

Zur Theorie und Praxis der fränkischen Mundartdichtung heute

Vortrag von Erich Straßner

In der Weite des fränkischen Raumes hat die Mundartdichtung zu keiner Zeit die Rolle eingenommen wie etwa im schwäbisch-alemannischen, im bairisch-österreichischen oder gar im nieder- bzw. plattdeutschen. Franken weist keine Mundartdichter auf, die etwa wie Johann Peter Hebel, Klaus Groth oder Fritz Reuter maßgebend und anregend wurden für eine Mundartdichtung größerer Reichweite und höheren künstlerischen Anspruchs über Jahrhunderte hinweg. Entsprechend gering war auch die kritische Einstellung; Leser und Hörer begnügten sich, aufgeheitert oder in ihrer sentimentalen Haltung bestärkt und ermuntert zu werden; Dichterkollegen und -nachfahren trieben eine gewisse Selbstbeweihräucherung, übernahmen unbesehen Formen und Motive; die Literarhistoriker schließlich zeigten kein Interesse oder begnügten sich mit oberflächlichen Urteilen über die etwas „abseitige Gattung“.

Dennoch zeigt ein Blick in das „Provisorische Verzeichnis der in den 3 bayer.-fränkischen Regierungsbezirken und im ostfränkischen Mundartgebiet festgestellten Personen, die in Mundart schreiben oder geschrieben haben“, das Direktor Dr. Karlheinz Goldmann für die Ausstellung 'Mundartforschung und Mundartdichtung in Franken' des Instituts für fränkische Literatur zusammenstellte¹⁾, daß in unserem Raum in den letzten 200 Jahren mehr als 550 Autoren die Mundart als Medium für ihre dichterische Aussage benutzten; daß sich also ein gewichtiger Bestand an fränkischer Mundartdichtung ansammelte, der auch heute noch lebhaft vermehrt wird.

Nach den Historikern der fränkischen Mundartdichtung, Josef Dünninger²⁾ und Bernhard Martin³⁾, beginnt diese mit dem Nürnberger Stadtflaschner Johann Konrad Gröbel, der in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Gedichten nach dem Vorbild von Hans Sachs, aber eben in Nürnberger Mundart, an die große reichsstädtische Überlieferung der Meistersingerzeit anknüpfte. Als einfacher aber literarisch gebildeter Handwerker bleibt er im *Themenkreis des städtischen Alltags- und Berufslebens*, sein Dichten ist anekdotisch, philisterhaft-beschaulich, aber auch satirisch-zeitkritisch. Er verwendet den Knittelvers sowie die achtzeilige Chevy-Chase-Strophe, die in ihrer Eingängigkeit sehr volkstümlich wirkt. Goethe rühmt seinen „Geradsinn, Menschenverstand Scharfblick“ und kennzeichnet seine Aussage als „klar, heiter und rein, wie ein Glas Wasser“⁴⁾. Das Fehlen von Reflexion, von Vertiefung und Verinnerlichung erschien seinen gebildeten Zeitgenossen als banal, sie

schätzten Hebel höher ein, dessen Dichtung kunstvolle Naivität ausstrahlte. Das Volk, die nicht bildungsverfälschte Schicht Nürnbergs, setzte jedoch auf Grübel, und hier folgte ihr die gebildete Nachwelt, die bald in ihm den *Volksdichter par excellence* sah. Sein Werk erfährt durch Rezensenten, Herausgeber und nicht zuletzt durch seine Nachahmer eine Mythologisierung: „Grübel wird aus seinem selbstverständlichen Wirkungsbereich herausgenommen und zum romantischen Bild des naiven dichtenden Volkssohnes erhoben“⁵⁾.

Der „naive dichtende Volkssohn“ als *Verkörperung des aus dem Volk herausgewachsenen Ursprünglichen* wäre demnach Ideal und Leitbild des Mundartdichters im 19. Jahrhundert. Nun setzt ja die Bezeichnung ‚Mundartdichtung‘ eigentlich voraus, daß diese von den volksnahesten, wirklich Mundart sprechenden Vertretern unserer Gesellschaft, den einfachen Bauern, Arbeitern und Kleinbürgern gepflegt werde. Ein Blick in unser ‚Provisorisches Verzeichnis‘ genügt aber, um festzustellen, daß von 557 bisher registrierten fränkischen Mundartautoren nur ca. 2 Prozent Landwirte, 1 Prozent Arbeiter und 17,6 Prozent Handwerker sind bzw. waren, daß dagegen die Gebildeten, die Lehrer aller Schulgattungen mit 15,9 Prozent, sonstige Akademiker mit 14 Prozent, selbständige Kaufleute und Angestellte mit 7,3 Prozent, Beamte und Angestellte des öffentlichen Dienstes mit 6,3 Prozent, Journalisten mit 3,6 Prozent und Geistliche mit 2,8 Prozent den Löwenanteil stellen⁶⁾. In anderen Mundartträumen liegen die Verhältnisse ähnlich. Weiter sind es die Städte, vor allem die Groß- und Kreisstädte, in denen sich die Mundartautoren konzentrieren: Nürnberg kann etwa 180 aufweisen, Bamberg 53, Schweinfurt 22, Erlangen 13, Coburg 12, Würzburg 11, Bayreuth 10, Aschaffenburg, Fürth, Hof und Rothenburg je 7, Crailsheim, Schwäbisch-Hall und Rehau 6, Gerolzhofen schließlich 5. Aus dieser bereits im letzten Jahrhundert sichtbar werdenden Tatsache konnte der schwäbische Mundartforscher und Kritiker der schwäbischen Mundartdichtung Hermann Fischer bereits 1891 das Fazit ziehen: „Der Ungebildete oder Halbgebildete spricht wohl Dialekt, aber er schreibt ihn nicht“, und der schwäbische Mundartdichter Sebastian Blau (hinter diesem Pseudonym verbirgt sich der Herausgeber der ‚Stuttgarter Zeitung‘, Prof. Dr. Josef Eberle) meint 1936 noch lakonischer: „Wer Mundart spricht, der schreibt nicht“⁷⁾.

Wenn unsere *Mundartdichtung im wesentlichen also städtisch-bürgerlichen Ursprungs* ist, so kann die Volksnähe unserer Mundartdichter aus den höheren Bildungsschichten doch vor allem darin gesehen werden, daß sie zumeist aus ländlichen bzw. kleinbürgerlichen Familien stammen und sich sozial und gesellschaftlich emporgearbeitet haben, ohne ihre Herkunft zu vergessen; oder daß sie aus beruflichen und sonstigen Gründen, etwa als Lehrer oder Journalisten, engsten Kontakt zum Volke haben.

Wenn es das Ziel Grübels und seiner Nachahmer war, den Alltag ihrer Standes- und Zeitgenossen durch heitere Geschichten und Schwänke etwas aufzulockern, so müssen wir uns fragen, ob die Mundartautoren aus gehobenem Stande ähnliche Ergebnisse erreichen wollen⁸⁾.

Die Ausbreitung der hochdeutschen Schriftsprache erfolgte in den einzelnen deutschen Landschaften unterschiedlich schnell. Seit dem 18. Jahrhundert ist sie aber praktisch überall die Sprache der Predigt und der Schule; sie verbreitet sich mit zunehmender bürgerlicher Bildung in weitere Schichten, läßt aber zugleich in vielen Einzelmenschen das „verlorene Ursprüngliche“ der Mundart bewußt werden. Damit wächst zugleich das Gefühl, daß „Mundart etwas ist, das in ganz besonderer Weise die Heimat verkörpert, an der sie hängen“⁹⁾. Dem Gebildeten wird zudem deutlich, daß ihm mit der Mundart, wenn sie durch den sozialen Aufstieg zurückgedrängt wird, die Heimat zu entswinden droht. Dieses Bewußtwerden bedingt entweder die absolute Aufgabe oder aber den Versuch, das festzuhalten, was zuvor unbewußter Besitz war. Als eine Möglichkeit dieses Festhaltens bietet sich nun die *sprachliche Bewältigung des Heimatträchtigen* an, die Verdichtung dessen, was bleibender geistiger und seelischer Besitz sein soll. Hinzu tritt weiter der Drang, pflegerisch, ja seelsorgerisch zu wirken (siehe den großen Anteil von Lehrern, Pfarrern usw. unter den Mundartdichtern!); anderen mitzuteilen, daß die Mundart echter, lebendiger, natürlicher und konkreter als die Hochsprache das auszusagen imstande ist, was einem zum Herzensanliegen geworden ist. Mundart wird deshalb zum dichterischen Medium, weil sie „Zugang schafft zu einer von der hochdeutschen Dichtung nicht voll erfassbaren Wirklichkeit“, weil sie „Zwischentöne und das ‚Hinter dem Wort-Schreiben‘“ ermöglicht (Willy R. Reichert¹⁰⁾), weil sie „unverbrauchter“ ist als die Hochsprache, weil sie keine „Mißverständnisse zuläßt“ (Franz Bauer), weil sie Kontakt ermöglicht zu den überwiegend Mundart sprechenden Mitmenschen (Martha Faber, Franz Böhner). Dichterische Aussage im mundartlichen Gewande soll es schließlich ermöglichen, daß der einzelne sich angesprochen fühlt; daß das „persönlich Anteilnehmende in ihm erweckt wird: das Heitere, Besinnliche und Ernste, nicht das Uniforme“ (Wilhelm Staudacher); daß ihm der „eigene Standort gezeigt wird, um ihn innerlich zur Bewältigung seiner Probleme freizumachen“ (Adam J. Metzner); daß ihm „die inneren Werte der Geborgenheit und Sicherheit, die auch heute, wo es unmodern ist, davon zu reden, in jedem lebendig sind, bestätigt werden“ (Engelbert Bach); daß letztlich, so möchte ich es ausdrücken, der ‚unbehaute Mensch‘ in ihr seine Heimat findet. Das muß keineswegs eine „Ablehnung des Zeitlaufs“¹¹⁾, eine Weltfremdheit, eine Flucht in die Idylle, ein Herbeisehnen des ‚einfachen Lebens‘ bedeuten: die retrospektive Ausgerichtetheit, die man der Mundartdichtung stark verallgemeinernd vorgeworfen hat, Mundartdichtung als „liebenswerte oder engstirnige poésie fugitive des kultivierten modernen Menschen“¹²⁾.

Natürlich gibt es auch diese Art der Mundartdichtung, und sie ist leider nur allzu verbreitet. Sie reicht von der romantischen Versponnenheit bis zur surrealen Spielerei, sie bietet über weite Strecken hinweg sentimentale Gefühle unter primitivem Verputz, arbeitet mit Klischeevorstellungen, ist 'Heimatkunst' im billigsten Sinne des Wortes, Serienproduktion. Aber vielleicht ist hier die Frage gestattet, ob es Ähnliches in der Weite der hochsprachlichen Dichtung nicht auch gibt? Natürlich flüchten sich schwache Begabungen, die in der Hochsprache scheitern, gerne in die Mundart. (Vielleicht erklärt sich daraus auch zum Teil die in der Mundartdichtung relativ häufige Pseudonymität!) Aber erst bei der größeren dichterischen Leistung, mag sie auf den poetischen Fähigkeiten eines Dichters beruhen oder auf bewußten Wettstreit mit schriftsprachlicher Dichtung hinzielen, beginnt das literarische Interesse, beginnt die literarische Wertung. „Schon für die Ästhetik der Sprache eines Raumes gibt es keinen objektiven Maßstab. Nicht von der 'Gestalt' der Sprache (mit Einschluß von Dynamik und Melodik) ist das Urteil abhängig, sondern von dem was in ihr an Inhalt und Gehalt bestimmend ist“, schreibt Kurt Wagner¹³⁾.

Die starken Begabungen unserer fränkischen Mundartdichtung sind in ihrem Schaffen sämtlich zweisprachig. In ihrem Werk ist ersichtlich, daß sie jeweils die möglichen, die dem Gegenstand adäquaten sprachlichen Mittel anwenden. Mehr als der Dichter in der Hochsprache ist der echte Mundartdichter „Artifex im Sinne eines 'Bildners von etwas ganz aus sich selbst Gültigem, an sich nicht Bedarfem', Dilettant im Sinne eines aus 'reiner Lust Schaffenden' und Poet im Sinne des 'handwerklichen Machers', weil er sich mit peinlicher Akribie einem Tun hingibt, das ob seiner Ausgefallenheit und Schwierigkeit normalerweise erst gar nicht angegangen, und wenn, dann doch nur selten zu einem befriedigendem Ende geführt wird“¹⁴⁾. Schlichter gesagt, das Medium Mundart erfordert, wenn wirklich Dichtung entstehen soll, in höherem Maße den Könner als die Hochsprache.

Dichterische Schöpfungen erwachen stets erst eigentlich zum Leben durch das Gesprochenwerden. Für Dichtung in der Mundart gilt das in ganz besonderem Maße; und im eigentlichen Sinne ist nur der richtig Aufnehmende, dessen Mundart sich mit der des Dichters weitgehend deckt¹⁵⁾. Anleitungen zu lautgerechtem Lesen, eine eigens für Mundartdichtung konzipierte vereinfachte phonetische Schrift und ähnliches sind nur unzureichende Hilfsmittel. An den Leser eines Mundartbuches werden deshalb außerordentliche Ansprüche gestellt, die vielleicht überbrückbar sind, wo es sich um Lyrik oder Kurzprosa handelt; umfangreichere Prosa zu lesen ist sehr anstrengend auch für den, der mit der Mundart vertraut ist, womit ein Grund gegeben sein dürfte, der den Mundartroman ausschließt. Jedenfalls wird ein Mundartautor allgemein mit einem relativ kleinen Leser- und Kennerkreis zu rechnen haben.

Befragen wir unsere Autoren, für wen sie nun ihre Werke gestalten, so erhalten wir die einhellige Antwort: für alle; für Leser und Hörer aller Kreise und Schichten. Es ist also nicht so, daß der Mundartdichter für sich im stillen Kämmerlein, ja für die Schublade tätig ist, daß er sich mit dem Echo aus kleinem, vertrauten Kreis begnügen möchte; der Wille, in die Breite zu wirken, ist durchaus gegeben. Der Hörerkreis für Mundartdichtung war wohl am größten um die Jahrhundertwende, als Vereinsmeierei, Vereinstheater und ähnliche Institutionen blühten. Ein wenig wett gemacht wird deren Rückgang durch die Aufnahme von Mundartdichtung in die lokalen Rundfunksendungen, während das Fernsehen offensichtlich noch keine Möglichkeiten des Einbaus (abgesehen hier vom mundartlich gefärbten Theater à la Komödienstadl, Ohnesorg-Theater usw.) gefunden hat. Vor allem das Studienprogramm gäbe im Rahmen der heimat- und kulturkundlichen Unterrichtung eine gute Plattform. Der sich anbietende Ausweg ist der über Schallplatte und Tonband¹⁶⁾. Diese Medien, die das hemmende, weithin unzulängliche Zwischenglied der Schrift wie die des Rezitators wegfallen ließen, sind aber heute noch weitgehend Privileg der bürgerlichen Schichten, wodurch die Dichtung hier ihr größtes Publikum finden dürfte. Obwohl leider keine statistischen Angaben vorliegen, würde das keine Verlagerung, kein Ansprechen neuer Kreise bedeuten; denn auch bisher dürften diese Schichten die eigentliche Lesergemeinschaft dargestellt haben. Durch direkten Kontakt, das Vorlesen und Vortragen, werden bäuerliche und kleinbürgerliche Menschen ansprechbar sein, wenn die behandelten Themen ihrem Lebensbereich entnommen sind. Erforderlich wäre vor allem, daß der Schulunterricht für alle echten mundartlichen Leistungen seine Tore weit öffnet. Mundartliches Erzähl- und Dichtungsgut sollte dort keinen Tag fehlen.

Wir haben schon festgestellt, daß die Mundartdichtung in Franken ihren Ausgangspunkt von der Stadt nimmt und weitgehend auch im Bereich der bürgerlichen Welt bleibt. Dies dokumentiert neuerdings auch das 'Manifest des Collegiums Nürnberger Mundartdichter', das am 22. Mai 1966 im Gelben Schloß zu Heroldsberg verkündet wurde. Es heißt dort: „Indem wir die Mundart, von den Vätern übernommen, nach den bleibenden Gesetzen der Sprachkunst weiterpflegen, verkörpern wir sinnbildlich das Volk dieser Stadt, ihr Bürgertum“. Und weiter: „Wir haben ein Leitbild: die beständige Stadt, in deren Bewußtsein Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unlösbar miteinander verbunden sind“¹⁷⁾.

Es ist zunächst einmal das einfache, konkrete Alltagsdasein und -geschehen des Handwerkers, das in Nürnberg vom Stadtflaschner Gröbel, den Schneidermeistern Weikert und Zuckermandel, dem Stecknadelmacher Wehefritz; in Schweinfurt von Konrad Rimrod, dem 'Schuster aus Franken' und vielen anderen im Land dargestellt

wird; selbstgefällig, oberflächlich-heiter, fast banal, anekdotenhaft, unterhaltsam, drastisch häufig und derb. Da ist auch das Besingen der kleinbürgerlich-städtischen Originale, des Hinterwäldlerischen, Absonderlichen, Kauzig-Schrulligen; das derbe und breite Auspielen des Komischen, Einfältigen, Schwankhaften, aber auch Grobschlächtigen und Zotenhaften. Und da ist weiter das sentimentale Heimatgefühl, der selbstgenügsame Stolz auf die schöne Stadt, auf die trauten Gäßchen, das Heimweh, die Klage um Verschwundenes, das vom Lauf der Zeit Übergangene. Das Frühere, Gewesene wird romantisch verklärt, wird elegisch betrauert. Das vermittelte Weltbild ist oft das des Auswanderers, der zeitlebens die Heimat als Fiktion, als unverändert seit seinem Abschied in seinem Gedächtnis behält und diese Fiktion in Heimatfesten, in Heimatblättern etc. feiert; nur geht es leider von den Daheimgebliebenen aus. „Landvolk erlebt die Stadt“, ist das Thema der mainfränkischen Mundartdichtung über lange Zeit¹⁸⁾, das Verwundern über die merkwürdigen, ungewohnten Dinge, die es dort gibt; denen aber meist die eigenen als besser entgegengestellt werden (ich erinnere an Joseph Kram und Hildegard Schmachtenberger). Es fehlt weitgehend das, was eigentlich von Dichtung in Mundart zu erwarten wäre und was in anderen Landschaften auch an deren Beginn steht, die *Schilderung der ländlichen Welt als der naiven und urwüchsigen*, des Geschehens in einem bestimmten Dorf, die Abfolge des bäuerlichen Jahres, des Lebens usw. Erst in unserer Zeit ist dieses Sujet von Engelbert Bach aufgegriffen worden¹⁹⁾. Gepflegt wurde und wird dagegen der Tanzvers, der einfache Vierzeiler, das volksliedhaft-schlichte Gedicht²⁰⁾.

Mit Nikolaus Fe y gelingt der Durchbruch zur reinen Naturlyrik, zur „Gestaltung des Grundgefühls menschlichen Erlebens“²¹⁾. An ihn anknüpfend versucht Hans Rupp (Kitzingen) die Stimmungen der Natur in den verschiedenen Jahreszeiten einzufangen; er übernimmt Themen aus dem bäuerlichen Leben, besonders dem Winzerstand, schildert die Jahresfeste und tritt beschaulich-belehrend der Hast der Gegenwart entgegen. In Nürnberg wandelt Franz Bauer thematisch noch in traditionellen Geleisen; er verwendet Themen des Alltags, des Familienlebens, stellt Naturbetrachtungen an, ist aber vor allem der Historie seiner Vaterstadt verpflichtet. Die Verbindung von Natur und Mensch sucht schließlich Gottlob Haag (Bad Mergentheim) herzustellen, dessen Entwicklung aber über die Mundartdichtung hinausführte zur hochsprachlichen Lyrik, mit der er überregionale Anerkennung findet.

War man in anderen Landschaften schon im letzten Jahrhundert ernsthaft bemüht, über das volkstümlich Zotenhafte und rein Komische hinauszukommen, so wird in Franken diese Bestrebung erst in neuerer Zeit, wenn auch leider noch nicht überall, sichtbar. Auch der bäuerliche und kleinbürgerliche Lebensraum ist als stoffliche Welt, da bis zum Überdruß abgeleiert, für den ernsthaft bemühten Dichter unbrauchbar ge-

worden. Technisierung und Rationalisierung haben die bisherige Lebenswelt verändert, haben sie 'unpoetisch' gemacht (ich erinnere an den Ausspruch Engelbert Bachs beim 'Tag der fränkischen Mundart' in Kitzingen im März 1965: Eine Produktionsstätte mit 3000 Legehennen ist nicht poetisch; für ein Gedicht brauche ich einen Bauernhof mit Misthaufen, einen Gockel und 5 Hennen). Der in Franken nun in den letzten Jahren sichtbar werdende Neuanfang *rückt den Menschen in den Mittelpunkt*, aber nicht den beschaulich-stillen, den bürgerlich-selbstgefälligen, den in der Heimat, der Stadt, den im Beruf geborgenen, sondern den *Menschen in der Fragwürdigkeit* seiner Existenz; den Menschen in einer sich ändernden, ihm ständig aggressiv entgegentretenden Umwelt; den bedrohten Menschen, der „sich in einer zunehmenden inneren Not befindet, da die natürlichen Beziehungen zur Umwelt verloren gehen“ (Willy R. Reichert); den 'unbehausten Menschen' also, der sich abkapselfeln möchte, es aber nicht darf, „sondern die Welt aufnehmen muß“ (Wilhelm Staudacher). Die neue Richtung, die repräsentiert wird im wesentlichen durch Engelbert Bach (Kitzingen), Adam Josef Metzner (Bamberg), Willy R. Reichert (Würzburg), Willi Schmitzer (Nürnberg), Wilhelm Staudacher (Rothenburg) und Georg Trost (Wechterswinkel/Rhön), ist zeit- und gesellschaftskritisch, aber sozial eingestellt; sie arbeitet mit Ironie und Satire; vor allem ist ihre Thematik transparent: „sie läßt hinter scheinbar heilem Gefüge die Hintergründigkeit des menschlichen Lebens wie der Geschehnisse sichtbar werden“. (Willy R. Reichert). Hauptanliegen ist es für diese Dichter also, helfen zu können und zu dürfen, die Beziehungen zum Mitmenschen, zur Umwelt, zur Heimat wiederherzustellen, und hier wird wohl auch die gewandelte Umgebung, die Produktionsstätte, wieder Thema des Dichters, der sie ja nicht beschreiben, besingen, sondern beispielhaft das Neuverwurzeln des Menschen in ihr vorbereiten soll. Hat so das zeitweilige Stagnieren der Mundartdichtung in ihrer Thematik bis hin zum 2. Weltkrieg wie die Einengung des Lebensraumes der Mundart, ihre Zurückdrängung durch die Umgangssprache, die Befürchtung laut werden lassen, die Mundartdichtung befände sich im Rückgang, sie verschwinde ebenso wie Sitte und Brauch, Tracht und althergebrachter Hausrat, so dürfen wir dagegen feststellen, daß sie lebhafter denn je emporspricht; daß sie aber, was wichtiger ist, neue Wege gefunden hat, echte Anliegen, zu denen – das sei hier angemerkt – auch die Bewältigung unserer politischen Gegenwart und Zukunft gehören sollten: Stacheldrahtzaun und Todesstreifen, die sich mitten durch unsere fränkische Heimat ziehen. Ansätze, etwa bei Georg Trost, sind auch hier vorhanden²²). Insgesamt gesehen hat sich die Thematik, der Motivbereich unserer fränkischen Mundartdichtung in den letzten Jahren erfreulich erweitert. Der Gesichtskreis einer vorher bewußt eingeschränkten kleinbürgerlich-bäuerlichen Welt, von der man meinte, das Gewand der Mundart vertrage sich nur mit ihr, ist aufgestoßen worden.

Während in den letzten 2 Jahrhunderten sich in der hochsprachlichen Literatur zahlreiche Stilrichtungen ausbildeten und wieder ablösten, lebte die fränkische Mundartdichtung, wie die anderer Räume, ihr eigenes, abgeschlossenes Dasein. Man blieb traditionell und übernahm nur, was dem bereits charakterisierten Stoff adäquat erschien. „Überhöhung, Verkünstelung, Verfremdung, Abstrahierung, kurz alles, was vom Natürlichen, Üblichen, im Rahmen Bleibenden abweicht, schied von vornherein für sie aus“²³⁾. So war die vorherrschende Stilrichtung die realistische, die bis zur naturalistischen gehen kann, und der die meisten auch heute noch anhängen. Für die Lyrik eignet sich vorzüglich die impressionistische, in neuerer Zeit auch die expressionistische, „da hier Bilder übernommen werden können, die in der Mundart als übertragene Form schon immer üblich waren“. (Willy R. Reichert). Grundsätzlich gilt den Neuerern jedes Stilmittel als angemessen, soweit es vom Thema her erforderlich ist. Sogar das Surreale, mit dem etwa der Wiener H. C. Artmann²⁴⁾ Furore machte, ist zumindest versuchsweise von Engelbert Bach angegangen worden²⁵⁾.

Die vorherrschende Dichtungsgattung ist überall dort, wo wir Dichtung in der Mundart registrieren können, die Lyrik, die aber, als „aus der Sprechsituation am weitesten entfernte Äußerung eines einzelnen für die aus der gesprochenen Sprache schöpfenden Mundartdichtung die problematischste Gattung sein muß“²⁶⁾, die „Achillesferse der Dialektdichtung“, wie sie Hermann Fischer in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts nannte. In der erzählenden und dramatischen Schilderung dient die Mundart zur Charakterisierung fremder Personen, sie ist weitgehend unpersönlich; in der Lyrik ist es jedoch der Verfasser selbst, der redet. Da unsere Autoren, wie aufgezeigt, weitgehend der Intellektuellenschicht angehören, meist, wie noch zu belegen ist, echter Mundart entwachsen sind, ist „die Gefahr des Verfalls in eine mundartfremde Sprachschicht besonders groß“²⁷⁾, und es bedarf strengster Selbstprüfung, hier Gültiges schaffen zu können. Die Forderung, im lyrischen Gebilde „ganz aus der Mundart heraus zu empfinden und ihre Ausdruckskraft, klar begrenzt und voll ausgesprochen zugleich, sicher einzusetzen“²⁸⁾, finden wir wohl erstmals bei Nikolaus Fey erfüllt, neuerdings bei Engelbert Bach, etwa in den Gedichten 'Trost', 'In Herbst ne' und 'Manchesmol nachts'²⁹⁾.

Die von Gröbel inspirierten Knittelvers-Reimereien in der Chevy-Chase-Strophe oder als einfache Vierzeiler sind auch heute noch weiterhin üblich. In gängiger Vergestalt, -gruppierung und -ausschmückung und ebensolcher Rhythmik und Metrik versucht eine mittelbare Lyrik, mit und ohne Reflexion, eine breitere Wirkung zu erzielen. In der Hochsprache anerkannte Formen wie Ballade, Elegie, Ode und Sonett werden im allgemeinen als Spielerei abgelehnt oder dienen als ironisch-satirisches Gewand; sie erscheinen als zu „starrer Panzer für die Sprachme-

lodie der Mundart" (Adam J. Metzner). Häufig sind Sprüche, die Moritat, das anspruchslose Stimmungsbild; dominierend ist jedoch das Lied, das in vielen Spielarten geboten wird, meist jedoch als Tanz- oder Liebeslied, das dann häufig zur Vertonung anregt. Während etwa Franz Bauer für das Gedicht die gereimte Fassung noch fordert³⁰⁾, versuchen sich die Autoren um Wilhelm Staudacher davon zu lösen. Sie wollen nur noch auf die jeder Landschaft eigene Sprachmelodie hören und achten" ³¹⁾. Die reimlose Form hat ganz offensichtlich zuerst Widerstand beim Publikum gefunden, sie war zu ungewohnt, aber durch die hohe Qualität der neuen Poeme wurde dieser überwunden. Für Engelbert Bach etwa ist die Form nebensächlich geworden, wichtig für ihn und für viele andere, die Aussage bzw. die Sprache, die seit Fey wesentlicher Bestandteil der Dichtung wird, und nicht nur Träger der Handlung bleibt. Aktuell ist weiter die Tendenzlyrik, die zeit- und gesellschaftskritisch, aber auch satirisch, echte humanitäre Interessen vertritt ³²⁾.

Traditionell sind Versidylle und Verslegende, vor allem aber die Versanekdote, die Wiedergabe einer wahren oder erfundenen Begebenheit mit meist heiterer Schlußpointe. In der Prosaepik suchen wir, wie schon festgestellt wurde, aus naheliegenden Gründen vergeblich nach dem Roman. Auch die kürzere Erzählung ist spärlich vertreten, als Ausnahme sei das Werk von Wilhelm Schrader, dem Begründer der hohenlohischen Mundartdichtung genannt. Wo vorhanden, stehen Prosaanekdote, Schnurre, Schwank, Glosse und Witz im Vordergrund. In neuerer Zeit regen sich die Bestrebungen, der kurzen Prosa den ihr gebührenden Raum zu geben ³⁴⁾, wobei die prägnante, gezielt charakterisierende Kurzgeschichte anzustreben ist, neben Essays und Feuilleton; obwohl hier Anliegen und Aussagetechnik in erster Linie den Gebildeten ansprechen werden.

Der vielversprechende Ansatz, den in Nürnberg in der Frühzeit der Mundartdichtung Johann Wolfgang Weikert, Karl Meck und Johann Gottlieb mit dramatischen Szenen, Lust- und Schauspielen zeigten, fand leider keine Fortsetzung, so daß die Mundartdramatik in Franken bis heute ein Stiefkind geblieben ist. Als einziger Nachfahre findet sich in Nürnberg Franz Bauer; Arno Schlothauer in Ruhl und Leonhard Frank in Heilsbronn, der unter dem Pseudonym Ambrosius Noopf schrieb ³⁵⁾, Otto Schemm in Arzberg und Andreas Bauer in Kronach fanden mit Mundartstücken Beifall. Der Grund für diese Enthaltsamkeit, wo im angrenzenden bairischen und schwäbischen Sprachraum Mundartdramatik von Rang entstand, ist wohl in der geringen Breitenwirkung zu suchen, die im mundartlich kleinräumigen Franken zu erwarten war. Heute strebt Franz Döhner (Hansjörg Schollenhüser) in Tauberbischofsheim Bühnenstücke an, in denen Mundart mit Hochdeutsch vermischt ist. Er hat auch bereits Erfahrung mit dem

Hörbild³⁶⁾ einer Gattung, die zusammen mit dem Hörspiel³⁷⁾ wohl sehr zukunftsfruchtig ist.

Unser Überblick zeigt, daß die Klein- und Kleinstformen überwiegen, daß mundartliches Denken ursprünglich nur in ihnen heimisch war, daß die Mundart als Medium aber anpassungsfähig ist, daß es schließlich nur auf das Wollen und Können des Dichters ankommt, dieses Medium zu nutzen. Die „neuere, kompromißlose, allen literarischen und wissenschaftlichen Ansprüchen standhaltende“³⁸⁾ Mundartdichtung, die anderswo noch Liebhabertraum ist, scheint in Franken in einigen jungen Begabungen ihre Verwirklichung finden zu können.

Diese letzte persönliche Aussage, die also eine Wertung beinhaltet, bezieht sich zunächst auf die Neuansätze in Thematik und Form, orientiert sich natürlich auch am geistigen Gehalt, der jedoch schwierig zu beurteilen ist. Da der Mundartdichter nur ausdrücken kann, „was die benutzte Mundart in ihrem räumlichen und sozial-geistigen Geltungsbe- reich auszudrücken vermag, ist ein Urteil letzten Endes nur demjenigen möglich, der einen solchen geistig-seelischen 'Raum' durch Herkunft oder aus sicherer Erfahrung und Vertiefung kennt“. Nach dieser Fest- stellung Kurt W a g n e r s³⁹⁾, wird wohl der eine oder andere Heimat- liches, Provinzielles, Sentimentales höher bewerten, als diesem nach all- gemeinen literarischen Maßstäben zukäme. Dennoch lassen sich wohl einige allgemein-gültige Kriterien für 'echte' Mundartdichtung heraus- stellen: Echte Mundartdichtung wird sich von bloßer Mundarttreimerei wie von der hochsprachlichen Dichtung abzuheben haben durch den volksechten Gehalt wie durch das volkssprachliche Gewand; sie erfor- dert also Echtheit in Sprache und Form. Sie wird ihren Qualitätsmaß- stab keineswegs niedriger ansetzen als die hochsprachliche Dichtung, darf aber in der Wahl der Stilarten, der Form ihrer Darstellung dem Volkstümlichen, dem Schlichten, Einfachen entgegenkommen. Wo an- spruchsvolle Formen gewählt werden, ist erst eine Erziehungsaufgabe zu erfüllen. Mundartdichtung hat wie jede wirkliche Dichtung *transpa- rent* zu sein, nicht vordergründig; sie muß milieuecht wirken, zeitnah und unsentimental. Sie darf sich nicht mit der Rolle der Unterhaltung begnügen; denn sie vertritt nicht, wie lange geglaubt wurde, von vorn- herein mehr die heitere Seite des Daseins, so *wendig* wie sie sich natür- lich nur auf die ernste beschränkt. Damit ist alles abzulehnen, was for- mal unzulänglich ist, wo das „vermeintlich Ernste sich als langweilig ent- puppt, das Habhafte als geschwollen; wo das Eigengeprägte auf bloße Eigenbrötelei hinausläuft; wo das Schöne, Gefällige sich ins 'Nette', 'Herzige' verkehrt, das Ergreifende ins Süßlich-Kitschige, das Derbe ins Zotige; wo Gemütlichkeit mit plumper Vertraulichkeit verwechselt wird; wo das Begrenzte hinterwäldlerisch wirkt, das Einfältige simpel; wo der Scherz im Ulk stecken bleibt, der Humor in der Komik“⁴⁰⁾. Hier ist dann der Stümper am Werk, der Geschäftemacher. „Hier ent-

hüllen sich oft nichts weiter als Lokalpatriotismus, Gefühlsduselei, Spaß- und Stimmungsmache als Triebfedern zu einer Mundart 'produktion', die auf den Augenblicksbeifall der Anspruchs- und Kritiklosen zielt. Ihrer bemächtigt sich der Bierzelt- und Vereinsgaudist, der Anbieterer, der Heimattümler, der Stammesbarde. Der Mundartgebrauch in der Dichtung entspringt nicht dem Drang zur Bequemlichkeit, der Laune, dem Zufall, der billigen Berechnung⁴¹⁾. Der Reichtum an sprachlichen Wendungen, den die Mundart der Schriftsprache natürlicherweise dort voraus hat, wo sie das adäquate Milieu kennzeichnet, ermöglicht dem Dichter die wahrhaftere Gestaltung.

Wenden wir uns nun der Sprache zu, dem Ausdrucksmittel für die von uns analysierte Dichtung. Im Vorwort seiner 'Grammatik der Nürnberger Mundart' erwähnt Prof. August Gebhardt, die Gedichte Grübels und Weikerts enthielten im wesentlichen Dinge, die eigentlich der Mundart nicht angehören, sondern nur der Halbmundart⁴²⁾. Damit ist festgelegt, daß Grübel und seine Nachfolger für ihre Werke nicht eine Mundart im strengen Sinne einer wissenschaftlichen Definition benutzen, sondern die Alltagssprache der Nürnberger Handwerker und Bürgerschaft ihrer Zeit. Dieser, gegenüber der reinen Mundart, wie sie wohl in den Vororten und in den umliegenden Dörfern gesprochen wurde, 'gehobenen Sprache' verdankt Grübel vermutlich ebenso viel wie seinem volkstümlich-eingängigen Themenkreis: die Aufnahme durch ein festes Publikum innerhalb der Bürgerschaft der Stadt Nürnberg; die Ausbreitung über die Siedlungen um die Stadt, wo man diese angehobene Sprache leichter verstand als etwa den Dialekt eines weiter entfernten Dorfes, schließlich das Erobern der verwandten Mundartsräume in den heutigen Regierungsbezirken Mittel- und Oberfranken, sowie der nordbairischen Oberpfalz. Von dieser Tatsache profitierten auch seine Nachfolger. Diese *Halbmundart*, die uns zunächst also in Nürnberg, weiter aber fast auch überall dort begegnet, wo die Mundartdichter aus der bürgerlichen Welt bzw. aus der Stadt stammen – und das sind ja die allermeisten –, dürfen wir als legitim für den Mundartdichter anerkennen. Eigentlich würde ja die Bezeichnung Mundartdichtung als Dichtung in Mundart voraussetzen, daß wir es zuverlässig mit der etwa seit dem 12. Jahrhundert vorhandenen, wesentlich unveränderten Sprache eines Ortes bzw. einer genau abzusteckenden Landschaft zu tun haben. In der Stadt ist durch die schnell angestiegene Bevölkerung diese Voraussetzung nicht gegeben. Trotzdem können wir die dort gebrauchten Abschattierungen der Mundart wohl als 'gewachsen' bezeichnen: sie nehmen dort „völlig und in greifbarer Form die Stelle der (einst vorhanden gewesenen) Vollmundart ein“⁴³⁾. In dieser *gewachsenen Halbmundart* bewegt sich also weitgehend die Mundartdichtung. Sobald nun ein Dichter aber in die Weite zu wirken versucht, wird er bald diese Halbmundart aufgeben, in Lautform, Wortwahl und Satzverbindung auf einen größeren Leserkreis Rücksicht nehmen und sich so

einer mehr der regionalen, mundartlich gefärbten Umgangssprache nähern. Es kann sich, bei durchschlagendem Erfolg eines einzelnen oder beim Zusammenwirken mehrerer in gleicher Weise operierender Autoren, eine gleichsam literarische Mundart herausbilden, die die Lautung und Erfahrungswelt des Raumes bewahrt, ohne die lautlichen und formalen Einzelheiten wissenschaftlich korrekt zu verwenden. Ein Überblick über die frühere und derzeitige fränkische Mundartdichtung ergibt, daß es zur Ausbildung einer solcherart *literarischen Mundart* noch nicht gekommen ist. Dagegen zeigt die Analyse einiger Mundartbücher von einstweilen vier Dichtern (Franz Bauer „Betthupferla“, „Die kla Schatulln“ – Adam Josef Metzner „Hoppsala, Kunnala“ – Ferdinand Röhrig „Coborger Schnok'n unn Hüpfemannla“ – Gustav Trockenbrodt „Ascheberger Sprüch“), die heuer von einem unserer Studenten durchgeführt wurde⁴⁴), einen bedeutenden Anteil an Wortgut der Umgangssprache, am stärksten bei Bauer und Röhrig, weniger bei Trockenbrodt und relativ gering, aber immer noch ansehnlich bei Metzner. Auch diese Untersuchung des Wortschatzes bestätigt den städtisch-bürgerlichen Charakter der Mundartdichtung.

Die Diskussion über die Schaffung einer hochfränkischen, also literarischen Mundart, wie sie in Kitzingen im letzten Jahr gefordert wurde, und wegen deren Nichtvorhandensein etwa Gottlob Haag zur Hochsprache überwechselte, ist wohl illusorisch, weil diese, wenn sie wirklich kreierte würde, etwas Künstliches darstellte und als echtes dichterisches Ausdrucksmittel nicht zu verwenden wäre. Nichts ist dagegen zu sagen gegen eine Anhebung der Ortsmundart, ihre Anreicherung mit dem Wortgut der Umgangssprache: die Mundart wird dort gegenwärtiger, moderner; sie ist sowieso im Zurückgehen gegenüber der Umgangssprache. Legitime Aufgabe des Dichters ist es zudem, die Sprache zu erneuern; weshalb sollte das für die Mundart nicht gelten. Sprachechtheit bedeutet die Anpassung an den Lebenskreis, die Lebenswirklichkeit; wo sich diese wandelt, wird auch die Sprache den Anschluß nicht verlieren dürfen. Real für unsere fränkischen Verhältnisse wird wohl eine Angleichung innerhalb des ober- wie des unterostfränkischen Sprachraumes möglich sein. Eine literarische Mundart wird jedoch die jahrhundertealten Sprachschranken, so vor allem die Steigerwaldlinie nicht überwinden können.

Ich habe zu Beginn meines Vortrages ausgeführt, daß Franken noch keinen Mundartdichter hervorbrachte, der überregionale Bedeutung erlangte. Möge der Neuanatz, der heute in der fränkischen Mundartdichtung verspürbar ist, wegbereitend für einen solchen sein.

Anmerkungen:

- 1) Mundartforschung und Mundartdichtung in Franken. Ausstellungskatalog der Stadtbibliothek Nürnberg 50, 1966, S. 21-46.
- 2) J. Dünninger, Ostfränkische Mundartdichtung. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Bd., Berlin 1965, S. 513-516.
- 3) B. Martin, Die hochdeutsche Mundartdichtung, Deutsche Philologie im Aufriß, 2. Bd., 1960, Sp. 2351-2404.
- 4) Sophien-Ausgabe I, 40, S. 308 f.
- 5) M. Jaeger, Theorien der Mundartdichtung. Studien zu Anspruch und Funktion. Volksleben 3. Bd., Tübingen 1964, S. 33.
- 6) Ausstellungskatalog (s. Anm. 1) S. 3-4.
- 7) F. E. Vogt, Fakta und Probleme der schwäbischen Mundartdichtung. Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde, 1961-64, S. 205. – Den Ausführungen Vogts verdanke ich zahlreiche Anregungen für diesen Vortrag.
- 8) Da es außer den üblichen Einführungen in Gedichtbände usw. in Franken keine theoretischen Äußerungen zur Mundartdichtung gibt – merkwürdigerweise führt M. Jaeger in ihrem Buch Grübel unter den Theoretikern auf, obwohl sie selbst feststellt: „Eine Theorie gibt es bei Grübel nicht“ (S. 25) – wurde versucht, mit Hilfe eines Fragebogens theoretische Stellungnahmen zu einer Reihe von Fragen, vor allem solchen, die bei M. Jaeger und F. E. Vogt diskutiert werden, von Mundartdichtern zu erhalten. Der Bogen enthält folgende Fragen:
 - 1a) Haben Sie schon einmal Theorien, theoretische Überlegungen u. ä. zur Mundartdichtung veröffentlicht? (Bitte genaue Quellenangabe!)
 - b) Besitzen Sie bisher unveröffentlichte theoretische Überlegungen zur Mundartdichtung? Würden Sie diese kurzfristig zur Auswertung überlassen?
 - 2a) Haben Sie sich für Ihre Mundartdichtung ein Programm gestellt? Welches?
 - b) Wollen Sie dieses Programm alleine oder mit Gleichgesinnten durchführen?
 - c) Kennen Sie Theorien, theoretische Äußerungen u. ä. zur Mundartdichtung? (Bitte genaue Quellenangaben!)
 - 3) Verwenden Sie im Alltag, in Ihrem täglichen Umgang Ihre heimatliche Mundart, eine mundartlich gefärbte Umgangssprache oder die Hochsprache?
 - 4a) Weshalb verwenden Sie mundartliche Ausdrucksmittel für Ihre Dichtungen?
 - b) Haben Sie, bevor Sie zur Mundartdichtung gelangten, in der Hochsprache geschrieben? Weshalb änderten Sie dann Ihre Ausdrucksmittel?
 - 5a) Glauben Sie, daß Dichtung in der Mundart „echter“, „natürlicher“, „ursprünglicher“ ist bzw. sein kann, als die Dichtung in der Hochsprache?
 - b) Halten Sie Dichtung in der Hochsprache für etwas „Künstliches“ bzw. „Gekünsteltes“?
 - c) Glauben Sie, daß Mundartdichtung Ursprüngliches konservieren kann?
 - 6a) Kann man Ihrer Meinung nach Mundartdichtung mit dem Begriff „Volkspoesie“ gleichsetzen?
 - b) Wie würden Sie den Begriff „Volkspoesie“ definieren?
 - 7) Welche Regungen bzw. Kräfte im Menschen sollen Ihrer Meinung nach durch die Mundartdichtung angesprochen werden?
 - 8a) Wen bzw. welche Schichten des Volkes wollen Sie mit Ihrer Dichtung ansprechen? (Die bäuerliche Bevölkerung – das „Volk“ als die nicht bildungsverfälschte Schicht – die Gebildeten!)

- b) Ist Ihnen bekannt, welchen sozialen Schichten Ihre Leserschaft bzw. Hörschaft angehört?
- 9) Sind Sie der Meinung, daß Sie mit der von Ihnen verwendeten Mundart streng in Ihrem Mundarraum verbleiben sollen (Dialekt Ihres Geburts- bzw. Wohnorts!) oder befürworten Sie für die Dichtung eine gehobene, „überregionale“ Mundart?
- 10) Würden Sie es begrüßen, wenn für die fränkische Mundartdichtung eine einheitliche Lautschrift zur Verfügung stände?
- 11) Welche dichterische Gattung halten Sie am geeignetsten für die mundartlichen Ausdrucksmittel? Weshalb?
- 12) Sind Sie der Meinung, daß sich die Mundart hauptsächlich für das komische Genre eignet, daß sie hier am besten anspricht?
- 13) Weshalb gibt es nach Ihrer Meinung in Franken keine Schauspiele in der Mundart?
- 14) Sollen in der mundartlichen Lyrik die in der Hochsprachendichtung üblichen Formen wie Sonett, Kanzone usw. Verwendung finden?
- 15) Welche Stilrichtungen halten Sie für die Mundartdichtung am meisten angemessen? (realistische-naturalistische-impressionistische-expressionistische-surrealistische!)
- 16a) Welche Themen stehen im Mittelpunkt Ihrer Arbeit? Weshalb?
- b) Hat sich in der Themenwahl im Laufe Ihrer dichterischen Entwicklung etwas geändert? Wohin ging diese Entwicklung?
- 17) Welche Entwicklung hat Ihrer Meinung nach die fränkische Mundartdichtung in den letzten Jahrzehnten genommen?
- 18) Mit welchen Kriterien würden Sie „echte“ Mundartdichtung messen?
- 19) Können Sie einige Angaben machen über die Art Ihres Arbeitens? Über Ihre Konzeption, Ausarbeitung usw.?
- 20) Wie glauben Sie kann man die modernen Massenmedien Rundfunk und Fernsehen für die Mundartdichtung nutzbar machen?
- 21) Ist Ihrer Meinung nach Mundartdichtung besser angelegt zum Vorlesen oder Vortragen als zum eigenen Lesen?
- 22) Vor welchen Problemen steht Ihrer Meinung nach die heutige fränkische Mundartdichtung?

Für den Vortrag konnten die Antworten von 17 der angeschriebenen Mundartautoren herangezogen werden. Die Umfrageaktion läuft weiter; die Ergebnisse sollen später veröffentlicht werden.

- 9) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 207.
- 10) Die Zitate mit in Klammern gesetzten Verfassernamen stammen aus dem unter Anmerkung 8) genannten Fragebogen.
- 11) M. Jaeger (s. Anm. 5) S. 80.
- 12) ebd. S. 80.
- 13) K. Wagner, Mundartdichtung, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Bd., Berlin 1965, S. 446.
- 14) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 208.
- 15) ebd. S. 209.
- 16) Der Verlag W. R. Reichert, Würzburg, beabsichtigt die Herausgabe von Tonbändern zunächst für Engelbert Bachs 'Fränkische Weihnacht', Würzburg 1963. W. Staudacher fügte seinem eben erschienenen Gedichtband 'Eckstaa und Pfennbutze' eine Schallplatte bei.
- 17) Erschienen im Glock und Lutz Verlag, Nürnberg.
- 18) J. Dünninger (s. Anm. 2) S. 515.
- 19) Plaudereien aus Franken. Kitzingen 1959.
- 20) Vgl. hierzu die Übersichten bei Dünninger und Martin.
- 21) J. Dünninger, Fränkische Mundartgedichte aus zwei Jahrhunderten, Würzburg 1957, S. 81.
- 22) Vgl. das Gedicht 'Die Grenz' auf S. 68
- 23) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 213.
- 24) H. C. Artmann, med ana schwoazzn dintn, Salzburg 1958.
- 25) Es handelt sich um einen Prosaentwurf 'Herngshpinst im Harbst'.
- 26) M. Jaeger (s. Anm. 5) S. 2.
- 27) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 214.
- 28) J. Dünninger (s. Anm. 21) S. 81.
- 29) Vgl. S. 5, 6
- 30) Er läßt sekundär auch die freie Strophe gelten.
- 31) So W. Staudacher in der Diskussion 1965 in Kitzingen.
- 32) Vgl. die Gedichte 'Weihnouchtn' v. W. Schmitzer und 's kou kaans nix drfür', 's reimt si nit viel' v. W. Staudacher.
- 33) Ausstellungskatalog (s. Anm. 1) S. 4.
- 34) Zu verweisen ist auf Engelbert Bach, Franz Bauer, Friedrich Einsiedel (Bayreuth), Hans Glenk (Melkendorf), Wilhelm Malter (Nürnberg), Willy Reichert, Otto Schemm (Arzberg), Willi Schmitzer und Wilhelm Widder (Hof).
- 35) Ausstellungskatalog (s. Anm. 1) S. 4.
- 36) Im Süddeutschen Rundfunk sind von ihm bisher 6 Hörbilder gesendet worden, die sich vor allem mit dem heimatlichen Brauchtum (Flachs-Darre, Spinnstube usw.) beschäftigen.
- 37) Nach Auskunft des Bayerischen Rundfunks wurde als fränkisches Mundarthörspiel bisher nur gesendet: Elisabeth Fürst, Nürnberger Weihnacht (Bärenreiter-Laienspiele 248).
- 38) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 220.
- 39) K. Wagner (s. Anm. 13) S. 446.
- 40) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 231 f.
- 41) ebd. S. 232.
- 42) A. Gebhardt, Grammatik der Nürnberger Mundart, Leipzig 1907, S. V-VI.
- 43) F. E. Vogt (s. Anm. 7) S. 200.
- 44) R. Hartmann, Mundartechtheit in den Dichtungen von Franz Bauer: „Bett-hupferla“, „Die kla Schatulln“ – Adam J. Metzner: „Hoppsala, Kunna-la“ – Ferdinand Röhrig: „Coburger Schnock'n unn Hüpfemannla“ – Gustav Trockenbrodt: „Ascheberger Sprüch“, Zulassungsarbeit Erlangen 1966.