

IDI-Tagung in Mühlheim 22.-24. Oktober 2010

Von Literatur über Rap bis Spoken Word und Slam – die neue Mundartwortkunst in der deutschen Schweiz

Christian Schmid, Schaffhausen

Meine Damen und Herren,

Mit dem Titel meines Vortrags nehme ich den Mund zu voll, weil ich Ihnen in einer Dreiviertelstunde weder einen vollständigen Überblick über die neue Mundartwortkunst in der deutschen Schweiz geben noch à fond erklären kann, wie es dazu kam.

Mundartwortkunst sage ich, weil ich nicht nur von Literatur sprechen werde.

Dass weniger als Vollständigkeit möglich ist, soll für Sie von Vorteil sein! Ganz ohne Titel und Macher zu nennen, geht es nicht, aber interessanter ist es, Entwicklungen und Entwicklungstendenzen aufzuzeigen. Was ich Ihnen erzähle, ist aber ganz subjektiv, denn die Geschichte des gegenwärtigen Mundartschaffens ist noch nicht erforscht, geschweige denn geschrieben.

Die Mundartwortkunst der deutschen Schweiz steckte noch in den 1990er-Jahren in einer Krise. Die kurze, aber heftige und vielstimmige, grenzüberschreitende hohe Zeit der *modern mundart, der neuen, zeitgenössischen, kritischen Mundartdichtung*, oder wie sie sich sonst nannte, in den 1970er- und frühen 1980er-Jahren mit ihrer lebendigen Theater-, Kleinkunst- und Liedermacherszene, mit ihren Aufrufen zum mundartlichen Widerstand gegen nationalistische Ideologeme, gegen die Wegwerfgesellschaft, gegen die Vereinnahmung, Verplanung, Verbauung und Vermüllung der Regionen, die Szene mit ihren Sammelbänden, Anthologien und Pamphleten, mit ihren Publikationsreihen, Diskussionsforen und Tagungen von Mundartschaffenden war vorbei.

Einer der damaligen Wortführer, der Elsässer André Weckmann, der dazu aufgerufen hatte, den Dialekt als Waffe zu gebrauchen, konstatierte bereits im September 1982 ernüchert:

„Wo sind die Massen, die vor Jahren Roger Siffert und seinen Freunden zujubelten? Wo sind jene mit Jeans und Bärten vollgestopften Säle, in denen sich die neuentdeckte Sprache austobte, die Sprache, die die meisten dieser Fans nur noch fetzenweise kannten? [...] Was ist aus all den Festen der jungen elsässischen Kultur geworden?

Zuerst gebärdeten sie sich revolutionär, dann verwandelten sie sich in Rituale und schliesslich sind sie nur noch Erinnerungen von altgewordenen Kulturkämpfern. Der grosse, in Marckolsheim und Wyhl geborene Elan ist gebrochen. Und wir glaubten damals, er würde uns zum Sieg tragen. [...]

Wie hoch ist der Prozentsatz der Jugendlichen in den Grossstädten, die noch Dialekt sprechen oder zumindest verstehen? Welches ist bei uns die Sprache der Kindheit? Ist es nicht mehrheitlich das Französische, während der Dialekt nur noch in Form von hard cores überlebt: das jee, das joo, das verdammi und dieser komische Akzent?“ (André Weckmann: Plädoyer für eine Utopie. In: Langue et pouvoir Sprache und Macht, 149-161, S. 155, Strassburg 1983)

Zu viel hatte man damals, zur Zeit der Bürgerbewegungen, erregt vom Diskurs der Soziolinguisten und Sprachbarrierentheoretiker, dem Dialekt an emanzipativem Verlangen aufgebürdet. Der Mann und die Frau aus dem Volk wollten sich von kritischen Mundartautoren nicht in ihrer ureigenen Sprache ihre Unzulänglichkeiten vorhalten lassen. Noch weniger wollten sie lesen, was da auf Mundart geschrieben stand.

Mundart ist zum Hören da. Lesen wollen sie nur wenige. Das war immer so.

In der deutschsprachigen Schweiz war das Aufwachen nach dem kurzen Rausch weniger schmerzhaft als für den Elsässer André Weckmann, denn der Dialekt blieb im Alltag die meistverwendete Sprechsprache. Am meisten wurmte die Mundartschaffenden, dass sich die literarische Zunft vom Dialekt, dem sie eine Zeitlang kräftig hofiert und in ihren Zeitschriften Platz gemacht hatte, wieder abwandte, über ihn mit den Schultern zuckte, die Nase rümpfte, ihn nicht beachtete. Die Bannerträger des modern mundart-Aufbruchs verstummten in der Mundart: Kurt Marti, der bei Luchterhand, und Ernst Eggimann, der bei Arche publiziert hatte. Walter Vogt, der in Zeitschriften Mundartliches von sich gab, und Martin Frank, der Mundartromane aus der Welt der Homosexuellen schrieb.

Was bleibt denn vom Aufbruch der neuen Mundartliteratur, die eine vorwiegend städtische Bewegung war? Sie machte Mundartliteratur nachhaltig modern! Sie brach mit den überkommenen Inhalten und den erstarrten Formen eines grossen Teils der traditionellen Mundartliteratur. Sie verweigerte sich der konservativen Heimat- und Sprachpflege. Inhaltlich wandte sie sich ab von der Übermittlung idyllisierter ländlicher und altstädtischer Stereotypen und schöpfte ihre Themen aus allen Bereichen der modernen industriellen Gesellschaft. Nicht mehr kritische Bewahrung des Herge-

kommenen machte sie sich zur Pflicht, sondern Darstellung und Kritik des Bestehenden.

Es bleiben ausgezeichnete Gedichtbände, wie „rosa loui“ (1967), sozusagen die Geburtsurkunde der modern mundart-Bewegung, und „undereinisch“ (1973) von Kurt Marti. „Henusode“ (1968), „Heikermänt“ (1971) und „e satz zmitts id wäut“ (1981) von Ernst Eggimann. „derfür und derwider“ (1970), „um jede priis“ (1973), „s chürzere bei“ (1977) und „schoh oder hocke“ (1985) von Ernst Burren. „Mändschä sind mängisch wie Gäärtä“ (1978) von Julian Dillier sowie „Föönfäischer“ (1983) und „De Wind hed gcheert“ (1993), mit einem Preis der Schweizer Schillerstiftung ausgezeichnet, von Max Huwyler.

Es bleiben die eindrücklichen Erzählungen, meist Monologe, von Ernst Burren: „I Waud go Fahne schwinge“ (1974), „Scho wider Sunndig“ (1977), „Dr Zang im Pfir-sich“ (1979), „Begonie und Schtifmütterli“ (1980) und „Am Evelin si Baschter“ (1982). Ernst Burren schreibt weiter Mundart, seit nunmehr über vierzig Jahren.

Es bleiben Mundartromane wie „Ter Fögi ische Souhung“ (1979) von Martin Frank und „Gluscht u Gnusch u Gwunger“ (1982) von Fritz Widmer.

Nachdem die neue Mundartliteratur, die verbunden war mit den gesellschaftlichen Aufbruchsbewegungen, verklungen war, meldeten sich diejenigen wieder zu Wort, welche sich für das Neue in der Mundartliteratur nicht erwärmen konnten oder es gar ablehnten. Aber auch sie konnten nicht einfach wieder in nationalen Wässerchen fischen, denn die hatten sich mittlerweile getrübt. Sie konnten auch nicht mundartliterarisch die alte, handwerkliche Bauernwelt mit ihren Tugenden weiterleben lassen, denn es gab sie nicht mehr. Sie war mechanisiert worden und wurde mehr und mehr dem freien Markt ausgesetzt. Die Bauern wurden zu Agrarunternehmern umerzogen; viele überstanden diese Rosskur nicht.

Nur wenige Mundart schreibende Bauern begleiteten diesen schmerzhaften Prozess literarisch: Jakob Brütsch aus dem schaffhausischen Barzheim wäre zu nennen, Willy Peter aus dem Zürcher Weinland und Jakob Alt, der Bauer und Sozialarbeiter aus Oetwil an der Limmat, der mit „Tröim us Gras“ – der Titel ist bewusst doppelsinnig – 2008 einen eindrücklichen Gedichtband veröffentlichte. Die Mundartliteratur der deutschsprachigen Schweiz hat leider keine Maria Beig, die standardsprachliche Literatur übrigens auch nicht.

Die Mehrheit der Mundart Schreibenden blieb beim Erinnern. Nur verarbeiteten sie dieses Erinnern nicht in einem Prozess der Objektivierung zu Literatur, sie machten

es radikal subjektiv: Die späten 1980er- und die 1990er-Jahre wurden zur grossen Zeit des mundartlichen Erinnerungsschrifttums. Die erinnerte Welt blieb vorwiegend traditionell ländlich und bäuerlich. Zu Dutzenden erschienen jedes Jahr Kindheits- und Jugenderinnerungen, Lebensgeschichten, Erinnerungen an alte Lebensformen und die alte Art zu arbeiten: die grosse Wäsche, die Heu- und Getreideernte, die Waldarbeit mit Handsäge, Axt und Pferdezug, die Arbeit auf der Alp, das Wildheuen. Die besten dieser Erinnerungsbücher waren sprachlich sehr gut gestaltete, genau erinnerte, hart an der gelebten Realität bleibende und mit offenem Blick für die schönen und die schwierigen Seiten des Daseins erzählte Zeitbilder.

Plötzlich durfte man erzählen, wie es wirklich war! Die Verpflichtung zur fraglosen Akzeptanz der Schweiz und alles Schweizerischen, zum Zusammenrücken, wenn Gefahr von aussen droht, zur Verherrlichung der Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg, welche gerade in der Mundartliteratur bis in die 1960er-Jahre stark nachwirkte, war nicht mehr aufrecht zu halten. Der nüchterne Bericht der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg unter der Leitung des Historikers Jean-François Bergier hatte das geschönte Bild nachhaltig zerstört. Restaurierungsversuche Ewiggestriger scheiterten. Die Tatsachen liessen sich nicht mehr eskamotieren, auch wenn eine rechtsbürgerliche Partei aus diesen abgehalfterten Ideologemen auch heute noch politisches Kapital schlägt.

Vor allem die Frauen legten los! Sie hatten während des Krieges die Männer ersetzt, mussten danach ins zweite Glied zurücktreten und hatten bis 1971 auf Bundesebene weder Stimm- noch Wahlrecht. Jetzt konnten sie schildern, wie Frau lebte. Ich erinnere mich an die wunderbaren Gedichte und Erzählungen der Zürcherin Barbara Egli in „Himmel, Höll und Hüpfistäi“ (1976) und „Uuströimt“ (1984), an die 1994 unter dem Titel „Es Dänkmool wet i käis“ publizierte Gedichte der Baselbieterin Helene Bossert, die wegen einer Reise ins kommunistische Russland in Ungnade gefallen war und nicht mehr im Rundfunk sprechen durfte, an die Erinnerungen „Us em Schnitztrog“ (1998) der Thurgauer Erzieherin Elisabeth Forster, die Erinnerungen „Ds Pavillon“ (1998) der Sinneringer Bauerntochter Julia Balzli, die herbe Kindheitsgeschichte „Ds Rötsheli. Chinderzyt im Byfang“ (1999) der Unteremmentalerin Margrith Gimmel, die beiden Bücher „Wa tenked au d’Lüt“ und „Vezell nöd sonen Blooscht!“ von Doris Huber-Schoch, die in den 1940er-Jahren im St.Gallischen Wil als Tochter eines Grabsteinbildhauers aufwuchs und die Welt des Kleinbürgertums und den verinnerlichten Imperativ vom „Ornig haa“ und „ja nicht auffallen“ so trefflich zu schil-

dern weiss, sowie die beiden Erinnerungsbücher „Bach- u Wöschtäg“ (1998) und „Züpfe u Suppe“ (2002) der Bäuerin Hanni Salvisberg aus Rosshäusern, die zum Fernsehstar wurde und von ihren beiden Büchern über 90'000 Exemplare verkaufte. Auch Männer schrieben Lesenswertes, zum Beispiel der Stadtberner Ruedi Strub, der mit „Öppe so isch's gsi“ (2001) vom Grosswerden in den 1940er-Jahren in der Stadt Bern erzählt, die grossartigen Kindheitserinnerungen „Gschichte vonnere Juget“ und „Roote Holder“ von Ueli Bietenhader, der in einer armen, kinderreichen Altstätter Familie aufwuchs, die Erinnerungen „Elise, Glettise, Gumischue“ an das alte Oberwinterthur von Richard Ehrensperger oder Peter Imhof, der in „Chabisland“ und „Gürbechempe“ erzählt, wie es war, als Handwerkersohn im bäuerlichen Gürbetal aufzuwachsen.

Das ist nur eine ganz kleine, unrepräsentative Auswahl, aber sie zeigt etwas Wichtiges deutlich: Die neue Mundartliteratur der 1970er- und 1980er-Jahre war fast eine reine Männerdomäne. Im ideologischen Diskurs waren damals ja auch die Männer herrschend; die Frauen sorgten für die Infrastruktur, öffentlich und privat. Im mundartlichen Erinnerungsschrifttum der späten 1980er- und der 1990er-Jahre waren die Frauen sehr präsent und sie zeigten den Willen, die Dinge beim Namen zu nennen, auch diejenigen, die man unter den Teppich zu kehren pflegte: häusliche Gewalt, Kindsmisbrauch, die Verdingkindermisere, eheliche Unstimmigkeiten, Schwerstarbeit.

Die eigentliche Mundartliteratur führte während des Booms des Erinnerns ein Randdasein. Der bereits erwähnte Solothurner Ernst Burren schrieb weiter Geschichten und Gedichte, fragte nach dem Kern des Nichtemanzipiertseins, nach den Rissen im Alltag, in denen sich das Einsamwerden einzunisten beginnt, z. B. in den grossartigen Erzählungen „Näschtwermi“ (1984), „Chuegloggeglüt“ (1987) und „Schneewauzer“ (1990). Die Berner Lehrerin und Bauernfrau Christine Kohler schrieb mit „Gaartetööri offe Gartetööri zue“ (1987) und „Jedesmal Rose vom Märit“ (1990) aus dezidiert weiblicher Sicht von Geborgenheit und Flucht. Theresa Schluemp erzählt in „Was würde o d Lüt säge?“ (1994), „La vie de rêve“ (1995) und „Ds grosse Gwitter“ (1999) vom Leben einer Frau nach dem Schritt in ein selbstgewähltes, selbstbestimmtes, neues Leben. Und der Bieler Werner Marti setzte mit „Niklaus und Anna“ (1995) und „Dä nid weis was Liebi heisst“ (2001) die Tradition des grossen historischen Mundartromans fort.

Das Neue, das sich im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts herausbildete und zur kreativen Vielfalt der gegenwärtigen Mundartwortkunst führte, entwickelte sich aber nicht aus den traditionellen Formen – Gedicht, Erzählung, Roman – der Mundartliteratur und aus dem Erinnerungsschrifttum. Es erwuchs weniger aus dem für das Lesen, mehr aus dem für den mündlichen Vortrag bestimmten, geschriebenen Wort.

Bei meiner Aufzählung dessen, was von der neuen Mundartliteratur der 1970er- und 1980er-Jahre blieb, habe ich drei Bereiche noch nicht erwähnt: das Mundarttheater, das Mundartlied und die Mundartwortkunst im Rundfunk.

Das Mundarttheater hat in der deutschsprachigen Schweiz seit etwa 200 Jahren eine breite Tradition, unter anderem deshalb, weil sich Mundartliches für Laienspielgruppen viel besser eignet als Standardsprachliches. Die Palette des Laienspiels reichte immer schon vom platten Rühr- und Ulkvereinstheater bis zum anspruchsvollen Qualitätstheater von professionellen und Laienbühnen und zu aufwändigen Festspiel- und Freilichtspielproduktionen. Das anspruchsvolle Mundarttheater spielt sowohl Übertragungen von Klassikern des Welttheaters, wie Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“ (1973) von Rudolf Stalder und Becketts „Warten auf Godot“ (1981) von Urs Widmer, als auch grosse Mundartspiele, wie „Steibruch“ (1949) von Albert J. Welte und „De Franzos im Ybrig“ (1981) von Thomas Hürlimann.

Im sich verhärtenden gesellschaftlichen Klima der 1980er-Jahre, in dem die Jugendlichen mehr Freiräume ausserhalb der staatlichen Strukturen forderten, sich dem politischen Dialog aber weitgehend verweigerten, entstanden wichtige alternative Kulturzentren, wie die Rote Fabrik in Zürich, die Kammgarn in Schaffhausen und die Dampfzentrale in Bern, in denen sich auch eine kritische, experimentierende freie Theaterszene etablierte, die mit der Mundart arbeitete. Das erste von neun gemeinsamen Stücken der Berner Theaterschaffenden Barbara Luginbühl und Markus Keller hiess „Eini vo dene“. Es basiert auf einem Interview mit einer Prostituierten und wurde 1979 in Bern vom Zimmertheater Chindlifrässer uraufgeführt. Im gleichen Jahr strahlte Schweizer Radio DRS die Hörspielfassung aus.

Die Hörspielabteilung von DRS1 produzierte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Hörspielfolgen zu Gotthelf-Romanen, die „Polizischt Wäckerli“- und die „Oberstadtgass“-Serie, die Strassenfeger waren. Sie ist bis heute ein wichtiger Partner von Autorinnen und Theaterschaffenden. Sie betreibt aktiv Autorenförderung und realisiert ausgezeichnete Hörspielproduktionen, viele in Mundart, die auch immer wieder international ausgezeichnet werden, wie „Der Olympiafahndler“ von Hanspeter

Gschwend, der 1997 den Prix Europa erhielt. Das Hörspiel erzählt die wahre Geschichte des Fahnenchwingers Franz Hug, der 1936 bei den Olympischen Spielen in Berlin seine Landsleute unter der Schweizer Fahne ins Stadion führte. Nach der Feierschwang er auch die Hitlerfahne und wurde damit zum Landesverräter, gegen den der Jodlerverband einen aberwitzigen Gerichtsprozess führte.

Im Zusammenhang mit der freien Thaterszene will ich auch den in Bern aufgewachsenen Autor und Theaterschaffenden Guy Krneta nennen. Im Stück „Der Sudu“ von Beat Sterchi, an dessen Uraufführung im Schlachthaus Theater Bern er 1988 beteiligt ist, entdeckt er, was möglich ist, wenn man die Sprache und nicht ein Thema ins Zentrum rückt. Seither konstruiert er seine Stücke vom Sound der Mundart her, auch in seiner Arbeit mit dem freien Theater MARIA in Aarau, für das er 1996 „Furnier“ schreibt, das mit dem Buchpreis der Stadt Bern ausgezeichnet wird. Krneta schreibt, wie er sagt, „Lieder ohne Musik“, Texte, die von der Sprache her nach aussen drängen und gehört werden wollen. Er entwickelt sich im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts zu einem wichtigen Vertreter der Spoken Word-Bewegung. Mit seinem Interesse für die Rhythmen der Sprache führt er die Spoken Word-Performance mit dem Mundartrap zusammen. Davon wird noch die Rede sein.

Mit dem Wort „Mundartrap“ komme ich zu einer weiteren Entwicklung, die in den gesellschaftlich spannungsreichen 1980er-Jahren stattfand: Die Entwicklung des gesungenen und zu einem Beat rhythmisch gesprochenen Mundartworts. Voraussetzung dafür war die Entwicklung des modernen Mundartlieds in der Pop- und Jugendkultur. Die modern mundart-Bewegung brachte den Mundartliedermacher hervor, dessen Vorbild der französische *chansonnier* und der amerikanische *singer-songwriter* waren. Die eine Linie dieser Tradition entwickelte sich sehr stark von Bern aus mit Mani Matter und den Troubadours, denen die Berner Trouvères und Berner Chansonniers folgten. Sie pflegten den gesungenen Witz, die Anekdote, die pointiert-hintersinnige Lebenslehre. Einige schrieben, mit Blick auf amerikanische und deutsche Vorbilder, politische, gesellschaftskritische Mundartlieder: z. B. der Basler Aernschd Born, der Zürcher Jürg Jegge und der Zürcher/Berner Martin Hauzenberger.

Mit dem Abklingen der modern-mundart-Bewegung traten die Liedermacher in den Hintergrund. Nur diejenigen, die sich musikalisch stark weiterentwickelten, blieben präsent, z. B. der Zürcher Toni Vescoli, der sich in Richtung Country und Tex-Mex orientierte, der Emmentaler Tinu Heiniger, der seine letzten, musikalisch opulenteren CDs mit Stephan Eicher produzierte – Eicher selbst coverte einige Matter-Titel –, der

Ostschweizer Bluesmax, der als Liedermacher und Kabarettist auftritt, und die Sängerin und Entertainerin Dodo Hug, die neben Mundart auch Italienisch, Französisch und Englisch singt.

Einmalig, sowohl was die Qualität seiner Liedtexte als auch seine Bühnenpräsenz anbelangt, ist Andreas Flückiger, Sohn einer Kärntner Mutter und eines Schweizer Vaters. Als Fünfjähriger verlor er den Vater, absolvierte in einem Internat in Klagenfurt die Schule und in Wien eine Lehre als Serigraph. Zu Beginn der 1980er-Jahre kam er zurück in die Schweiz, spielte bei den Berner Bands „Caduta Massa“ und „Die Alpinisten“, bevor er 1989 als Endo Anaconda mit Balts Nill die Gruppe „Stiller Has“ gründete. Die Musik von Stiller Has ist eine Mischung aus Poesie, Sprechgesang, Ballade, Blues, Pop und Rock. Nach der Trennung von Balts Nill hat Anaconda mit der neuen Formation bereits mit der ersten CD „So verdorbe“ (2009) Gold eingespielt.

Im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts erstarkt die Liedermacherszene wieder. Ein Teil der Interpreten knüpft hörbar an die Tradition des Mani-Matter-Lieds an, wie z. B. Ueli Schmezer, der mit der Band „Matter live“ Matter-Lieder neu interpretiert, oder Nils Althaus, der im Stil von Mani Matter eigene Lieder singt.

Der St.Galler Kabarettist, Liedermacher und Comiczeichner Manuel Stahlberger bildete mit Moritz Wittensöldner ab 1994 das Duo Mölä&Stahli, das 2002 in der Sparte Kleinkunst/Comedy den Prix Walo erhielt. Ab 2003 trat Stahlberger mit dem Klangtüftler Stefan Heuss im Duo Stahlbergerheuss auf und 2009 erhielt Stahlberger den Salzburger Stier.

Andere Interpreten, wie die Berner Trummer oder Lisa Catena, orientieren sich eher an neuen Singer-Songwritern wie Amy McDonald, Alela Diane, Sophie Hunger und Alexi Murdoch. Endo Anacondas Mutter ist Kärntnerin, Lisa Catenas Vater ist Sizilianer; auf die wichtige Rolle von Mundartkünstlern, deren einer Elternteil oder beide Eltern nicht Mundartsprecher sind, werde ich noch zurückkommen.

Die zweite Geschichte eines erfolgreichen modernen Mundart-Musikstils ist diejenige des Mundartrocks. Im Sommer 1971 gründete Polo Hofer aus Interlaken mit Hanery Amman, Schifer Schafer und Sämi Jungen die Mundart-Rockband Rumpelstilz und wurde damit zum Vater des Mundartrock, einer bis heute sehr erfolgreichen Musiksparte mit Gruppen wie Span, gegründet 1972, Züri West, gegründet 1984, Patent Ochsner, gegründet 1990, Lunik, gegründet 1997, Gölä & Band, gegründet 1998, und Plüsch, gegründet 2000, um nur die wichtigsten zu nennen. Neben diesen Bands etab-

lierten sich auch erfolgreiche Mundartrocksängerinnen, wie die Walliserin Sina, die seit 1983 auftritt, und die Bernerinnen Natacha und Sandee, welche seit 1992 bzw. 2002 im Geschäft sind.

Auch der Mundartschlager, der von den 1930er- bis in die 1950er-Jahre von den Geschwistern Schmid mit Ohrwürmern wie „Stägeli uf Stägeli ab“, „Am Himmel stoht es Sterndli“ und „Übre Gotthard flüge Bräme“ dominiert wurde und dann von der Bildfläche zu verschwinden schien, lebt heute wieder auf mit Interpreten wie Michael von der Heide, Florian Ast, Baschi und Bands wie Rään.

Aber auch hier entstand das Neue nicht im Zentrum der gesungenen Mundartwortkunst, sondern am Rand. Wieder wirkten die alternativen Kulturstätten der jugendbewegten 1980er-Jahre als kreative Zentren. Dort konnten sich Bands austoben und mit neuen Musikformen, wie Punk, New Wave und Ska, experimentieren. Bereits 1977 nahm die Zürcher Gruppe Taxi, welche sich nur für Aufnahmen zusammengefunden hatte, den Titel „Es isch als gäbs mich nümme me...“ auf. Erst in den 1980er-Jahren entwickelte sich das Lied unter dem Titel „Campari Soda“, gecovernt von Stephan Eicher und Span, zu einem Hit. 1979 veröffentlichte das Label Voxpop die erste Single der bekanntesten Schweizer Punkband TNT. Der A-Titel hiess „Züri brännt“ und wurde zum Slogan der Jugendbewegung. Am 15. November 1980 hatte die New Wave Band Frostschutz ihren ersten Auftritt in einem Zürcher Schaufenster und spielte dort unter anderem den „Föifermocke Reggae“, auf ihrer LP von 1982 waren Titel wie „Handtäschlifrau“ und „Monika, Veronika“, welche erfolgreiche Titel wurden.

In die Experimentierküchen der städtischen Jugendkultur mit unzähligen, oft nur kurzlebigen Formationen, die sich kannten und gegenseitig aushalfen, wo in verschiedensten Musikstilen gespielt, in Englisch, Hochdeutsch und Mundart gesungen und gesprochen wurde und die Mundart nach und nach fast alle Bereiche, auch R&B und Reggae, eroberte, hielt zu Beginn der 1990er-Jahre auch die HipHop-Kultur mit dem Rap Einzug. 1991 veröffentlichte der Basler Urs Baur AKA (also known as) Black Tiger mit der HipHop-Gruppe P-27 den ersten Mundartrap „Murder by Dialect“. Diesem teils Englisch, teils Baseldeutsch gesprochenen Album folgte bereits 1994 das mit Live-Funk-Band aufgenommene zweite Album „Jetzt funkt's aa“, das nun ganz auf Dialekt war. Black Tiger wurde mit „Murder by Dialect“ zum Vater des Mundartrap, der sich in der Schweiz innert weniger Jahre zu einer sehr breiten und

sehr erfolgreichen Sparte der Mundartwortkunst mit vielen ausgezeichneten Interpreten entwickelte.

Erwähnt seien der aus Lausanne stammende, ursprünglich französischsprachige Berner Gregoire Vuilleumier AKA Greis. Er begann seine Karriere als Mitglied der HipHop-Band PVP mit der Single „Äsche zu Stoub“ (1999) und veröffentlichte 2003 sein erstes Soloalbum „Greis eis“. Seit einigen Jahren tritt Greis auch mit dem Spoken Word-Poeten Guy Krneta und dem Musiker Apfelböck auf. Ihre erste Produktion ist die CD „Winnetou Bühler“ (2009). Sie erzählt in Episoden aus verschiedenen Blickwinkeln das Leben des Winnetou Bühler, Sohn eines Aktivisten der Jugendbewegung, der vor Winnetous Geburt von der Polizei zusammengeknüpelt wurde und an einem Schädelbruch starb. Die Mutter, eine Altachtzigerin, lebt zwischen einem bürgerlichen Alltagsjob im Spielwarenhaus Franz Karl Weber und ihrer Passion fürs Comiczeichnen. Guy Krneta und Greis gelingt es, mit Winnetou Bühler eine moderne Jugendbiografie zwischen Anpassung und Widerstand zu skizzieren. Winnetou wächst im Berner Vorort Wabern auf, kiff, trinkt und kommt in der Jugend wegen Sprayereien mit dem Gesetz in Konflikt.

Der Zürcher Rapper Sascha Rossier AKA Lügner rappte zuerst mit der Formation „Mamanatua“ englisch. Nachdem er sich 1995 am Zürcher Mundartrap-Sampler „Zürislang“ mitbeteiligt hatte, entschloss er sich, fortan nur noch in seiner Sprache, in der er von allen verstanden wurde, also auf Zürichdeutsch, zu rappen. Zusammen mit Michael Tisaji AKA Tiisär gründete er die Rapgruppe „paar@ohrä“ und produzierte 1999 das erste Album „Chrüüzwort“. Als Toningenieur mit eigenem Studio und Musikredaktor bei Schweizer Radio DRS3 wurde Lügner zu einem wichtigen Protagonisten der Rapszene. Sein Studio war Treffpunkt für viele bekannte Rapartisten. Wichtig für die Entwicklung des Mundartrap war, dass er sich auch ausserhalb der grossen Städte etablierte. In Igis im Kanton Graubünden entstand 1998 die „Sektion Kuchikäschtli“, die 1999 mit „Lampafiaber“ ihre erste Maxisingle und 2000 mit „Dorfgschichta“ ihr erstes Album produzierte. In Langenthal gründete David Lukas Kohler AKA Knackeboul die Band „Mundartisten“, die 2002 ihr erstes Album „Gif“ veröffentlichte. Als Solorapper ist Knackeboul mit den Alben „Red und Antwort“ (2006) und „Hotel Hektik“ (2008) hervorgetreten und hat sich zu einem der versiertesten Freestylerapper entwickelt. Zudem tritt er unter den Pseudonymen Orlando Menthol und Kris vo Bärn als Electro DJ und Komiker auf. Frauen sind als Rapartisten rarer als Männer, aber die Zürcherin Franziska Schläpfer AKA Big Zis und die

Bernerin Stefanie Peter AKA Steff la Cheffe, die, wie Knackeboul, als Rapperin, Sängerin und Beatboxerin auf verschiedenen Hochzeiten tanzt, sind würdige Vertreterinnen ihres Fachs.

Mundartrap wird von vielen sehr talentierten und vielseitig begabten Artisten und Artistinnen geboten. Die Szene ist eng vernetzt, verfügt über eine gute Infrastruktur und über intensive Kontakte ins Ausland, weil sie mehrsprachig ist. Zudem experimentiert sie gern mit Spoken Word-Poeten und mit anderen Musikstilen. Marco Bliggendorfer AKA Bligg hat sich mit seinen gemeinsamen Projekten mit Volksmusikformationen auf dem Album „0816“ (2008) und „Bart aber herzlich“ (2010) in die Toptitel der Hitparade und in die Herzen von Hörern gespielt, die sonst von Rap nichts wissen wollen. Ich halte die Sparte Mundartrap deshalb weiterhin für sehr entwicklungsfähig.

Vielleicht stand der Rap der sogenannten Spoken Word-, Performance- oder Urban-Poetry Pate. Darunter versteht man eine Literaturgattung, deren Texte primär oder ausschliesslich für den mündlichen Vortrag auf der Bühne geschrieben werden. Spoken Word ist also eigentlich nicht Literatur, sondern Oratur, d. h. gesprochene Wortkunst. Vorausgegangen sind dieser auf der Bühne gesprochenen Lyrik oder Prosa die literarischen Lesungen, Happenings und Aktionen der Dadaisten und der experimentellen Lyriker, wie z. B. der Wiener Gruppe, im deutschsprachigen Raum und die Auftritte von Beat Poeten wie Ginsberg, Kerouac und Burroughs in den USA in den 1950er- und 1960er-Jahren. An diese Tradition knüpfte Mark Kelly Smith an, als er in den 1980er-Jahren in der Green Mill Tavern in Chicago die Performance-Poetry-Bewegung gründete, in der es, nach seinen Worten, um „live performed poetry and prose“ ging. Smith, der den traditionellen Literaturzirkus elitär und sterbenslangweilig fand, wollte die Literatur der urbanen Jugend wieder schmackhaft machen, indem er Lesungen als Bühnenshows gestaltete, in deren Zentrum nicht der einzelne Text, sondern die meist moderierte Show als Ganzes stand. Wichtiger Teil der Spoken Word Kultur wurde ein Performance-Wettbewerb, der Poetry Slam. Beim Slam treten Poeten und Poetinnen mit Texten von 5-6 Minuten Länge an. Das Publikum winkt sie in einem Ausscheidungswettkampf weiter oder wählt sie ab, bis zum Schluss ein Sieger feststeht, der traditionell eine Flasche Whisky erhält.

Die Spoken-Word-Bewegung breitete sich von den USA aus sehr schnell in Europa, Lateinamerika und Australien aus. Bereits ab 1993 fanden im Hamburger Mojo Club Literatur-Veranstaltungen unter dem Titel „Urban Poetry“ statt. In der Schweiz be-

gann die Spoken Word Poetry Ende der 1990er-Jahre rasch Fuss zu fassen, weil zwei begeisterte Initianten, Matthias Burki und Yves Thomi, nicht nur Veranstaltungen organisierten, sondern unter dem Namen „der gesunde menschenversand“ gleich auch einen Spoken-Word-Verlag gründeten. Viele Mundartisten der Deutschschweizer Spoken-Word-Szene arbeiten mit derjenigen Sprachform, die sie im Alltag am meisten brauchen, mit der Mundart.

Die Spoken-Word-Szene hat sich in der Mundartwortkunst in kürzester Zeit einen festen Platz erobert. Das hängt damit zusammen, dass der Slam nicht zur dominierenden Form geworden ist. Der Slam ist ein Text-Performance-Wettbewerb mit sehr vielen Nebengeräuschen; das junge Publikum will seinen Spass haben. Viele Autoren und Autorinnen versuchen deshalb, die Gunst des Publikums mit vielen Pointen, Witzen oder auch Zoten, mit Wortspielen und zungenbrecherischen Sprechrhythmen zu gewinnen.

Literarisch überzeugender sind diejenigen Autoren und Autorinnen, welche als Soloperformer oder in Gruppen mit Programmen auftreten. Schon früh entstand um die Autoren Guy Krneta, Pedro Lenz, Beat Sterchi und Stefanie Grob die Gruppe „Bern ist überall“. Ihre erste CD „Im Kairo“ (2004) – das Kairo ist das bekannteste Spoken Word-Lokal in Bern – eroberte Platz eins der Hörbuch-Hitparade. Zu Recht nannte man „Bern ist überall“ die erste Schweizer Literaturband. Mit seinen ernsten, verspielten, witzigen und bösen Texten, die zum Teil solo, aber auch chorisches oder in Kanonform vorgetragen werden, gelingt es dem Ensemble auf eindrückliche Weise, Wortkunst als sinnliches Hörerlebnis zu gestalten, als gemeinsames einmaliges Erlebnis von Autoren und Publikum. Seit ihrer zweiten CD „Partout“ (2008) gehören auch französischsprachige Autoren zu „Bern ist überall“. Die Gruppe tritt heute in unterschiedlicher Besetzung auf, zu der in der Regel zwei Musiker gehören. Ihr Manifest lautet:

„Unsere Sprache ist ÜBERALL. Wir sprechen ÜBERALL. Wir schreiben ÜBERALL. ÜBERALL ist unsere Sprache, die uns nicht gehört. Alle Sprachen sind Fremdsprachen. ÜBERALL wird hier und heute gesprochen. Hier und heute werden viele Sprachen gesprochen. Sprachen schliessen sich nicht aus. In unseren Köpfen ist Platz für viele Sprachen. ÜBERALL hat Rhythmus, Klang und Farbe. Sprachen entfalten sich im Mund. Es gibt keine hohen und niederen Sprachen. Jede Sprache ist eine Brücke in die Welt.“

Die Spoken Word-Szene ist eine junge, sehr bewegliche Szene, in der viele Akteure über mehrere Talente verfügen. Vom Berner Guy Krneta, Mitglied von „Bern ist überall“, der auch Theatermann ist und zusammen mit Gregoire Vuilleumier AKA Greis Spoken Word mit Rap, vor allem auch mit Free Style Rap, verbindet, habe ich bereits gesprochen.

Pedro Lenz, aufgewachsen in Langenthal, Sohn einer spanischen Mutter, wurde zuerst als Kolumnist bekannt. Dann debütierte er 2002 mit dem Gedichtband „Die Welt ist ein Taschentuch“. 2005 erschien sein „Kleines Lexikon der Provinzliteratur“, eine wunderbar witzige Parodie auf das Gieren der Schreibenden nach Anerkennung, auch wenn, was sie schreiben, keine Anerkennung verdient. Als Spoken Word-Poet begann er mit der Gruppe „Bern ist überall“, gründete daneben aber auch mit dem Musiker Patrik Neuhaus das Bühnenprojekt „Hohe Stirnen“. Seine Mundartgeschichten publizierte er zuerst auf den CDs „I wott nüt gseit ha. Monologe des Kummers“ (2004) und „Angeri näh Ruuschgift. Monologe der Leidenschaft“ (2006). In „Plötzlech hets di am Füdle“ (2008) erschien eine erste Auswahl in Buchform. Die Geschichten von Lenz sind Monologe, die an Ernst Burren erinnern, aber mit viel mehr Zuneigung zu den Menschen und Verständnis für ihre Irrungen und Wirrungen geschrieben sind. Lenz hat ein gutes Gespür für Randfiguren. Dieses Jahr erschien sein erster Spoken Word-Roman „Der Goalie bin ig“. In ihm monologisiert ein eben aus dem Gefängnis entlassener Junkie und kleiner Dealer, ein begnadeter Geschichtenerzähler, über sein Leben, seine Freunde und Feinde und seine Liebe. Sowohl was Figur als auch was die authentische Sprachform betrifft, ist Pedro Lenz mit diesem Buch ein Wurf gelungen, der zum Bestseller wurde. Es ist für den Schweizer Buchpreis 2010 nominiert. Der Autor, ein auf vielen Bühnen tanzender Tausendsassa, ist Träger des Literaturpreises des Kantons Bern 2008 und 2010.

Der 1983 geborene Schaffhauser Gabriel Vetter arbeitet mit der Mundart und der Standardsprache. Er trat erstmals 2003 an einem Poetry Slam in Schaffhausen auf, den er gewann. Im Herbst 2004 setzte er sich beim grössten Anlass Europas, dem *German International Poetry Slam* in Stuttgart gegen hundert andere Autoren im Einzelwettbewerb durch und wurde zum „Slammer des Jahres 2004“ im deutschsprachigen Raum gekürt. 2006 gewann er als bisher jüngster Preisträger den Salzburger Stier.

Der Aargauer Simon Libsig, ein gefragter Bühnenpoet, studierte und arbeitete dann bei Radio DRS und in einer Brainfactory, bevor er sich entschloss von seinen Auftrit-

ten zu leben. Ab 2003 nahm er regelmässig an Poetry Slams teil, merkte, dass ihm die Spoken Word Poetry lag und debütierte 2006 mit dem Album „trostmateral“ mit Max Lässer, einem der besten Schweizer Gitarristen, und Daniel Hildebrand. Es folgten die CDs „Bissig in Moll“ und die Radioglossen „Erfunden, aber wahr“, beide 2009, und das Programm „Sprechstunde“ (2010).

Sabine Gysi schreibt über Simon Libsig:

„Wenn er anfängt zu sprechen, bedächtig, macht er uns glauben, er erzähle eine Geschichte unter Freunden. Ein leises Bedauern schwingt immer in seiner Stimme mit, ein Bedauern, dass die Welt so grausam ist zu den Menschen, über die er erzählt. Das Bedauern geht einher mit einem Humor, der hintergründig ist – oder vielleicht schon hinterhältig? Denn ehe sie sich's versehen, sind die Objekte von Simon Libsigs Mitgefühl messerscharf analysiert, ihre Schwachstellen vor dem Publikum ausgebreitet.“ Weitere Namen wären zu nennen, wie der Aargauer/Berner Simon Chen, dessen Vater Taiwanese ist, die jungen Frauen Lara Stoll und Susi Stühlinger aus der Nordostschweiz, die Gruppe „Gebirgspoeten“ mit dem Walliser Rolf Hermann, dem Berner Oberländer Matto Kämpf und dem Oberelementaler Achim Parterre und viele andere. Es gibt auch jedes Jahr einen festen Spoken Word-Anlass, zu dem junge Talente eingeladen werden. Er heisst „gägäWärt – Mundartnacht“ und findet während der Literartage in Solothurn statt. Das ist ein Fest der Mundarten; ein Zürcher oder Aargauer moderiert, Mundartisten aus der Ostschweiz bis ins Wallis treten auf und ein gemischtmundartliches Publikum hört zu. Letztes Jahr erschien im Christoph Merian Verlag die CD „Mundart – das Beste aus 5 Jahren gägäWärt“, eine DRS1-Produktion. Nicht nur Spoken Word Poeten wie Pedro Lenz, Beat Sterchi und Guy Krneta veröffentlichen heute noch Mundarttexte in Büchern. Die Mundartliteratur in Buchform lebt weiter, vielleicht besser als vor zehn Jahren, weil sie den jungen Wind spürt. Letztes Jahr erschien der umfangreichste Mundartroman, der in der deutschsprachigen Schweiz je geschrieben wurde. In „Di Grooss Revoluzioon“, einem Werk von fast 1000 Seiten, erzählt der Zürcher Viktor Schobinger die Geschichte des Zürcher Bankiers Kaspar Schweizer – er heisst im Buch Chäpper Schwiizer –, der mit Frau und Pflgetochter in den 1780er-Jahren nach Paris geht, weil ihm Zürich zu eng und zu provinziell ist. In Paris erlebt die Familie Schweizer die Französische Revolution. Der Roman ist ein opulentes Lesevergnügen, das einen tiefen Einblick gibt in die Welt am Ende des 18. Jahrhunderts.

Ich will nach diesem Überblick zum Schluss kommen und ein paar Dinge sagen, die mir wichtig sind:

Die Mundartwortkunst der deutschsprachigen Schweiz ist gegenwärtig sehr vital und vielfältig, und zwar in allen Bereichen: Von der Buchliteratur über das Theater und das Hörspiel bis zu den Performanceformen Rap und Spoken Word und zu den gesungenen Formen Lied, Rock und Pop. Das Schwergewicht hat sich eindeutig von der für Leser und Leserinnen geschriebenen Literatur zu den für Hörer und Hörerinnen auf der Bühne inszenierten Formen verschoben. Hier entwickelt sich eine breite junge Mundartkultur, in der interessanterweise Secondos, d. h. Zugewanderte der zweiten Generation, und Autoren bzw. Autorinnen mit einem fremdsprachigen Elternteil eine wichtige Rolle spielen. Für sie ist die Mundart oder die mundartliche Gruppensprache die Sprachform der Integration; in ihr können sie ihre Anliegen so formulieren, dass man ihnen zuhört und dass sie verstanden werden.

Seit ich mich für Mundartliteratur interessiere und mich mit Mundartliteratur beschäftige, erlebe ich zum ersten Mal, dass sich die Mundartliteratur von Verpflichtungen aller Art befreit und einfach Literatur ist, weil die Entscheidung für die Mundart nicht mehr ideologisch befrachtet ist. Mundartliteratur entstand im Bildungsbürgertum Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts mit einem traditions- und sprachpflegerischen Impetus. Man befürchtete im gesellschaftlichen Umbruch der Industrialisierung den Verlust der regionalen Sprachformen. Bis in die 1960er-Jahre zählten Sprach-, Traditions- und Brauchtumpflege zu den Kernaufgaben der Mundartliteratur. Otto von Greyerz schrieb in seinem Buch „Die Mundartdichtung der deutschen Schweiz“ von 1924, Mundartliteratur habe sich vor allem mit dem Bauerntum zu befassen, „weil hier die reinste und älteste Mundart zu finden ist und weil der mit der Scholle verwachsene Bauer den altererbten Stammescharakter am treuesten“ (Otto von Greyerz: Die Mundartdichtung der deutschen Schweiz, Frauenfeld und Leipzig 1924, S. 7) bewahre.

Diese Verpflichtung wurde zur Zeit des Aufkommens des Nationalsozialismus in Deutschland und bis in die 1950er-Jahre noch erweitert. Weil uns die Mundart von den Deutschen unterschied und sie Teil des Konzepts der geistigen Landesverteidigung wurde, verlangte man von der Mundartliteratur, dass sie volkserzieherisch wirke und den schweizerischen Wertekanon und die Hierarchien einer auf Durchhalten um jeden Preis eingeschworenen Gesellschaft fraglos akzeptiere.

Die modern mundart-Bewegung der 1970er- und frühen 1980er-Jahre brach zwar mit diesen überkommenen Verpflichtungen, befrachtete aber die Mundart mit der Ideologie der Sprache der Emanzipation von unten, weil sie von den Existenzbedingungen der Mundart schlicht keine Ahnung hatte.

Sie verstehen, dass mich die gegenwärtige Entwicklung begeistert. Mehr und mehr wählen heute Autoren und Autorinnen aus freien Stücken die Mundart als Kunstsprache: Weil es ihre Alltagssprache ist, weil sie sich in einem künstlerischen Raum bewegen, in dem die Mundart dominiert, weil sie verstanden werden wollen, weil sie die Mundart als Kunstsprache am besten beherrschen. Natürlich ist das nicht mehr *die* Mundart, welche man traditionell gern „rein“ nannte. Es ist eine moderne mundartliche Alltagssprache, eine mundartliche Gruppen- oder Jugendsprache, ein Slang. Das Berndeutsche des Rappers Grégoire Vuilleumier AKA Greis, der als Kind in der französischsprachigen Schweiz aufwuchs, ist sicher nicht mehr das Berndeutsche der grossen Berndeutschautoren des 19. Jahrhunderts. Aber in seinen Raps, mit seiner mundartlichen Hiphop-Sprache, zeigt sich Greis als beeindruckender Poet.

Traditionelle Mundartliteratur wurde von Lehrern und Lehrerinnen, Pfarrern, Ärzten, höheren Beamten, seltener von Bauern, Bauernfrauen und Handwerkern geschrieben. Es waren jene Vertreter der gebildeten Mittelschicht, welche sich für die Mundart, für das Brauchtum und für alte Lebensformen interessierten. Sie waren gegenüber neuen Entwicklungen kritisch eingestellt oder lehnten sie radikal ab wie der ältere Gotthelf zu seiner Zeit. Das hat sich heute bei den jüngeren Mundartwortkünstlern radikal geändert. Sie befassen sich mit sich selbst in der Welt von heute, in urbanen Kunstformen, in der Sprachform dieser Kunstformen. Tradition ist ihnen suspekt und sie scheuen nicht davor zurück, Kritik zu äussern, die zuweilen sehr schrill sein kann. Für mich steht ausser Zweifel, dass die Mundartliteratur von dieser gegenwärtigen stürmischen Entwicklung nur gewinnen kann. Die Mundartliteratur der deutschsprachigen Schweiz drohte in ihrer Rückwärtsgewandtheit, die sich in der Flut des Erinnerungsschrifttums der 1990er-Jahre erschöpfte, zu erstarren. Im neu entfachten Wettbewerb der Themen und Formen müssen sich Alte und Junge bewähren, weil sie ihr Publikum, das sich nicht mehr alles bieten lässt, finden und mit ihrem Können überzeugen müssen. Das Auftreten der Spoken Word-Künstler hat meines Erachtens dazu beigetragen, dass die Qualität literarischer Lesungen heute deutlich besser geworden ist. Lesungen, wie ich sie in den 1960er-Jahren erlebte, in denen bärtige Gurus etwas in ihre Gesichtshaare murmelten, das man schon in der zweiten Reihe nicht

mehr verstand, und die dennoch bejubelt wurden, weil sie eben Gurus waren, sind heute unmöglich geworden. Wer nicht bereit ist, sich auf der Bühne oder am Lesetisch anzustrengen, hat dort nichts mehr verloren.

Ich kenne die Frage, ob denn dieses Spoken Word-Zeug, die Rapperei und Slammerei überhaupt etwas mit Literatur zu tun habe. Auf diese Frage gibt es nur eine Antwort: Ein lautes, entschiedenes Ja. Ein Teil des in diesen Sparten Gebotenen ist nicht gut, manchmal sogar ausgesprochen schlecht. Man kann ihn getrost überhören oder vergessen. Das gilt aber auch für einen Grossteil der traditionellen Mundartliteratur, ja der Literatur überhaupt. Das Gute, das bleibt, war und ist immer noch die Sahne auf dem Abrahmbecken der Wortkunst. Entscheidend ist nicht, ob ein Text alt oder neu ist. Entscheidend ist, ob er gut ist. Das beurteilen immer noch der mündige Leser und die mündige Hörerin und das ist gut so.