
Franz Mon

Franz Mon (Pseudonym für Franz Löffelholz), geboren am 6. 5. 1926 in Frankfurt/M.; Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie in Frankfurt/M.; Promotion 1955 mit einer Arbeit über Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott“. Ausstellungen ‚visueller Texte‘ im In- und Ausland. Bis 1991 Lektoratstätigkeit in einem Frankfurter Schulbuchverlag. Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, der Akademie der Darstellenden Künste, Frankfurt/M. und der Freien Akademie der Künste Mannheim. Franz Mon starb am 7. 4. 2022 in Frankfurt/M.

* 6. Mai 1926

† 7. April 2022

von Olaf Kutzmutz (E/B) , Otto Lorenz (E) , Rainer Gerlach (B) und Hans-Christian Kosler (B)

Preise

Preise: Karl-Sczuka-Preis (1971, 1982 und 1996); Förderungspreis des Kunstpreises Berlin (1977); Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt am Main (2003); Petrarca-Preis für europäische Literatur (2014, gemeinsam mit Tomas Venclova).

Essay

In seinem Vortrag „Literatur zwischen den Stühlen“ (1986), einem Kommentar zum eigenen Werk, hat Franz Mon, unter zugleich retrospektiven und programmatischen Gesichtspunkten, noch einmal die Zielsetzungen der experimentellen Dichtung zu begründen versucht. Deutlicher als jemals zuvor markierte er da, mit einer knappen Skizze der geleisteten und fortzusetzenden Arbeit, das Ausgangsproblem dieser Spielart der Gegenwartsliteratur, zu deren prominentesten Vertretern er seit Mitte der 1950er Jahre gehört.

Anknüpfend an die Tradition der literarischen Moderne, in der wiederholt die Aufmerksamkeit auf die Sprache als ein soziokulturelles Zeichenensemble gelenkt wurde, kam es den ‚experimentellen‘ Autoren, nach dem Ende des Hitler-Faschismus, darauf an, die Formen der alltäglichen und literarischen Kommunikation, insbesondere die ideologischen Zwecken dienstbaren Sprachmechanismen bewusst zu machen. Was immer sie häufig mit anarchischer Lust erprobten – ob sie poetische Gattungen auflösten oder grammatische Strukturen veränderten, ob sie assoziative Wortreihen bildeten oder zitatreiche Textcollagen zusammenstellten –, stets reflektierten sie genau auf die historische Situation. Demonstrativ arbeiteten sie mit immer neuen Schreibtechniken heraus, dass sich in den verschiedensten Artikulationsweisen eine das menschliche Empfinden, Denken und Handeln regulierende Kraft angesammelt hat, die weder freie Selbstbestimmung noch direkten Gefühls- und Gedankenausdruck erlaubt. Die Sprache, als ‚condition

humaine' verstanden, nicht als beliebig verfügbares Mitteilungsmedium, geriet so ins Zentrum der schriftstellerischen Aufklärung über die geistigen Bedingungen einer Zeit, in der es kein authentisches Subjekt zu geben scheint und offenbar kein autonomes Handeln gelingen kann. Vor dem Hintergrund der faschistischen Vergangenheit, die hierfür reichlich Anschauungsmaterial bot, erhielt diese sprachorientierte Zeitanalyse eine bisher zu wenig beachtete politische Dimension. Indem sie auf die zumeist unbemerkt bleibende Sprachlenkung hinwies, erklärte sie, ansatzweise zumindest, die propagandistische Verführung eines Volkes und schärfte das Sensorium für die Möglichkeiten eines ideologischen Gebrauchs der Sprache.

Der zeitgeschichtliche Rückbezug profilierte nicht nur eine neue Bewusstseinslage, die sogleich eine neue Schreibweise erforderte, sondern unterstrich auch die Notwendigkeit einer Kulturkritik, die vor der Konditionierung durch sprachliche Äußerungsschemata schützen sollte.

Gerade aber die Grundeinsicht in die Dominanz der Sprache weckte auch die Zuversicht, durch Ausschöpfung des ganzen Sprachpotenzials einen Verständigungsraum schaffen zu können, in dem spontane und kreative Artikulationen möglich sind. Dafür mussten die einzelnen Bestandteile dieses Potenzials zunächst inventarisiert werden, um dann beispielhaft zu zeigen, welche Neuerungsenergien sie freisetzen, wenn sie, insbesondere die durch ihren Gebrauch bereits semantisch aufgeladenen Wörter, nicht in gewohnter Weise miteinander verbunden werden. Zwei Methoden, die nicht schon konventionalisiert waren und deshalb einen überraschenden Sinneffekt versprachen, fanden dabei vielfache Anwendung: die Isolation einzelner graphischer bzw. akustischer Zeichen und die rein assoziative Kombination dieser Zeichen. Daß so das ‚Konkrete‘ der Sprache zutage kam: das Buchstaben- und Lautmaterial wie der in Wörtern und Redewendungen abgelagerte Bedeutungsgehalt, bildete nur ein Oberflächenphänomen dieser zumeist ja auch ‚konkrete Dichtung‘ genannten Literatur.

Die Absicht, die Autoren wie Mon, Heißenbüttel und Gomringer, später auch Jandl und Pastior verfolgten, zielte auf das Durchbrechen aller Gestaltungs- und Handlungskonventionen, die untauglich schienen für das Herausarbeiten einer zeitgemäßen Lebensform. Geleitet von historischen Erfahrungen, die ihnen die ‚Macht‘ der Sprache und die Ohnmacht des Einzelnen demonstriert hatten, suchten die experimentellen Schriftsteller nach Anknüpfungspunkten einer kritischen Sprachreflexion. Um nicht wieder in propagandistische Fallstricke zu geraten, entwickelten sie, da sie auch nicht in Verdacht kommen wollten, an sprachlicher Einflußnahme selber beteiligt zu sein, ihre literarischen Strategien aus dem gesamten Sprachfundus heraus. Was immer sie an Dekonstruktions- und Konstruktionsarbeit leisteten, geschah unter Weisung sprachlicher, das heißt in der Sprache angelegter Möglichkeiten der Textherstellung. Auf die schöpferische Kraft des Autors sollte dabei ebenso verzichtet werden wie auf die bloße Abspiegelung der Realität. Weder die inspiratorischen noch die mimetischen Schreibmodelle, die einer noch lebendigen, über die Hitler-Jahre hinausreichenden Tradition zugehörten, schienen angemessen. Das Zutrauen in das Ausdrucksvermögen des Subjekts oder die Darstellungsarbeit des außersprachlichen Geschehens war verlorengegangen. Allein die Mitteilungspotenzen der Sprache, die nicht schon aufgebraucht waren, sich also weder in alltäglichen noch wissenschaftlichen oder politischen noch auch literarischen Kommunikationszusammenhängen

bewährt hatten, galten als geeignet, einen poetischen Hervorbringungsprozeß zu leiten, der sich durch keinen instrumentellen Sprachgebrauch korrumpieren lassen wollte. Um die Gefahr einer interessegeleiteten Zwecksetzung zu bannen, mußte daher alles gemieden werden, was bisher den jeweils gewünschten Effekt brachte. Das jedoch schloß weitreichende Konsequenzen ein, da nun ja nur mehr Schreibweisen zu Gebote standen, die sowohl die Eindeutigkeit der wissenschaftlichen Begriffssprache scheuten wie auch die Wirksamkeit poetischer Rhetorik. Keine rasche Verständigung im Sinn, doch auch keine hermetische Verrätselung, setzten die nun erprobten Formen der literarischen Kommunikation nur Aufmerksamkeitssignale, forderten also den Leser zu einer selbständigen Erkenntnisleistung heraus. Auf die Suggestivkraft von Handlungsmustern und Dialogtechniken verzichtend, bereiteten sie – häufig angelehnt ans surrealistische Ideal der *écriture automatique* – das vorhandene Material so auf, daß vor allem die gewohnte Ordnungen zerstörenden Funktionen der Sprache deutlich werden konnten.

Das bevorzugte Mittel dabei war, neben der Segmentierung der einzelnen Sprachbestandteile, die Collagierung sprachlicher Versatzstücke. Aus ihrem Kontext gerissen und zu keinem neuen Sinnzusammenhang gefügt, vermochte die fragmentarische Sprache darüber aufzuklären, wozu sie üblicherweise dient, und konnte so, durch eine Selbstreflexion, die kein anderes Interesse verfolgt als die Erkundung ihrer Möglichkeiten, noch symptomatisch Auskunft geben über einen mentalitätsgeschichtlichen Wandel: In diesen bewußt offenen, kooperativ den Leser einbeziehenden Texten nämlich artikulierte sich ein weniger egozentrisches und machtbesessenes Subjekt- und Weltverständnis, das als direkter Reflex auf die jüngste Zeiterfahrung zu verstehen ist.

Mon hat den skizzierten Zusammenhang, welcher in der sprachlichen Gesellschaftsorganisation einen totalitären Grundzug erkennt und nur der Literatur die Möglichkeit des Widerstands zubilligt, in seinem Aufsatz noch zugespitzt. „Ich glaube nicht“, schreibt er mit Blick auf die Schriftkultur des elektronischen Zeitalters, „daß man übertreibt, wenn man hinter und über der alltäglichen Realität eine zweite Realität heraufziehen und sich installieren sieht, die tendenziell jedenfalls unabhängig ist von der Bindung an Personen mit ihren Hin- und Zufälligkeiten, unabhängig auch von konkreten Situationen; eine nur aus fixierten Zeichenkomplexen bestehende Realität, die jene primäre Realität mit ihren Schrift- und Begriffssystemen durchherrscht, Normen festhält und die Verhaltensvorgaben steuert und kontrolliert“ (152). Diese „Praxis der Vertextung“ scheint ihm einen „Hang zur Komplettierung“ zu haben, der nur durch „Weiterdriften“ (153) ad absurdum zu führen sei. Möglich ist das, so Mon, vor allem einer Literatur, die solche Dirigismen mit Hilfe geschickter Zitatcollagen kenntlich macht. Am Beispiel von Heißenbüttels Text „Deutschland 1944“ rühmt er die Demonstration einer Sprachwirklichkeit, deren Vokabular das faschistische Endzeitklima, das propagandistisch durch jetzt bruchstückhaft zitierte Reden herbeigeführt worden war, in Erinnerung zu bringen vermag – dann zumal, wenn der Leser den nur konturierten Geschichtshorizont mit eigenem Wissen ausfüllt. Ganz Ähnliches probierte 1980 Mauricio Kagel in einem Hörspiel („Der Tribun“), das Passagen aus Politiker-Reden so grotesk verzerrt, daß allein das leere und doch gefährliche Pathos der sinnentstellten Rhetorik vernehmbar wird. Auch hier, wie insbesondere bei Ernst Jandl, erwies sich die Methode, das „unsere Welt durchströmende Text- und Redematerial“ durch verfremdende Modifikationen

zu dekuivieren, als flexibles Aufklärungsinstrument. Daß „Handlung durch Sprache“ geschieht, rückt auch die subversiven Möglichkeiten ins Blickfeld, die genutzt werden können – Mon verweist auf die List des Odysseus, durch Leugnung seines Namens die Zyklopen zu täuschen –, um bedrohlichen Sprachregelungen zu entkommen.

Die experimentelle Literatur verfolgt, und das hebt Mon deutlich hervor, kulturkritisch den Zweck, aufmerksam zu machen auf das Realität erst konstituierende und damit stets auch verändernde Wirkungspotential der Sprache. Neben der ironisch-distanzierten Bestandsaufnahme der festgefügtten „zivilisatorischen Sprachwelt“, die Karl Kraus immer wieder unternahm, wird deshalb auch die Vision einer durch Wortschöpfungen neu disponibel gemachten Welt bedeutsam, für die Velimir Chlebnikows Poetik die ersten Anstöße gab. Beide Ziele bleiben wichtig für Mon, der sich dieser Tradition – als weitere Ahnherren nennt er Marinetti, Kručonych, Majakowski, Raoul Hausmann und Schwitters – verpflichtet fühlt, sich aber von allen genannten Autoren durch ein geradezu erotisches Verhältnis zur Sprache unterscheidet, durch eine auffällige Leidenschaft für ihre sinnlichen Qualitäten. Alle graphischen und lautlichen Formen, alle Wörter, Redewendungen und Satzschemata haben für ihn einen materialen Eigenwert, den sie in sämtlichen Kontexten behalten. Sorgsam und mit ausschließlicher Konzentration nähert sich dieser Schriftsteller den Sprachkörpern und schützt sie vor einer frei über sie verfügenden Sinnproduktion. Immer beachtet er, trotz des kreativen Umgangs mit ihnen, die Autonomie der sprachlichen Zeichen, fügt sie nicht zu Bedeutungszusammenhängen, in welchen sie nur instrumentell einem faßlichen Mitteilungszweck dienen. Engagiert zielgerichtete Botschaften können so nicht vermittelt werden. Die Zeichen bleiben erratisch und damit vieldeutig, bieten sich jeder Deutung an und entziehen sich ihr doch. Und sie bezeugen so ein abgrundtiefes Nicht-Wissen, das kaum überführt werden kann in zielorientierte Handlungen, wohl aber die Standards menschlicher Kommunikation unterhöhlt: Mons Texte werben bewußt für nichts anderes als für ein vorsichtiges Herumtasten im Gedächtnisraum sprachlicher Verlautbarungen.

Schon der Titel der ersten Buchveröffentlichung „artikulationen“ kennzeichnet das poetische Verfahren, das unterschiedliche Formen des handlungsbezogenen Sprechens registriert, sie häufig nur leicht abwandelt und dadurch schon untauglich macht. Die zweckfreie Sprache, die keinen Gegenstand erfaßt, nichts auf den Begriff bringt, von allen Verfügungsansprüchen sich lossagt, gewinnt eine selber nicht genau bestimmbare Dimension, deren nicht-zweckrationaler, nonkonformistischer Fluchtpunkt allerdings spürbar ist:

wird geringer die beute
verwalter der schulden wie ein bettler
der eines erdteils hitze und brunst
mitbringt zerfetzt doch am boden
leuchtet es rot wie einst
schlagader vom dorn aber keiner
wird das eigene fremde in sich gespalten
in dessen schatten er lebt mit den augen
des fürsten von einem zum andern
mit den begehrlischen augen

Vom ‚Beutemachen‘ absehen, die „begehrlichen augen“ wenden, das Machtgebaren „des fürsten“ nicht imitieren – das alles deutet sich hier („eine kette von drei eine kette von zehn“) durch zitathafte Abkürzungen nur an. Kaum mehr als ein Denkanstoß, ähnlich den „vorlagen und reflexen“, die Einzelworte auf der Seite verteilen und sehr absichtsvoll Verbindungen darstellen:

kommen doch Produkte zivilisatorischer Nützlichkeit („strumpf“, „wachs“ etc.) mit unkontrollierbaren Naturkräften („gebell“, „habicht“) in einen spannungsreichen Kontakt, markieren einen Fragenkomplex, den niemand, auch der Autor nicht, gänzlich überblickt. Seine offen zugestandene Ratlosigkeit – welcher Zusammenhang besteht zwischen dem vom Menschen Hergestellten und schon Vorgefundenem? – entspricht daher exakt dem tatsächlichen Diskussionsstand.

Wie die „artikulationen“ mehrfach unterbrochen werden durch poetologische Selbsterläuterungen (in der titelgebenden findet sich die Grundsatzbemerkung „aus den konkreten formen der vokabelabläufe, der artikulationsgebärden stellt sich welt als unsere eigenwelt her“), enthalten auch Mons spätere Bücher immer wieder theoretische Einsprengsel. Von „herzzero“ über das „Lesebuch“ bis zu „fallen stellen“ finden sich Arbeiten, die in „Texte über Texte“ einen ganzen Band füllen.

„herzzero“, im Jahr 1968, auf dem Höhepunkt der weltweiten Studentenrebellion erschienen, beginnt mit einer Vorbemerkung, die kurz auf die Zweispaltentechnik des Buches und die hierdurch nahegelegte Parallelektüre hinweist, dann aber prinzipielle, einen koproduktiven ‚Autor‘ wünschende Leseanweisungen gibt: „es wird empfohlen, mit bleistift, kugelschreiber und filzstift zu lesen. mit dem bleistift streicht man die stellen an, die zusammengehören, auch wenn sie weit auseinander oder in verschiedenen spalten stehen. mit dem kugelschreiber korrigiert man, was korrekturbedürftig erscheint, ergänzt, was einem zur ergänzung einfällt, nicht nur die anführungszeichen an stellen, wo man jemanden sprechen hört, sondern auch wörter, satzteile, redensarten, sprichwörter, zitate (auch selbstgemachte, vom himmel gefallene, denkbare, sagbare). der filzstift macht unleserlich, was überflüssig erscheint. bedenken sie dabei, daß seine schwarzen würmer zum Text gehören werden.“ Was dann folgt, ist ein auf Widerspruch angelegtes Sprachdelirium, das unsere durch einen anonymen Souffleur uns eingeflüsterten ‚Sprechrollen‘ ironisch versammelt. Der Schluß bündelt alles zu einem Resümee, das spöttisch Redeklichees wiederholt und damit – ganz am Ende – die Unzulänglichkeit menschlichen Wissens zementiert:

zu ziehen
haben lange beine
einen bessren findst du nit
wie ein ruf von donnerhall
wie man reinschreit
wie ein held
wie nicht recht gescheit

Auch das ist vorbehaltlich geäußert, rechnet mit dem Widerspruch des Lesers, provoziert das Gegenteil des Hingeschriebenen: Statt immer nur Floskeln

nachzuplappern, soll nun, aufmerksam geworden auf sprachliche Konventionen, die gleichsam auf ‚Null‘ gebracht werden (das meint zuletzt der Titel ‚herz-zero‘), ein anderes Sprechen beginnen. Dafür aber hat die Zitatcollage nur die Vorarbeit geleistet.

Noch direkter zielt das „Lesebuch“ auf die Aktivität des Rezipienten. Das zumeist elliptisch Notierte bildet kaum mehr als einen Gedankenfetzen, der vielfältig ergänzbar scheint. Schon der Titel einer Wörteransammlung („fünffache darstellung eines textes“) beschreibt auch das Lektürepensum, das nämlich, die immer wieder abgebrochenen Satzanfänge zu einem gerade nicht direkt gegebenen, sondern nur andeutungsweise dargestellten Text zu Ende zu führen. Die Unmöglichkeit, diesen Text zu konstruieren, macht ihn vollends ungreifbar und ebnet den Weg, Realitätspartikel als solche wahrzunehmen. Unverbunden, nicht in kohärente Sprachformen überführt, zeigt sich das zerfaserte ‚Text-Gewebe‘ als Rätselgestalt:

geschieden immergrün gewichen gelegen allein allem alle als es
geschieden leichten gewesen allein einem sahn als es
geschieden weißlich gewesen andern einem wann als im
schiebt andern einem wann als im (...)

Den Geheimnischarakter betont noch der folgende Text („wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist“), der alternativ vier Satzanfänge ausschreibt, doch nur den ersten ans Ende bringt, die anderen vorher abschließt, z.T. neu beginnt und wiederum Lücken übrigläßt. Diese nun werden durch Leerzeilen so deutlich markiert, daß viel Platz bleibt für die Ergänzungsarbeit des Lesers. Eine Garantie für die Folgerichtigkeit des Ergänzten gibt der Text jedoch nicht. Ein Teilabschnitt sagt das direkt und zeigt es mit seiner Form:

1: das erwartete sich als das unerwartete entpuppt. vielleicht
2:
3:
4:

Die Leerzeilen bekräftigen nur die Aussage, daß sich das „unerwartete“ nur ereignen kann, nicht vorhersagen läßt, und verweisen so auf eine Grenzerfahrung des sprachlich Artikulierbaren, die, selber unerwartet, noch ein letztes Resultat des Sprachprozesses ist. Das aber hindert nicht daran, die Einsicht zu gewinnen, daß selbst das überraschende historische oder religiöse Geschehen, durch ‚Worte‘ sogleich erfaßt, bereits sprachliche Vorprägungen und noch immer sprachbedingte Konsequenzen hat. Ein Text von „fallen stellen“ arbeitet diesen Zusammenhang heraus:

von fall zu fall

afghanistan: ist nur ein wort
eben emael: ist nur ein wort
sonderfall ist nur ein wort
zubereitet ist dieses wort
aufgedeckt liegt wort an wort
fortgesetzt wird wort für wort

Was hier zu Bewußtsein kommen soll, sind ‚worttaktiken‘ – so lauten die Zwischenüberschriften der klein gedruckten Gebrauchsanweisungen –, die alles Vorhandene oder Sich-Ereignende komprimieren, die unzulässige Reduktion des Komplexen durchschaubar machen und dennoch alles weitere Handeln determinieren. Dagegen hilft nur die Erinnerung an die oft täuschende Macht der Sprache:

worttaktik 9

versuche, dich an alle namen zu erinnern, die je für dich verwendet wurden, denen du irgendwann einmal ausgesetzt warst, die du dir selbst einmal ausgedacht hast, die du den tatsächlich benutzten namen vorgezogen hättest; die sich als täuschungen erwiesen haben; die in fremde hände übergegangen sind; die hinter deinem rücken gebeichtet wurden; die um fünf vor zwölf nicht mehr auffindbar waren; deren kern so hart war wie ihre schale; die du nicht wiedererkennen würdest, wenn sie dir heute nochmal angeboten würden.

Zwar können sich auch Wörter, die einmal Macht ausübten – „denen du (...) ausgesetzt warst“ –, gerade im Augenblick der Gefahr („fünf vor zwölf“) als nicht tauglich erweisen, doch selbst ihr Verschwinden schafft noch keinen Raum für ein weniger täuschungsanfälliges, verlässlicheres Sprechen. Das bleibt ein Fernziel, das erst nach erfolgreicher Dekonstruktion erreichbar scheint. So spricht, wie der auf „worttaktik 9“ folgende Text hervorhebt, „die beschaffenheit von wörtern“, die nützlich und deshalb leicht „beschaffbar“ sein sollen, für ihre „abschaffung“, erhebt aber nur indirekt den stillen Anspruch, neue Wörter zu finden, die nicht von planer Nützlichkeit bestimmt sind.

Die Grundintention, unabhängig von den Konventionen des instrumentellen Sprechens die materialen Sprachelemente zu erkunden, prägt auch Mons Hörspielarbeit. Das Hörspiel sollte, nach dem Krieg, als noch immer die Rundfunkansprachen der Nazi-Größen nachhallten, das Ohr schärfen für die „gestische(n) Werte im Gesprochenen“, für all das, was Mon in seinem „Vorspann zur Funkfassung von ‚herzzero‘“ („hören ohne aufzuhören“) auflistet: „Modulationen der Stimme“ genauso wie „Sprechtempo“, „Art der Pausierung“ und „Tonqualität“. Solche Artikulationsmöglichkeiten können vertraute, auf Handlung jeweils bezogene Redeweisen so variieren, daß sie die „Ordnung von Sprache“ als Lebensform aufheben, da sie, so Mon bereits in „movens“, geeignet scheinen, die sprachlich „eingeübten Einstellungen zu unterlaufen, zu überspringen, zu zerfasern, sie anzusetzen und die Erwartung enttäuschend in der Schwebe zu lassen“. Der Autor beansprucht aber nicht, schon das Neue zu kennen, das an die Stelle der durchkreuzten Ordnung treten könnte. Sein Verfahren ist ausschließlich destruktiv, zerstört nur Erwartungen, fegt den Raum leer, der sonst angefüllt ist mit Fragen, die Antworten suchen, mit Feststellungen, die nur auf Vermutungen basieren, mit tausendfachem Gerede, das unreflektiert in den eigenen Fallstricken sich verheddert. Eine kurze Passage aus „hörst du das gras wies wächst“ thematisiert neben dem Sehen das Hören selber:

hörst du was?

aber man müßte doch schon was hören können.

nein, nichts. nichts bestimmtes. und du, siehst du was?

nichts, es ist nichts los,

aber es müßte doch was.
was müßte denn?

Indem diese Stelle kritisch darauf hinweist, daß wir immer ‚etwas‘ hören oder sehen, auch wenn nichts wahrzunehmen ist, macht sie auf Handlungsdispositionen aufmerksam, entlarvt sie die Reaktionsschemata, die parat sind, um Wahrgenommenes zuzuordnen. Mon hebt auch hier den zwanghaften Mechanismus von Redegewohnheit und Handlungskonvention auf. Sein Werk, das auf die wirklichkeitsabbildende und -verändernde Kraft der Sprachdemonstration setzt, hat einen realistischen und zugleich utopischen Gehalt.

Vor dem Hintergrund von Mons seit den fünfziger Jahren entwickelten und verfeinerten Verfahren, intermedial mit Texten und Bildern zu arbeiten, gehen von seinen Werken der neunziger Jahre kaum bemerkenswert neue Impulse aus. Mon erprobt vielmehr die bis zu diesem Zeitpunkt bewährten Techniken an weiteren Beispielen, die an die innovativen Möglichkeiten des „movens“-Bandes nur bedingt heranreichen. So unternimmt auch die 1991 zusammen mit Carlfriedrich Claus konzipierte Publikation „das wort auf der zunge“ den schwierigen Versuch, der Wirklichkeit in erster Linie sprachkritisch beizukommen. Hier stellen sich die beiden Künstler der Frage, ob ein „experimentelles, kombinatorisches Lesen“ möglich sei, „das mit dem Schluß des Buchs nicht endet“. Mon und Claus versuchen in diesem Sinne, durch die Komposition von (Bild-)Texten und (Text-)Bildern einen „nicht-linearen Lese-Prozeß“ anzuregen, wobei die Konstitution von „Erregungsfeldern“, die scheinbar sicheres sprachliches Terrain in Bewegung bringen, zu den grundlegenden Intentionen des Buches gehört. Gegen diesen Anspruch der Verfasser kann der Band den Charakter eines Lesebuchs kaum abstreifen, das Proben aus verschiedenen Schaffenszeiten Mons und Claus‘ gibt. Der Versuch, nicht-lineares Lesen auszulösen, scheitert vornehmlich an der starken Autonomie der vorwiegend reihend zusammenstellbaren Bilder und Texte. Ihre zähe Eigenständigkeit dokumentiert sowohl die (typo-)graphische Präsentation im Band als auch die ‚inhaltliche‘ Geschlossenheit der einzelnen Werke, was unter den neueren Arbeiten zwei kurze Kontrafakturen bekannter Märchen der Brüder Grimm belegen: „Der Körper der alten Frau“ und „Als man Rumpelstilzchen den Zahn zog“ enttäuschen kollektive Erwartungsmuster, die der Leser mit den Märchen um Dornröschen und Rumpelstilzchen verbindet. Das beiden Märchen eigene Moment der Erlösung – der befreiende Kuß bzw. das rettende Wort – ersetzt Mon in seinen Varianten durch eine Geschichte des Scheiterns, die ebenso märchenhaft-plausibel klingt wie die Vorlage. So erlöst kein Märchenprinz Dornröschen, sondern nagende Ratten erwecken Mons Dornröschen mehr oder weniger zufällig und lange vor Ablauf des hundertjährigen Schlafes zu einem perspektivlosen Leben. Die unüberwindliche Dornenhecke steht noch, und das alternde Dornröschen muß ausharren, bis sein Körper letztlich „völlig zerkratzt und mit Schorf bedeckt“ ist. In gleicher Weise bleibt auch die Geschichte um Rumpelstilzchen für alle Figuren das Happy-End schuldig.

Ebenfalls kollektive Erwartungen – in diesem Fall an ein „sinnvolles“ Gespräch – verarbeitet der Mini-Dialog „Aus der Hand wirst du mir fressen“. Er behält ein kommunikatives Grundgerüst bei, kann aber nur noch von vergeblicher Verständigung erzählen, und zwar ohne daß es die Dialogpartner merken: „a Beim Kaugummi hört die Freundschaft auf. / b Würdest du mich im Grabe

rumdrehen? / a Wenn du solange die Erdbeeren hieltest. / b Die jucken mich nicht. Die jucken mich wirklich nicht.“ Beispielhaft arbeitet Mon in diesem Dialog mit „wortbrüchigen wörtern“, die permanent enttäuschen, was man von ihnen erwartet.

„Nach Omega undsoweiter“ (1992) setzt diese Reihe mit 50 Collagen und 17 zumeist kürzeren, sprachkritischen Texten fort. In seiner Struktur wirkt das Buch wie eine ausführlichere Fassung des fünf Jahre zuvor erschienenen „Was hältst Du denn von Bielefeld?“ Nach Einschätzung Mons ist die textbildliche Architektur des „Omega“-Bandes vorläufig und aus der Notwendigkeit entstanden, eine Reihenfolge festlegen zu müssen: „Die Ordnung könnte daher auch eine völlig andere sein.“ Wie in der Vorbemerkung zu „herzzero“ plädiert Mon implizit für eine eingreifende Rezeption, die die Offenheit des künstlerischen Werks beim Wort nimmt. Die Gratwanderung zwischen Literatur und bildender Kunst, die diese Publikation versucht, hat ihre Tücken, denn nur selten gelangen die Collagen – selbst wo sie vage an den Text anknüpfen – über eine assoziativ-dekorative Funktion hinaus.

Die bibliophil und in einer Auflage von 90 Exemplaren edierten „einsilbigen eingriffe“ (1994) gehen auf einen Text von 1990 zurück, der mit kleinen Abweichungen bereits in „das wort auf der zunge“ publiziert wurde. Mon bietet in den „einsilbigen eingriffen“ (inklusive Umschlag) 99 Variationen eines subjektlosen Infinitiv-Satzes, bei dem sich jeweils nur das Adjektiv ändert: „in die schwarze Asche fassen“, „in die fahle Asche fassen“, „in die kranke Asche fassen“ usw. Adjektiv und Nomen fügen sich in diesen Variationen, die gebetsmühlenartig über Asche als traurigen Rest menschlicher Zivilisation zu philosophieren scheinen, nur in den seltensten Fällen zu einer homogenen semantischen Einheit, die der alltäglichen Erfahrung entspricht. Asche kann zwar als „warm“, „schwarz“ oder „nass“ empfunden werden, kaum aber – wie in weiteren Variationen – als „krank“, „zahn“ oder „scharf“. Neben dieser semantischen gibt es eine weitere Irritation durch das Druckbild. Da jeweils eine Doppelseite durchgehend und beidseitig bedruckt ist, sind – mit Ausnahme der mittleren Lage – jeweils nur Satzfragmente zu lesen. Diese Brüche sind eingebettet in ein umfassendes Konzept, das zum Beispiel den Umschlag und das bedruckte Material – „asch“-graues Recyclingpapier – in die ästhetische Struktur des Werks einbezieht. Indem der Umschlag die farbige Welt der Reiseprosperkte collagiert und gleichzeitig mit einem Aschenschleier wie großtypigen Satzfragmenten überzieht, nimmt er dieser künstlichen Glückswelt ihren falschen Glanz. Mon akzentuiert so auf verschiedene Weise Momente des Vergehens, um dem Glücksversprechen der Werbewelt auf die Spur zu kommen. Wortwahl und Präsentation zielen hierbei auf Vergänglichkeit und Disharmonie. Das reicht bis zur roten Schrift auf der Vorderseite des Umschlags. Sie hebt nicht nur kontrastiv Autor, Verlag und Titel vom dunklen Hintergrund ab, sondern sie vermittelt durch die blutroten Lettern den Eindruck einer unter die Haut gehenden, in die Wirklichkeit „eingreifenden“ Sektion.

Die seit 1994 erscheinenden „Gesammelten Texte“ stützen die These, daß Mon wie bereits die avantgardistische Kunst die „durchschlagende Wirkungslosigkeit eines Klassikers“ (Max Frisch) erreicht hat. Gleich dieser Werkausgabe haben auch die Zeitungsartikel zu Mon in den letzten Jahren allesamt etwas Resümierendes, das kaum über längst schon Gesagtes hinauskommt. Die Rezensionen signalisieren spätestens seit den achtziger

Jahren, daß Mons experimentelle Literatur arriviert ist. Das pünktlich zu ‚runden‘ Geburtstagen aufflackernde Interesse gilt weniger den aktuellen Werken Mons als den Leistungen, die er für experimentelle Literatur wie das Hörspiel in den fünfziger bis siebziger Jahren zweifellos vorweisen kann. Mon ist für das Feuilleton schon längst zu einem Klassiker geworden, zu einem Klassiker einer desillusionierten Avantgarde.

Primärliteratur

„artikulationen“. Pfullingen (Neske) 1959.

„movens. Dokumente und Analysen zur Dichtung, bildenden Kunst, Musik, Architektur“. In Zusammenarbeit mit Walter Höllerer und Manfred de la Motte. Wiesbaden (Limes) 1960.

„protokoll an der kette“. Vierzehn Gedichte von Franz Mon, mit sechs Originallithografien von Bernard Schultze. Köln (Galerie Der Spiegel) 1960/61.

„Verläufe“. Mit Lithografien von Karl Otto Götz. Stuttgart (Galerie Müller) 1962.

„sehgänge“. Berlin (Fietkau) 1964. (= schritte 8).

„weiß wie weiß“. Mit Prägedrucken von Rolf Kissel. Bad Homburg (Gulliver-Presse) 1964.

„rückblick auf isaac newton“. Mit einer Lichtgrafik von Hajo Bleckert. Köln (Hake) 1965.

„5 beliebige fassungen“. Stuttgart (edition rot) 1966. (= rot 28).

„ainmal nur das alphabet gebrauchen“. Stuttgart (Edition Hansjörg Mayer) 1967.

„Lesebuch“. Mit einem Nachwort von Helmut Heißenbüttel. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1967. Erweiterte Neuauflage: 1972.

„prinzip collage“. Hg. vom Institut für moderne Kunst Nürnberg. Redaktion Franz Mon und Heinz Neidel. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1968.

„herzzero“. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1968.

„das gras wies wächst“. Hörspiel. Vorfassung des Textes in: Akzente. 1969. H.I.S.42–66. Endgültige Fassung in: Neues Hörspiel, Texte, Partituren. Hg. von Klaus Schöning. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1969. S.195–243.

„text mit 600“. Frankfurt/M. (Galerie Patio) 1970.

„Texte über Texte“. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1970.

„Das neue Hörspiel“. In: Stuttgarter Zeitung, 5. 12. 1970.

„aufenthaltsraum“. Mit Siebdrucken von Thomas Lenk. Duisburg (Guido Hildebrandt) 1972.

„Antianthologie“. Gedichte in deutscher Sprache nach der Zahl ihrer Wörter geordnet von Franz Mon und Helmut Heißenbüttel. München (Hanser) 1973.

„maus im mehl“. Frankfurt/M. (Galerie Patio) 1976.

„die beschaffenheit von wörtern“. In: Offene Literatur. Text+Kritik. Jahrbuch 1977. Hg. von Helmut Heißenbüttel. München (edition text + kritik) 1977. S.26–30, 31f.

„Hören und sehen vergehen oder In einen geschlossenen Mund kommt eine Fliege. Ein Stück für Spieler, Stimmen und Geräusche“. Spenge (Ramm) 1978.

„fallen stellen – texte aus mehr als elf jahren“. Spenge (Ramm) 1981.

„hören ohne aufzuhören“. Linz (edition neue texte) 1983.

„Es liegt noch näher. 9 Texte aus den 50ern“. Spenge (Ramm) 1985.

„augen genau“. Dreieich (Schierlingspresse) 1986.

„Einige bemerkungen zu mir selbst“. In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 1986. Heidelberg (Schneider) 1987. S.74–76.

„Was hältst Du denn von Bielefeld?“. Mit Collagen von Franz Mon. Brackwede bei Bielefeld (Pendragon) 1987.

„Anmerkungen zur Visuellen Poesie“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1989. H.110. S.22–25.

„Knöchel des Alphabets“. 33 visuelle Texte. Mit einem Vorwort von Dietrich Mahlow. Hg. von der Hochschule für Gestaltung Offenbach/M. 1989.

„das wort auf der zunge. Texte aus vierzig Jahren“. Ausgewählt und zueinander und zu Sprachblättern in subjektive Wechselbeziehung gesetzt von Carlfriedrich Claus. Berlin (Janus) 1991.

„Nach Omega undsoweiter“. Spenge (Ramm) 1992.

„Texty i kollaschi / Texte und Collagen“. Moskau (Medium) 1993.

„Das Röcheln der Mona Lisa. Experimentelle Poesie, Medienästhetik“. In: Funkkolleg Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen. Tübingen (Beltz) 1994. (= Studienbrief 9). S.1–45.

„einsilbige eingriffe“. Dreieich (Schierlingspresse) 1994.

„Gesammelte Texte“. Berlin (Janus press) 1994–1997.
 Bd.1: „Essays“. 1994.
 Bd.2: „Poetische Texte 1951–1970“. 1995.
 Bd.3: „Herzzero“. 1996.
 Bd.4: „Poetische Texte 1971–1982“. 1997.

„Ausgearbetes Auspunkten“. Illustriert und hg. von Hans D. Schrader. Zürich (Edition Howeg) 1997.

„Visuelle Texte“. Köln (Edition Hundertmark) 1997. (= Heft der Edition Hundertmark 40).

„Texterlebnisse. Typografie im öffentlichen Raum“. Ein Projekt von Franz Mon und Gunter Rambow mit Studenten des 1. und 3. Semesters im Studienbereich Grafik-Design, Wintersemester 1997/98. Karlsruhe (Staatliche Hochschule für Gestaltung) 1998.

„Wörter voller Worte. Texte 1983–1998“. Spenge (Ramm) 1999.

„Freiflug für Fangfragen. 103 Alphabetgedichte mit 26 Verbalcollagen und 1 CD mit Lauttexten seit 1960“. Wien (edition selene) 2004.

„Freiflug für Fangfragen. 103 Alphabetgedichte mit 26 Versalcollagen und 1 CD mit Lauttexten seit 1960“. Hg. von Michael Lentz. Wien (Ed. Selene) 2004. (= Klangzeichen 2).

Velemir Chlebnikov / Aleksej Kručënych / Kzsimir Malevič u.a.: „Phonetische Poesie“. Hg. von Franz Mon. 1 CD. Bielefeld (Aisthesis) 2011. (= Aisthesis-Hörbuch 3).

„... eine nahezu lautlose Schwingungs-Symbiose. Die Künstlerfreundschaft zwischen Franz Mon und Carlfriedrich Claus. Briefwechsel 1959–1997. Visuelle Texte. Sprachblätter“. Bielefeld (Kerber) 2013.

„Zuflucht bei Fliegen“. Hg. von Michael Lentz. Frankfurt/M. (Fischer) 2013.

„Sprache lebenslänglich. Gesammelte Essays“. Hg. von Michael Lentz. Frankfurt/M. (Fischer) 2016.

„Mortuarium für 2 Alphabete in 11 Sprachen (1970) : Collagen zu Lettern = Leon Polk Smith Collagen, Zeichnungen, Serigrafien. Arbeiten 1946–1995“. Friedberg (edition & galerie hoffmann) 2021.

Rundfunk

„Das Gras wies wächst“. Westdeutscher Rundfunk/Bayerischer Rundfunk/Saarländischer Rundfunk. 26.2.1970.

„blaiberg funeral“. Quadrophonisches Hörspiel. Radio Stockholm. 1970.

„bringen um zu kommen“. Westdeutscher Rundfunk. 1970.

„ich bin der ich bin die“. Westdeutscher Rundfunk. 1971.

„pinco pallino in verletzlicher umwelt“. Szenisches Hörspiel. Hessischer Rundfunk. 21.4.1972.

„da du der bist“. (In Zusammenarbeit mit Tera de Marez Oyens). Westdeutscher Rundfunk/NCRV Hilversum. 1973.

„hörspiele werden gemacht“. Werkstattbericht. Norddeutscher Rundfunk/Westdeutscher Rundfunk. 1974.

„Hören und sehen vergehen“. Westdeutscher Rundfunk/Norddeutscher Rundfunk. 11.4.1977.

„Dada-Musik“. Süddeutscher Rundfunk/Norddeutscher Rundfunk. 27.1.1981.

„wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist“. Westdeutscher Rundfunk. 2.11.1982.

„lachst du wie ein hund?“. Westdeutscher Rundfunk. 2.7.1985.

„Montagnacht“. Westdeutscher Rundfunk. 24.11.1987.

„Articulations“. Performance. Westdeutscher Rundfunk. 19.6.1990.

„Von den Fahrplänen braucht man nicht zu reden“. Westdeutscher Rundfunk. 7.5.1996.

Tonträger

„blaiberg funeral“. 1970. SR Records RELP 1103.

„das gras wies wächst“. 1972. Luchterhand Verlag/Deutsche Grammophon 2574/002.

„artikulationen“. 1975. CBS 69145.

Sekundärliteratur

Claus, Carlfriedrich: „Sicht-, hörbare Phasen umfassenderer Prozesse. Notizen zu Franz Mon, Artikulationen“. In: nota. 1960. H.4. S.42–44.

Michel, Karl Markus: „Im Vokabelhof“. In: Neue Deutsche Hefte. 1960. H.73. S.448–449. (Zu: „artikulationen“).

Günther, Joachim: „Literatur als Experiment“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 15.12.1960.

Deicke, Günther: „,poppepopp‘ oder ,fipp fipp fopp‘ oder ,seinrogbide“. In: Neue Deutsche Literatur. 1963. H.8. S.223–226.

Krolow, Karl: „Die Rolle des Autors im experimentellen Gedicht“. In: ders.: Schattengefecht. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1964. S.39–64.

Kriwet, Ferdinand: „Über die Wirklichkeiten und Möglichkeiten einer visuell wahrnehmbaren Literatur“. In: manuskripte. 1964. H.12. S.15–17.

Kramberg, K.H.: „Versuchsreihe herzzero. Franz Mon las in München unveröffentlichte Texte“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.1.1965.

Schneider, Peter: „Konkrete Dichtung“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1965. H.15. S.1210–1214. (Zu: „rakon tsiste“).

Hartwig, Helmut: „Schrift und Nichtschrift – kritische Notizen zur Konkreten Dichtung“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1965. H.15. S.1228–1236.

Enders, Horst: „Marginalien zur Theorie und Literatur der Texte“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1965. H.16. S.1326–1335.

Leonhard, Kurt: „Interpretation von Franz Mons ‚Geschnürter Wind‘“. In: Doppelinterpretationen. Hg. von Hilde Domin. Frankfurt/M. (Athenäum) 1966. S.332–336.

Heißenbüttel, Helmut: „Nachwort“. In: Franz Mon: Lesebuch. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1967. S.135–139.

Harig, Ludwig: „wortbazillen wortelefant“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.12.1967. (Zu: „Lesebuch“).

Weinrich, Harald: „Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik“. In: Akzente. 1968. H.1. S.29–47.

Jandl, Ernst: „herzzero“. In: Wort und Wahrheit. 1968. S.373.

Hartung, Harald: „Antigrammatische Poetik und Poesie. Zu neuen Büchern von Helmut Heißenbüttel und Franz Mon“. In: Neue Rundschau. 1968. H.3. S.480–494.

Wallmann, Jürgen P.: „Ein Orpheus ohne Leier“. In: Die Welt, 14.3.1968. (Zu: „Lesebuch“).

Drews, Jörg: „Ein Übungsbuch für Leser“. In: Süddeutsche Zeitung, 28.3.1968. (Zu: „Lesebuch“).

Widmer, Urs: „Kein Meister ist von selbst in den Himmel gefallen“. In: Die Zeit, 11.5.1968. (Zu: „herzzero“).

Höck, Wilhelm: „Aufklärung, Spiel, Produktgestaltung“. In: Hochland. 1968. H.5. S.483. (Zu: „Lesebuch“).

- Krolow, Karl:** „Wer zuletzt kommt, beißt die Hunde“. In: Die Tat, 22.6.1968. (Zu: „Lesebuch“).
- Stiller, Klaus:** „Sprachsucht“. In: Der Monat. 1968. H.236. S.64. (Zu: „Lesebuch“).
- Heißenbüttel, Helmut:** „Sprache zum Stereo-Lesen“. In: Der Spiegel, 1.7.1968. (Zu: „herzzero“).
- Harig, Ludwig:** „Wörter zum Festhalten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.7.1968. (Zu: „herzzero“).
- Schöler, Franz:** „Destruktion durch Widersprüche“. In: Echo der Zeit, 1.9.1968. (Zu: „herzzero“).
- Kopplin, Wolfgang** (Hg.): „Beispiele Deutscher Lyrik '60–'70“. Paderborn (Schöningh) 1969. S.81 ff. (Zu: „es“).
- Thiel, Heinz:** „Aufruf zur Manipulation“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 10.5.1969. (Zu: „herzzero“).
- Spies, Werner:** „Prinzip Collage“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.7.1969.
- Bezzel, Chris:** „Grundprobleme einer poetischen Grammatik“. In: Linguistische Berichte. 1970. H.9. S.1–17.
- Krolow, Karl:** „Schutzhülle aus Kunststoff“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 15.11.1970. (Zu: „Texte über Texte“).
- Kosler, Hans Christian:** „Theorie zum Mitmachen“. In: Frankfurter Hefte. 1971. H.1. S.72ff. (Zu: „Texte über Texte“).
- Leier, Manfred:** „Ehrenrettung für Franz Mon? ‚Karl-Sczuka-Preis‘ 1971 an den Frankfurter Schriftsteller“. In: Die Welt, 11.6.1971.
- Hartung, Harald:** „Synthetische Authentizität. Über einige Literaturcollagen“. In: Neue Rundschau. 1971. H.1. S.144–158.
- Eggers, Werner:** „Sprachtheorie und Sprachwandel“. In: Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Hg. von Thomas Koebner. Stuttgart (Kröner) 1971. S.117–138.
- Dencker, Klaus Peter:** „Mons Buch mit sieben Siegeln“. In: ders.: Den Grass in der Schlinge. Erlangen (VLE) 1971. S.72.
- Döhl, Richard:** „Konkrete Literatur“. In: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Hg. von Manfred Durzak. Stuttgart (Reclam) 1971. S.257–284.
- Drews, Jörg:** „Die Laute in Freiheit. Eine Schallplatte phonetischer Dichtung“. In: Süddeutsche Zeitung, 15./16.1.1972. (Zu: „das gras wies wächst“).
- Vormweg, Heinrich:** „Eine andere Lesart. Über neue Literatur“. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1972. S.183ff. (Zu: „das gras wies wächst“).
- Schmidt, Aurel:** „Schallt und verhallt. Neue Hörspiele von Jandl, Novak und Mon auf Platten des Luchterhand-Verlages“. In: Frankfurter Rundschau, 31.3.1973. (Zu: „das gras wies wächst“).
- Widmer, Urs:** „Was sonst im Äther verrauscht. Hörspiele auf Schallplatten von Heißenbüttel, Jandl, Mon, Novak“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.6.1973 (Zu: „das gras wies wächst“).

Baier, Lothar: „Wer zählt die Wörter...“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.2.1974. (Zu: „Antianthologie“).

Brüggemann, Diethelm: „Die Aporien der konkreten Poesie“. In: Merkur. 1974. H.2. S.148–165.

Kopfermann, Thomas: „Einführung“. In: ders.: (Hg.): Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Tübingen (Niemeyer) 1974.

Hartung, Harald: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie“. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1975.

Waldrop, Rosmarie: „Sings and wonderings“. In: Comparative Literature. 1975. H.4. S.344–354. (Über Mon, Heißenbüttel, Sollers, Jabès).

Kosler, Hans Christian: „Die Poetik Franz Mons im Kontext zur konkreten Poesie“. In: Der neue Egoist. 1976. H.2. S.32–38.

Kosler, Hans Christian: „Neoavantgarde? Anmerkungen zur experimentellen Literatur“. In: Theorie der Avantgarde. Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft. Hg. von W.Martin Lüdke. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1976. S.252–267.

J.Dr.: „Mons Mäuse-Buch“. In: Süddeutsche Zeitung, 19.2.1977.

Hoogeveen, Jos: „Gespräch mit Franz Mon“. In: Deutsche Bücher. 1977. H.3. S.169–176.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): „Franz Mon“. TEXT + KRITIK. 1978. H.60. (Mit Beiträgen von Franz Mon, Helmut Heißenbüttel, Gisela Dischner, Hans Christian Kosler, Klaus Schöning; ausführliche Bibliographie von Franz Mon).

Drews, Jörg: „Abstraktes Sujet, konkrete Stofffülle“. In: Süddeutsche Zeitung, 25./26.8.1979. (Zu: „hören und sehen vergehen“).

Kopfermann, Thomas: „Konkrete Poesie – Fundamentalpoetik und Textpraxis einer Neo-Avantgarde“. Frankfurt/M. (Lang) 1981. (= Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20.Jahrhunderts 3).

Heißenbüttel, Helmut: „Es ist zu verstehn, glaubt es mir. Franz Mons Arbeiten gegen das allzu Geläufige: ‚fallen stellen““. In: Süddeutsche Zeitung, 8./9.5.1982.

Vormweg, Heinrich: „Gegen den Strich“. In: Merkur. 1982. H.7. S.726–728. (Zu: „fallen stellen“).

Karst, Karl H.: „Allein in einem Raum. Hörspiel von Franz Mon“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.11.1982.

Bekes, Peter / Große, Wilhelm: „Franz Mon, ‚panoptikum““. In: Peter Bekes u.a. (Hg.): Deutsche Gegenwartslyrik. München (Fink) 1982. (= UTB 1115). S.170–187.

Ramm, Klaus: „Neues Hörspiel im Radio“. In: Klaus Schöning (Hg.): Spuren des Neuen Hörspiels. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1982.

Jappe, Georg: „Die Masse des Unbrauchbaren nimmt rapide zu“. In: Die Zeit, 14.10.1983. (Zu: „hören ohne aufzuhören“).

Druх, Rudolf: „Metalinguale Gedichte. Definitorische und kritische Überlegungen zu einer Gattungsart der 60er Jahre“. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages vom 1.–4. April

1979. Hg. vom Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin (E.Schmidt) 1983.

Drux, Rudolf: „Sprachpräsentation in Gedichten der sechziger Jahre. Zu Texten von Handke, Heißenbüttel, Jandl und Mon“. In: Literatur für Leser. 1983. H.1. S.20–28.

Schöning, Klaus: „hörst du das gras wies wächst. Hörspielmacher Franz Mon“. In: ders. (Hg.): Hörspielmacher. Autorenporträts und Essays. Königstein/Ts. (Athenäum) 1983. S.95ff.

Weiss, Christina: „Seh-Texte“. Zirndorf (Verlag für moderne Kunst) 1984. S.93ff.

Schäfermeyer, Michael: „Verwirrspiel mit Städtenamen. Mons Hörspiel ‚lachst du wie ein hund?‘“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.7.1985.

Rothmann, Kurt: „Franz Mon“. In: ders.: Deutschsprachige Schriftsteller seit 1945 in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Reclam) 1985. (= Reclams Universal-Bibliothek 8252). S.274–279.

Krolow, Karl: „Orpheus ohne Leier“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.5.1986. (Zum 60.Geburtstag).

Weiss, Christina: „Das angefangene Wort“. In: Süddeutsche Zeitung, 3./4.1.1987. (Zu: „Es liegt noch näher“).

Adler, Jeremy / Ernst, Ulrich: „Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne“. Weinheim (VCH) 1987.

„Franz Mon. Kunsthalle Bielefeld 2. 10.–27. 11. 1988“. Erweiterter Nachdruck des Katalogs vom Frankfurter Kunstverein, 5. 5.–1.6. 1986. Münsterschwarzach (Benedict Press) 1988.

Korte, Hermann: „Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945“. Stuttgart (Metzler) 1989. (= Sammlung Metzler 250). S.71–81.

Haas, Wolf: „Sprachtheoretische Grundlagen der Konkreten Poesie“. Stuttgart (Akademischer Verlag) 1990. (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 233).

Renoldner, Klemens: „Konkrete Poesie hüpfte von der Zunge“. In: Die Presse, Wien, 4.7.1992. (Zu: „wort auf der zunge“).

Vormweg, Heinrich: „Noch einmal Literatur als Kunst“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.3.1993. (Zu: „Nach Omega“).

Franz, Erich (Hg.): „Das offene Bild. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945“. Ausstellungskatalog Münster und Leipzig 1993.

Drews, Jörg: „Der Sprache schlaue Fallen stellen“. In: Stuttgarter Zeitung, 6.5.1996. (Zum 70.Geburtstag).

Hartung, Harald: „Staunen über die vielen Wörter“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.5.1996. (Zum 70.Geburtstag).

Riha, Karl: „MON ist sein NOM“. In: Frankfurter Rundschau, 6.5.1996. (Zum 70.Geburtstag).

Muggler, Fritz: „Radiostücke im Zwischenfeld von Text und Musik“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25.10.1996. (Zur Verleihung des Sczuka-Preises).

Cramer, Sibylle: „Orpheus ohne Leier“. In: Frankfurter Rundschau, 18.4.1998. (Zu: „Poetische Texte 1971–1982“).

Hagestedt, Lutz: „Lustvoll“. In: Süddeutsche Zeitung, 22./23./24.4.2000. (Zu: „Wörter“).

Ihe: „Wanderdüne. Der Sprachbastler Franz Mon wird morgen 75“. In: Frankfurter Rundschau, 5.4.2001.

Hoogeveen, Jos: „Franz Mon“. In: Literatur im Gespräch. Interviews mit Schriftstellern (1974–1999). Hg. von Andrea Kunne u.a. Berlin (Weidler) 2001. S.63–66.

Schülke, Claudia: „Der Spieler unter den Dichtern“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 26.9.2004. (Porträt).

Lentz, Michael: „Einer allein im Raum“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.5.2006. (Zum 80. Geburtstag).

Göpfert, Claus-Jürgen: „Ein Museum für Franz Mon. Ausstellung mit Arbeiten aus fünf Jahrzehnten“. In: Frankfurter Rundschau, 8.5.2009.

Thurmann-Jajes, Anne (Hg.): „Franz Mon 1951, plus. Schrift, Bild, Stimme“. Zur Ausstellung im Studienzentrums für Künstlerpublikationen, Weserburg, 19. Juni – 13. September 2009. Bremen (Studienzentrum für Künstlerpublikationen) 2009. (= Kleine Reihe 3).

Deutschmann, Christian: „Kunst kommt von komisch. Beim HR tobt sich Franz Mons konkrete Poesie aus“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.6.2010. (Zu: „Es, im Zustand wie gesehen“).

Vögeli, Dorothee: „Buchstabengebirge, Lautmalereien“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.6.2010. (Zur Ausstellung „Sprechende Bilder“ in Zürich).

Fischer, Stefan: „Zuletzt gelacht. Wo zwei diskutieren: Ein Hörspiel über verbale Machtkämpfe“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.5.2012. (Zu: „Woher kennen wir den?“).

Lentz, Michael: „Dieses Spiel ist todernst“. In: Die Welt, 31.8.2013. (Essay).

pap.: „Wörter als Bilder“. In: NZZ am Sonntag, 27.10.2013. (Zu: „Zuflucht bei Fliegen“).

Müller, Saskia: „Schmutzig war dieses Preisgeld nie. Nach vierzig Jahren wird in München zum letzten Mal der Petrarca-Preis verliehen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.6.2014.

Handke, Peter: „Eine Ideal-Konkurrenz“. In: Sinn und Form. 2014. H.5. S.581–592. (Zur Korrespondenz zwischen Carlfriedrich Claus und Mon).

Thiers, Bettina: „Poétiques du silence et de l’absence. Déconstruire les idéologies dans la poésie concrète et visuelle de Franz Mon et de Gerhard Rühm“. In: Madelena Gonzalez / Rene Agostini (Hg.): Aesthetics and ideology in contemporary literature and drama. Newcastle upon Tyne (Cambridge Scholars Publishing) 2015. S.49–63.

Kegel, Sandra: „Wortentfesselungskünstler in der Manege“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.5.2016. (Zum 90. Geburtstag).

Lentz, Michael: „Im Käfig der Freiheit“. In: Süddeutsche Zeitung, 6.5.2016. (Zum 90. Geburtstag).

Schütte, Christoph: „Alles ist Literatur“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (Rhein-Main-Zeitung), 10.10.2018. (Zu einer Ausstellung der Galerie Middendorff).

Greco, Clementina: „Declinazioni europee di poesia totale. Franz Mon, Arrigo Lora-Totino, Jirí Kolár, Julien Blaine“. Arezzo (Edizioni Helicon) 2018.

Herrmann, Britta: „das gras wies wächst. Ohrenöffnung durch das Hör-Spiel – von den Anfängen zu Franz Mon“. In: Stefan Börnchen / Claudia Liebrand (Hg.): Lauschen und Überhören. Literarische und mediale Aspekte auditiver Offenheit. Paderborn (Fink) 2020. S.59–86.

Göpfert, Claus-Jürgen: „Das Haus aus Sprache, an dem er lange baut“. In: Frankfurter Rundschau, 4.5.2021. (Zum 95. Geburtstag).

Kegel, Sandra: „Der große Konkrete“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.4.2022. (Nachruf).

Lentz, Michael: „Ein schwarzes Vaterunser“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.4.2022. (Zu dem Gedicht: „unsere täglich kühlung vergib uns nie wieder“).

Schmidt, Marie: „Franz Mon ist gestorben“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.4.2022.
Hayer, Björn: „Wörter haben langen Beine“. In: Frankfurter Rundschau, 11.4.2022. (Nachruf).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.06.2022

Quellenangabe: Eintrag "Franz Mon" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000403>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 13.10.2024)