

Deutschschweizer Dialektliteratur – eine Auslegeordnung

Vortrag Universität Freiburg am 20. Februar 2020, Seminar Christen/Müller

Verehrte Damen und Herren,

stellen Sie sich vor, Sie würden gebeten, in einem Vortrag eine Auslegeordnung der hochdeutsch geschriebenen Deutschschweizer Literatur zu machen. Was würden Sie tun? Sie läsen hoffentlich zuerst den Artikel «Deutschsprachige Literatur» auf «hls.ch», also im «Historischen Lexikon der Schweiz», und nicht den eher dürftigen Abschnitt «Literatur der deutschsprachigen Schweiz» des Wikipedia-Artikels «Schweizer Literatur». Darauf, vermute ich, griffen Sie nach einer Literaturgeschichte, z. B. nach der «Schweizer Literaturgeschichte» von 2007, herausgegeben von Peter Rusterholz und Andreas Solbach. Sie läsen einige wissenschaftliche Artikel zum Thema und blickten vielleicht noch in die eine oder andere Autorinnenbiografie. Wichtige Ordnungskriterien für Sie, das haben Sie gelernt, wären Epochen und Gattungen. Und schliesslich würden Sie Grenzen setzen und sagen, Sie beschränkten sich auf die Buchliteratur, liessen also Lied, Song, Spoken Word usw. beiseite. Für Mundartliteratur – lassen Sie mich *Mundartliteratur* sagen, denn diese Bezeichnung ist, auch in der Wissenschaft, geläufiger als «Dialektliteratur» –, für Mundartliteratur funktioniert das eben Skizzierte viel weniger gut. Auf «hls.ch» finden Sie unter «Dialektliteratur» den Abschnitt «Deutschschweiz». Möchten Sie reiche bibliografische Angaben zu einem Handbuchartikel, läsen Sie «Dialektliteratur» im «Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft». In der Literaturgeschichte von Rusterholz und Solbach finden Sie im Inhaltsverzeichnis die Begriffe «Mundart» oder «Mundartliteratur» nicht. Ein Abschnitt «Die Mundartliteratur» überschrieben, füllt für die Zeit von 1830–1914 zweieinhalb Seiten. Wissenschaftliche Artikel zum Thema sind im zweiten Band des Handbuchs «Dialektologie» aus dem Jahr 1983 von Besch, Knoop, Putschke und Wiegand nur zwei zu finden. Einen davon, sehr gewichtig und wichtig, von Walter Haas. Andere sind in oft schwer greifbaren kleinen Sammlungen und Zeitschriften erschienen. Es entginge ihrem scharfen Blick nicht, dass 1924, also vor knapp hundert Jahren, «Die Mundartdichtung der deutschen Schweiz» von Otto von Greyerz herausgekommen ist, ein Buch von gut 100 Seiten. Das ist die einzige Geschichte der Deutschschweizer Mundartliteratur. Blickten Sie

hinein, merkten Sie rasch, dass das Buch arg ideologisch gefärbt ist. Und schliesslich stellten Sie fest, dass es nur von einzelnen Mundartautoren und -autorinnen brauchbare Biografien gibt. Fazit: Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Mundartliteratur verdient nur eine Note: ungenügend. Literaturgeschichten und ausführliche Grundlagenwerke, welche sich mit Gattungen, Epochen, Themen, geistigen Strömungen, Mentalitätsgeschichte, Autorinnen, Autoren, Verlagen und ihren Netzwerken befassen, fehlen weitgehend. Oft sind Arbeiten über Autorinnen und Autoren wertlose Gefälligkeitsschriften.

Eine Ursache für diesen meines Erachtens bedauerlichen Sachverhalt könnte sein, dass Literaturmundart von Dialektologen und Dialektologinnen lange geringgeschätzt wurde. Sie interessieren sich ja vorab für die gesprochene Sprache. Noch 1977 schrieb Walter Schenker:

«Dialekt [hat] da, wo er geschrieben wird, nicht mehr als Dialekt zu gelten. Wo also Dialekt in Literatur auftaucht, ist er grundsätzlich als lediglich simulierter Dialekt zu begreifen.»

Stellen Sie sich vor, ich behauptete, Hochdeutsch habe da, wo es gesprochen werde, nur mehr als simuliertes Hochdeutsch zu gelten. Sie würden mir zu Recht sagen, das habe doch nichts mit dem Wesen der Sprachform zu tun, sondern betreffe die Bereiche Schriftlichkeit und Mündlichkeit, die für jede Sprachform möglich sind.

Vor diesem Hintergrund möchte ich in meinen Ausführungen nicht *die* Auslegeordnung von Deutschschweizer Mundartliteratur vornehmen – die gibt es gar nicht –, sondern Ihnen zeigen, was für Auslegeordnungen möglich sind, d. h. wie man den Mundartliteraturgarten in Beete einteilen kann.

Zuerst müssen Sie den Zaun um den Garten ziehen. Das ist gar nicht so einfach, auch wenn Sie sich auf das in Buchform erschienene beschränken wollen. Interessieren Sie alle Mundartbücher, müssen Sie, neben in Buchform publizierten Gedichten, Erzählungen, Romanen und Theaterstücken, jede Mundartsammlung von Liedern, Sagen, Märchen, Anekdoten, Kinderversen, Sprichwörtern, Theaterstücken für Schule und Volksbühne, Weihnachtsgeschichten, autobiografischen Geschichten, Mundartkolumnen, Mundartgeschichten für das Radio und Hörspieltexten sowie von Spoken-Word- und Comedy-Texten berücksichtigen. Dazu kämen noch in Mundart geschriebene Sachbücher, wie z. B. Valentin Binggelis «Hügelland. Der Obaraargou i

sir Sprooch. E bäärdütschi Geografii» von 2011 und mein kürzlich erschienenenes «Häbet nech am Huet! E Chiflete».

Sie wollen eingrenzen und sagen: Keine Texte aus überlieferter, ursprünglich oraler Volkskultur. Damit schliessen Sie z. B. Heinrich Gabathulers «Wartauer Sagen» von 1938 und Walter Sigi Arnolds «Urner Sagen» von 1994 aus; beide Sagenbearbeitungen sind jedoch mundartliterarische Kabinettstücke. Oder Sie müssten auf das Buch «As wöart schù wööara Ma tuat wamma kaa» von 2010 verzichten; in ihrer lakonischen Kürze und Dichte beeindruckende Geschichten, welche die Diepoldsauerin Berta Thurnherr in ihrer Gemeinde gesammelt und aufgeschrieben hat.

Sie wollen wieder eingrenzen und sagen: Keine Texte, die für Mundartkolumnen in Zeitungen oder für Geschichtenrubriken am Radio geschrieben wurden. Dann fliegen z. B. Traugott Meyers «Radio-Plauderei» «s Bottebrächts Miggel» von 1940, Klaus Schädelins Sammlung «Zytlupe» von 1986, Ruth Bietenhards Buch «Wörter wandere dür d Jahrhundert» von 1994 und Pedro Lenz' Sammlung «Radio» von 2014 raus. Sie wollen ein drittes Mal eingrenzen und sagen: Nichts Autobiografisches. Dann müssen Sie z. B. auf die eindrücklichen Prosatexte der Othmarsingerin Sophie Hämmerli-Marti verzichten, die den meisten nur als Kinderversdichterin bekannt ist, auf Margrith Gimmels Buch «Ds Rötscheli. Chinderzyt im Byfang» von 1999 und auf Ueli Bietenhaders «Roote Holder ond anderi Gschichte vonnere Juget i de Altstätter Mundart verzellt» von 2003, beide unsentimentale Schilderungen gelebter Jugend in nicht einfachen Verhältnissen. Sie müssten vielleicht auch auf die beiden stark autobiografisch gefärbten Chüngold-Romane der Frutigtalerin Maria Lauber und auf die siebenteilige *biographie romancée* des Schaffhausers Albert Bächtold verzichten und damit auf den wohl besten Mundartromanautor der Deutschschweiz. Wenn wir uns im Bereich des Mundartschrifttums streng auf das zurückziehen, was wir fiktionale Literatur nennen, dann machen wir den Zaun eng, denn in der Mundartliteratur hat das Fiktionale einen schwierigeren Stand als in den Literaturen der grossen Sprachen. Die Sprachform ist kleinräumig, die Produzentinnen und die Konsumenten von Literatur kennen die Verhältnisse über die geschrieben wird. Oft kennen sie sich gegenseitig. Diese Nähe hat Folgen für das Haften am Hergebrachten und am Sosein einer Gemeinschaft und für das Ausbrechen aus ihr. Deutlich benannt

hat das Iso Camartin in seinem Buch «Nichts als Worte? Ein Plädoyer für Kleinsprachen» von 1987:

«Grenzen», schreibt er, «sind einer Literatur nicht nur durch das gesetzt, was den intellektuellen Kräften der Leserschaft zugemutet werden kann, sondern noch viel mehr durch Barrieren, die im Willen und in der Weltanschauung der Leser aufgebaut sind. [...] Wo die sozialen Verhältnisse [...] sehr überschaubar sind und die soziale Kontrolle sich vielfältig auswirkt, kommt man um Rücksichten und Anpassungen nicht herum. [...] Wer hier [...] bewusst aneckt, wird unweigerlich in die öffentliche Auseinandersetzung gezogen. Die Wächter über Brauch und Sitte erweisen sich meistens am längeren Hebel als die abweichlerischen Schriftsteller. Für den «Schlächter von heiligen Kühen» dürfte es sehr mühsam werden, künftighin einen Verleger für seine Werke zu finden.»

Wer mir bei der Diskussion über Mundartliteratur mit dem ewiggleichen Sermon kommt, Literatur sei doch einfach Literatur, sieht genau an diesen spezifischen Existenzbedingungen von kleinen Literaturen vorbei und will nicht wahrhaben, dass Mentalitäten kleiner Gemeinschaften die in ihr geschriebenen Texte stärker prägen als diejenigen, die in mobilen, urbanen, global vernetzten Gemeinschaften entstehen. Distanz schafft Freiheit. Viele Autoren und Autorinnen können in der Emigration schreiben, was ihnen zuhause Kopf und Kragen gekostet hätte. Unser manchmal süffisantes Lächeln über die vor allem ländliche ältere Mundartliteratur hat mit dem Verkennen dieses Sachverhaltes zu tun und sagt eigentlich mehr über uns als über die belächelte Literatur.

Nun zur Einteilung: Ich beginne mit dem einfachsten und wohl zurzeit populärsten Zweibeet-Modell. Im Jahr 1967 erschien Kurt Martis Gedichtband «Rosa Loui. Vierzg gedicht ir bärner umgangssprach». Dieses Buch gilt gemeinhin als Geburtsurkunde einer Neueren oder Neuen Mundartliteratur. Vorher Geschriebenes wurde folglich zur Älteren oder Alten Mundartliteratur. Sie erinnern sich oder wissen, dass diese Zäsur in die Zeit eines weite Teile der Welt umfassenden kulturellen Umbruchs fiel, den wir mit dem Kürzel «1968» oder «1968er-Jahre» bezeichnen. Es entstand eine markant neue Jugendkultur, Bürgerinnen und Bürger bewegten sich und ordneten die Gesellschaft soweit neu, als das vom Kapitalismus zugelassen wurde, und in

der Kunst wurde Innovation vor Tradition bestimmend. So fasse ich das kurz und sicher ungenau zusammen.

Neu an der Neuen Mundartliteratur war, dass sich ihre Autorinnen und Autoren von Zwängen befreiten, welche in der Alten Mundartliteratur eine starke Wirkung entfaltet hatten. Ein beträchtlicher Teil der Mundartliteratur des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts antwortete auf die fortschreitende Industrialisierung und Urbanisierung sowie auf die zunehmende Mobilität und die Technisierung des Alltags, welche die althergebrachten Sitten und Bräuche und mit ihnen die Mundarten zu bedrohen schienen, mit einem Bewahrungsreflex. Sie heroisierte das traditionelle Bauerntum, hielt die Tugenden der Arbeitsamkeit und Genügsamkeit hoch und machte es sich zur Aufgabe, die Mundarten zu pflegen. Die Alte Mundartliteratur richtete ihr Hauptaugenmerk auf die traditionelle bäuerlich-handwerkliche Welt. Ende der 1920er-Jahre, als sich Faschismus und Nationalsozialismus entwickelten, gingen diese Bestrebungen über in diejenige Haltung, welche die schweizerischen Werte von allen Anfechtungen von aussen bewahren wollte, in die Geistige Landesverteidigung. Die Mundartliteratur trug diese Geisteshaltung stark mit; viele Autorinnen und Autoren verstanden ihr Schreiben als Teil der Gemeinschaftsbildung und Volkserziehung. Das mag auch damit zusammenhängen, dass sehr viele Mundartautorinnen und -autoren Lehrerinnen und Lehrer waren. Mich interessiert diese Lehrerdominanz insofern, als ich mich frage, wie die Ausbildung und der Beruf die Stellung dieser Männer und Frauen in der Gemeinschaft, ihre Haltung gegenüber der Gemeinschaft und ihren Blick auf die Welt geprägt haben und wie sich das in ihrem Schreiben manifestiert. Es gibt mundartliterarische Texte, die nur von Lehrpersonen geschrieben werden konnten, z. B. Erzählungen über die Seminarzeit wie Simon Gfellers «Seminarzyt» von 1937, Albert Bächtolds «De Studänt Räbme» von 1947 und Maria Laubers «Chüngold in der Stadt» von 1954. Das 1924 erschienene Buch «Vo Ärbet, Gang ond Liebi» des Herisauers Walter Rotach beginnt mit dem Kapitel «Im Schuelhus vo Raubach». Die Hauptperson von Fritz Widmers Roman «Gluscht u Gnusch u Gwunger» von 1982 ist die stellenlose Lehrerin Eva. Ernst Burrens Erzählung «D Nacht vor dr Prüefig» von 1981 ist eine Schulgeschichte. Alle genannten Autoren und die Autorin waren im Schuldienst.

Es sei mir die Bemerkung erlaubt, dass auch der hochdeutsche Literaturbetrieb nicht frei war vom Geist der Geistigen Landesverteidigung. Das wird deutlich im Zürcher Literaturstreit von 1966, in dem der Zürcher Literaturwissenschaftler Emil Staiger den jungen Autoren vorwarf, in ihren Werken wimmle es «von Psychopathen, von gemeingefährlichen Existenzen, von Scheusslichkeiten grossen Stils und ausgeklügelten Perfidien. Sie spielen in lichtscheuen Räumen und beweisen in allem, was niederträchtig ist, blühende Einbildungskraft.» Die jungen Autoren und ihre Werke seien heimatlos, behauptete Staiger.

Doch zurück zur Mundartliteratur: Die Vertreter der Neuen Mundartliteratur, viele von ihnen immer noch Lehrer, wollten von all diesen Zwängen nichts mehr wissen. Sie richteten ihren gesellschaftskritischen, dem Aufbruch verpflichteten Blick auf ihre Gegenwart und schrieben in der Mundart, die sie sprachen – deshalb der provokante Untertitel von Martis Gedichtband: «vierzg gedicht ir bärner umgangssprach». Sie schrieben moderne, zum Teil konkrete Lyrik. Sie wagten sich an neue Themen und verfassten auch mundartliche Aktionstexte mit kurzem Verfallsdatum. Die wichtigsten Vertreter dieses Neuaufbruchs, die sich das Label «modern mundart» gaben, waren, neben Kurt Marti, Ernst Eggimann mit dem ersten Gedichtband «Henusode» von 1968, der Solothurner Ernst Burren mit dem ersten Gedichtband «Derfür u derwider» von 1970 und dem ersten Erzählband «Scho wider Sunndig» von 1971, Walter Vogt, dessen verstreute Mundarttexte eben im Band «hani gseit» in der «Edition spoken script» erschienen sind, Eugen Gomringer und etwas später Martin Frank, der mit seinem Homosexuellenroman «Ter Vögi ische Souhung» von 1979 in der Mundartliteraturszene für heftigen Wirbel sorgte. Grosse Wirkung erzielten auch die Mundartliedermacher, allen voran die 1965 gegründeten «Berner Troubadours» um Mani Matter mit ihrer ersten LP «Berner Toubadours – live» von 1971 und der Mundartrocksänger Polo Hofer, der mit den «Rumpelstilz» 1975 die erste LP «Vogelfuetter» herausbrachte.

Werner Weber, Professor für Literaturwissenschaften der Universität Zürich, begrüßte 1967 Kurt Martis «Rosa Loui» mit Worten, die den Neubeginn emphatisch als Zäsur erklärten:

«Die Röseli- und Gemüsegartenmissverständnisse, die Küssenschämigkeiten und die Scheiden-tut-weh-Schleichereien: der ganze Trauerwonnezauber, in welchem die

Mundart für den Dichter nicht einmal mehr dichtet und denkt, sondern nur noch selbsttätig abschnurrt – es ist überwunden.»

Webers Freudenruf und andere pauschale Abgesänge auf das, was vorher war, hatte zur Folge, dass in den Augen vieler die Alte Mundartliteratur als durch und durch ungeniessbar erschien. Man verpasste ihr, eine Bezeichnung für eine alte Radiosendereihe verwendend, das abschätzigste Etikett «ds bbluemet Trögli». Weil die Literaturwissenschaft im Bereich Mundartliteratur nicht funktioniert, wurde dieser rampo- nierte Ruf nie wissenschaftlich fundiert korrigiert. Einer ärgerte sich öffentlich. Der damals junge Germanist Dieter Fringeli veröffentlichte 1967 den Artikel «Albert Streich und der Grossmaulraub» in dem er, Werner Weber zitierend, den Neuen Mundartliteraten einen «grossmauligen Aufmarsch» vorwarf und sie auf eine starke, beachtenswerte Alte Mundartliteraturtradition verwies mit Namen wie Paul Haller, Albert Streich, Maria Lauber, Gertrud Burkhalter, Albert Bächtold und anderen. Er warf den Kritikern vor: Ihr kritisiert, was ihr nicht gelesen habt. Im Jahr 1972 relative Fringeli die behauptete Zäsur zwischen alt und neu mit der Anthologie «Mach keini Sprüch. Schweizer Mundart-Lyrik des 20. Jahrhunderts», in der er von seiner Gegenwart über die Zäsur zurückschaute und für eine Kontinuität guter Mundartliteratur plädierte. Barbara Traber und ich haben 1987 mit der umfangreichen Anthologie «gredt u gschrib», in der Lyrik und Prosa berücksichtigt sind, Fringeli bestätigt. Sie sehen: Das Zweibeet-Modell ist mit Vorsicht anzuwenden. Auch deshalb, weil Werke, welche die Welt der Alten Mundartliteratur ins Zentrum stellten, auch nach der Zäsur erschienen und zum Teil bis heute erscheinen, z. B. 1981 der Erzählband «Apartigi Lüt. Gschichten usem Ämmetal» von Helene Beyeler, 1983 der Erzählband «Alpsummer. Gschichti us em obere Simetal» und 1984 «Louigfahr. Gschichti us em obere Simetal» von Walter Eschler, 1986 der Band mit Erzählungen und Gedichten «Gstickts ond Gfädlets» und 1990 der Band «Was duu nüd sääsch! Eine Sammlung von Wörtern, Ausdrücken und Redensarten aus der Sprache des Appenzeller Hinterlandes» von Emmi Mühlemann-Messmer und viele, viele andere. Das Traditionsband, das uns mit der Alten Mundartliteratur verbindet, ist nie abgerissen. In den 1980er-Jahren verstummte hingegen die Neue Mundartliteratur zunehmend und schwächelte in den 1990er-Jahren. Die 1990er-Jahre waren die grosse Zeit der autobiografischen Mundartbücher. Endlich wagten sich Frauen zu sagen, wie das

Leben in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für sie gewesen war. Ich will Ihnen nur die bekannteste nennen: die Bäuerin Hanni Salvisberg aus Rosshäusern. Von ihren beiden Büchern «Bach- u Wöschtäg» von 1998 und «Züpfe u Suppe» von 2002 verkaufte der Verlag über 90'000 Exemplare.

Die Neue Mundartliteratur kam erst ab 2000 wieder in Schwung, als die Spoken-Word-Kultur bei uns Fuss fasste. Heute bekannte Autorinnen und Autoren wie Pedro Lenz, Guy Krneta, Achim Parterre, Stefanie Grob, Beat Sterchi, Rolf Hermann, Renato Kaiser, Gerhard Meister und Christian Schmutz sind alle in der Spoken-Word- und/oder der modernen Theaterszene tätig. Damit genug vom Zweibeet-Modell.

Das zweite Modell, das ich Ihnen vorstellen möchte, ist das Einzeldialektbeet-Modell. Es ist das älteste. Viele Publikationen und Betrachtungen beschäftigen sich mit der Mundartwortkunst eines Kantons oder einer Region. Dass diese Sichtweise vor allem in populären Arbeiten über Mundartliteratur vorherrschte und vielleicht noch heute vorherrscht, hat wohl mit der Tatsache zu tun, dass wenige Leserinnen und Leser sich über ihre eigene Mundart hinauswagen, auch wenn sie wissenschaftlich tätig sind. Wer Mundart liest, liest meistens ihre oder seine Mundart. Auch Verlage produzierten und produzieren oft für *eine* Mundart, wie früher der Berner Francke-Verlag und heute der Cosmos Verlag in Muri bei Bern. Man begegnet der Einteilung nach Regionen in alten Anthologien, wo die Texte in der Regel nach Kantonen geordnet sind, z. B. in «Aus allen Gauen. Dichtungen in den schweizerischen Mundarten» von 1896 bis in der von Georg Thürer herausgegebenen Anthologie «Holderbluescht» von 1962. Im Jahr 1889 veröffentlichte der weit über die Landesgrenzen hinaus bekannte Autor von Alpenromanen Jakob Christoph Heer das Buch «Die zürcherische Dialektdichtung», 1949 Walter Jost, der Autor des «Alibaba bäseldytsch», die längere Abhandlung «Von Geist und Form der Basler Mundartdichtung», 1969 Hans Sommer «Volk und Dichtung des Emmentals», 1989 Roland Ris «Bibliographie der berndeutschen Mundartliteratur». Im Jahr 1942 erschien die Anthologie «Bluemen us euserem Garte. Eine Auswahl von zürichdeutschen Gedichten» von Adolf Guggenbühl und Karl Hafner, 1986 «Murtebieter Bröcheli. Mundarttexte aus dem Murtenbiet», 1996 «Am Rhii. Mundarttexte aus Vorarlberg, Liechtenstein und der rheinnahen Ostschweiz» von Roman Banzer und anderen. Wer die Mundart einer Region im Blick hat, weiss, für welches Publikum sie oder er schreibt.

Die Grenzen können eng für einen Ort, eine geschlossene Mundartregion oder weiter über Mundart- oder Landesgrenzen gezogen werden, wenn, wie im letzten Beispiel, ein Fluss, ein See oder ein markanter Berg das verbindende Element ist.

Der Vorteil dieser Betrachtungsweise ist in der Regel ihre Vollständigkeit. Aus der untersuchten Region werden alle Autoren und Autorinnen aufgeführt, die im untersuchten Zeitraum Mundarttexte geschrieben haben. Dieser Vorteil wird insofern zum Nachteil, als auch jene genannt werden, die nur vereinzelte Texte in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht haben, und die Autorinnen und Autoren von mundartlichen Sachtexten aller Art. Oft äussert sich in regionalen Arbeiten zum Mundart-schrifttum, vor allem wenn es um kleine ländliche Regionen geht, ein unkritischer, nicht nach der Qualität des Geschriebenen fragender, unverblümter Lokalpatriotismus; es geht darum zu zeigen, was man alles vorzuweisen hat.

Eine dritte Möglichkeit, die Mundartliteratur auszulegen, ist das Modell der Periodisierung. Weil sich die Epochengliederung der hochdeutschen Literatur nicht auf die Mundartliteratur übertragen lässt – man kann nicht von der Mundartliteratur der Weimarer Klassik, der Romantik, der Gründerzeit, des Naturalismus, des Expressionismus usw. sprechen – teilt man die Mundartliteratur oft nach Jahrhunderten ein. Jakob Christoph Heer widmet in seinem Buch «Die zürcherische Mundartliteratur» von 1889 je ein Kapitel Martin Usteri, Jakob Stutz und August Corrodi. Ein viertes Kapitel heisst «Die dichtenden Zeitgenossen von Stutz, Corrodi und die neuere mundartliche Dichtung». Das fünfte und letzte ist mit «Die mundartliche Kinderliteratur» überschrieben. Das Buch ist ganz auf die grossen Zürcher der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fokussiert.

Walter Jost erläutert in seiner bereits erwähnten Schrift «Von Geist und Form der Basler Mundartdichtung» im ersten Teil «Die Dichtung vor 1900», im zweiten Teil «Die Dichtung nach 1900».

Hans Trümpy stellt im zweiten Teil seines Buches «Schweizerdeutsche Sprache und Literatur im 17. und 18. Jahrhundert» die Mundartliteratur dieses Zeitraums vor.

Stefan Sonderegger behandelt in seiner Überblicksdarstellung in den «Appenzellischen Jahrbüchern» von 2001 die «Appenzellische Mundartdichtung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts».

Roland Ris setzt in seinem Aufsatz von 1987 «Die Berndeutsche Mundartliteratur» folgende Zeitabschnitte: Von den Anfängen im 18. Jahrhundert bis zur ersten Blüte um 1830 – Im Zeichen Gotthelfs: die Zeit von 1830 bis 1890 – Von der Oppositions- zur Staatsliteratur: die Zeit von 1890 bis 1920 – Heimat und sozialer Aufbruch: die Zeit von 1920 bis 1945 – Bodenständigkeit und Innerlichkeit: die Zeit von 1945 bis 1965 – Gemeinschaft und Experiment: Berner Chansons und Modern Mundart-Dichtung – Tradition und Innovation: die Zeit von 1975 bis 1987.

Sie sehen, Roland Ris' Periodisierung ist ganz auf die berndeutsche, im engeren Sinn nur auf die mittelbernsche Mundartliteratur zugeschnitten, denn das Berner Oberland wird von ihm nur am Rand beachtet. Auf die Zürcher oder Basler Mundartliteratur liesse sie sich nicht *tel quel* übertragen. Interessant ist, dass Otto von Greyerz seine Mundartliteraturgeschichte von 1924 mit Gattungsbegriffen gliedert und nicht nach Zeitabschnitten. Damit stellt sich die Frage, die mich brennend interessiert: Wie liesse sich die Deutschschweizer Mundartliteratur auf eine wissenschaftlich brauchbare Art und Weise periodisieren? Wann fängt sie an: Beginnt man mit den Prosadiologen im 17. Jahrhundert bis zu den Dialogen der Helvetik, mit der Kunstpoesie vor 1798, zu der z. B. die Lieder des Solothurner Altrates Karl Stephan Glutz gehören. Oder mit der Kunstpoesie von 1798 an, z. B. mit den Liedern der Luzerner Joseph Ineichen und Jost Bernhard Häfliger und den Liedern des Berners Johann Rudolf Wyss? Liesse sich darauf eine Entwicklung zu einer ersten Blüte um 1850 bis 1870 postulieren, die stark städtisch geprägt war, z. B. mit den Mundartidyllen und Liedern des Zürchers Johann Martin Usteri (1763–1827), mit den drei Mundartidyllen des Zürchers August Corrodi, die von 1857 bis 1860 erschienen, mit den Idyllen des Baselbieters Jonas Breitenstein aus den 1860er-Jahren, Emma Krons «Bildern aus dem Basler Familienleben» von 1867 und Jakob Burckhardts Gedichtband «E Hämpfeli Lieder» von 1853 sowie Theodor Meyer-Merians – auch er ein Basler – Gedichtbände von 1857 und 1860? Wie fasst man in dieser Zeit den Einfluss Johann Peter Hebels, der 1803 mit seinen «Allemannischen Gedichten» der Mundartdichtung einen starken Impuls gab? Dann die Zeit nach Gotthelf mit dem Einsetzen der Dorfgeschichte, der Novelle, des Romans und des Volkstheaters mit einer zweiten Blüte der Erzählliteratur, jetzt mit ländlichem Schwerpunkt, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit der bereits die Zeit des Bewahrens beginnt. Sie ist eine Folge

des befürchteten Traditionsverlusts durch die industrielle Revolution. In der Zeit der Geistigen Landesverteidigung verstärkt sich dieser bewahrende Reflex. Dann die Verweigerung der Bewahrungszwänge in den 1960er-Jahren mit einer dritten Blüte im Bereich der neuen Mundartliteratur. Deren Abklingen Ende der 1980er-Jahre. Die kurze Blütezeit der autobiografischen Mundartliteratur in den 1990er-Jahren, in der sich viele Frauen zu Wort melden. Ab 2000 ein erneutes Erblühen der Mundartliteratur, in der moderne Formen wie Spoken Word und Rap eine wichtige Rolle spielen. Ich kann in der gegebenen Kürze nur Andeutungen machen, aber Sie sehen, dass hier viel wissenschaftliche Arbeit zu leisten wäre, die endlich, endlich eine vernünftig erforschte Mundartliteraturtradition in ihrem ganzen Umfang, d. h. ohne regionales Gärtchendenken, sichtbar werden liesse. Natürlich müsste man auch zu erklären versuchen, aus welchen Gründen sich Autorinnen und Autoren zu verschiedenen Zeiten für die Mundart als Literatursprache entschieden haben. Man müsste zudem zu erklären versuchen, weshalb Mundartliteratur vor allem von Lehrpersonen, Pfarrern, Beamten, Ärzten geschrieben wurde und selten von Bauern, Bäuerinnen, Handwerkern und Unternehmern.

Damit komme ich, um Ihnen ein Ende meiner Ausführungen anzudeuten, zur vierten und letzten möglichen Auslegeordnung, derjenigen nach Gattungen. Sie ist lohnend, weil wir mit ihr die Entwicklung einer Gattung, die wir als Parameter fixieren, im Lauf der Zeit beobachten können. Auch hier kann ich nur einige Fingerzeige geben, die im Bereich der Mundartliteratur von besonderem Interesse sein könnten:

Ich habe Sie im vorherigen Abschnitt darauf aufmerksam gemacht, dass es in der ersten Blütezeit der Mundartliteratur um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine reiche mundartliche Idyllendichtung gegeben hat. Die grossen Namen dieser Zeit waren Johann Martin Usteri, August Corrodi und Jonas Breitenstein. Die grosse Versdichtung, oft in Hexametern, hat sich in der Mundartdichtung bis heute erhalten. Zu nennen wären hier der Zürcher Oberländer Jakob Stutz mit seinen «Gemälden aus dem Volksleben» aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die beiden Aargauer Paul Haller mit dem «Juramareili» von 1912 und Reinhold Bruder mit «Chliini Lüt» von 2011 und «Zletscht am Änd» von 2018, vielleicht noch der Basler Walter Jost mit seinem «Alibaba baseldytsch» von 1953.

In der Mundartlyrik herrschte neben den langen Formen über zwei Jahrhunderte lang das volksliedhafte, strophische Reimgedicht vor. Es ist bis heute in den Texten des Mundartpop und -rock sowie der Folklore sehr beliebt. Die bekanntesten Autorinnen und Autoren in der Blütezeit dieser Gattung in der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren die Othmarsingerin Sophie Hämmerli-Marti, der Solothurner Josef Reinhart, beide mit Erstlingen am Ende des 19. Jahrhunderts. Dann im 20. Jahrhundert der Einsiedler Meinrad Lienert mit seiner grossen Sammlung «S Luzilienis Schwäbelpfyfli» von 1906, der Berner Carl Albert Loosli mit «Mys Ämmital» von 1911, in dem er auch klassische Formen wie Sonette, Ghassele, Terzinen und Kanzonen schrieb, die Bielerin Gertrud Burkhalter, der Brienzer Albert Streich und seine Bewunderin, die Frutigtalerin Maria Lauber. Interessant wäre in diesem Bereich eine Untersuchung der Sprache, die bis zu Lienert sehr diminitivhaltig war und dann bei Burkhalter, Streich und Lauber den Ton markant änderte. Auch die musikalische Umsetzung wäre eine Untersuchung wert: Kompositionen für klassische Solostimmen, für Chöre und moderne Arrangements für Songs, wie sie z. B. der Liedermacher Christoph Trummer jüngst mit Texten von Maria Lauber vorgenommen hat.

Im Bereich der modernen Lyrik sind neben den Klassikern Kurt Marti, Ernst Eggmann und Ernst Burren weitere namhafte Lyrikerinnen und Lyriker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu nennen wie der Obwaldner Julian Dillier, die Zürcherin Barbara Egli, der Luzerner Kuno Raeber mit Mundartgedichten in seiner Sammlung «Abgewandt zugewandt» von 1985 sowie der Zuger Max Huwyler. Und schliesslich im 21. Jahrhundert z. B. der St. Galler Erwin Messmer, der Berner Hans Jürg Zingg und Hanspeter Müller-Drossaart mit dem obwaldnerdeutschen «zittrigi fäkke» von 2015 und dem ernerdeutschen «gredi üüfe» von 2018 neben vielen anderen. Unbedingt erwähnen muss ich hier die Walsserdeutsch schreibende Pomatterin Anna Maria Bacher, die seit ihrem ersten Gedichtband «Z Kschpel vam Tzit» von 1983 und bis heute als eine der herausragendsten Lyrikerinnen im alemannischen Raum gelten darf. Heinz Holliger und Thuring Bräm haben Texte von ihr für klassische Kompositionen verwendet.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Mundarterzählung die dominierende Gattung. Hier dürfte es am schwierigsten sein, sich einen Überblick zu ver-

schaffen und die Fülle des Vorhandenen zu ordnen. Von der Sagenerzählung, wie Sie Heinrich Gabathuler in den «Wartauer Sagen» von 1938 vorbildlich beherrschte, bis zur literarischen Weiterentwicklung dieses Genres in den Erzählungen des Sarganers Hans Bernhard Hobi. Volkskundliche Erzählungen, wie wir sie von der Frutigta-lerin Maria Lauber, vom Willisauer Volkskundler Josef Zihlmann, von der Thurgauerin Anna Elisabeth Forster und von der Rheinwalderin Erika Hössli kennen. Auto- biografische Erzählungen vom Land und aus der Stadt, die zeigen wie man früher gelebt und gearbeitet hat. Diese Gattung ist bis heute sehr lebendig. Bauern- und Dorfgeschichten, die es aus allen Teilen der Deutschschweiz gibt. Im Bernbiet haben sie in der Nachfolge Jeremias Gotthelfs in der zweiten Hälfte des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sicher einen Schwerpunkt mit Autoren wie Simon Gfeller, Karl Grunder Karl Uetz, Carl Albert Loosli und Elisabeth Burkhalter. Hier die wohl wichtigste Frage: Weshalb hat die ganze mundartliche Dorf- und Bauernli- teratur neben der Mechanisierung der Landwirtschaft und dem Bauernsterben vor- beigeschrieben und die alten Tugenden der Arbeitsamkeit und Genügsamkeit gepre- digt? Weshalb gibt es bei uns keine Autorin wie die Bauerntochter Maria Beig aus Oberschwaben, deren ganzes erzählerisches Werk vom Verschwinden des traditio- nellen Bauerntums handelt? Es gibt ältere Erzählungen, die sich nicht den Bauern- und Dorfgeschichten zurechnen lassen, wie z. B. diejenigen des Winterthurers Carl Biedermann, der in Rafz mit Strohhüten und anderem handelte, in der Sammlung «Erzellige us Stadt und Land» von 1889. Dann natürlich die ganze moderne Mund- arterzählkunst, wie diejenige von Ernst Burren, Guy Krneta, Pedro Lenz und Achim Parterre. Sie merken, ich komme in Verlegenheit: Wie ordnet man diese überborden- de Fülle?

Charakteristisch für die Deutschschweizer Mundartprosa ist ihr Reichtum an Roma- nen, von Rudolf von Tavel's Erstling «Jä gäll, so geit's!» von 1901 bis zu Stef Stauf- fers «Hingerhang» von 2018, Michael Nejedlys «Es het nid ufghört Tag z si» von 2019 und Andreas Neesers «Alpefisch», der in Kürze erscheinen wird. Stark vertre- ten ist hier der historische Roman, dem viele Werke Rudolf von Tavel's zuzurechnen sind, über Traugott Meyers «S Tunälldorf» von 1938, «Dunggli Wolgga ob Salaz» von 1967 des Untervazers Josef Hug, die Romane des Berner Seeländers Werner Marti, «Niklaus und Anna» von 1995 und «Dä nid weiss, was Liebi heisst» von

2001, bis zum monumentalen Roman «Di Grooss Revoluzioon» von 2009 des Zürchers Viktor Schobinger. Es gibt Bauernromane von Simon Gfeller, Hermann Hutmacher und anderen, Frauenromane von Christine Kohler, Kriminalromane von Viktor Schobinger und Achim Parterre.

Ich muss zum Ende kommen, ohne das sehr wichtige Mundarttheater und das Mundarthörspiel behandelt zu haben, und ohne etwas gesagt zu haben zur ausgezeichneten Übersetzungsliteratur von August Corrodis Übersetzungen der Gedichte des Schotten Robert Burns, über die vielfältige Bibelübersetzungsliteratur bis zur «Odyssee bärndütsch», Schwaars Ramuz-Übersetzungen und seiner Übersetzung des Romans «Die sieben Brüder» des Finnen Aleksis Kivi bis zur Übersetzung der Shakespeare-Sonette ins Walliserdeutsche von Markus Marti.

Die Mundartliteratur braucht wissenschaftliche Beachtung, damit sich eine Tradition entwickeln kann, die mehr ist als das liebevolle Harken mundartregionaler Kleinstgärten. D. h. die Deutschschweizer Mundartliteratur braucht Sie. Es gibt viel zu tun, packen Sie's an!

Ich danke Ihnen fürs Zuhören.