

Reinhard Olt

ÜBER MUNDARTDICHTUNG.  
GEDANKEN ZUR DIALEKTLITERATUR NACH 1945

I. VORBEMERKUNGEN<sup>1</sup>

Mundart- oder Dialektdichtung (die Begriffe werden im folgenden synonym gebraucht) steht seit einigen Jahren wieder hoch im Kurs. Es erscheinen Neudrucke älterer Arbeiten ebenso wie Erstlingswerke, Erstveröffentlichungen. Dies ist gut so.

Dialektliteratur befindet sich zwischen den beiden Polen eines Spannungsfeldes: "Mündlichkeit" und "Schriftlichkeit". Dialekt hat, wird er verschriftlicht, eine Art "Bändigung" hinter sich, denn die schriftliche Form kann sich mit der mündlichen nicht in Übereinstimmung befinden. Die schriftliche Fassung des Dialekts ist ein Kompromiß zwischen Mündlichkeit und Normen der *S c h r i f t s p r a c h e*. Jeder Dialektautor steht vor dem grundsätzlichen Problem, seine Mundart möglichst authentisch vorzustellen und damit die Reichweite seiner Kunst einzuschränken, oder sie zugunsten einer über die Enge seiner Region hinausreichenden Verständlichkeit dem "Hochdeutschen" anzunähern, somit viele Anleihen aus der "Umgangssprache" aufzunehmen.

Dialektliteratur stößt auf eine relativ kleine, aber außerordentlich treue Lesergemeinde/Hörergemeinde, denn sie ist, folgt sie dem Gebot der Authentizität, zunächst prinzipiell

<sup>1</sup> Die Vorbemerkungen fußen auf Gedanken, die der Verfasser als Nachwort zu einem Mundartband niedergelagt hat. Vgl.: R. O l t, Über Mundartdichtung, [In:] E. P ö s c h l, Paonnekuche in de Sunn gebacke, Ober-Ramstadt 1984, S. 126-130.

an den Benutzer des Dialekts gerichtet. Dies ist auf die Vielfalt der Unterschiede zwischen Dialekt und Hochsprache zurückzuführen, aber nicht allein darauf. Ohne tiefeschürfende Erkenntnisse der sprachwissenschaftlichen Dialektologie ausbreiten zu wollen, seien doch ein paar Unterschiede zwischen Dialekt und Hochsprache genannt. Ganz abgesehen vom z.T. erheblich differierenden Wortschatz sind in Mundarten - im Unterschied zur Hochsprache - die grammatischen Ebenen nur gering besetzt. So fehlt nahezu in allen Mundarten das Präteritum der Verben. Der Mundartsprecher sagt wohl nie "Ich lief" oder "Ich aß", (Formen des Präteritums), sondern eher "Ich bin gelaufen" bzw. "Ich habe gegessen" (Formen des Perfekts). Der Verwendungsbereich der Mundart beschränkt sich in der Regel auf familiäre, intime und örtliche Situationen.

Eingeschlossen ist in der Regel auch der Arbeitsplatz. Mundart realisiert sich demzufolge primär in "Mündlichkeit". Demgegenüber realisiert sich Hochsprache in der Regel mündlich (Standarddeutsch) und schriftlich (Hochdeutsch). Sie wird vorwiegend im Bereich der Öffentlichkeit, in der eben überörtliche, überregionale Geltung zwingend ist, verwandt. Die kommunikative Reichweite der Hochsprache ist daher zwangsläufig größer als die der Dialekte, deren geringerer Verständigungsradius die Benutzer zwingt, in nichtprivaten Kommunikationssituationen auf die jeweils weiterreichende Variante des Deutschen auszuweichen. Während man in der Sprachwissenschaft bislang hauptsächlich den Sozialstatus als für den Dialektgebrauch verantwortlich ansah, d.h. Dialektgebrauch mit sozialer Schichtzugehörigkeit (etwa: Arbeiter, Bauern, Handwerker und kleine Angestellte sprechen vorwiegend Dialekt, höhere Angestellte/Beamte, Unternehmer und Berufsgruppen des öffentlichen und kulturellen Lebens sprechen Standardsprache) verknüpfte, geht die jüngere Forschung mehr davon aus, die **S p r e c h s i t u a t i o n e n** dafür verantwortlich zu machen. Geschichten und Gedichte in Dialektform kommen in der Regel eigentlich nur dann authentisch zum gewünschten Adressaten, wenn als Situation die **A u t o r e n l e s u n g** gegeben ist, d.h. wenn sie mündlich vorgetragen werden. Dies kann in öffentlicher oder medial vermittelter, d.h. durch Schall-

platte oder Tonband oder durch in Fernsehen und Rundfunk wieder-gegebener "Lesung" geschehen. Die bislang häufigste Form der Präsentation, die der Sammlung von Einzelarbeiten und deren geschlossene Publikation, schafft eine andere Situation, die der individuellen Rezeption, die **L e s e s i t u a t i o n**. Hierbei tritt der Autor dem Adressaten nicht mehr akustisch, sondern lediglich sein Produkt diesem optisch vermittelt entgegen. Die Unmittelbarkeit oder Spontaneität des authentischen Sprechens ist hinweggenommen, und an seine Stelle ist die gedruckte, festgefügte und unumstößliche Form getreten. Die Publikation zwingt den Autor unweigerlich zu dem eingangs erwähnten Kompromiß der Vermittlung seiner im Dialekt wurzelnden Kunst durch die Normen der Schriftsprache.

Werden Autoren, die in ihrer Mundart schreiben, befragt<sup>2</sup>, aus welchen Gründen sie Geschichten und Gedichte im Dialekt schreiben und publizieren, so betonen sie häufig die Unmittelbarkeit des Ausdrucks und den Wortreichtum, die die damit gezeichneten Gegenstände und Vorgänge genau "t r e f f e n". Weitere angegebene Gründe sind: lautlicher Reichtum, differenzierter Klang, besonderer Tonfall, Vielfalt der zur Verfügung stehenden Mittel zur Tönung und Nuancierung der Texte. Zu den Vorzügen der Dialekte gehören auch ihre Wirklichkeitsnähe und ihre enorme Bildhaftigkeit. Indem die Autoren sich der ihnen zur Verfügung stehenden Sprachmittel bedienen, legen sie sozusagen den Grundstein zur Erreichung und unmittelbaren Ansprache ihres Publikums. Auf Seiten des Publikums muß dieser "Volkston" das Gefühl im Einzelnen wecken, sich selbst darin wiederzufinden. Sind diese Voraussetzungen gegeben, so wird dem Autor die Ansprache seines Zuhörers oder seines Lesers gelingen.

Nun bestimmt aber nicht allein die **F o r m** den Wert der Dichtung und ihre Annahme beim Publikum, sondern hauptsächlich ihr **I n h a l t**. Dies gilt in gleichem Maße auch für die Dialektdichtung. Die traditionelle Mundartdichtung kennt einen Kanon an Themen, der immer wiederkehrt. Zu diesem Kanon

<sup>2</sup> Vorwort, [In:] G. W. B a u r, H.-R. F l u c k, Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren, Bern-München 1976.

zählen: Natur und Landschaft, Jahreszeit, Festlichkeit, Brauchtum, Lebensregeln, Lebensweisheiten, eine "Lebensphilosophie" gar, die sich aus raum- und zeitgebundenem Dasein speist, die Schilderung von Menschentypen, von "Originalen" manchmal, die als Produkte des geschilderten räumlichen und zeitlichen Daseins kräftig gezeichnet sind. Zu diesem Kanon zählt aber auch und gerade die Sprache der Menschen, die Mundart, über die die Autoren nicht selten reflektieren. Gerade die traditionelle Mundartdichtung ist im wirklichen Sinne **H e i m a t d i c h t u n g**. In ihr ist der Bezug auf Landschaft, Dorf und Kleinstadt hergestellt. Alles ist summa summarum "Heimatlob", "Heimatpreis", "Lob der Heimatsprache". Geht man genauer auf diesen Inhaltskanon ein, stellt man bald fest, daß solchermaßen angestellte Betrachtungen tendenziell lehrhaften Charakter in sich tragen. Die Vermittlung von Lebensweisheiten beispielsweise beinhaltet eine Reihe von Verhaltensmaßstäben, wie Bescheidenheit, Stillhalten, Sichdreinfügen, Arbeitsamkeit, Fleiß, Tugendhaftigkeit, Achtung der Autoritäten, um nur einige wenige zu nennen. Diese "lehrhafte Dichtung", die die "maßvolle Beschränkung" propagiert, durch die "Lebensfreude" als Folge "kleiner Freuden des Alltags" herbeigeführt wird, legt in gewisser Weise auch ein Bild vom Autor offen. Es kennzeichnet ihn als affirmativen, archaisch-naturverhafteten Menschen, der menschliche Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten nicht allzu hoch einschätzt. Sein Kulturpessimismus äußert sich in einem Quentchen Technikfeindlichkeit und Fortschrittskritik gepaart mit dem Lob des vorindustriellen, ländlich-agrarischen Gesellschaftszustandes und der Heraufbeschwörung der kleinbäuerlichen Lebenswelt. Es weist ihn dann auch als Gegenwarts- und Zeitflüchtigen, als Eskapisten aus, der sich aus Protest gegen die Veränderung oder gar Auflösung traditioneller Werte in Antworten flüchtet, die auf einen als ideal und harmonisch vorgestellten Vergangenheitszustand verweisen und die Entwicklung einer in die Vergangenheit gerichteten Utopie begründen.

Die Frage nach der **W e r t u n g** von Mundartdichtung - und wir nähern uns damit der jüngeren, "modernen Mundartdich-

tung" - wirft eine Reihe von Problemen auf. Mundartdichtung ist sprachlich, ästhetisch und außerästhetisch zu bewerten, denn eine Geschichte oder ein Gedicht stellt jeweils eine sprachliche, künstlerische und soziokulturelle Äußerung in einem dar. Die sprachliche Wertung fragt nach der Echtheit des Dialekts und beinhaltet Kriterien, die mit der schon erwähnten sauberen Wiedergabe zusammenhängen.

Sie fragt darüber hinaus nach der Stimmigkeit des Dialekts. Diese Stimmigkeit geht zum einen vom Wortschatz aus, d.h. davon, ob der Autor ohne unpassende Übertragungen aus der Hochsprache ausgekommen ist, zum anderen von der lautlichen Geschlossenheit im Reim (bei Gedichten). Die ästhetische Wertung setzt bei der Themengemäßheit an, d.h. sie fragt nach enthaltenen Sprachspielen oder nach der Angemessenheit der Verwendung hoch- und fachsprachlicher Ausdrücke zur Behandlung des Neuen im Dialekt, und schreitet über die Fragen nach der Bildlichkeit (Symbole, Metaphern, Allegorien dürfen nicht der Hochsprache entnommen sein) und Klangfülle (Fragen nach Rhythmus und Musikalität, darin enthaltenen Steigerungsmomenten, die Stimmungen anzeigen), die besonders im Gedicht zum Tragen kommt, fort zu Problemen der Originalität. Hier kommt es darauf an festzustellen, ob der Autor das noch nicht Geäußerte äußert und somit den Weg weg vom Konventionellen beschritten hat. Die außerästhetische Wertung fragt nach enthaltener Humanität, nach Ideologiekritik, Belehrung und Unterhaltung. Der Humanitätsaspekt beinhaltet, in welcher Weise der Autor mit dem Anderen, dem Fremden umgeht, der ideologiekritische Aspekt geht der Frage nach, inwieweit der Autor mit seiner Dichtung zum Aufbrechen von Herrschaftsverhältnissen unter Menschen beiträgt. "Heimat" oder "Heimatverbundenheit" ist in traditioneller Dialektdichtung Inhalt, niemals aber Kriterium zur Beurteilung der modernen Mundartdichtung. Dies sollte zunächst jeder vor Augen haben, der sich mit der Neuen Mundartdichtung beschäftigt.

## II. DIE DEUTSCHSPRACHIGE "NEUE MUNDARTLITERATUR" (AUFRIß)

Die Literaturgeschichtsschreibung der 60er Jahre behandelte Mundartdichtung noch auf der Grundlage einer politischen, stammesmäßigen oder lautlichdialektologischen Gliederung gattungsmäßig nach der Vorstellung, sie habe jene "besondere, aber kleine Welt, in der die Mundarten wirken und leben, eingebettet in den Zauberkreis des Heimatlichen, im ganzen gesehen abgeschlossen gegen fremde Einflüsse" zu repräsentieren<sup>3</sup>. Demgegenüber ist es heute geboten, sie "[...] in ihrer Gesamttendenz, also nichtregional und exemplarisch"<sup>4</sup> darzustellen, wiewohl sich Dialekt nach wie vor in kleinräumigen Sozialbezügen äußert.

Als Initiator der sog. "Neuen Mundartdichtung" oder "modern mundart" gilt die "Wiener Gruppe", ein lockerer Zusammenschluß von Literaten, die im Dialekt eine Vielfalt von Gestaltungsmöglichkeiten erkannte, die vor allem auf dem Sprachmaterial, der formalen Seite des Dialekts, gründete. Zur Wiener Gruppe rechnet man die Schriftsteller Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener. Ihre Ausstrahlung erfaßt in den 60er Jahren die Schweizer Kurt Marti und Ernst Eggimann und greift Anfang der 70er Jahre auf die jüngere Generation des gesamten deutschen Sprachraums (mit Ausnahme der DDR) über. Es kommt zu einer neuen "Dialektbewegung", die wesentliche Impulse durch politisch-soziale Stimuli aus der anwachsenden Protestbewegung gegen Kernkraftwerke im besonderen, Umweltzerstörung im allgemeinen und zunehmend als politische Verkrustung empfundene gesellschaftspolitische Entwicklungen empfängt.

Betrachten wir zunächst die Lyrik. Zündend waren der Band "med ana schwoazzn dintn" (Artmann 1958) und die Antho-

<sup>3</sup> So B. Martin in: W. Stammers, "Deutsche Philologie im Aufriß", 2. Aufl., Berlin 1960, S. 259-311. Zit. nach: H.-R. Fluck, Neuere deutsche Mundartdichtung. Formen, Programme und Perspektiven, [In:] Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung, hrsg. von W. Besch, U. Knoop, W. Putschke, H.-E. Wiegand, Berlin-New York 1983, S. 165f.

<sup>4</sup> Fluck, Neuere deutsche..., S. 165f.

logie "hosn rosn baa" (Artmann/Achleitner/Rühm 1959). Die Texte der Wiener zeichnen sich insgesamt durch ihre formale Komponente aus, die teilweise bis zur Dominanz der Form gegenüber dem Inhalt reicht. Dazu 2 Beispiele Achleitners:

koin hoin

(Friedrich Achleitner: "koin hoin", in: "hosn rosn baa", S. 27)

Achleitner kommt in diesem konstellationsartigen visuellen Gedicht mit zwei Wörtern aus, deren Gleichklang, rhythmische, musikalische Qualität er auskostet. Motiv des Gedichts ist das Kohlen-Holen in seiner in der Regel mühsamen, beschwerlichen und erschreckenden Gleichförmigkeit. Den sich stets wiederholenden Vorgang versinnbildlicht nicht nur der Gleichklang der Wörter, sondern auch die formale Gestaltung des Textes. Jede Zeile steht für einen Abend, einen Morgen, eine Woche usf. oder - falls nicht zeitlich - räumlich, für einen Schritt, eine Treppenstufe, ein Stockwerk. Die allein stehende Schlußzeile deutet das Ende an: die Arbeit ist getan, oder der Erschöpfte kann nicht mehr und setzt sich auf die Stufe. Die Monotonie, das ewig Gleiche hat ein Ende.

Obwohl das Thema "Sprache" hier im Vordergrund steht, darf das Motiv, das auf ein Thema verweist, nicht außer Acht gelassen werden. Es geht um Arbeit, um die Qualen des Alltags, um die Eintönigkeit des Lebens, den Kampf um die Existenz. So formalistisch derlei Sprachspiele und -experimente vordergründig anmuten, oft verbirgt sich eine ernsthafte, konkrete Problematik dahinter.

Auch in "ge fiarö" zeigt sich zuerst Sprachdemonstration, Sprachspiel. Daneben ist aber, gleichwohl der Beitragachleitners zur Kritik der autoritären Erziehung evident:

ge fiarö  
 ge  
 ge fiarö  
 ge  
 dua schä biddn  
 ge  
 ge fiarö  
 ge  
 dua scha biddn  
 ge schä fiarö  
 ge schä fiarö  
 ge schä fiarö  
 oda is da a wadschn liawa

(Friedrich Achleitner: "ge fiarö", in: "hosn rogn baas", S. 30)

Erziehungssprache, oder besser: Floskeln einer Erziehungssprache gerieren sich als Bittsprache und werden als Befehlssprache entlarvt. Als die Aufforderung, nach vorne (zum Altar) zu gehen und "schön zu bitten" kein Gehör findet, als ihm nicht Folge geleistet wird, gibt das lyrische Ich sein wahres Wesen zu erkennen: "Bist Du nicht willig, so brauch ich Gewalt!" Die Humanität wird als Scheinhumanität, die Liberalität als Scheinliberalität entlarvt. Dieses frühe Beispiel "dokumentarischer Dialektlyrik" in Form des Sprachspiels bleibt bei der Demonstration nicht stehen; es leistet Verhaltens- Bewusstseins- und Ideologiekritik. Soweit die Beispiele. Allgemein läßt sich feststellen.

Das formale Arrangement des vorgefundenen Sprachmaterials soll im Sinne der konkreten Poesie - etwa eines Eugen Gomringer - die hier Pate stand, den Gebrauch von Phantasie und Intellekt beim Rezipienten provozieren. Insbesondere Rühms "laut-

gedichte im wiener dialektidiom"<sup>5</sup> suggerieren im bloßen Anspielen der sprachlichen Valeurs, des Lautklangs der Wort- und Silbenkombination noch Inhalte und thematisieren so die Sprache selbst als Denkgegenstand und Denkspiel.

In der Schweiz nutzten insbesondere Kurt Marti und Ernst Eggimann das Spannungsverhältnis Hochsprache: Dialekt als Möglichkeit der literarischen Erneuerung. Sie äußerte sich formal im Kontrast der Schreibweise: teils radikal phonetisch, teils hochsprachlich-normgerecht, teils Kleinschreibung. Ein besonderes Merkmal der Schweizer besteht in der Hinwendung zur gesprochenen Sprache. Insbesondere Eggimanns lyrisches Alltags-Stenogramm entlarvt durch Verwendung von Wiederholungen und Kürzel typische Denkgewohnheiten und Verhaltensmuster und setzt sie somit der Kritik aus. Marti findet seine völlig eigene Art in den Absetzbemühungen von den Wienern dort, wo er sowohl auf Sprachspielerei, als auch auf jeden direkten Gefühlsausdruck verzichtet und die Sprödigkeit der Mundart sowie die Bruchstückhaftigkeit umgangssprachlicher Kommunikation als poetische Mittel ausnutzt. Als Beispiel sei die Klage auf den Tod Mani Matters, des Begründers des "Berner Chansons" und somit Erneuerers des Mundartliedes, angeführt:

hütt am morge d maldig  
 geschter am saba sygi dr mani  
 dr mani matter sygi tödlech  
 usgrächnet ar<sup>6</sup>.

Mit der Hinwendung zur gesprochenen Sprache ist auch der Anschluß der westdeutschen Dialektlyrik an die schweizerischen und österreichischen Vorbilder Ende der 60er Jahre markiert. Richtungsweisend waren die Bände "Dinne und Dusse" (1967) von Bruno Epple, "Feuer de Maa brennt" (1968) von Kurt Sigel und "gloipe inner dör" (1971) von Siegfried Kessemeyer.

<sup>5</sup> In: "hosn rosn baa", S. 133 ff.

<sup>6</sup> Zit. nach: F. Hoffmann, J. Berlinger, Die neue deutsche Mundartdichtung. Tendenzen und Autoren dargestellt am Beispiele der Lyrik, Hildesheim-New York 1978, S. 248.

Zu Beginn der 70er Jahre setzt mit ihrem eigentlich erst beginnenden Boom gleichzeitig eine neue Richtung der Dialektliteratur ein. Sie resultiert zum Teil aus der Sprachbarrierendiskussion und geht von Formen alltäglichen Sprechens aus, die sprachkritisch dokumentiert und thematisiert werden mit dem Ziel einer Veränderung der gewohnten Seh- und Urteilsweisen, einer Darstellung von Verhaltensklischees und Kritik an überkommenen, starren und oft autoritären Denkmustern. Hinter den Redensarten, Floskeln und anderen sprachlichen Stereotypen verbergen sich schichtenspezifische Denkweisen sowie Sprach- und Handlungsmuster. Sie sollen bewusst gemacht und der Beurteilung ausgesetzt werden, um bei den Betroffenen Veränderungen zu bewirken. Mit der Ablehnung der (hochsprachlichen) Normen und damit in der Hoffnung, in der Mundart einen geeigneten Zugang zum Volk gefunden zu haben, entstand neben und mit der "dokumentarischen" eine engagiert politische, agitatorische und vorrangig gesellschaftskritische Mundartlyrik. Ihre Entstehung ist eng verbunden mit dem aufkommenden Regionalismus, mit der Hinwendung zur Provinz, insbesondere aber mit Fragen des Umweltschutzes. Dialekte erlangten dabei neue Funktionen als Mittel regionaler Selbst- und Rückbesinnung, sowie der Selbstfindung. Gleichzeitig wurden sie zur Sprache des Protestes gegenüber einer standardsprachlich/hochsprachlich agierenden Bürokratie und damit auch äußeres Zeichen politischer und regionaler Solidarität. Lyrik im Dialekt gerät zur Politliteratur: sie appelliert, agitiert und provoziert; sie will gesellschaftliche Widersprüche aufzeigen und Denkanstöße vermitteln, sie will zur solidarischen Aktion, zur Gruppentat, zum gemeinsamen Handeln aller Betroffenen zusammenführen und somit Individuen zur Gruppe verschweißen. "Heimat" und "Provinz" - bislang mit Idylle, Rückwärtsgewandtheit, Engstirnigkeit und Einfalt gleichgesetzt - erhalten neue Inhalte und gewinnen wieder an Bedeutung: Reduktion von "Welt" auf die erfahr- und erlebbare unmittelbare Umgebung, das vertraute, kleinräumige Dasein, dessen drohender Zerstörung man sich entgegenstellt. Die Dialektliteratur erhält einen "Gebrauchswert", den aktuell-politischen Bezug. Ihre Thematik ist die "Wiederentdeckung der unmittelbaren Umgebung", "Ökologie

und Umweltschutz" und "Sozialkritik, die an konkreten Projekten anknüpft"<sup>7</sup>.

Die Zahl der involvierten Autoren ist kaum noch überschaubar. Demzufolge herrscht an Texten<sup>8</sup> kein Mangel, Stellvertretend für die Vielzahl zeitgenössischer Dialektlyriker sollen hier zwei der bekanntesten exemplarisch vorgestellt werden. Die Auswahl ist zugegebenermaßen subjektiv.

Der in München lebende Herbert Kapfer reduziert die Funktion seiner Mundartgedichte auf ihren agitatorischen Charakter. Die Wirkung seiner Gedichte liegt in der Präzision der Dokumentation, dem sicheren Zugriff der Sprache und einer Technik der Aussparung, die zwar das Wichtigste ungesagt, aber gerade deshalb umso vernehmlicher im Raum stehen läßt. Seinem Bändchen "unta oba sau" (Feldafing 1973) ist entnommen:

as lezde  
i ge ins hoiz  
& schlog an bann,  
konnsd zfrin säi, schäff,  
fiaran hundada maches.

i ge ins sägweak  
& hau boikn zua,  
konnsd zfrin säi, schäff,  
fiaran hundada maches.

<sup>7</sup> Vgl.: F l u c k, Neuere deutsche..., S. 1654 f.

<sup>8</sup> Es seien die bekanntesten Anthologien chronologisch verzeichnet, die einen repräsentativen Überblick bieten:

- Das is keen Antwoort. Texte junger Autoren in niederdeutscher Mundart, hrsg. von W. L i n d, Neumünster 1970;
- mach keini schprüch. Schweizer Mundartlyrik des 20. Jahrhunderts, hrsg. von D. F r i n g e l i, Zürich, München 1972;
- Lebendiges Wort. Österreichische Mundartdichter aus allen Bundesländern..., hrsg. von J. H a u e r, Wels 1976;
- Biera ond Zelta. Schwäbische Mundartgedichte aus zwei Jahrhunderten, hrsg. von A. L a y e r, Weißenhorn 1977;
- Nachrichten aus dem Alemannischen. Neue Mundartdichtung aus Baden, dem Elsass, der Schweiz und Vorarlberg, hrsg. von A. F i n c k, R. M a t z e n, Hildesheim, New York 1979;
- Reinische Mundart, Anthologie 1979, hrsg. vom Landschaftsverband Rheinland in Zusammenarbeit mit der Gruppe Rheinischer Mundartschriftsteller, Köln 1979;
- Weil mir sa wer sen. Fränkische Mundartdichtung, hrsg. vom Frankenbund, Würzburg 1980.

i ge aufs fäid  
 & schlogn boikn in bodn,  
 konnsd zfrin säi, schäff,  
 fiaran hundada makes.

i ge nomoi zruck  
 & kaff an schdrigg fon dia,  
 konnsd zfrin säi, schäff,  
 mid au hundada makes.

i ge auf di zua  
 & bagg di am grong,  
 konnsd zfrin säi, schäff  
 wenes fiaran dousnda bleim liassd.

Der Elsässer Jean-Paul Sorg wählte in seinem ironischen Gedicht "Stilleben" als Thema die scheinbare Idylle der frühstückenden, friedliebenden Normalfamilie, die die mögliche Bedrohung ihres Daseins durch den Bau eines Atomkraftwerkes im elsassischen Fessenheim lediglich lesend registriert und ohne Reaktion bleibt, in Passivität verharret. Er will Anstoß geben nachzudenken, die Passivität, das spießbürgerliche Sich-Her-aushalten zu überwinden und zur gemeinsamen Aktion der Gegner zu finden:

#### Stilleben

Mer han garn Blüama

'S sen uf dr Deschdecka

Uf dr Melchpfanna

En der Vasa

Mer han grad z'morgagassa

Mer sen fredliche Lit

En dr Zeitung las'mr vu Fassanha

(Nachrichten aus dem Alemannischen, s. Anm. 8, S. 76)

Neben dem Dialektgedicht hat in den 70ern auch das Dialekt-Lied eine kräftige Entwicklung genommen. Was uns derzeit fehlt, ist eine Geschichte des Dialektliedes. Dies ist umso

erstaunlicher, als der Protestsong in vielen Dialektgebieten die Mundartbewegung entscheidend verstärkt oder popularisiert hat, etwa im Rahmen der Ökologiebewegung. Zu erinnern ist an die Anfänge: "Initialzündung" dürften die Proteste gegen die oberrheinischen Kernkraftwerke Whyl und Fessenheim gewesen sein.

Eine einläßliche Diskographie, die ebenfalls fehlt, verlangte, wieder im-bayrisch-österreichischen Raum zu beginnen. Neben Vertonungen von Gedichten Artmanns oder Oswald Andraes stehen unzählige Eigenkompositionen von sog. "Mundartliedermachern". Ihre Texte werden leider selten ediert, gelegentlich finden sie sich auf Schallplattenhüllen oder als Textbeilagen, so etwa der Text des "Bayern-Rock" der Gruppe "Sparifankal". Das neue "Schweizer Mundartlied" setzt mit dem schon erwähnten Mani Matter ein, der mit F. Widmer und J. Stichelberger 1966 die Gruppe "Berner Troubadours" gründete, der sich weitere Liedermacher anschlossen. Ursprünglich musikalisch von G. Brassens beeinflusst, entwickelte sich das "Berner Chanson" weiter, indem die Gruppe schwedische Volksweisen aufgriff, Elemente des Jazz übernahm und Blues-, Pop- und Folksong-Elemente als Versatzstücke verarbeitete.

Mitte der 70er Jahre wird das Schweizer Dialektlied durch den Baseldeutsch schreibenden Ernst Born zum ausgesprochen politischen Lied weiterentwickelt. Hieran anknüpfend setzen insbesondere im Elsaß R. Siffer, F. Brumbt und R. Egles als Texter, Arrangeure und Interpreten zusammen mit der Gruppe "Géranium" die Erneuerung und Aufwertung des Volksliedes und des Dialekts in Gang. Sie versuchten, unter mißtrauischer Beäugung der frz. Zentralregierung ein neues elsässisches Volksbewußtsein zu entwickeln und ihre Landsleute für Fragen und Probleme ihrer geistigen und materiellen Existenz zu sensibilisieren. Dazu griffen sie auch auf alte Volkslieder, die gesellschaftspolitisch umgedichtet wurden, zurück und förderten damit die Wiederbelebung traditioneller Mundartlieder, die entweder gesammelt oder aus Archiven, etwa dem Freiburger "Deutschen Volksliedarchiv", hervorgeholt und neu bearbeitet wurden. Es ist in diesem Zusammenhang kaum verwunderlich, daß sich im Zuge dieser "Liedrenaissance" auch eine Entwicklung

hin zur Kommerzialisierung und Professionalisierung der "Liedproduktion" einstellte. Als Beispiele für Liedermacher/Interpreten und Gruppen, deren Produkte Bestsellerumsätze erzielten, seien genannt: die Wiener Georg Danzer und Marianne Mendt, die Vertreter des Niederdeutsch-Platt, Knut Kiesewetter und Hannes Wader, sowie die bayrische Gruppe "Spider Murphy Gang", die hessische Gruppe "Rodgau Monotones" und die beiden Kölner Gruppen "BAP" und "Bläck Föös".

Die anspruchsvollen d r a m a t i s c h e n werke, die Dialekt als Ausdruck politischen Bewußtseins nutzen und ihrer Intention nach im "sozialen Abbildungs- und Erkennungsdienst"<sup>9</sup> stehen, stehen traditionellen, meist heiteren und oft anspruchslosen Volksstücken, Schwänken und Lustspielen der in nichtliterarischen Berufen tätigen Autoren, die von Laienbühnen aufgeführt werden, gegenüber. Die bekannteren Nachkriegsautoren, wie etwa Sperr ("Jagdszenen aus Niederbayern"), Bauer ("Edegger-Familie"), Faßbinder ("Katzelmacher"), Turrini ("Rozznjagd"), Sommer ("A unhamlich schtorka Obgang") und vor allem Kroetz ("Hartnäckig", "Männersache", "Oberösterreich") stehen mehr oder weniger in einer ungebrochenen Traditionslinie, die über M. L. Fleisser, Graf, Horvath u. Thoma bis zum naturalistischen Drama eines Gerhard Hauptmann zurückreicht. In ihren Werken kommen dem Dialekt unterschiedliche Funktionen zu. So will Sperr mit dem Mittel des Dialekts die Realität der Handlungen und der in ihnen agierenden Personen möglichst genau und intensiv erfassen. Ebenso wie Bauer sucht er mittels des Dialekts nach Möglichkeiten, sich der von der Außenwelt bedrohten Identität von Person, Raum und Existenz zu versichern. Kroetzens Anliegen ist die Darstellung der Beziehungen zwischen Dialektgebrauch, Rollenflexibilität und Sozialstatus, eines Anliegens also, das die Dialektliteratur seit der bereits erwähnten linguistischen Sprachbarrieren-Diskussion begleitet hat. Mit Hilfe der Markierung von Sprach- und Handlungsbarrieren, d.h. mit der Gestaltung der szenischen Dialoge durch Redensarten, Floskeln und Stereotype, verweist

<sup>9</sup> M. B o s c h, Neue Dialektliteratur, "Neue Rundschau" 1977, S. 435.

Kroetz vordringlich auf die Sprachunfähigkeit und -losigkeit jener Gruppen, deren einzige Ausdrucksform eben diese Sprache, ihr Dialekt, ist. Seine Absicht ist das Erklären und Erkennen gesellschaftlicher Strukturen mittels Vorführung der menschlichen Enge und Niedergehaltenheit in ihrer gesellschaftlichen Verkettung und Bedingtheit. Sofern seine Stücke - und es waren seine bedeutendsten - als Fernsehbearbeitungen oder Spielfilmfassungen einem breiteren, d.h. nicht orts- oder region-gebundenen Publikum zugänglich wurden, so erschien Dialekt darin in stilisierter, idiomatisch gereinigter Form, um eben - durch Annäherung an die Umgangssprache - überregional verständlicher zu sein.

Das Genre **H ö r s p i e l** ist - analog dem Mundartdrama - regional unterschiedlich stark verbreitet, obwohl es Autoren gibt, deren Hörspielproduktion weit über ihr sonstiges literarisches Schaffen hinausgeht. Einzelne Rundfunkanstalten fördern durch Wettbewerbe die Schaffung sendefähiger Texte, so etwa Radio Bremen oder Radio Bern, indem sie oftmals Stücke der Bühnenliteratur zu Hörspielen umarbeiten lassen. Es können hier nur einige neue Formen des Dialekthörspiels der vergangenen 30 Jahre genannt werden:

- Hörtexte: Gerhard Rühm, "Die Jause" (1956);
- monologische Texte: Dieter Kühn, "Op de Parkbank" (1969);
- Textmontagen: Ernst Burren, "Schueukommission" (1972);
- Original-Ton-Hörspiele: Norbert Johannimloh, "Airport Mönsterland" (1971).

Als besonders dialektadäquat und wirkungsvoll hat sich die Verbindung von "innerem Monolog" mit Szeneneinblendungen oder -rückblenden erwiesen<sup>10</sup>, wie die Wirkungsforschung im Auftrage der Sender ermitteln konnte. Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang auch die Entwicklung von "Kunstdialekten", wie z.B. das "Bremer Funk-Platt", das "Frankfurter Gebabbel" oder das "Münchner Umland-Idiom". Diese Kunstdialekte kommen mit einer auf ein Mindestmaß reduzierten Gebrauchsphonetik aus und sichern damit wiederum die überregionale Verständlichkeit

<sup>10</sup> N. F e i n ä u g l e, Didaktische Aspekte zeitgenössischer Dialektliteratur, "Wirkendes Wort" 1975, Nr. 25, S. 51.

und somit Reichweite der Sendetexte. Solche Reduktionsverfahren bilden damit die Grundlage für einen optimalen Transfer der Behandlung von Alltagsproblemen und Situationsschilderungen, die vom Autor zwar an einer (Mundart-) Region festgemacht werden, im Grunde aber andernorts ebenso Geltung haben.

Andere e p i s c h e F o r m e n, vor allem die verbreitete dialektale Kurzprosa (Novelle, Dorfgeschichte, Kurzgeschichte, Satire, Kindergeschichte, Reisebericht, Glosse, Kommentar u.ä.) treten in der Neuere Mundartliteratur zahlenmäßig hinter Lyrik und Drama zurück. Inhaltlich geben sich die dialektalen Prosatexte meist kritisch und progressiv und zielen mit ihrer Beschreibung auf soziale Veränderungen. Sprachlich tritt auch hier der "materiale Aspekt des Dialekts in den Vordergrund, werden Alltags- und Umgangssprache mit einbezogen. Die sprachliche Bestandsaufnahme zeigt dann, was hinter den Wörtern gedacht und gemeint ist, was an Vorurteilen vorhanden ist, welche Verhaltensregeln aufgestellt werden, wie Meinungen entstehen. So wird Sprache zum gestalteten Dokument, zu einem Mittel, um die gesellschaftliche Wirklichkeit transparent zu machen"<sup>11</sup>.

Für die Erneuerung literarischer Erzählformen im Dialekt seien beispielhaft die satirischen Prosatexte des Frankfurters Kurt Sigel<sup>12</sup> ("Zuschdänd in Frankford un annerswo" 1975; "Uff Deiwell kommaus" 1975; "Gegenreden. Quergebabbel", 1978; "Krumm de Schnawwel, grad de Kerl" 1980) und die modernen Märchen des Münchners Josef Wittmann ("Menschengeschichten", in: Jahrbuch für Kinderliteratur, 1975) angeführt. Beide zeigen, "wie typische und entsprechend abgenutzte Erzählmuster durch dialektale Sprache mit unerwarteten Wendungen aufwecken und zum Überdenken von Klischees herausfordern können und wie man auch in einem formal traditionellen Erzählgestus unterhalten, kritisieren und aufklären kann"<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> F l u c k, Neuere deutsche..., S. 1659.

<sup>12</sup> Vgl. zu Sigel auch: R. S c h a n z e, Entwicklungsmomente und Praxis der Neuen Mundartbewegung, [In:] Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, N.F., Bd. 11/12; Sprache in Hessen, hrsg. von R. S c h a n z e, Gießen 1981, S. 19 ff.

<sup>13</sup> F l u c k, Neuere deutsche..., S. 1659.

## III. VERTRIEBS- UND VERMITTLUNGSFORMEN

Bevor abschließend zu den Perspektiven von Dialektliteratur kurz Stellung zu nehmen ist, sind zuvor noch einige Bemerkungen zu Formen ihres Vertriebs und ihrer Vermittlung vonnöten. Die bewußte Hinwendung der Autoren, die die Abkehr von der traditionellen Mundartdichtung einleiteten und die "Neue Dialektliteratur" begründeten, von einem im herkömmlichen Sinne an (hochsprachlicher) Literatur interessierten Publikum zum "Volk", also die Ansprache eines breiteren Leser- oder Hörerkreises, bedurfte neuer, sogenannter "demokratischer Vertriebs- und Vermittlungsformen"<sup>14</sup>. Unter solchen Unternehmungen verstand man einmal Mundartlesungen in unkonventioneller Atmosphäre mit Diskussion, etwa in Kaufhäusern, Dorfgemeinschaftshäusern, Bauernhäusern, Kneipen u.a. Zum anderen organisierte man Leseabende, wie etwa den von Wilhelm König konzipierten "Schwäbischen Leseabend", an denen mehrere Autoren verschiedener Dialektgebiete vortrugen und dem zusammengeführten Publikum unterschiedlicher sozialer und bildungsmäßiger Herkunft mittels Bewirtung die von der traditionellen Lesung her bekannte "Hemmschwelle" genommen werden sollte. Spezielle Mundartrevuen, gemischte Text- und Musikprogramme (etwa: "Bayern-Rock-Programm" der Gruppe "Sparifankal" in Clubs, Freizeithäusern, Open-air-Bühnen oder Kleintheatern) sollten insbesondere Jugendliche ansprechen und ihnen auf dem Wege zur Identitätsfindung Selbstbewußtsein vermitteln helfen. Es bedarf kaum eines näheren Eingehens, daß das "Straßen- und Aktionstheater" zu einem guten Teil von der Neuen Mundartbewegung getragen wird.

Es ist kaum noch möglich, die mannigfaltigen Vertriebsformen von Mundartliteratur zu überschauen. Allein der Aufbau mundartliterarischer Kleinverlage erforderte eine eigenständige Untersuchung; mir ist jedenfalls eine solche nicht bekannt geworden. Zu verzeichnen ist die zunehmende Popularität von

---

<sup>14</sup> Siehe hierzu: ebda, S. 1660 f.

Sprechschallplatten und -kassetten, teilweise kombiniert mit dem Medium Buch. Dies gilt insbesondere auch für Dialektliedplatten mit beiliegenden Liedtexten. Beide Vertriebsformen vereinigen in sich den Vorteil der sprachlichen Authentizität, von deren Problematik eingangs schon die Rede war, und erleichtern dem Nichtvertrauten den Zugang zum schriftlichen Text, mit dem er dann allerdings auch noch seine Probleme hat. Eine neue Vertriebsform besteht in der Deponierung von Mundartkalendern bei Dienstleistungsunternehmen mit regem Publikumsverkehr (Banken, Reisebüros etc.). Auch der Versand von Mundartpostkarten ist (wieder) in Mode gekommen. (Hierbei handelt es sich offensichtlich um die Nachahmung des im 1. WK bis etwa 1916/17 üblichen Umlaufs von Feldpostkarten, auf denen kriegsverherrlichende Gedichte abgedruckt waren). Großer Beliebtheit erfreuen sich auch die Text-Bild-Kompositionen der Mundart-Comics, und neuerdings können sich die Massenheere der Autotouristen in Autobahnraststätten an Mundart-Literaturplakaten, die dort angebracht sind, erfreuen (oder auch nicht). Daß Mundartliteratur Eingang in die traditionellen Publikationen, wie Literatur- und Vereinszeitschriften gefunden hat, daß darüber hinaus zahlreiche Mundartanthologien<sup>15</sup> erschienen sind, bedarf eigentlich keiner besonderen Erwähnung. Und schließlich haben neben dem schon erwähnten Rundfunk auch die beiden wohl publikumsträchtigtsten Medien Film und Fernsehen entscheidenden Anteil an der überregionalen Vermittlung von Dialektstücken. Neben die Verfilmung von Bühnenfassungen (etwa: Sperrs "Jagdszenen" oder Faßbinders "Katzelmacher") tritt zunehmend auch das originaldialektale Fernsehspiel (Fitzgerald Kusz' "s' zweite Leb'n" ZDF 1980 etwa) als eigenständiges Genre.

---

<sup>15</sup> Die bislang umfassendsten Zusammenstellungen sind enthalten in: F. Hoffmann, J. Berlinger, Die neue deutsche...; J. Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht, Frankfurt, Bern, New York 1983.

## IV. PERSPEKTIVEN

Die Erneuerung der Mundartliteratur, die eng mit einer Revitalisierung von Dialekten verbunden war und ist, war - wie wir aufrißartig versucht haben zu zeigen - von verschiedenen Faktoren abhängig. Sie bezog einmal ihre Triebkräfte aus einer kritischen Sprachreflexion, die in den späten 60er und frühen 70er Jahren aus der linguistischen Sprachnormkritik Impulse empfing und von einem erkennbaren Trend zu gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit vorangebracht worden ist. Insbesondere jüngere Autoren, die an Tendenzen experimenteller Nachkriegsliteratur anknüpften, nutzten die Mundarten zu differenzierten Gestaltungsmitteln bei der Darstellung von zuvor verdrängten und jetzt wiederentdeckten Persönlichkeits- und Wirklichkeitsbereichen. Die zunehmende Politisierung gesellschaftlicher Gruppen, insbesondere die ökologische Protestbewegung und eine auf breiter Basis einsetzende Regionalisierungswelle, des weiteren parallel zu dieser Mundartrenaissance sich entwickelnde neue Mediatisierungsformen, haben zusammen zu einem kräftigen Dialektliteraturboom beigetragen. Zum anderen - so muß kritisch angemerkt werden - hat die Annahme der Neuen Mundartliteratur durch den Literaturbetrieb, der inzwischen gefestigte Stellenwert in den (z.T. neuen) Vermittlungsmedien, die Autoren vielfach aber auch zu einer Überschätzung des Dialektgebrauchs und der Dialektliteratur geführt, Illusionen und Utopien gleich, die Dialekte als gesamtgesellschaftlich emanzipative Kräfte beschworen und davon ausgingen, Dialektgebrauch an sich verdeutliche schon soziale Probleme und gesellschaftliche Widersprüche. Es ist nämlich zu bezweifeln, zumindest aber nicht genügend erforscht, ob Dialekte in ihren regionalen Geltungsbereichen für sich genommen ausreichen, um soziale Distanzen aufzugeben oder zumindest situationsbezogen auszugleichen.

Die "Dialektwelle", von der seit etwa 1970 gesprochen wird, hat aber zweifellos positive Aspekte. 1. Sie gibt Dialekt-sprechern wieder mehr Selbstbewußtsein oder vermittelt ihnen ein neues. 2. Die Dialektszene ist farbiger geworden. Sie re-

gte jüngere Autoren zum Schreiben an und brachte - vereinzelt - ältere Autoren wieder zum Schreiben.

Ungewiß ist und bleibt, ob auf Dauer jene Bevölkerungsschichten, die sonst Literatur eher meiden, von Dialektliteratur angesprochen werden können. Die Exotik mancher Texte oder die intellektualisierte Verfremdungstechnik einzelner Autoren geben zu Zweifeln eher Anlaß, als daß sie sie ausräumten.

Die neuen Vermittlungsformen, der persönlich-direkte oder der optischakustische massenmediale Kontakt, scheinen Rezeptionswiderstände jedoch eher überwinden zu lassen als die herkömmlichen. Wenn Dialektliteratur eine Zukunftschance einzuräumen ist, so liegt sie aller Wahrscheinlichkeit nach im Ausbau dieser Mündlichkeit, also in Lesung, Theater, in Hör- und Fernsehspiel. Die Einführung lokaler Funk- und Fernsehstationen sowie der Ausbau der "zielgruppenorientierten Videographie" sind in diesem Zusammenhang dazu geeignet, die vielbemühte "Volksnähe" zur Geltung kommen zu lassen.

Schließlich läßt sich absehen, daß Dialektliteratur nicht mehr hinter die eingangs kurz skizzierte Heimatliteratur zurückfallen wird. Die begonnene Internationalisierung mag dazu beitragen, Anregungen und Kritik zu liefern, Vergleiche zu ermöglichen und die Maßstäbe literarischer Wertung weniger eng zu setzen. Dies alles zusammengenommen könnte zu einer zunehmenden Faszination an Dialektliteratur führen, die in einer Zeit des - linguistisch beobachteten - voranschreitenden sprachlichen Ausgleichs die Überlebenschancen der Dialekte und seiner Sprecher insgesamt verbessern wird.

Institut für deutsche Sprache  
und mittelalterliche Literatur  
Justus-Liebig-Universität Giessen

*Reinhard Olt*

#### LITERATURA GWAROWA PO ROKU 1945

Punktem wyjścia niniejszych rozważań jest krytyczna analiza kryteriów językoznawczych w odniesieniu do literatury gwarowej. W centrum uwagi znajduje się tu zwłaszcza relacja pomiędzy twórcą a odbiorcą, przy

szczególne uwzględnieniu autentyczności przekazu literatury odbiorcy. W przypadku formy pisanej z przeznaczeniem dla czytelnika twórca musi dokonać kompromisowego wyboru pomiędzy własnym "dialektem" a obowiązującymi normami języka pisanego. Rozważania obejmują także zagadnienia wartościowania, które prowadzi do próby zaklasyfikowania literatury gwarowej w kontekście ogólnospołecznym.

Zaproponowany zarys niemieckojęzycznej "Nowej literatury gwarowej" sięga od jej początków, inspirowanych twórczością "Grupy Wiedeńskiej", poprzez szczytującą się bardzo długą tradycją gwarową literaturę szwajcarską, aż do współczesnego piśmiennictwa gwarowego w RFN. Na wybranych przykładach omówiona została liryka, pieśń, utwory dramatyczne, słuchowiska i krótkie formy epickie. W dalszej części uwzględniono również częściowo nowe, specyficzne formy mediacyjne i kolportażowe.

We wnioskach końcowych w sposób syntetyczny wskazano na fakt, że "Nowa literatura gwarowa" wywodzi się z narastających w latach 70tych ruchów protestacyjnych przeciw przejawom patologii społecznej oraz z obserwowanej w Europie Zachodniej wielkiej fali nawrotu do regionalizacji. Jest ona wreszcie istotnym przyczynkiem do starań, by produkcja literacka dotarła także do odbiorców mało zainteresowanych literaturą w ogóle. Dobra literatura gwarowa nowego typu z pewnością nie powinna zniżyć się do poziomu "pseudoludowej literatury ojczyźnianej". Dość wątpliwa wydaje się zbyt pochopnie wyrażana nadzieja wielu twórców, iż za pomocą tego rodzaju piśmiennictwa przyczynią się oni do pokonania nierówności społecznych. Faktem bezspornym pozostaje natomiast, że literatura gwarowa znacznie zwiększa szanse przeżycia dialektów w dobie unifikacji językowej.