhin nur *ein* Zeichensystem, das der täglichen Verständigung, der Kommunikation dient. Immer neue akustische und visuelle Zeichensysteme werden zum Beispiel in der Arbeitswelt eingeführt und machen damit rein sprachliche Verständigungsformen überflüssig.

Daraus resultiert, auf Zeit gesehen, in breitesten Bevölkerungsschichten ein sich vermindernendes nahes Verhältnis zur Sprache, zu syntaktischen Fügungen und zu oft mehrfachen Semantik von Wörtern: ein gesellschaftspolitischer Vorgang der Entmündigung im wahrsten Sinne des Wortes.

Genau an diesem Punkt des sich langsam auflösenden Verhältnis zur Sprache, sehe ich eine Chance, eine Aufgabe und ein neues Selbstverständnis des Autors, an einer neuen sprachlichen Grundlegung zu arbeiten.

Das Ziel dieser Grundlegung müßte sein, einen Sensibilisationsprozeß für Sprache beim Publikum in Gang zu setzen und zwar einen Prozeß von der Art, der möglichst vielen

unterschiedlich Gebildeten und Erzogenen den Zugang zu sprachlichen Ausdrucksformen erleichtert.

Der Ansatz dazu kann nicht in der heute noch vielgepriesenen „Schreibe für alle“ liegen, sondern könnte — eben grundlegend — mit einem Materialbewußtsein von Sprache beginnen, mit einem Materialbewußtsein, das nicht nur den Blick für Grafik und Semantik von Buchstaben und Wörtern öffnet, sondern zugleich ihre vielfältige Mediennutzung einbezieht und beständig den Grad der Kommunikationsfähigkeit jedweder sprachlichen Form überprüft.

„Wenn Experiment nur besagen wollte“ — um mit Schwerte zu schließen — „experimentieren mit reinem Sprachmaterial, würde es allerdings immer und sogleich an die Schranke der immanenten historischen Erfahrung der Sprache selbst stoßen und der ihr ebenso immanenten Möglichkeit, poetisches Sinngefüge herzustellen. Wo Experiment aber bedeutet, den Versuch, ein erstesmal einzudringen und Fuß zu fassen in einer Welt, die sich noch der Sprache zu entziehen scheint, um, in veränderter Weltlage, unerfahrene Mitteilung poetisch zu erfahren und sagbar zu machen, das Wagnis der Zweideutigkeit auf sich nehmend, dann sollte solches Experimentieren im Gefüge der Sprache selbst (ein Experiment, das man anstellt, um sich klar zu werden) von dem mitverantwortlichen Zeitgenossen ernst genommen werden, so ungewohnt ihn dies anmuten mag. Aber verantwortlicher Zeitgenosse ist man nicht im Rückzug aufs Gewohnte und Gewußte“.

Dr. Klaus Peter Dencker, Brucknerstraße 3, 6676 Mandelbachtal-Ormesheim

Godehard Schramm

Nachbemerkungen zum Thema „Engagierte Literatur / Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“

— Überarbeitete Fassung des Referates in Schney (11. 10. 75) —

Es sei „eine schöne Empfindung“ schreibt Goethe in Wilhelm Meisters „Lehrjahren“, wenn man von einer gewissen Höhe aus den „zurückgelegten Weg überschauen“ könne. Auf dem Weg unserer Literatur gibt es leider auch die vereinfachenden „Prellsteine“ „rechts“ und „links“ — als ob man die Wirklichkeit auf einen Dualismus reduzieren könnte! Der Begriff „engagierte“ Literatur ist dabei überstrapaziert worden. Was von den Autoren des „Ruf“ — von der US-Besatzung bald verboten — im Einklang mit den Gründern dieser Republik als Engagement verstanden wurde, nämlich mittels parlamentarischer Demokratie eine Rückkehr des Faschismus zu verhindern, das hat sich in den 60er Jahren zu einer NegativEinstellung verkehrt. Der unsicher gewordene Literat (für die Jenseitsorientierung des Christentums gab es noch keinen marxistischen vollwertigen Ersatz — das ist etwas ironisch gemeint!) stürzte



sich entweder ins unverbindliche Asyl des „Experiments“, da er an jedem kommunikativen Effekt von Literatur zweifelte, oder er glaubte nur an seine Rolle als Teil außerparlamentarischer Opposition. Das war wichtig. Indes, Literatur kann nur kurzfristig politische Ersatzbefriedigung liefern. Nur kategorische Imperative machen keine Literatur. Literatur muß wohl auch auf politische Moral hinweisen, darf sich aber nicht allein darauf beschränken. Von Heinrich Heine und dem Antifaschisten Heinrich Mann hätte man lernen können, daß Literatur nicht mit einem Maschinengewehr zu verwechseln ist. Gewiß war die studentische Unmutlyrik wichtig — aber der Universitätsfreiraum glich ja einem Biergarten und außerdem hatten wir damals 20jährigen kaum eine Vorstellung vom Menschen. Darum rieb man sich am „Allgemeinen“, das sich als Zielscheibe leichter anbot. Freilich ging es dabei immer auch um Veränderung in Richtung demokratischem Rechtsstaat. Diese Literatur — von Andersch, Böll über Jens, Koeppen, Mechtel bis zu Walser — hat unserem Bewußtsein genützt und wir haben Lehrgeld bezahlt: man kann Literatur nicht ständig mit dem Peitschenzwang „der unmittelbaren Wirkung“ hetzen. Sicher wurde in dieser Phase „Politik“ zu eng gefaßt (und damit Engagement zu abstrakt) — genauso falsch wäre in einer Gegenbewegung nun alles abstrakt faßbare Politische als schon erledigt abzutun. Schwerer wog, daß sich unter dem „Engagierten“ eine Haltung einschlich, die nur noch auf „Misere abonniert“ zu sein schien. Dabei kam manchem Autor die Aphoristik zu Hilfe: es wurde Augenfälliges zu Pointen formuliert, über die man herzhafte lachen konnte. Doch welche Wirklichkeit geht in Pointen auf?

Eine weitere Verengung widerfuhr dieser Literatur, als ein Zielgruppenfetischismus ausbrach. Die These „Literatur für U-Bahnbenutzer“ wäre dem Lachen preisgegeben — aber „Literatur für Arbeiter“? Klang da nicht eine heimtückische Unterschätzung mit? Selbst wenn wir Proletariat im klassischen Sinne definieren — all jene, die nicht im Besitz der Produktionsmittel sind —, was wäre damit gewonnen? Diese Begrifflichkeit sagt ja nichts über eine der gemeinten Personen aus und im Endergebnis sieht man, wie sich dieser Literaturzweig am Vorhandensein eines recht komplexen „Ichs“ vorbeimogelte.

Außer Feuilletonreaktionen gab es bei von der Grün, F. C. Delius und Wallraff Prozesse als „Wirkung“. Es wäre aber ein Fehlschluß, sämtliche anstehende politisch-sozialen Probleme allein mit Literatur lösen zu wollen. Schriftsteller als Nationalökonom, Finanzfachleute, Chemiespezialisten — man kann Literatur auch überfordern.

Am deutlichsten spürte ich das während meiner Mitgliedschaft im „*Werkkreis Literatur der Arbeitswelt*“. Die ehrliche Unzufriedenheit, doch nun endlich den größten Berufsteil der Bevölkerung, Arbeiter nämlich, auch literarisch zu erfassen, lieferte wohl wichtige Erfahrungen, erlag aber bald der Illusion, jeder an der Werkbank hätte nun auch seine unterdrückten poetischen Fähigkeiten auszudrücken. Es spielte da die alpträumerische Vorstellung einer totalen Demokratie herein, wonach jeder beinahe jedes Geschäft verrichten könne. Arbeitsteilung und ihre Auflösung wurden an unmöglichen Schnittpunkten zusammengekoppelt. Am Ende blieben kleinbürgerliche Möchtegerne, Organisationsnudeln, die nur noch belletristische Illustrationen zum Begriff „Klassenkampf“ lieferten. Schreibenkönnen ohne Diktat wurde mit Spott und Hohn übergossen. Trotz einiger Verkaufserfolge (Creutz's „Betriebstagebuch“ kam über 20000 Exemplare) kam es zu einer verhängnisvollen Trennung: hier die miserabel eindimensional geschriebene Faktenliteratur (simpel wie Groschenromane), dort die bourgeoise Fiktionsliteratur, der man keine Entwicklungsmöglichkeit zugestehen wollte. Überspitzt gesagt: neidisch auf Simmel machte sich ein Teil der Intelligenz am Thema des Proletariats dumm — das ist ein etwas aktualisiertes Aperçu von Witold Gombrowicz.

Mit Moral allein läßt sich keine Literatur machen. Auch Meinungen allein werden dem Verlangen nach innerer und erzählter Spannung nicht gerecht. Sartre meinte in seinem begriff der „*littérature engagée*“, daß der Autor bedrückende Zustände zu enthüllen und so zu ihrer Veränderung beizutragen habe. Ich bin da nach wie vor der Meinung, daß ein Autor von heute sich mit dieser Gegenwart nicht abfinden kann — aber das kann nicht heißen, daß man den christlich-aktionären Glaubenssatz in einem Zug gegen einen marxistischen auswechselt. Da würde ja jeder Zwischenton verloren gehen.

Glücklicherweise gibt es auch in Franken eine aufklärerische Literatur, die Tradition hat — wenn ich doch an die einzige „Werkstatt“ des „Werkkreises“ denke, denke ich mit Schauern daran, was poetische Leidenschaftslosigkeit erzeugen kann: Außer Beiträgen in Anthologien ein Inzest aus Organisationsquerelen und Veranstaltungshektik. Wenn Peter Handke einmal schrieb — „es gibt engagierte Menschen, aber keine engagierten Schriftsteller“, —, so will ich das nicht zum Dogma erheben, aber es besagt letztendlich: gebt den Journalisten, was die Journalisten besser können, und gebt der Literatur, was die Literatur allein kann. Dies auf eine anregende Formel gebracht, lautet in einer Formulierung Helmut Heißenbüttels: „Erst was von der Literatur sagbar gemacht wird, bestimmt das Sagbare; ja, bestimmt das, was werden kann“.

Ich schlage deshalb vor, den angeschlagenen, überstrapazierten Begriff „engagierte Literatur“ aus dem Verkehr zu ziehen, mißtrauisch gegenüber jeder Kanonisierung von Begriffen zu werden — denn darf man Verantwortungsbewußtsein für eine humanistische Gesellschaft nicht bei einem Autor voraussetzen? Gehört dazu nicht auch die Fähigkeit, nicht im verprellenden Vorprellen verändern zu wollen, sondern entwicklungsspezifisch auf einen anderen Menschen einzugehen? Wenngleich auch in der Literatur die Machtfrage keine untergeordnete Rolle spielt, so meine ich, daß von einem Autor mehr Begeisterung, mehr Sinnlichkeit, mehr Erfahrungen und auch mehr Eigensinn zu erwarten sind. Hermann Hesse hat das längst deutlich genug formuliert.

Godehard Schramm, Schweppermannstr. 41, 8500 Nürnberg

Foto: Keresztes, Nürnberg

Fitzgerald Kusz

Mundartdichtung in Franken

Entschuldigen Sie, daß ich meine Überlegungen über Mundartlyrik in Franken mit einem Geständnis beginne, mit dem Geständnis meiner völligen Inkompetenz. Ich kenne die Tradition, in der ich stehe, noch viel zu wenig. Mit Rückverweisen auf Gräbel, den Begründer der Nürnberger Mundart, kann ich nicht dienen. Erst langsam lerne ich den Zusammenhang, in dem man vielleicht selber steht, kennen. Als ich meine ersten fränkischen Mundartgeichte schrieb, kannte ich nicht einmal die Gedichte und Texte meiner Kollegen Engelbert Bach, Gottlob Haag, Wilhelm Staudacher und Willy Reichert. Das hat sich natürlich inzwischen geändert. Staudacher war der Lektor meines ersten in Rothenburg erschienenen Mundartgedichtbandes und die übrigen drei lernte ich immer mehr durch den Bayerischen Rundfunk kennen und schätzen.

Mir bleibt also nichts anderes übrig, als das Thema mit Ihrer Erlaubnis auf mich selber einzuengen und den Gründen nachzugehen, weshalb ich Mundart schreibe, wie ich darauf gekommen bin usw. usf.

Es sind wahrscheinlich eine ganze Reihe von Motiven zusammengekommen, die mich an



die MA herangeführt haben. Ich bin diglossal, zweisprachig aufgewachsen, mein Vater ist Berliner, meine Mutter Fränkin. Wahrscheinlich hat dieses Spannungsfeld zwischen beiden Sprachen mein Ohr hellhörig gemacht für die distinktiven Merkmale, die in beiden Sprachen stecken. Gleichzeitig damit verbunden war die Fähigkeit, von einer Sprache zur anderen, wenigstens als Hörer, umzuschalten.

Ein anderer wesentlicher Faktor ist meine Großmutter, bei der wir damals lebten. Ich verdanke ihr vermutlich am meisten, was die Plastizität und Lebendigkeit der Sprache anbelangt. Über sie lernte ich auch die mündlich tradierte fränkische Volkspoesie kennen, die sehr weit zurückreichen dürfte. Meistens sind das Spott- und Neckverse, Spruchgedichte, gewesen: Z. B.: gäih hamm / gäih hamm / däi muddä houd solldoodn gschissn / gäih hamm / gäih hamm / lous exerziern“. Oder: „Die Dickn-marri houd immä xachd / die groußn senn die groußn / und die glann senn die glann / und mei hund haßd schbidz/“ Dazu kam noch ein ungeheurer Bilderreichtum, der jetzt, wo der Prozeß zu einer Nivellierung der Mundarten in Richtung auf eine Umgangssprache sich überall durchzusetzen scheint, auszusterben droht.

Wer verwendet heute noch in der Alltagssprache jene ausgesprochen schöne Metapher: waddnä, diich werds a numall nouch dä sunnä fräiern? Für jede Tätigkeit, für jede Person gibt es eine ganze Reihe von charakterisierenden Bezeichnungen. Eine Frau, die sich ständig schön macht, nannte meine Großmutter: suäbombadurl, abgeleitet natürlich von der Madame Pompadour, oder eine „glooskaldermadam“, „glooskaldä“ waren die Vorläufer unseres Toilettentisches mit einer Waschschüssel, einem Krug und einem Spiegel. Einer, der sich beim Essen zierte, wurde „gnooschbeidl“ genannt oder, wenn er sich sonst noch merkwürdig benahm: „eingschbäigl“, natürlich abgeleitet von Till Eulenspiegel. Darüberhinaus lernte ich natürlich auch die wichtigen sprachlichen Stereotypen kennen, die ich dann später entlarvte wie: „du moußd gscheidä saa, dä klüchere gibd nouch“. Derlei Wendungen waren allemal Verhaltensmaßregeln.

Die ersten mundartliterarischen Einflüsse kamen dann auf der Schule, wo ein sehr progressiver Deutschlehrer, seines Zeichens Arno-Schmidt-Experte, im Unterricht Dialektgedichte von H. C. Artmann durchnahm. Die Möglichkeiten, die im spielerischen Umgang mit dem Dialekt lagen, regten mich so sehr an, daß ich einige konkrete Gedichte verfaßte, die ich dann wieder wegwarf. So ähnlich werden sie gelautes haben: Gäih kumm kumm gäih ... Etwa 1966 fing ich auf der Uni zu schreiben an. Ich schrieb allerdings nur hochdeutsche Gedichte und Texte, wo ich versuchte, kreativ mit der Sprache zu spielen. Ich verdrehte Wörter, gewann ihnen einen neuen Sinn ab, verfremdete sie. Auch das war ein wichtiges Motiv, das mich auf den Dialekt brachte. Meine ersten Mundartgedichte waren denn auch reine Nonsens- und Sprachspielgedichte.

Das erste Mundartgedicht entstand etwa 1969. Ich hatte mich über eine Freudin geärgert und suchte ein Ventil für meine Aggressionen. Ganz spontan hämmerte ich folgenden Text in die Schreibmaschine:

suä ruutzbritschn suä elendichä
suä dreeckbambel suä dreckerdä
suä weisbild suä schbinnerts
suä bläidä sunnä suä bläidä
suä lusch suä groußä
ä suä sulln
ä suä
suä

Diese affektive Komponente ist wohl bei allen Mundartdichtern nicht zu unterschätzen. Ich war in dem Augenblick, wo ich den Text schrieb, nicht mehr in der Lage, von der einen Sprache auf die andere umzuschalten. Ich mußte mir in meiner Kindheitssprache Luft zu machen. Ich regredierte sprachlich, sublimierte aber diese Regression durch ein Gedicht. Soweit eine vulgär-psychologische Selbstdeutung.

Das erste Gedicht zog bald ein ganzes Dutzend oder mehr nach. Ich übersetzte ein Wiener Gedicht von Konrad Bayer ins Fränkische „Glabbst, iich bin bläid, dassi ned waaß, wäi

schbeeds iss . . .“. Etwa gleichzeitig beschäftigte ich mich mit dem Dialekt auch von wissenschaftlicher Seite aus. Erich Straßner führte in Zusammenarbeit mit Soziologen und Psychologen an der Erlanger Uni ein interdisziplinäres Seminar mit dem Thema „Sprachbarrieren“ durch. Ich erfuhr nun von wissenschaftlicher Seite, was ich in den ersten drei Gymasialklassen am eigenen Leib schon gespürt hatte, daß nämlich Mundartsprecher anderen Sprechern gegenüber sozial benachteiligt sind, weil sie nicht über den „elaborierten Kode“ verfügen, der zum Beispiel notwendig ist, um einen abstrakten mathematischen Lehrsatz zu begreifen. Hier liegt eindeutig die Wurzel meines sozialkritischen Engagements in der Mundartlyrik.

Meine bisherige Arbeit in der Mundart läßt sich, ganz grob, in zwei Phasen einteilen, die linguistische und die poetische. Ich begann zunächst mit der linguistischen Aneignung meines Dialekts. Ich versuchte, eingefahrenen Redewendungen und erstarrten Worthülsen auf die Schliche zu kommen. Dazu brauchte ich natürlich den hochdeutschen Titel duasi als Verfremdungseffekt, oder als Distanzierungsmechanismus, eine Distanzierung von dem, was dann folgt: Beispiel: KULTUR: dou bassn miä ned hii / dees iss woss fiä die bessän“.

Die Wiener Gruppe betrachtete den Dialekt im wesentlichen als ein vorgefundenes „Sprachmaterial“, mit dem man arbeiten konnte. Rühm spricht von einem noch „unentdeckten Sprachbereich“ und Achleitner steckt den experimentellen Rahmen seiner Mundartlyrik folgendermaßen ab:

„eine dichtung, die sich auf die spezifischen möglichkeiten der sprache beruft, hat es auch wieder möglich gemacht, der dialekt zu gewinnen. sein besonderer reichum an wörtern, die konkretes bezeichnen, seine vorliebe für die behauptung (der sprachliche ablauf geschieht selten in sätzen und logisch), sein hang zu wiederholung, ergeben eine vielfalt von gestaltungsmöglichkeiten“. Hosn rosn baa, Seite 141).

Ganz von Anfang ging ich natürlich genauso wie Friedrich Achleitner vom Dialekt als bloßem „Sprach“-Material aus, mit dem ich umgehen und spielen konnte; auch heute noch reizt es mich, mich im Dialekt spielerisch auszutoben. Mir geht es beinahe ähnlich wie Herbert Achternbusch, der in seiner „Alexanderschlacht“ einmal schreibt: Ich möchte mich amall in der Sprach darennä . . . Immer mehr jedoch wurde mir bewußt, daß hinter den sprachlichen Stereotypen, die sich mir direkt aus der gesprochenen Alltagssprache holte, ein schichtenspezifisches Sprachverhalten sichtbar wird, das als verbindliche Handlungsanweisung in jeder Lebenssituation fungieren kann:

URLAUB

dees iss scho schäi
dees moumä allers
gsäing hoom
obbä dähamm hättmä
halt wenixtns sei
oddnung

Wilhelm Staudacher hat meine Intention genau auf den Begriff gebracht, wenn er in seinem Nachwort zu meinem Band „morg sixtä suwisu nimmä“ zu folgendem Ergebnis kommt:

„(Kusz) . . . speißt Partikel der Alltagssprache auf, meist Redeweisen und -wendungen des Mannes von der straße, und läßt, indem er sie aufschreibt, wie er sie hört, aufscheinen was sie kennzeichnet: Brachiales, Brutales und Inhumanes nicht selten, Unreflektiertes fast immer, Nachgeredetes en masse. Vielleicht, ich möchte sagen sicher, wird gerade durch dieses Verfahren — einmal nicht wissenschaftlich, sondern auf eine im eigentlichen Sinn sogar poetische Weise — die soziale Sprachstruktur deutlich, die unschwer die dahinterstehende Denkstruktur erkennen läßt. Sprache ist nun einmal verräterisch, und erst recht ist es die Mundart“. (Seite 70).

Neben dieser Entlarvung von schichtenspezifischem Sprachverhalten, das überregional vorhanden ist, haben mich natürlich auch gleichzeitig die poetischen Möglichkeiten

fasziniert, die in der Mundart stecken. Hier ist vor allem H. C. Artmann ein gewisses Vorbild gewesen und in letzter Zeit Kurt Marti aus der Schweiz.

Beide Phasen, die linguistische und die poetische, überlagern sich; sie folgen keiner Chronologie.

Allerdings bin ich momentan an einem Punkt angelangt, wo die mehr linguistische Beschäftigung mit dem Dialekt zugunsten der Poesie zurücktritt. Hier sehe ich auch *die* Chance der Mundartlyrik: sie könnte zu einer „Demokratisierung der Poesie“ führen, wenn es ihr gelänge; Inhalte, die bisher nur in der hochsprachlichen Lyrik üblich waren, auch in der Mundart sagbar zu machen und damit an ein ganz anderes Publikum heranzukommen, das bisher von Lyrik nicht erreicht wurde:

LIEBE

wennsd kummsd
iss fräihjoä
wennsd dou bisd
iss summä
wennsd gäihsd
iss herbsd
wennsd foddbsd
fälld dä schnäi
vo dä deckn roo

Fitzgerald Kusz, Kleinreuther Weg 10, 8500 Nürnberg

Am Strand von Grömitz

Hinter den Dünen
hat der Wind
angehalten
und dem Riedgras
erzählt
wo es Eisberge gibt.

Ich muß weiter,
weiter,
sagt er
und streichelt
die Wellen.

Morgen
bin ich
in Finnland
und übermorgen
soll ich in Rußland
sein.

Haltet euch fest
wenn mein Bruder,
der Sturm,
kommt,
daß ich euch
wiederfinde
in einem Jahr.

4/73 W. R. Reichert

Mundartdichtung in Franken

Bei genauer Überlegung müßte der Titel meines Referats erweitert werden, denn offensichtlich hat sich das Verständnis der Öffentlichkeit für den Begriff der „Dichtung“ in Mundart, der Mundartdichtung also, umgekehrt.

Als Mundartdichtung empfindet man das Bemühen vieler, die in Mundart schreiben und dabei mit mehr oder weniger Schielen auf den Erfolg Volkstümliches beschreiben, manchmal auf Kosten der darüber Lachenden und manchmal aber auch mit dem Anspruch des Humorvollen, der nicht mehr will, als sich und den Menschen Freude zu bereiten.

Es handelt sich dabei um eine überwiegend beschreibende Art, wobei das Formale sich weitgehend in althergebrachten und vor allem bewährten Gleisen bewegt. Viele dieser Arbeiten, vor allem Gedichte, sind untereinander mehr oder weniger austauschbar, in der Thematik wie in der Art des Schreibens.

Die Mühe ist anzuerkennen, der Fleiß, mit dem hier neben der Schadenfreude (womöglich über sich selbst) gelegentlich auch echte Freude produziert wird. Ein echtes Bemühen ist spürbar und das Engagement enorm.

Darüberhinaus gibt es in der Region Franken mehr als Ansätze zu einer literarischen Mundart. Der Redlichkeit halber muß gesagt werden, daß sich einzelne Autoren sowohl als „Mundartdichter“ wie auch mit anspruchsvollen Texten ausweisen.

Sicher hatte Nikolaus Fey die Schwelle von der Mundartdichtung zur Mundartliteratur überschritten, er bezog erstmals den Menschen ein und wurde Vorbild für Begabungen, die sich anfangs der sechziger Jahre zusammentaten, zusammenstritten und dabei unzufrieden wurden mit dem, was man so üblicherweise schrieb, auch wenn man schon eine „Gemeinde“ hatte. Fast jeder der heutigen „Vätergeneration“, wie ich sie unter Einschluß der Damen bezeichnen möchte, ist diesen Weg in den härteren Anspruch an das eigene Werk und damit den literarischen Anspruch gegangen.

Freundlicher und immer hilfsbereiter Helfer und Kritiker war weniger die Presse (Mundart schreibt sich halt so schwer hin und ist noch schwieriger phonetisch zu lesen!), Wegbereiter der Entwicklung war das Studio Nürnberg des Bayerischen Rundfunks, wo Dr. Buhl qualifizierten Arbeiten den Weg in die Öffentlichkeit ermöglichte, wo Herbert Lehnert den vor dem Mikrofon Zitternden Mut machte und sie zu guten Mundartsprechen erzog, wo die Sendereihe „Wie's fränkisch klingt“ über Jahre hinweg Ansporn und Bestätigung zugleich war und wo neben anderen Sendungen jetzt die sonntägliche Sendung „Volksmusik und Mundart“ manche Möglichkeit eröffnet. Für all dies sei, — und das ist einmal notwendig, herzlicher Dank gesagt!

In der heutigen Mundartliteratur Frankens ist es weniger die Form, um die es Fragen gibt: sie kann sich sogar bedingt abheben von der gesprochenen Sprache, um so verständlicher zu werden, — sie verselbstständigt sich sozusagen und wird damit zum Medium einer nicht unverbrauchten, aber weniger verbrauchten Sprache, die es ermöglicht, Fragen und



Aussagen noch an das Gefühl und den Verstand eines Menschen heranzubringen.

Dabei ist mit „Fragen“ und „Aussagen“ vor allem das Bewußtmachen der Tatbestände des Lebens, der Situation des Menschen in seiner Umwelt, der Fragwürdigkeit von aufgezungenen oder hergebrachten Lebens- und Zusammenlebensformen gemeint.

Damit unterscheidet sich die heutige Mundartliteratur Frankens wesentlich von der Nach-Grübelschen Zeit (obwohl es auch heute noch kräftig grübelt!) — und zwar unterscheidet sie sich im Thema wie in der Form. Es kommt nicht auf den göttlichen Einfall, die Idee allein an, denn alles ist schreibbar und beschreibbar, wenn das Milieu und die Sprache zusammenklingen, übereinstimmen, und wenn der Rythmus, der jeder Mundart zugrundeliegt und sie trägt, sauber und richtig eingehalten wird.

Schließlich ist es auch die Werkstatt, der Abmagerungsprozess, der in der immer wiederkehrenden Bearbeitung bis zur Öffentlichkeitsreife einer Arbeit liegt, der ernstzunehmende Mundartautoren ausweist.

Es ist nicht mehr die Natur allein, die Umwelt, der sich der Schreibende zuwendet, — es ist der Mensch vor allem! Hinter einer für sich scheinbar banalen Zeile, hinter der formalen äußersten Vereinfachung verbirgt sich der frohe, leidende, fragende, der strebende und beharrende, der mit sich und der Umwelt zufriedene und unzufriedene Mensch.

Fragen brennen auf der Haut, im Beispiel wird die Situation herausgelöst und sichtbar.

Nach der „Wiener Schule“ H. C. Artmanns und seiner Gruppe sind. Fitzgerald Kusz stark und Lothar Kleinlein zumindest nach meiner Meinung teilweise orientiert bzw. beeinflusst. (Wobei bei alias Lothar Kleinlein eine interessante Variante einer ortsbezogenen Drauf- und Durchsicht zu bemerken ist).

Diese Autoren fangen ein Wort, eine Situation aus ihrer gegebenen Augenblicksbeziehung auf und setzen sie auf eine oft verblüffende Art und Weise um. Vielleicht ist es gerade die betonte Kargheit, die Einfachheit der Texte, die treffen und bewußt werden lassen, was hinter ihnen an Leben und Zusammenleben mit seiner Problematik im weitesten Sinne steht.

Das ging bisher an einem vorbei. Jetzt ist es gesagt, nicht hochgespannt und auch nicht unbedingt „schön“, aber wahr!

Die Aufmerksamkeit des Funks wie auch anderer Dialektgruppen im deutschsprachigen Raum sind der Lohn für dieses sprachliche Wagnis, das mit seinem typisch umgangssprachlichen fränkischen Akzent sicher nicht beim Gedicht und bei der Erzählung haltmachen wird, sondern sich, — dessen bin ich sicher und erste geglückte Versuche bestärken mich darin, — zum spielfähigen Theaterstück fränkischer Zunge führen wird.

Nun zu einer kurzen Aussage über meine eigene mundartliterarische Arbeit: Widder, Kram, Luther, Fey waren meine Vorbilder und ich war sicher wie so mancher andere unbewußt über mehrere Jahre hinaus Fey-Epigone. Dann bin ich, herausgefordert durch die Kirchberger Tagungen und durch die Mundarttagung in Kitzingen den Weg gegangen, den ich für richtig hielt: auf die Notwendigkeit der sprachlichen Voraussetzungen (wie Sprachfarbe, Rythmus) achten und zu versuchen, eigenständig und möglichst unverwechselbar zu sein. Ein Ziel, an dem ich heute wie damals arbeite.

Zuerst waren es eine Reihe von Gedichten, die langsam vom Reim zur freien Form führten, — dann immer mehr, da ich von der Kurzgeschichte her komme, — Erzählungen sowie eine szenische Abfolge für Laientheater mit sprachlicher Mischung von hochdeutsch und Mundart und ein Hörspiel in Mundart.

In den Erzählungen sind es zumeist die alten Menschen und ihre Probleme, die ich anspreche, weil dies nach meiner Meinung notwendig ist. In letzter Zeit tendiere ich wieder mehr und bedingt durch meine persönliche Erfahrung, Entwicklung und Auseinandersetzung mit Zeit und Lebenssituationen zum Mundartgedicht, das sich freilich vom Formalen wie vom Thema her wesentlich von meinen früheren Arbeiten unterscheidet.

Seit ich schreibe, schreibe ich hochdeutsch, halte aber die Mundart in vielen Fällen für das mir gemäßigere Medium, in dem ich mich situationsgerecht ausdrücken kann und — das hoffe ich — auch entsprechend verstanden werde.

Willy R. Reichert, Postfach 9, 8500 Nürnberg 156

Das Sachbuch in der Literatur

Was soll das Sachbuch in der Literatur, so fragen sich Primaner, Abiturienten und noch unentschlossene Akademiker, die in ihrer oft originellen Revolte gegen den deutschen Schulaufsatz, mit dem man sie so lange plagte, nun die deutsche Literatur ausmachen. Sie zeigen mit Recht eine Abneigung gegen das Sachbuch, das in seiner anspruchsvollen Form neben literarischer Veranlagung auch noch Kenntnisse verlangt.

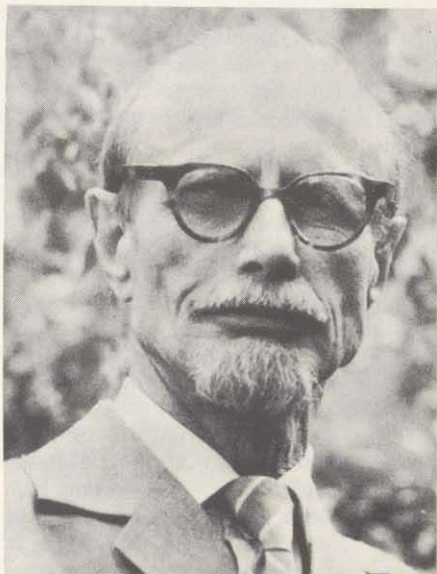
Diese Abneigung als eine Privatsache wird nun leider so demonstriert, daß die Clique das Sachbuch nicht nur abzudrängen, sondern aus der „Literatur“ überhaupt herauszuschneiden sucht. Dies geschieht interessanter Weise zu einem Zeitpunkt, an dem das Sachbuch beim Leser nicht nur stetig, sondern ruckartig die „schöne Literatur“ überholt.

Wenn der Deutsche einer Sache etwas antun will, dann benutzt er als beste Waffe eine jeweils dafür konstruierte Definition.

Daß der Definitor (oder hier wohl besser gesagt, der Definant) das Sachbuch vom Fachbuch unterscheiden kann, das hat man ihm heute meist schon abgerungen. Es war so günstig, das Sachbuch in der ganzen nicht-belletristischen Produktion zu ertränken und es mit Schul- und Lehrbüchern, Nachschlagewerken und Wörterbüchern in den großen Topf der Sachliteratur zu werfen und so die Belletristik wirksam von einer allzu ungemütlichen Nähe zu befreien.

Eine essayistische Methode zum Schutz der „höheren schönen Literatur“ gegen das Sachbuch anzugehen, besteht in der Benutzung verschiedener Jargonbereiche für die Belletristik und das Sachbuch. Was hier schlicht genial ist, ist dort geschickt gemacht. Was hier klug ist, ist dort clever. Was hier einmalig ist, ist dort originell. Was hier groß ist, ist dort brav. Was hier souverän ist, ist dort wendig. Kurz, was hier Gold ist, ist dort Scheidemünze und wenn es verzinntes Gold wäre.

Bei all dem abwertenden Gerede literarischer Feuilletons, den vereinten Anstrengungen der erwähnten Primaner, Abiturienten und unentschiedenen Akademiker, bleibt die harte Tatsache, daß die Schöne Literatur im Anteil der Jahrestitelproduktion von 20,6% des Jahres 1967 auf 17,9% des Jahres 1973 gefallen ist und daß damit das langjährige Jahresmittel von 19,3 Prozent um zwei Prozent unterboten ist. Ein Glück für die Belletristik ist es hier meines Erachtens noch, daß der Buchhändler, wie sich in „Buch und Buchhandel in Zahlen“ — Herausgegeben vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels — zeigt, dem Phänomen „Sachbuch“ noch sehr undefiniert gegenübersteht, dazu keine statistische Spalte findet und es, wie erwähnt, in der allgemeinen Sachliteratur ersäuft. Trotzdem hüten wir uns nun hier, in den allgemeinen Fehler zu verfallen und eine Definition für das Sachbuch zu geben. Was ein Sachbuch ist, weiß man nämlich auch ohne Definition ganz genau. Die deutschen Buchklubs rechnen alle mit einer gesteigerten Nachfrage nach eben diesem Sachbuch und handeln danach bei Neuerwerbungen. Wer also nicht weiß, was ein Sachbuch ist, der braucht nur den Katalog einer Buchgemeinschaft herzunehmen, die Belletristik



abstreichen und dann bleibt ihm die beste Definition des Sachbuchs in den übrigen Titeln.

Man hat nun — ich meine, verschämter Weise — als einen der Hauptgründe für die Abwanderung von der Belletristik hin zum Sachbuch das Streben der Leser nach verstärkter Fortbildung genannt. Unsere Untersuchung soll zeigen, daß ernste Zweifel gegen diese weit verbreitete Ansicht bestehen.

Auch die stillschweigende Annahme, daß es die jungen Leser sind, die allein das Gewicht zum Sachbuch hin verschieben, ist meines Wissens durch keinerlei Statistik belegt. Natürlich war es schon immer so, daß in der Jugend ein stärkeres Informationsbedürfnis nach den Grundlagen unserer Welt besteht. Dagegen beginnt der ältere Mensch eher die philosophischen Konsequenzen daraus zu ziehen, was auch über die Belletristik geschehen könnte.

Nun wird oft von einer Wandlung des Lesers geredet, die aus den Ansprüchen unserer Zeit komme. Es wird gesagt, daß der Leser im Gewirr eindringender Informationen nach Tatsachen suche, an die er sich klammern könne, um ein kleines, festes Weltbild zu schaffen. Damit soll es die Struktur der Zeit sein, die den Leser zum Sachbuch hinführt. Das Sachbuch bringe nun diese gewünschten Informationen in einem neuen Gewand, sodaß es nicht nur als aufklärend und belehrend, sondern auch als unterhaltend empfunden werde.

In allen diesen Erklärungen spielt der Roman eine passive Rolle. Alles habe sich geändert: der Mensch, die Zeiten, das Sachbuch — nur der Roman scheint diskussionslos in erstklassiger Qualität zu verharren. Tatsächlich öffnet sich jedoch hier die Kette der Überlegungen.

Nehmen wir einmal an, der Mensch hat sich in der veränderten technologischen Landschaft garnicht grundsätzlich verändert. Gute Sachbücher gab es dazu schon in der Zeit, als die Belletristik noch den Vorrang hielt. Mag nicht heute der Roman einer Substanz mangeln, die er einmal gehabt hat, die aber noch im Sachbuch zu finden ist?

Zum Unterschied etwa der zwanziger Jahre fehlt dem Roman unserer Zeit im Grunde meist das wirkliche Knochengerüst der Themen, des handwerklich erarbeiteten und bewältigten Stoffes. Darum unsere soziologischen Anmerkungen zu Beginn. Es bleiben nur die jedem zulaufenden Grundthemen, das persönliche Bauchweh, die Phantasien der verlängerten Pubertät an das primitive autobiographische Gerüst gehängt, mit dem Zeitgeschehen als schlampig aufgestellte Kulissen.

Das mag alles gekonnt verarbeitet sein. Als Ergebnis eines faul gewordenen Literaturbetriebes ist es doch in einem entscheidenden Punkt ungenügend. Es ergibt keine Informationen.

Einige Beispiele mögen zeigen was gemeint ist. Zuerst der 1931 im Ernst Rowohlt Verlag in Berlin erschienene Roman von Erik Reger: „Union der festen Hand“.

Hier ist ein Roman des Ruhrgebiets und des Königreichs Krupp, der wie ein Geschichtswerk an Hand der entscheidenden deutschen Landschaft die Entwicklung von den Munitionsarbeiterstreiks zu Ende des ersten Weltkriegs bis zu den Arbeitslosenheeren und dem Beginn des Dritten Reiches zeichnet. Dieser Roman ist durchaus nicht blutleer und lebt mit seinen handelnden Gestalten. Aber wer ihn gelesen hat, kann sich einige Sachbücher ersparen. Hier ist die Gebrauchsanweisung, die Erik Reger an den Beginn seines Romans stellt:

„1. Man lasse sich nicht dadurch täuschen, daß dieses Buch auf dem Titelblatt als Roman bezeichnet wird.

2. Man beachte, daß in diesem Buch nicht die Wirklichkeit von Personen oder Begebenheiten wiedergegeben, sondern die Wirklichkeit einer Sache und eines geistigen Zustandes dargestellt wird.

3. Wenn man in den Reden einzelner Personen Stellen findet, die besonders unwahrscheinlich klingen, so hat man es mit tatsächlichen Äußerungen führender Geister der Nation zu tun, oder wenigstens mit Gedankengängen, die auf solche zurückgehen“.

Dieses Fundament des Romans durch ein wirkliches Thema waren jedoch nicht Kennzeichen der Weimarer Republik, sondern der Epoche nach dem ersten Weltkrieg überhaupt. Der Schock dieses großen Krieges hatte doch eine gewisse Erneuerung gebracht,

die der zweite nicht brachte, weil wir uns offensichtlich zu schnell wieder in den ideologisch verlängerten Arm einer „größeren Gemeinschaft“ verwandeln konnten.

Die Belletristik nach dem ersten Weltkrieg hatte sich nicht in die Kunstgriffe und das Künstliche geflüchtet, sondern dem soliden handwerklichen, der Arbeit, der wirklichen Vorarbeit am Stoff, zugewandt.

Als Beispiel nenne ich dazu den Amerikaner Sinclair Lewis. Zu seinem Roman „Der Erwerb“, in deutscher Übersetzung 1929 in Leipzig erschienen, schreibt Lewis selber:

„Unsere Heldin ist nicht deshalb bedeutend, weil sie eine Amazone, sondern weil sie eine der Millionen weiblicher Büroarbeiterinnen ist; eine, die unsicher, aber unentmutigt immer wieder danach forscht, was Frauen im Erwerb tun können, um ihr von liebeleerer Routine erfülltes Dasein menschenwürdiger zu gestalten“.

Und wo ist der Roman heute mit seinen Themen? In einer Zeit, in der noch in der Pubertät befindliche Damen für ihre kindischen Sexualphantasien Europapreise für Literatur bekommen! Es scheint, als wäre vorübergehend die schöne Literatur zum Hofnarren der Wohlstandsgesellschaft geworden. In dieser Literatur spielt sich das Leben allein am Wochenende ab. Probleme der Zeit, einer Zeit großer Entwicklungen, werden kaum in irgendeiner ernsthaften Weise angesprochen, wenn sie auch da und dort in verspielter Weise als Hintergrundmusik erscheinen.

Es ist wohl symbolisch, daß man im Zeitalter der Raumfahrt in der Science Fiction beginnt Autoren zu finden, die den Roman und das Sachbuch zugleich beherrschen. Es wird wohl in der kommenden Entwicklung liegen müssen, daß dies auch für die anderen großen Themen unserer Zeit sein wird. Dann erst wird der Roman wieder seine Stellung einnehmen können. Bis dahin wird das Sachbuch einen Teil der Aufgaben des Romans zu übernehmen haben.

K. K. Doberer, Regenbogenstr. 189, 8500 Nürnberg-Gartenstadt

Irene Reif

Kinder- und Jugendbuch, ihre Autoren heute

Die immerwährende Vielfalt der Kinder- und Jugendbuchproduktion, das breite Spektrum, das sich heute anbietet und biedert, mag die Lesergruppen begeistern und verunsichern; daß die Wahl Qual mit sich bringt, ist nichts Neues. Wobei man hier einmal getrost den Handel erwähnen sollte, der informiert sein muß, will er Schritt halten. Hinzu kommen die Berater aller Gruppen, die sich bemühen — sie sollten es wenigstens, ihre Funktion mit wirklich gutem Gewissen auszuüben. Das sind die Jugendschriftenausschußverbände, Pädagogen, also Lehrer, Volksschul- und Hochschuldozenten, Kindergärtnerinnen, Vorschulpädagogen. Sie alle setzen sich sehr intensiv mit dem Kinderbuchmarkt auseinander. Dabei fällt wohl manchem schwer, herauszufinden: wo beginnen — wo aufhören? Dazu kommen die Eltern — sagen wir besser: ein Teil der Eltern, die sich ehrlich bemühen, herauszufinden, welche Angebote der Entwicklung ihres



Münchener Epilog

Die zerfetzten Körper
sind vergessen
oder nicht
wie man spricht
schweigt man sich aus.
In Tränen gefädelte Worte
flicken keine Leiber noch
Seelen zusammen.

Israels Pilgerzug stockte
ein Beben lang.
Weder Moses noch Abraham
haben Zeit
Holzkisten
in Empfang zu nehmen.
Weinende Frauen
sind nichts Besonderes,
wenn sich das Rote Meer
nicht teilt.

Eine Haustür weiter
verhüllt sie ihr Gesicht,
Tochter Allahs
deine Tränen vertrocknen
im Schwarzen deiner Trauer,
ungehört, ungesehen.
Presseagenturen
vergaßen zu melden:
Schmerz istgleich Schmerz.

Im blauweißen Dunst
des gezeichneten Dorfes
ziehen Wildgänse.
Ungewiß ist,
ob sie wiederkommen.
Der den letzten Unrat
von den Tribünen fegt
sieht sie nicht.
Er hat Angst.
Er heißt Ali —

Irene Reif

Kindes förderlich sind. Es scheint sich herumgesprochen zu haben, daß jedes Kind ein Unikat ist mit einer unverwechselbaren Persönlichkeit, eigenen Talenten, schlummernden Begabungen und Möglichkeiten, die gefördert werden wollen. Daß sich jede dieser Beratergruppen über Sinn und Zweck ihrer Tätigkeit voll im klaren ist, sollte selbstverständlich sein. Aber ist sie es? Zum Teil verläßt man sich notgedrungen auf andere, was absolut möglich ist, wenn der Steckbrief eines Buches nicht auf marktschreierischen Aufhängern basiert, sondern aufgebaut ist auf möglichst sachliche Information, stilgerechte Leseproben, notfalls auch auf Illustrationsproben, welche allerdings nie ein zutreffendes Bild von einem Buch vermitteln können, als schmückendes Beiwerk dienen, im negativen Fall sogar zum advocatus diaboli werden, dem Schund Kerzen anstecken, ihn illuminieren. Aus den Voranzeigen und sachlichen Kurzinformationen sollte für jeden Interessenten bereits hervorgehen, welches Ziel der Autor im Auge hatte. Genaue Inhaltsangabe, die exakte innere Vorstellung des Autors sollte klar erkennbar sein. Wichtig wäre zu erkennen, wie die innere Vorstellung eines Autors zur äußeren Darstellung gelangte, wie sich Stil und Werk verwirklichten, wie das Endresultat letztlich aussieht. Ein begabter Jugendbuchautor versteht es, in seinem Leser lebendige Bilder zu erzeugen — im negativen wie im positiven Sinn. Geistige Impulse sollen vermittelt werden, die Vorstellungskraft angeregt, und last not least sollen Gefühle und Gemüt ebenfalls nicht zu kurz kommen. Das alles soll im Stil dieser Zeit, der jungen Generation angepaßt geschrieben, gedruckt und verkauft werden. Und was Gefühl und Gemüt betrifft, zwei Begriffe, die heute schamhaft hintenanstehen, überwiegend verschwiegen werden, die im allgemeinen tabu sind, wie ehemals sexuelle Fragen, so mag das schwierig sein, sehr schwierig, den richtigen Ton zu treffen. Viele jener Schreiber, die im Glauben leben, Autoren zu sein, denen es an Vorstellungskraft kaum mangelt, die aber nicht im Stande sind, jene in die lebendige Darstellung umzufunktionieren, müssen hier versagen. Die Rebellion der Jungen, ihre scheinbare Unterkühlung in Sprache und Umgangsformen, ihre Gedanken- und Vorstellungswelt will verstanden sein. Nur wer dazu imstande ist, vermag für Jugendliche zu schreiben, wird die Sentimentalität, den Gefühlsüberschwang der pubertierenden Generation erkennen, auf ihn eingehen, ihn achten und sich hüten, ihn zu verallgemeinern, wird vielmehr dem Einzelfall nachgehen, wird Widersprüche aufdecken, Gefühle zur Kenntnis nehmen, ohne sie lange aufzuspüren, Konflikte als Tatsachen hinnehmen, Erfahrungen weitergeben, ohne zu ermahnen. Der erhobene Zeigefinger ist längst gefallen, das Verständnis für Kinder und Jugendliche hat sich im Autor von heute intensiviert. Gute, solide Verlage pflegen dieses Verständnis, bemühen sich, die alten Horizontverengungen zu sprengen, partnergerecht zu produzieren, unterstützt von den modernen Beratungsstellen, die dem Jugendlichen mehr Freund und Berater sind als Erzieher. Analysiert man diese hervorragende neue Produktion im Kinder- und Jugendbuchsektor — in Franken sind es immerhin zwei Verlage, die auf diesem Wege Erstaunliches und Erfreuliches leisten — findet man Lektüre für jede Altersgruppe, für jeden Geschmack, Charakteristisches für jeden Einzelnen, zugeschnitten auf den persönlichen Wunsch. Die Wirkung der modernen Jugendliteratur, ihre Autoren und Verleger zeigen richtungsweisende, erfreuliche Aspekte. Unendliche Möglichkeiten bieten sich, auf diesem Wege positiv das Publikum zu beeinflussen. Weder die Romantik noch die poetische Schilderung kommt zu kurz, Engagement der Autoren wird sichtbar, Zeitgeschehen wird geboten, das echte Interesse an der Arbeitswelt, der Umwelt, den täglichen Problemen wird geweckt. Das Unwahre, Verlogene, die primitive Täuschung wird vermieden — kindliche Träume, die notwendig sind, werden gefördert; die Märchenwelt bleibt lebendig ohne die althergebrachten Grausamkeiten. Autoren und Verlage haben darauf verzichtet, emsig veraltete Klischees auf den Markt zu bringen, wissen um ihre Verantwortung, haben längst erkannt, daß gute Bücher richtungsweisend wirken können, daß auch der kleine Leser ein Recht auf wirklich Literarisches hat, daß es mehr als Gedankenlosigkeit ist, ihm eine ewig heile Welt vorzugaukeln, daß selbst ein Kindersachbuch so geschrieben sein muß, daß es über das rein Sachliche hinaus Begeisterung erweckt. Ein Kinderbuch, das ein Kind nicht beeindruckt, ist undenkbar. Ein Lob an dieser Stelle den Büchern der modernen Kinder-Kollegs, die, unter

wissenschaftlicher Beratung gestaltet, Bestes vermitteln. Lob also jenen Verlagen, die gute Literatur bereits dem ersten Lesealter vorsetzen, die dem jugendlichen Leser statt schillernder Seifenblasen und Wolkenkuckucksheimen Realitäten bieten, ohne die leichte Muse, die Unterhaltung zu vergessen, die Generationskonflikte zu ergründen versuchen, anstatt sie mit einem unglaublichen Happy-End zu überspielen, die Jugendliche ernst nehmen, anstatt sie als wort- und widerspruchslose Konsumenten mit Krampf und Werbelist zu übertölpeln. Daß die Sprache stets dem jeweiligen Lesealter angepaßt sein muß, ist eine Selbstverständlichkeit. Wie schwierig es ist für den Autor, diese Sprache zu finden, die junge Sprache aller Lesegruppen zu beherrschen, leuchtet ein. Es fordert unendlich viel Einfühlungsvermögen. Wer sich nie mit Kindern befaßte, sie nie studierte, sich nie zu ihnen immer wieder hingezogen fühlte, sie wahrhaftig achtet und liebt, wer nicht im Stande ist, von Zeit zu Zeit in jene ferne Welt wieder zurückzusteigen, eine Weile darin zu leben um sich mit all dem, was ihm längst verlorengegangen, zu bereichern, sollte die Finger vom Kinder- und Jugendbuch lassen. Im besten Falle mag er es zum qualifizierten Psychoanalytiker bringen, nie zum Vertrauten seines Lesers. Aus eigener Erfahrung weiß ich, wie schwierig es zuweilen ist, Vertrauter geworden zu sein.

Alle Startzeichen sind also gegeben: rosa Zeiten für das Kinder- und Jugendbuch? Der Optimismus ist verfrüht. Ein Drittel unserer Verlage und Beratungsstellen gehen wohl zielstrebig diesen wünschenswerten Weg, ziehen einige Autoren mit.

Abgesehen von jenen erwähnten Musterbeispielen der Produktionen, die auf inhaltslose Allerweltsgeschichten verzichten, hübsch verpackte, bunte Träume ohne Substanz erst gar nicht verbreiten und Anspruchsvolles anbieten, beherrscht nach wie vor die althergebrachte Massenproduktion den Markt. Notgedrungen müssen jene Bücher, die vom Text und Ausstattung Besonderes geben, den Konsumpreis sprengen. Sie mögen in den Buchhandlungen zuvörderst in der Auslage liegen, der Autor mag die Laudationes der Kritiker befriedigt abheften — doch überwiegend erreichen diese Auflagen kaum mehr als einen Achtungserfolg, vergleicht man sie mit den Springfluten der traditionellen Produktion. Das Rennen machen die Massenaufgaben der Großverlage, die zu billigstem Preis unter fröhlich-buntem Deckel nach wie vor Empfehlenswertes, Mittelmäßiges und Schund, mag er auch relativ harmlos sein, auf den Markt werfen. Imposante Auflagen verwirren den Uneingeweihten. Wer interessiert sich schon dafür, daß der Autor noch immer nur knapp 5% Honorar erhält, daß die Nebenrechtsklausel, die dem Verleger 50% dieser Einnahmen sichert — praktisch für einen Anruf, einen geschriebenen Brief, noch immer besteht, daß der Autor als Unternehmer eingestuft wird, Einkommensteuer bezahlen muß, verdient er in einem Jahr üppiger, auch Mehrwert- und Umsatzsteuer — daß er ständig von Vorschußhonoraren lebt; deutlich gesagt, daß er stets bei seinen Verlegern Schulden hat, die mit den Honorarabrechnungen verrechnet werden, die ihn zwingen, immer wieder neue Verträge dieser Art abzuschließen. Zur Kehrseite dieser zu anfangs so glänzenden Medaille gehören die Probleme jener Autoren, welche für jene traditionsgebundenen Verlage arbeiten. Strenge Richter wachen über die Texte. Im Hintergrund lauern Beratungsstellen, die im wilhelminischen Geist zensurieren. Da gutachtet der schweizerische Handarbeitslehrerinnenverband, dort eine Kommission der Haushaltsschulen. Nicht empfohlen zu werden, kann das Ende einer eben begonnenen Autorenlaufbahn bedeuten. So manche hervorragende Geschichte, Themen mit echter Substanz werden so in die Nähe der Schnulze manipuliert. Verleger haben Angst vor dem Risiko. Realitäten werden also immer noch verschwiegen, die Probleme der angesprochenen Gruppen sollen bagatellisiert werden, haben sich in Grenzen zu halten. Statt Realitäten zu bieten, mitten in den Tag zu springen, schreibt man weiterhin Jugendromane der sogenannten neuen Welle der Mitsechzigerjahre, gewiß gesellschafts- und sozialkritisch, gewiß als modern empfunden, doch mit dem unvermeidlichen Happy-End, das selbst die beste Arbeit mitunter in der Nähe des Klischees degradiert. Jugendliche werden noch immer von den Marktbeherrschern mit ihren Müttern und Großmüttern verglichen. Letztenendes sind die Käufer überwiegend Erwachsene. Geschenkt wird, was dem Käufer zusagt, der zurückdenkt. So kann Trotzkopf und Nesthäckchen vorläufig nicht

sterben. Und manchmal wird mir unheimlich, wenn ich sehe, in welcher Eintracht sie neben all den neuen und pädagogisch wertvollen Arbeiten existieren, wie viele Erwachsene unfähig sind, den Weg aus dem vergangenen Labyrinth „Kindheit“ in die Welt ihrer Kinder zu finden, sich darin einzuleben, sich daran zu erfreuen, sie ihren Kindern von Herzen zu gönnen.

Irene Reif, Karl-Hertel-Straße 48, 8500 Nürnberg 43

Inge Meidinger-Geise

Metier

Manchmal
wollen Sätze ausbrechen.
Ich habe keine Macht,
weiterzuwerkeln im Haus
zwischen Uhrenschlägen.
Worte stellen sich quer
im Kopf,
sie lassen sich nicht bezweifeln,
sie sind wer
für diesen Augenblick!
Ich achte das.
Ich zeichne sie auf,
eine ungewisse Sache
schon mit dem letzten Buchstaben:
Was mache ich
mit dieser Nachgiebigkeit
gegenüber soviel Forderungen,
gegenüber soviel Unzulänglichem —.
Ich schreibe,
sage ich,
wenn ich nach meinem Beruf
gefragt werde.

Plädoyer

Verzeiht, ihr Großsprecher —
ich rede behutsam von mir,
weil ich meine:
Von andrem zu schreien,
überdeckt nur
das Fragen an sich selbst.
Verzeiht, ihr Weltveränderer —
was ich sage,
bewegt nicht den Staub
auf der Straße.
Aber daß ich nicht schweige,
muß seinen Sinn haben.
Lacht mich aus, ihr Sprachbastler —
ich hauche die Worte an,
vielleicht erwärmen sie sich —

(Aus dem 1975 bei Delp erschienenen Lyrikband „Quersumme“)

Das literarische Sachbuch in Franken

Der Begriff „Sachbuch“ hat sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg eingebürgert. Er spiegelt die veränderte Struktur von Erwartung und Angebot für den Buchhandel; er spiegelt eine veränderte Leserwelt: Ein Publikum mit dem Willen zu größerer Mündigkeit erhofft die Beseitigung der Schranken von Bildungselite und Lesereleite; es möchte teilhaben und Wissen erwerben, um urteilen zu können; es möchte Information, die dies alles stützt. „Sachbuch“ bedeutet also, einem Kreis von Laien einen geistigen Komplex durch Fakten und Aspekte in seinem Tatsächlichen und Flexiblen zu erläutern. Jedes Buch heute außerhalb der Belletristik, der reinen Biographie und — versteht sich — der speziellen Fachbücher für den Kreis der Spezialisten, kann dem Sachbuch zugerechnet werden. Dabei ist die Erscheinungspraxis dieser Bücher allen theoretischen Ansätzen weit voraus: Es gibt noch keine literarische Formenlehre für das Sachbuch!

Mag sein, daß es sie nicht exakt geben kann: Unser Leben, Wissen, Fragen — sie sind zu vielschichtig gewachsen in Sprache und Form, auch differieren die Kontakte zwischen Autor und Leser zu stark.

Man muß sich dies besonders klarmachen im Hinblick auf das literarische Sachbuch. Dies scheint da, wo es rein theoretische Darlegungen verläßt und Persönlichkeiten und ihre Leistungen in Relation zu den zeitlich-geistigen Gegebenheiten des Lesers setzt, anziehend und anfällig in einem. Denn es offenbart, wie auch immer, einen Klang Sprache, ein Stück Wesen, ein Maß Gedanken des Verfassers selbst. Es stellt sich so biegsam dar, so aufgeschlossen aus dem Zeitpunkt seiner Entstehung heraus, daß es nur zu oft eine fesselnd anrührende Mixtur von Konfession und Revision bedeutet. Literaturwissenschaft mit der Frage nach Literaten hat es eben neben Fakten mit den unsicher bleibenden Wegen und Bezügen von Menschen zu tun, mit einer Innenwelt, die schillernder sein kann als die Außenwelt.

So kann es einen im Blick auf unsere wechselreiche Nachkriegszeit nicht wundern, daß die ersten umfassend bemühten Gegenwarts-Literaturgeschichten der deutschsprachigen Bereiche (BRD, DDR, Schweiz, Österreich) erst seit einiger Zeit (vgl. Titel bei Kindermann/München) erscheinen. Bezeichnend auch, daß in ihnen Gruppierungen und Wertungen anfechtbar bleiben, ja daß man sehr genau den Gedankenstempel, die Vorlieben der einzelnen Verfasser ablesen kann.

Mir scheint es auch bezeichnend, daß erst relativ spät nach 1945 und bewußt locker gefügt Sammlungen zur gegenwärtigen Literaturkritik als Sachbücher erschienen, Aufsätze zur Literatur — von Jens bis Heißenbüttel, von Paul Konrad Kurz bis Reich-Ranicki. Solche Sammlungen scheinen bei der immer mehr anwachsenden Fülle der Stile und Themenspannungen, bei der immer stärker mit sich selbst zerfallenden Dichtung, die sich erfragt und bezweifelt, eine sinnvolle Notlösung. Ja, man geht noch weiter weg von abstrakter Schilderung und bemühter Wertung: Gespräche mit Schriftstellern umreißen offenbar einleuchtender als ganze Betrachtungskapitel Person und Wirken. Benno von



Wiese, als Dozent für neuere deutsche Literatur Franken/Erlangen lange verbunden, versucht mit immer neuen Fragestellungen Dichtung und Dichter der Moderne in Einzelstudien, die dann als Sammelband herauskommen, zu fassen — er verbindet damit literarkritische Tradition und heutiges Bedürfnis nach Persönlichkeitsbegegnung. Ich bejahe diese Arbeitsweise und habe mich selbst mit der Studie über Peter Huchel (Deutsche Dichter der Gegenwart 1973) beteiligt.

Die Lernpraxis und Leserpraxis hinkt zumeist solchen anregenden heutigen Arbeitsversuchen nach. Noch immer wird gern die 1937 herausgekommene „Geschichte deutscher Dichtung“ von F. Koch benutzt, von der sich als eines der wenigen originellen beweglicheren Standardwerke die große Literaturgeschichte in drei Bänden von Soergel (1911-1935) durch Schwerpunktbildungen, reiche Textproben, Bildmaterial und Grundrisse zur Lage abhebt. Das einseitige, so imponierende wie anfechtbare Mammutwerk der Nadler'schen Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften (1912-1941) forderte mit den genannten Titeln wohl am meisten jene „Annalen der deutschen Literatur“ heraus, die Hans Otto Burger 1952 mit einem nicht zuletzt der Universität Erlangen verbundenen Mitarbeiterstab herausbrachte. Hier wird im Sinne eines fachlichen, aber auch für Laien zugänglichen Sachbuches versucht, Engpässe zu vermeiden, möglichst vielen Forschern und Betrachtern das Wort zu geben und die literarische Gegenwart zu umreißen.

Nicht von ungefähr mag sich von solchen aufschlußreichen Gemeinschaftswerken her die aus Funkpraxis, Literaturwissenschaft und Bemühung um das populärwissenschaftliche Sachbuch resultierte Arbeitsweise von Wolfgang Buhl ergeben haben. Sein Verdienst ist es, mit den fränkischen Themenstellungen überhaupt, mit der Frage nach der Literatur in Franken besonders erstmals lockere, von persönlichen Handschriften durch die Vielzahl der Verfasser gezeichnete Literaturgeschichte Frankens in Einzelporträts erbracht zu haben. Wobei die „Fränkischen Klassiker“ (1971) vor allem das Wagnis eingehen, Begriffe und Wertungen diskutierbar zu halten. Von einem speziell fränkischen Sachbuch im literarischen Bereich kann man im definierten Sinne eigentlich nur damit sprechen.

Wie ordne ich mich freimütig — von Mitarbeit an zitierten Sachbüchern und insbesondere von Mitarbeit im Buhl'schen Themenkreis abgesehen, eigenständig hier ein? Zweifellos kamen die ersten Anstöße durch den Wohnsitz nach dem Kriege und verlegerische Kontakte in und aus Franken. Meine Dissertation, als bisher einziges Sachbuch im diskutierten Sinne über Agnes Miegel zu werten und erschienen in der Schriftenreihe des Göttinger Arbeitskreises (1955) blieb ein dann variiertes Modell für meine Arbeitsweise: Teils in Einzelporträts synchron zur allgemeinen Lage, teils in zusammenfassenden, schwerpunktsetzenden Darstellungen literarische Persönlichkeiten und Problemkreise darzustellen. Ich habe bei dem Altgermanisten Friedrich Stroh, bei dem Literarhistoriker Benno von Wiese, später bei dem Verleger Karl Borromäus Glock hier in Franken, aber immer auch im deutschen Bereich überhaupt Verständnis und Förderung solcher Arbeit gefunden. Dabei gingen die Umschau draußen und die Konzentration auf Franken parallel: Monographie über Margarete Windthorst, die Westfälin — und Porträt von Jean Paul; Darstellung katholischer Gegenwartsdichtung — und Skizzierung der Gruppierung und Leistung fränkischer Gegenwartsautoren; kritische Spurensicherung von Einzelgängern wie Max von der Grün oder Ludwig Fels — und vorweg das Bemühen einer ersten umfassenden Bestandsaufnahme deutschsprachiger Nachkriegs-Dichtung in dem zweibändigen Werk, das ich „Welterlebnis in deutscher Gegenwartsdichtung“ nannte (1956) und dem ich bis 1972 Jahrbücher mit dem Titel „Perspektiven deutscher Dichtung“ folgen ließ. Ich wußte, was ich wagte — es stand in der jungen Wagnis-Tradition eines Sachbuches, das sich nicht dem Leser beugte, das aber den Leser suchte. Ich benutzte nur sparsame biographische Angaben, ich handelte nicht Autor für Autor ab, sondern ich teilte (frei nach Dilthey, frei nach Oskar Walzel, den Vertretern einer geistiges Erleben im Zusammenhang deutenden Literaturgeschichte) Persönlichkeiten und Werke ein nach den Stufen der Zeiterfahrung und der Erlebnishaltung. Ich fühle mich damit den lebendigen Impulsen verbunden, die von der Erlanger Universität ausgingen und ausgehen. Ich stellte

mich und stelle mich der Anfälligkeit, die das literarische Sachbuch, in Franken in gutem Maße regsam, beibehält: Sie dient auf der Basis der Literaturgeschichte informativ und persönlich akzentuiert der bewegten Gegenwart und der aus ihr immer wieder neu zu deutenden Vergangenheit. Zeitgenössisches Dichten zu erörtern, heißt zeitgenössischen Mut besitzen. Franken ist da gar nicht kleinlaut!

Dr. Inge Meidinger-Geise, Schobertweg 1a, 8520 Erlangen

Fitzgerald Kusz

Lyrik in Franken

Nach Burgen und Schlössern, Essen und Trinken in Franken nun auch noch Lyrik in Franken. Es gilt also der Frage nachzugehen, ob in der Lyrik etwas spezifisch Fränkisches zum Ausdruck kommt, was sich bei den Burgen und Schlössern, dem Essen und Trinken ohne Zweifel mühelos herausdestillieren ließ.

Warum denn lang um den heißen „fränkischen“ Brei herumreden, gehen wir doch gleich *medias in res*! Ein Lyriker überschreibt sein Gedicht mit „fränkischer kirschgarten im januar“. Lassen wir es gleich zu Wort kommen. Beispiele sind meistens eher in der Lage, etwas auf den Begriff zu bringen als langwierige Begriffsklaubereien:

fränkischer kirschgarten im januar

1
was einst baum war, stock, hecke, zaun:
unter gehn in der leeren sneeeluft
diese winzigen spuren von tusche
wie ein wort auf der seite riesigem weiß:
weiß zeichnet dies geringfügig schöne geäst
in den weißen himmel sich, zartfingrig,
fast ohne andenken, fast nur noch frost,
kaum mehr zeitheimisch, kaum noch
oben und unten, unsichtig
die linie zwischen himmel und hügel,
sehr wenig weiß im weißen:
fast nichts —

2

und doch ist da,
 eh die seite, der ort, die minute
 ganz weiß wird,
 noch dies getümmel geringer farben
 im kaum mehr deutlichen deutlich:
 eine streitschar erbitterter tüpfel:
 zink-, blei-, kreideweiß, gips, milch, schlohweiß und
 schimmel:
 jedes von jedem distinkt:
 so vielstimmig, so genau,
 in hellen gesprenkelten haufen,
 der todesjubel der spuren:
 wieviel büschel von winzigen weißen schreien
 vor der gähnenden siegerin ewigkeit!

3

zwischen fast nichts und nichts
 wehrt sich und blüht weiß die kirsche

Der Autor des Gedichts ist übrigens, wie unschwer zu erkennen war, Hans Magnus Enzensberger, der eine Zeitlang in Franken gelebt hat. Was ist denn so spezifisch an diesem Gedicht?

Die Sprache? Ein in Ostfriesland Hochdeutsch schreibender Lyriker könnte theoretisch mindestens genauso zu den gleichen Ergebnissen gekommen sein. Und wenn es nicht die Sprache ist, dann ist es vielleicht der Gegenstand des Gedichts, der Kirschgarten? Die gibt es aber anderswo genauso.

So kommen wir also nicht weiter. Eine Literaturgeschichtsschreibung der deutschen Volksstämme a la Nadler, die sich ohnehin gründlich blamiert hat, bringt uns hier keinen Schritt vorwärts. Versuchen wir, uns an das spezifisch Fränkische in der Lyrik von einer anderen Optik her anzunähern — in den Griff wird man es wohl nie bekommen, denn über die so und nicht anders geartete Mentalität eines Stammes läßt sich ja bekanntlich streiten! Davon ist die heutige ernstzunehmende Wissenschaft der „Volkskunde“ längst abgekommen!

Hans Magnus Enzensberger prägte in der Einleitung zu seinem „Museum der modernen Poesie“ den Begriff einer „Weltsprache der modernen Poesie“. Er meint darunter den quer durch alle Nationalliteraturen hindurch deutlich sichtbar werdenden gemeinsamen Nenner, der sich sowohl in der Form als auch im Inhalt niederschlägt. Diese „Internationale der modernen Lyriker“ läßt sich allein schon an den mannigfaltigen Übersetzungen ablesen: Enzensberger wird mittlerweile in England und den USA gelesen, William Carlos Williams hierzulande und schließlich Pablo Neruda nahezu überall. Muß angesichts dieser Internationalität des Lyrischen die Beschränkung auf das Regionale nicht hoffnungslos provinziell erscheinen?

Nicht unbedingt. Internationalität muß nicht heißen, daß Poesie ohne das Regionale auskommen soll und muß. Innerhalb der lyrischen Weltsprache ist das spezifisch Regionale im Hegelschen Sinne aufgehoben, d. h. auf der einen Seite beseitigt durch die Übertragung in die übergreifende lyrische Weltsprache, auf der anderen Seite wird das spezifisch Regionale aber auch gleichzeitig in der Weltsprache der Lyrik aufbewahrt. Es entsteht eine Dialektik von Regionalität und Internationalität, womit wir wieder bei unserem Ausgangspunkt, dem Enzensbergerschen „kirschgarten“ angelangt wären.

Folgende These kann jetzt aufgestellt werden: Innerhalb der lyrischen Sprache, die nur

überregional gedacht werden kann, gibt es Idiome, die ihr eine von Gegend zu Gegend verschiedene Ausprägung geben.

In Pablo Nerudas Gedichten ist das überschwengliche chilenische Idiom tonangebend, bei William Carlos Williams ist es die kühle Zurückhaltung Neuenglands und bei Enzensberger, die an die alten Meister der Dürerzeit erinnernde Genauigkeit in der Beobachtung. Wenn es keine spezifisch fränkische Lyriksprache gibt, so doch ein fränkisches Idiom. Dieses Idiom im Werk aller in Franken ansässigen oder aus Franken stammenden Lyriker aufzuspüren, würde sicherlich den Rahmen dieses Referats sprengen. Statt einer Bestandsaufnahme soll hier am Beispiel eines einzigen aus Franken stammenden Lyrikers demonstriert werden, was daran so fränkisch ist. Die Gedichte dieses Autors weisen — Gott sei Dank — weit über Franken hinaus. Es ist der 1946 in Treuchtlingen geborene Ludwig Fels.

Was ist denn so „fränkisch“ an diesem Autor? Betrachten wir zwei Gedichte unter zwei verschiedenen Aspekten, unter dem der Dialektinterferenz und dem des Lokalkolorits.

Da stellt sich zunächst einmal das Problem der Diglossie, der Zweisprachigkeit innerhalb ein- und derselben Sprache, mit dem Fels (wie übrigens viele andere Lyriker auch) fertigwerden mußte. Fels ist als Mundartdichter aufgewachsen. Das Hochdeutsche war für ihn zunächst einmal eine Sprache, die er sich aneignen mußte. Bei der Aneignung der Hochsprache ging aber die Dialektfärbung nicht verloren, sie scheint immer wieder zwischen den Zeilen durch, sei in der Syntax oder in der Wörtwahl oder gar der Metaphorik, kurz, es kommt, wie der wissenschaftliche Terminus dafür lautet, zu Dialektinterferenzen. Hier ein Beispiel, wo der „restringierte Code“, der sich aus der Mundart herleitet, mit dem „elaborierten Code“ der Lyriksprache reizvoll kontrastiert:

Spielregeln

Hau her
und ich
hau hin.
Kneif mich in den Arsch
und ich
kneif dich in die Brust
schließlich sind wir erwachsen
da tut es weh
erwachsene Menschen
da schmerzt es ganz schön stark.
Geh fort.
Los komm.
Mach was du willst
aber das laß bloß bleiben
sei nicht kindisch
heul dich aus.
Fluch nicht. Lüg nicht.
Lach nicht. Denk nicht.
Schlaf du auf dem Teppich
und ich
schlaf auf dem Schrank.
Liebe ist etwas ganz andres.

Die Dialektsprache hat schon immer die hochdeutsche Lyriksprache bereichert, sie um Ausdrucksnuancen erweitert.

Ein zweiter Punkt, in dem sich Regionalität abbildet, ist das Lokalkolorit. Welche Rolle spielt es bei Fels? Fels hat lange in Fürth gelebt. Das an die Bluestexte amerikanischer Autoren erinnernde Gedicht „Hauptverkehrsstraße“ ist dort entstanden:

Hauptverkehrsstraße

Wir gehen die Straße runter
oder rauf
im Gestank der Autos.
Wir machen des öfters am Tag
wo doch einmal schon zuviel ist.
Ich geh immer mit
um das Grün an der Ampel zu genießen
oder ein paar Holztore.
Wir kennen uns aus.
Wenn abends einer fehlt
dann haben ihn die Kneipen verschluckt
oder ein Klinikzimmer
Wir brauchen die Luft
bei der wir keine Auswahl haben
mit Kratzen im Hals
das wir mit vielen teilen.
Gegen Motorengeräusche hilft nur noch Musik.
Unsre Badewanne ist stets voll besetzt.
Wenn ich alte Leute treffe
glaube ich wieder an Wunder
gewinne Zuversicht und trotzdem
würde ich laufend warnen
wenn ich eine Sirene wär.

Man merkt: diese „Hauptverkehrsstraße“ ist vollkommen austauschbar, gleichzeitig aber übertragbar auf alle anderen „Hauptverkehrsstraßen“ schlechthin. Man sieht: Fels liegt nichts an einem Lokalkolorit, das sich mit sich selbst zufriedengibt. Eine lyrische Nabelschau interessiert ihn nicht; er schreibt Gedichte, die über den unmittelbaren Anlaß hinausweisen. Er läßt von vornherein keinen falschen Lokalpatriotismus aufkommen, wie er in Franken leider noch immer üblich ist.

Kommen wir zum Schluß: Lyrik in Franken, wenn sie am Lokalkolorit hängenbleibt, wenn sie sich ausschließlich mit der unmittelbaren Umgebung zufriedengibt und Weinberge oder die Nürnberger Burg „besingt“, muß notwendig Lyrik in Franken bleiben. Jedes ernstzunehmende Gedicht aber muß über Franken hinausweisen, womit nichts gegen Franken gesagt sein soll. Im Gegenteil!

Glück

Ein Stück Zinkblech
im Rosthaufen des Klempners.

Das Blut
nach dem Natternschlag
zeigtest du her;

zögernd die Narben.

Das Gedicht

Die es fassen, fallen
aus der Welt heraus.

Die es deuten, lallen
sich die Zunge aus.

Die es ächten, schlagen
auch die Götter tot.

Die es zeugten, tragen
schon die neue Not.

Spätzeit

Kein Duino, kein
Verehrerinnenschwanz —
der Tagstress frißt
den Libidoglanz.

Kein Reise-Reigen, kein
Mäzenatengehalt —
eine Steuernummer wird
im Betonblock alt.

Kein Verlegerfreund, kein
Elfenbein-Turm überm Land —
manchmal ein paar Abend-Worte,
an einer Zigarette verbrannt.

Franz Liebl

Lyrik in Franken, in unserer Zeit, in meiner Sicht

Da ich hier nicht etwa eine fränkische Literaturgeschichte in Miniaturausgabe abzuhandeln habe und das für Sie vom Fach auch nicht nötig ist, verweise ich für dennoch Nachschlagwillige auf die Arbeit von Ludwig Friedrich Barthel in „Franken“, Teil II, und „Fränkische Klassiker“, herausgegeben von Wolfgang Buhl.

Danach läßt sich in knappster Zusammenfassung zu Recht behaupten, daß die fränkische Lyrik nicht selten über den deutschen Sprachbereich hinaus bleibende Gültigkeit erreicht hat, etwa mit dem Ezzolied, Wolfram von Eschenbach, Walther v. d. Vogelweide, Tannhäuser, Hans Sachs, Friedrich Rückert; Platen hatte eine fränkische Mutter, und zumindest Max Dauthendey und Karl Bröger wären noch anzufügen.

Auch von den lebenden fränkischen Lyrikern sind mehrere — darunter hier anwesende — in den bekanntesten deutschen Verlagen, Anthologien und Zeitschriften der Gegenwart vertreten und mit fränkischen, teils mit bedeutenden BRD-Literaturpreisen ausgezeichnet worden, wie etwa — um wieder stellvertretend wenigstens einige Namen zu nennen — PEN-Präsident Hermann Kesten, von Hans Bender im Nürnberger Konservatorium eigens als Lyriker vorgestellt, wie ferner die Kogge-Präsidentin Inge Meidinger-Geise, wie Ludwig Fels, Godehard Schramm, Gottlob Haag, Fitzgerald Kusz u. a.

Lyrik in Franken also? — Ja: sie hatte und sie hat ihre Bedeutung.

Lyrik in unserer Zeit

Hier soll der Standpunkt der Gruppe herausgestellt werden, der sich der Referent zugehörig fühlt, der Standpunkt befreundeter und gleichgesinnter Kollegen.

Nun: als Mitglied gehöre ich einer Gruppe an, die alle Kunstbereiche umschließt und jede echte Leistung jeglicher Richtung der Vergangenheit und Gegenwart gelten läßt. Eine etwa gleichgerichtete Theorie über Lyrik vermag ich also aus diesem Kreis nicht vorzutragen. Dafür möchte ich Äußerungen von Lyrikern und Literaturkritikern bringen, mir z. T. persönlich oder durch Briefwechsel bekannt, Äußerungen, die mir bemerkenswert erscheinen. Für die Stichwortartigkeit bitte ich um Verständnis.

Wie moderne Lyrik entsteht, wirken will und zu interpretieren sei, darüber schrieben ausführlich Hugo Friedrich — er würdigt besonders auch die französischen Wegbereiter —, sodann Benn, Brecht, Höllerer, Krolow u. v. a., und es gibt eine große Zahl einschlägiger Taschenbücher, z. B. auch noch von Bingel, Domin, Heißenbüttel, Weyrauch u. a. bis hin zur „Weltliteratur der Gegenwart“ von Hermann Glaser und dem „Museum moderner Poesie“ von Enzensberger.

Hans Bender klagt freilich schon im Nachwort zu „Junge Lyrik 1958“, daß sich Gedichte wie flotte und preiswerte Konfektionsanzüge unserer Schaufenster gleichen, ja daß darin Zeilen ebenso austauschbar seien wie Autorennamen.



Walter Jens schrieb: „Wir haben viele Stile, aber keinen Stil.“

Ein vor Jahren verstorbener Münchner Dichter sagte mir: „Man hat das Gedicht in die Literaten-Zirkel verbannt, und das ist sein Tod. Ich kenne die Verkaufszahlen bekanntester deutscher Lyriker; Sie würden sie mir nie glauben.“

Heinz Piontek urteilt: „Die Zeit scheint der Poesie müde. Die Aufmerksamkeit des Lesers hat sich von der Lyrik abgewandt.“

Dieter Kopka macht dagegen den Lyriker für die Krise selbst verantwortlich. Zwischen konkreter Poesie einerseits und ideologisch orientierter Lyrik andererseits gebe es zwar einige Experimente, aber niemand wage mehr über bzw. mit Gefühl zu schreiben. „Niemand“ — so meint er — „schreibt mehr für die Ewigkeit.“

Über die zitierte „Konkrete Poesie“ (Heißenbüttel, Gomringer, Mon, Jandl u. a.) informiert ein Reclam-Bändchen. Als Gegenströmung kommt aus Österreich die „Spirituelle Poesie“; Prof. Dr. Bortenschlager will darüber noch heuer eine zusammenfassende Darstellung vorlegen. Mit den neuesten Experimenten machte uns Dr. Dencker bekannt. Karl Krolow sieht freilich hinter den gängigen Konsequenzen die „absolute Leere“, und Hartmut Müller meint, eine weitere Reduktion müsse zu einer Art unsichtbarem Gedicht führen; wörtlich: „Die Czernys sind da; aber ein Beethoven ist noch nicht in Sicht.“

Kurz eine Einblendung zur Verdienstfrage der Lyriker:

Gottfried Benn erlöste nach eigenen Angaben in seiner besten Zeit für seine Gedichte je Tag etwa 38 Pfennige.

Den Nobelpreis für Literatur hat meines Wissens bisher noch kein deutscher Nur-Lyriker erhalten, den Büchner-Preis selten.

Andererseits gibt es seit heuer in der BRD den „Petrarca-Preis“ für Lyrik in Höhe von 20000 DM. Bekanntlich erhielt ihn Rolf Dieter Brinkmann posthum.

Nach Walter Jens können 7 bis 8 BRD-Autoren von ihren Büchern leben; Nur-Lyriker sind es sicher nicht.

Die Ladenpreise für Bücher sind in letzter Zeit sehr gestiegen, der geringen Auflage wegen für Lyrik besonders. Hoffnungen auf Honorarerhöhungen als Folge davon halte ich aber für falsch, hingegen eine Absatzhemmung für unausbleiblich. Nur 2 Beispiele: Hans-Jürgen Heyes letzter 64-Seiten-Band kostet 18 DM, Pionteks gesammelte Gedichte mit 243 Seiten kosten 30 DM. Andererseits ist zu vermerken, daß seine letzte Reclam-Anthologie in der DDR in wenigen Tagen vergriffen war. Wie lange wird das — immerhin sehr billige — Bändchen in der BRD liegen? Die weitaus bessere Buchverkäuflichkeit ist ja aus dem gesamten Ostblock bekannt, freilich ebenso die Zensur.

Nach all diesen Gegebenheiten ist es bei uns für einen Lyriker heute schwer, sich durchzusetzen.

Vom Fernsehen sind mir aus letzter Zeit Beiträge über die verdienstvolle Verlagsarbeit Bernhard Doerdermanns/Rothenburg o. T. und einige seiner Autoren sowie über Ludwig Fels in Erinnerung; im Funk kamen wiederholt auch fränkische Lyriker zu Wort, vor allem in der Folge „Zwischen Main und Donau“, ebenso bei Buchbesprechungen. Leider sind die literarischen Sendungen — besonders auch in Stuttgart — gewöhnlich zu sehr später Zeit angesetzt und erreichen so viele Auch-Interessenten nicht. Günstig erschienen mir hier vor allem die Sonntag-Vormittage.

Es gibt nur noch einige bekannte Zeitschriften („Akzente“, „Die Neue Rundschau“, „ZET“, „Die Horen“) — und viele kleine Blätter, die Gedichte bringen, aber in die angesehenen dringen nur wenige Autoren vor, die restlichen Hefte zahlen nicht einmal Honorar. Bei Anthologien ist es ähnlich. Den großen — z. B. „Jahresring“, „Ensemble“ u. a. — stehen jene gewisser Gruppen gegenüber, die die Sache mit Pflichtabnahme-Exemplaren o. ä. Praktiken aufziehen. Die Zeitungen haben aus Kostengründen ihren Kulturteil stark eingeschränkt. Den da und dort verbliebenen bescheidenen Rest bestreiten die meisten aus den Angeboten der verschiedenen Feuilleton-Dienste. Was vermag da ein uneingeweihter Neuling mit seiner Lyrik auszurichten?

Will er gar einen eigenen Verband herausbringen, so gelingt das gewöhnlich nur durch

Vorbestellungen, Abnahmegarantien, verlorene Zuschüsse fördernder Stellen und dergl. Unterstützungen — überdies bei oft genug zweifelhaften Verlegern.

Wer in die Elite — auch bei den Verlagen — aufsteigen will, muß irgendwie höchst aktuell sein — etwa eben aus der DDR kommen, muß entspr. empfohlen werden oder sonstwie Marktinteresse erhoffen lassen; alles zusätzlich freilich zur vom Lektor sanktionierten Leistung.

Der Dauer- oder gar Nachruhm dürfte freilich auch damit nicht gesichert sein; denn über die Situation des Kritikers — und wie sehr hängt gerade von ihm Aufstieg oder Sturz eines Autors ab! — schreibt treffend Walter Höllerer in „Theorie der modernen Lyrik“ im Nachwort: „Er wird sich klar darüber sein müssen, daß er das Risiko eingeht, vielleicht gerade den entscheidenden Erneuerer des Gedichts falsch zu beurteilen, weil dieser die gegenwärtigen Beurteilungsmöglichkeiten am weitesten hinter sich läßt.“

Lyrik in meiner Sicht

Wenn wir aus Erfahrung und Überzeugung jegliche politische Diktatur als Knebelung der Freiheit ablehnen, dann dürfte es folgerichtig auch im Bereich der Kunst keinerlei Diktatur geben, und der Künstler muß das Recht haben, die nach seiner Überzeugung dem Inhalt und dem Anliegen jeweils gemäße Form zu wählen.

Vermerkt sei dazu, daß z. B. Hermann Kesten neuerdings auch gereimte Gedichte schreibt, und niemand wird ihn deswegen wohl auszulachen wagen. Sie wissen, daß die NN ab und an „zeitlose Gedichte“ aus vergangenen Jahrzehnten, ja Jahrhunderten abdrucken — sicher nicht, um etwa das Honorar an Hölderlin zu sparen. Auch die Wiederentdeckung fast Verfeimter, wie Hesse und Rilke — und das ausgerechnet durch die Jugend — dürfte zu denken geben.

Je mehr sich nämlich jemand müht, nur ja so zu schreiben, wie man es z. Zt. an maßgebender Stelle gerne liest — in der Hoffnung, dann evtl. auch in eine tonangebende Gruppe und vordere Reihe aufzurücken —: umso mehr vermindert er damit gleichzeitig seine Eigenwertigkeit.

Auch Walter Höllerers schon zitiertes Nachwort besteht ja — vielleicht gottlob — aus einer langen Kette von jeweils gegensätzlichen Ansichten der vertretenen Autoren.

Nach der „Deutschen Stilistik“ von Bernhard Sowinski wird das Wesen jeder Dichtung auch heute noch durch Form, Gehalt und neugeschaffene Bildlichkeit bestimmt, und Hans-Jürgen Heinrichs meint in den „Akzenten“, Heft 4/75, daß erfahrungslose Lyrik allein vom Wort rede, wortlose Lyrik hingegen Worte als Erfahrungen präsentiere. Seine Folgerung daraus: „Lyrik aber lebt aus Erfahrung in Worten, die sie sich sucht auf den weiten Feldern hier und anderswo.“ Meine freie Ausdeutung dazu: Experimente ja — es kann und wird nie alles beim alten bleiben, auch nicht in der Kunst —, aber entscheidende Durchbrüche gelingen auf Dauer nicht dem Kalkül, sondern nur dem echten inneren Anliegen und bei einer gemäßen Erwartungshaltung.

Hier wäre wohl die bekannte chinesische Fabel von jenem Künstler einzufügen, der den Auftrag seines Lebens, die Anfertigung eines Schellenbaumes für den Kaiserhof, erst in Angriff zu nehmen vermochte, als er erhofften Erlös und ersehnte Berühmtheit vergaß; — erst da fand er, halbverhungert schon, den Baum mit dem rechten Holz für das ihn überdauernde Werk.

Also letztlich philosophischer oder gar religiöser Auftrag für den Künstler? Im tiefsten Sinne: ja — freilich ohne alle Dogmen, eher als Verantwortlichkeit gemeint gegenüber dem Mitmenschen ebenso wie gegenüber dem Numinosen. Arnold Toynbee — lesenswert zum Thema „Schriftsteller“ besonders sein Aufsatz „Die Menschheit, dieser unbezwingbare Maulesel“ —, dieser bekannte Geschichtsphilosoph, sieht im Mittelpunkt jeder großen Kulturepoche eine Religion bzw. Geisteshaltung, und nach Otto F. Best, „Handbuch literarischer Fachbegriffe“, ging auch die deutsche Lyrik von sakralen Formen aus.

Rilkes Wort vor dem archaischen Torso Apolls: „Du mußt dein Leben ändern“ gibt im Grunde den gleichen Auftrag wie die sogenannte „engagierte Literatur“, die es freilich —

nach Hermann Kesten — insofern gesondert nicht gibt, als jede Literatur engagiert sei.

Ich rede zwar der absoluten persönlichen Freiheit des Lyrikers und Künstlers überhaupt das Wort, ebenso aber fordere ich seine absolute Lauterkeit.

Mag der oft beklagte „Verlust der Mitte“ noch so bedrückend sein — wir leben an einer Schwelle gewaltiger Umbrüche. Sicher haben wir von den Dunkelheiten und Verzweiflungen zu sagen, ebenso aber ist uns aufgegeben, nach einer neuen Mitte zu suchen.

Es mag sich gerade nach dieser großen Zielgebung vielleicht banal anhören, ist aber doch eine entscheidende Folgerung daraus: Die Stimme der Lyrik vermag man in diesem Streben nur dann zu hören, wenn die Verleger preiswerte und den suchenden Leser ehrlich ansprechende Gedichtbände herausbringen, die einen Widerhall über die bisher oft engstens gezogenen Zirkel hinaus finden.

Zuletzt: Wohl jeder von uns schrieb einmal über das Warum seines Schreibens. Ich möchte mit ein paar Zeilen dazu enden, dessen wohl bewußt, daß sie nicht eine umfassende Erkenntnis und nicht die letzte sein können:

Uns
für karl krolow
In Worte wechseln
das Schweigen der
Schöße und Gräber —
in Trost die
Trauer dazwischen.

Franz Liebl, Am Volkammersbach 6, 8832 Weißenburg

Wolfgang Buhl

Funk und Literatur in Franken

„Franken und die Literatur, das ist auf den ersten Blick wie Bayern und das Meer“. Dieser oft zitierte Satz aus dem Vorwort der „Fränkischen Klassiker“ nimmt sich auch auf den zweiten Blick keineswegs besser aus. Frankens literarische Szene bleibt bescheiden. Als wir von 1964 — 1970 im Nürnberger Rundfunkstudio die erste fränkische Literaturgeschichte erarbeiteten, kamen wir auf rund 60 Namen, deren Darstellung geboten schien. Mögen es bei weniger strenger Auswahl auch 20 mehr sein, so sind es bei weitem noch keine 100 in 1000 Jahren. Man prüfe doch unsere eigene Zeit, will sagen die letzten Jahrzehnte. Da ist Hermann Kesten. Gut. Zögert man nicht schon bei Wassermann, sogar bei Penzoldt und Frank? Franken ist kein literarisches Land, wie es Schlesien war und, von welcher Farbe auch immer, Sachsen wieder ist. Ich glaube sogar, daß Franken kein musisches Land ist, oder verbessert gesagt: kein musisches Land mehr ist.



Andererseits: Ist der Bayerische Rundfunk ein musischer Sender? Er ist es ebenso wenig wie irgendeine der anderen großen Anstalten. Rundfunkprogramme sind ziemlich genaue Strukturspiegel der Gesellschaft, für die sie gemacht werden. Mag die Buchmesse gerade in diesen Tagen auch eine Lese-Besessenheit vortäuschen, die Rekordgefühle provoziert, so sieht es auf dem Teppich der verkauften Auflagen sehr viel bescheidener aus. Noch immer wird in Dreivierteln aller deutschen Haushalte nichts gelesen außer der Zeitung, bestenfalls geht unterm Regenbogen eines zusätzlichen Blattes abends die künstliche Sonne des Fernsehens auf, während nur der Rest des kümmerlichen Restes gegebenenfalls sein bescheidenes eigenes Licht altmodischer Lektüre widmet. Wie also, bei diesem Sachverhalt, sollte ein Hörfunkprogramm seinen Tenor durch anderes erhalten als durch Musik? Zwar hören von 100 bayerischen Hörern immerhin 9 mehrmals im Monat ein Hörspiel, das sind immerhin 2 mehr als regelmäßig klassische Musik zu sich nehmen, auf die Gesamtbevölkerung (über 14 Jahren) aber umgerechnet, nehmen am Hörspiel etwa 1,7% teil, das entspricht keinen 150.000. Das „Experimentelle Hörspiel“ am Freitag abend wird von 0,1% eingeschaltet, das sind 8.000. Auch die „Geschichte der Woche“ am Mittwoch abend wird von 0,1% gehört. Für den „Literaturspiegel“ am Dienstag um 22 Uhr und für die Literatur um 14.00 Uhr fällt die Teilnahme sogar unter 0,1%. Diese Zahlen stammen aus der jüngsten Infratest-Umfrage des Bayerischen Rundfunks vom April 1976. Ich nenne sie, um Ihnen durch gesunden Schrecken deutlich zu machen, daß das Thema „Literatur und Rundfunk“ ein Thema für eine ganz besonders kleine Minderheit ist.

Sie vergrößert sich, wird also noch kleiner, wenn wir den Begriff Literatur regional begrenzen. Die knappe Hälfte der bayerischen Hörer und Fernseher ist nördlich der Donau ansässig. Daß für ihre Eigenheit und Eigenständigkeit zu wenig getan wird, ist ebenso wenig umstritten wie das seit 15 Jahren währende Bemühen, Korrekturen anzubringen. In den letzten 10 Jahren konnte die Sendezeit für Wort aus dem Studio Nürnberg immerhin verfünffacht werden. Ein sehr langsamer Prozeß, gewiß, aber sollte Münchner Zentralismus nur in Regierungsorganen gedeihen — wäre das nicht widernatürlich?

Nürnberg verfügt im Hörfunk über wochentäglich 25 Minuten aktuelle Zeit und sonntags über 55 Minuten. Überregional werden im Jahr rund 25 Stundensendungen produziert und einige 100 Beiträge für andere Ressorts (Zeitfunk, Bayernmagazin, B 3, Kirche, Familie) geliefert. Wir berichten jährlich in etwa 1200 Reportagen über den regionalen Bereich zwischen Main und Donau, für unsere Sonntagssendungen werden 60-70 Hörbilder und für das sogenannte freie Angebot im Gesamtprogramm weitere 20 Hörbilder produziert. Hier, in dieser Zeit, die vor allem den landeskundlichen Beitrag pflegt, ist die Situation für literarische Mitarbeit durchaus günstig. Hier hat jeder bessere Schreiber in diesem Land eine Chance. 7 Bücher, die seit 1969 aus Sendereihen hervorgegangen sind, weisen mehr als 70 Autoren aus. Mir ist kein vergleichbares publizistisches Institut mit gleicher Bandbreite bekannt.

Ziel des Unternehmens, gesprochenes Wort dauerhaft zu konservieren, ist die Neuvermessung Frankens mit modernen literarischen Mitteln. Ob es gelingt, hängt wohl gleichermaßen von der ungebrochenen Frankenlust der Mitarbeiter wie von der Lebensdauer des Redakteurs ab. Indes, müssen es denn immer Fremde sein, in Sonderheit Sachsen, die fränkische Nasen auf die Schönheiten und Absonderlichkeiten dessen stoßen, was wir ja wohl Heimat nennen? Gar nicht zu selten schließt sich der Eindruck nicht aus, daß Franken für fränkische Schreiber ein altfränkisches und damit kein Thema ist. Hier rufe ich sehr burschikos, denn doch kurz die Luft anzuhalten. Sich in der Nähe umzusehen, hat noch niemandem geschadet. Außerdem müßte er erst noch geboren werden, der Franke, der im Großen bessere Figur macht als im Detail.

An dieser Stelle sei überhaupt ein offenes Wort gesagt: Woche für Woche kommen Einsendungen — vom Gedicht bis zum Drama, von der Kurzgeschichte bis zum opulenteren Text — die schon im unausgepackten Zustand ahnen lassen, daß der Absender noch nie eine Sendung aus dem Studio Nürnberg gehört, geschweige begriffen hat, daß eine Redaktion, deren Auftrag die Versorgung Nordbayerns in erster Linie mit Information ist, sich nur unter sehr großer Selbstverleugnung mit den Jugendsünden einer Hamburger

Deern, und seien sie literarisch noch so galant, befassen kann. Es ist auch niemandem von Nutzen, wenn Autoren, lebhaft ihr reines fränkisches Blut betuernd und damit beim fränkischen Sender auf ihre fränkischen Rechte pochend, ihre Werke in der Erwartung einschicken, daß sie nun möglichst und vielleicht sogar in Fortsetzungen verlesen würden. Mitarbeit im Funk bedingt Absprache und Koordination. Denn was die wenigsten wissen, oder sich nur wenige klar machen, die an ihrem Schreibtisch Gott sei Dank nur mit sich selbst zu tun haben: Funk ist Teamarbeit. Man muß, entschließt man sich zu ihm, nicht nur mit anderen rechnen, sondern begibt sich auch, ein bißchen, in ihre Hände.

Vor wenigen Jahren war es noch nahezu ausgeschlossen, daß literarische Produkte aus Franken anders wahrgenommen wurden als durch sehr vereinzelte Buchbesprechungen. Inzwischen haben wir uns am Hörspiel versucht, mehrfach sogar, und sind dabei, auf diesem Gebiet, das einmal, zu Hermann Döllingers Zeiten, eine Nürnberger Domäne war, einiges aufzuholen. Anstoß gaben Impulse von Ihrer Seite, denen sich auch robuste Naturen in unserem Münchner Mutterhaus nicht auf die Dauer entziehen können. Daß die Hörspiele Staudachers erst ins Niederdeutsche übersetzt und von Radio Bremen und vom Norddeutschen Rundfunk gesendet werden mußten, ehe sie für die „Bayrische Szene“ des Bayerischen Rundfunks reif schienen, gehört zu den wundersamen Anachronismen im Land der ach so begrenzten Möglichkeiten, zeigt aber denn doch, daß unter Einfluß von Qualität und Niveau auf Dauer sogar Blinde sehend bzw. Taube hörend werden. Wie denn überhaupt — Stücke von Kusz und ein weiteres von Staudacher sind bereits angenommen — wirksamstes Mittel beim Wettbewerb um Sendezeit nach wie vor jene Qualität ist, die Regel und Anspruch zur Bedingung machen müssen. Je besser Sie sind, meine Damen und Herren, desto leichter für uns, Sie im Programm zu platzieren.

Sind wir im Regionalbereich, was Thematik und Repräsentation gleichermaßen betrifft, in jeder Beziehung unser eigen Herr, so bedarf die Unterbringung rein literarischer Beiträge der Absprache und Koordination mit anderen Ressorts, meist auch der Absegnung durch die Programm-Konferenz. Daß dabei mehr Chancen hat, wer einen Namen besitzt, ist in Bayern nicht anders als anderswo. Wenn jedoch, wie das fränkische Art ist, falls es dem Redakteur B gelungen ist, Arbeiten des fränkischen Autors A unterzubringen, alle fränkischen Autoren von C bis Z so lange sauer sind, bis ihnen B im Vieraugengespräch bedeutet, daß diese Arbeiten ja längst nicht so gut wie die ihren und nur aus sozialen Gründen aufgenommen worden seien, steht es schlecht um eine fränkische Lobby oder gar Phalanx im Bayerischen Rundfunk. Was nottut, ist mehr Gemeinsamkeit, ist Zusammenarbeit in Freundschaft.

Betrachten wir kurz die Mundart-Szene, der in Nürnberg seit 10 Jahren systematische Arbeit gilt. Daß bei der 1. Internationalen Arbeitsstagung für Mundart-Literatur im September 1975, die von den Mundartfreunden Österreichs gemeinsam mit dem Bundesministerium für Unterricht und Kunst in Wien, dem Land Tirol und der Alpinen Forschungsstelle der Universität Innsbruck veranstaltet wurde — daß bei dieser Tagung unter den sieben Eingeladenen aus der Bundesrepublik drei Franken waren, darf sicherlich ohne Bescheidenheit wenigstens zum Teil auf diese systematische Arbeit zurückgeführt werden. Auch die Nürnberger Förderpreise für Gottlob Haag, Wilhelm Staudacher, Klaus Henneberg, Angelika Mechtel, Godehard Schramm, Ludwig Fels und Fitzgerald Kusz. kommen nicht von ungefähr. Tradition, sagt Walter von Cube, entsteht durch permanente, wenn es sein muß, sogar durch perfide Wiederholung. Wenn der Kontakt zwischen Autor und Redaktion wackelt, ist gegenseitige Erleuchtung ebenso ausgeschlossen wie jene des Verbrauchers. Was für die Mundart stimmt, wäre für die Hochliteratur anzustreben. Ich bin sicher, daß eigene Sendezeit dann nicht ewig ausgeschlossen bleibt.

Der Rundfunk, darüber gibt es wohl auch bei Skeptikern kaum Zweifel, hat, vor allem was die Literatur betrifft, die Nachfolge früherer Mäzenaten angetreten. Dieser Umstand allein sollte die Diskussion um sogenannte Einheitsprogramme aus Gründen der Kosteneinsparung ein für allemal erübrigen. Was aber in den großen Funkhäusern, so scheint mir, zu nebensächlich gehandhabt wird, ist das regionale Angebot an Programmen. Es ist mehr, viel

mehr vorhanden, als der Rundfunk zur Zeit erfaßt. Sollte es nicht gerade umgekehrt sein? Die Anzeige von Bedarf steht einer Anstalt besser als das Abschöpfen von Überfluß. Die österreichische Literatur hätte sich in den letzten 20 Jahren schwerlich eine Sonderstellung in der europäischen Literatur erschrieben ohne die ständige Ermunterung des Österreichischen Rundfunks. Das war keine Honorarfrage, sondern eine Frage der großzügigen Offerte an Zeit.

Auf eine ähnlich beneidenswerte Geste ist bei uns leider nicht zu rechnen, und ich fürchte, daß Autoren in unserem Land, und zwar einfach schon wegen des anderen Rundfunksystems, solch nahezu paradiesischen Angebote nie gemacht werden. Immerhin, in kleineren Häusern — etwa Bremen oder Saarbrücken —, hat es der lebende Literat wohl doch leichter als in größeren Häusern, denen, aus welchen Gründen auch immer (sie sind von Land zu Land wechselhaft), der tote und womöglich klassische erheblich lieber ist.

Haben die Franken künftig bessere Aussichten? Ich meine ja; einfach, weil sie besser geworden sind. Unser Land, so scheint es, ist drauf und dran, sich literarische Konturen zuzulegen. Schon spräche man von einer Nürnberger Schule, schrieb mir neulich Hermann Kesten. Daß Autoren wie Krüger, Koeppen, Weyrauch, denen Franken bis vor kurzem noch Wüste oder zumindest ein unbeschriebenes Blatt war, nach Franken kommen, um über Franken zu schreiben — sind nicht auch das ermunternde Zeichen? Bleibt, gerade auf musikischem Gebiet, die Frage: Wie sehen wir von außen aus? nicht zumindest gleichrangig neben der Frage Wie geht es uns selber? Der Literatur in Franken und ihrem Rundfunk geht es umso besser, desto besser wir selber sind. Also darf ich mit Erich Kästner schließen:

Es nützt nicht viel, sich rot zu schämen.

Es nützt nichts, und es schadet bloß,
sich tausend Dinge vorzunehmen.

Läßt das Programm! Und bessert euch drauf los!

Dr. Wolfgang Buhl, Wallensteinstraße 116, Bayer. Rundfunk, Studio Nürnberg, 8500 Nürnberg

Norbert Neudecker

Presse und Literatur in Franken

Die Behandlung von Literatur in einer Zeitung hängt von mehreren Faktoren ab. Einmal die inneren Gegebenheiten des Blattes — Traditionen, Übereinkünfte, Kompromisse —, dann die Konzeption, die sich der jeweils leitende Redakteur für sein Feuilleton oder für seine Wochenendbeilage zurechtgelegt hat und schließlich die persönliche Einstellung dessen, der Literatur innerhalb des Ressorts betreut. Seine Einstellung zur Literatur allgemein und zur fränkischen im besonderen.

Erlauben Sie mir bitte, daß ich von der Nürnberger Situation ausgehe. Sie ist in gewisser Weise exemplarisch und für Franken ohnehin zentral.

Die „Nürnberger Nachrichten“ verstehen sich in wesentlichen Teilen des Blattes als eine der großen deutschen Tageszeitungen. Dies gilt auch für das Feuilleton, das sich bemüht, die bundesrepublikanische und darüber hinaus die europäische Kultur-



Szenerie kritisch zu beobachten. Lokales läuft da oft nur so mit und wird nur von Fall

zu Fall in größerem Umfang wahrgenommen. Das „Wochenend-Magazin“ der „NN“ ist — im Gegensatz etwa zur „Süddeutschen Zeitung“ eher auf Unterhaltung und populäres Wissen ausgerichtet. Im Feuilleton wird für Literatur sehr viel getan. Man kann damit rechnen, daß die wesentlichen Neuerscheinungen dort besprochen werden. Das „Fränkische“ spielt allerdings eine sekundäre Rolle. Gewisse Möglichkeiten liegen hier in der sogenannten B-Ausgabe, die in die Region verschickt wird und den über 20 Kopfblättern zugrunde liegt. Dort ist das Feuilleton nicht selten umfangreicher als im Nürnberger „Hauptblatt“ und öffnet seine Spalten durchaus auch fränkischen Autoren — sei es durch gelegentlichen Abdruck eines Primär-Beitrages, sei es durch Besprechungen oder indem es fränkischen Autoren als Mitarbeitern Raum gibt.

Das Feuilleton der „Nürnberger Zeitung“ hat in den letzten Jahren verstärkt lokale und regionale Belange berücksichtigt. Literatur findet dort allerdings nur wenig statt, die spielt sich hauptsächlich in der Wochenendbeilage ab, was nicht unbedingt heißen soll, daß sie dabei besonders zu kurz käme. Vor allem Fränkisches ist da nicht ungern gesehen, wenn auch meines Erachtens ein wenig einseitig vertreten.

Die „Abendzeitung“ hatte früher einmal ein Feuilleton, das — obwohl „nur“ von einer Boulevardzeitung — als das interessanteste und speziell für die Franken wichtigste galt. Das war zur Zeit der ungemein langlebigen und ergiebigen Serie „Junge Autoren in Franken“. Damals waren viele von Ihnen dort zu Gast, ob als Besprochene und manchmal auch Verrissene (aber immerhin Besprochene!), oder auch als Mitarbeiter. Heute, wo die Nürnberger Redaktion der AZ halbiert ist und der redaktionelle Anteil des Feuilletons stark reduziert, kann sie sich nur noch von Fall zu Fall, und dann auch nur meist kurz und nicht selten mit Verspätung, zur fränkischen Literaturszene äußern. Dennoch sollte man das viel gelesene Blatt nicht außer acht lassen.

Was in den erwähnten Zeitungen über fränkische Literatur erscheint, sind im wesentlichen Buchbesprechungen. Die Primär-Literatur kommt höchst selten zu Wort. Weiter verbreitet ist da schon die Mitwirkung fränkischer Schriftsteller als Buchrezensenten — immerhin eine Chance zur Veröffentlichung.

Erlauben Sie mir zum Schluß aus der Erfahrung von der anderen Seite des Redaktions-Schreibtisches her einige Hinweise. Tips ohne Erfolgsgarantie, aber mir einiger Wahrscheinlichkeit, ein entkrampftes Verhältnis zu den Redaktionen zu gewinnen.

1. Veranlassen Sie unbedingt Ihren Verlag — selbst auf die Gefahr hin, daß nichts erscheint —, den Zeitungen in Ihrem Gebiet Rezensionsexemplare zu schicken. Tun Sie das auch, wenn Sie in einer Zeitschrift etwas veröffentlicht haben. Falls Ihnen letzteres zu aufwendig ist, informieren Sie wenigstens die Redaktion, daß da und dort etwas von Ihnen erschienen ist.

2. Erklären Sie Ihre Bereitschaft, als freier Mitarbeiter evtl. für Buchbesprechungen bei einer Zeitung — aber wirklich nur einer — Ihres Umkreises mitzuwirken.

3. Bedienen Sie mit Ihren Informationen vor allem auch Ihr Lokalblatt, wenn in Ihrem Bereich eine Kopfzeitung erscheint. Gegebenenfalls sollten Sie die Zentralredaktion davon informieren, daß Sie dem lokalen Feuilleton-Redakteur Ihre Information geschickt haben.

4. Scheuen Sie sich nicht, auch kleinere Notizen anzubieten, etwa in der Art: „... wurde eingeladen, bei einer Tagung der Autoren des Siebengebirges die Problematik der Mundartliteratur zu beleuchten...“.

5. Eine wichtige Aufgabe der Autorenvereinigungen scheint mir zu sein, die Presse auf junge Talente in ihren Reihen aufmerksam zu machen, sozusagen ihre Patenschaft zu übernehmen. Legen Sie Arbeitsproben bei und stellen Sie Ihren Kandidaten anheim. Dazu gehört etwas Mut und ein gewisses Maß an Selbstverleugnung.

6. Schließlich sollten Sie ein solches Vertrauensverhältnis zur Presse gewinnen, daß Sie Journalisten auch zu kleineren internen Veranstaltungen einladen, auch auf die Gefahr hin, daß der Gast Zeuge innerer Differenzen wird. Er wird schon wissen, daß es ohne dieselben speziell bei Autoren nur selten abgeht. Sie geben jedenfalls dem Kollegen durch solche

Einladungen die Möglichkeit, selbst seine Entdeckungen in Ihrem Kreis zu machen.

Es gibt nach einer alten Journalistenregel nichts Uninteressantes als die Zeitung von gestern. Ein Verriß hält in dem flüchtigen Medium auch nicht länger an als eine rühmende Kritik. Wichtig ist, man steht drin, und das nach Möglichkeit immer wieder. „Schreib“, sagte ein Schauspieler zu mir, „über mich was du willst. Aber schreib was“.

Dr. Norbert Neudecker, Am Steig 18, 8500 Nürnberg