

Weibliches Schreiben in regionalen Strukturen - Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart

Zugleich Diss. Saarbrücken, Univ. 2007

von
Katja Leonhardt

1. Auflage

Weibliches Schreiben in regionalen Strukturen - Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart – Leonhardt

schnell und portofrei erhältlich bei beck-shop.de DIE FACHBUCHHANDLUNG

Thematische Gliederung:

Literatursoziologie, Gender Studies

Utz, Herbert 2007

Verlag C.H. Beck im Internet:

www.beck.de

ISBN 978 3 8316 0745 7

Katja Leonhardt

**Weibliches Schreiben in regionalen Strukturen
– Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart**



Herbert Utz Verlag · München

Sprach- und Literaturwissenschaften

Band 24

Zugl.: Diss., Saarbrücken, Univ., 2007

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2008

ISBN 978-3-8316-0745-7

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utz.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1. Soziologische Voraussetzungen	
1.1 Voraussetzungen – Umfeld – Möglichkeiten	6
1.1.1 Einleitung	6
1.1.2 Zum Vorgehen	6
1.1.2.1 Recherche und Befragung	6
1.1.2.1.1 Recherche	6
1.1.2.1.2 Zur Befragung	9
1.1.2.2 Einteilung der Autorinnen	12
1.1.2.3 Zu den Autorinnen	14
1.1.2.3.1 Alter der Autorinnen	14
1.1.2.3.2 Bildungsniveau	15
1.1.2.3.3 Stadt-Land-Verteilung	16
1.1.3 Verlage und Veröffentlichungen	17
1.1.3.1 Verlage	17
1.1.3.1.1 Lyrik am Buchmarkt	17
1.1.3.1.2 Bekanntheitsgrad der Verlage	21
1.1.3.1.3 Beurteilung der Verlage durch die Autorinnen	23
1.1.3.1.4 Druckkostenbeteiligungen und das Verhältnis zu „Dienstleistungs- verlagen“	26
1.1.3.1.5 Veröffentlichungen im Internet	28
1.1.3.1.6 Andere Publikationsmöglichkeiten	30
1.1.3.2 Veröffentlichungen	31
1.1.3.2.1 Ziele der Autorinnen	31
1.1.3.2.2 Einschätzung der Chancen	33
1.1.3.2.3 Bedeutung von Veröffentlichungen	34
1.1.4 Lyrik in der saarländischen Öffentlichkeit	35
1.1.4.1 Präsenz der Literatur im Saarland	35
1.1.4.2 „Jeder kennt jeden“ – Segen oder Fluch?	36
1.1.4.3 Rolle der Medien für die saarländische Lyrik	38
1.1.4.4 Saarländische Literatur im Unterricht an Schulen	39
1.1.4.5 Saarländische Lyrik – Saarländische Prosa	40
1.1.5 Kontakte zwischen Autorinnen – (k)ein Netzwerk?	41
1.1.5.1 Vorteile von Autoren-Netzwerken	41
1.1.5.2 Kontakte zwischen saarländischen Lyrikerinnen	41
1.1.5.3 Gründe für die Kontakte	42
1.1.5.4 Mitgliedschaft in Schriftstellerverbänden und Autorengruppen	42
1.1.5.4.1 Zur Mitgliedschaft	42
1.1.5.4.2 Schriftstellerverbände und Autorengruppen im Saarland	43
1.1.5.4.2.1 Der Verband deutscher Schriftsteller (VS)	43

1.1.5.4.2.2	Der Freie Deutsche Autorenverband (FDA).....	44
1.1.5.4.2.3	Autorengruppen	44
1.1.5.4.3	Frauen und die Mitgliedschaft in Gruppen und Verbänden	46
1.1.6	Die Bedeutung des Schreibens	49
1.1.6.1	Haltung zur Lyrik.....	49
1.1.6.2	Entwicklung in der lyrischen Arbeit	50
1.1.6.3	Intention beim Schreiben	51
1.1.7	Zusammenfassung.....	53
1.2	Gender-Aspekte am Beispiel regionaler Literatur	54
1.2.1	Einleitung	54
1.2.2	Geschlechterrollen	54
1.2.3	Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies.....	56
1.2.4	Besondere Lebenssituationen schreibender Frauen.....	59
1.2.5	Schreiben Frauen anders als Männer?	62
1.2.6	Saarländische Lyikerinnen – saarländische Lyiker.....	69
1.2.7	Zusammenfassung.....	70
2.	Themen und Tendenzen	
2.1	Einleitung.....	72
2.2	Region und Grenze	72
2.2.1	Bezug zur Region.....	72
2.2.2	Regionale Themen in literarischen Texten	75
2.2.2.1	Die historische Situation	76
2.2.2.2	Politische Themen im Saarland	79
2.2.2.3	Lebensart und Mentalität	80
2.2.3	Zur Grenzlage des Saarlandes.....	83
2.2.3.1	Leben an und mit der Grenze.....	83
2.2.3.2	Austausch mit KollegInnen aus Frankreich und Luxemburg	88
2.2.3.3	Einfluss durch die Sprachen der Grenzregion	89
2.2.4	Mundart.....	92
2.2.4.1	Mundart als Literatursprache	94
2.2.4.2	Moselfränkisch und Rheinfränkisch – die Mundarten des Saarlandes.....	95
2.2.4.3	Mundart in der Öffentlichkeit	96
2.2.4.4	Förderung der Mundart	97
2.2.4.5	Beachtung und Wertschätzung der Mundart-Literatur	98
2.3	Bergbau und Hüttenwesen	99
2.4	Glaube und Religion	109
2.5	Das enge Umfeld – das Dorf und das Haus	121
2.6	Sozialkritische und politische Lyrik.....	132
2.6.1	Holocaust-Lyrik	137
2.6.2	Krieg als Thema.....	139
2.6.3	Einfluss durch aktuelle Ereignisse.....	144

2.6.4	Ökologie und Umwelt.....	145
2.7	Liebe und Erotik	146
2.7.1	Liebeslyrik	147
2.7.2	Erotische Lyrik.....	151
2.8	Märchen und Mythen	154
2.9	Die Rolle der Frau.....	162
2.9.1	Zum Frauenbild in der Lyrik.....	162
2.9.2	Die Rolle der Frau in lyrischen Texten.....	163
2.9.3	Feministische Lyrik	166
2.9.4	Der Körper im Blickfeld	171
2.10	Kinder, Ehe und Familie	174
2.11	Weitere Themen und Tendenzen.....	181
2.11.1	Reise-Lyrik.....	181
2.11.2	Bi- und multilinguale Dichtung	186
2.11.3	Dichtung als Gegenstand	188
2.11.4	Literatur in Bezug zu anderen Künsten	189
2.11.5	Naturlyrik.....	190
2.11.6	Humor	193
2.12	Zusammenfassung.....	194
3.	Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart	
3.1	Einleitung.....	195
3.2	Kleine Geschichte der saarländischen Lyrik von Frauen.....	196
3.3	Auswahlkriterien.....	213
3.4	Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart.....	217
3.4.1	Natalie Zimmermann	217
3.4.2	Maria Croon	224
3.4.3	Felicitas Frischmuth.....	226
3.4.4	Gretel Fischer-Becker	248
3.4.5	Lotty Faber.....	251
3.4.6	Salome Kootz.....	253
3.4.7	Lou Daniel.....	255
3.4.8	Ruth Greiber.....	260
3.4.9	Cläre Weber-Fagherazzi	261
3.4.10	Maria-Magdalena Durben.....	263
3.4.11	Monica Streit.....	271
3.4.12	Lisa Stromszky.....	283
3.4.13	Roswitha Rydl.....	292
3.4.14	Ellen Diesel	296
3.4.15	Maria Becker-Meisberger	305
3.4.16	Ilse Siebenpfeiffer-Märker.....	310
3.4.17	Marlies Böhm.....	313
3.4.18	Sabine Göttel.....	317

3.4.19	Marianne Harmuth	324
3.4.20	Monika Zander-Philipp	329
3.4.21	Ruth Müller	332
3.4.22	Maria Hoffmann.....	334
3.4.23	Gisela Bell.....	337
3.4.24	Ruth Ricarda Bruch.....	342
3.4.25	Hannah Lang.....	345
3.4.26	Edith Braun	349
3.4.27	Gertrud Meyer.....	354
3.4.28	Helga Maas	356
3.4.29	Vera Hewener	361
3.4.30	Iris Anna Krah-Mack	369
3.4.31	Hildegard Driesch	372
3.4.32	Christel Raubuch.....	378
3.4.33	Margret Roeckner	381
3.4.34	Marcella Berger.....	383
3.4.35	Sabine Meyer	388
3.4.36	Ursula Quirin.....	392
3.4.37	Martina Merks-Krahforst	395
3.4.38	Heidi Roßbach.....	404
3.4.39	Ulla Vigneron.....	407
3.4.40	Marlies Krämer	410
3.4.41	Dietrun Gebert-Feth.....	412
3.4.42	Marietta Schröder.....	417
3.4.43	Annelies Obenauer	419
3.4.44	Isolde Schneider.....	421
3.4.45	Relinde Niederländer	425
3.4.46	Barbara F. Heckmann	431
3.4.47	Irene Vassil	433
3.4.48	Ingrid van Biesen	437
3.4.49	Nelia Dorscheid.....	442
3.4.50	Saskia Hellmund	447
3.4.51	Weitere Autorinnen.....	449
3.5	Zusammenfassung.....	462
	Nachwort	463
	Literaturverzeichnis	
	Primärliteratur	464
	Sekundärliteratur	490
	Kurzbiographien weiterer Lyrikerinnen	497

Vorwort

Frage man jemanden nach einer Schätzung der Zahl der Gegenwarts-Lyrikerinnen¹ im Saarland, so wäre diese vermutlich nicht sehr hoch. Sobald ich aber mit der Suche begann, war ich sowohl von der großen Anzahl als auch von der Breite des Spektrums überrascht. Entsprechend dieser Bandbreite umfasst diese Arbeit nicht nur die Untersuchung der lyrischen Texte, sondern widmet sich auch dem Umfeld, innerhalb dessen sie entstehen.

Ziel dieser Arbeit ist eine Darstellung der saarländischen Lyrik von Frauen in ihrem literatursoziologischen Kontext. Dies beinhaltet zunächst einen Überblick über die soziologischen Bedingungen, innerhalb derer diese Literatur produziert und veröffentlicht wird. Zudem bietet die vorliegende Arbeit einen umfassenden Überblick über die saarländischen Lyrikerinnen der Gegenwart und ihre Werke.

Im ersten Kapitel werden das Umfeld, die Strukturen und die Möglichkeiten für die Lyrik im Saarland geschildert. Zusätzlich werden wichtige literatursoziologische Fragestellungen erörtert. Dies wird ergänzt durch die Ergebnisse zahlreicher Interviews. Das zweite Kapitel erweitert diese Untersuchungen durch die Darstellung wichtiger Themen und Tendenzen in der Lyrik der besprochenen Autorinnen und veranschaulicht dies an Textbeispielen. Das dritte Kapitel bietet einen Überblick über die Literaturgeschichte der saarländischen Gegenwartslirik von Frauen. Zusätzlich werden diese Lyrikerinnen im Charakter eines Handbuchs vorgestellt. Damit stellt die vorliegende Arbeit auch ein Nachschlagewerk zu den saarländischen Gegenwartslyrikerinnen, ihren Werken und ihrem Umfeld dar.

¹ Wenn beide Geschlechter gemeint sind, klingen generell Formulierungen wie „Autorinnen und Autoren“ am natürlichsten. In dieser Arbeit wurde aus pragmatischen Gründen die Schreibung „AutorInnen“, „LyrikerInnen“ u.ä. gewählt. Sofern nur die männliche oder weibliche Schreibung benutzt wird, betrifft dies auch ausschließlich die jeweilige Gruppe. Ausnahmen sind lediglich Bezeichnungen wie „Schriftstellerverband“ oder „Autorengruppe“, die in Anlehnung an die Selbstbezeichnungen beibehalten wurden und beide Geschlechter umfassen.

1. Soziologische Voraussetzungen

1.1 Voraussetzungen – Umfeld – Möglichkeiten

1.1.1 Einleitung

Da über die saarländische Lyrik von Frauen – von einigen wenigen Autorinnen abgesehen – bisher nur in groben Ansätzen wissenschaftlich gearbeitet wurde, erforderte dies zunächst eine umfangreiche Recherche. Diese bezog sich sowohl auf die Suche nach den Autorinnen selbst als auch auf die Untersuchung des Umfelds, innerhalb dessen die Literatur im Saarland stattfindet. Im folgenden Kapitel werden als erstes die verschiedenen Schritte der Recherche dargestellt. Mit den so ermittelten Autorinnen wurden Interviews zum sozialen und literarischen Umfeld geführt. Die Ergebnisse dieser Befragung wurden ergänzt durch Gespräche mit VertreterInnen von Verlagen und sonstigen literarischen Institutionen sowie durch eigene Nachforschungen.

Natürlich wäre es auch möglich, eine Auswahl an saarländischen Lyrikerinnen darzustellen, ohne dass man dabei auf ihr Umfeld bzw. auf die literarische Szene im Saarland eingeht. Wie sich im Folgenden aber zeigen wird, sind die Autorinnen in ihrer literarischen Arbeit durchaus nicht unabhängig von diesen umgebenden Faktoren. Daher bietet die gesamtheitliche Betrachtungsweise von Szene und Umfeld die Möglichkeit, die Wechselbeziehungen zwischen der Literaturlandschaft des Saarlandes und den Lyrikerinnen darzustellen. Die folgenden Abschnitte gehen dabei u.a. auf das saarländische Verlagswesen, die Stellung der Lyrik in der Öffentlichkeit sowie auf Netzwerke zwischen AutorInnen ein.

1.1.2 Zum Vorgehen

1.1.2.1 Recherche und Befragung

1.1.2.1.1 Recherche

Als erster Schritt der Recherche musste zunächst eine möglichst vollständige Übersicht über alle gegenwärtig publizierenden Lyrikerinnen des Saarlandes sowie über ihre Wegbereiterinnen erstellt werden. Eine solche Übersicht existierte bisher nicht, meist tauchten in Publikationen über die Literatur des Saarlandes nur etwa ein Dutzend Autorinnen auf, die als die bekanntesten gelten. Die Entscheidung für die Aufnahme einer Lyrikerin in dieser Arbeit erfolgte nach folgenden Kriterien:

- Erfasst wurden alle Lyrikerinnen, die zum Zeitpunkt der ersten Vorarbeiten zu dieser Arbeit (1998) noch lebten. In einigen Fällen wurden aber auch noch bereits verstorbene Autorinnen in die Auswahl aufgenommen. Dies galt v.a. in Fällen, in denen die jeweiligen Autorinnen noch Einfluss auf die heutige Literaturszene hatten. Ein solcher Einfluss zeigt sich z.B.

- a) in der weiteren Veröffentlichung ihrer Arbeiten in aktuellen saarländischen Anthologien und Zeitschriften,
 - b) in einem Einfluss auf die gegenwärtige Literaturszene, der auch nach ihrem Tod noch wirkte, oder
 - c) dadurch, dass viele Autorinnen sie als Wegbereiterinnen oder Vorbilder benannten. (Dies sind allerdings Ausnahmen, deren Bedeutung gesondert im Text hervorgehoben wird.)
- Die Definition „Saarländerin“ musste festgelegt werden. Dazu wurden folgende Auswahlkriterien getroffen: Die Autorin musste entweder im Saarland geboren worden sein oder – zumindest für einen längeren Zeitraum – dort wohnen oder gewohnt haben. Die Autorinnen, die im Saarland geboren wurden, wuchsen in den meisten Fällen auch dort auf. Ein anderweitiger Bezug bei nicht im Saarland geborenen Autorinnen war meist ein Umzug, der den Lebensmittelpunkt ins Saarland verlegte. Wenige Autorinnen lebten nur kurze Zeit im Saarland, empfanden diese Zeit aber als prägend und pflegten weiterhin Kontakte ins Saarland. Diese Autorinnen – sicherlich Grenzfälle, was gesondert vermerkt wurde – wurden ebenfalls aufgenommen. Allen aufgenommenen Autorinnen ist gemein, dass sie und meist auch ihre Literatur in Beziehung zum Saarland stehen.
 - Ein weiteres Problem stellte der Begriff „Lyrikerin“ dar. Viele der kontaktierten Autorinnen reagierten zunächst überrascht oder abweisend: Sie seien doch gar keine Lyrikerinnen. Dafür gaben sie verschiedene Gründe an. So beriefen sich einige Autorinnen darauf, dass ihr Hauptwerk in Prosa vorliege. Trotz dieser Selbstdefinition als Prosa-Autorin haben viele dieser Autorinnen Lyrikbände oder zumindest mehrere Gedichte veröffentlicht, weswegen sie in die Auswahl aufgenommen wurden. Die Stellung, die die Lyrik im Werk dieser Autorinnen einnimmt, wird an entsprechender Stelle im Text vermerkt. (Anderen Lyrikerinnen erschien einfach der Begriff „Lyrikerin“ zu wichtig, als dass sie ihn auf sich angewendet sehen wollten: „Wer von sich sagt, er sei Dichter, oder in Gottes Namen Lyriker, und die Betretenheit nicht spürt, die er damit auslöst, sollte dafür weniger seinem Selbstbewusstsein Dank abstaten als viel eher seiner Dickfelligkeit.“²)
 - Auch die Auswahl der relevanten Veröffentlichungen musste klar festgelegt werden. Als Kriterium für die Aufnahme wurde mindestens eine Gedicht-Veröffentlichung in einer literarischen Publikation (Literaturzeitschrift oder Anthologie) bzw. mindestens ein selbständig erschienener Gedichtband definiert. Kunstmappen mit lyrischen Beiträgen wurden wie ein Gedichtband gewertet. Dabei war es unerheblich, ob dieser Gedichtband durch einen Verlag oder durch die Autorin selbst finanziert entstan-

² Falkner 1999: S. 113.

den war. Von der Aufnahme von Publikationen in Kalendern, Tageszeitungen, Festschriften und nicht-literarischen Zeitschriften wurde abgesehen. Zum einen geschah dies, weil es sich hierbei häufig um Gelegenheitslyrik handelt, die oft auch keine literarische Redaktion durchlaufen hat, zum zweiten, weil dies den Rahmen dieser Arbeit bei weitem gesprengt hätte. In Ausnahmefällen wurden lediglich Publikationen in Stadtmagazinen und ähnlichen Zeitschriften aufgenommen, sofern diese über eine redaktionell betreute Literatur-Rubrik verfügten.

Der erste Schritt bei der Suche nach diesen Lyrikerinnen war die Kontaktaufnahme mit den beiden Schriftstellerverbänden des Saarlandes sowie mit aktiven Autorengruppen. Durch die so kontaktierten Lyrikerinnen wurden Hinweise auf weitere Kolleginnen zugänglich. Eine weitere Quelle waren Anthologien und Zeitschriften. Dabei wurden alle über Bibliotheken noch erhältlichen Publikationen, die im Saarland und im Grenzgebiet zum Saarland in den letzten 30 Jahren veröffentlicht worden waren, nach Lyrikerinnen durchsucht. In vielen Fällen konnten diese Autorinnen auch gefunden werden. Schwieriger wurde es bei Anthologien, die außerhalb des Saarlandes erschienen waren. Es zeigte sich, dass bestimmte Verlags-Anthologien (z.B. aus der Hockenheimener „Edition L“) relativ bekannt bei saarländischen Lyrikerinnen waren und dass daher auch einige darin vertreten waren. Deshalb wurde in diesen ebenfalls recherchiert. In großen, bekannten Anthologie-Reihen (z.B. *Jahrbuch der Lyrik*) kamen saarländische Lyrikerinnen jedoch nur in einigen wenigen Fällen vor. Zusätzlich dazu wurden die Vorstände der im Saarland vertretenen Autorenverbände und -gruppen befragt, so dass über diese Kontakte weitere Autorinnen gefunden werden konnten.

Namentlich konnten durch diese Recherche 201 Lyrikerinnen erfasst werden, die in den letzten 50 Jahren veröffentlicht haben.³ Nicht alle dieser Autorinnen waren auffindbar. Dies liegt zum Teil daran, dass eventuelle Wohnortangaben in den Publikationen nicht mehr gültig waren, sowie daran, dass ein Namenswechsel durch Heirat erfolgte. In solchen Fällen war die Autorin nur zu finden, wenn sie mit anderen AutorInnen in Kontakt stand.

Bei 102 Autorinnen gelang es, den Wohnort herauszufinden und Kontakt aufzunehmen. Die meisten dieser Autorinnen stellten auf Anfrage ihre noch fehlenden bibliographischen und oft auch biographischen Daten zumindest teilweise zur Verfügung. Weitere zwölf Autorinnen konnten zwar ermittelt werden, waren aber entweder schwer erkrankt, so dass eine Kontaktaufnahme nicht möglich war, oder nicht zur Mitarbeit bereit. Von vielen weiteren Autorinnen konnten über Angaben in den vorliegenden Publikationen biographische und bibliographische Daten erfasst werden. Insgesamt ist davon

³ Die Namensliste der Primärliteratur im Anhang enthält eine größere Anzahl an Namen. Dies ergibt sich durch Publikationen unter Mädchen- und Ehenamen bzw. durch Publikationen unter Pseudonym.

auszugehen, dass mit der vorliegenden Dissertation eine annähernd komplette Bibliographie der Lyrik von Frauen im Saarland seit den späten 1950er Jahren vorliegt.

1.1.2.1.2 Zur Befragung

Von den oben genannten Autorinnen waren 64 zu einem Interview oder der Beantwortung eines Fragebogens bereit. Die Interviews fanden meist bei den Autorinnen zu Hause statt, so dass ich oft auch einen Einblick in ihr Lebensumfeld erlangen konnte. Da es sich um eine recht große Anzahl von Autorinnen handelte, entschloss ich mich im Sinne der besseren Auswertbarkeit für einen weitgehend standardisierten Fragebogen. Dieser wurde dann im Einzelfall durch individuelle Fragestellungen erweitert. Die Ergebnisse der Befragung werden in den ersten beiden Kapiteln der Arbeit vorgestellt, wobei die Reihenfolge der Bearbeitung nicht der Reihenfolge der Fragen im Fragebogen entspricht. Der standardisierte Fragebogen umfasste folgende Fragen:

Verlage und Veröffentlichungen

1. Welche saarländischen Verlage sind Ihnen bekannt und wie beurteilen Sie die saarländischen Verlage, v.a. auch im nationalen Vergleich?
2. Was erhoffen Sie sich von Ihrem Verlag, wenn Sie selbständig veröffentlichen?
3. Viele Autorinnen wenden sich mit Manuskripten gleich an saarländische Verlage, obwohl diese aufgrund ihrer Größe oft nicht so viel leisten können wie überregionale. Wie erklären Sie sich das? Wie haben Sie selbst das gehandhabt?
4. Gerade von kleinen Verlagen wird oft eine Druckkostenbeteiligung verlangt. Wie stehen Sie zu solchen Zuzahlungen?
5. Welche literarischen Ziele haben Sie mittel- und langfristig? (1. Was möchten Sie erreichen? 2. Gibt es literarische Projekte, die Sie planen?)
6. Welche Chancen rechnen Sie sich in der Region und auf nationaler Ebene aus?
7. Was bedeuten Veröffentlichungen für Sie?
8. Haben Sie schon einmal im Internet veröffentlicht? (Wenn ja, bitte mit genaueren Angaben)

Regionaler Bezug

9. Glauben Sie, dass saarländische AutorInnen aufgrund der historischen Situation des Saarlandes einen besonders starken regionalen Bezug haben?
10. Welche regionalen Themen empfinden Sie in Ihren eigenen Arbeiten als wichtig?
11. Glauben Sie, Sie schrieben anders, wenn Sie in einer anderen Region lebten?
12. Im Saarland gibt es zwei Mundarten. Sehen Sie darin ein Problem für die Mundartlyrik?

13. Wie empfinden Sie die Präsenz der Literatur im öffentlichen Leben des Saarlandes – zentralistisch auf Saarbrücken ausgerichtet oder auch in anderen Teilen des Saarlandes ausreichend vertreten?

Kontakte

14. Mit welchen saarländischen AutorInnen haben Sie Kontakt?

15. Gehören Sie einer Autorengruppe an?

Rolle der Lyrik

16. Glauben Sie, dass regionale Literatur im Unterricht an Schulen genug berücksichtigt wird?

17. Wie beurteilen Sie die Rolle der Lyrik im Saarland in den Medien (v.a. Saarbrücker Zeitung, SR2, SR3)?

18. Wie sehen Sie die Rolle der Lyrik im Vergleich zur saarländischen Prosa?

19. Wie beurteilen Sie die Rolle der Lyrikerinnen im Vergleich zu den saarländischen Lyrikern?

20. Wie empfinden Sie die Rolle der saarländischen Mundartlyrik?

Grenzregion und Größe

21. Sind Sie in Ihrer Literatur beeinflusst durch die historische Besonderheit des Saarlandes, z.B. durch die wechselnden Zugehörigkeiten zu Deutschland und Frankreich?

22. Üben die verschiedenen Sprachen des Bereiches Saar-Lor-Lux-Elsass einen Einfluss auf Ihre literarische Tätigkeit aus?

23. Prägt die Nähe zu Frankreich und Luxemburg bzw. generell die Grenznahe Ihre literarische Arbeit?

24. Gibt es einen Austausch zwischen Ihnen und AutorInnen aus Luxemburg oder Frankreich?

25. Im Saarland kennt sozusagen jeder jeden. Macht es diese Tatsache schwerer oder leichter, mit eigenen Arbeiten an die Öffentlichkeit zu treten?

Gender-orientierte Fragestellungen

26. Schreiben Frauen Ihrer Ansicht nach anders als Männer? Wenn ja, in welcher Weise?

27. Sehen Sie spezifisch „weibliche“ Elemente in Ihren eigenen lyrischen Arbeiten und in den Arbeiten anderer Lyrikerinnen des Saarlandes?

28. Glauben Sie, dass sich das durch Lyrik vermittelte Frauenbild in den letzten Jahren verändert hat?

Individuelle Fragen

29. Welche Autorinnen und Autoren würden Sie – national und international – als Ihre Vorbilder, Einflüsse oder auch einfach Lieblingsautoren bezeichnen?

30. Welche Entwicklung sehen Sie in Ihren lyrischen Arbeiten?

31. Wie würden Sie Ihre Haltung zur Lyrik als Gattung bezeichnen? Was ist für Sie das Charakteristische an der Lyrik?

32. Welche Intentionen verfolgen Sie mit Ihrer Literatur?

Diese Fragen wurden im Interview oder brieflich beantwortet. Ob mit einer Autorin ein Interview durchgeführt wurde oder ob ihr ein Fragebogen zugeschickt wurde, hing nicht damit zusammen, welche Bedeutung der Autorin zugerechnet wurde, sondern mit Gründen wie Möglichkeiten der Terminabsprache, räumlicher Erreichbarkeit oder Wünsche der Autorin. Bei den Interviews bot sich mir neben den Fragestellungen auch noch die Möglichkeit, einen persönlichen Eindruck von den Autorinnen zu bekommen. Die Fragebögen hatten gegenüber den Interviews den Nachteil, dass unklare Fragen nicht näher erläutert werden konnten. So wurden in einigen Fällen Fragen nicht oder nur unvollständig beantwortet. Meist habe ich die entsprechenden Fragen – nun erläutert – noch einmal an die Autorinnen geschickt, oder noch offene Fragen wurden telefonisch abgeklärt. Die Antworten wurden dann in die ursprüngliche Beantwortung eingefügt. In anderen Fällen gaben mir die Autorinnen zu verstehen, dass sie aus verschiedenen Gründen nicht zu einer ausführlicheren Beantwortung in der Lage oder bereit wären. Die durch die Befragung erhaltene Datenbasis wurde quantitativ wie qualitativ ausgewertet.

Neben der Befragung der Autorinnen führte ich Interviews mit VertreterInnen literarischer Institutionen (wie z.B. den Vorsitzenden der Schriftstellerverbände, Dozenten von Schreibkursen, Leitern der Literaturredaktionen beim Saarländischen Rundfunk sowie Norbert Gutenberg, dem Initiator des Poesie-Telefons Saar) und mit Vertretern von sechs saarländischen Verlagen. Diese Befragungen ergänzten die Informationen, die ich durch die Autorinnen-Befragung erhalten hatte, durch die Perspektive der editierenden und rezensierenden Seite. Der Fragebogen für die Interviews mit den Verlegern umfasste folgende Fragen⁴:

1. Wie beurteilen Sie die saarländische Verlagsszene?
2. Wie sehen Sie – speziell für das Saarland und seine Verlage – die Chance für einen Lyriker oder eine Lyrikerin zu veröffentlichen? Sehen Sie überhaupt noch genügend Möglichkeiten, ohne Zuzahlung Lyrik zu veröffentlichen?
3. Wie sehen Sie – speziell für die saarländische Lyrik – die Rolle von Fördergeldern und Stipendien?
4. Da es für Lyriker zunehmend schwerer wird zu veröffentlichen: wie sehen Sie die Rolle des Internets für LyrikerInnen, da Lyrik aufgrund der Kürze der Texte sehr gut in dieses Medium passt?
5. Sehen Sie im Saarland – ganz subjektiv – Unterschiede zwischen Lyrikern und Lyrikerinnen?
6. Sehen Sie im Bereich der Lyrik besondere Chancen durch die Grenznähe?
7. Wie beurteilen Sie die Entwicklung der saarländischen Lyrik in den letzten Jahren?
8. Gibt es Lyrikerinnen im Saarland, von denen Sie sagen würden, dass sie ein Tipp für die Zukunft wären?

⁴ Für alle weiteren Interviewpartner wurden individuelle Fragebögen erstellt.

9. Sehen Sie bei der geringen Größe des Saarlandes, in dem jeder jeden kennt, ein „Klüngel-Problem“?

10. Wie stellt sich Ihnen der saarländische Markt für Lyrik dar?

11. Große Verlage finanzieren ihre Lyrik-Veröffentlichungen häufig über erfolgreiche Prosa-Veröffentlichungen. Kleine Verlage haben solche Verkaufserfolge häufig gar nicht. Inwieweit ist es kleinen Verlagen überhaupt möglich, Lyrik zu publizieren?

12. Wie steht Ihr Verlag zu Zuzahlungen durch AutorInnen und wie wichtig sind öffentliche Fördermittel bei Veröffentlichungen?

13. Hat – gerade für kleinere Verlage im Saarland – Lyrik überhaupt ein symbolisches Kapital? Geben Lyrik-Veröffentlichungen Prestige für den Verlag oder wird das eher belächelt?

Durch die Befragung wurden die wichtigsten literatursoziologischen Gegebenheiten ermittelt und zusammengefasst. Die aus der Befragung der Autorinnen als Literaturproduzenten entspringenden Erkenntnisse wurden in Richtung des Verlagswesens erweitert. Grundsätzliches Ziel war es, spezifische Strukturen, Orientierungen oder Befindlichkeiten innerhalb der saarländischen Lyrik-Szene aufzudecken. Durch diese Erkenntnisse in Korrespondenz mit der Übersicht über die saarländischen Lyrikerinnen und ihre bevorzugten Themen ließen sich generelle Aussagen über die saarländische Literatur ableiten.

Die Ergebnisse der Befragung flossen sowohl in das erste Kapitel ein, das Umfeld und Voraussetzungen für die Literatur im Saarland vorstellt, als auch in das zweite Kapitel, das sich den in der Lyrik behandelten thematischen Aspekten widmet. Die gewonnenen Daten wurden ergänzt durch Literatur zu den entsprechenden Themen und eigene Untersuchungen.

1.1.2.2 Einteilung der Autorinnen

Im Sinne einer besseren Übersicht teilte ich die befragten Autorinnen bezüglich der Professionalität ihres Schreibens in drei Gruppen ein. Es ging dabei bewusst nicht um eine qualitative Bewertung der lyrischen Texte, die zwangsläufig angreifbar und von persönlichen Vorlieben geprägt gewesen wäre, sondern um die Professionalität der literarischen Produktion. Dazu entschloss ich mich aus folgenden Gründen:

- Die Art und Weise, wie bei der literarischen Arbeit vorgegangen wird, ist ein objektiveres Kriterium.
- Auch der Erfolg und der Bekanntheitsgrad einer Autorin spielen im Rahmen einer regionalen Überblicksarbeit wie dieser eine Rolle. Wenn eine Autorin mit Unterhaltungsliteratur sehr erfolgreich ist, muss das in diesem Rahmen Erwähnung finden.

- Ein hohes Maß der Professionalisierung des Schreibens bringt meist auch eine größere Qualität der literarischen Produktion mit sich.
- Gerade für die im Folgenden behandelten literatursoziologischen Fragestellungen kann insbesondere die Professionalität des Schreibens ein interessantes Kriterium darstellen, da professionell arbeitende SchriftstellerInnen auch oft Rückkopplungen mit der gesamten Literaturszene haben.

Die Ernsthaftigkeit und Professionalität des Schreibens betrachtete ich als am größten, wenn

- eine Autorin sich um eine professionelle Verlagsvertretung bemüht.
- eine Autorin regelmäßig in als seriös angesehenen Anthologien und Literaturzeitschriften veröffentlicht wird.
- bestimmte Zeiten des Tages, Plätze im Haus, Notizhefte o.ä. nur für das Schreiben reserviert werden.
- eine Autorin bereit ist, schon geschriebene und gesammelte Texte wieder zu bearbeiten, d.h. bereit ist, ständig an ihrer Verbesserung zu arbeiten.
- eine Autorin zum Zweck des literarischen Austauschs, besserer Öffentlichkeitswirkung und Vertretung nach außen Mitglied einer Autorengruppe oder eines Verbandes ist.
- eine Autorin im Schreiben nicht nur ein wohlthuendes Hobby, sondern eine Kunstrichtung sieht, der man verpflichtet ist.
- eine Autorin sich um Lesungen bzw. öffentliche Präsenz bemüht.

Sofern alle bzw. alle bis auf eine dieser Bedingungen erfüllt waren, ordnete ich die Autorin der eher professionell schreibenden „Gruppe 1“ zu. Trafen weniger als zwei dieser Bedingungen zu, ordnete ich sie der „Gruppe 3“, reinen Hobbyschreiberinnen zu. Die übrigen Autorinnen der „Gruppe 2“ sehen zwar durchaus eine gewisse „Berufung“ im Schreiben, sind aber weniger als „Gruppe 1“ dazu bereit, Zeit und Mühe in die literarische Arbeit zu investieren. Nach diesen Kriterien fiel der „Gruppe 1“ ein gutes Fünftel zu, den beiden anderen Gruppen jeweils knapp zwei Fünftel.

Tab. 1: Einteilung in Gruppen

Gruppe 1 (professionell arbeitende Autorinnen)	14 (21,875%)
Gruppe 2 (Autorinnen, die das Schreiben als erweitertes Hobby sehen)	25 (39,0625%)
Gruppe 3 (Hobbyautorinnen)	25 (39,0625%)

Diese Einteilung bestätigte sich zum einen daraus, dass eine subjektive qualitative Einteilung der Texte von mir eine ganz ähnliche Gruppeneinteilung erbracht hätte, zum andern deckt sich diese Einteilung auch weitgehend mit der eigenen Sicht der Autorinnen (s. dazu auch 1.1.3.2.2).

1.1.2.3 Zu den Autorinnen

Drei Aspekte erschienen mir für die soziologische Beurteilung der Gruppe der Befragten besonders interessant: das Alter der Autorinnen, die berufliche Ausbildung und die Stadt-Land-Verteilung. Aufgrund der biographischen Angaben war es möglich, zu diesen drei Aspekten Verteilungen zu erstellen.

1.1.2.3.1 Alter der Autorinnen

Die nach der Befragung im Jahr 2002 erstellte Alterstatistik zeigte zunächst ein Fehlen junger Autorinnen. Lediglich zwei Autorinnen waren unter 30 Jahren, weitere zwei waren zwischen 30 und 40 Jahren. Gerade einmal ein gutes Viertel war unter 50, während alleine 40% über 60 Jahre alt waren.

Tab. 2: Alter der Autorinnen (Stand 2002)

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
bis 30 Jahre	2	1	0	1
31-40 Jahre	2	0	2	0
41-50 Jahre	13	3	5	5
51-60 Jahre	22	4	12	6
61-70 Jahre	13	3	4	6
über 70 Jahre	12	3	2	7

Natürlich besagt das Alter allein wenig, denn es gibt auch genügend „Spätzünder“, gerade unter den Frauen. Nichtsdestotrotz haben jüngere Autoren im Rahmen einer Kulturgesellschaft, die zunehmend über visuelle Medien verbreitet wird, bessere Chancen. Dies sieht man z.B. an der Garde der jungen Berliner Autoren und Autorinnen, die das Bild jung – dynamisch – gutaussehend (= gut zu vermarkten) perfekt ausfüllen. Entspricht ein/e Newcomer/in nicht diesem Bild und verfügt auch nicht über Popularität aus anderen Bereichen, wird er/sie es schwer haben. Wenn man dann noch aus der Provinz kommt, wird es häufig noch schwieriger.

Möglich ist natürlich, dass einige Autorinnen in der Auflistung fehlen, z.B. Studentinnen, die außerhalb des Saarlandes studieren und nur dort publiziert haben. Meiner Erfahrung nach hätte ich aber davon in vielen Fällen durch die „saarländische Mundpropaganda“ erfahren, so dass die Zahl dieser Autorinnen als sehr gering einzuschätzen ist.

Es ist zu überlegen, ob diese schlechte Bilanz nicht auch mit einer mangelnden Nachwuchsförderung zusammenhängt. Denn in den 80er-Jahren existierten an Volkshochschulen und an der Universität des Saarlandes einige „Schreibschulen“. Und in dieser Zeit lässt sich eine höhere Zahl an jungen Nachwuchsautorinnen feststellen. Dies mag daran liegen, dass Frauen häufig

zunächst den Rahmen einer Gruppe vorzuziehen scheinen, bevor sie sich mit ihrer literarischen Produktion an die Öffentlichkeit wagen. Insofern könnten solche Initiativen von Schriftstellergruppen und -verbänden des Saarlandes den literarischen Nachwuchs durchaus in die Öffentlichkeit zu locken. Klaus Behringer betont dazu: „Wir tun da als VS vielleicht zu wenig, weil wir eben ein Berufsverband sind, in den man erst kommt, wenn man schon veröffentlicht hat. Und um Nachwuchs zu fördern, muss man früher ansetzen.“⁵ Allerdings förderte der VS in der vom Verband herausgegebenen „Topicana“-Reihe in den letzten Jahren auch jüngere AutorInnen.

Begrüßenswert sind auch Initiativen wie der vom Saarbrücker „Café Exodus“ veranstaltete Poetry-Slam. Einige jüngere Autorinnen (etwa ein Drittel der TeilnehmerInnen war weiblich), die noch nichts oder nur wenig veröffentlicht hatten, wagten sich mit ihren Gedichten auf die Bühne. In den letzten beiden Jahren sind zudem einige jüngere Autorinnen hinzugekommen, vor allem durch Initiativen wie den „Lyrikpreis St. Wendel“. Allerdings fehlen von den meisten Autorinnen aber weitere Veröffentlichungen, häufig endet das literarische Schaffen nach einer ersten „Selbstfindungsphase“. Jedoch haben sich auch einige jüngere Autorinnen wie Nelia Dorscheid oder Saskia Hellmund in den letzten Jahren Achtung erschreiben können. Die Nachwuchssituation sieht also – trotz eines immer noch bestehenden Übermaßes an älteren Autorinnen – nicht mehr so schlecht aus wie vor einigen Jahren (s. auch Kap. 3.2).

1.1.2.3.2 Bildungsniveau

Das schriftstellerische Genie, das ohne spezielle Ausbildung poetische Höchstleistungen erbringt, ist äußerst selten. Nur die wenigsten Menschen sind ohne die Kenntnis literarischer Traditionen in der Lage, innovative literarische Leistungen zu erbringen. Je höher die Bildung, desto größer sind meist auch Wortschatz und Kommunikationsfähigkeit, also das Handwerkszeug des Schriftstellers. Selbst AutorInnen, die über keine Schulbildung verfügten wie Anna Luisa Karsch, haben sich vieles autodidaktisch angeeignet. Häufig ist auch das Selbstbewusstsein bei öffentlichen Auftritten bei formal gebildeten Autorinnen größer. Aus diesen Gründen wurde auch eine Übersicht über die Ausbildung der befragten Autorinnen erstellt.

Tab. 3: Ausbildung der Autorinnen

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Akademikerin oder vergleichbare Ausbildung	29	12	12	5
Berufsausbildung und/oder höhere Schule	28	2	11	15
Keine Ausbildung	7	0	2	5

⁵ Zitiert nach Interview.

Vor allem bei den jüngeren Autorinnen verfügen viele über eine fundierte Ausbildung. Insgesamt haben fast die Hälfte der Befragten eine akademische oder eine vergleichbare Ausbildung. Lediglich sieben Autorinnen (meist ältere Autorinnen aus ländlichen Gegenden) verfügen über keine Ausbildung über die schulische hinaus. Interessant sind die Ergebnisse, wenn man die einzelnen Gruppenzugehörigkeiten betrachtet. Fast alle Autorinnen der „Gruppe 1“ haben eine akademische oder eine vergleichbare Ausbildung, bei „Gruppe 2“ sind es nur die Hälfte, bei „Gruppe 3“ nur noch ein Fünftel. Setzt man voraus, dass die zuvor getroffene Gruppeneinteilung aussagekräftig ist, bestätigen diese Daten die These, dass eine gute formale Bildung schriftstellerischem Erfolg förderlich ist. Zusätzlich tritt die Gesamtzahl dem Vorurteil einer „ungebildeten Provinz-Literaturszene“ entgegen.

1.1.2.3.3 Stadt-Land-Verteilung

Das Saarland verfügt neben Saarbrücken nur noch über wenige städtisch geprägte Zentren. Dies hat sicherlich Einfluss auf eine regionale Literaturszene und damit indirekt auch auf die einzelnen SchriftstellerInnen. Zwei Fragen waren hierzu zu klären: Wie verteilen sich die Autorinnen auf die Städte des Saarlandes und auf ländliche Gegenden? Und: Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Leben auf dem Land / in der Stadt und der schriftstellerischen Existenz?

Tab. 4: Stadt-Land-Verteilung

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Stadt	30	8	14	8
Land	34	6	11	17

Die Autorinnen verteilen sich etwa hälftig auf Stadt und Land. Wenn man nun aber die Gruppen betrachtet, zeigen sich klare Unterschiede. Knapp zwei Drittel der Autorinnen der „Gruppe 1“ leben in einem städtischen Umfeld, die meisten sogar in Saarbrücken. Bei der „Gruppe 3“ der Hobbyautorinnen verhält es sich genau umgekehrt. In „Gruppe 2“ ist das Verhältnis eher ausgeglichen, mit einer leichten Tendenz zur Stadt.

Für diese Verteilung kann es mehrere Gründe geben: Zum einen zieht es eine bemühte Autorin möglicherweise eher in städtische Umfelder, weil das kulturelle/literarische Leben ihr dort eher entgegenkommt und ihr ein künstlerisch befruchtendes Umfeld liefert. In ländlichen Gegenden ist der hilfreiche literarische Austausch mit anderen AutorInnen weniger gegeben. Zum andern belebt Konkurrenz das Geschäft: Als einsame Dichterin auf dem Land bekommt man häufig für wenig Aufwand großen Applaus. Dadurch ist die Motivation geringer,

2. Themen und Tendenzen

2.1 Einleitung

In den Arbeiten der betrachteten Lyrikerinnen fällt auf, dass bestimmte Themen bzw. stilistische Tendenzen besonders häufig zu finden sind. Inhaltlich betrifft dies z.B. regionale Themenfelder wie Bergbau oder die Grenzlage des Saarlandes oder frauenspezifische Aspekte wie die Darstellung der Rolle der Frau in lyrischen Texten. Darüberhinaus werden auch andere häufig verarbeitete Themen und Tendenzen dargestellt. Wie im Vorangegangenen fließen auch hier Ergebnisse der Befragung ein.

Die verwendeten Textbeispiele wurden dabei nicht zwangsläufig aufgrund der literarischen Qualität der Gedichte ausgewählt. Die Auswahl erfolgte danach, wie plakativ die Ausarbeitung des Themas darin zu erkennen ist, bzw. wie gut die entsprechenden Zusammenhänge verdeutlicht werden. Qualitätsunterschiede zwischen einzelnen Gedichten unterschiedlicher Autorinnen fallen besonders da auf, wo auch sehr gegensätzliche Positionen dargestellt werden. Dabei mag es auf den ersten Blick scheinen, als ob konservative / traditionelle Autorinnen qualitativ schlechter schreiben als modern orientierte. Dies stellt kein generelles Werturteil dar, sondern ergibt sich zufällig aus der Autorinnen-Stichprobe.⁹⁶ Zudem soll verdeutlicht werden, dass einige Texte unabhängig von ihrer literarischen Qualität in anderer Hinsicht, z.B. als sozialhistorische Zeugnisse, bedeutsam sein können.

Zu Beginn werden regionale Aspekte erläutert, die in späteren Kapiteln durch persönlichere Themen ergänzt werden. Sofern vorhanden, werden auch Bezüge zu nationalen Strömungen erwähnt.

2.2 Region und Grenze

2.2.1 Bezug zur Region

Eins der Klischees über das Saarland ist der enge Heimatbezug der Saarländer. In den Interviews fiel auf, wie oft Autorinnen ihre Bindung an das Saarland betonten: „Man hat mir einmal gesagt, dass ein Saarländer wie ein Bumerang zwar ausfliegt, dass er aber mit großer Wahrscheinlichkeit wieder zurückkommt. Das Heimatgefühl für die einzelnen Orte ist sehr stark.“⁹⁷ Diese enge Bindung ist sicherlich auch in der Geschichte des Saarlandes begründet. Eine historische Besonderheit des Saarlandes ist die wechselnde Zugehörigkeit zu Deutschland

⁹⁶ In dieser speziellen Stichprobe sind die traditionellen Autorinnen häufig auch die mit einer geringeren formalen Bildung, was Einfluss auf die Qualität der Texte haben kann. Dies lässt sich nicht verallgemeinern in Richtung einer Aussage zugunsten moderner Strömungen.

⁹⁷ Hannah Lang, zitiert nach Interview

und Frankreich. Seit dem Krieg 1870/71 war die Region immer wieder zum „Zankapfel“ zwischen Deutschland und Frankreich geworden. Erst ab 1955 gehörte die Region unter dem Namen „Saarland“ endgültig zu Deutschland:

Die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg ist gekennzeichnet durch französische Besatzung, dann Anschluß an das französische Zoll- und Währungssystem, ab 1948 französisches Hohes Kommissariat und schließlich durch die Regierung des beim größeren Teil der Bevölkerung wenig beliebten Johannes Hoffmann. Er strebte ein autonomes Saarland an. In der Abstimmung vom 23.10.1955 erteilten jedoch zwei Drittel der stimmberechtigten Bevölkerung der Idee eines entsprechenden Saarstatus durch ihr ›Nein‹ eine Absage und befürworteten damit indirekt den Anschluß an die Bundesrepublik.⁹⁸

Einige Autorinnen wie Marlies Böhm gehen auch in ihren Gedichten darauf ein, wie unangenehm es ihnen gewesen ist, von den Deutschen aus dem „Reich“ lange nur abfällig als die „Saarfranzosen“ gesehen zu werden: „Et eß jòð schon / so lang häa, / wie die em Reich / iwwa uus / dreckisch Saarfransoosen / gesaht hödden“.⁹⁹ Saarländer zu sein schien lange Zeit nichts zu sein, auf das man stolz sein konnte, wie z.B. Rainer Petto betonte:

Daß ich Saarländer bin, war für mich überhaupt zunächst eine unerfreuliche Erfahrung. Ich entdeckte den Saarländer in mir dadurch, daß andere mich als solchen ansprachen, und das war meistens nicht schmeichelhaft. Da war die Verwunderung von Leuten, die man im Urlaub kennenlernte, darüber, wie gut wir doch deutsch sprachen [...] Es tat weh, lesen zu müssen, bei uns seien die Deutschen am ärmsten, dümmsten, frömmsten.¹⁰⁰

Inzwischen ist das Saarland als Bundesland etabliert und kaum ein Bundesbürger glaubt wohl noch, dass man im Saarland Französisch spricht. Und die SaarländerInnen selbst tragen sich ebenfalls nicht mehr mit Minderwertigkeitsgefühlen ob ihrer Herkunft, so Petto:

Das Gefühl von Minderwertigkeit aber überwog den Trotz. Saarländer, das war man heimlich, privat, zu Hause. Das ist seit ein paar Jahren anders geworden. Der homo saraviensis als Vorstufe des vollkommenen Menschen wurde entdeckt. Die Saarländer beginnen, ein Bewußtsein von sich selbst: Selbstbewußtsein zu entwickeln. Schriftsteller schreiben auf Saarländisch. In Intellektuellenkreisen gilt es geradezu als schick, platt ze schwätze. Man schämt sich nischt mehr seines Sch.¹⁰¹

Die veränderte Rolle des Saarlandes beschreibt Isolde Schneider in ihrem Gedicht *Ich benn e Saarlänner*. Zunächst hatte man sich wegen der Bodenschätze um das Saarland gestritten. Später waren saarländische Kohle und saarländischer

⁹⁸ Scholdt / Walter 1995: S. 55.

⁹⁹ Böhm 1991a: S. 8.

¹⁰⁰ Petto 1980: S. 191.

¹⁰¹ Ebd. S. 192.

Stahl nicht mehr von Interesse und das Saarland wurde so auch noch zu einem armen Bundesland. Die dadurch bedingten Vorurteile, die Schneider empfindet, bestärken sie darin, ihre Herkunft besonders stolz zu betonen:

Ich benn e Saarlänner

's känd senn,
daß ich gar nedd
so vapischd droff wär,
mei saarlännisch
Zugeheerischkääd
so erausseschdelle –
wann uns die annere
nedd emmer e bißje
von owwerunner
aangeguggd hädde.
Sie makes heid noch,
heid besonnerschd,
weil se unser Koohle
unn unser Eise
nemme brauche.
Weil ma heid noor
e arm Lännsche senn.
Daß ma sich mool
omm uns gereß hadd,
das hann se vagäß.
Die menne joo heid noch,
mir dääde franseesisch
schwätze.
Nex gääs Franseesisch!
Ich wolld, ich känds.
Ess ess e scheenie Schbrooch,
awwer mir schwätze se nedd.¹⁰²

So führte also die lange empfundene Ausgrenzung zu einer besonders starken Identifikation mit der Region: „Wir haben aufgrund der Tatsache, dass man uns hin- und hergeschoben hat und auch etwas von oben herab angesehen hat, einen starken Regionalbezug.“¹⁰³ Dies geht manchmal soweit, dass man sich stärker regional als national identifiziert: „Weil das Saarland so ein Zankapfel war, hat man sich eine Identität geschaffen nach dem Motto: Hier bin ich daheim.“¹⁰⁴ In den Interviews wurden die Autorinnen zu ihrem Bezug zur Region befragt. Über die Hälfte der Lyrikerinnen glaubten, dass saarländische AutorInnen einen besonders starken regionalen Bezug haben. Lediglich Autorinnen der Gruppe 1 sahen dies etwas skeptischer.

¹⁰² Isolde Schneider 2001: S. 17.

¹⁰³ Renate Scholl, zitiert nach Interview

¹⁰⁴ Hildegard Driesch, zitiert nach Interview

Tab. 39: Glauben Sie, dass saarländische AutorInnen einen besonders starken regionalen Bezug haben?

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Ja	29	5	11	13
Vielleicht	7	1	5	1
Nein	16	5	6	5
Kann ich nicht sagen	12	3	3	6

Auffällig sind einige Gründe, die für diesen starken regionalen Bezug genannt wurden: Während Autorinnen der Gruppe 1 und auch der Gruppe 2 häufiger die besondere historische Lage des Saarlandes betonten, waren für Gruppe 3 Bezüge zu ihrem – z.T. sehr ländlichen – Umfeld zentraler. Letzteres wirkt also wohl etwas verfälschend, denn solche Bezüge sind nicht auf das Saarland beschränkt, sondern existieren in jeder Region. Ebenfalls knapp die Hälfte der Autorinnen ist außerdem der Ansicht, dass sie anders schreiben würden, wenn sie in einer anderen Region leben würden.

Tab. 40: Glauben Sie, Sie schrieben anders, wenn Sie in einer anderen Region lebten?

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Ja	27	6	9	12
Nein	27	5	12	10
Keine Angabe	10	3	4	3

2.2.2 Regionale Themen in literarischen Texten

Besonders interessant ist die Fragestellung, ob regionale Themen, die in irgendeiner Weise typisch für die Region sind, in literarischen Texten hiesiger AutorInnen auftreten und v.a. auch, welche dieser Themen am häufigsten verarbeitet werden.

Gut die Hälfte der Autorinnen bestätigte, dass regionale Themen in ihre literarischen Arbeiten einfließen. Am häufigsten gaben Autorinnen der Gruppe 2 an, dass sie sich in ihren Arbeiten regionalen Themen widmen. Erstaunlicherweise wurde die Verwendung regionaler Themen anteilig am seltensten von Gruppe 3 genannt, obwohl gerade diese Autorinnen in ihrem täglichen Leben am stärksten regional verwurzelt sind. Bei der Wahl der Themen beschränken diese sich allerdings häufig auf Erlebnisse des alltäglichen Lebens und zwischenmenschliche Begegnungen, die keine regionale Beschränkung haben.

Tab. 41: Gibt es regionale Themen, die in Ihre Literatur einfließen?

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Ja	33	8	16	9
Nein	31	6	9	16

Bergbau und Industriekultur sind besonders prägende Elemente dieser Region und demnach war zu erwarten, dass dieser Themenbereich stark repräsentiert sein würde. Mit den meisten Nennungen von elf Autorinnen bestätigte sich diese Hypothese (s. dazu Kap. 2.3). Ebenfalls ein Charakteristikum des Saarlandes ist seine Grenzlage, wobei allerdings die historische Situation nur von drei Autorinnen literarisch verarbeitet wurde. Landschaftliche Themen und die Lebensart der Saarländer sind ebenfalls häufige Stoffe. Der gerade im Norden des Saarlandes starke Katholizismus wurde nur zweimal genannt.

Tab. 42: Regional prägende Themen (Mehrfachnennungen möglich)

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Bergbau / Industriekultur	11	2	4	5
Grenzlage	8	1	5	2
Landschaft	7	3	4	0
Lebensart und Mentalität	4	1	2	1
Historische Situation	3	2	1	0
Politische Themen	2	0	2	0
Katholizismus	2	1	1	0
Sonstiges*	6	1	4	1

*z.B. Heimatstadt/-ort, dörfliche Strukturen, Kindheitserinnerungen, saarländische Märchen und Mythen

2.2.2.1 Die historische Situation

In einiger Hinsicht stellt das Saarland historisch gesehen einen Sonderfall dar, was sich stark auf das Selbstempfinden der Saarländer auswirkte. Dies wurde literarisch aber meist nicht von den bekanntesten Vertretern der saarländischen Literatur verarbeitet:

Von den manchen Generationen sogar mehrfach zugemuteten Sprach- und Mentalitätswechseln, den daraus folgenden zuweilen tragischen Konfliktlagen deutsch-französischer Mischehen und -familien, den zweimaligen Evakuierungen der Saarländer und Lothringer, den Autonomiekonzepten, westlichen und östlichen Optionen, Abstimmungskämpfen, Ausweisungen, Chauvinismen, oder kosmopolitischen Visionen, den (notgeborenen) Opportunismen oder schnoddrigen Selbsthilfen, den starren nationalen Frontstellungen, Rivalitäten oder grenzüberschreitenden

Gemeinsamkeiten berichten meist nicht die Stars im damaligen Literaturbetrieb, sondern eben die Vertreter der zweiten Reihe: die Dill, Kirschweg oder Croon.¹⁰⁵

In der Lyrik jüngerer saarländischer Autorinnen spielt die historische Situation des Saarlandes keine allzu große Rolle. Auch bei den älteren Autorinnen werden entsprechende Erfahrungen häufiger in Prosa-Texten verarbeitet. Typische Kriegs- und Nachkriegssituationen finden sich zwar in Prosatexten von Frauen, aber seltener in Gedichten. Anders als bei den männlichen Kollegen (z.B. Alfred Gulden, Georg Fox) gibt es beispielsweise keine Gedichte von Frauen über die Schmuggelfahrten in den 1950er Jahren. Auch die befragten Autorinnen konnten mir im Gespräch dazu keine Auskunft geben.

Ein Thema, das einige Zeitzeuginnen mehrfach in ihren Gedichten beschäftigt, war die Evakuierung während des Zweiten Weltkriegs. Diese Evakuierung traf die meisten Betroffenen tief:

Die mit Kriegsbeginn 1939 befohlene Evakuierung der Bevölkerung ist ein weiteres traumatisches Erlebnis, das mit der saarländischen ›Grenzexistenz‹ verbunden ist. Die verfügte ›Rückwanderung‹ ins Reichsinnere erfolgte wegen zu befürchtender französischer Angriffe einerseits, zugleich aber auch zur reibungslosen Durchführung des Aufmarschs und der Offensive an der Westfront. Auch auf französischer Seite wurde evakuiert, und so kam es [...] zu bewegenden Abschiedsszenen.¹⁰⁶

Aus solchen Erinnerungen an die Evakuierung heraus schildert z.B. Gretel Fischer-Becker die Gefühle von Flüchtlingskindern, die sich in der Fremde an die Erinnerung an die saarländische Heimat klammern:

Flüchtlingskinder von der Saar

Wat Heimat es, wessen net nur die gross Leit,
ach mir genn eich doriwer gonz gär Beschaid.
Mir woren allgaren schon weit „en da Welt“,
mir wessen aach, wo't ous ohm beschden gefällt.
Mir wor'n ohn da Mosel, ohm Rhein,
ohn da Sieg, ohn da Lahn on ohm Main,
mir honn of de Scholbänk geschrief ohn da Ahr:
„Ohm schenscht es't bei ous ohn da Saar!“

Durch Thüringen se'ma die kreiz on die quer,
en Sachsen – se honn ous geschlaift bes ont Määr,
doch ous en de Adern rennt saarländisch Blout,
mir honn ous dat alles gutt ohngelouht.
Ob niedersächsisch, ostelbisch,
et wor iwerall datselwisch.
Mir honn of de Scholbänk geschrief ohn da Spree:
„Bei ous dahämm lehre ma meh!“

¹⁰⁵ Scholdt / Walter 1995: S. 9.

¹⁰⁶ Ebd. S. 51.

En Württemberg, Bayern,
do wor't jo gonz scheen.
Doch froht ous da Lehrer haut:
„Wer will denn gehn
in Ferien nach dorten, an Isar und Lech?“
„Mir gehn von da Saar nemmeh wech!
Mir woren ohn Iller on Ammer,
ohm Draunsee on en da Salzkammer,
mir hon of de Scholbänk ohm Chiemsee geschrief:
„Ous Saar es ous zehnmol so le-if!“

Wat Heimat ess, wessen net nur die gross Leit,
aach mir gen eich doriwer gonz gär Beschaid.
Mir woren allgaren schon wait en da Welt,
mir wessen aach, wo't ous ohm beschden gefällt:
Wo de Saar zweschen Berjen hinfle-isst,
on de Prims, on de Nied, on de Blies,
do schreibe mir haut of de Tafeln met Kreid :
„Bis hämm wor kä Wääch ous ze wait!“¹⁰⁷

Gelegentlich finden sich in Texten saarländischer Autorinnen der Kriegsgeneration auch Bezüge zu anderen historischen Ereignissen, wie in dem Gedicht *Die Abstinmlichd um Ludwigsplatz* von Lina Kloss zur ersten Saarabstimmung. In diesem schließt sie (das harmlos mit der Schilderung des Gedränges um die Listen beginnende Gedicht) mit der Bemerkung „Mr wolle deitsch ball werre“ ab:

Mei Nachbar uff der anner Seit,
Der dut halb dot mich drigge,
Un alsfurt saat'r noch zu mir,
Ich sollt eriwerrigge.
Druff saat ich zu'm, was hann se bloß,
Was wolle se dann nure,
Sie stubbe mich alsfurt an's „M“
Wo ich es „K“ doch suche.
Dann stellt so e Zweizentnerkerl
Sich aa noch uff mei Zewe,
Grad uff mei besches Krähnu druff,
Ich kintt em grad en's klewe.
Un unne, halb um Boddem, dut
E feini Fraa noch hucke,
Die will bei ihrer Freindin schnell
Es richt'ge Alder gucke.
Gleich hinner mr do dut e Mann
De annre froh verzähle,
Die hergeloffne Hetzer all,
Es freit mich, daß die fehle.

¹⁰⁷ Fischer-Becker 1973: S. 112-113.

Jetzt quetsche sich noch in die Reih
 Die Knirpse aus der Schul
 Un krawwele aa do erum,
 Das gebbt erscht e Gewuhl. –
 Doch trete mr mei Fieß nur ab,
 Ich dun mich garnit wehre,
 Un drigge nr mich aa zu Mus,
 Ich will mich nit beschwere,
 Jo kriet mr aa als manche Stubb
 Un schille se un scherre –
 De än Gedanke hann mr all:
 Mr wolle deitsch ball werre.¹⁰⁸

2.2.2.2 Politische Themen im Saarland

Aktuelle politische Ereignisse fanden und finden nur selten Erwähnung in Gedichten saarländischer Lyrikerinnen. Dolly Hüther verfasste z.B. zur Regierungszeit Oskar Lafontaines („de Kenisch vun de Saa“) ein kabarettistisch geprägtes Lied, in dem sie die fehlende Umsetzung großer Versprechungen verspottet:

Ia Leid, was macht de Kenisch vun de Saa?
 Äa woldd vill ännare, das is doch klaa!
 Mia misse nosin, mimme helle Blick,
 was sisch do alles dud, vor unsa Glikk.

[...]

Ia Leid, was macht de Kenisch vun de Saa?
 Äa woldd vill ännare, das is doch klaa!
 Wie dann dran waa, da siehn ma die Tricks:
 „SATZ MIT ME X – WAA WOHL NIX!“

[...]

Ia Leid, isch froe, was mache ma mimm Kenisch?
 Awei gebbda uns e bißje ze wenisch!
 Isch glaab, mia schlaan nem emol uff die Bix!
 Dann gebbt's denne Satz nimme: „WAA WOHL NIX!“¹⁰⁹

Ein aktuellerer Text aus dem Jahr 2001 stammt von Ruth Schiestel, in dem sie den Bau eines neuen Arbeitsamtes in Neunkirchen ironisch begrüßt, da das alte viel zu klein geworden ist. Positiv schließt sie allerdings mit der Hoffnung, dass die Situation sich wieder bessern werde:

¹⁰⁸ Kloss 1934: S. 56-58.

¹⁰⁹ Hüther 1993: S. 64-67.

Es neije Awedsamt

Wie aus em Boddem rausgestammt,
steht unser neijes Awedsamt.
Das alde wa doch viel se klään
unn iwwerall vazoddelt gewään.
Brauschd nemmeh erunner de Hiddebersch
unn dann noch hinner die unnerschd Kersch.
Wejem Kennergeld no Wiwweiskeije –
duud alles jetzt beienanner leije.
Em neije Awedsamt an unsrer Blies,
ess es met de Awed aach noch mies.
Genn ma die Hoffnung doch net off,
daß die, die wo jetzt misse stembele,
aach mol widder enn die Hänn schbauze derfe
unn die Ärmel hochkrembele.¹¹⁰

2.2.2.3 Lebensart und Mentalität

Die Klischees über das Saarland sind vielfältig. Teils werden sie von außen an das Saarland herangetragen, teils scheinen die Saarländer selbst diese Klischees zu unterstützen. So liest man z.B. in der Verlagsinformation zur letzten Anthologie des FDA-Saar, die bezeichnenderweise unter dem Titel *Dahemm. Saarland, Saarland über alles ...* erschienen ist:

Hier kennt fast jeder jeden, und wenn nicht, hat man keine Hemmungen, ihn kennenzulernen, denn: ›Es Saarland is e Dorf‹. Die Saarländer sind ein besonderes Völkchen, voller Humor und Selbstironie, unglaublich locker, mit Neigung zu französischer Nonchalance – und was wir sonst an Gutem aus Frankreich kennen, Essen und Trinken inklusive.¹¹¹

Dieses Klischee wird auch von einigen Autorinnen lyrisch verarbeitet. So betont Gretel Fischer-Becker in *Net wie bei arme Leiden* die Gastfreundschaft, mit der der Gast zum Essen und Trinken aufgefordert wird, „als ob er daheim wäre“:

Ess on trenk, dat gef't rot Backen,
bescht jo le-i bei ous net freem.
He-i es Melch, wei loss dat schmacken,
mach, als wärschde le-i dahääm.

Sei net schönnde, komm ich machen
en dei Kaffee `n Leffel Schmond.
Nän? – Bescht satt? – Nä mach kä Sachen!
Dat loh wor for'n hohlen Zond.¹¹²

¹¹⁰ Schiestel 2001: S. 48.

¹¹¹ Verlagsinformation der Trierer Edition Trèves 2002: S. 3.

¹¹² Fischer-Becker 1973: S. 47.

Zu dieser Betonung auf den Genüssen des Lebens, der Feierfreudigkeit und Lebensfreude vermerkt Fred Oberhauser jedoch auch in *Das Saarland*:

›Die häufige Betonung von Lebensfreude und Genussfähigkeit als Charakteristika saarländischer Lebensart [...] lässt sich leicht als utopisches Wunsch- und Gegenbild einer Kultur entziffern, die tatsächlich von Mangel, Sparsamkeit, strenger Ordnung und mühevoller Arbeit geprägt war und teilweise auch noch ist,‹ so Peter Bierbrauer, heute Kulturbeauftragter der Stadt Neunkirchen. Großgeschrieben wird immer noch die Gastfreundschaft. Das setzt – wie ein gewisser Zug ins Opportunistische auch – die Grenze.¹¹³

Noch kritischer umreißt Rainer Petto die saarländische Mentalität: „Ein Saarländer. Sich gern glücklich machen lassen. Lieber herzlich beschissen als nüchtern aufgeklärt. Auf die Einstellung kommt es an, nicht auf die Tatsachen. Tatsachen sind nur wichtig, wenn man sie kennt. Wir wollen sie nicht wissen. Aufklärer sind Spielverderber.“¹¹⁴

Ein anderes Charakteristikum des Saarlandes sieht Gerhart Bungert in einem starken Zusammengehörigkeitsgefühl:

Generell [...] zeichnen sich die Saarländer durch ein typisches Charakteristikum aus: ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl. In gewissen Situationen bilden sie eine Solidargemeinschaft. Entscheidend ist hierbei allerdings nicht, ob man im Saarland geboren ist oder nicht, nein, es kommt auf die Verhaltensweisen an. Wer sich relativ bescheiden verhält, sich dem Gegebenen anpaßt und keine Tabus (z.B. nachtragend, bürokratisch oder hundertprozentig sein) verletzt, der gehört dazu.¹¹⁵

Dabei kann das enge Zusammenleben in eher provinziellen Strukturen aber auch Nachteile haben, die blockierend auf den Einzelnen wirken können und den Blick zu sehr auf den kleinen Strukturen ausharren lassen, so Günter Scholdt:

Man wagt in kleinen Gemeinschaften eben viel zu selten, sich so unabhängig oder rücksichtslos zu äußern, wie es um der Wahrheit oder literarischen Qualität willen geboten oder förderlich wäre. Heimatverbundenheit verleitet oft auch dazu, den Kirchturm des Dorfes für Big Ben oder das Empire State Building zu halten. Begrenztheit des Sujets kann in Borniertheit des Horizonts umschlagen.¹¹⁶

Häufig werden die Saarländer auch als Völkchen betrachtet, das nur ungern die heimischen Gefilde verlässt. Zahlreiche Gedichte, v.a. im Mundartbereich, enthalten Formulierungen wie in den ersten beiden Zeilen des folgenden Gedichts von Gertrud Meyer. Obwohl sie auch viele Nachteile ihres Wohnorts aufzählt, scheint ihr kein anderer Ort verlockend zu erscheinen (s. auch Kap. 2.5):

¹¹³ Oberhauser 1992: S. 67.

¹¹⁴ Petto 1980: S. 193.

¹¹⁵ Bungert 1996: S. 138.

¹¹⁶ Scholdt 1996: S. 31.

De Aldekessel

De Aldekessel is mei Heimatort,
von do gehn isch so schnell nit fort!
Hie gebt's vill Heiser un vill Stroße
un aach vill Audos, die we rose.

Kaum Kih gebt's zwa
un aach kaum Pär,
doch han isch Aldedippe furschbar gär.

Die Gruwe, die wo ringsum leie,
die eisch die Fördertirm anzeie,
dozu die Hidde mit de Schlode,
die bringe Arwet, Geld un Ruß no Node.

Do kimmere mir uns garnit drum!
Mir gucke noch nit mol erum,
wenn Klimpscher Ruß ufs Brot uns flien!
Mir beiße änfach herzhaftrin!

Mir denke immer, vergesse's nimmer:
Kessel hin un
Dippe här!

Aldekessel, isch han disch gär!¹¹⁷

Ebenso wird die von vielen genannte saarländische Bescheidenheit bedichtet. Dies äußert sich z.B. darin, dass solche, die unbescheiden sind und aufzusteigen versuchen, herzhaftr verspottet werden. Auch „die da oben“ bekommen immer ihren Teil des Spotts ab:

Im Wasser duun se sich vermische,
die große unn die kleene Fische.
Unn s'iss schunn mancher große Mann
Ganz pletzlich eiskalt baade gang.¹¹⁸

Die saarländische Mentalität, die in ihrer Bodenständigkeit, mit ihren Vereinen, ihren Eigenheimen und festen Strukturen Sicherheit verheißt, wirkt dabei aber nicht immer anziehend. Oft werden die manchmal starren Strukturen auch als beengend und spießig empfunden, so dass man nur im Notfall zurückkehren möchte:

¹¹⁷ Gertrud Meyer 1981: S. 79.

¹¹⁸ Niederländer 2003a: S. 89.

Einfache Wahrheit

Auch ich kann jederzeit wieder back west
wo Bausparverträge auf Einfamilienhäuser warten
Hoffnung in Vorgärten Geranien pflegt
frischgemähter Rasen Glück verduftet
für eine Mittdreißigerin noch einer zu finden wäre
die Pfennige für die Brautschuhe
zerstrittene Verwandte als Zeugen
froschäugige Tanten als Taufpublikum
going back west
große Freiheit Nr. 2
falls hier alles zerbricht
und auf dem Feuerwehrfest
Jimmy Cliff
the harder they come
the harder they fall.¹¹⁹

2.2.3 Zur Grenzlage des Saarlandes

2.2.3.1 Leben an und mit der Grenze

Grenzen? Man kann nicht reisen mit Grenzen; das sind Stacheln unter den Zehennägeln; das sind Verstecke für Mörder; da lauern uns Mörder auf; an Grenzen kochen sie Pulver; da schmieden sie Schwerter; Kriege werden hier ausgebrütet, und Schlimmeres: Furcht und Gehorsam. Grenzen? [...] Sie sind zum Spielen da. Zum kleinen Zaudern; zum Besinnen; als Sprungbretter, nicht als Kerkerwände. Im kleinen Zaudern bin ich; im jubelnden Sprung; in der Vernichtung des Raums. Grenzen sollen an die Unendlichkeit erinnern.¹²⁰

Die Grenze ist gerade für das Saarland ein prägendes Thema. Wie schon im Vorangegangenen erläutert stand das Saarland im letzten Jahrhundert mehrfach auf verschiedenen Seiten der Grenze, und auch jetzt ist die Grenze in der saarländischen Lyrik immer noch als Thema präsent:

Grenze ist im Bewußtsein der Bevölkerung unserer Region immer schon vorhanden, jedoch nicht im Sinne einer Sperre, sondern als Bestandteil gemeinsamer Geschichte. Das Fortschreiten der europäischen Integration verstärkt diese Wahrnehmung. Gerade

¹¹⁹ Streit 1982a: S. 35.

¹²⁰ Zitat aus unveröffentlichtem Romantyposkript „Familie Dupont“ von Gustav Regler. Zitiert nach: Scholdt 2001: S. 7.

die Alltäglichkeit eines Phänomens bringt aber mit sich, daß dieses kaum noch wahrgenommen wird oder ›der Rede wert‹ ist.¹²¹

Die negative Beziehung zu diesem Thema wurde über die Jahre jedoch aufgehoben. Vielmehr bedeutet die Grenznähe zu Frankreich und Luxemburg inzwischen für viele SaarländerInnen den Reiz des nahen Fremden sowie eine Gelegenheit zum unkomplizierten Grenzüberschreiten: „Durch die von Adenauer und de Gaulle initiierte Aussöhnungspolitik, von der nicht zuletzt das Saarland profitierte, ist das von Generationen erlittene Grenztrauma mittlerweile von einem Bewusstsein des Brückenschlags und der Vermittlerfunktion abgelöst worden.“¹²²

In vielen Fällen äußert sich diese Grenzoffenheit freilich nur darin, dass man inmitten lothringischer Natur einen Zweitwohnsitz sein Eigen nennt oder sonntägliche Ausflüge ins Elsass oder Lothringen macht, die dann auch gelegentlich bedichtet werden:

Löttringen

Nöhhälönd

nur e Katzenschbrong wait furd
ze-ihsch dich awwa
gönz scheen wait
en de Süden ronna
se hönn dich schon sesömmenschrombeln gelöss
trotzdem haschd de alles
watt de brauchscht
et fäälld da gaanaichd
de haschd Seen groß Schdädt on wait gre-in Lönd
Därfa met scheenen alden Löttringa Haisan
wie et se ewen nur bai dir geffd
met Meschdekaulen on Bloumen vor da Dier
geer gääng ich möl en ännnd von denen Haisan
schnausen gehen
därf ich

de Hausdier schdehd off

bonjour Mimmi Suss
am Fenschda genn de Ridongen redourgeschoof
komm nur
mir es et äß wie wenn ich grad
of daich gewaad hädd
komm renn
de weerschd duaschdich senn
se held e Glas aus ihra scheena alda Witrien
on vazefeld

¹²¹ Heidinger / Weiland 1998: S.5.

¹²² Scholdt / Walter 1995: S. 57.

da Mösje Jacques säaweld de Sching-gen ab
 en diggen Schaiwen
 ai wie gutt der schmaggd
 ònna Lònd
 freem Lònd
 freem
 da Mösje felld näß
 Viez en da Gläsa
 on der es schon nemme
 nur for den Duaschd
 of e gutt Nöhbaschafd
 on ma heerd de Gläsa klengen
 bis vor da Dier¹²³

Für viele saarländische Lyrikerinnen bedeutet die Grenze jedoch mehr als einfach nur die Grenze zum Nachbarland, sondern steht symbolisch für verschiedene geschichtliche und soziale Zusammenhänge, wie z.B. Isolde Schneider im Interview betonte:

Die Tatsache, dass das Saarland eine Grenzregion ist, hat schon einen gewissen Einfluss auf das Schreiben, einen größeren vielleicht auf meine mundartlichen Arbeiten. Die Erfahrung, dass Menschen hin und her geschoben werden, je nach Lage. Auch die Tatsache des näheren Erlebens eines Krieges und das Erleben, dass aus Feinden Freunde werden, was in einer Grenzregion mit Sicherheit stärker empfunden wird. Auch die Tatsache, daß jenseits der Grenze die gleiche Mundart gesprochen wird.

Etwa 40% der Autorinnen gaben an, durch die Nähe zu Luxemburg und Frankreich in ihrer literarischen Arbeit beeinflusst zu werden: „Das Über-die-Grenze-Gehen prägt, weil ich dadurch neue Eindrücke gewinne und diese dann verarbeite.“¹²⁴ Monika Streit betonte dazu bei der Befragung: „Es hat mich dadurch beeinflusst, dass mir klar wurde, dass Zugehörigkeiten nicht automatisch bleiben, sondern dass sie sich ändern können.“

Tab. 43: Prägt die Nähe zu Luxemburg und Frankreich Ihre literarische Arbeit?

	Gesamt	Gruppe 1	Gruppe 2	Gruppe 3
Ja	25	7	11	7
Nein	39	7	14	18

Meist betonten die Autorinnen, die Grenznähe fließe als Thema nur implizit in die Texte ein. Dies äußere sich z.B. durch eine größere Offenheit oder durch die Inspiration durch das „nahe Fremde“. Je zweimal wurden außerdem genannt: das Lebensgefühl des „savoir-vivre“ und die Natur Lothringens.

¹²³ Driesch 2003: S. 30-31.

¹²⁴ Ilse Siebenpfeiffer-Märker, zitiert nach Interview

3. Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart

3.1 Einleitung

Das folgende Kapitel liefert einen Überblick über die saarländischen Gegenwartspyrikerinnen. Um dies in einen literaturgeschichtlichen Zusammenhang zu stellen, wird dazu zunächst die Geschichte der saarländischen Lyrik von Frauen seit den 1950er Jahren dargestellt. Innerhalb dieser Darstellung werden nicht nur die wichtigsten Autorinnen und deren Werke erwähnt, sondern es wird auch Bezug genommen auf wichtige Publikationen, Literatenvereinigungen und Strömungen in den jeweiligen Zeitabschnitten.

Da über 200 Autorinnen gefunden werden konnten, musste für die Besprechung einzelner Autorinnen eine Auswahl getroffen werden. (Die Auswahlkriterien hierfür werden in Kapitel 3.3 definiert.) Diese Auswahl ergab 50 Lyrikerinnen, wobei die Zahl 50 nicht angestrebt wurde, sondern sich zufällig ergab. Bei dieser Zahl erschien eine alphabetische Anordnung noch nicht nötig. Stattdessen wurde eine chronologische Reihenfolge basierend auf dem Jahr der ersten lyrischen Veröffentlichung gewählt. Dies ermöglicht bei der Lektüre eine Vorstellung über den chronologischen Zusammenhang, in den die Autorin einzuordnen ist. Durch spezielle Vermerke im Literaturverzeichnis ist auch ohne alphabetische Anordnung das schnelle Auffinden jeder Autorin gewährleistet.

Zu jeder der 50 Autorinnen bietet dieses Kapitel eine Kurzvita, eine Darstellung von Person und Werk sowie die persönliche Bibliographie. Zusätzlich zu dieser Auswahl an Autorinnen wurde ein weiterer Abschnitt angeschlossen, in dem die Arbeiten weiterer Lyrikerinnen kurz umrissen werden. Lediglich Lyrikerinnen mit äußerst geringem Werkumfang wurden nicht besprochen.

3.2 Kleine Geschichte der saarländischen Gegenwartsliteratur von Frauen

Eine Einteilung in verschiedene Phasen ist für die Nachkriegsliteratur von Frauen nur schwer zu treffen. Zum einen liegt dies darin begründet, dass die Zahl bekannter Lyrikerinnen mit qualitativ hoch zu bewertenden Texten bis in die 1980er Jahre hinein gering war, so dass die Lyrikerinnen eher als Einzelphänomene betrachtet werden müssen. Zum anderen existieren zu jeder Bewegung immer Vorläufer und Nachzügler, die die Grenzen verschwimmen lassen. Günter Scholdt sieht in *Von Heimatseligen, 68ern und der Generation X. Tendenzen der Nachkriegsliteratur an der Saar* für die gesamte saarländische Literatur der Nachkriegszeit drei Generationen, von denen jede 15 bis 20 Jahre umfasst, mit Trendwenden in den 60ern und 80ern. Für die Literatur nach Ende des Krieges hebt sich die Literatur im Saarland von Gesamtdeutschland ab, so Scholdt:

Eine literarische ›Stunde Null‹ gab es an der Saar also nicht, weder inhaltlich noch formal. Wir finden keine Trümmersliteratur und kaum Experimente, die von grundsätzlicher Sprachskepsis geprägt sind. Zwar werden nazistische Tendenzen aus dem Schrifttum ausgeschieden, doch wesentliche Wertüberzeugungen früherer Jahrzehnte beibehalten, darunter der intensive Heimatbezug.³¹⁴

Von Kriegsende bis in die 1960er Jahre setzt Scholdt die erste Phase. Für diese AutorInnen galt, dass „Literatur ordnen, Sinn stiften, Trost spenden, seelische Dämonen bannen“³¹⁵ sollte. Außerdem wurde „landauf, landab das Lied von der Saar und den kleinen überschaubaren Räumen gesungen“³¹⁶. Zudem waren viele Texte dieser Zeit der christlichen Religion verpflichtet. Politik spielte nur eine untergeordnete Rolle:

Die meisten Autoren vermieden eine direkte Auseinandersetzung mit aktuellen Fragestellungen, die den Staat, die Gesellschaftsverfassung oder die jüngste Vergangenheit zum Gegenstand hatten. Die Ursachen dafür liegen einerseits in einem verbreiteten Bedürfnis, gerade durchlebte Schrecken und Schuld zunächst einmal um der unmittelbaren Bewältigung existentieller Gegenwartsaufgaben willen zurückzustellen. Andererseits hing bis 1955 die Zensur als Damoklesschwert über allen künstlerischen Erzeugnissen. [...] Und schließlich förderte das enge Beieinanderleben auch in der Literatur eine Tendenz zur Rücksichtnahme, eine Weigerung, gerade verheilte Wunden wieder aufzureißen. Auffällig ist z.B. der geringe Niederschlag, den ein so dramatisches Ereignis wie das zweite Saarreferendum 1955 in der zeitgenössischen Literatur gefunden hat. Zudem entsprach die Zurückhaltung gegenüber politischer Aktualität einem Grundverständnis der Zeit, das vom Autor vielfach Erbauung oder positive Wegweisung erwartete und gesellschaftliche Auseinandersetzungen weniger in Form von politischer System- als von allgemeiner Moralkritik gewohnt war.³¹⁷

³¹⁴ Scholdt 1997b: S. 243.

³¹⁵ Ebd. S. 242.

³¹⁶ Ebd. S. 245.

³¹⁷ Ebd. S. 246-247.

In dieser „ersten Phase“ gab es nur wenige Lyrikerinnen, die sich einen Namen gemacht hatten, so dass innerhalb der weiblichen Lyrik von klaren Tendenzen nicht gesprochen werden kann. Hauptsächlich Maria Croon und Natalie Zimmermann waren als Einzelpersonen prägend. Gerade Maria Croons Gedichte, die die Heimat und das beschauliche kleine Umfeld lobten, sind typisch für diese Nachkriegszeit.

Die zweite Phase sieht Scholdt bei den AutorInnen, die ihren Durchbruch in den 60er Jahren hatten. Dies betrifft für die gesamte Literatur eine größere Anzahl an AutorInnen (z.B. Petra Michaely, Luwig Harig, Wolfgang Durben, Johannes Kühn), für die weibliche Lyrik beschränkt sich dies vornehmlich auf Felicitas Frischmuth. Für die Lyrik von Frauen kann auch hier also kaum von einer Generation gesprochen werden.

Die dritte Phase sieht Scholdt in den 80er Jahren und ab den 90er Jahren: „Dennoch steht fest, daß sich im Lauf der 80er und spätestens in den 90er Jahren das zuvor von politischen Leitvorstellungen und kollektiven Wirkungserwartungen bestimmte Literaturklima deutlich verändert hat. Dazu gehört das in den 80er Jahren unüberhörbare Bekenntnis zu einer neuen Subjektivität oder Sensibilität.“³¹⁸ Dies betrifft im lyrischen Bereich Gedichtbände wie Sabine Göttels *Fische Fluten* oder Ellen Diesels *grenzübergrenzen*. Auch sozialkritische Lyrik, die sich ökologischen oder sozialen Problemen widmet, wird vermehrt produziert. Einer politischen Festlegung entzogen sich nun aber viele junge AutorInnen:

Insgesamt zeigen jedoch zahlreiche jüngere Autoren der – wie ich sie einmal schlagwortartig nennen möchte – »Generation X« deutliche Vorbehalte gegenüber einer politisch bestimmten Kunstauffassung der APO-Jahrgänge. Man will sich jedenfalls nicht mehr so einfach festlegen, einbeziehen oder gar vereinnahmen lassen. Spätestens seit 1989 brechen sozialistische Hoffnungen zunehmend weg. Die Überzeugung, daß Schriftsteller aufgrund ihrer moralischen Grundsätze die besseren Politiker seien, ist weithin geschwunden, die Selbstsicherheit, Zukunftsweisendes via Literatur zu befördern, ebenso. Man desavouiert zwar nicht den Einsatz für bestimmte gesellschaftliche Ziele, trennt aber meist deutlich zwischen literarischer und politischer Aktivität.³¹⁹

Eine Einteilung in klare Phasen bzw. ein Feststellen eindeutiger Tendenzen ist für die Lyrik von Frauen erst ab Mitte/Ende der 70er Jahre sinnvoll, da erst ab diesem Zeitpunkt eine entsprechend große Auswahl an Autorinnen einen breiteren Bekanntheitsgrad erreichte. So ist es zwar möglich, mit der Darstellung der Lyrik von Frauen im Saarland in der Nachkriegszeit zu beginnen, klare Strömungen sind jedoch erst später zu erkennen.

³¹⁸ Scholdt 1997b: S. 252.

³¹⁹ Ebd. S. 253.

Aus der Zeit vor 1950 sind – abgesehen von einigen Publikationen in Kalendern, Bergmannsschriften oder religiösen Zeitschriften, die in dieser Arbeit nicht erfasst wurden – nur wenige Veröffentlichungen von saarländischen Lyrikerinnen erhalten. 1934 erschien das Büchlein *Saarbrigger un aa annre Sache* von Lina Kloss, deren Gedichte meist beschauliche Geschichten oder Anekdoten aus dem Alltag erzählen, aber auch einige historische Ereignisse aus persönlicher Perspektive beleuchten, wie z.B. die erste Saarabstimmung. Eine ähnliche Ausrichtung hatte das 1947 erschienene Bändchen *Gedichte und Erzählungen aus der Saarheimat* von Elisabeth Wagner, bei dem neben den kleinen Freuden und Leiden des Alltags vor allem der tiefe Glaube an Gott, aber auch typische Nachkriegserlebnisse im Zentrum stehen. Ansonsten liegen aus der Nachkriegszeit nur wenige Gedichte in literarischen Sammelschriften aus den 50er Jahren vor, so z.B. ein Gedicht von Aiga Wacht in der moselfränkischen Mundart-Anthologie *Ous Muselland* und Gedichte von Natalie Zimmermann Ende der 50er Jahre in der *Saarheimat*.

Aus den 60er Jahren waren von saarländischen Lyrikerinnen überhaupt keine selbständigen Publikationen zu finden. Natürlich ist nicht auszuschließen, dass im Selbstverlag oder in einem Kleinverlag ein Bändchen erschienen ist, solche Publikationen sind im Allgemeinen jedoch kaum mehr zu erschließen. Zu Beginn der 60er Jahre existierte im Saarland keine regelmäßig erscheinende Literaturzeitschrift. Die Rolle einer solchen erfüllte die Ende der 50er Jahre gegründete Kulturzeitschrift *Saarheimat*, die in jeder Ausgabe einen Literatursparte-Raum gewährte. Neben Berichten zu literarischen Veranstaltungen und Rezensionen wurden auch immer Erzählungen und/oder Lyrik saarländischer AutorInnen präsentiert.

Bis Mitte/Ende der 60er traten vor allem zwei Autorinnen mit Veröffentlichungen ihrer Gedichte in der *Saarheimat* hervor: Natalie Zimmermann und Felicitas Frischmuth. Natalie Zimmermann hatte regional damals schon einen recht großen Bekanntheitsgrad durch Veröffentlichungen in regionalen Zeitungsbeilagen und anderen nicht-literarischen Publikationen. Für Felicitas Frischmuth war die Veröffentlichung ihres Gedichts *Hemera* 1963 in der *Saarheimat* sogar eine ihrer ersten Veröffentlichungen. Später hatten hier neben Felicitas Frischmuth auch andere Lyrikerinnen der jüngeren Generation wie Lou Daniel oder Roswitha Rydl ihr literarisches Debüt. In den 70ern und 80ern hatte die *Saarheimat* weiterhin große Bedeutung. Seit den 70ern existierten zusätzlich einige weitere Periodika, die sich allerdings im Gegensatz zur *Saarheimat* oft nicht lange behaupten konnten.

Felicitas Frischmuth war in gewisser Weise bestimmend für die saarländische Lyrik von Frauen in den 60ern. Außer ihr veröffentlichten hauptsächlich die traditionalistisch orientierten Autorinnen Maria Croon und Natalie Zimmermann regelmäßig in literarischen Publikationen. Maria Croon veröffentlichte in diesen

meist Kurzgeschichten und Erzählungen. Gedichte erschienen nur gelegentlich in literarischen Anthologien, häufiger aber in Bergmannszeitungen und -kalendern oder – wie bei Natalie Zimmermann – in der regionalen Tagespresse. Auch Natalie Zimmermann veröffentlichte einige Kurzgeschichten, war aber mit Lyrik häufiger als Croon in Literaturzeitschriften und Anthologien vertreten.

Im Gegensatz zu Maria Croon öffnete sich Natalie Zimmermann formal wie inhaltlich eher der modernen Lyrik. Sie benutzte häufig freiere Formen und widmete sich neuen Inhalten. Aufgrund ihrer Generationszugehörigkeit konnten Maria Croon und Natalie Zimmermann aber nur begrenzt als Vorbild für eine neue, junge Dichterinnengeneration dienen. Diese Rolle fiel Felicitas Frischmuth zu.

Zumindest was die Lyrik von Frauen angeht, fehlten im Saarland der 60er Jahre einige Strömungen. Politische Lyrik und lakonische Dichtung, die national in großen Auflagen verkauft wurde, suchte man bei den saarländischen Lyrikerinnen in dieser Zeit fast vergebens. Erste Tendenzen dazu gab es erst ab Mitte der 70er Jahre, wirkliche 68erinnen findet man unter den saarländischen Lyrikerinnen nicht. Zwar gaben einige Lyrikerinnen an, dass gewisse Übereinstimmungen mit der 68er-Generation bestanden, aber es gab darunter kaum eine, die mit Transparenten auf der Straße war. Politische Stellungnahmen wie bei männlichen Kollegen (z.B. Arnfrid Astel) sucht man hier fast vergeblich. Felicitas Frischmuth beschreibt den Einfluss der 68er-Generation so: „Das war eine Zeit des Aufbruchs, und dieses Gefühl hat sich übertragen. [...] Ich habe keine Demonstrationen mitgemacht, aber vieles von dem Gefühl ist natürlich schon herübergekommen und hat mich beflügelt.“³²⁰ Explizite politische Äußerungen findet man in Frischmuths Lyrik dieser Zeit aber nur äußerst selten.

Auch andere Strömungen – experimentelle Literatur, Konkrete Poesie usw. – hatten kaum Einfluss auf die Lyrikerinnen, von einigen älteren Autorinnen wie Maria Croon wurden sie sogar als unästhetisch beurteilt. Von den saarländischen Lyrikerinnen hatte es unterdessen auch noch keine zu überregionalem Ansehen gebracht. Die bekannteren Autorinnen Maria Croon oder Natalie Zimmermann wirkten kaum über das Saarland hinaus.³²¹

Für Mitglieder des VS-Saar existierte seit 1958 neben der *Saarheimat* eine weitere Publikationsmöglichkeit: der *Saarländische Almanach*, der ab 1968 unter dem Titel *VS-Saar-Almanach* erschien. Der Almanach wurde in mehr oder weniger regelmäßigen Abständen bis Anfang der 80er Jahre vom VS-Saar herausgegeben. Auch hier war in den 60ern allerdings nur Lyrik von Felicitas

³²⁰ Zitiert nach Interview.

³²¹ Bei den saarländischen Lyrikern sah es nicht viel besser aus. Außerhalb des Saarlandes kannte man meist nur Ludwig Harig. 1967 trat außerdem Arnfrid Astel die Leitung der Literaturabteilung des Saarländischen Rundfunks an. Der damit „eingemeindete“ Astel, der ab Ende der 60er auch national Anerkennung gewann, galt vielen fortan als saarländischer Lyriker.

Frischmuth und Natalie Zimmermann enthalten, andere Lyrikerinnen waren damals nicht im VS vertreten. 1973 wurde ein neues Konzept für den *VS-Saar-Almanach* vorgestellt: Gemäß gewerkschaftlicher Vorstellungen gab es keine Redaktion mehr, sondern jedem Verbandsmitglied wurde die gleiche Zahl an Seiten zugestanden, um eigene Arbeiten vorzustellen, ohne dass dem ein bestimmtes Konzept zugrunde lag. So demokratisch dieser Beschluss war, ist doch das Fehlen einer redaktionellen Bearbeitung sehr augenfällig. Die ganze Bandbreite des literarischen Schaffens der Mitglieder des VS zeigte sich in wenigen Seiten, so z.B. Cläre Fagherazzis traditionalistische Dichtung wie in *Vom Apfel und der Mirabelle* in vierhebigen Trochäen mit Kreuzreim, im Anschluss daran Frischmuths *Querverbindungen*. Mit dem Ziel besserer Lesbarkeit wurde zwei Ausgaben später für den Almanach 1976/77 ein neues Konzept beschlossen. Ein Redaktionsteam aus drei nicht an der Anthologie beteiligten Autoren kümmerte sich um die Auswahl der Texte. Zudem wurde den AutorInnen ein Thema vorgegeben: „Ich lebe an der Saar – lebe ich an der Saar?“. Eine thematische Ausrichtung wurde im Folgejahr nicht mehr ausgegeben, die redaktionelle Bearbeitung wurde jedoch beibehalten.

Die Mundartdichtung im Saarland ist nach anderen Kriterien einzuordnen. Zum einen wurde die „Mundartszene“ häufig von anderen AutorInnen bestimmt als die hochsprachliche Dichtung, wenn es auch immer „Grenzgänger“ gab, die sowohl in Mundart als auch in Hochsprache erfolgreich waren (z.B. Alfred Gulden oder speziell für die saarländischen Lyrikerinnen Marlies Böhm oder Sabine Meyer). Zum anderen schöpft die Mundart häufig aus anderen Themenfeldern, die sich oft nur dann mit den gerade angesagten nationalen Strömungen überschneiden, wenn es das regionale Leben im heimischen Umfeld betraf.

Ein recht großer Erfolg im Mundartbereich war die 1964 beim Saarbrücker Minerva-Verlag erschienene Anthologie *Mei Geheichnis*. Diese stellte zahlreiche Autoren und Autorinnen aus dem mosel- und rheinfränkischen Mundartraum vor. Der Titel der Anthologie *Mei Geheichnis – Mundartgedichte von der Saar und ihrer Nachbarschaft* definiert schon die inhaltliche Ausrichtung: Der Begriff „Geheichnis“ umfasst „menschliche Wärme, Gemüt, liebevolles Umsorgen, Geborgensein, Vertrautsein, Trost und trauliche Zwiesprache.“³²² Passend dazu sind alle Gedichte mehr oder weniger heimat- und/oder traditionsverbunden und feiern das gelassene Aufgehobensein in der heimatlichen Umgebung. Sie beschäftigen sich mit der Liebe zur heimischen Mundart, der heimatlichen Natur, der Mentalität und der Dorfgemeinschaft. In der Anthologie sind nur recht wenige Frauen vertreten, die meisten Gedichte von Frauen stammen von Maria Croon und Natalie Zimmermann, darunter auch „Klassiker“ der saarländischen Mundartlyrik wie *Mein Heisjin* von Natalie Zimmermann oder *Mein Därfjen* von Maria Croon. Außer Croon und Zimmermann sind nur drei saar-

³²² Griebler / Steif 1964: S. 4.

ländische Autorinnen vertreten: Maria Petri (schon 1953 verstorben), Lina Kloss (zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits 88 Jahre alt) und die damals 57-jährige Gretel Fischer. Gretel Fischer sollte es im Mundartbereich in den nächsten Jahrzehnten noch zu einiger Anerkennung bringen. Jüngere Mundartautorinnen sind in *Mei Geheichnis* nicht vertreten. Ein häufiges Thema in den Gedichten dieser Lyrikerinnen in *Mei Geheichnis* ist die Religion, z.B. in der Beschreibung regionaler katholischer Bräuche (*De Klebbabuwen* von Maria Petri), religiös geprägter Legenden (*Die Pachtener Pilatussage* von Gretel Fischer) oder in Rollengedichten in Form von Gebeten (*Baueregebet äm Härscht* von Maria Croon). Alle diese religiösen Gedichte drücken eine tief empfundene Nähe zu Gott und ein vertrauensvolles Aufgehobensein in der Religion aus. Der Begriff „daheim“ wird ebenfalls oft thematisiert, hier vor allem von Natalie Zimmermann, ob sie es nun an der vertrauten heimatlichen Umgebung (*Daham*) oder am Aufgehobensein in der Familie (*De Motterschuuß*) festmacht.

Danach wurde es bis Mitte der 70er Jahre im Mundartbereich stiller. Lediglich die Blieskastelerin Lotty Faber veröffentlichte 1970 und 1975 zwei Gedichtbände, die sich ihrer Heimatstadt widmeten.

Im hochsprachlichen Bereich waren Anfang der 70er Jahre nur wenige Autorinnen erfolgreich. Felicitas Frischmuth wurde allerdings inzwischen sogar in national renommierten Literaturzeitschriften wie *Die Horen* (1970) oder *Akzente* (1973) veröffentlicht. Andere Lyrikerinnen schafften es innerhalb der 70er Jahre, sich zumindest regional zu etablieren. Dem VS traten weitere Autorinnen bei (Salome Kootz, Cläre Weber-Fagherazzi, Ilse Siebenpfeiffer-Märker, Ruth Greiber, Lou Daniel), die meist auch außerhalb des *VS-Saar-Almanachs* Gedichte veröffentlichten. Dabei hielt sich die Anzahl eher traditionalistischer Autorinnen gegenüber modernen Strömungen verhafteter Autorinnen in dieser Zeit die Waage.

Ab Anfang bzw. Mitte der 70er Jahre belebten zwei neue Zeitschriften die saarländische Literaturszene: *Einzelheiten* und *Versuche*. Die Zeitschrift *Einzelheiten – Saarbrücker Alternativpresse* wurde 1971 gegründet, allerdings nicht als reine Literaturzeitschrift. Die Tatsache, dass einige saarländische Autoren (z.B. Arnfrid Astel) in der Redaktion saßen, gewährleistete aber, dass auch literarische Texte aufgenommen wurden. Wie schon der Titel sagt, begriff sich *Einzelheiten* als (politisch links orientierte) „Alternativpresse“, die journalistisch aufrütteln, aufdecken und protestieren wollte. Dies war nicht immer gern gesehen. So erschien in der dritten Ausgabe (mit immerhin 1000 Exemplaren) ein Beitrag unter dem Titel „Einzelheiten sind zu scharf“³²³: „Die Zeitschrift wird nicht – wie frömmere Publikationen – öffentlich gefördert, sie wird von keiner Partei oder sonstigen Gruppe finanziell unterstützt [...] Die Gewinnung von Anzeigen-

³²³ Einzelheiten 3/1973, S. 5; redaktioneller Artikel ohne Nennung des Autors

kunden stößt neuerdings auf Schwierigkeiten – wegen des zu aggressiven Stils der Zeitschrift“. Auf der gleichen Seite wurde ein Brief an das Kultusministerium mit der Bitte um finanzielle Unterstützung abgedruckt, zu dem die Antwort des Ministeriums auch gleich hinzugefügt wurde: „Eine Lektüre der Hefte ergibt, daß es sich vornehmlich um eine politische Streitschrift handelt, die zum Teil härtere Formulierungen gebraucht, als dies in sogenannten politischen Magazinen der Fall ist.“ Die mangelnden finanziellen Möglichkeiten haben wohl auch dazu geführt, dass die Zeitschrift 1978 nach der achten Ausgabe eingestellt wurde. Bei den literarischen Texten – von den saarländischen Lyrikerinnen waren Ellen Diesel, Roswitha Rydl, Ruth Greiber und Felicitas Frischmuth vertreten – wurden häufig solche mit politischer oder kritischer Ausrichtung ausgewählt, die sich gegen eingefahrene Strukturen auflehnten.

1975 wurde schließlich mit der Zeitschrift *Versuche* eine saarländische – aber nicht auf das Saarland beschränkte – Literaturzeitschrift gegründet. In den beiden ersten Jahren des Erscheinens wechselte das Herausgeberteam häufiger, ab 1977 bestand mit Dirk Bubel, Bernd Philippi und Bernd Schreiber (in dessen Verlag die *Versuche* ab diesem Zeitpunkt erschienen) ein festes Team. Die Ausschreibungen für die Texte wurden regional und überregional getätigt, so z.B. im *Katalog der Minipressen*. Ziel der Zeitschrift war es Literatur zu präsentieren, die sich „nicht nur primär an einem vorhandenen Markt orientiert“³²⁴. Die Finanzierung erfolgte durch Verkauf, Anzeigen und Zuschüsse in Form von Ankäufen (z.B. durch das Kultusministerium), die Auflagenhöhe betrug meist 1000 Exemplare. Ein wichtiger Faktor war, dass die „Versuche“ nicht im regionalen Rahmen blieben, das Regionale aber trotzdem nicht ausgrenzten. Die Qualität der Texte war sehr unterschiedlich. Gelegentlich veröffentlichten hier namhaftere AutorInnen wie Said oder – aus dem saarländischen Umfeld – Felicitas Frischmuth, oft wurden aber auch „Erstlingswerke“ abgedruckt. Dies gehörte zum Konzept: Andere Lesergruppen, die vielleicht generell weniger zu Literaturzeitschriften greifen, sollten angesprochen werden in einem „Lyrik für Leser“-Gedanken. Der Einfluss der „Neuen Subjektivität“ ist bei vielen der veröffentlichten Gedichte deutlich zu erkennen. Im positiven Fall bewirkte dies eine hohe Authentizität, im negativen Fall ein Abflachen und „Breitwalzen“ der Lyrik. Der persönliche Ausdruck ist bei vielen Texten oft wichtiger als die Form oder literarische Bilder. In einigen Gedichten tritt auch Sozialkritik zutage, aber auch hier ist es das an der Zeit und dem Umfeld leidende Ich, das anklagt.

Einige der in *Versuche* veröffentlichten saarländischen Autorinnen wie Brigitte Hohmann, Jutta Köhler, Ingrid Meiers-Zach und Petra Federkeil hatten hier ihre erste Veröffentlichung. Diese Autorinnen waren zum Zeitpunkt der Veröffentlichung zwischen 19 und 22 Jahren alt, einige von ihnen studierten an der Universität des Saarlandes. Nach den Gedichten in der Zeitschrift waren keine weiteren Veröffentlichungen von ihnen zu finden. Es ist bei diesen

³²⁴ Zitiert nach dem damaligen Ausschreibungstext.

Autorinnen anzunehmen, dass sie entweder nur eine kurze Phase des Schreibens hatten oder dass sie nach dem Studium verzogen sind.

Insgesamt leisteten regional betrachtet die *Versuche* Pionierarbeit, die später anderen Zeitschriften wie *Tableau* und *Der Streckenläufer* in Bezug auf die Akzeptanz den Weg ebnete. Die *Versuche* bestanden mit 16 Ausgaben bis 1979, bzw. in einer letzten separat erschienenen Ausgabe bis 1981. Der Hauptgrund für die Einstellung war das Ausscheiden eines Herausgebers, wonach die beiden anderen Herausgeber das Projekt nicht allein weiterführen wollten.

Ende der 70er Jahre bekam die Mundartliteratur des Saarlandes einen entscheidenden neuen Anstoß. Seit 1979 veranstaltete die Saar Bank einen Mundart-Wettbewerb, dessen Gewinnertexte auch in der *Saarheimat* veröffentlicht wurden. Zu diesen Gedichten gehörte auch *Maybach* von Maria Becker-Meisberger, das zu einem der bekanntesten saarländischen Mundartgedichte zum Thema Bergbau wurde. Weitere prämierte Gedichte stammten z.B. von Margret Hahn und Gertrud Kölß. Interessant an diesen Texten ist, dass in diesen Gedichten die moderne Alltagswelt in die saarländische Mundartlyrik Einzug hält, so z.B. das „Krangehous“ in Margret Hahns *Die Lait* oder die „Cola“ in Gertrud Kölßs *Geschter, heit unn morje*.

Ebenfalls Ende der 70er begannen sich Schreibwerkstätten zu etablieren. 1979 veranstaltete der VS-Saar eine Literaturwerkstatt zum Thema „Schreib auf, was dich freut – schreib auf, was dich quält.“ Im Anschluss daran erschien eine Anthologie mit den im Rahmen der Werkstatt entstandenen Texten. Das Thema dieser Werkstatt passte zum Geist der Zeit, Gefühle sollten wahrgenommen und geäußert werden: „aus den Seiten von Büchern tönen Seufzer, in denen Autoren wie Leser sich erleichtern.“³²⁵ Die Gründe für die Ausrichtung beschreibt Gerhard Stebner so: „Mancherlei Motivationen stehen dahinter: Schreiben als Freizeitbeschäftigung, als kreatives Tun, als Lebenshilfe, nämlich erlebtes Leben festhalten, verarbeiten, gestalten, umgestalten, neu entwerfen, weniger sich in die Euphorie hineinsteigern als sich aus der Krise schreiben.“³²⁶ Überraschend bei einem solchen Thema erscheint vielleicht die hohe Beteiligung von Männern. Natürlich gibt für diese hohe Männerbeteiligung auch ganz pragmatische Gründe. Der VS-Saar war der Veranstalter und die Mitglieder des VS-Saar waren zu einem großen Teil Männer. Aber seit Mitte der 70er war es auf einmal in Ordnung, sich auf sich selbst zu besinnen und über alltägliche Empfindungen zu sprechen: die „Neue Subjektivität“ hatte es möglich gemacht. Man schrieb gerne und ausführlich über das Ich. Die Veranstalter hatten zunächst in der Saarbrücker Zeitung zur Einsendung von Texten zum genannten Thema aufgefordert. Von 85 EinsenderInnen erschienen 53 zu der Werkstatt, in deren Rahmen vier Arbeitskreise (mit den Themen: „Generationen“, „Umwelt“, „Arbeits-

³²⁵ Hartung 1985: S. 48.

³²⁶ Stebner 1979: S. 5.

welt“ und „Bindungen“) durchgeführt wurden. Ein recht großer Anteil der entstandenen Text sind Prosatexte. Lediglich zwei Gedichtbeiträge stammen von Frauen: *Was mich quält*, ein prosanahes Gedicht von Hilde Augustin-Conrad³²⁷, und *Die Kneipen der Szene* der Saarbrückerin Gabriele Weimer. Weimer nimmt hier die Kulturszene der Stadt aufs Korn. Sie beschreibt die Kulturszene einer „kleineren Großstadt“: Jeder in der Szene ist dem eigenen Empfinden nach ein Künstler, aber durch die Nähe, in der man sich untereinander kennt, immer von der Meinung der anderen Szeneleute abhängig. Die Qualität der einzelnen Beiträge ist aufgrund der „zusammengewürfelten“ Teilnehmer sehr unterschiedlich. Aufgrund der hohen Resonanz wurden in den beiden folgenden Jahren vom VS-Saar weitere Literaturwerkstätten (*Sich aus der Krise schreiben*, *Ich lebe in dieser Stadt*) veranstaltet, die bezüglich des Frauenanteils weit regere Beteiligung fanden.

Auch einige Debüts saarländischer Lyrikerinnen standen Ende der 70er Jahre an. Von 1975 an veröffentlichte Maria Magdalena Durben regelmäßig bis etwa Mitte der 80er selbständige Publikationen. Neben Reiseberichten und Lyrikbänden (z.T. zusammen mit ihrem Mann Wolfgang Durben) liegt von ihr eine größere Anzahl an Kunstmappen mit Gedichten in Zusammenarbeit mit Künstlern vor. Zusätzlich zu dieser literarischen Arbeit gründete Maria Magdalena Durben zusammen mit ihrem Mann den Verein *Literarische Union*, in dessen Rahmen sie „Literarische Teestunden“ veranstalteten, zu denen Autorinnen und Autoren aus dem In- und Ausland eingeladen wurden. Durch die *Literarische Union* ergaben sich auch zahlreiche Kontakte im Ausland und (teilweise auch literarisch verarbeitete) Reisen. Ab Ende der 70er gaben die Durbens die Autorenzeitschrift *Bunte Blätter* heraus, die neben Informationen für AutorInnen auch literarische Seiten enthielt.

1977 erschien der erste Gedichtband von Felicitas Frischmuth (*Papiertraum*), der neben neuen Gedichten zahlreiche Gedichte enthielt, die in den vorangegangenen Jahren in regionalen und überregionalen unselbständigen Publikationen erschienen waren. Neben Frischmuth veröffentlichten in diesen Jahren noch weitere – bisher oft noch unbekannte – Autorinnen ihre ersten Gedichtbände. 1978 hatte Lou Daniel Erfolg mit ihrem Gedichtband *Beschreibungen*. Im selben Jahr erschien der erste Gedichtband der späteren FDA-Saar-Vorsitzenden Lisa Stromszky (*Nimm deinen Rest Mensch in die brennenden Hände*), schon 1981 folgte ihr zweiter Band *Weißt du nicht, dass ich dein Schatten bin*. Weniger wahrgenommen wurde im Saarland die Beteiligung der Saarländerin Monica Streit an den in Berlin (ihrer Wahlheimat) erschienenen Gedichtbänden *Fließpunkte* (1978) und *Kopfdromedar* (1980). Bis auf Lou Daniel, von der nur noch wenige Veröffentlichungen folgten, erlangten diese Autorinnen einen recht großen Bekanntheitsgrad.

³²⁷ Die Autorin ist keine Saarländerin.

1981 entstand mit *Tableau – Zeitschrift für Selberschreiber* eine neue Literaturzeitschrift im Saarland. Die Herausgeber (Werner Röhrig, Hans-Peter Wenzel, später einige andere) waren damals selbst noch Studenten. Das Konzept beinhaltete die Veröffentlichung von Texten nicht-professioneller Autoren und die Anregung der literarischen Basis. Dies sollte unter anderem dadurch unterstützt werden, dass die Adressen der AutorInnen veröffentlicht wurden, so dass interessierte LeserInnen Kontakt aufnehmen konnten. Der Abonnenten-Stamm der Zeitschrift reichte zur Finanzierung nicht aus, was ab der fünften der insgesamt sieben Ausgaben durch einen Zuschuss des Kultusministeriums des Saarlandes aufgefangen wurde. Über die Veröffentlichung namhafter Autoren wie Ludwig Harig oder Arnfrid Astel wollte man durch die „interessante Nachbarschaft“³²⁸ einen Anreiz für qualitativ hochwertige Einsendungen geben. Mit der siebten Ausgabe wurde das Erscheinen der Zeitschrift 1983 eingestellt (aus redaktionellen und finanziellen Gründen). Die Zeitschrift war nicht regional angelegt, einige saarländische AutorInnen haben aber darin veröffentlicht (z.B. Maria Hoffmann und Ruth Ricarda Bruch).

Generell bestand in den 80er Jahren im Saarland ein relativ breites Netz bezüglich der Literaturförderung, z.B. durch Fördergelder, Stipendien, Schreibwerkstätten, Wettbewerbe und Publikationsmöglichkeiten. Auch das *Poesie-Telefon Saar* entstand Anfang der 80er. Gleichzeitig war das Engagement der AutorInnen höher, vermerkte der Gründer des Literatur-Telefons, Norbert Gutenbergl, der zu dieser Zeit auch mehr Einsendungen von saarländischen AutorInnen erhielt: „In den 80ern gab es da mehr; da war man im [Schriftsteller-]Verband sehr aktiv und es gab Arbeitskreise“³²⁹. Einige der damals geschaffenen Möglichkeiten, wie z.B. durch Städte verliehene Literaturpreise, bestehen bis heute, viele Fördergelder wurden aber nach und nach gestrichen.

Der VS-Saar hatte derweil die Publikation *VS-Saar-Almanach* eingestellt und sich stattdessen auf die Edition von voneinander unabhängigen Anthologien verlegt. 1984 erschien mit *Giftgrün* die erste dieser Anthologien, die ein breites Spektrum moderner saarländischer Lyrik vorstellte.

Generell werden die 80er Jahre gern als literarische Umbruchszeit mit dem Motto „anything goes“ gesehen und so sah es auch bei den saarländischen Lyrikerinnen aus. Viele verschiedene Strömungen bestanden nebeneinander.

Viele DichterInnen sahen sich in den 80ern gern als Cassandra-Figuren: sie wiesen auf drohendes Unheil hin, z.B. im Hinblick auf ökologische Katastrophen oder Kriege, fühlten sich aber oft ungehört:

³²⁸ Werner Röhrig, zitiert nach Interview

³²⁹ Zitiert nach Interview.

Was die für Utopie und Aufbruch einstehende mythische Ikarus-Figur in den 60er Jahren war und Hölderlin für die 70er Jahre, nämlich eine Identifikationsfigur des schreibenden Dichtersubjekts, das sein eigenes Unbehagen, seine eigene Orientierungslosigkeit im Namen Hölderlin zugleich ausspricht und literarisch verklärt, das war für die 80er Jahre Cassandra.³³⁰

Dafür finden sich in der saarländischen Lyrik von Frauen im Saarland einige Beispiele: Roswitha Rydl mit ihrer engagierten Lyrik, die sich gegen Umweltzerstörung, Bevormundung und politische Missstände einsetzt; Marianne Harmuth mit bissigen, alte Normen in Frage stellenden Gedichten aus jugendlicher Sicht; Monika Zander-Philipp, die in vielen ihrer Gedichte beängstigende Visionen von Krieg und Umweltzerstörung entwirft.

Im hochsprachlichen Bereich erschienen bis auf eine vom VS-Saar herausgegebene Beilage zur Saarbrücker Zeitung (*Lyrische Woche* 1987) bis Ende der 80er Jahre keine bedeutenden saarländischen Anthologien oder Zeitschriften mehr. Dies veränderte natürlich die Bedingungen für neue AutorInnen, die sich bei ihren ersten Veröffentlichungen entweder gleich überregional umsehen mussten oder zu der Möglichkeit des Selbstverlags griffen. Neben diesen Entwicklungen kann man die 80er Jahre als die Erfolgsjahre Ellen Diesels und Felicitas Frischmuths sowie der AutorInnen der *Saarbrücker Schule* bezeichnen. 1978 war an der Universität des Saarlandes das Seminar bzw. der Schreibkurs *Selber schreiben und reden. Anfertigen und Vorzeigen kurzer literarischer Texte auf Gegenstände und angreifbare Zustände im Kopf und außerhalb* ins Leben gerufen worden. Die Ausrichtung des Seminars orientierte sich an *Creative-Writing-Kursen* an amerikanischen Hochschulen. Die Leitung dieses Seminars übernahm Arnfrid Astel. Eigene Texte wurden im Seminar vorgestellt und in der Gruppe diskutiert. Vor allem in den 80er Jahren brachte das Seminar, das bis 1994 fortgesetzt wurde, zahlreiche AutorInnen hervor, die bis heute – mit unterschiedlichem Erfolg – schriftstellerisch tätig sind.

Maria Hoffmann veröffentlichte als erste der Teilnehmerinnen des Seminars 1981 ihren Gedichtband *Gestern war ich ein Luftballon*, in den folgenden Jahren folgten Veröffentlichungen in Anthologien und Literaturzeitschriften. 1987 erschien mit *Fische Fluten* der erste und bis jetzt einzige Gedichtband von Sabine Göttel, die vorher schon bei renommierten nationalen Literaturwettbewerben erfolgreich gewesen war. Die Autorinnen der *Saarbrücker Schule* blieben alle der Literatur verhaftet, veröffentlichten aber meist nicht mehr selbständig bzw. nur in den Bereichen Prosa oder Hörspiel/Schauspiel. Für die weibliche Lyrik des Saarlandes im 21. Jahrhundert ist die *Saarbrücker Schule* daher nicht mehr von wesentlicher Bedeutung, zumal viele der Autorinnen auch schon seit langem nicht mehr im Saarland leben.

Nach ihren ersten Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Einzelheiten* erschien 1982 Ellen Diesels erster Gedichtband *Verweilen am Bach*, nach zahlreichen

³³⁰ Korte 1996: S. 105.

unselbständigen Publikationen folgte 1987 ihr zweiter Band *grenzübergrenn*. Die meistveröffentlichte Lyrikerin der 80er war Felicitas Frischmuth. Von 1982 bis 1989 erschienen neben Prosa-Werken allein vier Gedichtbände sowie vier Lyrikbände in Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern. Zudem erhielt sie in diesen Jahren mehrere Auszeichnungen. Neben Diesel und Frischmuth waren auch andere Autorinnen wie Lisa Stromszky weiterhin erfolgreich. Monica Streits erster Gedichtband *Busy to be free* erschien 1982. Die häufig politisch engagierten Gedichte Roswitha Rydls brachte sie selbst 1985 in zwei Gedichtbänden heraus.

Einige andere Lyrikerinnen, die Anfang der 80er erste Veröffentlichungen vorlegten, verschwanden aus unterschiedlichen Gründen wieder in der Versenkung. Marianne Harmuths hochgelobter Gedichtband *Staatsbild aus Beton* (1980) erschien kurz nach einem schweren Unfall, der sie bis heute beeinträchtigt. Monika Philipp (später Monika Zander-Philipp) veröffentlichte 1981 und 1988 zwei Gedichtbände, in den 90er Jahren wurde es aber still um sie. Auch Autorinnen wie Helga Maas (*Jenseits der Jahreszeiten* 1987) veröffentlichten zwar bis heute weiterhin, sind aber weniger engagiert in der Literaturszene.

Im Mundartbereich war in den 80ern die Szene sehr aktiv. Edith Braun verfasste neben zahlreichen Übertragungen aus dem Hochsprachlichen in die Mundart (*Schdruwwelpeder, Saarbrücker Jedermann*) ihren ersten eigenen Gedichtband mit rheinfränkischen Limericks. Mit Gertrud Meyer wurde eine Mundart-Autorin zur Stadtteilautorin von Saarbrücken-Altenkessel. In moselfränkischer Mundart brachte die Dillingerin Gretel Fischer-Becker zwei Gedichtbände heraus. Ende der 80er erschien schließlich *De Himmel off Besuuch* von Maria Becker-Meisberger (s. Kap. 3.3.16). Erfolgreich (und in den 90ern in zweiter Auflage erschienen) war 1989 die Mundart-Anthologie *Die Flemm*, die Gedichte, Prosa, Lieder und Szenen zur saarländischen Version der Depression, der „Flemm“, von bekannten und unbekanntem saarländischen AutorInnen enthielt. Darüberhinaus stellte der 1979 gestartete Mundartwettbewerb des Saarländischen Rundfunks zum 10-jährigen Jubiläum die Anthologie *Sprachlandschaften* (1989) vor, in der die Siegertexte der letzten Jahre vertreten waren.

Seit 1990 gab es mit dem vom Saarbrücker PoCul-Verlag herausgegebenen *Streckenläufer* auch endlich wieder eine Literaturzeitschrift im Saarland:

Der Streckenläufer selbst sollte [...] eine politisch-literarische Zeitschrift werden, und wir legten nicht nur Wert auf den Inhalt, sondern auch auf die sprachliche Form. Das erste Heft erschien 1990, damals noch mit Werbung; dazu hatten wir aber bald keine Lust mehr [...]; diese Lücke machte sich sofort bemerkbar. Die erste Auflage waren 1500 Exemplare. Dann sind wir in der Auflage runtergegangen auf 200-300. [...] Wir können junge Autoren veröffentlichen, wir bekommen auch relativ viel geschickt, aber die Jury ist sehr streng. Und bei den

vier derzeitig Entscheidenden gibt es einige Lyrik-Feinde. Deshalb ist wenig Lyrik drin. Es wird ja auch mehr Lyrik geschrieben als gelesen.³³¹

Zunächst erschienen drei Ausgaben jährlich, ab Mitte der 90er erschien bis heute meist nur noch eine Ausgabe jährlich. Der *Streckenläufer* beschränkt sich nicht auf regionale Literatur und steht neuen AutorInnen offen gegenüber.

In den ersten Jahren der 90er schienen wieder hochsprachliche Anthologien im Trend zu liegen. Der FDA allein gab zwischen 1990 und 1992 drei Anthologien heraus, von denen vor allem *Gemischte Gefühle* (1992) Texte einiger im Saarland bekannter FDA-AutorInnen enthielt.

1992 erschien die Anthologie *Einhornjagd und Grillenfang*, die in der Rückschau die Arbeiten der *Saarbrücker Schule* vorstellte. Ein Jahr später gaben einige Autoren, unter ihnen auch Sabine Göttel, die Anthologie *Passagen* heraus, die Texte saarländischer und nichtsaarländischer AutorInnen präsentierte. Marcella Berger hatte hier mit ihrem Tryptichon *Heller Mittag* eine ihrer ersten Lyrik-Publikationen. Der VS-Saar gab ebenfalls 1993 die nahezu alle VS-Saar-AutorInnen umfassende Anthologie *In diesem fernen Land* heraus. Auch einige der wenigen Verlagsanthologien kamen heraus: *Saarland im Text* (1991), das die meisten bekannteren saarländischen AutorInnen mit Biographie und Texten vorstellte, und *Glashaus* (1991), für das der St. Ingberter Wassermann-Verlag eine bundeslandweite Ausschreibung veranstaltet hatte.

Neben Mitgliedern der Saarbrücker Schule (Marietta Schröder: *Nittribitt von Tremmersdorf*, 1993) und bereits etablierten Autorinnen – Ellen Diesels letzter Gedichtband *Fingerabdruck des Farns* erschien 1994, Felicitas Frischmuths *Im Gehen* 1995, Monica Streits bisher letzter Band *Oh Jamaica oh Jamaica oh Berlin* 1995 – kamen in den 90ern auch einige neue Lyrikerinnen wie Dietrun Gebert-Feth, Hannah Lang (*Wortwege*, 1994) oder Martina Merks-Krahforst hinzu, wobei von diesen hauptsächlich Martina Merks-Krahforst bis heute erfolgreich blieb.

Im Mundart-Bereich bzw. im Bereich Regionalliteratur erschienen von 1992 und 1996 einige wichtige Anthologien. Im Logos-Verlag erschienen 1993 bis 1995 mehrere von Georg Fox und Günter Schmitt herausgegebene Mundart-Anthologien, die sich auch modernen Themen widmeten. Dies gelang vor allem in der Anthologie *Mundart modern* (1993), in der beispielsweise Umweltverschmutzung oder aktuelle soziale Probleme behandelt wurden. Die von Guido König herausgegebene Anthologie *Heij bei uus – Mundartgedichte der Saar aus 130 Jahren* (1992) präsentierte einen Querschnitt über die rhein- und moselfränkische Dichtung. Ab 1993 gab die Literaturwerkstatt der Seniorenarbeit Neunkirchen regelmäßig Anthologien heraus. Ebenfalls in Neunkirchen wurde 1995 ein großer regionaler Literaturwettbewerb ausgetragen, dem 1996 die Anthologie

³³¹ Klaus Behringer, Hrsg. des „Streckenläufers“; zitiert nach Interview

Meine Weiler stehen dicht beisammen gewidmet wurde. Diese stellte zahlreiche regional interessante Texte über die ehemalige Hüttenstadt Neunkirchen vor, z.B. von der Preisträgerin des Wettbewerbs Isolde Schneider, von der später noch weitere Mundart-Arbeiten folgten. Im Dialekt-Bereich kamen ab Ende der 80er unter anderem durch die eben genannten Publikationen zu den etablierten Autorinnen neue hinzu, die es schafften, dauerhaft Fuß zu fassen (z.B. Gisela Bell mit ihrem ersten Band *Unterwegs* (1993), Marlies Böhm oder Hildegard Driesch).

Seit 1993 organisierten Günter Schmitt und Georg Fox jährlich das Bosener Symposium für Mundartliteratur, das – mit Unterstützung des Landkreises St. Wendel und SR 3 – langsam zur Kreativwoche wurde, die in dieser Form bundesweit Pionierarbeit leistete. Dabei wurden neben saarländischen AutorInnen auch immer AutorInnen aus anderen Mundart-Regionen eingeladen: „Das Symposium in der Bosener Mühle stellt eine Plattform dar für die saarländischen Mundarten im Zusammenwirken mit anderen Mundarten des deutschen Sprachraums.“³³² Zu diesen Symposien wurden mit Hildegard Driesch, Gisela Bell, Relinde Niederländer und Sabine Meyer mehrfach saarländische Vertreterinnen eingeladen.

Jugendcafés wie das *Café Exodus* versuchten sich Anfang des neuen Jahrtausends mit durchaus sehenswertem Erfolg an Poetry Slams. Jedoch scheinen diese Veranstaltungen kaum Autorinnen anzusprechen, die sonst eher schriftlich veröffentlichen und bei „normalen“ Lesungen zu finden sind. Die jungen Autorinnen des Poetry-Slams, mit denen ich z.T. in Kontakt getreten bin, bewegten sich hingegen bisher nicht in der „schriftlichen“ Literaturszene. Der Event-Charakter solcher Veranstaltungen scheint nicht nur ein unterschiedliches Publikum anzuziehen, sondern auch eine Trennlinie zwischen den gewählten Formen der Öffentlichkeit darzustellen, die nur schwer zu überschreiten ist.

Einige andere Strömungen wie die seit Mitte der 90er erfolgreiche „Pop-Literatur“ sind bei saarländischen Lyrikerinnen nicht oder höchstens in Ansätzen zu finden. Dirk Frank fasst den kleinsten gemeinsamen Nenner popliterarischer Texte so zusammen: „Formale Eingängigkeit, d.h. die Verwendung von einfachen Prosa- und Lyrikformen, von Umgangs- und Szenesprache; inhaltlich ein affirmatives, also bejahendes Verhältnis zur zunehmend medial geprägten Alltagswelt jugendlicher und jung gebliebener Menschen.“³³³ Zudem bestehe oft ein enges Verhältnis zur Musikszene. Andere Merkmale wie schlichte Formen sowie Umgangs- und Szenesprache finden sich sicherlich in der jungen Lyrik des Saarlandes, aber diese Dinge sind nichts Neues. Auch ein enges Verhältnis zur Musikszene findet sich kaum, gelegentlich vielleicht in einigen neueren Gedichten von Marcella Berger, in die Songtext-ähnliche Formulierungen einfließen, oder in Liedtexten für Pop- und Rockbands z.B. von Martina Merks-

³³² Georg Fox in: Jungfleisch-Ehlert 1999: S. L7.

³³³ Frank 2003: S. 6.

Krahforst oder Marietta Schröder. „Pop feiert das Flüchtige und das Neue, die Sensationen des Gewöhnlichen, den Markt und die Moden“³³⁴ oder „Die Pop-ästhetik zelebriert die Versöhnung von Kunst und Geld“³³⁵ – das findet man zumindest in den schriftlichen Formen der Lyrik der hier behandelten Lyrikerinnen nicht. Aus der Hip-Hop-Szene entlehnte Elemente in der Lyrik („Flow“, Lautmalerei, bestimmte rap-typische Reime) fließen im Allgemeinen nicht ein, auch nicht bei den jungen Nachwuchsautorinnen.

Weg von der Konstatierung der Unterschiede zwischen national und regional rezipierter Lyrik von Frauen verstärkte sich in den 90ern im Saarland eine Strömung, die in den 80ern schon bei Felicitas Frischmuth oder Roswitha Rydl zu erkennen war: die Zusammenarbeit mit bildenden KünstlerInnen. Diese Tendenz wurde erheblich unterstützt durch Aktionen des Saarländischen Künstlerhauses (z.B. *Wort-Bild* 1994), das bildende KünstlerInnen und SchriftstellerInnen zu gemeinsamen Aktionen und Ausstellungen zusammenbrachte.

Ansonsten gab es in den 90ern ungewöhnlich viel Lebenshilfe- und „Wohlfühl“-Dichtung sowie beschauliche Lyrik, die häufig im Selbstverlag herausgegeben wurde.

Ab Ende der 90er starteten einige neue Initiativen. Seit 1998 besteht die *Topicana*-Reihe des VS-Saar, die in einem ungewöhnlichem kleinen Format „junge“ Literatur präsentiert und in der in zwei Ausgaben jährlich Lyrik, Erzählungen und Kurz-Romane saarländischer AutorInnen veröffentlicht werden. Zunächst wurde als einzige Frau Marcella Berger mit einer Erzählung veröffentlicht, 1999 erschien dann der Band *Einer raucht n Stixi* von Ulla Vigneron mit experimenteller lyrischer Prosa und Gedichten.

Ebenfalls 1999 ging die 1996 gegründete und feministisch orientierte *FrauenSchreibGruppe 96* vermehrt an die Öffentlichkeit, organisierte mehrere große Lesungen und brachte zwei Anthologie-Hefte heraus.

Im neuen Jahrtausend standen einige Veränderungen in der literarischen Szene an. Einige Verbände und Gruppen wie der VS-Saar oder die Literaturwerkstatt der Seniorenakademie Neunkirchen arbeiteten kontinuierlich weiter. Bei anderen Gruppierungen jedoch hatte der Wechsel ins neue Jahrtausend Änderungen eingeläutet. Der Landesverband des Freien Deutschen Autorenverbands brachte 2002 die Anthologie *Dahemm* heraus, die eine Übersicht über die literarische Produktion der meisten Mitglieder des Verbands enthielt. Gleichzeitig markiert diese Anthologie aber auch den Endpunkt der Verbandsarbeit. Zunächst gab es keine Einigkeit über die Neubesetzung des Vorstands, dann bestand der Verband einige Zeit lose weiter ohne eigentliche Verbandsarbeit, schließlich wurde er vorerst aufgelöst.

Ähnlich erging es der *FrauenSchreibGruppe 96*, die seit 1999 einige weitere Mitglieder hinzugewonnen hatte. 2002 hatte die Gruppe mit Unterstützung der

³³⁴ Thomas Assheuer in „Die Zeit“ 16/2001; zitiert nach „ZEIT-Online“

³³⁵ Ebd.

saarländischen *Stiftung Demokratie Saarland* die Anthologie *Hau ab, Gewalt!* herausgegeben, deren Texte sich gegen die verschiedenen Formen von Gewalt und Übergriffen gegen Frauen auflehnen. Ein gutes Jahr darauf löste sich die Gruppe jedoch auf.

Im Jahr 2000 hatte sich eine Gruppe gebildet, die einigen Mitgliedern des FDA und der *FrauenSchreibGruppe 96* als neues Forum diene. Das *Literarische Quadrat Saar (LQS)* war ursprünglich aus einer Abspaltung einiger Mitglieder des *Literarischen Zirkels* in Saarbrücken entstanden. Der *LQS* hat nur wenige feste Mitglieder, bietet aber mit dem für jeden offenen monatlichen „Jour fixe“ die Möglichkeit zum Vorstellen eigener Texte, organisiert gelegentlich Lesungen und Veranstaltungen und gab 2001 und 2003 Anthologien heraus, die allerdings keiner strengen Redaktion unterlagen, sondern gegen „Seitenkauf“ prinzipiell jedem offen standen. Damit nutzten viele Mitglieder der oben genannten Gruppen diese Anthologien als Publikationsforum, auch wenn sie ansonsten nur recht wenig mit dem *LQS* zu tun hatten.

Auch im Mundart-Bereich standen Änderungen an. Im Jahr 2000 wurde die *Bosener Gruppe* gegründet, die sich die Pflege und Förderung der rhein- und moselfränkischen Mundartliteratur zur Aufgabe gemacht hat und sich zum Ziel gesetzt hat, die „Dialektsprache als Möglichkeit einer anspruchsvollen Gestaltungsform zu präsentieren“³³⁶. Unter den sechzehn Mitgliedern aus dem Saarland, Rheinland-Pfalz, Lothringen und dem Elsass sind drei Autorinnen aus dem Saarland (Gisela Bell, Hildegard Driesch, Relinde Niederländer). Im selben Jahr wurde auch der *Mundarttring Saar e.V.* als „Verein zur Pflege der Mundarten im Saarland“ gegründet. Der Verein gibt seit 2001 die Mundart-Zeitschrift *Mundartpost Saar* heraus, die mehrmals jährlich erscheint und Sachtexte zur Mundart und Mundartgeschichte sowie literarische Texte in Mundart enthält. Als Auszeichnung im Mundartbereich wird jährlich die *Völklinger Platt* verliehen, mit der Hildegard Driesch ausgezeichnet wurde. In Ermangelung anderer Publikationsmöglichkeiten gaben Hildegard Driesch (*Fäddaläüses*, 2003) und Relinde Niederländer (*Uff 'em Wääg zu meer*, 2003) im Selbstverlag Mundartbände heraus, in denen auch ihre bei Wettbewerben ausgezeichneten Gedichte enthalten sind. Von Edith Braun erschien ein Gedichtband mit Übertragungen bekannter Gedichte aus mehreren Sprachen in die rheinfränkische Mundart.

Im hochsprachlichen Bereich nahm ab Mitte der 90er die Zahl an selbst finanzierten Veröffentlichungen zu. Vermehrt veröffentlichten Autorinnen im Selbstverlag oder bei Zuschussverlagen. Dies macht den Überblick schwerer, da im Selbstverlag sowohl gelungene Bände wie Marcella Bergers *In Aulis: Iphigenie* erschienen als auch die altbekannte „Wohlfühl“-Lyrik einiger Hobby-Autorin-

³³⁶ „Bosener Manifest“: www.mundart-saarland.de/serv02.htm

nen, wobei die Zahl der qualitativ hoch zu bewertenden Publikationen im Vergleich zu den 80er oder auch den frühen 90er Jahren etwas abnahm.

Felicitas Frischmuth brachte 2000 nach dem 1995 erschienenen *Im Gehen* erneut zusammen mit Bernard Vargaftig einen deutsch-französischen Lyrikband (*Windstoß – Coup de vent*) heraus, der jedoch über den deutschen Buchhandel nur schwer zu bekommen war, da er in Frankreich in einem Klein-Verlag erschienen war. 2001 war sie auf nationalem Parkett im *Jahrbuch der Lyrik* vertreten. Von den anderen Autorinnen, die Anfang des 21. Jahrhunderts veröffentlichten, brachten es nur Martina Merks-Krahforst, die 2002 ihren Band *Wasserwesen – Feuerfrau* im Selbstverlag herausbrachte, und – in begrenzterem Umfang – Vera Hewener zu Bekanntheit. Seit 2004 leitete Martina Merks-Krahforst zusätzlich die Gedichtwerkstatt Tholey und gründete den *Etaina-Verlag*, in dem sie seit 2004 nicht nur ihre eigenen Bände (*Flirrende Sinne* 2005), sondern auch französisch-deutsche Anthologien herausbrachte, die sich allerdings über eine Abnahmeverpflichtung der AutorInnen mitfinanzieren.

Das Ende des 20. Jahrhunderts wird oft als Zäsur gesehen. Hermann Korte sieht sogar einen deutlichen Generationenwechsel, weil dominante Symbolfiguren der älteren Generationen abgelöst werden.³³⁷ Für die Lyrik von Saarländerinnen lässt sich eine solche Zäsur nicht ablesen. Sicherlich sind einige exemplarische Figuren wie Lisa Stromszky oder Ellen Diesel nicht mehr auf dem literarischen Feld präsent. Einige andere wie Felicitas Frischmuth bleiben jedoch weiterhin prägend. Einen solchen Generationenwechsel könnte man höchstens ab 2003 sehen, als neue Autorinnen wie Saskia Hellmund oder Nelia Dorscheid bekannt wurden. Ob dies aber eine tatsächliche „Wachablösung“ darstellt, müssen die nächsten Jahre zeigen.

Ingrid van Biesen konnte 2002 und 2005 in saarländischen Verlagen zwei Gedichtbände veröffentlichen. Ihre Gedichte fanden auch bei einigen nationalen Wettbewerben und Literaturzeitschriften Anerkennung. Saskia Hellmund wurde 2002 für einen Prosatext mit dem Hans-Bernhard-Schiff-Preis ausgezeichnet und veröffentlichte im Jahr darauf einen Band mit Gedichten und Prosa. Einige junge Autorinnen wurden vorgestellt beim St. Wendeler Lyrikpreis 2003, bei dem durch eigens eingerichtete Jugend-Kategorien besonders auch jungen AutorInnen eine Chance gegeben wurde. Damals nicht unter den PreisträgerInnen, aber in der zugehörigen Anthologie veröffentlicht, startete bei diesem Wettbewerb Nelia Dorscheid mit ersten Gedichten. 2004 erschien in der *Topicana-Reihe* des VS-Saar ihr erster Gedichtband, der sie durchaus als Hoffnungsträgerin für die junge Lyrik von Frauen im Saarland stehen lässt.

Eine Prognose für die nächsten Jahre ist schwer zu stellen. Trotz der Existenz des *Streckenläufers*, der Arbeit einiger Gruppen und einiger Literaturwettbewerbe mangelt es im Vergleich zu einigen Jahren zuvor und z.T. auch zu ande-

³³⁷ Vgl. Korte 1999

ren Regionen an seriösen Publikationsmöglichkeiten, Schreibwerkstätten und Kommunikationsplattformen für AutorInnen im Saarland. Trotzdem werden viele Autorinnen der „alten Garde“ sicherlich noch viele Jahre am literarischen Markt bleiben. Auch bezüglich des Nachwuchses sieht es nicht mehr so trüb aus wie Mitte und Ende der 90er.

3.3 Auswahlkriterien

Im Bereich der Literatur ist die Wertung ein ständiger Streitpunkt. Vor allem SchriftstellerInnen bestreiten gern, dass es überhaupt objektive Wertungskriterien gibt. Zumindest bei den vielleicht zehn Prozent der als lesenswert eingestufteten Literatur scheint es in der Literaturwissenschaft durchaus einen Konsens zu geben.

Schwieriger wird es bei den Grenzbereichen. Wo zieht man also die Grenze zwischen „wichtiger“ Literatur und Allerweltsliteratur? Wo wird Literatur banal, trivial, uninspiriert, uninteressant? Wer wird in den Kanon aufgenommen und wann sind Spezialkanones angebracht, um der Materie Genüge zu tun?

Generelle Wertungsprobleme sind im Rahmen dieser Arbeit nicht lösbar. Die Wertungsproblematik wird daher im Folgenden im Sinne einer Auswahlproblematik diskutiert, die sich speziell den Bedürfnissen der Gesamtheit dieser Autorinnen und eines regionalen Literaturarchivs widmet. In diesem Sinne stellt sich die im nachfolgenden Abschnitt getroffene Auswahl also als ein von der generellen Wertungsdiskussion abgegrenzter Spezialkanon dar.

Um eine Übersichtlichkeit zu gewährleisten, musste eine Auswahl aus den über 200 erfassten Autorinnen getroffen werden. Natürlich flossen in diese Entscheidung qualitative Aspekte der Texte ein. Leicht schienen Entscheidungen dort, wo der literarische Rang einer Autorin durch zahlreiche Rezensionen oder andere „objektive“ Maßstäbe gefestigt schien (so z.B. bei Felicitas Frischmuth, Ellen Diesel oder im Mundartbereich bei Maria Becker-Meisberger). Auch renommierte Literaturpreise, Stipendienvergaben oder Publikationen in anerkannten Verlagen erleichterten die Entscheidung. Aber dies trifft nur auf einen geringen Teil der Lyrikerinnen zu und selbst dort musste kritisch überprüft werden, ob diese Aspekte eine Aufnahme in die Auswahl rechtfertigen.

Mit solchen vermeintlich objektiven Hinweisen und generell anerkannten Wertungskriterien ließe sich also ein kleiner Kreis von vielleicht 20 Autorinnen isolieren. Diese Auswahl wäre aber in einer auf die regionale Literaturszene ausgerichteten Arbeit nicht zu rechtfertigen. Zum einen würden zu viele Strömungen ausgegrenzt, die in der generellen Wertediskussion oft nicht als wertvoll angesehen werden. In einigen Fällen beträfe dies aber prägende und interessante Gestalten der literarischen Szene. Zum andern liefern gerade die Autorin-

nen des „Mittelfeldes“ oft regional interessante Texte, die bewahrt werden müssen. Und nicht zuletzt soll hier auch ein „Überblick“ über die saarländischen Lyrikerinnen dargestellt werden. Ein solcher Überblick wird sicherlich nicht literarischen Eintagsfliegen und schlichter „Seelentrost“-Lyrik viel Platz einräumen; desgleichen erschöpft er sich aber auch nicht darin, nur zehn Prozent des Ganzen darstellen.

Gabriele von Heydebrand und Simone Winko betonen zur Wertungsthematik: „Werten heißt auch: auf Vergleichbares beziehen“³³⁸. Jeder Wertmaßstab muss also zunächst dahingehend geprüft werden, ob er die Anforderungen, die der Text bezüglich Genre und Ausrichtung stellt, erfüllen kann. Dies sind also mögliche Kriterien, mit der eine Auswahl der „wichtigen“ Literatur für einen generellen „Best of“-Kanon getroffen werden könnte.

Missst man die in dieser Arbeit besprochenen Lyrikerinnen an einer der Auswahl der besten Deutschlands, so könnten wohl maximal fünf Autorinnen sich auf der nationalen Bühne Deutschlands messen. Sollte man sich deshalb nur diese fünf Autorinnen herausgreifen? Nein, denn bei der Beurteilung und Bewertung dieser Lyrikerinnen geht es um andere Belange als um die reine literarische Qualität.

Für die regionale Literaturszene gelten andere Auswahlkriterien. So kann z.B. eine literarische „Eintagsfliege“ ein Gedicht verfasst haben, das eine Stimmung innerhalb der Region zu einer bestimmten Phase perfekt einfängt. Andere Gedichte sind thematisch gesehen historisch oder soziologisch interessant und erschließen bestimmte Themen, die vielleicht nicht die Welt bewegen, aber durch- aus regional und sozialhistorisch bedeutsam sind.

Aus diesem Grund war es wichtig, für diese Auswahl von Autorinnen spezielle Auswahlkriterien zu erstellen. Natürlich flossen in die Bewertung einige generelle Wertungskriterien ein (z.B. Innovativität, die Wahl passender Bilder oder gekonnter Einsatz literarischer Mittel). Diese „Qualitätskriterien“ werden in den Beiträgen zu den jeweiligen Autorinnen angeführt. Zusätzlich wurden sie aber durch weitere Auswahlkriterien ergänzt, um der Materie gerecht zu werden.

So kommt eine große Bedeutung für die Regionalliteratur Autorinnen zu, deren Gedichte inhaltlich sozialhistorische Zeugnisse darstellen, v.a. wenn dadurch lokale Besonderheiten bewahrt werden, die ansonsten völlig in Vergessenheit gerieten. Dies sind teilweise Gedichte, die von regionalen Bräuchen oder Gewohnheiten berichten wie z.B. bei Maria Croon oder Gretel Fischer-Becker. Andere Gedichte gehen aus persönlicher Sicht auf große und kleine historische Ereignisse ein (so bei Lotty Faber, Isolde Schneider oder Gertrud Meyer bzw. im hochsprachlichen Bereich bei Ulla Vigneron).

Für die Mundart besteht eine sprachhistorische Bedeutung insofern, dass gerade die Texte einiger älterer Mundart-Autorinnen (Lina Kloss, Maria Croon, Gretel

³³⁸ Heydebrandt/Winko 1996: S. 375.

Fischer-Becker), aber auch einiger jüngerer Autorinnen (z.B. Hildegard Driesch) zahlreiche Begriffe enthalten, die selbst vielen Mundart-SprecherInnen nicht mehr geläufig sind bzw. zumindest nicht mehr aktiv benutzt werden. Durch solche literarischen Zeugnisse, die mehr Komponenten liefern als ein bloßes Wörterbuch, werden diese Begriffe lebendig gehalten.

Desweiteren wurden auch Autorinnen in die Auswahl aufgenommen, deren Werk durch die Tatsache an Bedeutung gewinnt, dass sie zu den ersten Lyrikerinnen nach dem Krieg gehörten und damit eine Pionier-Rolle einnahmen. Dies betrifft z.B. Cläre Weber-Fagherazzi, Salome Kootz oder Maria Magdalena Durben.

Andere Autorinnen stellen persönlich, inhaltlich oder stilistisch interessante Einzelphänomene dar. Sabine Meyer ist beispielsweise die einzige junge Autorin, die mit Mundart-Gedichten Erfolg hatte. Marlies Krämer stellt als feministische Dichterin mit politischem Engagement ein Einzelphänomen dar. Annelies Obenauer – in erster Linie bildende Künstlerin – veröffentlichte nur in geringem Maß in literarischen Publikationen, ihre Texte sind aber durchaus so originell und einzigartig in der Kombination mit den eigenen künstlerischen Arbeiten, dass sie trotzdem ausführlich besprochen wurde. Ruth Greiber hob sich durch ihren deutlich erkennbaren Stil in den 70er Jahren hervor.

Einige Autorinnen zeichneten sich neben ihren Texten auch durch einen besonders großen Einfluss auf die literarische Szene des Saarlandes aus. Auch dies wurde gewürdigt, da sie damit anderen AutorInnen neue Möglichkeiten erschlossen und somit aus der literarischen Szene nicht wegzudenken waren. So war Maria Magdalena Durbens literarischer Einfluss Ende der 70er bis Anfang der 80er Jahre von Bedeutung, v.a. da sie durch zahlreiche Reisen ins Ausland und Einladungen von AutorInnen zu sich die saarländische Szene auch über die Grenzen des Saarlandes etwas bekannter machte. Zudem leitete sie die *Literarische Union* und gab die Autorenzeitschrift *Bunte Blätter* heraus. Etwas mehr innerhalb der Grenzen des Saarlandes wirkten Natalie Zimmermann und Maria Croon. Beide waren die ersten bekannten Lyrikerinnen nach dem Zweiten Weltkrieg. Für den Bereich der Mundart kann z.B. Edith Brauns Engagement in den Medien und als Herausgeberin nicht hoch genug eingeschätzt werden. Lisa Stromszky wirkte als langjährige Vorsitzende des FDA-Saar. Auch die Leitung von Schreibwerkstätten, z.B. von Ilse Siebenpfeiffer-Märker oder Martina Merks-Krahforst, muss in diesen Bereich eingeordnet werden, ähnlich wie vielleicht auch literarische Gruppierungen wie die *FrauenSchreibGruppe 96* oder natürlich die *Saarbrücker Schule*.

Ebenso rechtfertigt der Erfolg als Autorin auf anderen Bereichen (Sachbuch, Roman, Theater), vor allem auch über die Grenzen des Saarlandes hinaus, eine Erwähnung, wie z.B. bei Christel Raubuch, die national mit religiösen Romanen erfolgreich war, oder bei Margret Roeckner, die einige durchaus bekannte Sachbücher verfasste.

Einige Autorinnen, von denen einzelne interessante Texte vorliegen, sind in dieser Auswahl nicht erfasst, weil zu wenig Material von ihnen vorliegt, um ihre Eigenheiten und ihren Stil beurteilen zu können. Sofern diese Texte aber typisch für ein bestimmtes Thema sind, wurden sie bereits im vorangegangenen Kapitel besprochen.

Auf diese Weise wurde eine Auswahl von 50 Autorinnen getroffen, die in mindestens einer Hinsicht als besprechenswert erschienen. Die entsprechenden Gründe für die Aufnahme in die Auswahl ergeben sich aus den Beiträgen zu den Autorinnen. Die Länge der jeweiligen Beiträge zu den einzelnen Autorinnen ist nicht zwangsläufig von ihrer Bedeutung abhängig, sondern ist in einigen Fällen nur durch die Länge der gewählten Textbeispiele oder den Umfang des literarischen Gesamtwerks bedingt. Die Reihenfolge der Autorinnen erfolgte nicht nach qualitativen Aspekten, da eine „Rangfolge“ wohl nur bei den oberen 20% erstellbar wäre. Im eng zusammen liegenden mittleren Bereich wäre eine solche Rangfolge willkürlich. Daher wurde einer chronologischen Reihenfolge der Vorrang gegeben.

3.4 Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart

3.4.1 Natalie Zimmermann

*Natalie Zimmermann, *1903 in Losheim, verstorben 1978 in Neunkirchen; Lehrerin/Vorschuldirektorin, später Publizistin und Dozentin; Publikationen von Lyrik und Prosa in Mundart und Hochdeutsch in Zeitschriften und Anthologien; 1992 erschien im Gollenstein-Verlag ein Gedichtband zu ihrem Lebenswerk*

Von Natalie Zimmermann liegen im Vergleich zu anderen Autorinnen relativ wenige Veröffentlichungen in literarischen Publikationen vor. Die einzige selbständige Veröffentlichung *Spur aller Zeit* erschien erst fünfzehn Jahre nach ihrem Tod im Gollenstein-Verlag und bietet einen Überblick über ihr Gesamtwerk. Zahlreiche Gedichte und Prosatexte erschienen in Kalendern und regionalen Zeitungsausgaben, die im Rahmen dieser Arbeit nicht erfasst werden konnten. Durch die Kontinuität ihrer literarischen Arbeit und ihre zahlreichen Vorträge und Lesungen war sie jedoch (trotz des Fehlens eigener Buchveröffentlichungen) von entscheidender Vorbildfunktion für schreibende Frauen im Saarland.

Natalie Zimmermann wuchs in ländlicher Umgebung in Losheim in einer Lehrerfamilie auf, die ihr Heimatliebe und einen tiefen Glauben vermittelte. Später wurde sie selbst Lehrerin, dann Vorschuldirektorin. Nach dem Ende ihrer Lehrtätigkeit war sie ab der Nachkriegszeit als Publizistin, Dozentin und Schriftstellerin tätig. Ihre Texte erschienen zunächst meist in kirchlichen oder regionalen Heimatblättern, in Wochenblättern, Festschriften und Kalendern. Dem literarischen Publikum waren ihre Gedichte ab Ende der 50er Jahre aus der Zeitschrift *Saarheimat*, in der sie immer wieder veröffentlichte, bekannt. Auch in einigen regionalen Anthologien wie *Mei Geheichnis* oder den Publikationen des VS-Saar war sie häufig vertreten. Dichten und Leben war für Natalie Zimmermann eins, ihre Literatur repräsentierte ihr Weltbild. So schrieb Bernhard Schiff über sie:

Nicht ein Stoß Druckwerke oder Bücher zeugt von ihrem Schaffen, sondern das, was sie unmittelbar ihren Zuhörerinnen und Zuhörern gab. Sie konnte begeistern und mitreißen und war immer – im guten Sinne des Wortes – eine Glaubensstreiterin. Ihr Wesen war Toleranz und leidenschaftliche Teilnahme an allem geistigen Leben [...] Sie engagierte sich, um ein Modewort zu gebrauchen; aber es war bei ihr kein bloßes rhetorisches Engagement, keine Phrase, sondern konkretes Dasein: sie lebte nicht, ohne sich für irgendetwas einzusetzen, ohne den Menschen zu helfen, wenn sie in geistiger oder materieller Not waren.³³⁹

³³⁹ Schiff 1978: S. 343.

Toleranz und das Nebeneinander verschiedener Vorstellungen waren ihr ein wichtiges Anliegen. Natalie Zimmermann sah sich selbst auch als pädagogische Schriftstellerin. In einigen ihrer Texte ist diese didaktische Absicht deutlich zu erkennen.

Formal gesehen finden sich bei ihren früheren Arbeiten viele Gedichte in strengen gereimten Formen, später schreibt sie zunehmend häufiger in freien Rhythmen, wobei sie sich oft noch vereinzelte Reime bewahrt. Sprachlich-stilistisch neigt sie oft zu einem predigenden Duktus, „gesungene Weltdeutung ist ihre Sache.“³⁴⁰ Dabei spricht sie häufig in gehobener Sprache mit hohem lyrischen Ton, selbst wenn sie damit nur die ländliche Heimat oder die Nachbarsfrau beschreibt. Gelegentlich – z.B. bei den Gedichten über das Bergarbeiterleben oder über die Religion – versteigt sie sich dabei sogar ins Pathetische.

Ihre Texte verfasste Natalie Zimmermann in Mundart und in Hochdeutsch. Viele ihrer Mundartgedichte sind von der Liebe zu ihrer Heimat geprägt, wie ihr heimeliges Gedicht *Mein Heisjin* (s. Kap. 2.5) oder das folgende Gedicht, das die Bodenständigkeit lobt, mit der das lyrische Ich seinem Heimatdorf Losheim verbunden bleibt:

Daham

Ma brauch net vill,
fier lo daham ze sein
En Haus, en Dach ...
dat alles eas jo fein,

doch mecht dat alles
dat Daham net aus,
daham eas net nur
Daach un Haus.

De Baach em Dorf,
denn loher läft,
de Buddik,
dreaun mei Motter käft,

denn Appelbaam
eam Bongert de-if eam Grös,
dat eas daham. –
„Dag, Hecke Wös!“

„Dag, dau mei Keand,
u bescht dau och näs do?
Me, daat eas goat;
Guck dat Mareichin lo!

³⁴⁰ Diwersy 1973: S. 176.

Dat eas schu groß,
mei drauze-int Enkelkeand,
eas dat net sche-in?
Mir senge meat demm Weand.

Mir lei daham,
mir sein meatnanner frouh!
Guck, we-i et wiest!
Dat eas esou,

Dat mir dann allen Dag
de le-iwen Horggott uawen
fier dat Daham bei oas
von nauem luawen.

Sau eas dat lo, mein Moad,
un nau vergeaß et net!
Eich mooß wei ge-ihn,
`t eas Zeit fiert Bett.

Mir ge-ihn noch nö der Sonn
bei oas eam Lann.
Nau ge-ih dau och danö,
u maach demm Ham kån Schann!“

„Nänä, dat maach`n eich net,
mein goad alt Hecke Wös.
Eich bleiwen hei daham
meat meiner Nös,

wenn och mein Bän
dabaußen ge-ihn.
Ea Lousse, meatten drean,
do bleiwen ich emmer ste-ihn!“³⁴¹

Zu diesem Heimatgefühl bekennt sich Natalie Zimmermann immer wieder. So äußerte sie über ihr Heimatdorf:

Sie sehen, ich vergesse über allen Rufen der großen Welt mein liebes einziges Losheim nicht. Wie könnte ich auch? Denn alles, was für mich die Seele der Heimat ist, ließ ich ja in meinem Dorf Losheim zurück im kleinen Grab und schließlich auch in den paar Steinen des Elternhauses, das ich im anderen Auftrag vorerst allein lassen mußte.³⁴²

Obwohl sie den nur einige Jahre zuvor arg strapazierten Begriff Heimat häufig benutzt und die Heimat in den höchsten Tönen lobt, geschieht dies nicht im

³⁴¹ Zimmermann 1964: S. 94-95.

³⁴² Diwersy 1993: S. 174.

Sinne einer nationalistischen Blut-und-Boden-Mentalität, sondern als ein emotionales Erlebnis der Vertrautheit. Diese Heimatgefühle offenbart sie nicht nur in Mundart, sondern auch in hochsprachlichen Gedichten:

Mein Losheim

Es lenzte, als ich dich zuerst gesehen,
du Dörflein Losheim, wo ich hingefunden.
Dann blieb ich sinnend mitten in dir stehen.
Hier also würden meine Tage gehen
mit ihren hellen, ihren dunklen Stunden.

Erst ging ich deine stillen Winkel schauen,
des Abends, als das Lied der Arbeit schwieg.
Da fing schon gleich die Heimat an zu bauen,
die Not von draußen fing an aufzutauen,
und über Fremdes trugst du deinen Sieg.

Was ich da fand? Viel traute Häuserecken,
dort einen Bach, drin Barfußkinder gehn,
und Straßen, die sich in dir drin verstecken.
An ihrem Rande da und dort paar Hecken,
ein Marktplatz, drum die stillen Häuser stehn.

Das Hochwalddorf hielt mich in sich geborgen,
wie's jeden birgt in seinem Mutterschoß,
umspannte warm mein Gestern, Heute, Morgen,
strich von der Stirne mir die dunklen Sorgen.
Mein Losheim, heimatstehend bist du groß.³⁴³

Neben ihren Heimatgedichten widmet sie sich auch anderen Themen dieses heimatlichen Umfelds, z.B. dem Bergbau. In häufig sehr pathetischem Ton stellt sie das Saarland als Land des Bergbaus und der Landwirtschaft dar:

Saar

Zweierlei birgst du in deinem Schoß.
Es wachsen aus dir wie die Eichen,
wie der Wald, der um dich singt,
Schlote, die Wettern nicht weichen,
Schlote über den Deichen
mit den Halden um Hütte und Werk,
wo durch die Tage und Nächte die Esse singt.

Zweierlei birgst du in deinem Schoß –
neben dem Amboß und Pickel den Pflug,
daß das Brot deiner Scholle

³⁴³ Zimmermann 1993: S. 26.

und der Wein im Krug
dein Leben sind,
Herzschlag genug.

Komme, was wolle,
das Glück und die Not,
alles ist Scholle –
aus Eisen und Ähre das Brot!³⁴⁴

Die heimische Natur stellt Natalie Zimmermann zum einen oft im Zusammenhang mit religiösen Themen dar, als Abbild der Schöpfungskraft Gottes, zum andern widmen sich viele Naturgedichte der stetigen Veränderung der Natur im Jahreslauf:

Wir kommen aus Sommern

Weite
neben geerntetem Glück.
Leerer wird die Welt,
wenn vom Aste der Apfel fällt.
Wir kommen aus Sommern zurück.
Bald brennen im Ofen die Scheite.³⁴⁵

Ein weiteres essentielles Thema der überzeugten Katholikin Natalie Zimmermann ist die Religion und das Aufgehobensein im Glauben (s. a. Kap. 2.4). Zu zahlreichen religiösen Feiertagen schrieb sie Gedichte, die über pure Gelegenheitslyrik hinausgehen und die religionsphilosophische Ebene der Festtage beleuchten. Auch die Betonung des Glaubens und der Religion als Orientierungspunkt in den Wirrnissen der Welt ist immer wieder dargestellt:

WARUM
glaube ich dem Einen
nicht eher als den Hunderten,
die in
der All-Macht des Einen
ruhen?

WARUM
gebe ich mich so selten
an Gott,
der sich mit jeder Sekunde
in mein Vertrauen
geben möchte,
grenzenlos?

³⁴⁴ Zimmermann 1993: S. 39.

³⁴⁵ Ebd. S.16.

WARUM

bin ich nicht allmächtig
in der Hand des Allmächtigen,
der nur wartet auf mein Mittun
an den Wundern
ohne Tod?
WARUM?³⁴⁶

Von anderen „Heimatliterarinnen“ wie Maria Croon hebt sich Natalie Zimmermann dadurch ab, dass sie durchaus die Welt außerhalb ihres heimischen Umfelds betrachtet. Neben ihrer Dozentinnen-Tätigkeit in der Lehrerfortbildung, die sie im gesamten Bundesgebiet ausübte, führten sie auch einige Reisen ins Ausland, was sie in Reiseberichten, Vorträgen und in durch die Reisen inspirierten Gedichten verarbeitete (s. a. Kap. 2.11.1):

Grönland

Wort,
verloren
unter
Stein.
Eis,
überrafft
von Wasser,
den Fjord voll,
eingeblendet
hinter Fernen
aus
Schneefeld
und Schneefeld,
weiß ohne Atem.

Stunden fallen.

Dann
ein Toter vorm Fuß,
über ihm
Steine
und Hoffnung.
Doch
Stille bleibt tot,
Wind bleibt tot ...

bis
Stimmen da sind.
Polarhunde bellen.
Wo?

³⁴⁶ Zimmermann 1968: S. 19-20.

Im Stein.
Im Eis.
Im Wasser.
Im Schnee.
Weiß wie die Erde
stehen sie,
geben Laut,
stürmen
näher - -
näher - -
bringen Atem mit
aus Kulusuk,
ihren Atem,
den der Menschen
im ewigen Eis.

Das ist Grönland.³⁴⁷

Bei aller Heimatliebe betrachtet Zimmermann auch kritisch ihre Umwelt, spricht sich für Frieden und Toleranz aus, dies allerdings oft aus persönlicher Perspektive, sie „schreibt [...] aus der Haltung einer Person, die alle Regungen, auch die Weitläufigsten und Politischsten, ins Regionale und Private übersetzt.“³⁴⁸

Zu ihren Lebzeiten erschienen 1977 die letzten Gedichte im *VS-Saar-Almanach*, posthum wurden weitere Gedichte und Prosatexte in Zeitschriften und Anthologien veröffentlicht.

Veröffentlichungen:

Spur aller Zeit. Blieskastel: Gollenstein 1993.

Mein Heisjin / Daham / De Motterschuuß. In: *Mei Geheichnis. Mundartgedichte von der Saar und ihrer Nachbarschaft*. Hrsg. von Klaus Steif und Leo Griebler. Saarbrücken: Minerva 1964. S. 93 / 94-95 / 95.

Altstadt. In: *Saarheimat* 2/1958a. S. 19.

Juni. In: *Saarheimat* 6/1958b. S. 22.

Pfingsten / Adventsstunde / Das Unvergängliche / Sonntag / Schritt zur Ewigkeit. In: *Saarländischer Almanach* 1965. Hrsg. vom Verband deutscher Schriftsteller Saar. Saarbrücken: Minerva 1965. S. 123 / 123 / 124 / 124-125 / 125.

Ostern. In: *Saarheimat* 4/1966. S. 109.

Warum / Alle Wunder der Erde knien vor dir! / Plötzensee. In: *Saarländischer Almanach* 1968. Hrsg. vom Verband deutscher Schriftsteller/Landesverband Saar. Saarbrücken: Minerva 1968. S. 19-20 / 21 / 22.

³⁴⁷ Zimmermann 1975: S. 169.

³⁴⁸ Diwersy 1993: S. 175.

Freiheit. In: Saarheimat 4/1970. S. 74.

Wenn du es dir sagst ... In: VS-Saar-Almanach 1973. Saarbrücken: Die Mitte 1973. [S. 47.]

Schicksal Island / Grönland / Füchse / Stimmen. In: VS-Saar-Almanach 1974/1975. Saarbrücken: Die Mitte 1975. S. 168-169 / 169 / 170 / 171.

Schneefall. In: VS-Saar-Almanach 1976/77. Saarbrücken: Die Mitte 1977. S. 72.

Mein Heisjin / Daham. In: Heij bei uus. Mundartgedichte der Saar aus 130 Jahren. Hrsg. von Guido König. Lebach: Hempel 1992. S. 88-89 / 103-105.

3.4.2 Maria Croon

*Maria Croon, *1891 in Meurich/Saar, verstorben 1982 in Britten/Hochwald; Lehrerin; breites Prosa-Werk sowie zahlreiche Veröffentlichungen von Gedichten in Anthologien, Zeitschriften und Kalendern*

Eine der ersten einflussreichen und – zumindest im Saar-Pfalz-Bereich, aber auch in Lothringen und Luxemburg – bekannten Autorinnen war Maria Croon. Sie wurde als Maria Brittnacher in Meurich (Kreis Saarburg) geboren. Obwohl sie als nicht-eheliches Kind aufwuchs, erlebte sie eine glückliche, recht unbelastete Kindheit bei den Großeltern, was vielleicht viele der Texte erklärt, die die Vergangenheit verklären. Seit ihrem 20. Lebensjahr war Maria Croon als Volksschullehrerin tätig. 1918 heiratete sie ihren Kollegen Nikolaus Croon, beendete daraufhin den Schuldienst und bekam drei Söhne. 1942 starb ihr Mann und sie kehrte bis 1952 in den Schuldienst zurück.

Mit der NS-Herrschaft arrangierte sie sich zunächst, auch wenn sie als Katholikin nicht sympathisierte. Da einige ihrer Themen (Heimat, Mutterglück) damals durchaus gefragt waren, konnte sie während dieser Zeit sogar einige Texte veröffentlichen. Erst nachdem ihr Sohn gefallen war, änderte sich ihre Haltung. Ruth Rospert sieht Maria Croon sogar nur dann zu Kritik fähig, „wenn sie persönlich betroffen ist.“³⁴⁹ Auch nach dem Krieg veröffentlichte Croon regelmäßig, so z.B. 1964 in der Anthologie *Mei Geheichnis*. Auch nach ihrem Tod wurden weiterhin Prosawerke und Gedichte von ihr aufgelegt.

Aus heutiger Sicht würde man Croon durchaus als PR-Talent bezeichnen. Obwohl sie nicht selbst Auto fuhr und sich deshalb immer einen Fahrer organisieren musste, war sie häufig präsent bei Theateraufführungen ihrer Stücke, Heimatabenden und Lesungen. Zudem arbeitete sie auch redaktionell bei Zeitschriften und pflegte zahlreiche literarische Kontakte. Als es um die Neuauflage eines ihrer Bücher ging, überzeugte sie den Verleger sogar mit einer Unterschriftensammlung unter ihren treuen Anhängern zum erneuten Druck ih-

³⁴⁹ Rospert 2000: S. 30.

res Buches. Politisch blieb sie immer sehr konservativ, übte Kritik an der Politik Brandts, trat 1970 in die CDU ein und verkündete 1971 ihren Austritt aus dem Verband Deutscher Schriftsteller, was sie mit der zu linkspolitischen Ausrichtung des Verbands begründete.

Maria Croon war nicht nur beruflich Lehrerin, sondern empfand auch als Autorin immer einen didaktischen Auftrag: „Was nicht autobiographisch ist bzw. von vergangenen Zeiten erzählt, ist ermahrend, moralisierend.“³⁵⁰

Ihr Hauptwerk liegt in Prosa vor. Vor allem ihre Romane sowie kurze Theaterstücke für Laienbühnen brachten ihr regionale Bekanntheit ein. Daneben schrieb sie aber auch zahlreiche Gedichte, die allerdings nur selten in literarischen Publikationen erschienen, sondern häufiger in christlichen Zeitschriften, regionalen Zeitungsausgaben, Heimatschriften, Bergmannszeitungen und -kalendern. Bei der Bergmannszeitung *Nach der Schicht*, in der viele ihrer Texte erschienen, war sie 40 Jahre lang Mitarbeiterin. Viele ihrer Gedichtveröffentlichungen sind inzwischen fast nur noch in ihrem Nachlass im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass einzusehen. Obwohl Croon auch Gedichte in Hochdeutsch schrieb, war sie doch am meisten fasziniert von ihrer moselfränkischen Mundart.

Sprachlich sind ihre Gedichte meist schlicht. Da Maria Croon „keine Befürworterin moderner Lyrik“³⁵¹ war, sind ihre Gedichte meist gereimt in gängigen Versformen gehalten, wobei Croon sich beim Metrum oft Freiheiten gestattete, was den Fluss der Gedichte gelegentlich empfindlich stört. Leider sind ein Großteil der Gedichte Croons Gelegenheitsgedichte, die oft qualitativ große Schwächen haben und wohl hauptsächlich im Rahmen des Anlasses wirkten, für den sie produziert wurden. Im lyrischen Bereich die wohl bedeutendsten Texte sind die Mundartgedichte, die sich auf das heimische Umfeld mit seinen Menschen und Traditionen einlassen. Anrührend kann Croon in Mundart auch Emotionen darstellen, wie z.B. im Gedicht *Däu mein lejf Mot* (s. Kap. 2.10). Thematisch steht über allem der Glaube an Gott, ihre Treue zur katholischen Kirche und ihre Heimatliebe. Viele Gedichte handeln von dieser Liebe zur Heimat, die ihr wertvoller scheint als die weite Welt, wie sie es in ihrem Gedicht *Mejn Därfjen* (s. Kap. 2.5) schildert. Damit lieferte Croon ein bis heute oft zitiertes Gedicht saarländischer Heimatliteratur, das die heimatliche Idylle feiert und die Heimat als Ort der Sicherheit ohne Nöte und Sorgen darstellt:

Komm häm äus der Wält, leibännän äs Röuh,
mir maachen, wannt donnert, de Löden fäscht zöu.

Wann de Bur emmer sengt all Nöt en mein Dräm,
on de Tur weider wenkt, dann laafen ech häm!³⁵²

³⁵⁰ Rospert 2000: S. 30.

³⁵¹ Ebd. S. 25.

³⁵² Croon 1964: S. 91.

Gegenüber der Gegenwart äußerte sich Croon häufig kritisch und verherrlichte die Vergangenheit, wie Rospert betont: „Die damals bestehenden Strukturen bejaht sie widerspruchslos.“³⁵³ Das mag ein Grund dafür sein, warum sie sich schwer tat, jüngere Leser für ihre Texte zu begeistern. Obwohl sie vielleicht nicht „modern“ war, so war Maria Croon v.a. mit ihrem Talent, sich selbst und ihre Literatur erfolgreich zu präsentieren, eine der Wegbereiterinnen für saarländische Autorinnen. Sicherlich sind gerade ihre Gelegenheitsgedichte von literarisch geringerem Interesse. Aber auch heute noch interessant sind Texte, die als sozialgeschichtliche Zeugnisse von den damaligen Lebensverhältnissen im ländlich-bäurischen Milieu im Saargau berichten und in denen sie in ihrer authentischen Mundart dieses Umfeld wieder aufleben lässt.

Veröffentlichungen:³⁵⁴

Baueregebet am Härscht / De Rammelebook / Mejn Därfjen / Däu mein lejf Mot. In: Mei Geheichnis. Mundartgedichte von der Saar und ihrer Nachbarschaft. Hrsg. von Klaus Steif und Leo Griebler. Saarbrücken: Minerva 1964. S. 88-89 / 90 / 91 / 92.

Mejn Därfjen. In: Heij bei uus. Mundartgedichte der Saar aus 130 Jahren. Hrsg. von Guido König. Lebach: Hempel 1992. S. 86-87.

3.4.3 Felicitas Frischmuth

*Felicitas Frischmuth, *1930 in Berlin, seit 1959 wohnhaft in St. Wendel; Studium der Musik, der klassischen Philologie und Philosophie in Frankfurt und München (ohne Abschluss), Gelegenheitsarbeiten, Reisen, ab Mitte der 60er Arbeit als freie Autorin; zahlreiche eigene Veröffentlichungen in Lyrik und Prosa, außerdem Texte zur bildenden Kunst; Übersetzungen, zahlreiche Zusammenarbeiten mit KünstlerInnen; Mitglied im VS-Saar; 1978/79 Studiengast im Atelierhaus Worpswede; 1980 Teilnahme an der Internationalen Arbeitszeit für Autoren in Bielefeld; 1982 Kunstpreis des Saarlandes; 1984 Förderungspreis zum Andreas-Gryphius-Preis*

Felicitas Frischmuth wurde 1930 in Berlin geboren. Nach dem Abitur begann sie zunächst ein Studium der Musik, der Philosophie und der Klassischen Philologie in Frankfurt und München. 1959 zog sie dann zusammen mit dem Bildhauer und späteren Kunstprofessor Leo Kornbrust nach St. Wendel im Saarland, wo sie außerhalb des Städtchens mitten zwischen Natur und Kunst (Skulpturenstraße) lebt. Diese Umgebung sollte sich in den nächsten Jahrzehnten immer wieder

³⁵³ Rospert 2000: S. 29.

³⁵⁴ Ein Großteil ihrer Gedichte erschien in nicht-literarischen Publikationen, die in dieser Arbeit nicht bibliographisch erfasst wurden. Diese unselbständigen Veröffentlichungen sind in ihrem Nachlass im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass gesammelt.

prägend auf ihre literarische Arbeit auswirken. Ihr erstes Gedicht erschien 1960 in der FAZ:

Übergang

Ein Knabe kam
von den Feldern und
trat ans Ufer des Flusses
mit flacher Welle, lau
floss das Wasser um ihn.
Er sah die Mädchen drüben
und ging hinüber, auf dem Kopf
trug er seine Kleider.³⁵⁵

Als erstes Gedicht in einer literarischen Publikation erschien 1963 *Hemera* in der *Saarheimat*. *Hemera*, die Sonne, zeigt ihre Wirkung auf die Menschen und auf die Welt. Antike Bilder stehen dabei reizvoll im schnellen Wechsel mit Dingen der modernen Welt:

Am hellen Tag ist Dunkelheit ausgelaufen.
Hemera – Lichtmaste
schillernde Träger an schwarzen Bändern
in der Luft
über dem Flugplatz
über dem Dach
über der Unterführung.
Den Güterzug stützt der Himmel.³⁵⁶

Sprachlich wechselt Frischmuth zwischen ausformulierten Sätzen, elliptischen Kurzsätzen und einzelnen Worten, die verwaist, aber stark Eindrücke beschreibend, in die Mitte des Textes gestreut scheinen.

Felicitas Frischmuth war in gewisser Weise bestimmend für die saarländische Lyrik von Frauen in den 60ern. Außer ihr veröffentlichten nur die traditionalistisch orientierten Autorinnen Maria Croon und Natalie Zimmermann regelmäßig in literarischen Publikationen. Aufgrund ihrer inhaltlichen und stilistischen Ausrichtung und sicherlich auch ihrer Generationszugehörigkeit konnten Maria Croon und Natalie Zimmermann aber nur begrenzt als Vorbild für eine neue „Dichterinnengeneration“ im Saarland dienen. Die „Vorbild“-Rolle fiel also Felicitas Frischmuth zu.

Felicitas Frischmuths Gedichte der 60er und 70er sind wortreicher als viele ihrer späteren Arbeiten. Gedichte ziehen sich über Seiten, ohne jedoch im eigentlichen Sinne etwas zu erzählen. Bilder, die zunächst nur nebeneinander gestellt

³⁵⁵ FAZ 7.4.1960. Zit. nach: Scholdt 2000.

³⁵⁶ Frischmuth 1963: S. 200.

scheinen wie z.B. in *Tag wächst in der Nacht*³⁵⁷ und einander zunächst fremd erscheinen, gehen trotzdem ineinander über und verweben sich zu einem Bild. Auch Außenwelt und das lyrische Ich scheinen oft ineinander zu greifen und kaum voneinander abgegrenzt zu sein wie in *Außen und Innen*:

Unbekanntes Terrain
wir proben den Schlaf nach wortlosen Reden
im Hohlraum der Nacht
wir betreten ein Land in dem wir immer wohnten
und das uns fremd ist
Tonnengewölbe
Zeit aus der Hand gefallen
Stück flüchtendes Trottoir
Katafalke zu Lebzeiten langgestreckte Brunnen
vor uns wächst die Straße zusammen
mit neuen Hausnummern
etwas ist ausgeklammert
auf einer nichtssagenden Brücke
das Rastermuster der körnigen Brüstung
im Fleisch
die Erinnerung ich werde versagen
ich entferne den Schritt von meiner Stimme
im Wasser ist die Fremdheit vertraut³⁵⁸

Einige der Tendenzen – wie die Rückbezüge auf Antikes – werden später bei Frischmuth verblassen, andere wie das Thema des Gartens, das hier erstmals auftaucht, findet man auch in späteren Arbeiten.

Ein hoher Anteil der in den 70ern von saarländischen Lyrikerinnen veröffentlichten Gedichte stammt von Felicitas Frischmuth. Daneben errang sie auch als einzige in dieser Zeit mit Lyrik jenseits der Grenzen des Saarlandes regelmäßig kleinere Erfolge. 1970 wurde ihr Gedicht *der mechanische Spaziergang* in der renommierten Literaturzeitschrift *Die Horen* veröffentlicht. Diese Referenz sollte ihr auch überregional einige Türen öffnen. Zwar blieb sie „Stammautorin“ der *Saarheimat*, aber sie veröffentlichte auch überregional.

1977 erschien schließlich Frischmuths erster Gedichtband *Papiertraum*. Dieser enthielt neben einigen Gedichten, die in den 60ern und 70ern schon in literarischen Zeitschriften erschienen waren, auch zahlreiche neue Gedichte. In Frischmuths Gedichten der 70er Jahre lässt sich die Tendenz zu einer sprachlichen Verknappung feststellen. Vieles wird nicht mehr ausformuliert, Wörter und verknappte Äußerungen dürfen auch einmal für sich stehen, wenn auch immer noch im Wechsel mit schlichten, klaren Sätzen.

³⁵⁷ Frischmuth 1964: S. 138-139.

³⁵⁸ Frischmuth 1965a: S. 83.

Die Beziehung von Zeit und Raum sowie deren Bezug zum erlebenden lyrischen Ich prägen diesen Band. Wichtig ist die „Konzentration auf Erfahrungen des Raumes, auf Möglichkeiten der Strukturierung von Landschaft, die Erfahrung von Brüchen im scheinbar Festen, vor allem aber auch die Erfahrung von Zeit und Erinnerung bis hin zum Traum.“³⁵⁹

Die „Körperlichkeit“ vieler ihrer Bilder macht Frischmuth selbst an der durch ihre Lebensgemeinschaft mit dem Bildhauer Leo Kornbrust vertiefte Beziehung zur bildenden Kunst, vor allem zur Bildhauerei, fest: „In meine begriffliche Welt kam die wirkliche Welt; real Anschauliches, die Körperexistenz, die Beziehung zur Natur, das Betrachten.“³⁶⁰ Was nicht greifbar ist, dem wird eine Form verliehen:

aus einer viereckigen Stimme
taste ich heraus
nicht wahllos eher so bedürftig
das Rauschen der Bäume verleibe ich mir ein³⁶¹

Immer wieder auftretendes Thema, das Frischmuth auch in späteren Arbeiten nicht loslassen wird, ist das Unterwegssein in jeder Form, wie Sie im Interview betonte:

Man ist nicht mehr an dem Ort, wo man gestartet ist, aber man ist noch nicht an dem Ort, an dem man ankommen will. Auf das Ziel kommt es dabei eigentlich nicht an, es ist die Bewegung an sich, auf die es ankommt. Deshalb ist das eigentliche Aufschreiben bei mir auch nicht im Vordergrund, denn es ist dann eigentlich schon längst fertig. Es ist da und entsteht auch unterwegs.

Die Bewegung kann das Reisen betreffen, aber auch Entwicklungen oder Übergangsstadien jeder Art: „Übergänge, Überschneidungen, Grenzüberschreitungen interessieren sie, und nicht von ungefähr ist eines der häufigsten Motive ihrer Texte die Reise.“³⁶² Das Gedicht *für leo* zeigt dabei die vielen neuen Möglichkeiten auf, die sich durch das Unterwegssein erschließen, z.B. den durch den Perspektivwechsel erst möglichen neuen Blick auf die Dinge:

für leo

zum Erinnern
zum Gedenken
keine Verlegenheitslösungen
nicht zerstören
keinen Parkplatz daraus machen

³⁵⁹ Sauder 1981.

³⁶⁰ Grössel 1977: S. 70.

³⁶¹ Frischmuth 1977b: S. 45.

³⁶² Grössel 1977: S. 68.

keinen Prüfstand für Autos
verwackelte Schrift
kannst du das wieder erkennen
wiedererkennen
wenn du nicht mehr an diesen Dingen
an diesen Aufmunterungen
an diesen Aufzeichnungen
vorbeikommst
warst im voraus schon aufgemuntert
bist in guter Stimmung losgefahren
in dieser Stimmung an diesen Dingen
vorbeigefahren
hast sie deshalb gesehen
Friedhöfe Tunnels Ausblicke aufs Meer
wieder Tunnels Talüberspannungen
wieder Tunnels
die Strecke besteht nur
aus Tunnels und Brücken³⁶³

Aber auch im übertragenen Sinne lässt sich dieses Thema erkennen. Frischmuth scheut nicht davor, eigene Aussagen zu revidieren, zuvor gezeichnete Bilder zu „übermalen“. Kaum etwas wird als fest wahrgenommen, „sie fällt sich selbst ins Wort, verbessert sich, spielt grammatische Variationen durch“³⁶⁴:

rüde wieso rüde
aus dem Haus kommt Musik
aus dem Haus kam Musik
aus dem Haus sollte Musik kommen
aus dem Haus müßte Musik kommen
das Haus sieht nicht so aus
als ob aus ihm Musik kommen könnte
kann kommen kommt
aus dem Haus muß Musik kommen
immer wenn ich daran vorbeigehe
wir sind an dem Haus vorbeigegangen
wir sind in dem Haus gewesen
von innen wir haben
darin Musik gehört³⁶⁵

Passend zur Subjektivität der Endsiebziger zeigt sich in dieser Zeit auch bei Felicitas Frischmuth das Thematisieren des persönlichen engen Umfelds, vor allem der „Damra“ (ihres Hauses) bei St. Wendel, die oft als Ruhepol zwischen Phasen des Unterwegsseins in ihren Gedichten vorkommt:

³⁶³ Frischmuth 1973: [S. 15].

³⁶⁴ Grössel 1977: S. 70.

³⁶⁵ Frischmuth 1977a: S. 53.

Sprach- und Literaturwissenschaften

- Band 24: Katja Leonhardt: **Weibliches Schreiben in regionalen Strukturen – Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart**
2008 · 516 Seiten · ISBN 978-3-8316-0745-7
- Band 23: Kyung Kyu Lee: **Eine vergleichende Studie: Lessings »Nathan der Weise« und Brechts »Der kaukasische Kreidekreis«**
2007 · 252 Seiten · ISBN 978-3-8316-0728-0
- Band 22: Maria Schiller: **Pragmatik der Diminutiva, Kosenamen und Kosewörter in der modernen russischen Umgangsliteratursprache**
2007 · 390 Seiten · ISBN 978-3-8316-0683-2
- Band 21: Ulrike Wolfrum: **Beschreibung der Reiß – Festschrift zur Brautfahrt Friedrichs V. von der Pfalz nach London (1613)** · Entwicklung eines editorischen Modells für das elektronische Medium
2006 · 204 Seiten · ISBN 978-3-8316-0624-5
- Band 20: Geum Hwan Choo: **Intertextualität in Botho Strauß' Dramen** · Anhand ausgewählter Stücke und Inszenierungen
2006 · 232 Seiten · ISBN 978-3-8316-0567-5
- Band 19: Eva Vinke: **Heiterkeitsdiskurse** · Annäherung an eine Tendenz in der Literatur 1945–60
2005 · 312 Seiten · ISBN 978-3-8316-0477-7
- Band 18: Andrea Stock: **Der chinesische Schriftsteller Zhang Yiping: Resignation, Rückzug oder Sendungsbewusstsein?**
2004 · 381 Seiten · ISBN 978-3-8316-0379-4
- Band 17: Birgit Hausperger: **Sprachökonomie in Grammatik und Pragmatik: Die Ellipse**
2003 · 336 Seiten · ISBN 978-3-8316-0306-0
- Band 16: Jürg Meier: **Emotions and Narrative in Jane Austen and Henry James**
2003 · 169 Seiten · ISBN 978-3-8316-0300-8
- Band 15: Rolf Krafft Ligniez: **Das Bild des Dichters in Eichendorffs Lyrik**
2003 · 86 Seiten · ISBN 978-3-8316-0296-4
- Band 14: Herbert Andreas Welker: **Zweisprachige Lexikographie: Vorschläge für deutsch-portugiesische Verbwörterbücher**
2003 · 428 Seiten · ISBN 978-3-8316-0264-3
- Band 13: Roger Schöntag: **Sprachkontakt: Grammatische Interferenz im Französischen?** · Der Einfluß des Englischen auf das Stellungsverhalten des attributiven Adjektivs
2003 · 186 Seiten · ISBN 978-3-8316-0255-1
- Band 12: Kathrin Stutz: **Wege zur Selbstdefinition in Abhängigkeitsverhältnissen: Die autobiografischen Texte von Elizabeth Ashbridge (»Some Account of the Fore Part of the Life ...«, 1755) und Harriet E. Wilson (»Our Nig, or Sketches from the Life of a Free Black«, 1859)**
2003 · 218 Seiten · ISBN 978-3-8316-0254-4
- Band 11: Lingling Chang: **Resultativkonstruktionen im Deutschen** · mit einem Exkurs zu chinesischen Resultativkonstruktionen
2003 · 212 Seiten · ISBN 978-3-8316-0253-7
- Band 10: Astrid Anhalt: **Schreib-Spiele mit Systemen im Spiegel der Dekonstruktion** · Lektüren zu »Homo falsus« von Jan Kjørstad, »brev i april« von Inger Christensen und »Ifølge loven« von Solvej Balle
2002 · 309 Seiten · ISBN 978-3-8316-0195-0

- Band 9: Vasily Glushak: **Kognitive Grundlagen der Adjektive im Russischen, Deutschen und Litauischen**
2002 · 180 Seiten · ISBN 978-3-8316-0161-5
- Band 8: Andrea Böhm: **Probleme der Deutung mitteleuropäischer Ortsnamen, mit besonderer Berücksichtigung der Toponymie des deutschsprachigen Raumes und einem Ausblick auf den appellativischen Wortschatz des Deutschen**
2002 · 230 Seiten · ISBN 978-3-8316-0152-3
- Band 7: Sigurd Rosenau: **Untersuchung von physikalischen, phonetischen und psychoakustischen Aspekten der Erzeugung von Singstimmen**
2001 · 340 Seiten · ISBN 978-3-89675-864-4
- Band 6: Dirk Otto: **Der Witz-Begriff Jean Pauls. Überlegungen zur Zeichentheorie Richters**
1999 · 196 Seiten · ISBN 978-3-89675-684-8
- Band 5: Beate Brenner: **»Als der Krieg aus war...« Annäherungen an deutsche Befindlichkeit nach Kriegsende 1945.** · Fächerübergreifende, kontextuell angelegte Unterrichtsmodelle zu ausgewählten epischen Texten
1998 · 260 Seiten · ISBN 978-3-89675-411-0
- Band 4: Özgür Savasci: **Zusammengesetzte Sätze des Türkischen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Wiedergabe im Deutschen**
1998 · 190 Seiten · ISBN 978-3-89675-289-5
- Band 2: Susanne Fendler: **Entstehung und Darstellung von Individualität in der Renaissance in den Romanzen von Gervase Markham, Mary Wroth, Anna Weamys und John Reynolds**
1996 · 220 Seiten · ISBN 978-3-89675-118-8

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utz.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utz.de