

Universiteit Utrecht



BACHELORARBEIT

**Überlegungen zum Stellenwert und zur Entwicklung
der Dialektdichtung unter der besonderen
Berücksichtigung der „Wiener Gruppe“**

Patrick Tol (5484960)

Erstgutachter: Dr. Barbara Mariacher

Zweitgutachter: Dr. Stefan Sudhoff

Amersfoort, 15. August 2018

Patrick Tol, Duitse taal en cultuur, Universiteit Utrecht

Abstract Bachelorarbeit, 15. August 2018:

“Überlegungen zum Stellenwert und zur Entwicklung der Dialektdichtung unter der besonderen Berücksichtigung der „Wiener Gruppe“

In der vorliegenden Arbeit steht die Frage, wie sich die Wiener Gruppe mit ihrer neuen Dialektdichtung von den traditionellen Dialektlyrikern unterscheidet, und ob sie Nachfolger bekommen oder etwa sogar eine eigene Traditionslinie erzeugt hat, zentral. Schließlich wird – wenn auch nur in Umrissen – der Frage nachgegangen, wie die Prognose der Mundartdichtung seit der Wiener Gruppe aussieht.

Die moderne Mundartdichtung der Wiener Gruppe formte einen Einschnitt in der Geschichte der Dialektdichtung: sie wurde wieder modern und hip, handelte nicht länger nur von idyllischen Almen, sondern auch von Krankheiten und Banalem. Damit hatte die Wiener Gruppe viele Dialektdichter erreicht und manche inspiriert, zum Beispiel Hans Haid, der sogar die Dialektdichtung für unmöglich hält, wenn beim Autor nicht die Mundartdichtung der Wiener Gruppe bekannt ist. Die Ideen der Wiener Gruppe haben sich also im Großen und Ganzen durchgesetzt.

Die moderne Mundartdichtung ist aber nicht die ganze Geschichte, denn es gibt die traditionelle Mundartdichtung immer noch. Sie hat seit ihrer Entstehung immer wieder Mundartdichter angezogen und inspiriert, die gar nichts für die Wiener Gruppe fühlten.

Anhand einiger Schlüsselfiguren in der Geschichte der Mundartdichtung – Franz Stelzhamer, Hans Carl Artmann und Hans Haid – werden in dieser Arbeit die Unterschiede zwischen traditioneller und moderner Mundartdichtung vorgestellt. Die Unterschiede sind vor allem zu finden in Themenauswahl und Schreibweise.

Die Wiener Gruppe spielte in der Geschichte der Mundartdichtung eine zentrale Rolle, und kennt immer noch Nachfolger. Diese Arbeit versucht neue Einsichten darin zu geben, wie die Rolle der Wiener Gruppe genau aussah, und welche Entwicklungen es seitdem gegeben hat. Obwohl es einigen vermuteten, ist die Dialektdichtung noch gar nicht ausgestorben, ebenso wenig ist es die moderne Mundartdichtung.

Inhalt

1. Einleitung	7
2. Theoretische Grundlagen.....	9
2.1. Mundart – Dialekt	9
3. Kurze Geschichte der Mundartdichtung im Deutschen bis zur Wiener Gruppe	10
3.1. Entstehung und Traditionsentwicklung	10
3.2. Festhalten an der Tradition.....	13
4. Der Weg in die Avantgarde: Konkrete und experimentelle Dichtung der Wiener Gruppe.....	17
4.1. Entwicklung der Wiener Gruppe.....	17
5. Dichtung der Wiener Gruppe	19
5.1. Konkrete und experimentelle Poesie	19
5.2. Mundartdichtung	22
6. Wie unterscheidet sich die Dichtung der Wiener Gruppe von der traditionellen Dichtung?	25
6.1. Themen.....	25
6.2. Buchstabierung und Kleinschreibung.....	29
7. Zukunft der Mundartdichtung	31
7.1. Empfang und Nachfolger der Wiener Gruppe.....	31
7.2. Prognose <i>Warum im Dialekt?</i>	33
7.3. Mundart schützen?	34
8. Fazit.....	36
9. Literaturverzeichnis.....	38

1. Einleitung

In Österreich – und im gesamten deutschsprachigen Gebiet – wird schon seit Olms Zeiten Dialekt gesprochen. Erst im 17. Jahrhundert verbreitete sich die neuhochdeutsche Schriftsprache.¹ Diese Hochsprache entfesselte die Angst, die Mundart sei mit dem Aussterben bedroht, worauf sie stets aktiver geschützt und gepflegt wurde, bis sie sich im 19. Jahrhundert einer noch nie vorher gekannten Popularität freuen durfte. Seitdem ist die sogenannte Mundart immer populär geblieben und wird immer noch geliebt.²

Die Geschichte der Mundartdichtung hängt natürlich mit der Entwicklung der Mundart an sich zusammen, muss aber getrennt betrachtet werden, denn sie wird im 20. Jahrhundert eine andere Richtung folgen. Wo die Mundart immer in der Lage war, sich mit der Zeit zu entwickeln und modern zu bleiben, blieb die Mundartdichtung hingegen eine lange Zeit im 19. Jahrhundert stecken. Es gab zwar in den Zwanzigern des letzten Jahrhunderts Versuche wie den Dadaismus um die Mundartdichtung zu verändern, diese waren aber schnell verschwunden als das Dritte Reich entstand. In der nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Dialektdichtung wurde teilweise auf die Traditionen des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen. Somit blieb alle Entwicklung aus. In den Fünfzigern wurde die Wiener Gruppe gegründet, die mit ihrer Dialektdichtung die Welt der (Mundart-)Dichtung grundsätzlich verändern wollte, denn hier „besteht die chance, neue anschauungsformen zu provozieren, zu verändern“. ³ Da wirft sich gleich die Frage auf, ob die Wiener Gruppe dieses Ziel erreicht hat.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie sich die Wiener Gruppe mit ihrer neuen Dialektdichtung von den traditionellen Dialektlyrikern unterscheidet, und ob sie Nachfolger bekommen oder etwa sogar eine eigene Traditionslinie erzeugt hat. Schließlich soll – wenn auch nur in Umrissen – der Frage nachgegangen werden, wie die Prognose der Mundartdichtung seit der Wiener Gruppe aussieht.

Die Arbeit besteht aus drei Hauptteilen. Im ersten Teil werden die Begriffe Mundart und Dialekt erklärt und wird eine kurze Geschichte der Mundartdichtung wiedergegeben, wobei vor allem der Wiener Gruppe eine wichtige Rolle zukommt. Der zweite Teil befasst sich mit der

¹ Vgl. Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag, S. 11

² Vgl. Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. (2015). *Dialekte in Bayern*. Handreichung für den Unterricht (Herz. ed.). Stand: 20. Juni 2018, von: file:///C:/Users/Gebriiker/Desktop/broschuere_dialekt_2013_k.pdf

³ Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 28

Wiener Gruppe und mit ihrer Dialektdichtung. Auch werden hier die Unterschiede zwischen moderner und traditioneller Dialektdichtung behandelt. In diesem praktischen Teil werden einige ausgewählte Gedichte aus den verschiedenen Perioden analysiert. Im dritten Teil wird die Zukunft der Mundartdichtung behandelt, und schließlich wird versucht eine Antwort zu finden auf der Frage ob es noch eine Zukunft für die Mundartdichtung gibt. Im Fazit werden dann einige Hypothesen und weitere Forschungsvorschläge gegeben.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Geschichte der Mundartdichtung kurz vorzustellen, und dabei besonders auf die Bedeutung der Wiener Gruppe einzugehen.

In den Siebzigern war schon die Hälfte der befragten Autoren davon überzeugt, dass die Mundartdichtung keine Zukunft hätte. Ein Interview aus 2013 ergab ein ähnliches Ergebnis. Das ist ein komisches Ergebnis, denn wie könnte es schon 40 Jahre lang keine Zukunft geben, für etwas das heute immer noch besteht? Diese Arbeit versucht neue Einsichten darin zu geben, wie die Zukunft der Mundartdichtung aussieht, und auf welche Weise die Wiener Gruppe diese Entwicklung beeinflusst hat.

2. Theoretische Grundlagen

2.1. Mundart – Dialekt

Weil in dieser Arbeit die Begriffe ‚Mundart‘ und ‚Dialekt‘ sehr oft verwendet werden, muss zuerst erklärt werden, was unter diesen Begriffen zu verstehen ist. Die Tatsache, dass der Begriff ‚Mundart‘ neben ‚Dialekt‘ bestehen kann, lässt vermuten, dass sie auch Unterschiedliches bedeuten. Das lässt sich aber schwer beweisen, denn es gibt kaum Gründe dafür, sie als unterschiedliche Begriffe zu verstehen. Laut Bußmann wurde die Differenzierung zwischen ‚Mundart‘ und ‚Dialekt‘ angeregt durch Grimm: er sah Mundart als kleinteiligere Ordnungseinheit und wollte sie dementsprechend auch durchführen. Diese Anregung hat sich aber nicht durchgesetzt.⁴

Unter Dialekt wird im Allgemeinen die Sprache verstanden, die sich in Schreibweise, Wortwahl und Satzbau (stark) unterscheidet von der Hochsprache oder Umgangssprache.⁵ Als Definition der Mundart wird oft eine ähnliche wie die für Dialekt genommen, nur ist Mundart die gesprochene Variante des Dialekts. Dieser Unterschied ist aber zu dünn um von zwei unterschiedlichen Bedeutungen sprechen zu können. Schließlich ergeben auch offizielle sprachwissenschaftliche Bücher kaum deutliche Gründe, um zwischen den beiden Begriffen zu differenzieren. Die beide Begriffe werden deswegen in dieser Arbeit ab jetzt vollkommen synonym verwendet.

⁴ Vgl. Bußmann, H. 2002. *Lexikon der Sprachwissenschaft* (3. Aufl.). Stuttgart, Deutschland: Alfred Kröner Verlag. S. 162

⁵ Vgl. Ebd. S.163

3. Kurze Geschichte der Mundartdichtung im Deutschen bis zur Wiener Gruppe

3.1. Entstehung und Traditionsentwicklung

„Jede Region liebt ihren Dialekt, sei er doch eigentlich das Element, in welchem diese Seele ihren Atem schöpfe.“⁶

Als am Ende des 16. Jahrhunderts die hochdeutsche Schriftsprache ihren Siegeszug zur Gänze absolviert hatte, wurden die Dialekte immer mehr verdrängt. Diese ältere Sprachvariationen wurden als minderwertig betrachtet. Doch es gab auch Gegner dieser Entwicklung.⁷

Sie fanden dazu in der Bewegung des Sturm-und-Drang-Zeitalters einen Rückhalt. Zu der Zeit wurde die Literatur stark von Natürlichem, Ursprünglichem und Unmittelbarem geprägt. Diese Verbindung mit der Natur führte schnell zu der Volkspoesie. Laut Berlinger wurden die Volkslieder und damit die Mundarten wieder „aus der Versenkung geholt, gesammelt, gepflegt, ja verehrt.“⁸

Ein Beispiel dieser Volkspoeten ist Franz Stelzhamer (1802 – 1874) aus Oberösterreich. 1837 hat er seinen ‚Lieder in oberösterreichischer Mundart‘ geschrieben, und bis 1868 folgten vier weitere Liedersammlungen in Dialekt. Stelzhamer war einer der wichtigsten Mundartdichter seiner Zeit; nicht umsonst wird er von Nadler als *Der Meister* bezeichnet. Josef Nadler (1884-1963) war seit 1938 ein Mitglied der NSDAP. Wegen dieser persönlichen Umständen muss Nadler sehr kritisch betrachtet werden, auch in seinen Arbeiten. Obwohl Nadler eine verzerrte Weltanschauung hatte, war er in Punkto Dialektdichtung nicht der einzige der Stelzhamer als wichtiger Mundartdichter seiner Zeit sah. Auch Commenda sah Stelzhamer so: „Längst ist er als größter Mundartdichter Österreichs, ja des gesamten bajuvarischen Sprachraumes erkannt“⁹ Laut ihm hatte Stelzhamer den Dialektliedern „den großen, dichterischen Stil eingeschaffen“.¹⁰ Er sah die Welt mit einem bäuerlichen Blick und er schrieb in einfachen Sätzen über die Verbindung zwischen Seele und Welt:

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*

⁷ Vgl. Berlinger, J., & Hoffmann, F. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 11

⁸ Ebd. S. 11

⁹ Commenda, H. 1964. *Franz Stelzhamer in der Literaturgeschichte*. Abgerufen 17. Juni, 2018, von http://www.zobodat.at/pdf/JOM_109_0336-0350.pdf. S. 336

¹⁰ Nadler, J. 1951. *Literaturgeschichte Österreichs* (2. Aufl.). Salzburg, Österreich: Otto Müller Verlag. S. 273

Das is már in Herz aigsössn
Leicht kloftátoif
Und laft umadum mit'n Bluet,
áderlaus, áderlein.¹¹

Nicht nur die feste Verbindung mit der Natur war beliebt, sondern auch der Tod war für Stelzhamer ein wichtiges Thema.

Kain Hahn kráht mi an
Kain Hund bellt má na
Ja wurf i kain Schaden
I wár gar nót da¹²

Nadler beschreibt seinen Stil wie folgt: „*Diese urmenschlichen und ewigen Vierzeiler sind Stelzhamers liebste Form. Seine Sprache redet wörtlich, und redensartlich nur mit den Bildern, in denen sich der Bauer von Geschlecht zu Geschlecht das Unsägliche sagbar gemacht hat. Kein falscher Ton der Bildung trübt die reine Natur des Wortes.*“¹³

Der Dialekt war ein Ausdruck der Verwurzelung im Heimatboden.¹⁴ Stelzhamer hat die Romantik mit der Mundartdichtung verbunden und damit war die traditionelle Mundart scheinbar für die Ewigkeit gerettet, denn obwohl die Dialektdichtung am Anfang nur lokal geschätzt wurde, wurden die Dialektdichter im 19. Jahrhundert immer populärer. Sie wurden zu den Klassikern der Mundartdichtung.¹⁵ Ein Beispiel der klassischen Mundartdichtung von Stelzhamer ist `s *Hoamatland* (1884), ein Gedicht das später zur oberösterreichischen Hymne wurde:

's Hoamatland

Hoamatland, Hoamatland!
han dih so gern
Wiar a Kinderl sein Muader,
A'Hünderl sein'Herrn.

¹¹ Nadler, J. 1951. *Literaturgeschichte Österreichs* (2. Aufl.). Salzburg, Österreich: Otto Müller Verlag. S. 274

¹² Ebd. S. 274

¹³ Ebd. S. 274

¹⁴ Vgl. Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 14

¹⁵ Vgl. Ebd. S. 11

Durih's Tal bin i glaffn,
A'fn Hechl bin ih glegn
Und dein Sunn hat mi trückerkert,
Wann mih gnetzt hat dein Regn.

Dein Hitz is net zgrimmi,
Net zgroaß is dein Frost,
Ünsere Traubn hoast Hopfn,
Ünsere Wein nennt ma Most.

Und zun Bier und zun Most
Schmeckt a kräftige Kost
Und die wachst alle Jahr,
Mit der Noat hat's koan Gfahr.

Deine Bam, deine Staudna
Sand groaß word'n mit mir
Und sie blüahn schön und tragn
Und sagn. »Mach's als wie mir!«

Am schönern macht's Bacherl,
Laß allweil tala,
Aber's Herz, von wo's auerrinnt,
's Herz laßt's da.

Und ih und die Bachquelln
San Veder und Moahm.
Treibt's mih woderwill umher,
Mein Herz is dahoam.

Dahoam is dahoam,
Wannst net fort muaßt, so bleib;
Denn d'Hoamat is ehnter
Der zweit Muaderleib.

Mit derartigen Gedichten hatten die Mundartdichter ihre Lyrik also fest verankert in Idylle, Herz, Gemüt und Heimat. Doch wie sollte die Mundartdichtung sich entwickeln? Die Zeiten haben sich nach 1884 stark geändert und die Sprache und die Gesellschaft haben sich grundsätzlich gewandelt. Dementsprechende Entwicklungen würde man bei der Mundartdichtung auch erwarten.

3.2. Festhalten an der Tradition

Die obengenannte Verwurzelung im Heimatboden wurde schnell zur Bremse für die weitere Entwicklung der Dialektdichtung. Die Autoren hielten an den alten Traditionen fest und verherrlichten diese, und deswegen verabscheuten sie all das, was fortschrittlich war – ein bekanntes Motiv der Romantik ist die Sehnsucht nach einer Vergangenheit, die meist von einer einfachen Struktur gekennzeichnet wird. Eine Veränderung der Mundartdichtung liegt da nicht auf der Hand. Dabei hätte die Entwicklung stattfinden können, denn

„die Ablösung der gesellschaftlichen und politischen Strukturen von 1815 durch die Industrialisierung, den Frühkapitalismus und den politischen Imperialismus hätten natürlicherweise zu einer Abwertung und damit zu einer Ablösung und Weiterentwicklung der heimatlich-engen und schollenverbundenen Mundartliteratur führen müssen. Das geschah aber nicht.“¹⁶

Mit dem obenstehenden Zitat ist gemeint, dass die Entwicklungen innerhalb der Mundartdichtung viel früher hätten stattfinden können. Durch die traditionelle Haltung der Dialektdichter hat sich das aber um Jahrzehnten verzögert. Die Futuristen und Surrealisten, aber vor allem die Dadaisten, haben in Reaktion auf den Ersten Weltkrieg, experimentiert mit neuer Dichtung, auch im Dialekt. Die Verbindung zur Heimat war zu der Zeit ein populäres Propagandamittel für den Krieg. Vor allem die Dadaisten reagierten darauf mit Gedichten, entweder hochsprachlich oder in Dialekt, die die unsinnige, patriotische Dichtung parodierten.¹⁷

Der Dadaismus leidet immer schon unter ein Vorurteil: er sei nur „ein Ausbruch in Radau, Krakehl und Obstruktions-Spektakel“¹⁸ und war nur eine Erscheinung nach dem Kriegsende. Riha plädiert aber für eine andere Betrachtung:

„DADA war eben keine verrückte Kuriosität, sondern in Wirklichkeit eine äußerst sensible und vielfältige Antwort auf die Destruktion der Zeit, zu deren

¹⁶ Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 15

¹⁷ Vgl. Szymanska, M. 2009. *Dada und die Wiener Gruppe*. Abgerufen von goo.gl/TveDSr. S. 10

¹⁸ Riha, K. 1984. *113 dada Gedichte*. Berlin, Deutschland: Verlag Klaus Wagenbach. S. 7

großen ‚Errungenschaften‘ die Massenschlachten und der Massenmord gehörten.“¹⁹

Als einer der wichtigsten Vertreter des Dadaismus gilt Kurt Schwitters (1887 – 1948), der seine Lautdichtung als Protest gegen die ‚Journaille‘ schrieb. Er protestierte gegen die „ganz und gar korrumpierte, durch nichts zu rettende und deshalb für die Dichtung unbrauchbar gewordene Sprache.“²⁰ Ein anderer wichtiger Dadaist war Richard Huelsenbeck (1892 – 1974), der in die Berliner Dada-Abteilung seine Gedichte schrieb. Ein Beispiel dafür, dass die Mundart auch innerhalb des Dadaismus eine Rolle spielte, zeigt Huelsenbeck im folgenden Gedicht:

*Schieber-Politik*²¹

Hindenburg kommt mit Jebimmel,
Ludendorff is auch schon da,
Und det janze Volksjetümmel
Krächzt een frölichet Hurra!

Rev'luzion war mal `ne Sache.
Sehr gesunken: Wert gering.
Königstreu is was zu machen;
Jott im Himmel save the king.

Handelt's sich um Majestäten
Oder nur'n jemeinen Mann,
Bei det Geld und bei die Kröten
Fängt erst die Verehrung an.

Darum, Fritze, brüll Dir heiser
Und drück auch die Knie durch
Für den deutschen Heldenkaiser
Und den alten Hindenburch.

In diesem Gedicht wird sofort klar, dass Huelsenbeck aus Berlin stammt: *Jebimmel* anstatt Gebimmel, *is* anstatt *ist*, *det janze Volksjetümmel* anstatt das ganze Volksgetümmel und am Ende *Hindenburch* anstatt Hindenburg: das alles zeigt auf das Berlinerische hin. Nicht nur sprachlich fällt dieses Gedicht auf, sondern auch inhaltlich. Huelsenbeck blickt hier mit Verachtung auf die Politik des Weimarer Staates.²²

¹⁹ Riha, K. 1984. *113 dada Gedichte*. Berlin, Deutschland: Verlag Klaus Wagenbach. S. 7

²⁰ Ebd. S. 9

²¹ Ebd. S. 90

²² Vgl. Ebd. S. 90

Hier lässt sich die dadaistische Dichtung von Huelsenbeck vergleichen mit der Mundartdichtung der Wiener Gruppe, denn auch sie war eine Reaktion auf die politische Situation nach einem Weltkrieg.

Mit der Dada-Dichtung war es aber schnell aus, als Hitler ab 1933 die Macht in Händen hielt. Die Kunst der Dadaisten wurde als ‚Entartete Kunst‘ verboten und damit war die Chance auf Erneuerung in der Kunst verflogen, auch für die Mundartdichtung. Die Tradition der klassischen Mundartdichtung wurde nicht nur gepflegt, sondern übersteigert; im Dritten Reich herrschte eine sogenannte „Blut-und-Boden-Zelebration“.²³

Nicht nur während der nationalsozialistischen Zeit war die Dichtkunst traditionell, sondern auch nach dem Zweiten Weltkrieg. Als 1945 die ‚Stunde Null‘ herrschte, trat auch bei der Mundartdichtung eine Phase der Entwicklungsruhe ein. Die Lyriker griffen massenhaft zurück auf alte Traditionen. Die Versandung und Verflachung in Idylle und Heimattümelei waren unausbleiblich und sind sogar bis heute zu spüren, so Berlinger.²⁴

Auch Wendelin Schmidt-Dengler bejaht diese These. Laut ihm verstanden sich die meisten Autoren, die nach dem Zweiten Weltkrieg tätig waren, „als Fortsetzer jener Österreich-Idee, die mit ihren Vertretern im Ständestaat nicht immer gute Figur gemacht hatte.“²⁵ Auch die besten Autoren waren sich derzeit nicht davon bewusst, dass es für diese neue Zeit eine neue Entwicklung hätte geben müssen. Alexander Lernet-Holenia (1897 – 1976), einer der erfolgreichsten Schriftsteller dieser Epoche, meinte:

In der Tat brauchen wir nur dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückblicken [...] wir sind, im besten und wertvollsten Verstande, unsere Vergangenheit.²⁶

Mit solchen Äußerungen ist einmal ein Grundakkord vorgegeben, der in der Literatur der ersten zehn Jahre nach 1945 oft zu vernehmen ist.²⁷

²³ Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 15

²⁴ Vgl. Ebd. S. 14f.

²⁵ Schmidt-Dengler, W. 1995. *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur. 1945 bis 1990*. Wien, Österreich: Residenz Verlag. S. 22

²⁶ Holenia, in: Schmidt-Dengler, W. 1995. *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur. 1945 bis 1990*. Wien, Österreich: Residenz Verlag. S. 22

²⁷ Vgl. Ebd. S. 22

Wenn man die Gedichte der Nachkriegszeit liest, bekommt man oft den Eindruck, dass sie im 19. Jahrhundert geschrieben worden sind. Sie unterscheiden sich nur darin voneinander, dass die neueren Gedichte meist weniger Ausdruckskraft haben, ihre Reime meist holpriger und die Inhalte noch sentimentaler sind. Die Reputation der Mundartdichtung wurde zutiefst beschädigt und missbraucht.²⁸ Berlinger und Hoffmann fanden so viele Beispiele für diese Art Dichtung, dass sie fast willkürlich ein Gedicht auswählten: „Die Auswahl erfordert keine langwierigen Überlegungen und Erörterungen“.²⁹ *Mei Hoamat* von Mathilde Jurtschitsch (1920):

Mei Hoamat³⁰

Mei Hoamat, dö ligg in a herrlichen Gegnd,
mit Bleamerln, vül Wald und mit Troadacker gsegnt.
Van Hausberg an Schöckl, siachst weit drüber hin,
a wunderboars Fleckl in Steiermoark drin.

Da Winter is schean, wia a Märchen a Tram,
Wann glänzn van Rauhreif, die Sträucher und Bam.
Am liebsten möchst maln, alles festhaltn gearn,
is furt aller Zauber, aft könnerst fast rean.

Du brauchst aber nit, kimmb as Fruahjoar glei drauf.
Die Sunn nachher weckt alli Bleamerla auf;
Die Wiesn wer(d)m grean und die Bam in der Zeit,
die Vogerl dö singen, hast wiader dei Freud!

„Undenkbar, dass in dieser Bergwelt ein Reh verhungert oder gar ein alter Bergbauer stirbt, weil der Doktor wegen der Schneeerwehungen nicht mehr rechtzeitig eingreifen konnte. Probleme und Nöte haben in der Welt dieser Gedichte keinen Platz.“³¹ Die Weiterentwicklung der Mundartdichtung schien also immer noch auszubleiben, und wo der Rest der Literatur sich ständig weiterentwickelte, ließ die Mundartdichtung die Tradition scheinbar nicht mehr aus ihrem Griff.

Doch dann erscheint um 1952 die ‚moderne Mundartdichtung‘ der Wiener Gruppe, und sie versuchte sich nicht länger nur in bäuerlichen Themen und idyllischen Landschaften einzugraben, sondern hat sich auch mit heutigen Problemen und Missständen auseinandergesetzt. Wie kam es zur Entstehung der ‚Wiener Gruppe‘ und wie unterschied sich ihre Mundartdichtung von der klassischen Dialektlyrik?

²⁸ Vgl. Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 16

²⁹ Ebd. S. 21

³⁰ Ebd. S. 21

³¹ Ebd. S. 22

4. Der Weg in die Avantgarde: Konkrete und experimentelle Dichtung der Wiener Gruppe.

4.1. Entwicklung der Wiener Gruppe

Die Wiener Gruppe war ein Kreis Wiener Avantgardisten, der sich u.a. auch mit (Mundart-) Dichtung auseinandersetzte. Sie entstand aus dem 1946 in Wien gegründeten *artclub*.³² Gerhard Rühm (1930) lernte 1952 Hans Carl Artmann (1921 – 2000) kennen. Noch im selben Jahr kam Konrad Bayer (1932 – 1964) dazu, ein Jahr später Oswald Wiener (1935) und schließlich schloss sich 1954 Friedrich Achleitner (1930) der Gruppe an. Dieser Verein hatte sich Wiener Kaffeehäuser zum Treffpunkt gewählt und dort trafen sich Kunstinteressierte der verschiedensten Bereiche, und sie zeigten sich alle sehr begeistert von der konkreten Poesie und experimentellen Künsten. Die Zusammenkunft verschiedenste Künstler war der Anfang der neuen Strukturen innerhalb der Literatur. „der kreis der wiener avantgardisten erweiterte und differenzierte sich, cliquen bildeten sich, umgeben von interessierten und beisitzern.“³³

1953 verkündete Artmann seine *acht-punkte-proklamation des poetischen actes*³⁴, womit er für die Gruppe eine neue Richtung schaffte. Artmann behauptet darin, „dass man dichter sein kann, ohne auch irgendjeweils ein wort geschrieben oder gesprochen zu haben.“³⁵ Mit dieser Text protestierte die Wiener Gruppe gegen die übliche Literatur. Wiener zeigte kurz darauf das verlorengegangene *coole manifest*, in dem er plädierte, alles Mögliche für Literatur zu halten, wie zum Beispiel Geschäftsschilder oder Kreuzworträtsel. Dabei werden alle Wertmaßstäbe aus dem Fenster geworfen, wobei der Schock als Kunstmittel eingesetzt werden sollte.³⁶ Das Ziel war die Provokation, wobei die Gruppe ihren Anschluss vor allem fand im Surrealismus, Expressionismus und Dadaismus. Was die Gruppe besonders kennzeichnete, war die Aufnahme von und Beschäftigung mit anderen Disziplinen und Künsten wie zum Beispiel Lyrik, Prosa und Theater. Die Jahre zwischen 1954 und 1958 sind die produktivsten Jahre für die Gruppe, in denen auch die meisten Zusammenarbeiten geleistet werden.³⁷

1958 war das Jahr der erfolg- und umfangreichsten Zusammenarbeit der Wiener Gruppe, denn der Gedichtband Artmanns – ‚*med ana schwoazzn dintn*‘ – hatte einen so großen

³² Vgl. Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 7

³³ Ebd. S. 8

³⁴ Vgl. Ebd. S. 9

³⁵ Ebd. S. 9

³⁶ Vgl. Szymanska, M. 2009. *Dada und die Wiener Gruppe*. Abgerufen von goo.gl/TveDSr. S. 81

³⁷ Vgl. Ebd. S. 82

Erfolg, dass Artmann sich von der Gruppe abgetrennt hatte. Wiener übernahm sofort die Führung der Gruppe und die Gruppe schloss noch hermetischer zusammen.³⁸

Nicht nur Artmann, sondern die ganze Gruppe bemerkte 1958, dass der Expressionismus und Dadaismus „in Langeweile und Überfütterung“ resultierten.³⁹ Sogar Rühm verlor sein Interesse und seine Begeisterung. Die Wiener Gruppe hat für eine kurze Weile noch sehr intensiv gearbeitet, doch dann war es 1960 aus. Vor allem Bayer und Wiener neigten zur Sprachkritik und Sprachskepsis, denn es gab bei den beiden großen Zweifel an Kommunikationsmöglichkeiten. Darauf vernichtete Wiener seine Texte, Bayer zog sich zurück und wandte sich dem Theater zu. Er und Rühm hatten ein sehr starkes Gefühl, von der Welt abgeschnitten zu sein. „rundfunk, fernsehen, verlagswesen beherrscht ein arroganter provinzialismus. ‚avantgardisten‘ sind von vornherein suspekt, die sollen doch gleich ins ausland gehen, in österreich brauch ma des ned.“⁴⁰

1964 gab es das letzte gemeinsame Auftreten der Gruppe, wobei die Mitglieder sich mit ihrer eigenen Arbeit beschäftigten. Nach diesem Auftreten war es wirklich aus mit der Wiener Gruppe: Konrad Bayer nahm sich das Leben, Artmann wandte sich seinen literarischen Experimenten zu, Wiener fing an, Romane zu schreiben, Achleitner studierte Architekturkritik und Rühm übersiedelte nach Deutschland.⁴¹

³⁸ Vgl. Szymanska, M. 2009. *Dada und die Wiener Gruppe*. Abgerufen von goo.gl/TveDSr. S. 83

³⁹ Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 26

⁴⁰ Ebd. S. 30

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 36

5. Dichtung der Wiener Gruppe

5.1. Konkrete und experimentelle Poesie

Auch wenn es um Konkrete Poesie ging, strebte die Gruppe vor allem zur Provokation. Laut Rühm besteht gerade in die Unabhängigkeit von bekanntem Sprachgebrauch „die chance, neue anschauungsformen zu provozieren, zu ‚verändern‘.“⁴² Sie hatte nicht nur der Sprache einen Platz verliehen in ihrer Arbeit, sondern auch der Musik und Architektur. Die Sprache wurde komplett zerstört: „das hierarchische prinzip des satzes wurde zuerst einmal aufgegeben, um die wörter, der fixierung auf aussagen entbunden, wieder zu gleichberechtigten elementen aufzuwerten.“⁴³ Allerdings sahen Achleitner und Rühm, die ja intensiver mit der konkreten Poesie beschäftigt waren als die übrigen drei Mitglieder, sich selbst nicht als echte konkrete Dichter, da sie sich nicht eingeschränkt fühlen wollten. Sie wollten sich nur mit dem gesamten Sprachbereich auseinandersetzen, und die Sprache gegenstandslos machen.⁴⁴ Das heißt, dass die Sprache selbst auch dasjenige sein konnte, was gerade beschrieben wurde.

Die Wiener Gruppe hat sich vor allem für die Nuancierungsmöglichkeiten der Mundart interessiert, und zeigt die neue Strömung in der Dialektlyrik, die eine phonetische Schreibweise, die Kleinschreibung und das Fehlen der Satzzeichen propagiert. Ein Beispiel der konkreten Dialektdichtung von Rühm ist folgendes:

⁴² Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 28

⁴³ Ebd. S. 14

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 24

Gerhard Rühm, ‚Dialektgedicht‘ 1955⁴⁵

schdiagn schdeign
schdiagn schdeign
schdiagn schdeign
schdiagn schdeign
ewich
schdiagn schdeign
schdiagn schdeign
schdiagn schdeign
ewich ewich
schdiagn schdeign
schdiagn schdeign
ewich ewich ewich
schdiagn schdeign

In diesem Gedicht beschreibt Rühm das Gefühl, dass man beim Treppenlaufen hat: es dauert eine Ewigkeit und ist eine Reihe von Wiederholungen. Die Kleinschreibung und das Weglassen der Satzzeichen sind hier konsequent durchgeführt worden. Ein weiteres Beispiel der Mundartdichtung der Wiener Gruppe ist das nächste Gedicht von Rühm.

Gerhard Rühm, wiener sonett⁴⁶

so net
so net
so net
so net

so net, hob i gsogt
so net, hob i gsogt
so net, hob i gsogt
so net, hob i gsogt

so net, sog i
so net, sog i
so net, sog i

so net
so net
so net

⁴⁵ Reichensperger, R. 1995. *Vorfreude Wien: Literarische Warnungen*. Frankfurt am Main, Deutschland: S. Fischer. S. 45

⁴⁶ Ebd. S. 119

In dieses Gedicht macht Rühm sehr gut deutlich was die Gruppe gemeint hatte mit ‚lautlicher Reichtum‘. Hier benutzt er nur die Wörter ‚so net‘, womit eine Reihe von Bedeutungen gemeint werden kann: ‚so nicht‘ oder ‚so nett‘ oder ‚Sonett‘ nach der Form. Hier spielt Rühm mit der wienerischen Mundart.

Die Wiener Gruppe experimentierte nicht nur mit Konkreter Poesie, doch wollte noch weiter gehen. Eine gewisse Ordnung kennzeichnet die Sprache, denn sie kennt Sinn, Bedeutung und Grammatik. Wenn diese Ordnung auseinandergerissen wird, wird die Sprache zerstört und ihre Bedeutung und ihr Sinn aufgebrochen. Dies kann man zum Beispiel dadurch erreichen, in dem die Wörter oder Sätze in ihren kleinsten Bestandteilen zerlegt werden, was etwa folgendes Gedicht ergibt:

Gerhard Rühm, ‚Dialektgedicht‘ 1954 (Visuelle Poesie)⁴⁷

nähernnähernnähernnähernnähernnähernnähernnähernnähern
nähernnähernnähernnähernnähernnähernnähernnähern
nähernnähernnähernnähernnähernnähern
nähernnähernnähernnähern
nähernnähern
nähern
nähernnähern
nähernnähernnähernnähern
nähernnähernnähernnähernnähernnähern
nähernnähernnähernnähernnähernnähernnähern
nähernnähernnähernnähernnähernnähernnähernnähern

Dieses Gedicht besteht nur aus einem Wort: *nähern*. Die äußere Form dieses Gedichts ist viel wichtiger als die Bedeutung oder den Inhalt. Der visuelle Aspekt dieses Gedichts schließt zwar an die Bedeutung des Wortes an – die Wörter sind unmittelbar aneinander geschrieben und das ganze Gedicht scheint in der Mitte auch noch zusammengedrückt zu sein – anders als bei der Lautdichtung ist hier nur die Form des Gedichts wichtig, nicht der Klang.

Die konkrete und experimentelle Dichtung der Wiener Gruppe wurde innerhalb des avantgardistischen Kreises schnell bewundert und gelobt. Diese Experimente mit der Lautdichtung, und die Tatsache, dass sie die Sprache als Kunst(werk) an sich sahen, formten einen wichtigen Schritt in Richtung der modernen Mundartdichtung der Wiener Gruppe.

⁴⁷ Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 146

5.2. Mundartdichtung

Mit der sogenannten ‚Konkreten Poesie‘ zerstörte die Gruppe die sprachliche Oberfläche, und zerstörte mithin den traditionellen Mitteilungscharakter der Sprache.⁴⁸ Mit dieser neuen Einteilung wurden Form und Inhalt der Lyrik grundsätzlich verwandelt. Doch die Sprache selbst war immer noch die gleiche. Wie konnte die Wiener Gruppe die Provokation jedoch noch steigern? Weil die Konkrete Poesie vor allem auf das Zerstören von Traditionen gerichtet war, eignete sich eigentlich nur eine Lösung.

„wir haben den dialekt für die moderne dichtung entdeckt. was uns am dialekt interessiert, ist vor allem sein lautlicher reichum (besonders im wienerischen), der für jede aussage die typischen nuancen findet. selbst ein einziges wort kann in verschiedenen tönungen auftreten, also individualisiert sein (wir versuchen dies, soweit es mit 26 buchstaben möglich ist, durch eine fonetische schreibung darzustellen), sprache – jedes wort objektiviert und starr erscheint (aber gerade von der erkenntnis dieser ‚starre‘ der einzelnen worte sollte die neue ‚gehobene‘ dichtung ausgehen, bietet sie sich doch so in form kompakter bausteine an). der surrealismus, der sich stets auf das unterbewußte beruft, hat die nicht unwesentliche tatsache übersehen, daß der dialekt in unserem ‚täglichen‘ denken und daher auch in unserem unterbewußtsein eine eminente rolle spielt. seine wirklichkeitsnähe und unmittelbarkeit des ausdrucks schließlich läßt die chance, durch neue gegenüberstellungen der worte eine verfremdung und damit eine neuwertung derselben zu erzielen, besonders hoch erscheinen. so glauben wir, dem dialekt ganz neue seiten abzugewinnen.“⁴⁹

Innerhalb der Gruppe waren es vor allem H.C. Artmann und Gerhard Rühm, die sich in Wiener Mundart mit den Qualitäten des Dialekts auseinandersetzten. Später kam Friedrich Achleitner auch dazu, schrieb aber im oberösterreichischen Dialekt. In ihrer „neuen“ Dialektdichtung wenden sie sich von der konventionellen und trivialen Heimatliteratur ab, in der der Dialekt bis dahin meist dichterisch verarbeitet worden ist.

Als Rühm und Artmann den Wiener Dialekt für die Dichtung entdeckt hatten, schrieben sie im Januar 1956 einen Artikel und einige Gedichte in und über die Wiener Mundart in der

⁴⁸ Szymanska, M. 2009. *Dada und die Wiener Gruppe*. Abgerufen von goo.gl/TveDSr. S. 82

⁴⁹ Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S.20

Zeitschrift *alpha*. Die Nummer war in kürzester Zeit vergriffen und war so populär, dass der Kritiker Alfred Schmeller einen euphorischen Artikel publizierte:

„Wann i, verstehst, was z’reden hätt“, dann würde ich sagen, daß mir jetzt gerade ein paar Gedichte zugeflogen sind, die ich als einzigartig bezeichnen möchte (obses glaum oda ned). Es sind Verse im Dialekt. Bitte lassen Sie sich durch die eigentümliche Schreibweise nicht gleich abschrecken, sie ist die sogenannte ‚vonedische‘ und will den Wortlaut möglichst getreu nachbilden. [...] Von früheren ‚Mundart‘-Dichtungen unterscheiden sich diese Dialektgedichte nicht unerheblich. Sie sind nicht mehr Impression, nicht mehr abgebildetes Wortgeläute; sie sind schärfer, makabrer, abgründiger, sie sind Selbstironie an der Peripherie, eine geraunzte Variante des schwarzen Humors, von aktiver Resignation durchtränkt und in ihren besten Stücken von unglaublicher Ausdruckskraft... Artmann und Rühm haben nicht nur den Dialekt für die moderne Dichtung entdeckt, viel mehr: sie haben Wien wieder entdeckt.“⁵⁰

Friedrich Achleitner las diese Zeitschrift und darin die Dialektgedichte Artmanns und Rühms und veränderte darauf sofort seine Beziehung zur Sprache. Für ihn war das Schlüsselerlebnis die andere Einstellung zur Sprache und zum Schreiben, die die Vertreter der Wiener Gruppe propagierten. Achleitner bewunderte vor allem die Sprachnähe und die Sprechrealität der Gedichte Artmanns, ebenso wie den Laut- und Bilderreichtum des Wiener Dialekts.⁵¹

Rühm nennt mehrere Eigenschaften, die den Einsatz des Dialekts in der modernen Lyrik begründen: Er sieht vor allem Potential in der Ursprünglichkeit des Dialekts als einer Sprache, die die Realität des Alltags gut widerspiegelt. „Wir bemächtigten uns sogleich des makabren, „abgründigen“, dass das wienerische grosszügig anbietet und widmeten uns mit genuss der schockierenden wirkung ungewöhnlicher zusammenhänge in vulgärem habitu.“⁵²

Die Bildlichkeit, ebenso wie die Lautbildung und Intonation waren, laut der Wiener Gruppe, sehr wichtig für die Entwicklung der Mundartdichtung. In die Mundartdichtung steht der akustische Reichtum des Dialekts im Fokus.

⁵⁰ Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 20

⁵¹ Vgl. Reichensperger, R. 1995. *Vorfrende Wien: Literarische Warnungen*. Frankfurt am Main, Deutschland: S. Fischer. S. 49f

⁵² Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 20

Der Dialekt kennt eine Wirklichkeitsnähe und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die sich sehr gut eignet für die Verfremdung durch Gegenüberstellungen. Auch die Sprache selbst trägt zu dieser Verfremdung bei:

„die verfremdung des dialekts als kulinarischer alltagssprache durch abstrakte behandlung, bis hin zu einer nur noch lautlichen erfassung des wiener dialekts, seines tonfalls, in – ‚imaginären dialektgedichten‘ – bezeichnen weitere möglichkeiten.“⁵³

Die Wiener Gruppe versuchte mit ihrer Dialektdichtung eine Neuwertung der Mundart zu erzielen. Die Mundart war derart unterschiedlich von der Hochsprache, dass dieser Unterschied an sich eine poetische Funktion hatte: Die Mundart wird als Abweichung vom Hochdeutschen eingesetzt, wobei der Inhalt meist trivial ist. Diese Trivialität, vor allem kombiniert mit vulgärem Wortwahl und dialektale Sprache, wirkt sehr provozierend. Die Gruppe spielt damit, denn er hebt die Trivialität hervor indem er traditionelle Stilmittel benutzt: Alliteration, Assonanz und Reim. Die Wiener Gruppe parodiert mit der Mundartdichtung die akustisch und semantisch reiche Mundart in Wien. Dabei gehen sie oft soweit, dass die Mundartgedichte für die Sprecher des Wiener Dialekts fast nicht zu lesen sind.

⁵³ Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 13

6. Wie unterscheidet sich die Dichtung der Wiener Gruppe von der traditionellen Dichtung?

6.1. Themen

Die schon öfter besprochene, konventionelle Mundartdichtung, die unabhängig von der Literatur in Standardsprache besteht, ist eigentlich immer eine

„rückwärtsgewandte, romantisierende Heile-Welt-Poesie in der Mundart der jeweiligen Region. Heimat erscheint idealisiert als der Ort, wo die Welt in Ordnung ist, ein idyllisches Leben in Familie und dörflicher Gemeinschaft zeigt den Menschen geborgen in konfliktloser Harmonie mit der Natur.“⁵⁴

Diese Tradition wurde in der Zeit des Dritten Reiches geschützt, und die Leute sind erstarrt in den Klischees. „Es sind immer die gleichen Motive: Der alte Mann, der vor dem Bauernhaus sitzt. Und die Mutter, die daneben strickt. Und man kann zweimal raten, was der Mann tut: ganz sicher die Pfeife rauchen.“⁵⁵

Solche traditionellen Themen wurden in der Mundartdichtung immer wieder aufgegriffen, und somit verharrte die Poesie in Manierismus. Die Sprache wirkte seltsam, veraltet und verkrampft. Doch dann gab es einen Neuanfang, die sogenannte ‚modern mundart‘, wobei die Wiener Gruppe angeschlossen werden kann. Diese Strömung war provokativ und gegen die Alten, was sich schon am Titel ablesen lässt. Das Fremdwort gibt an, dass die Sprache sich verändern sollte. Eggimann schrieb dazu: Wie schön wäre es doch, in einer Sprache zu schreiben, „wo man nicht jeden Augenblick Angst haben muss, dass schon 125 vor einem das gleiche Wortspiel gebraucht haben“⁵⁶

Die Themenskala der modernen Mundartdichtung war auch viel umfangreicher als die der Klassiker. Es wurde viel Politisch-Kritisches und Gesellschaftskritisches geschrieben. Bei der Wiener Gruppe waren nicht nur inhaltliche Themen wichtig für die Dialektdichtung, sondern auch die Sprache an sich war ein sehr wichtiges Thema, vor allem bei der Konkreten Poesie.

⁵⁴ Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 77

⁵⁵ Eggimann, in Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag. S. 62

⁵⁶ Ebd. S. 69

Mit der Dialektdichtung hatte die Wiener Gruppe die extremste Provokation erreicht: nicht nur war die Form und Inhalt der Dichtung anders, sondern auch die Sprache war anders.

Ausgerechnet den konservativen Dialekt hatte die Wiener Gruppe zu ihrer Dichtung ausgesucht. Ein Beispiel der Poesie der Wiener Gruppe von ihrem „Mentor und Spiritus rector“

H.C. Artmann:

Wos Unguaz⁵⁷

Hosd nix bemeagt?
"Des Messa do
Hod se alanech
Ganz fon söwa griad!"

Von Köla bis zun Doch
Ka Mendsch, ka Kozz
Ka Maus en Haus!
"Und des farfluchte Messa
Hod se ganz fon söwa griad!"

Do schdimmd wos ned!
Do is wos zwischn uns!
Do is wos Unguaz
Zwischn dia r und mia!
"Ar Messa kaun se do
Ned so alanech
Ganz fon söwa rian!"

Mia ged s baakoed
Duach s bluad –
Si frogt en ana Dua:
"Hosd nix bemeagt?
Hosd a s ned gseng?"

In diesem Gedicht wird deutlich, wie die Mundartdichtung der Wiener Gruppe funktionierte. Es geht hier um ein Gedicht, das zwar in seiner äußeren Form an die klassische Mundartdichtung erinnert, aber sobald der Inhalt betrachtet wird, verändert sich alles. Es handelt plötzlich nicht mehr von der heimatlichen Idylle, sondern von Messern. Die ganze Atmosphäre der Mundartgedichte wurde mit derartigen Gedichten grundsätzlich verändert.

⁵⁷ Artmann, H. C. 1972. *med ana schwoazzn dintn* (7. Aufl.). Salzburg, Österreich: Müller. S.20

Nicht nur die Wiener Gruppe hat solche moderne Mundartgedichte geschrieben, es gibt auch jüngere Dichter die sich für die Ideen der Gruppe interessieren, zum Beispiel Hans Haid (1938), der schon seit 1967 Gedichte in Mundart schreibt und sich seitdem auch sehr intensiv mit der modernen Mundartdichtung beschäftigt hat. Er kam damals in Wien in Kontakt mit H.C. Artmann und Oswald Wiener.⁵⁸ Er nannte die Wiener Gruppe als wichtiges Vorbild: „Eine kritische und anspruchsvolle Mundartlyrik müsse sich an der modernen hochsprachlichen Lyrik und am Schaffen der Wiener Gruppe orientieren.“⁵⁹

Ein Beispiel seiner an der Dialektdichtung der Wiener Gruppe orientierten Gedichte ist das folgende Gedicht von Hans Haid.

tooge⁶⁰

tooge
zwoa tooge
drei tooge
a duuzat tooge
bei tooge
bei helliechtn tooge
mit dir
mit dir in dr nocht
mit dir in dr stöckdunklen nocht
mit dir in dr stöckdunklen
putzdunklen nocht
bis ge tooge
olle ondrn tooge
olle duuzatweish tooge
in pette
in röetn pette
in röetn proatn pette
in röetn proatn drdruckatn pette
mit dir
mit dir alloanat
mit dir gonz alloanat
liign
und tien
und olles tien
und goor olles tien
und goor olles miglache tien

⁵⁸ Tamerl, G. 2018, 24. Februar. Hans Haid: „Des Lebn isch a Troom“. Abgerufen 30. Juli, 2018, von <http://www.tt.com/kultur/14054854-91/hans-haid-des-lebn-isch-a-troom.csp>. o.S.

⁵⁹ Haid, H. 2018. i schmeck in langes: Ausgewählte Gedichte. Abgerufen 21. Juni, 2018, von goo.gl/fQMDzp. o.S.

⁶⁰ Haid, H. 2018. i schmeck in langes: Ausgewählte Gedichte. Abgerufen 21. Juni, 2018, von goo.gl/fQMDzp. o.S.

tage / zwei tage / drei tage / ein dutzend tage / bei tag / bei hellichtem tag / mit dir / mit dir in der nacht / mit dir in der stockdunklen nacht / mit dir in der stockdunklen putzdunklen nacht / bis zum tag / alle andern tage / alle dutzendweisen tage / im bett / im roten bett / im roten breiten bett / im roten breiten verdrückten bett / mit dir / mit dir allein / mit dir ganz allein / liegen / und tun / und alles tun / und gar alles tun / und gar alles mögliche tun

Ebenso wie in das Gedicht von Artmann benutzt Haid hier keine Satzzeichen, ist alles klein geschrieben. Außerdem benutzt er ein kumulatives System: er fängt stets mit einem Wort an, und lässt die Verse immer länger werden. Dabei werden die Wörter stets wiederholt. „Haid's Lyrik ist sparsam und karg wie die Landschaft, in der er sich verwurzelt fühlt.“⁶¹ Haid hat mit diesem Gedicht ein besonderes romantisches Gefühl übertragen. Dadurch, dass er das Dialekt benutzt, bleibt er so dicht wie möglich bei seinem Gefühl. In diesem Gedicht beschreibt Haid die Liebe, ein klassisches Thema, benutzt aber ein Dialekt und eine moderne Schreibweise.

Nicht nur die Themen formen einen Unterschied zwischen klassische Dialektdichtung und die der Wiener Gruppe, sondern auch die Schreibweise.

⁶¹ Tamerl, G. 2018, 24. Februar. Hans Haid: „Des Lebn isch a Troom“. Abgerufen 30. Juli, 2018, von <http://www.tt.com/kultur/14054854-91/hans-haid-des-lebn-isch-a-troom.csp>. o.S.

6.2. Buchstabierung und Kleinschreibung

Die Wiener Gruppe beschäftigte sich mit konkreter Dichtung, die wie gesagt inhaltliche, formale und sprachliche Experimente umfasste. Doch wie könnten sie, wenn die ganze Struktur der Sprache verschwindet, das noch aufschreiben?

Mit dieser Frage hat sich die Gruppe ganz intensiv beschäftigt, eine endgültige Lösung gab es jedoch nicht. Die Wiener Gruppe hatte sich schon darüber geeinigt, die Kleinschreibung zu benutzen. Das war kein eigener Zugang, sondern wurde bereits von den Dadaisten geprägt. Sie sahen die Sprache als einen eigenen Gegenstand an, und der Inhalt war, wenn überhaupt, nur von sekundärem Interesse. Nach ihrem Prinzip konnten einzelnen Wörtern keine Hierarchie zugeteilt werden und waren alle sprachlichen Elemente in einem Text gleichwertig. Deshalb wurden alle Wörter, auch am Satzanfang, klein geschrieben. Die Wiener Gruppe sah, ebenso wie die Dadaisten, keinen Grund für eine unnötige Bevorzugung der Substantive.⁶²

Die Kleinschreibung war also eine gemeinsame Antwort auf die Frage der Buchstabierung, doch damit war nur ein Teil des Problems gelöst. Achleitner sah die Distanz zum Sprachenmaterial als eine große Voraussetzung für eine gute Dialektdichtung. Das heißt, dass ein Mundartdichter sich, wenn nötig, von der Sprache distanzieren kann. Das war vor allem wichtig für Rühm und Artmann. Rühm war die Distanz ‚in die Wiege gelegt‘, aber Artmann hatte sich durch viele Sprachstudien vom Dialekt entfernt.⁶³ Sie waren sich also nicht einig über die Buchstabierung der Mundart.

„Daraus erklären sich vielleicht auch die endlosen Diskussionen der beiden über eine richtige phonetische Schreibweise. H.C. hatte zweifellos auch manieristische Gags eingebaut, wie etwa die Verwendung von x für gs, Gerhard ging es um eine phonetische Wahrheit, die natürlich nirgends zu orten war. Das erste Kunstmittel, das mir bei Rühm auffiel, war der bis zum Reißen gespannte Kontrast zwischen einem besonders weichen Idiom und einer makabren Thematik. Bei Artmann war das Böse versöhnlicher, er hatte sich auch nicht, wie Rühm, aus einem Wiener bürgerlichen Milieu zu befreien.“⁶⁴

⁶² Riha, K. 1984. *113 dada Gedichte*. Berlin, Deutschland: Verlag Klaus Wagenbach. S.12

⁶³ Vgl. Reichensperger, R. 1995. *Vorfreude Wien: Literarische Warnungen*. Frankfurt am Main, Deutschland: S. Fischer. S. 50f.

⁶⁴ Reichensperger, R. 1995. *Vorfreude Wien: Literarische Warnungen*. Frankfurt am Main, Deutschland: S. Fischer. S. 51

Doch die sogenannte ‚Rechtschreibung‘ bei der Konkreten Poesie war nicht das einzige Problem mit der dialektalen Schreibung. Die Wiener Gruppe hatte sich nicht nur mit der Kleinschreibung in der Konkreten Poesie auseinanderzusetzen, sondern auch in der modernen Mundartdichtung. Denn, so Thoma, „Dialektschreibung ist Glücksache. Nicht umsonst heißt es ‚Schriftsprache‘ und ‚Mundart‘.“⁶⁵

Rühm und Artmann arbeiteten an einer gemeinsamen, so einfach möglichen phonetischen Schreibweise mit den bekannten Buchstaben des lateinischen Alphabets. Die Schreibweise weicht aber bei beiden in Kleinigkeiten voneinander ab. Artmann schrieb zum Beispiel ‚x‘ wo Rühm ‚gs‘ schrieb: ‚hod a gsogd‘ bei Rühm wäre ‚hodaxogd‘ bei Artmann.

Dieser Wunsch, so lautähnlich und präzise wie möglich zu schreiben, hat aber dazu geführt, dass die benutzte Sprache für Dialektsprecher fast nicht lesbar ist. Da es hier um Mundart handelt, gibt es keine offizielle Schreibweise. Die meisten Dichter jedoch schreiben so wie sie die Sprache hören.

Gerade der von der Wiener Gruppe so gelobte Reichtum an Lauten sorgt dafür, dass die Mundart – so wie sie gesprochen wird – nie geschrieben werden kann. Desto mehr man versucht, die Mundart lautähnlich wiederzugeben, desto schwieriger wird es, den Text zu lesen. Der Leser, der den Dialekt kennt, „stottert, buchstabiert laut vor sich hin, bis er mühsam das Wort, den Satz und den Sinn zusammengeklaubt hat.“⁶⁶ Der Leser, der ihn nicht kennt jedoch, liest den Text viel einfacher, da er kein Bild von der ‚Rechtschreibung von Mundart‘ hat.

Nicht nur die Wiener Gruppe gab sich viel Mühe, den Dialekt auf zu schreiben, sondern auch andere Mundartautoren mussten sich damit beschäftigen. Sowohl in den Siebzigern haben die befragten Autoren in *Warum im Dialekt* angegeben, damit Mühe zu haben, Mundart aufzuschreiben, aber diese Diskussion gibt es heutzutage immer noch. Die befragten Autoren gaben 2013 im Interview an, immer noch Probleme mit der Schreibweise zu haben. Wenn ein Dichter seine Mundart so schreibt wie er sie ausspricht und buchstabieren will, so besteht die Gefahr, dass kein anderer Dialektsprecher sie lesen kann. Wenn er aber die Schriftsprache anhält, ist es nur noch schwerlich Mundartdichtung zu nennen. Es war, ist und wird immer problematisch sein, Mundart zu schreiben, denn gerade dann treten die Missverständnisse auf.

⁶⁵ Thoma, A. 2014. Dialektschreibung. In ORG. Bayernbund-Projekt (Red.) (Hrsg.), Freude an der Mundart (S. 52-53). Abgerufen von <https://www.bayernbund-rosenheim.de/img/mundart.pdf>. S.52

⁶⁶ Ebd. S. 52

7. Zukunft der Mundartdichtung

7.1. Empfang und Nachfolger der Wiener Gruppe

Obwohl das Schreiben der Mundart anscheinend unmöglich ist, wird es schon seit fast zwei Jahrhunderte gemacht. Das führt direkt in die Entwicklung der Mundartdichtung, denn die Dialektdichtung hatte seit ihrem Entstehen der Tradition eine unglaubliche Popularität erworben. Ob die Dialektdichtung der Wiener Gruppe deswegen auch populär war, ist schwieriger zu bestimmen. Laut Rühm musste die Gruppe sich viel Mühe geben, Mitglieder und Verständnis für sich zu gewinnen.⁶⁷ Rühm beschreibt – wie bereits an anderer Stelle dieser Arbeit zitiert – die Haltung der österreichischen Literaturwelt wie folgt: „rundfunk, fernsehen, verlagswesen beherrscht ein arroganter provinzialismus. „avantgardisten“ sind von vornherein suspekt, die sollen doch gleich ins ausland gehen, in österreich brauch ma des ned.“⁶⁸ Die oft provokanten, grotesk-makabren Texte führten zu Anfeindung und Isolation. Viele Manuskripte blieben ungedruckt und gingen – teilweise – sogar verloren.⁶⁹

Wie sich aus dem Obenstehenden schlussfolgern lässt, bot die konservative Kulturpolitik Österreichs der Modernen Mundart keinen Empfang mit offenen Armen. Wie wurde aber die Wiener Gruppe von Dialektdichtern betrachtet, die nicht bei der Gruppe angeschlossen waren? Wilhelm Staudacher (1928-1995), selbst als Mundartdichter bekannt, hat sich 1976 zu der Popularität der Wiener Gruppe geäußert:

„obwohl ich anerkenne, dass die Versuche mit Lautmalerei und mit der Reduktion auf die sprachlichen Anfänge, vielleicht auf die Ursprache hin, sehr wichtig sind, bin ich der Meinung, dass sie einfach über die Versuche, über dieses Basteln mit Vokalen und Konsonanten nicht sehr weit hinauskommen und viele Menschen, die die Mundart sprechen, kaum erreichen. Sie erreichen einen sehr elitären Kreis von Interessierten, aber das geht nicht darüber hinaus.“⁷⁰

Es wurde also, außerhalb des künstlerischen Umfeldes, nur ein kleiner Leserkreis erreicht, und man kann sich deshalb also fragen, in wieweit die Wiener Gruppe ihren Stempel auf die

⁶⁷ Vgl. Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 7ff.

⁶⁸ Ebd. S.33

⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 33

⁷⁰ Staudacher, in: Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag. S. 167

Mundartdichtung hat drücken können. Die einzige Ausnahme für Staudacher ist H.C. Artmann, der sich über das Niveau der Wiener Gruppe hinausentwickelt hat.⁷¹ „Ich bin, möchte ich fast sagen: ein Artmann-fan.“⁷² Gerade weil Artmann sich am meisten entwickelte, konnte er schon 1958 sein berühmtes Werk ‚*med ana schwoazzn dintn*‘ veröffentlichen, und deswegen hat er sich 1958 von der Wiener Gruppe getrennt.⁷³

Obwohl Staudachers Haltung und die starre Kulturpolitik anderes vermuten lassen, hat die Wiener Gruppe schon einen großen Eindruck auf die Mundartdichtung gemacht. Fitzgerald Kusz (1944), selbst auch Mundartdichter, ist schon etwas positiver. Er wurde von der Gruppe, insbesondere von Artmann, inspiriert.

„Durch einen Lehrer [...] bin ich auf Artmanns *med ana schwoazzn dintn* gestoßen, und das hat mir ungeheuren Spaß gemacht, und weil ich ja praktisch mit dieser Sprache aufgewachsen bin und sie auch zuhause spreche, hab‘ ich mir damals schon drüber Gedanken gemacht, dass ich diesen Dialekt doch mal verwenden könnte und mit ihm auch formal alle Möglichkeiten durchexperimentieren könnte, so wie es die ‚Wiener Gruppe‘ vergleichsweise mit dem Wienerischen gemacht hat.“⁷⁴

⁷¹ Vgl. Staudacher, in: Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag. S.167

⁷² Ebd. S.166

⁷³ Ebd. S.166

⁷⁴ Staudacher, in: Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag. S.94

7.2. Prognose *Warum im Dialekt?*

Die Beurteilung der Wiener Gruppe ist zwiespältig. Auf der einen Seite gibt es Mundartdichter, die ihre Arbeiten für einen wichtigen Schritt innerhalb der Dialektdichtung halten, andererseits aber gibt es auch viele Autoren, die sich in den Ideen der Wiener Gruppe nicht finden können. Sie halten die Mundartdichtung der Wiener Gruppe für Schwätzerei und die Konkrete Dichtung für einfache Sprachspielereien. Der Schweizer Dialektdichter Gerhard Jung (1926 – 1998) zum Beispiel, steht der Wiener Gruppe gar nicht ablehnend gegenüber, „mueß es aber überal döört ablääne, woo nume nò Spiileräi gmacht wird, wo nume Wòrtklooberäie gmacht wärde òhni gaischdige Inhalt.“⁷⁵

Bei einer derartigen Verteilung der Meinungen fragt man sich, ob die Prognose der Mundartdichtung an sich auch so gespalten ist. Die befragten Autoren wurden auch nach ihren Zukunftsbildern gefragt. Es fällt sofort auf, dass die meisten recht pessimistisch sind. So sagt der Dialektdichter Blasius (1906 – 1992), dass man die Mundartdichtung als Hobby bezeichnen kann, „das ist etwas tief gegriffen, es ist sicher mehr, aber es wäre undenkbar, dass ich davon leben könnte. Ich glaube, das gilt weitgehend für die ganze Dialektliteratur.“⁷⁶

Außerdem kennt die Mundart keine aktive, junge Sprachgemeinschaft mehr, so meint der Mundartdichter Sebastian Blau (1901 – 1986). Er glaubt, dass die Widerstände für Mundartdichtung so groß sind, dass diese Ausdrucksform abstirbt, schon allein aus Mangel an Dialektsprechern, und -Kennern.⁷⁷ Die Mundartdichtung ist für den meisten Dichter, sowie für Blasius, nur ein triviales Hobby und wäre die Forschung ihrer Meinung nach nicht wert.

Die Mundart an sich aber ist für den meisten Autoren schon sehr wichtig. Fast alle genannten Autoren bejubeln die ausführlichen Ausdrucksmöglichkeiten und anderen Qualitäten der Mundart, die die Hochsprache nicht hat. Die Dialektdichtung wird auch heutzutage noch praktiziert, die Mundart an sich sogar wie nie zuvor geliebt, hochgehalten und geehrt: die Mundart(-Dichtung) sollte geschützt werden.

⁷⁵ Jung, in: Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag. S. 76

⁷⁶ Blasius, in: Ebd. S. 20

⁷⁷ Vgl. Blau, in: Ebd. S. 37

7.3. Mundart schützen?

Schon seitdem es die offizielle Hochsprache gibt, hatte der Dialekt sein Monopol verloren, und es wurde erwartet, dass die Mundarten langsam verschwinden würden. Diese Ansicht besteht schon seit dem Anfang der Mundartdichtung. Die Dialektforscher versuchten zu retten, was unbedingt auszusterben schien. Gerade die vorher genannte Industrialisierung, die eigentlich zu einer Entwicklung der Mundartdichtung hätte führen müssen, sahen die Dialektdichter als die Todesursache der Mundart. Diese Prognose lag schief, denn es gibt die Mundart noch immer, und sie macht nicht den Eindruck, schnell zu verschwinden.

Die Dialektdichtung hingegen kennt eine andere Entwicklung. Es wurde schon erwähnt, dass die heutigen Dialektdichter meist älter sind als sechzig. Das wirft die Frage auf, ob die Mundartdichtung überhaupt eine Zukunft hat. Im letzten Kapitel, anhand der Berichte der Dialektlyriker, wurde klar, dass die Dialektdichtung vor allem ein Hobby ist, mit denen man kein Geschäft machen kann. Außerdem sind die Mundartdichter, die heutzutage noch Gedichte veröffentlichen, fast alle über 60 Jahre alt. Damit die Mundartdichtung nicht ausstirbt, müsste die jüngere Generation sich auch damit beschäftigen.

Hierzu muss auch noch gesagt werden, dass die Gedichte, die heutzutage schon in Mundart veröffentlicht werden, fast alle wieder nach dem gleichen Strickmuster ausgelegt sind wie die im 19. Jahrhundert. Das würde man nicht erwarten, denn laut Berlinger war es genau

„die Herabwürdigung des Dialekts und der Mundartliteratur zum Stimulanzspießrisch-pantoffeliger Heimattümelei, zum verlogenen-verharmlosenden Romantizismus und zur verniedlichenden Schönfärberei einer brutalen, einzig auf Produktion und Erwerb eingestellten Gesellschaft, die die Mundartdichtung zum mitleidig belächelten Reservat für beschlafmützte Spinner gemacht hatte.“⁷⁸

Der Kreis ist wieder geschlossen, denn es gibt schon seit einigen Jahren einen Mundartverein in Oberösterreich, der sich „Stelzhamerbund“ nennt. Diese Entwicklung ist das Schreckensbild der modernen Mundartdichtung und der Wiener Gruppe, denn

„die von Blubo-Verdacht, mystischer Erdenschwere, Heimchen-am-Herd-Mentalität und Gartenzweig-Romantik gereinigte Mundartliteratur hat durch die

⁷⁸ Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 351

enge Verbundenheit der Mundart mit der Alltagsrealität noch einen andern, der hochsprachlichen Dichtung verlorengegangenen, poetischen Raum zurückerobert, nämlich den des Banalen und Alltäglichen.“⁷⁹

Auch die Dialektschreibung ist nach wie vor immer noch ein Problem: auch die heutigen Dichter tun sich schwer, die Mundart zu verschriftlichen. Die Dialektdichter suchen die bloße Schriftform der Vermittlung zu überwinden. Sie haben zum Teil eine Art neuer ‚Spruchdichtung‘ entwickelt: Lieder und Gedichte werden dem Publikum unmittelbar vorgetragen. Damit verschwinden die Schwierigkeiten der schriftlichen Dialektwiedergabe.⁸⁰

Der Sprachwandel läuft heutzutage so schnell, dass er kaum aufzuhalten ist. Die Sprache wird oft als Spiegel der Gesellschaft gesehen, und sie verändert sich zusehends und in bislang ungewohnter Geschwindigkeit. Dass die Mundarten und die Mundartdichtung dabei in die Defensive springen, ist unverkennbar. „Freuen wir uns daran und pflegen wir dieses immaterielle Kulturerbe, das seinen Sprechern Identität und Zusammenhalt in einer Welt vermittelt, die täglich mehr zusammenwächst“.⁸¹

Der Dialekt und auch die Dialektdichtung kennen also schon eine Zukunft, aber sie gleiten offensichtlich wieder langsam in ihre Ausgangslage der Traditionen und Heimatverherrlichung zurück.

⁷⁹ Hoffmann, F., & Berlinger, J. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag. S. 345

⁸⁰ Vgl. Bausinger, H. (o.D.). Dialekt als Unterrichtsgegenstand. Abgerufen 17. Juni, 2018, von goo.gl/7gbEL2. o.S.

⁸¹ Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. 2015. Dialekte in Bayern. Handreichung für den Unterricht. Abgerufen 20. Juni, 2018, von file:///C:/Users/Gebruiker/Desktop/broschuere_dialekt_2013_k.pdf. S.389

8. Fazit

In dieser Arbeit habe ich mich mit der Geschichte der Mundartdichtung beschäftigt und dabei der Wiener Gruppe einen besonderen Stellenwert eingeräumt. Die Frage, wie die Wiener Gruppe sich mit ihrer neuen Mundartdichtung von den traditionellen Dialektlyrikern unterscheidet, und ob es Nachfolger gibt, stand zentral.

Die moderne Mundartdichtung, für die die Werke der Wiener Gruppe u.a. stehen, war ein Einschnitt in der Geschichte der Dialektdichtung. Die radikale Herangehensweise der Wiener Gruppe war vielleicht nicht nach jedem Geschmack, hatte aber trotzdem den gewünschten Effekt. Die Mundartdichtung wurde wieder modern und hip, sie handelte nicht länger nur von idyllischen Almen und Wiesen mit sturen Bauern und hübschen Mädeln, sondern auch von Krankheiten, schwarzem Humor; der schlechteren, nicht-idyllischen Seite des Lebens.

Die Wiener Gruppe hat viele Dialektdichter erreicht und manche inspiriert, zum Beispiel Hans Haid, der sogar die Dialektdichtung für unmöglich hält, wenn beim Autor nicht die Mundartdichtung der Wiener Gruppe bekannt ist. Die Ideen der Wiener Gruppe haben sich also im Großen und Ganzen durchgesetzt.

Es gibt nur ein großes Problem: die Autoren die in den letzten 15 – 20 Jahren Gedichte in Mundart publiziert haben, sind mittlerweile fast alle über sechzig Jahre alt, viele sogar über siebzig. Da es aber kaum Nachwuchs gibt, könnte man leicht erwarten, dass die Dialektdichtung seit den Achtzigern auf dem permanenten Rückzug ist. Das dass aber nicht der Fall ist, beweist zum Beispiel die unglaubliche Zahl von Musikbands und -Gruppen, die ihre Lieder in Mundart singen. Es gibt alleine im Zillertal schon über 100 Musikgruppen, die in Mundart singen.⁸²

Dabei muss gesagt werden, dass die nicht alle den ‚puren‘ Dialekt singen, sondern oft eine abgeschwächte Form, die auch außerhalb der Gegend noch verstanden wird. Man kann es aber immer noch Dialektlyrik nennen.

Das lässt vermuten, dass die Mundartdichtung sich nicht langsam auflöst, sondern sich langsam wandelt; und zwar, dass die Autoren der Gedichte oder Lieder nicht langer den Weg bis zum Verlag wählen, sondern dass sie die Gedichte singen. Die Mundartdichtung ist nicht länger weggestopft in staubigen Büchern, sondern wird gesungen! Das greift vielleicht auch darauf zurück, dass der Dialekt oft mit dem Geschriebenen, und die Mundart mit dem Gesprochenen assoziiert wird.

⁸² Vgl. <https://www.tirol-music-contact.com/tirol-musik-kontakt/bands-artists/>

Die Dialektdichtung ist also noch gar nicht ausgestorben, ebenso wenig ist es die moderne Mundartdichtung. Die Dichtung, genauer gesagt, und ihre Vermittlungsformen haben sich aber geändert. Dass es immer noch Dialektdichter gibt, die nur schwärmend über ihre Heimat schreiben, wird sich wahrscheinlich nicht mehr ändern, solange es noch Dialekte gibt. Dass die moderne Mundartdichtung immer noch lebendig ist, zeigen die zahlreichen modernen jungen Musikgruppen und Bands. Das Aufkommen der Dialektlieder anstatt der vormaligen Dialektgedichte ist eine der neuesten Entwicklungen in der Mundartdichtung. Das müsste aber noch weiter gefördert werden. Das ist ganz im Sinne der Zukunftsvision Gerhard Jungs:

„Mundartdichtung wird sech halde chöne, wän sis färdigbringt, mit der Zit z goo, wän si sech nit schemadisiire lößt.“⁸³

⁸³ Jung, in: Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag. S. 87

9. Literaturverzeichnis

- Artmann, H. C. 1972. *med ana schwoazzn dintn* (7. Aufl.). Salzburg, Österreich: Müller.
- Baur, G. W., & Fluck, H. R. 1976. *Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren*. Bern, Schweiz: Francke Verlag.
- Bausinger, H. (o.D.). Dialekt als Unterrichtsgegenstand. Abgerufen 17. Juni, 2018, von goo.gl/7gbEL2
- Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. 2015. *Dialekte in Bayern. Handreichung für den Unterricht*. Abgerufen 20. Juni, 2018, von file:///C:/Users/Gebruiker/Desktop/broschuere_dialekt_2013_k.pdf
- Berlinger, J., & Hoffmann, F. 1978. *Die Neue Deutsche Mundartdichtung*. Hildesheim, Deutschland: Georg Olms Verlag.
- Bußmann, H. 2002. *Lexikon der Sprachwissenschaft* (3. Aufl.). Stuttgart, Deutschland: Alfred Kröner Verlag.
- Commenda, H. 1964. *Franz Stelzhamer in der Literaturgeschichte*. Abgerufen 17. Juni, 2018, von http://www.zobodat.at/pdf/JOM_109_0336-0350.pdf
- Fendl, J. 1977, 20. Oktober. *Bayrisch ist fein!* Abgerufen 13. Juni, 2018, von <http://www.heimatforschung-regensburg.de/151/1/BGLR17.pdf>
- Haid, H. 2018. *i schmeck in langes: Ausgewählte Gedichte*. Abgerufen 21. Juni, 2018, von goo.gl/fQMDzp
- Nadler, J. 1951. *Literaturgeschichte Österreichs* (2. Aufl.). Salzburg, Österreich: Otto Müller Verlag.
- Reichensperger, R. 1995. *Vorfreude Wien: Literarische Warnungen*. Frankfurt am Main, Deutschland: S. Fischer.
- Riha, K. 1984. *113 dada Gedichte*. Berlin, Deutschland: Verlag Klaus Wagenbach.
- Rühm, G. 1969. *Die Wiener Gruppe* (2. Aufl.). Hamburg, Deutschland: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Schmidt-Dengler, W. 1995. *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur. 1945 bis 1990*. Wien, Österreich: Residenz Verlag.

Schnell, R. 2013. Die Literatur der Bundesrepublik. In W. Beutin (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (8. Aufl., S. 585-668). Stuttgart, Deutschland: J.B. Metzler.

Szymanska, M. 2009. *Dada und die Wiener Gruppe*. Abgerufen von goo.gl/TveDSr

Tamerl, G. 2018, 24. Februar. Hans Haid: „Des Lebn isch a Troom“. Abgerufen 30. Juli, 2018, von <http://www.tt.com/kultur/14054854-91/hans-haid-des-lebn-isch-a-troom.csp>

Teuschl, W. 1990. *Wiener Dialekt Lexikon*. Wien, Österreich: Karl Schwarzer.

Thiers, B. 2016. *Experimentelle Poetik als Engagement: konkrete Poesie, visuelle Poesie, Lautdichtung und experimentelles Hörspiel im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1970*. Zürich, Schweiz: Georg Olms Verlag.

Thoma, A. 2014. Dialektschreibung. In ORG. Bayernbund-Projekt (Red.) (Hrsg.), Freude an der Mundart (S. 52-53). Abgerufen von <https://www.bayernbund-rosenheim.de/img/mundart.pdf>

Waldsbergerová, K. 2014. Jazykové experimenty v literárním textu. Abgerufen 22. Juni, 2018, von https://is.muni.cz/th/oqce9/bc_jazykove_experimenty_v_literarnim_textu.pdf

Wiesinger, P. 1988. *Das österreichische Deutsch*. Wien, Österreich: Böhlau Verlag.

Zeman, H. 1989. Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980). Abgerufen 21. Juni, 2018, von <https://epub.ub.uni-muenchen.de/6396/1/6396.pdf>