

ORTWIN BEISBART, KLAUS MAIWALD

Dialekt in der Literatur - ein Aspekt von Regionalität im Zeitalter der Globalisierung?

Doode	Tote
schbrooooochn	Sprachen
doode	tote
schbrooooochn	Sprachen
graaanzgrid	Sanskrit (Granzgrid)
ladään	Latein
slirchenkaaawisch	Kirchenslawisch (Slirchenkawisch)
doode	tote
schbrooooochn	Sprachen
doode	tote
schbrooooochn	Sprachen
graaaaaaaaaan	krähen
graaaaaaaaaan	krähen
graaaaaaaaaan	krähen
ooowa	aber
swiad	es wird
nimma	nicht mehr
innda	in der
frua	Frühe

(Ernst Jandl¹)

Der Wiener Ernst Jandl (1925-2000) - wahrscheinlich der bekannteste deutschsprachige Autor, der auch als Dialektautor, der seiner Wiener Mundart, wahrge-

¹ Ernst Jandl: *Laut und Luise*. Stuttgart 1976, S. 23.

nommen wird - stimmt hier einen Abgesang auf tote Sprachen an. Es ist ein Totenlied auf Sanskrit, Latein und Kirchenslawisch. Zwar im Dialekt geschrieben, aber eigentlich laut zu sprechen, könnte es auch der Ruf eines Dialektabgesangs sein, in eine Welt hinein, die den Sprecher nicht mehr versteht oder: in der es auch für den Dialekt nicht mehr Morgen wird. Wir überschreiben unseren ersten Abschnitt mit:

1. Dialektliteratur im Zeitalter der Globalisierung

Was wir um uns in Europa und darüber hinaus wahrnehmen, ist eine Dialektik von Entgrenzung und Partikularisierung. Hier schließen sich Konzerne zu *global players* zusammen, dort sprießen Kleinstfirmen aus dem Boden, hier gibt es einen politischen Einheitswillen (EU, G8, „Eine Welt“), dort skurriles, beängstigendes oder gar todbringendes Autonomiestreben, hier lösen sich Sesshaftigkeit und Tradition auf, damit traditionelle Schichten, dort bilden sich neue soziale Milieus, Szenen und Rituale.

Noch in den 70er Jahren sahen durchaus kritische Zeitgenossen eher in den gesellschaftlichen Tendenzen „zu Uniformierung und Standardisierung aller Lebensbereiche einschließlich des kulturell-sprachlichen“² die eigentliche Gefahr und wollten mit dem Begriff „Regionalität“ ein Gegengewicht entwickeln, in dem eine regional definierte Sprachlichkeit einen zentralen Stellenwert hatte. Heute droht die Kategorie der „Region“, nimmt man sie weniger geographisch oder administrativ als vielmehr sprachlich und kulturell, in dem eben benannten Umbruch zu (ver-)schwinden. Es mag zwar die Überschaubarkeit eines Raumes noch nötig sein, doch die Gemeinschaft der Kommunikationspartner ist ebenso wenig an den engeren Raum zu binden, wie die kulturellen Elemente zu austauschbaren, *patchwork*-artige Veränderungen gebärenden Girlanden werden.

Sprachlich betrachtet: An die Stelle des Dialekts treten neue Lekte,³ die totale Medienofferte bedeutet ein gewaltiges Programm zur „Verhochsprachlichung“,

² Manfred Bosch (Hrsg.): *Mundartliteratur. Texte aus sechs Jahrhunderten*. Frankfurt 1979 (=Texte und Materialien zum Literaturunterricht), S. 1.

³ Z.B. eine deutsch-türkische Jugendsprache; vgl. Inken Keim; Jannis Androutsopoulos: „Hey Lan, isch geb dir konkret Handy“ - *Deutsch-türkische Mischsprache und Deutsch mit ausländischem Akzent: Wie Sprechweisen der Straße durch die Medien populär werden*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. Januar 2000, S. 13.

dem sich die Jugend auch in ihrem Umgang anschließt und den Dialekt als der Vergangenheit angehörend ablehnt.⁴ Kulturell betrachtet: Weil menschliche Tätigkeit immer weniger von vorgefundenen Materialitäten wie Rohstoffen, handwerklichem Tun, Topographie und ihrer Geschichte, Klima und den Menschen nebenan, vor allem auch den älteren im Nahraum der Nachbarschaft, abhängt, sondern sich bindet an die Chips der Computer, die Sprache des Internets, verliert jede Sprache der nahen Dinge und Bezüge. Und selbst das Hochdeutsche tut sich schwer gegen eine Anglisierung. Kommunikation läuft in einer merkwürdig mündlichen Schriftlichkeit über E-Mails, Chaträume und Diskussionsforen⁵ und verzichtet auf ein face-to-face; so wird auch eine Sprache obsolet, die gerade der Ansprache, also der Mündlichkeit, ihr Leben und ihre Lebendigkeit verdankt. Freilich: Globalisierung fördert ein anderes Lebensgefühl, das eher von einer Identitätsbricolage bestimmt ist als von der Suche nach der Statik der Selbstgenügsamkeit. Und eine Mehrsprachigkeit wächst und wir können nicht leugnen, dass darin nicht nur die vielleicht noch zu hehren Ideen von Völkerverständigung - immer auch ein Sprachproblem - ihren Ort haben, sondern auch ganz praktische Bedürfnisse. Aber auch die Entdeckung anderer literarischer Erfahrungen und Sprechweisen braucht nicht übersehen zu werden: Es gibt eine Weltliteratur, wie regionenblind sie auch noch sein mag.

Es geht uns also weder um Jubel- noch um Abgesänge. Es geht allerdings um eines: dass eine Ausbalancierung von Entgrenzungs- und Naherfahrungen für die Menschen notwendig ist. Doch ist dies ein psychologisches und psychosoziales Programm. Und Ausbalancierung kann nicht bedeuten, von einfachen Dichotomien auszugehen, wie sie die Überlieferung vorführt: rousseauische Natur gegen Kultur, tümliche Bodenständigkeit gegen ruhelose Fremdheit, romantische Ganzheitlichkeit gegen nervöse Zerstreuung, Muttersprache gegen Fremdsprache. Welchen Ort hat aber in solchem Erfahrungszusammenhang der Dialekt? Wir fragen zentrierter: Welchen Ort hat oder hätte Dialektliteratur?

Dass sie einen Platz haben kann, davon sind wir überzeugt, wenn auch mit einigen Zweifeln, wenn wir die Produktion ansehen. Skepsis scheint angebracht, weil die Grenzen der Dialekte eben enger, weniger überschreitbar sind als die Grenzen der Regionen, weil gedruckte Dialekt-Texte auf zusätzliche Lesehindernisse einer (selbst für Dialektsprecher) schwer zu entziffernden Schreibung stoßen. Skepsis scheint angebracht, wenn wir auf die Frage, was denn überhaupt

⁴ Vgl. *Kein Butter am Pfinsta: Wird es für's Bairische scho glei dumpa* (= Interview mit Anthony Rowley und Ludwig Zehetner). In: *Süddeutsche Zeitung*, 30. Dezember 1999, S. L 7.

⁵ Vgl. hierzu Rüdiger Weingarten (Hrsg.): *Sprachwandel durch Computer*. Opladen 1997.

heute im Dialekt zur Verfügung steht, antworten müssen: kaum Epik, höchstens Anekdotisches oder eine Glosse in der Lokalzeitung, einiges für die Bühne, für die Bauernbühne gar, und schließlich viele Gedichte, Lyrik also, eine im Literatursystem periphere Gattung. Aber könnte diese Konzentration auf Lyrik nicht gerade ein Weg sein? Denn eine Sprache, die in höchstem Maße literarisch, gestaltet ist und sich - in der Tradition der Moderne - vordergründiger Realität verweigert, kann einer sprachlichen Differenzierung auf die Sprünge helfen, aufmerksam machen auf sprachliche Möglichkeiten, die ein Element einer Naherfahrung sein können.

**Pluralismus
oder warum sie dleit net vertrogn**

*de oan machan heididlbaazn
de andern machan wumperschturzn
und zamma schlimbadidln
tuat des überhaupts neda
und nachad fangan ses schimpfa an
und nachad fangan ses raffa an
o mei o mei – ja*

*wann nur grad des zeig ois
zamma schlimba didl
zamma schlimba dadl
zamma schlimba daad – ja
wann nur grad des zeig ois
zamma schlimba didl
zamma schlimba daadln daad*

[...]

**Pluralismus
oder warum sich die Leute nicht vertragen**

Die einen machen *heididlbaazn*
die anderen machen *wumperschturzn*
und zusammen *schlimbadidln*
tut das überhaupt nicht
und danach/deswegen fangen sie zu schimpfen an
und danach/deswegen fangen sie zu raufen an
ach je ach je – ja

wenn nur gerade das Zeug alles
zusammen *schlimba didl*
zusammen *schlimba dadl*
zusammen *schlimba täte - ja*
wenn nur gerade das Zeug alles
zusammen *schlimba didl*
zamma schlimba daadln täte

[...]

(Felix Hoerburger⁶)

Selbst wer Bairisch versteht, wird beim Hören oder Lesen nicht alles verstanden haben – so sehr der Ruf nach *zamma schlimba*, nach einem „Zusammenstimmen“ hörbar ist, die Klage über Pluralismus und Streit *o mei o mei – ja*. Aber die sprachspielerischen Kunstwörter machen die Sprache zugleich ein Stück weit fremd, bringen die Distanz, die verändert.

⁶ Felix Hörburger: *pluralismus oder warum sie dleit net vertrogn*. In: *neueste nachrichten aus der schneubiglpitanischen provinz*. Regensburg 1977, S.124f.

Kann Dialektlyrik trotz dieser Bedenken und Einschränkungen für eine sinnvolle Ausbalancierung von Entgrenzungs- durch Naherfahrungen Relevanz gewinnen? Blicken wir zunächst auf historische und systematische Ausprägungen.

2. Mundartlyrik: einige historische und systematische Aspekte

Von Mundartdichtung lässt sich sinnvollerweise erst dann sprechen, wenn in einem Sprachraum der Dialekt einer Standardsprache gegenüber steht. In Deutschland war die von Opitz, Leibniz, Schottel und Gottsched angetriebene Etablierung einer einheitlichen Hochsprache für Literatur, Handel, Kanzlei und Bibel etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts abgeschlossen. Mundart galt etwa dem Wörterbuchherausgeber Adelung als „verderbte Sprache“, Notbehelf für die Niederungen des täglichen Lebens.⁷

Im Sturm und Drang und besonders in der Romantik erlebt die Mundart eine Aufwertung, die Mundartdichtung eine erste Blüte. In der (vermeintlichen) Volkspoesie sah man die Vorstellungen Herders oder Rousseaus von Ursprünglichkeit und Natürlichkeit erfüllt. Dass romantische Literatur indes weitaus weniger dem ursprünglich-naiven Volk als den Kunstgriffen gebildeter Autoren entsprang, belegt auch das prominenteste Beispiel auf dem Feld der Mundartdichtung, J. P. Hebels *Alemannische Gedichte* (1803), gedacht als Werkzeug für die sittlich-ästhetische Veredelung des Volkes. Seine Gedichte lösten einen anhaltenden Boom aus, der mit Klaus Groths plattdeutschen Gedichten *Quickborn* (1852) und seinem Streit mit Fritz Reuter über lyrisch-idealisierte vs. komisch-realistische Mundartdichtung⁸ einen Höhe- und Schlusspunkt findet.

Von Hebel bis Groth zeigt die Mundartlyrik aber unabhängig davon, ob sie sich nun eher naturpoetisch oder realistisch definiert, prinzipielle Widersprüche: Sie reklamiert volksnahe Ursprünglichkeit, bleibt aber in Produktion wie Konsumtion elitäres Kulturgut. Sie beansprucht Echtheit, bildet aber in aller Regel weder die Sprache noch die angezielte Lebenswirklichkeit authentisch nach, sondern betreibt vielmehr die „Aufrechterhaltung von Sprach- und Denkformen [...] die im Zuge einer sich ändernden Zeit untergehen oder sich wandeln mußten“.⁹ Im

⁷ Vgl. Monika Jaeger: *Theorien der Mundartdichtung. Studien zu Anspruch und Funktion*. Tübingen 1964, S. 3f.

⁸ Ebd., S. 45-50.

⁹ Ebd., S. 22.

weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts und bis über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein verflacht sie zu Versatzstücken derb-humoristischer oder idyllisch-sentimentalischer Prägung und wird zur postromantischen „Bukolik des modernen gebildeten Menschen“.¹⁰

Aus dieser Befangenheit bricht die Mundartdichtung v.a. in den 1970er Jahren in neue Richtungen auf, die unter dem Etikett *modern mundart* firmieren:¹¹ Die Wiener Gruppe um Rühm, Achleitner, Artmann schließt die Dialektlyrik bereits in den 1950er Jahren an die literarische Avantgarde konkreter Poesie an. Die Dominanz des Formalen wird bis zum reinen Lautgedicht getrieben, bevor Artmann in *med ana schwoazzn dintn* (1958) eine Rückwendung zum Inhaltlichen vornimmt. Zweitens bemühen sich Mundartlyriker wie etwa Wilhelm Staudacher um eine Erweiterung des thematischen Repertoires über das Heimatliche hinaus. Eine dritte Strömung versteht sich als Dokument des Denkens und Sprechens des schimpfenden, nörgelnden „Mannes auf der Straße“, programmatisch etwa in einem Gedichttitel des Franken Lothar Kleinlein: „a rouh mou sai!“ („Ruhe muss sein!“).¹² Ziel ist es, die Brachialität, ja auch Inhumanität entsprechender Muster aufzuzeichnen und zu entlarven. Im Gegensatz zu solch unausgesprochener Kritik am Ausgesprochenen setzt schließlich die agitatorische Dialektlyrik auf direkte Aussagen und Parolen.

Gemeinsamer Nenner der neuen deutschen Mundartdichtung ist die Ausweitung der thematischen Sphäre (mit deutlich sozialkritischem Einschlag) und die Verringerung der Distanz zur Hochliteratur. Die Autoren sind mehrheitlich philologisch qualifizierte, sozusagen „mehrsprachige“ *poetae docti*. Sie konnten den Dialekt bewusst als Literatursprache wählen, artikulierten sich theoretisch aber auch in der Schriftsprache, anders als unbedarfte „Heimattdichter“, die eine Poetologie nicht zu brauchen glaubten. In ihrer Gesamtheit führte die neue deutsche Mundartdichtung heraus aus dem Ghetto des Heimattümelnden und schloss die Stimme des Dialekts an den literatursprachlichen Diskurs an. Sie widerlegte so eindrucksvoll Monika Jaegers Skepsis, wonach eine nachromantische „sentimentalisch-regressive Tendenz“¹³ der Mundartdichtung quasi strukturell vorbestimmt sei. In der Region Franken wurde die Neubestimmung v.a. von Wilhelm Staudacher aus Rothenburg ob der Tauber (1928-1995), Fitzgerald Kusz (*1944)

¹⁰ Ebd., S. 2.

¹¹ Das Folgende stützt sich auf Josef Berlinger; Fernand Hoffmann: *Die neue deutsche Mundartdichtung. Tendenzen und Autoren dargestellt am Beispiel der Lyrik*. Hildesheim/New York 1978.

¹² Ebd., S. 62f.

¹³ Jaeger, *Theorien* [wie Anm. 7], S. 68.

aus Nürnberg und Gerhard C. Krischker (*1947) aus Bamberg getragen,¹⁴ im Bairischen scharte Friedl Brehm¹⁵ u.a. Carl-Ludwig Reichert (*1947) aus Ingolstadt, Josef Wittmann (*1950) aus München, Harald Grill (*1951) aus Hengersberg oder Josef Berlinger (*1952) aus Lam um sich.

Doch wie steht es rund 25 Jahre nach dem Boom? Kusz, Krischker und Grill haben auch in den 90er Jahren weiter Gedichte veröffentlicht; hinzu gesellt haben sich jüngere Autoren wie Harald Weigand (*1960)¹⁶ und Helmut Haberkamm (*1961), auf den noch ausführlicher einzugehen sein wird. Eine Stimme, die sich im Dialekt ausspricht, gerät angesichts der neuen kulturellen Gegebenheiten leichter als noch vor einigen Jahren zur Belanglosigkeit im günstigeren, zum Ärgernis im schlimmeren Fall.

Wir richten im Folgenden den Blick genauer auf uns im Wortsinn nahe liegende Mundartgedichte, die in den 1990er Jahren in der Region Franken neu oder wieder veröffentlicht wurden. (Entscheidend ist also nicht so sehr das Entstehungsdatum als ihre empirische Präsenz im System literarischer Produktion, Distribution und Rezeption.) Wir werden sehen, dass Mundartlyrik durchaus mehr sein kann als die „liebenswerte oder engstirnige poesie fugitive des kultivierten modernen Menschen“¹⁷, dass sie also fähig ist, sinnvolle Naherfahrungen zu stiften.

3. Neuere fränkische Mundartlyrik zwischen Regression und Avanciertheit

Natürlich ist auch die aktuell präsente Mundartlyrik in der Region, die in etwa das Gebiet zwischen den Städten Hof, Würzburg und Nürnberg umfasst, reich an Reduktion und Regression, an Beschränkung auf derb Humoristisches und/oder den sentimental Rückzug in die Idylle. Zum Verbrauch für den Moment ist

¹⁴ Biografische Daten bei Berlinger; Hoffmann, *Die neue deutsche Mundartdichtung* [wie Anm. 11] sowie bei Dieter Stoll: *Selbstporträt. Literatur in Franken*. Cadolzburg 1999.

¹⁵ Friedl Brehm (1917-1983) mit seiner Zeitschrift *Schmankerl* und ders. (Hrsg.): *Sagst was magst. Mundartdichtung heute aus Bayern und Österreich*. München 1975. Vgl. auch die wissenschaftliche Untersuchungen: Josef Berlinger: *Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht. Zur Theorie und Praxis der deutschsprachigen Dialektlyrik 1950-1980*. Frankfurt 1983 (= *Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* 23). Walter Seifert: *Literatur der Gegenwart (1956-1985)*. In: Albrecht Weber: *Handbuch der Literatur in Bayern*. Regensburg 1987, S. 551-575.

¹⁶ Harald Weigand: *Franknleid. Gedichte*. Cadolzburg 1998.

¹⁷ Jaeger, *Theorien* [wie Anm. 7], S. 80.

solches legitim; beansprucht es aber in Anthologien längere Dauer und größeres Publikum, gerät es schnell zur Petitesse, wenn nicht zum Ärgernis. In diesem Spektrum bewegt sich beispielsweise die Mehrzahl der unter dem Titel *Dahamm in Erlang* versammelten Texte von Hans König (Erlangen 1990). Vor dem verkehrten modernen Wesen wird der Dialekt darin zum Träger einer unverbildeten Sicht der Dinge, sentimentaler Träumereien, plakativer Besserungsangebote. Nicht substantiell über dieses Programm hinaus geht die Autorin Elfriede Bidmon aus dem Raum Schwabach.¹⁸

Ganz anders ist dies bei dem Bamberger Gerhard C. Krischker. In seiner zuletzt 1994 wieder aufgelegten Sammlung *fai obbochd*¹⁹ begegnet uns ein breites Repertoire an Themen und Tönen. Krischker ist ein Bänkelsänger des Stadtgeschehens, er belässt es aber nicht bei „augenzwinkerndem Humor“,²⁰ sondern er reibt sich an seiner (sehr katholischen, sehr konservativen) Heimatstadt - mit zärtlicher Liebe und sarkastischer Verzweiflung.

Ein Markenzeichen des Autors ist die unverblümt derbe Benennung gesellschaftlicher Missstände. Sein Augenmerk und seine Sympathie gehören den kulturell Ausgeschlossenen, den Malochern, den Verlierern. Aber Krischkers „Lyrik der kleinen Leute für die kleinen Leute“²¹ hält denen, mit denen sie sympathisiert, auch den Spiegel vor: Ausländerfeinden, Law-and-Order Fanatikern, Blaumachern und Bierdimpfeln in ihrer Engherzigkeit und Ignoranz.

Wo Krischker Erinnerungen rekonstruiert, sind sie persönlich, ohne im bloß Anekdotischen aufzugehen. Ihre Färbung ist elegisch oder nüchtern, nie sentimental. Und nie spielt Krischker eine angeblich gute alte gegen die neue Zeit aus. So endet der tagträumende Ritt auf dem Moped nach dem Kino-Western nicht erst in einer defizitären Gegenwart, sondern bereits in der erinnerten Vergangenheit an der roten „schaisambl / drundn dä schranna“: „aus deä draam“ (S. 63).²²

¹⁸ Elfriede Bidmon: *Allmächt, des aanu!* Roth 1994. Wenn Mundartdichtung in Untertiteln und Klappentexten „Heiteres und und Nachdenkliches“ verspricht, so verheißt dies in der Regel nichts Gutes.

¹⁹ Gerhard Krischker: *fai obbochd. gesammelte dialektgedichte*. Bamberg 1994.

²⁰ Hans König: *Dahamm in Erlang*. Erlangen 1990, Klappentext.

²¹ Winfried Schleyer: *Nachwort*. In: Krischker, *fai obbochd* [wie Anm. 19], S. 118.

²² Alle folgenden Seitenzahlen zu Krischker-Zitaten beziehen sich auf die in Anm. 19 genannte Anthologie.

Kommentator des Stadtgeschehens, Gesellschaftskritiker, Erinnerungs-Aufbewahrer - damit sind Krischkers poetische Rollen nicht erschöpft. Auch menschliche Grunderfahrungen wie Liebe, Trennung, Verlust sind in seinen Texten aufgehoben. Und besonders hier, wo sich Krischker über Kardinalpunkte menschlicher Existenz ausspricht, wird der Dialekt wichtig. In ihm erstehen Emotionen in ihrer ganz(en) einfachen Würde, wo Hochdeutsch rasch Pathos oder Banalität erzeugen könnte:

obschiid

o daina wimbän
hängd füä an augnbligg
a schneeegrisdall
ka woädd fo diä
schmildsd unnä schwaing auf
dai schbuä
bäwaisd mä füä a boä minuddn
das diich geem hodd
dai roodä anoragg
a bluudsdrobfñ im schnee

Abschied

An deinen Wimpern
Hängt für einen Augenblick
Ein Schneekristall
Kein Wort von dir
Schmilzt unser Schweigen auf
Deine Spur
Beweist mir für ein paar Minuten
Dass es dich gegeben hat
Dein roter Anorak
Ein Blutstropfen im Schnee

(S. 96)

Ein weiteres poetisches Feld sind Sprachspiele und intertextuelle Anlehnungen. Manche Gedichte rücken in die Nähe konkreter Poesie, in anderen spielt Krischker mit den schieren Klangqualitäten des Dialekts. Daneben finden sich Adaptionen, Anleihen oder Anspielungen auf andere Texte, z.B. an „hochliterarische“ wie Brechts „Fragen eines lesenden Arbeiters“ („froong üwä froong“, S. 8) oder an Popsongs, z.B. „schöö weäs“ (S. 112) oder „adela, adela“ (S. 74). Krischker reißt so mit dem Dialekt die Barrieren zum als prätenziös und elitär entlarvten Hochkulturschema ein. Indem er Texte in ihrer Gemachtheit vorführt, negiert er zudem ein naives Verständnis von Dialektlyrik als authentische Wiedergabe irgendeines „Volksmundes“.

Halten wir fest: Krischker überschreitet mitunter die Grenzen zum Kalauer oder zum situativen Gag. Auch wirkt sein sozialkritisch-politischer Gestus heute etwas patiniert. Insgesamt stellt er jedoch ein breites Spektrum des besser oder sogar ausschließlich in der Mundart Sagbaren dar. Krischker perspektiviert moderne Unübersichtlichkeit in einem Skeptizismus, der manchen als etwas typisch Fränkisches gilt, und in hemdsärmeligem Trotz. Es macht die Doppelbödigkeit seiner Texte aus, dass hierbei weder das Neue dämonisiert noch der dialektale

Blick nostalgisch trivialisiert wird. So manche Schwierigkeit und Schwere entpuppt sich aber in der (Nah-)Perspektive durchaus als Aufgeblasenheit oder Prätention, und vielleicht tun solche Erfahrungen in einer immer komplexer daher kommenden Welt Not. Daneben wird der Dialekt umgekehrt hoch wirksam im Unterfangen, Poesie für den alltäglichen Augenblick zu reklamieren. Krischkers Texte sind oft Schlaglichter, Zeitlupen, Standbilder von Gegebenheiten, die im Strom menschlicher Erfahrung sonst spurlos untergehen würden. Krischker entreißt diese Flüchtigkeiten dem Augenblick und lässt uns hinschauen und -hören, aufmerken und innehalten vor Dingen, die nicht in grenzenlosen Cyberräumen, sondern in unserem unmittelbaren Gesichtsfeld liegen:

Schdondoädd	Standard
z.b. bamberg	
armeeschdross	Armeestraße
schüddsnschdross	Schützenstraße
bandsälaidn	Panzerleite
unlanablodds	Ulanenplatz
magadsinschdross	Magazinstraße
generalsgass	Generalsgasse
schildschdross	Schildstraße
kasernschdross	Kasernstraße
friidhof	Friedhof

(S. 106)

Der innovativste fränkische Dialektlyriker der 90er Jahre jedoch ist Helmut Haberkamm. Von ihm liegen bisher drei Gedichtbände, eine CD und ein Buch mit Fotografien und Gedichten vor.²³ Noch entschiedener als Krischker verneint er eine oberflächlich lustige oder verklärende Pose und schreibt viel weniger Mundartliteratur als Literatur in der Mundart. Er beackert damit weite Felder menschlicher Erfahrung wie das eigene Aufwachsen auf dem Bauernhof, das allmähliche Verschwinden dörflichen Lebens, nicht bewältigte Vergangenheiten, dumpfe Sentimente des „einfachen Mannes“, Überdrehtheiten des modernen Menschen, Befremdungen zwischen Jung und Alt, die Poesie des flüchtigen Momentes, die oft absurde Theatralik des Alltags und - immer wieder - Verlust

²³ Allesamt erschienen bei ars vivendi in Cadolzburg: *Frankn lichd nedd am Meer. Gedichte* (1992), *Wie di erschn Menschn. Gedichte* (1993), *Leem aufm Babbier. Gedichte* (1995); zusammen mit Ralf Bauer und der Obersteinbacher Blaskapelle: *Frankn lichd nedd am Meer und mehr und mehr. CD* (1997); zusammen mit dem Fotografen Andreas Riedel: *Lichd ab vom Schuß. Gedichte und Fotografien* (1999). Um den Anmerkungsapparat nicht unnötig aufzublähen, nennen wir bei Zitaten im Folgenden jeweils direkt im Text den Titel des Gedichts, die Jahreszahl und die Seitenzahl.

und Tod. Wie Krischker ist er mit seiner Heimat und ihren Menschen in Hassliebe verstrickt, illusionslos und unsentimental. Es geht um „lauder glanna Leid, glanna Leem“ (*Daals-daals nooch Gottfried Benn*, 1992, S. 88), es geht um „Hadda Zeidn, hadda Leid. Stilla Leem“ (*Maddieni un Lichdmeß*, 1995, S. 89). Intertextuelle Schichtungen sind bei ihm noch umfangreicher - mit ähnlichen Effekten wie bei Krischker. Schließlich versteht es auch Haberkamm, eigenen (Kindheits-)Erinnerungen einen schonungslosen Zauber überzuwerfen. Und doch geht er er in mehrfacher Hinsicht über den von Krischker gesteckten Rahmen hinaus.

Die Überschreitung liegt einmal in der Weite und Intensität seines Blicks. Die poetische Kameraführung umfasst alles zwischen Großaufnahmen aus dem Heimatdorf bis hin zur Vogelperspektive über die Region Franken als Ganzes. Man sieht und hört das Zeigerrücken einer „Stummuhr“ (*Sunndoochnammiddooch*, 1992, S. 30), aber man vernimmt auch ominös lärmende Bierzeltgemütlichkeit (*Ein Broosidd*, 1995, S. 106) und großstädtische Betriebigkeit (*Großraum*, 1992, S. 84). Unermüdlich bohrt und schürft Haberkamm zudem in die eigene, die lokale und die regionale Geschichte. Sie bleibt indes kein Abstraktum, sondern wird in Geschichten Fleisch und - nur allzu häufig - Blut: für misshandelte polnische Zwangsarbeiter (*Wohrzeing*, 1992, S. 22), für den jüdischen Optiker (*Wosmer alles find*, 1992, S. 23), für die sinnlos Gefallenen oder Verkrüppelten (*Nooma, Zohn*, 1992, S. 20; *Landsturm*, 1999, S. 19). Immer wieder ist es die sozusagen ungereimte Lebenserfahrung alter Menschen, die Stimme und Würde erhält, so begrenzt und verquer und widersprüchlich sie dann immer bleiben mag. Gerade in seinem letzten Gedichtband, *Leem aufm Babbier* (Leben auf dem Papier), zeigt sich Haberkamm als elegischer Sammler, als grübelnder Aufbewahrer, den immer wieder das unbarmherzige Verstreichen von Zeit, die rigorose Vergänglichkeit von Menschen samt ihren Bildern, Geschichten und Werten anfällt. Hier ist kein „Heimatsdichter“ am Werk, dem der Dialekt Vehikel zur Verlustierung oder Nostalgie ist; vielmehr lotet hier ein Literat mit „seiner“ Sprache Abgründe und Untiefen menschlicher Existenz aus:

Diamandna Komfermadzion

Ausm Dunggln duddsi widder aufdaung un
Duddn erscheina dodd aufm Bohnsteich im
Lichd.

Zwischer Ruß un Raach un Neebl sichder
Widder di Aangring in ihm keesin Gsichd.

Ihr Händ wia Schwamm, di Aang zergriena.
Innam Maadlersscherzer: a Stigg alda Fraa.
So vl Sätz sinn gfalln, so vl haaba Splidder.

Sei Leit hamsi nedd leidn meeng, scho vo glaa.

Dieffliecher hamsi derwischd nu kozz vor
Schluß.

Sei Keddla haddsi ookadd, asu lauder
Oohänglichkeid.
A ganz annerer weerer heid ohna seddn Schuß.

Un ganz annera Menschn leeberdn umna rum
heid.

Der Pfarrer sochd di Nooma roo vom Babbier
Vo denna, di wu so arch ball scho sterm hamm
missn.

Na schmaßder in Glingbeidl a Geldscheila nei

Un dengd: Fier a sedda Fraa häddermi zerrissn.

Diamantene Konfirmation

Aus dem Dunkeln taucht sie wieder auf und
Erscheint ihm dort auf dem Bahnsteig im Licht.

Zwischen Ruß und Rauch und Nebel sieht er
Wieder die Augenringe in ihrem käsigen
Gesicht.

Ihre Hände wie Schwämme, die Augen verheult
In einer Mädchenschürze: ein Stück alte Frau
So viele Sätze sind gefallen, so viele heiße
Splitter.

Seine Leute haben sie nicht leiden mögen, schon
von klein auf.

Tiefflieger haben sie erwischt kurz vor Schluss.

Sein Kettchen hat sie angehabt, aus lauter
Anhänglichkeit.
Ein ganz anderer wäre er heute ohne jenen
Schuss.

Und ganz andere Menschen würden um ihn
herum leben.

Der Pfarrer sagt die Namen runter vom Papier
Von denen, die so arg bald schon sterben haben
müssen.

Dann wirft er in den Klimgelbeutel einen
Geldschein hinein

Und denkt: Für so eine Frau hätte ich mich
zerrissen.

Überdies greift Haberkamm entschiedener zu imaginativen Konstrukten: Er lässt drei Aischgründer in einem Berliner Museum unter Dürers *Drei Bauern im Gespräch* sich finden (Kupferstecher, 1995, S. 58); er konfrontiert den Aufrührer Thomas Müntzer mit der Schicksalsergebenheit eines fränkischen Schankwirtes (Sellmoll, *Herrschaftszeidn*, 1992, S. 16); oder er lässt Hölderlin auf *Roodduur im Aaschgrund* (1992, S. 13) mit plattem Reifen liegen und liefert ihn in einer Begegnung der vierten Art der zupackenden Hilfsbereitschaft eines Einheimischen aus.

Neben größerer thematischer Breite und Tiefe fällt an Haberkamms Lyrik ihre potenzierte Sprachlichkeit ins Gewicht. Wo Haberkamm das Hochdeutsche di-

rekt mit der Mundart konfrontiert, wirkt es blutleer angesichts der klanglichen und semantischen Fülle des lokalen Idioms:

Zeh-Klassen-Spoddplatz**C-Klassen-Sportplatz**

*Die Gäste aus Rohenholz erwiesen sich als der
erwartet starke Gegner*

die grumma Hund sollmerner kumma die Holzer
un Bolzer die

die krummen Hunde sollen mir nur kommen,
diese Holzer und Bolzer

entwickelte sich eine farbige, kampfbetonte

Partie

grätschn nei geecher di Gnechl beißdi fesd lassn
kann Stiech

grätsche hinein gegen seine Knöchel und beiß
dich fest, lass ihm keinen Stich

mächtig Dampf machte und sich ein

chancenmäßiges Plus

der driddsi fesd der nissi Niegl mid sei lumberdn
Stubern

der tritt sich fest der ärgerliche Kerl mit seinen
lumpigen Beinen

[...]

[...]

parierte eine Volley-Abnahme des gefährlichen

Gästestürmers

die Orschdebbm lassn na rumschwänzen dodd un
draufnoogln

die Arschdeppen lassen ihn herumdribbeln dort
und draufhauen

[...]

[...]

(1995, S. 100)

Haberkamm stellt die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten des Dialekts eindrucksvoll unter Beweis. Immer von neuem spielt er mit genau den Floskeln, Formeln und Wendungen, in denen auf knappstem Raum eine Mentalität zur Gerinnung kommt: „Des dudder nix! / Des schadder nix! / Stelldi nedd so oo, kumm! / Gibbdi nedd so um!“ (Baustell, 1995, S. 95). Wieviel an Bedeutung in der Sprache jenseits der Semantik wohlgeformter Sätze und kohärenter Texte liegen kann, zeigt ein Gedicht wie *Na hobbi, na hadder, na hemmsi* (1992, S. 80; auch 1997), in dem Haberkamm 21 Zeilen lang typische dialektale Füllwörter, Floskeln und Satzanfänge montiert. Es scheint nur konsequent, dass diese Dehnung der Sprache schließlich auch zum reinen Lautgedicht führt, wenn *Das Lied der Franken (viktorisch verscheffelt)* wird: „Dool auf, di Suffd freggd britscher-

grein / Weer Bambl litzd, schußd Grosdn / Mibbm brollin habblin Hobberdreim / Bäßd Blunz zum Grimmlwoschn [...]“ (1995, S. 92; auch 1997).²⁴

Drittens sind es mediale Grenzüberschreitungen, die Haberkamm zum avanciertesten fränkischen Dialektlyriker machen. Auf einer CD (1997) liest er eigene Texte abwechselnd mit und unterlegt von gegen den Strich arrangierter oder komponierter Blasmusik. Gehört und musikalisch unterlegt geraten die Texte zu vieldimensionalen klanglich-semantischen Gebilden und gewinnen dadurch noch an Statur. Haberkamms jüngstes Projekt ist eine Sammlung von Mundartgedichten in Kombination mit Schwarzweißfotografien von Andreas Riedel mit dem Titel *Licht ab vom Schuß* (1999). Am nachdrücklichsten hat sich Haberkamm hier seinem Anliegen verpflichtet, verschwindendes Dorfleben einzufangen und aufzuheben. Die fotografierten Gegenstände (oder eher: die überaus eindrucksvollen Fotografien) werden zu Auslösern für lakonische Rückblicke, Einblicke, Durchblicke - ohne Weichzeichner und Retusche.

Es ist also die Differenziertheit von Haberkamms poetischem Blick, die Intensität, mit der er „Sprooch aufleem“ (*Leem aufm Babbier*, Sektion II), also Sprache aufleben lässt, und schließlich die Verwendung neuer medialer Präsentationsformen, die die Dialektlyrik hier weit über die gewohnten Beschränkungen hinaus und möglicherweise an ihre Grenzen treibt. Dass die Wörter dem Leser in den Mund fallen wie zu große Stücke von noch zu heißen Klößen - um ein typisches Haberkamm-Motiv aufzugreifen - und dass sie einem dann auch einigermaßen schwer im Magen liegen, ist gut. Andererseits laufen Haberkamms Gedichte auf Grund ihrer Stilisiertheit und Komplexität durchaus Gefahr, ein breiteres Publikum nicht zu erreichen - insbesondere die, deren Leben und Welt darin Gestalt gefunden haben. Wenn Dialektlyrik dem Menschen sinnvolle Naherfahrung sein und ermöglichen soll, wie wir es postuliert haben, darf sie ihn nicht vorab über die Maßen distanzieren. Insgesamt jedoch scheint uns der Anspruch eingelöst, „in unnera einga bundn komplizierdn / Weld“ (*Mir dergeeng*, 1992, S. 92) ein Fenster zu öffnen, durch das wir viele Dinge näher und kleiner, die Welt insgesamt vielleicht klarer und in manchem gänzlich neu sehen können, ohne dabei waltende kulturelle Komplexitäten zu leugnen oder zu glätten.

²⁴ Zur Erinnerung der Originaltext: „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein / Wer lange sitzt, muß rosten. / Den allerschönsten Sonnenschein / Läßt uns der Himmel kosten [...]“. Auch in seiner Aufzählung *Margd vo Aa bis Zedd* (1995, S. 94) vollzieht Haberkamm den Übergang zur reinen Lautpoesie.

4. Ausblick - welche Dialektlyrik hat (noch) eine Chance?

Uns hätte es sehr gereizt, auch die bisher noch nicht genannte nordbairische Lyrikerin Margret Hölle (*1927) ähnlich breit vorzustellen wie Gerhard C. Krischker und Helmut Haberkamm, weil sie ebenso weit weg ist von bloßer Nostalgie und von dem sauren Kitsch der Dumpfheitskritik und der lustigen Sprüche,²⁵ weil sie eine Stimme hat.

Wir fragen nach der Zukunft von Dialektlyrik. Sie darf sich nicht zuerst vom Begriff der Heimat als idyllischem Raum her definieren, der dann in seiner Eigenart oder gar Einzigartigkeit besungen wird. Regionen als Räume sind immer beengt. Dialektlyrik darf sich aber von den Sprechern her fassen lassen. Freilich: Auch da ist ihre räumliche Reichweite beschränkt. In einer globalisierten Welt haben es selbst kleinere Nationalsprachen schwer, erst recht Dialekte. Es sind aber nicht isolierte Subjekte, die sich aussprechen, sondern es sind lyrische Subjektconstitutionen, die sich aus Vor-Sprachlichem, aus Sprache und Lebenswelt erheben.²⁶

Dialekt kann dabei auf die grundlegende Erfahrung aufmerksam machen, dass jeder aus Sprache Bewusstheit erwirbt und in Sprache zum Ich wird. Der Dialekt hat seinen Wert dann, wenn er seinen Beitrag zu einem vertieften Sprachbewusstsein leisten kann. Das kann er sicher nicht aus sich. Denn oft herrscht eine instrumentelle Sprachverwendung vor.²⁷ Dann gebiert er das plumpe Idyll oder die resignative Kritik, die Angst vor dem Fremden oder die Angst vor der Überfremdung. Dialekt kann das eigene Bewusstsein vertiefen, wenn er achtsam im Austausch zu anderen Sprachvarietäten und anderen Sprachen steht, zu anderen Erfahrungen, Lebensweisen, kulturellen Mustern, anderen Konstitutionen von Lebenswelt. Das ist diametral verschieden von dem, was mancher Regionalist gelegentlich allzu selbstsicher formuliert hat: „Zerst muaßt Abschied mal nehma / na konnst wiederkemma, / konnst di zruck wieder bsinna. / Wer verliert, konn aa gwinna.“²⁸ Bei Margret Hölle klingt das ganz anders:

²⁵ Vgl. auch das Nachwort von Josef Berlinger in: Margret Hölle: *Wurzelherz*. Regensburg (1991) ²1996.

²⁶ Vgl. Dietmar Jaegle: *Das Subjekt im und als Gedicht. Eine Theorie des lyrischen Text-Subjekts am Beispiel deutscher und englischer Gedichte des 17. Jahrhunderts*. Stuttgart 1995.

²⁷ Vgl. Johannes Anderegg: *Sprache und Verwandlung. Zur literarischen Ästhetik*. Göttingen 1985: Die „Alltagssprache [erscheint hier] als Instrument zur Bezeichnung oder Bezugnahme innerhalb einer problemlos vorhandenen, immer schon gegebenen Wirklichkeit“ (S.39).

²⁸ Helmut Zöpfl: *Abstand*. In: *Is des net a Grund zum Feiern?* Rosenheim ²1987, S. 27.

D Zeit is a treie Glugga

Mit schnöiweiße Houa
stöhst wieda aaf

gsetzlweis
souchst d Sprouch zamm

owa de alt
findst nemma

weit hintan Hoils oiche
untan Hirzflech is gschlofa

dou nestlts und bröits
neie Werta aas²⁹

Die Zeit ist eine treue Glucke

Mit schneeweißen Haaren
stehst du wieder auf

satzweise (spruchweise/stückweise)
suchst du die Sprache zusammen

aber die alte
findest du nicht mehr

weit hinten den Hals hinunter
unter den Herzfleck ist sie gekrochen

da (dort) baut sie ein Nest und brütet (sie)
neue Wörter aus

In diesem Gedicht spiegelt sich etwas von dem, was das Thema Regionalität betrifft. Margret Hölle ist mit 25 in ein anderes Sprachgebiet (Oberbayern) umgezogen, hat Schauspielen gelernt und ist als Rundfunksprecherin ins Hochdeutsche eingetaucht, ist erst in höherem Alter zunehmend mit Gedichten in ihren Dialekt zurückgekehrt: Er ist zum einen so etwas wie ihr leibgewordener Habitus. Aber sie macht die Erfahrung, dass sich ihre Identität in lange erworbener, aber nicht einfach mehr verfügbarer Sprache immer neu erst ereignen muss - und dies in neuen Wörtern, „ausgebrüteten“, ereignen kann, Wörtern, die das Gespräch möglich machen (mit sich und den anderen in der Lebenswelt). Sie spricht von der Zeit als einer treuen Glucke: einer Glucke, die ihre Küken, ihren Nachwuchs bewahrt. Zeit und Sprache sind gleichermaßen treu, auch dem gegenüber, der lange geschlafen hat und alt geworden ist. Sprache bleibt auf der Oberfläche nicht gleich - und ist doch „tief unten“ ein konstitutives Element von Identität, vor allem ein Medium der Verwandlung.³⁰ Die Sprecherin wird grau - und findet sich doch gerade in der Veränderung ihrer eigenen Sprachlichkeit.

Für diese Ich-Konstitution eignet sich eben gerade Lyrik: „Je persönlicher, lokaler, temporeller, eigentümlicher ein Gedicht ist, desto näher steht es dem Zen-

²⁹ Margret Hölle: *Blüht a Dornbusch*. Mit einem Nachwort von Ludwig Wittmann. Viechtach 1997, S. 24.

³⁰ Anderegg, *Sprache und Verwandlung* [wie Anm. 27] versteht darunter Verwandlung oder Verwandeltwerden der Sprache „von der Instrumentalität zur Medialität“. Medium wird dabei nicht im traditionellen Sinne verstanden, sondern als „der Ort der sinnbildenden Auseinandersetzung“ (S. 51) und „das aktive Verwandeln meint die Aktivität dessen, der verwandelnd mit Sprache umgeht“ (S. 92ff.).

trum der Poesie“. Es ist auffällig, dass Paul Hoffmann, der dieses Wort des Romantikers Novalis in seinem Aufsatz über *Regionalismus in der Lyrik* zitiert,³¹ mit keinem Wort auf den Dialekt zu sprechen kommt. Aber etwas anderes betont er: die notwendige Distanz. Sie mag räumlicher Art sein, sie muss in erster Linie eine bewusste Distanz zu den Wörtern und der mit ihnen eingenommenen Haltung sein. Basis bleibt das Einwohnen in der Sprachlichkeit. Nur durch die Fremdheit gewinnt man die Fähigkeit für die Rekonstruktion von sozialer Erfahrung, für die Konstruktion eigener Erfahrung in Sprache.

Damit erweist sich bewusste Sprachlichkeit als das, was Lyrik braucht, wie sie Menschen brauchen, die *sich* nicht verfehlen und *andere* erreichen wollen. Dialekt ist tatsächlich dazu nicht unbedingt notwendig. Aber Dialekt ist dazu vielleicht doch besonders geeignet. Und diese Erwartung verdankt er auch seiner überraschenden Klangfülle ebenso wie, wenigstens teilweise, seinem eigentümlichen Wortschatz³² der bildentleeren Standardsprache gegenüber.

Dialekt kann helfen, sich dem medialen Sprachgebrauch, wie er im Gedicht sich finden kann, zu nähern, der *Erfahrung*, wo Sprache sitzen kann (im *Hirz*), der *Empfindung*, sie nicht immer einfach zur Verfügung zu haben, den *Wahrnehmungen* an sich selbst (*schneeweiße Houa*) und mit der *Zeit* und dem *Bewusstsein*, das - geformt - sich im Gedicht ausspricht und bei der in Bewegung geratenen Sprache zu sein.³³ Wie wir meinen, gilt dies für die süddeutschen Dialekte, das Fränkische und die Ausprägungen des Bairischen in besonderer Weise.

Wenn Mundartlyrik mit jeder anderen Lyrik, der hochdeutschen, der polnischen oder der englischen, Schritt hält und keine zwangsläufig paradoxen oder aggressiven Ansprüche auf Ursprünglichkeit, Realismus und persönliche „Echtheit“ erhebt oder gar eskapistisch zu lahmen beginnt, kann sie in unserer komplexen

³¹ Vgl. Paul Hoffmann: „Regionalismus“ und „Weltsprache der Poesie“ in der deutschen Gegenwartslirik. In: Lothar Fietz; Paul Hoffmann; Hans-Werner Ludwig (Hrsg.): *Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik*. Tübingen 1992, S. 99.

³² Vgl. dazu neben den Textbeispielen auch Ludwig Zehetner: *Bairisches Deutsch. Lexikon der deutschen Sprache in Altbayern*. München 1997.

³³ Auffällig sind hier die Stichwörter einer ästhetisch fundierten Kreativität: Körper, Empfindung, Wahrnehmung, Formkräfte und Bewusstsein (wie im Achtsamkeitsprogramm von Karl-Heinz Brodbeck: *Entscheidung zur Kreativität*. Darmstadt 2019 und Malkoto Kobayashi: *Selbstkonzept und Empathie im Kulturvergleich. Ein Vergleich deutscher und japanischer Kinder*. Konstanz 1995.) Zu der „in Bewegung geratenen Sprache“ Anderegg, *Sprache und Verwandlung* [wie Anm. 27], S. 32.

Erlebniskultur sehr wohl das Repertoire sprachlicher Erfahrungen erweitern, die uns die Konstruktion unseres Selbst und unserer Welt – wenigstens in Ansätzen – erlauben: Neben unserem irrlichternden, flüchtigen, spurlosen *Life on the Screen* (Turkle)³⁴ als geformtes, nachhaltiges, gespürtes *Leem aufm Babbier* (Haberkamm).³⁵

So leistet Dialekt zusammen mit anderen Spracherfahrungen Ähnliches, was Mehrsprachigkeit für Wanderarbeiter oder für Menschen in Grenzregionen leistet - und was sie in einer Zeit der Globalisierung und der Orientierungssuche für jeden leisten kann: ein Haus zu bauen, das offene Fenster hat, weil man sich bewusst ist, dass dieses Haus nur erhalten bleibt, wenn man mit anderen, mit Nachbarn zusammen wohnt. Wer nur bei sich bleiben will, wird zum Fremdenfeind. Wer dahinein spricht - in welcher Sprache auch immer - hat schon verloren. Aber es verliert wohl schneller als erwartet auch der, der seine Rede einfach umdreht, zum kritischen Besserwisser wird. Denn er macht Lyrik - und um sie geht es hier - bloß zum Vehikel für Gesellschaftskritik, eine Dichtung, die mit ihrer Kritik auf enge Lebens- und Denkbedingungen aufmerksam machen will, sie kritisch anprangert - und doch der Gefahr nicht entgeht, entweder höhnische Überheblichkeit oder dumpfen Trotz hervorzurufen.³⁶

Dialektlyrik hat nur Zukunft, wenn sie den Blick und das Ohr öffnet für unsere nicht hintergehbare Sprachlichkeit. Dialektlyrik kann sich auch nicht mit Übersetzungen begnügen.³⁷ Sie muss ihre eigenen Stimme entwickeln. Und wenn der Dialekt auch mehrere Hürden mehr um sich hat: die der Reichweite der Sprache, die der geringen Lesbarkeit, weil es keine Rechtschreibnorm gibt, die der Lyrik als der unbekanntesten Gattung, die der Sprache der Regression und der dumpfen Rechthaberei: Dialektlyrik ist ein unverzichtbares Element der Individualität in einer Welt der Sprachreduktion. Ihren Höhepunkt hat sie aber - so betrachtet - erst noch zu erklimmen.

³⁴ Sherry Turkle: *Life on the Screen. Identity in the Age of the Internet*. New York u.a 1995.

³⁵ Vgl. Anm. 23.

³⁶ Eine dramatische Dichtung in dieser Schreibhaltung steht in der Nachfolge der kritischen Volksstücke von Marieluise Fleißer, von Ödön von Horvath, auch von Bertolt Brecht. Es war - und ist - folglich eine Dichtung, die zu Anstrengung und Nachdenken herausfordert, das den Leser selbst nicht ungeschoren lässt - selbst wenn er in einen liebenswerten Humor eintaucht. Fitzgerald Kusz und Kerstin Specht haben im fränkischen, Martin Sperr und Franz Xaver Kroetz im bairischen Dialekt Wichtiges dazu vorgestellt - aber eben im Verständnis der 60er und 70er Jahre.

³⁷ Diesen Rat Goethes in seiner Besprechung von Hebels *Alemannischen Gedichten* hat man immer wieder zu befolgen versucht. Vgl. die schon früher häufige „Adaption“ von Horaz (z.B. bei Eduard Stemplinger 1870-1964); Krischker schreibt nach Brecht, Hartmut Preß übersetzt den *Kleinen Prinzen* des St. Exupéry, *Märchen, das Neue Testament*.