Alois Beck (1908–1991)

Unser Ehrenmitglied Alois Beck, der »getreue Eckart« des Schlosses Langenstein mit seinen Kunstschätzen und seinem Fasnachtsmuseum, ist am 14. Oktober 1991, wenige Tage vor seinem 83. Geburtstag, in Ravensburg gestorben und am 21. Oktober in Offenburg beerdigt worden. Nur wenige wußten, daß Alois Beck von Beruf Gärtner war, zunächst in Umkirch, dann in Langenstein und schließlich als Leiter des Gartenbauamtes der Stadt Offenburg. Viele kannten ihn besser als Adelsgenealogen und Kunsthistoriker. Keiner wußte so gut wie er darüber Bescheid, was in Langenstein und im Umfeld dieses Adelssitzes im Lauf der Jahrhunderte von Künstlern und Kunsthandwerkern geschaffen wurde. Unvergeßlich seine profunden, begeisternden Langensteiner Schloßführungen! Auch die immer auf Originalquellen aufgebauten Veröffentlichungen von Alois Beck kreisen vorwiegend um Langenstein und seine Schloßherren, insbesondere in ihrer Rolle als Auftraggeber für Bau- und Kunstwerke. Dabei hat sich der Sammler schöner alter Städte- und Schloßansichten sein immenses geschichtliches und kunsthistorisches Detailwissen durch langes privates Studium allmählich selbst angeeignet.

Obwohl er jahrzehntelang in Offenburg lebte, nahm Alois Beck fast immer an den Veranstaltungen des Hegaugeschichtsvereins und des Langensteiner Fasnachtsmuseumsvereins teil.

Im Jahr 1985 machte er zugunsten des Hegaugeschichtsvereins eine großherzige Stiftung von 73 alten Hegau-Ansichten (Kupfer- und Stahlstiche, Lithographien etc.) sowie mehreren bibliophilen Werken im Gesamtwert von nahezu 30000 DM.

Den kenntnisreichen und freundlichen Mann, mit dem in Langenstein eine Ära zu Ende gegangen ist, werden wir sehr vermissen. Als »Langensteiner Institution« mit großer Ausstrahlung wollen wir unseren Freund Alois Beck in dankbarer Erinnerung behalten.

Franz Götz

Bodensee-Literaturpreis 1991 für Bruno Epple

Laudatio von Manfred Bosch, Rheinfelden

Meine sehr geehrten Damen und Herren,
seine Preise und Ehrungen hat Bruno Epple bislang als Maler entgegengenommen, und er pflegte sie an anderen Gewässern abzuholen: in Morges am Genfer See zum Beispiel, und am Atlantik, in Rio de Janeiro. Ich bin bei keiner dieser Gelegenheiten dabeigewesen, denke mir aber, daß er sich dort nicht auf alemannisch bedankt hat – und das nicht allein deshalb, weil es unpassend und auch unhöflich gewesen wäre, sondern aus Gründen, die in der Mundart selber liegen. Bruno Epple hat nämlich vor einiger Zeit ein Gedicht geschrieben mit dem Titel »Du mi Modder mi Sprooch du!«, das ihm ziemlich lang geraten ist, weil er der Mundart viel vorzuwerfen hat. »I bin der gern vertloffe«, gesteht er ihr da, »bin mitere andere Sproch usi i d Welt«. Und noch deutlicher wird er ein paar Verse zuvor:

du hosch kon Stolz und au
kon Stand und ko Art it ...

im Schnorre un Gosche bisch stark
allheck ufgleet zum Bruttle und
kunnts hoch
zum e Schwätz zwische Derre und Haag ...

mi dunkt
all isch ders echt zmuet
wenn it uf drei zelle kaasch ...

schwätze sell kaasch
aber äbbes sage ...

Du haaltesch mi kurz
giischt mer it dees
wani bruuch ...
Mit dir kumm i it wiit
uf Konschdanz ufi mags lange

Mit diesem beschränkten Radius alemannischer Sprachkompetenz sind wir schon mitten im Problem: uf Konstanz ufi, ge Iberlinge dure – es gilt gleichviel – entfernungsmäßig ist alles im Lot. Doch mit den kürzeren Anfahrten fangen auch die Mißverständnisse an, und wo es sich um einen Preis für ein

mundartlich geprägtes Werk handelt, kann man nicht früh genug damit beginnen, ihnen entgegenzutreten. Allein deswegen kann man ja auch darauf verfallen, die fällige Laudatio ausgerechnet mit einer Mundart-Bezichtigung einzuleiten. Klarheit also vorneweg, soweit denn nötig: Bruno Epple ist keiner von denen, die nicht auch anders könnten, kein Mann der enggezogenen Lebenskreise, »konn Verhockte«, weder geographisch noch geistig. Wer Bruno Epple, bis vor wenigen Jahren noch Lehrer für Französisch, Deutsch und Geschichte am Gymnasium Radolfzell, zuhause besuchte, würde neben dem Lokalblatt stets auch die Neue Zürcher liegen sehen; und anhand seiner Bibliothek könnte man sich – ich mag mich in den Namen täuschen, bestehe aber auf dem Sinn meiner Behauptung – von Abaelard bis Marina Zwetajewa quer durch die Weltliteratur lesen. Ich will damit keine Renommisterei betreiben für einen Mann, der das nicht nötig hat und es sich mit Recht verbitten müßte – aber der Mundartautor ist nun einmal poeta minor, belächelter Minderbruder am Katzentisch der Dichterkonvente, gewissermaßen der Stotterer unter den Literaten. Und daß sich Bruno Epple auch als Maler mitunter in eine Ecke gestellt sieht, in die der Naiven nämlich, macht die Sache nicht gerade einfacher, sondern sieht manchmal auf fatale Weise nach einer doppelten Behinderung aus. Man erkennt aus alledem schon: unser heutiger Preisträger ist ein dankbares Objekt, ein vollgepacktes Richtigstellungsprogramm will absolviert sein, Beschränkung ist angesagt: mag, was nach dem Buckel des Naiven aussieht, ein anderer behandeln, wir konzentrieren uns auf die Bresten des Mundartautors. Von ihnen weiß Bruno Epple ein eigenes Lied zu singen – hören wir noch einmal kurz in seine Gedichtklage »Du mi Modder mi Sprooch du«:

Und etz
woni ummelauf mit dir
etz moni mi schämme
woni anikumm
und zu dir stand
lachet si mi uus
fir sälle bini vu geschtert

Nun könnte man einwenden: es wird ja keiner gezwungen, sich mit zweifelhaften Bekanntschaften abzugeben, mit denen gesehen zu werden ihm peinlich sein muß; und es muß auch niemand an der Radolfzeller Hafenmole herumstreichen, um mit einem Mundartkiesel im Mund einen seealemannischen Demosthenes zu proben. Und doch hat die Ausgangssituation Epples etwas von dieser selbstauferlegten Beschwernis. Die Mundart, so hat er verschiedentlich geäußert, habe ihn schlichtweg erbarmt. Das klingt, wie es klingen muß, wenn jemand von seinem Eigenen und Eigensten spricht – als wie heruntergekommen er es auch empfinden mag. Und was die Mundartdichtung selber betrifft, so hatte die See-Gegend ja auch nie einen Maßstab, wie er den Markgräflern in Johann Peter Hebel zur Verfügung steht. In unserer Scheffel-Gegend hatten nur sein Zundelfrieder und einige seiner unverwüstlichen Kalendergeschichten eine Chance; aber der Autor, der den alemannischen Dialekt klassisch gemacht hat, ist auch am Geburtsort Bruno Epples, in Rielasingen, oder, wie er es selbst gern ausdrückt, »zwischen Rosenegg und Aach«, nie heimisch, geschweige denn populär geworden. Und auf keines Meisters Schultern zu stehen, keine Vorgaben, keine Standards zu besitzen, macht gewöhnlich nur mediokre Talente. Wie vorbildlos Bruno Epple dann beginnen mußte, beweist kaum etwas besser als sein eingehender Nachruf auf den Radolfzeller Kunstfreund Zeno Linder, der ihm unter der Hand zu einem Stück eigener Bildungsbiographie geraten ist. Nicht zufällig hat Epple diesen Artikel auf den älteren Freund, in dem vor allem zwischen den Zeilen vom geistigen Elend der Provinz und den Bildungsnöten eines Siebzehnjährigen noch in der Mitte unseres Jahrhunderts die Rede ist, als ein Stück nachgetragener Liebe konzipiert – hatte er doch in ihm einen unkonventionellen, immer diskussionsfreudigen und weitergabewilligen Kopf, dem er schließlich noch die erste Ermunterung als Maler verdankte. Und als Bruno Epple sich Mitte der fünfziger Jahre der Mundart zuwandte, wurde er allein von seiner Beschäftigung mit jener älteren oberdeutschen Literatur angeregt, der er während seines Münchner Studiums begegnete – angefangen bei der Carmina Burana bis zur Zimmer'schen Chronik. Mundart indes war literarisch am See kaum je auf gültige Weise fixiert worden, war zumeist Domäne von Pfarrern und Lehrern ohne Anspruch auf weitere Geltung, oft Auftragsreimerei und Dichtung zu Anlässen. Noch Bruno Epples erstem Gedichtband von 1967, »Dinne und Dusse«, haftet einiges von dieser sozusagen »angewandten Poesie« an. Ein Gedicht jedoch machte damit auf fast spektakuläre Weise Schluß, und ich erinnere mich, wie es mich – damals Primaner an derselben Schule – auf Anhieb für seinen Autor eingenommen hat. Daß Epple überhaupt schrieb, hatte ich bis dahin nicht so recht wahrgenommen, obschon er die Traditionsfigur der Zeller Fasnet, den Kappedeschle, nicht nur lange verkörpert hatte, sondern sie auch literarisch werden ließ. Nun also erfuhr ich es – zunächst anläßlich der Proben zu einer Schüleroper. Sie hieß – ich folge hier bewußt nicht Epples Bibliographie, sondern meinem Gedächtnis – entweder »Der Bärentöter« oder »Der Bärenhäuter«, und das Libretto dazu mußte wohl von einem gewissen James Fenimore Epple stammen. Gesehen habe ich die Aufführung damals nicht – aber dieses eine Gedicht, das konnte ich lange auswendig:

Hond si gseet
Si hond gseet:
de Maa isch dot,
etz isch er dot,
etz hommern dot,
hond si gseet.

Hond en dreet
em Fridhof zue,
etz hot er Rueh,
vum Läbe gnue,
hond en dreet.

Hond en gleet
in d Kammer nuf,
de Sarg stoht uf,
de Dote druf
hond si gleet.

Hond e Red
vum Pfarrer gheert,
vum Vorstand gheert,
vum Lehrer gheert,
Red um Red.

Si hond gseet:
etz isch er dot,
etz bliibt er dot,
so isch de Dod,
hond si gseet.

Dieses Gedicht ist für mich damals so etwas wie ein Ereignis gewesen, und ich weiß nicht, ob sich das heute, 24 Jahre später, noch vermitteln läßt nach der Entwicklung, die die Mundartliteratur seither genommen hat. Ich jedenfalls war damals von diesem Gedicht um so mehr elektrisiert, als sich mit ihm eine ganz und gar verluderte, aus guten Gründen aufgegebene Disziplin literarisch zurückmeldete. Hier war wie nebenhin der Beweis erbracht, daß die Mundart vom See fürderhin künstlerischer Progression nicht gänzlich unerreichbar sein müsse; hier war ein dickes Fragezeichen angebracht hinter diesem provozierenden Insichselberruhen der Mundart zu einer Zeit, da jeder und alles durchaus auf seiner Krise bestand. Ein übriges tat der pfiffige Ton dieser Verse, der, obschon der Gegend abgelauscht, sich doch ein wenig gegen sie stellte, ja sie sogar ein bißchen nachzuäffen schien; und die bewußte Spärlichkeit der stilistischen Mittel lud geradezu ein, aus dieser profanierten Klage-Litanei einen Abgesang auf die Enge und Zwänge einer rettungslos provinziellen Welt herauszuhören. Dieses Gedicht schien der Gegend wie auf den Leib geschneidert – und war ihr sozusagen aus ganzer schwarzer Seele zu gönnen.

Nun können sich ja Gedichte gegen willkürliche Lesarten nicht wehren und ihr Autor nur bedingt. Denn selbstverständlich hätte auch Bruno Epple meiner Interpretation einer literarischen Kleinstadtrache heftig widersprechen müssen, handelte es sich doch zunächst einmal um die früheste literarische Fixierung des Todesmotivs, das in Epples Werk unübersehbar ist. Aber erst Anfang der 80er Jahre wurde mir dieses kleine Gedicht als Keimform jenes Totentanz-Stücks bewußt, das Epple damals im Auftrag des Stadttheaters Konstanz zu schreiben begann: in ihm bereitete er jene Formeln und Rituale der Hilflosigkeit szenisch auf, in denen Menschen sich verlieren, wenn sie mit dem Tod konfrontiert werden.

Mit der Erwähnung jenes interpretatorischen Willkürakts soll denn auch nur gesagt sein, daß für Epples literarische Anfänge weniger der Bruch als die Anknüpfung kennzeichnend ist, daß seine Vorstellungswelt immer sehr stark von regionalen Traditionen bestimmt gewesen ist und sich in Zeitgenossenschaft keineswegs erschöpft. Auf seine Distanz zur Gegenwart, seine relativierte Zugehörigkeit zu ihr hat schon Dino Larese in seinem Buch über den Maler Bruno Epple hingewiesen. Dieser, so Larese, übernehme zwar die technischen Möglichkeiten der Zeit, aber in seinem Wesen seien die ursprünglichen Kräfte stärker und bestimmender. Diese Betonung der »technischen Möglichkeiten« bewahrt einerseits vor dem Mißverständnis der Weltabgewandtheit oder gar Weltfremdheit und läßt andererseits an eine starke Bindung gegenüber Lebensformen denken, die ihre Begründung in Herkommen und regionaler Tradition haben; wie denn, wie wir sehen werden, Epples literarische Arbeiten auch stets aus Fülle und Fundus hiesiger Geschichte, hiesiger Wahrnehmung, hiesiger Mentalität schöpfen. Darin liegt auch seine Sonderstellung unter den Autoren am See begründet. Für mich ist Bruno Epple der einzige, der das C + M + B über seinem Türbalken zu Recht trägt – wir andern wissen ja schon gar nicht mehr, was wir für ein Gesicht machen sollen, wenn am 6. Januar die Sternsinger läuten und wir unvorsichtig genug sind, die Tür aufzumachen. Auch unter den Trägern dieses Preises ist Epple, wenn ich es recht sehe, derjenige, dem die Gegenwart am wenigsten in sein Wesen hineingepfuscht hat, der sich, ohne es mit abschottender Selbstbornierung zu erkaufen, sein autochthones Wesen am treusten bewahrt hat. Es hat daher immer auch etwas Antäisches, in dem heidnischer Poppelekult und Latinität des Sees, dunkel-zaubrische Hegauwelt und das Lichte christlicher Überlieferung glücklich austariert sind. Schon in den Kapitelüberschriften von »Dinne und Dusse« zeigt sich etwas vom geglückten Nebeneinander dieser Elemente: »Im Ried«, »Zeller Huusherre«, »Zeller Fasnet«, »Johruus – Johrii«. Nahezu ungebrochen, mit Reim und in traditionellen Versen, wird das Gesetz von Flur und Brauchtum im Reigen der Jahreszeiten besungen: in den zwölf Monatsgedichten etwa, in denen viel von der reichen Tradition badischen Kalenderwesens heraufbe-

schworen wird; in den Naturgedichten, in denen Epple nicht müde wird, das tierische Kleinleben an Wasser und Ried zu feiern, in den viel Volks- und Traditionsgut aufnehmenden Versen zum Jahreskreis der Feste und Feiern. Da ist, zumal im Themenbereich des fasnächtlichen und religiösen Brauchtums, weder alles *literarisch* geraten noch literarisch *geraten* – aber die Beglaubigung epplescher Texte vollzieht sich nun einmal nicht ausschließlich literarisch, sondern zum guten Teil über eine unverwechselbare und eigengeprägte Persönlichkeit, sofern man diese nur als höchst lebendige Verkörperung unserer Gegend gelten läßt, als ihre menschliche Einlösung gewissermaßen, ohne daß es erlaubt wäre, sie darauf zu beschränken.

Den vorbildlos-altmeisterlichen Bildern von See und Hegau hat Bruno Epple zwölf Jahre später seinen Gedichtband »reit ritterle reit« folgen lassen. Strenge Form, Metrum, Reim – das alles hat Epple hier zugunsten des freien, der Prosa und der natürlichen Sprechform angenäherten Verses weitgehend aufgegeben. Den formalen Neuerungen entspricht eine inhaltliche: war »Dinne und Dusse« vornehmlich lyrische Einstimmung in die Landschaft des Untersees, ihr mitunter lautmalerisches und naturalistisches Abbild, so stellt »reit ritterle reit« vermehrt sprachliche und geistige Landschaft vor, versuchen sich seine neuen Gedichte mehr in der Beschwörung, Vergegenwärtigung und Auseinandersetzung mit geistigen Traditionen des Bodensees. Was so entsteht, ist eine kleine kulturelle Topographie dieses Raumes, gemäß dem vorangestellten Motto aus Erhart Kästners »Lerchenschule«:

»Erinnerung ist immer verortet ...
gern haftet Andacht an Plätzen«.

Andacht: dieser Begriff Kästners könnte uns eine ganze Weile begleiten. Vordergründig in einem durchaus religiösen und christlichen, freilich nie frömmlerischen Sinne. Epples Gedichte beziehen sich auf Heinrich Seuse und Hermann den Lahmen, knüpfen an die Oberzeller Wandmalereien der Reichenau und an die Kindlebildkapelle an, an die Emminger Pestkreuze und die Wallfahrtskirche von Schienen; nicht zu vergessen zahlreiche andere Motive und Topoi christlichen Denkens. Doch wiewohl »reit ritterle reit« hiesige Geistigkeit und Geist-Lichkeit auf vielfältige und erfindungsreiche Weise inszeniert, würde ich den Band und seinen Autor lieber mit einem anderen, einem nicht-religiösen Andachtsbegriff bedenken. »Ich glaube nichts und knie« – so hat Martin Walser in den »Heiligen Brocken« seinen katholisch fundamentierten Unglauben gekennzeichnet – über den frommen Aufklärer Bruno Epple könnte man in Abwandlung dessen sagen: er glaubt und muß es nicht *kniend* bezeugen, sondern durch einen staunenden Sinn und eine Frommheit, der es genügt, sich in einer gelingenden Hingabe an die Dinge zu beweisen. Diese Hingabe ist es, die aus den Versen Epples spricht, die Geist und Gehalt seiner Annäherungen ausmacht. Auf diese Weise werden die Gedichte zu Wiederbegegnungen, bestätigen das Eigene in uns, so verschüttet es sein mag, um für unsere Gegend zugleich ein eigenes Recht auszuweisen. Und indem Epples Gedichte dies tun, stellen sie zugleich unsere heutige Zivilisation von den Rändern her in Frage – von Rändern freilich, über deren ehemalige Zentralität und Maßgeblichkeit Epple uns keinen Augenblick im Zweifel läßt, weil sie bald benediktinisch, bald franziskanisch, bald seusisch locken. Und man muß einmal darauf achten, mit welchem Hintersinn Epple noch der Anordnung seiner Texte Effekte abzugewinnen weiß: eben noch den ottonischen Wandmalereien der Reichenau zugewandt, wechselt er mit dem nächsten Gedicht flugs die Seeseite, um seine »Oberzeller Predigt« über das Verhängnis der Geschwätzigkeit auf die »Allensbacher Demoskopie« anzuwenden. ICH WILL HIE SHRIBUN / VON DISEN TUMBEN WIBUN hier; das Ankreuzen vorgegebener Antworten dort – wahre Welten stoßen da zusammen: das Vermögen der Worte wider deren Beliebigkeit und Belanglosigkeit, Erkenntnis wider inflatorischen Wort- und Medienmüll. An solchen Stellen leuchtet am meisten das zweite Motto ein, das Epple seinem Band vorangestellt hat; es stammt von Chesterton und lautet: »Wir fordern Demokratie für die Toten. Tradition lehnt es ab, der anmaßenden Oligarchie zufällig heute Herumlaufender das Feld zu überlassen.« Es könnte einem an dieser Stelle auch Erich Frieds Gedicht in den Sinn kommen:

»Wie nah sind uns
doch manche Tote
Und wie fern
manche Lebenden« –

denn wie *nah* uns Vergangenes, wie *verbunden* man Traditionen sein kann – das ist doch recht eigentlich die Botschaft dieser Gedichte. Vermögen wir doch mit ihrer Hilfe ins Eigene, Angestammte, in die Tiefenschichten unserer regionalen und kulturellen Sedimentierungen hinabzuhorchen und uns selbst zu fragen, wieweit wir unser selbst ohne Schrecken innewerden können:

Dert hinne
im griene
stille Grund schlooft
s Echo

heißt es in dem Gedicht »Bodman«,

sibefach seis
hon i heere sage.
Monnsch
du meesch riefe
obs wohr ischt.

Aber
ob äbbes z riefe wosch
wo it veschricksch
wa sibe-
fach
zruckkunnt uf di?

Doch Herkunft ist Epple nicht nur Motiv-Fundus und Rüstkammer; ein Stück weit kann er sich immer schon auf ihren Schutz vor den Leerläufen einer zum Selbstzweck gewordenen Betriebsamkeit verlassen. In dem Band »Mein Bodensee« schreibt er über unsere Gegend: »Eine gemäßigte Landschaft, eher leis als laut, eher verhalten als ausgelassen. Nichts in der Landschaft ist hart, spitz, nirgendwo Schärfe in den Konturen, keine Extreme, Kontraste. Eher weich, gerundet, ›getempert‹, ausgeglichen ... Also kein Klima für Fleißige, zum Streben kein Anlaß, keine Herausforderung rundum.« Überhaupt ist Epple alles »Macherische« fremd. »Ich habe nicht die Aufgabe«, sagt er einmal in seinem Atelier-Tagebuch, »etwas zu bewältigen, sondern zu entdecken, nicht zu machen, sondern werden zu lassen. Ich muß Hand anlegen, aber ich habe es nicht in der Hand.« Ein Credo des Malers, das indes den ganzen Menschen kennzeichnet und für ihn ein Ethos des Bewahrens reklamiert, das an Christian Wagners Idee von der »möglichsten Schonung alles Lebendigen« erinnert – soviel Epple sonst auch vom Brahminischen des Warmbronners trennen mag. Schon in »Dinne und Dusse« hatte es geheißen:

»S ischt lebig wo me goth ...
so lang mes lebe loht«;

und im selben Band hatte Epple auch den Gestus schöpfungshafter Anverwandlung ausprobiert:

»s zieht mi gheerig hii
i loß mi binde, gib mi drii«

Überhaupt ist Distanzierung, diese so zwiespältige Erwachsenenkunst, etwas, das ihm in seinen Texten nie so recht gelingen will; immer steckt Epple selber mitten drin, und die Wege vom Text zum Autor sind oft kurz: daher seine Unverstelltheit, seine Unberührtheit von den Zwängen der Professionalität, seine starken Gegengewichte zum Intellektuellen. In seiner »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert« hat Walter Benjamin am Beispiel seines Lesekastens verdeutlicht, was uns mit dem Hineinwachsen in die Konventionen und Zwänge einer erwachsenen Zweckwelt alles verlorengeht, und am Ende dieses Textes benennt er den vielleicht schwerwiegendsten Verlust unseres Lebens: »So mag manch einer davon träumen, wie er das Gehen gelernt hat. Doch das hilft ihm nichts. Nun kann er gehen; gehen lernen nie mehr.«

Wir bräuchten statt »gehen lernen« nur »sehen lernen« einzusetzen, und wären bei Epples schriftdeutscher Erzählung »Ein Clown läuft ins Bild« von 1986 – auch in ihr geht es um die Fähigkeit neuen, unverstellten Sehens. Ein Maler, zugleich der Erzähler dieser Prosa, hat mit seiner Ausstellung in Paris ein enttäuschendes Echo gefunden und macht die Bekanntschaft eines Clowns, der ihm – um den Wortlaut des Titels aufzugreifen, ins Bild läuft –, also nicht einfach zum Thema wird, sondern seine Bildauffassung, ja sein Sehen nachhaltig beeinflußt. Schon in der Figurenkonstellation dieser Erzählung, die gewissermaßen die eppleschen Künste des Malers, Schriftstellers und des Narren aufnimmt und zu einem »Bruno Selbdritt« bündelt, beweist sich etwas vom Diskursiven und Selbstverständnishaften dieser Prosa. »Man sieht ihm an, wie er vor Staunen schier erschrickt«, heißt es einmal über den Clown, »ob er eine Rose in der Hand hält oder einen Hosenknopf – er schaut, als sähe er alles zum ersten Mal und als könne er es nicht fassen, daß er es in Händen hat.« Wie in dieser Prosa hat Epple seine künstlerische Entwicklung seit langem reflektierend begleitet, am sichtbarsten in seinem Ateliertagebuch, aus dem er als einer Gedanken- und Materialsammlung auch für seine literarischen Projekte und Publikationen schöpft – so beispielsweise den Text- und Bildband »Seesonntag«. Als Diarist aber hatte sich auch schon der Schüler des Konstanzer Suso-Gymnasiums betätigt, der die unmittelbare Nachkriegswirklichkeit unter einem ganz modernen Aspekt festgehalten hat, nämlich unter dem des Alltagslebens.

Beides – den Versuch, die Dinge als neu vor uns hinzustellen und genaue Beobachtung – vereinen schließlich jene drei Bücher, die unter dem gemeinsamen Titel »Wosches?« erschienen sind. Sowohl eine literarisch inspirierte Sprachkunde als auch eine Materialsammlung und -deutung beträchtlichen Ausma-

ßes hat Epple in dieser alemannischen Brockenstube gesammelt, was auf der Strecke der Sprachentwicklung liegenzubleiben droht – auf daß, frei nach dem Heilandwort, kein Bröckchen umkommen und vergessen werde. Und an welche sprachliche Preziosen wird da nicht erinnert – kein Wörtchen ist Epple zu gering, als daß es nicht seinen detektivischen Sinn und seine Spracherinnerung aktivierte: nicht das »ammel« und das »se!«, nicht »räß« und »bhäp«, nicht »ase« und »zwäg«, nicht »lätz« und »welewäg«, nicht »efange« und »all heck«. Nein, er hat all das für uns aufbewahrt, was seine Lehrerkollegen uns unter viel Mühen einmal ausgetrieben haben, was wir alle einmal in der Schule »in richtigem und schönem Deutsch« zu wiederholen aufgefordert worden sind. Man verspürt da ganz unmittelbar den Wunsch, mit Hilfe dieser kräftigen Dialektfarben neudeutschen Sprachmonstrositäten und Dummheiten a la »Akzeptanz« oder »das rechnet sich nicht« Paroli zu bieten. Aber Epple beharrt nicht nur auf diesen Wörtern, so daß man sich leicht von ihnen anstecken läßt, er dreht und wendet und beklopft sie auch, entlockt ihnen Etymologisches, hält sie sich ans Ohr, schwatzt ihnen ihre Geheimnisse ab und redet ihnen zu, um sich zu guter Stunde, wenn er sich Rats genug geholt hat, zu uns auf die Bank zu setzen zu einer Plauderei, mit der er uns Kunde gibt von seinen Funden und Befunden. Da werden Varianten verglichen, wird über den Zaun geschaut, wie man anderswo sagt – zu »Ameise« beispielsweise, wofür er allein im engeren Umkreis von See und Hegau folgende Abweichungen ausgemacht hat: Umbasle, Umboesle, Umboesele, Rumboesle, Amaese und Wumasle ... Die reinste Philologen-Erotik ist das: mit solchen Wörtern geht Epple am liebsten ein Verhältnis ein, ihnen schlupft er nach bis unter die Zunge und hinters Zäpfchen. Und was ein rechtes Liebesverhältnis ist, darf auch damit rechnen, noch für seine Unarten gelobt zu werden, wenn sie nur originell genug sind: Was gilt schon grammatikalische Korrektheit gegen einen richtig falschen badischen Akkusativ, oder denken wir nur an die schönen Verkürzungen, die unsere Umgangssprache zuwege bringt: ein Witterungsumschwung muß in den Nachrichten nicht erst umständlich gemeldet werden – nein, bei uns versteht sich das Medium einfachheitshalber gleich selber aufs nasse Geschäft: »De Radio hot wieder Rege brocht«. Und wenn wir bei den schönen Fehlern sind, darf auch der oft vergessenen Fähigkeit des Alemannischen gedacht werden, zu *richtigem* Deutsch beizutragen. Bruno Epple gibt dafür schöne Beispiele, etwa dieses: Da hat doch ein Lehrer das Wort »Holzbeige« rot angestrichen, um erst durch den Protest der Schülerin zu merken, daß man Holz selbstverständlich »beigt« und nicht »beugt«. So verbogen kann man werden vor lauter Mundart-Mißachtung.

An anderer Stelle wieder verläßt Epple das Terrain der Sprache, um unversehens in die Abgründe hiesiger Psychologie vorzudringen. Gleich das erste Stichwort im zweiten Wosches-Band ist Epple zu einem Kabinettstückchen geraten, das als Beitrag und Notenschlüssel zur seealemannischen Mentalität jede literarische Gegend-Kunde zieren würde:

»›Abwarte!‹ gilt in unseren Gegenden als politische Weisheit. Man hört sie häufig, wenn auch nicht immer gern, bei Gemeinderäten, deren Aufgabe ja ist, zum Wohl der Gemeinde zu entscheiden. Eine Entscheidung aber muß heranreifen. Daher wird zuerst die vorsichtig abtastende Frage herumgereicht: ›Wa monsch?‹ Wohlausgewogen und bedacht kommt die vieldeutige Antwort zurück: ›I woß it‹ – wobei der gemeinderätliche Ton nachdenklich auf dem ›woß‹ verweilt. Oder die Antwort wird erweitert zu der mißtrauischen, alle Schwierigkeiten abschätzenden Formulierung: ›I woß it so räet‹. Das klingt so geheimnisvoll wie ein Weisheitsspruch der Pythia.

Im vorigen Jahrhundert saß zu Wangen auf der Höri neben dem Bürgermeister ein kluger Jude namens Manes im Rat. So oft der Bürgermeister mit einem Vorschlag konfrontiert wurde, fragte er den Juden nachdenklich: ›Nu, Manes, wa maansch?‹. Diese Frage blieb lange Zeit sprichwörtlich im Gebrauch.

Im allgemeinen wird dann zur Tat geschritten mit dem Vorsatz ›Me moß erschtmool gucke‹ und dem zuversichtlichen ›Me wirds denn scho säne‹«.

Wo, möchte man fragen, wären gegendmäßige Unberatenheit und alemannische Stoa heiterer aufeinander bezogen, wo offenbarte sich das Geflecht von glücklicher Verschlafenheit und sympathischem Provinzgeist intimer und zugleich unentwirrbarer als hier. Und auch da wird nicht im Gestus puritanisch-verargender Ideologiekritik bloßgestellt, sondern aus heiterem Mittendrinstehen Erkenntnis ermöglicht. Dreimal sechzig, nach Adam Epple einhundertachtzig dieser Lektionen sind so zustande gekommen – und sollte ihn irgendwann einmal die Lust ankommen, die Reihe fortzusetzen, wäre ich gern mit einer kleinen Anregung dabei. Ich würde Bruno Epple dann bitten, seine philologische Wünschelrute einmal über der offenkundigen Verwandtschaft des alemannischen Wortes »Chille« mit dem hebräischen »Kehilla« anzusetzen. Es wunderte mich nicht, geriete ihm eine solche Studie – beflügelt von den Anregungen des Westjiddischen, wie es in dem alten Judenort Wangen einmal gesprochen wurde – unter der Hand zu einer regionalen Wiederbegegnung von ecclesia und synagoga, oder auch zu einer Erinnerung an Jacob Picard, den ersten Wangener Träger dieses Preises, der vor 27 Jahren an dieser Stelle ausgezeichnet wurde und den unser kurzes literarisches Gedächtnis schon längst wieder einem ganz unverständlichen und sträflichen Vergessen überantwortet hat.

Lieber Bruno Epple,

in der kleinen Prosa »Ein Vormittag beim Buchhändler« von Carl Jakob Burckhardt, die im Paris des Jahres 1924 spielt, ergibt sich zwischen dem Buchhändler, dem elsässischen Bibliothekar Lucien Herr, Rainer Maria Rilke und Burckhardt selber ein Gespräch, das mehr und mehr in ein geistvolles Dichterraten übergeht. Dabei kommt die Rede gegen Schluß auch auf La Fontaine und Johann Peter Hebel. Rilke, der von Hebel das treffende Wort gesagt hat: nicht daß er im Dialekt gedichtet habe, sei das Entscheidende, sondern daß in Hebel der Dialekt dichterisch geworden sei – Rilke also läßt sich in der Absicht, sich zuhause näher mit Hebel zu beschäftigen, dessen Gedicht »Das Gewitter« vortragen. Und als es gleich zu Beginn heißt:

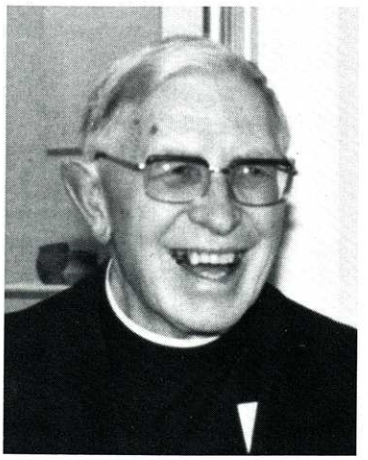
»Der Vogel fliegt so tief und still
Und weiß nit woner ane will«,

gesteht Rilke, das ›ane‹ nicht zu verstehen. Der Bibliothekar übersetzt es ihm:

»Der Vogel fliegt so tief und still
Und weiß nicht, wo er hin will.«

Aber, so setzt er hinzu: »das ist gar nichts mehr und hat keinerlei poetischen Gehalt. In dem ›ane‹ liegt es«.

Lucien Herr hatte recht – an dem ›ane‹ hängt alles, und man darf es nicht erst erklären müssen. Ob man sich also am Ende vielleicht sogar ein klein wenig freuen darf über eine Sprache, die man andern voraus hat? Sicher ist nur, daß Stolz auf ein solches Voraushaben der Borniertheit schon zu nah wäre. Auf so schmalem Grat bewegt sich alles bei der Mundart – denn wer das ›ane‹ nicht versteht, dem bleibt keine Welt verschlossen. Aber daß auf so schmalem Grat eben doch auch wieder soviel vom Eigensten Platz hat, daß es sich gar auf der Spitze eines »ane« mit dem rechten Kunstsinn doch noch als eine eigene Welt ausbalancieren läßt, daß auf dieser Spitze die angestammte Sprache noch einmal dichterisch zu werden vermag – das uns vorzuführen, sind Sie, lieber Bruno Epple, nie müde geworden. Es war ein oft mühsames und undankbares, aber auch lohnendes Geschäft immer dort, wo aus den kleinen Wörtern noch einmal Feuer zu schlagen war, und daß wir in seinem Schein die verschütteten Reserven dieser Gegend deutlicher erkannt haben, war mehr, als nach allem zu erwarten war. Dafür dankt, dazu gratuliert Ihnen, lieber Bruno Epple, diese Gegend, als deren Abordnung Sie bitte verstehen wollen, was auf Einladung der Stadt Überlingen Ihnen heute die Ehre gibt.



Der Ippinger Dorfpfarrer Josef Keller – ein Universalgelehrter

Bei »Stille Nacht, Heilige Nacht« auf japanisch, estnisch, in der Sprache brasilianischer Urwaldindianer oder auf niedersächsisch kommen viele Zeitgenossen auf den Ippinger Pfarrherr Josef Keller. Es geht keine Adventszeit vorbei, in der nicht Journalisten den Geistlichen in seinem Pfarrhaus im abgelegenen Ippingen aufsuchen, um über ihn und seine Sammlungstätigkeit in der Weihnachtsausgabe ihrer Zeitung zu berichten. »Stille Nacht, Heilige Nacht« in weit über 200 Sprachen zu sammeln, klingt etwas skurril. Manch einer, der dies hört, denkt dabei unwillkürlich an eine der vielen schlagzeilenträchtigen Rekordjag-