

Roland Ris

Die Problematik der Edition mundartlicher Texte (anhand von schweizerdeutschen Beispielen)

1. Theoretische Vorüberlegungen

Die Edition schriftsprachlicher Texte richtet sich meist nach einer als gültig erachteten Sprach- und Orthographienorm. So wurden erst aus dem Spätmittelalter überlieferte Texte in „klassisches“ lachmannsches Mittelhochdeutsch zurückübersetzt; so werden viele Klassiker aus dem 18. und 19. Jahrhundert nach den heute geltenden DUDEN-Regeln modernisiert, wenigstens was Orthographie und meist auch Interpunktion betrifft. Sogar im Bereich der Morphologie und der Wortbildung (Getrennt-/Zusammenschreibung) scheuen sich einzelne Editoren nicht, Abweichungen zugunsten der heute gültigen Formen zu eliminieren. Nur Wortschatz und im allgemeinen auch Syntax bleiben unangetastet und ermöglichen Rückschlüsse auf regiospezifische Eigenheiten eines Autors.

Diese Angleichung an die DUDENSche Sprachnorm läßt sich natürlich damit rechtfertigen, daß es die Intention des Autors war, nach der zu seiner Zeit gültigen Norm zu schreiben: ein Gottfried Keller wollte nicht anders schreiben als seine deutschen Zeitgenossen, etwa Theodor Storm oder Paul Heyse, und es wäre ihm nie in den Sinn gekommen, durch eine spezielle Graphie zum Ausdruck bringen zu wollen, daß ein schweizerischer Festredner für *Geist* wohl eher die Aussprache [gäischt] oder [geischt] statt der norddeutschen, von Siebs dann als verbindlich erklärten [gaest] brauchte.

Zwischen der realen (oder der im Vorlesen oder auf dem Theater realisierbaren) mündlichen Sprachperformanz und ihrer Verschriftlichung liegt also das Filter der in früheren Zeiten fast ausschließlich schriftlich vermittelten *Literatursprache*, die von ihrem Anspruch her eine das gesamte deutsche Sprachgebiet umfassende *Gemeinsprache* sein muß. Der unbefangene Editor wird also auch ein flüchtig hingeworfenes und von Fehlern wimmelndes Manuskript meist in eine nach den heutigen Normen eingerichtete „Lesefassung“ umsetzen, genauso wie ein Politologe eine mündlich vorgetragene Politikerrede nach der Tonaufzeichnung in die schriftliche Form zurückversetzt, die sie wahrscheinlich gehabt hätte, wenn sie nach Manuskript abgelesen worden wäre.

Die mündliche Textsorte *Rede* wird so zur schriftlichen Textsorte *Manuskript für eine Rede* gemacht. Dabei gehen fast alle entscheidenden Faktoren der gesprochenen Sprache verloren: von der individuellen Aussprache der einzelnen Laute über

editio 10, 1996

Intonation, Emphase, Satzrhythmus und Redephrasierung bis hin zur spezifisch mündlichen Syntax mit ihren Anakoluthen, Inkongruenzen und Anaphern – ganz zu schweigen von Mimik und Gestik des Redners.

Sprachwissenschaftler, die gesprochene Sprache erforschen, haben komplizierteste Notationssysteme entwickelt,¹ die aber immer noch so grob sind, daß sie es sogar den originalen Sprechern kaum erlauben würden, einen längeren Redeabschnitt genau zu reproduzieren. (Und noch komplizierter wird alles bei einem Gespräch, in dem sich mehrere Stimmen überschneiden.)

Gegenüber einer Notation, wie sie Spezialisten für Gesprächsanalyse vornehmen, bringt nun eine Verschriftlichung nach landläufiger Manier einen erheblichen Informationsverlust. Dies darf uns aber nicht übersehen lassen, daß viele Verschriftlichungen mündlicher Überlieferung auch zusätzliche Informationen liefern, die nicht schon in der gesprochenen Rede enthalten sind, sondern die der Editor aufgrund seines Vorwissens dem Leser übermittelt: Kein rein deskriptiv arbeitender Linguist käme auf die Idee, sie in seiner Notation zu berücksichtigen. Nehmen wir als Beispiel irgendeine Sammlung von Volksliedern: Der einzelne Text folgt hier nicht nur der akzeptierten Orthographienorm – und legt damit auch eine gewisse Aussprachenorm fest –, er impliziert darüber hinaus das Vorhandensein eines festen Systems von stilistischen und literarischen Normen. Die Überschrift wird graphisch und räumlich abgehoben; der Text zerfällt in räumlich voneinander abgetrennte Strophen, deren einzelne Zeilen mit Majuskeln beginnen usw. Durch dieses graphische Erscheinungsbild wird eine ganz bestimmte literarische Tradition evoziert: Volkslieder zeigen sich uns in der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für Kunstlyrik üblichen Form. (Noch im 16. Jahrhundert wurden die Zeilen nicht abgetrennt, und Überschriften waren selten.)

Wie stark solche graphisch oder (besser) ikonisch gestützten literarischen Normen – etwa die Unterscheidung von *Poesie* und *Prosa* – unsere Rezeption von sogenannt volkstümlicher Literatur bestimmen, wird einem deutlich, wenn man sich mit archaischer oder sogenannt exotischer Literatur beschäftigt, wo die *Ursprache der Menschheit* tatsächlich in Poesie, allenfalls in *poèmes en prose* zu uns spricht. Der Mangel eines applizierbaren Gattungsbegriffs bewirkt hier, daß ein und derselbe Text bald in schlichter Prosaform, bald in kunstvollen Langzeilen, bald in eigentlichen kurzzeiligen Strophen wiedergegeben wird. Es genügt, an die verschiedenen Übersetzungen ägyptischer oder altorientalischer Quellen, einschließlich des Alten Testaments, zu erinnern.

¹ Vgl. z.B. Helmut Henne, Helmut Rehbock: Einführung in die Gesprächsanalyse. Berlin, New York 1979.

2. Intentionen bei der Produktion von Mundarttexten

Unsere knappen Vorüberlegungen haben uns schon mitten in die Probleme hineingeführt, die sich bei der Edition von Mundarttexten stellen: Offensichtlich sind die Verhältnisse hier viel komplizierter als bei schriftsprachlichen Texten aus den beiden letzten Jahrhunderten, deren Referenznorm in der Regel bekannt ist oder leichter rekonstruiert werden kann. (Für solche aus früheren Zeiten ergibt sich hingegen eine der unseren vergleichbare Problematik.) Wenn wir zunächst von den möglichen Autorintentionen ausgehen, so scheinen sich mir folgende Typen zu ergeben:

A. Vermittlung fremder Produktion

1. *Der Autor will – meist aus dialektologisch-volkskundlichem Interesse heraus – mündliche Überlieferung sprachlich möglichst exakt wiedergeben.*

Dies gilt für einen schönen Teil der von der Germanistik des 19. Jahrhunderts erarbeiteten Sammlungen von volkstümlichen Überlieferungen: Redensarten und Sprichwörter, Kinderverse, Arbeits- und Liebeslieder, Märchen und Sagen. Die Spannweite reicht hier von den bekannten volkskundlichen Monographien aus allen deutschsprachigen Regionen bis etwa zu den *SDS Phonogrammen*, den Begleittexten zu den Tonaufnahmen für den *Sprachatlas der deutschen Schweiz*.²

2. *Der Autor bereitet mündliche Überlieferung so auf, daß sie den herrschenden ästhetischen und dialektsprachlichen Normen entspricht.*

Schon bei Herder, ganz ausgeprägt dann aber bei Brentano und von Arnim zeigt sich die Tendenz, den Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie aufzuheben: volkstümliche Lieder werden der gültigen Poetik entsprechend bearbeitet, das heißt umgedichtet und ergänzt; andererseits wird das Attribut *im Volkston* zur gültigen hochliterarischen Formbezeichnung, genauso wie die volkstümliche Überlieferung nun auch als Steinbruch für Motive romantischer wie realistischer Dichtung dient. Die Mundart wird so voll in die hohe Poetik integriert, daß ihr die soziale und weitgehend auch die regionale Scheidekraft abgeht. So veröffentlicht der Luzerner Jost Bernhard Häfliger 1801 *Lieder im helvetischen Volkston*, denen 1813 *Schweizerische Volkslieder nach der luzernischen Mundart* folgen, und der Berner Gottlieb Jakob Kuhn ändert den Titel seiner 1806 erstmals erschienenen Sammlung *Volkslieder und Gedichte* (in verschiedenen berndeutschen Mundarten!) 1819 einfach in *Volkslieder* um, was auch der zeitgenössische Leser wohl so verstanden hat, daß es sich um eine Sammlung von *volkstümlichen* Liedern handelt, wogegen die Bezeich-

² SDS Phonogramme. Begleittexte zu den Tonaufnahmen für den Sprachatlas der deutschen Schweiz. 4 Hefte. Bearb. von Rudolf Hotzenköcherle und Rudolf Brunner. Bern 1972–1976.

nung *Gedichte* der ersten Auflage sicher an originale Produktionen des Verfassers denken ließ. Auch spätere schweizerische Sammlungen unterscheiden kaum zwischen „echten“ und von Mundartdichtern verfaßten *Volksliedern*, und in die vielen *Volksliederspiele* werden immer wieder neue „Kunstlieder“ der jeweiligen Autoren eingeschleust. Im Kanon der Volkslieder, wie er in den Gesangbüchern der Schulen und der Männerchöre tradiert ist, ist dieser Unterschied ebenso unwichtig wie die Sprachform des jeweiligen Textes (neben verschiedenen, zum Teil nur schwer lokalisierbaren Mundarten kommt auch Hochdeutsch vor); entscheidend sind allein *helvetischer* Ton und *schweizerischer* Inhalt.³

B. Eigene Produktion

3. *Der Autor bemüht sich um die möglichst „korrekte“ Wiedergabe seiner eigenen (idioktalen) Mundart oder um die einer andern, ihm aber genau bekannten.*

Für einen nicht unbedeutenden Teil der Mundartliteratur des 19. und auch noch unseres Jahrhunderts gilt, daß sie vorwiegend aus einem dialektologisch-volkskundlichen Interesse heraus geschrieben worden ist.⁴ Ihre Autoren wollten die Mundarten gleichsam noch vor ihrem Aussterben einfangen oder verschwindendes Brauchtum in der originalen dialektalen Terminologie dokumentieren. So gab der Solothurner Bernhard Wyß seinem ersten Buch, *Schwyzerdütsch* (Solothurn 1863), den bezeichnenden Untertitel *Bilder aus dem Stilleben unseres Volkes, dargestellt in Sitten und Sagen (Ein novellistischer Beitrag zum schweiz. Idiotikon)*.

Viele Verfasser solcher Mundartwerke erhoben keinen literarischen Anspruch, besonders wenn sie „Proben“ von nur passiv erlernten andern Dialekten brachten. Andere wollten mit der Literarisierung der eigenen Mundart auch ihre eigene Region kulturell aufwerten: das war nur möglich, wenn die gewählte Verschriftlichung lokale Spracheigentümlichkeiten möglichst adäquat wiedergab. (So unterscheiden sich die Grindelwalder durch die Wiedergabe der nur für ihre Mundart spezifischen Form *-ug* des gemeinschweizerdeutschen Suffixes *-ig* [hdt. *-ung*] bewußt von den andern Berner Oberländern.) Die Genauigkeit der schriftlichen Wiedergabe entspringt hier also dem Wunsch, die Mundart genau zu lokalisieren. Der Leser soll den Inhalt des Textes mit einem bestimmten Ort in Verbindung bringen, und nicht mit vagen geographischen Bezeichnungen wie *Bernerland* oder *Oberland*. In solchen – nicht ganz vereinzelt – Fällen hat die Genauigkeit der

³ Vgl. Paul Geiger: *Volksliedinteresse und Volksliedforschung in der Schweiz vom Anfang des 18. Jahrhunderts bis zum Jahre 1830*. Diss. Basel 1911; Hans Trümper: *Schweizerdeutsche Sprache und Literatur im 17. und 18. Jahrhundert*. Basel 1955 (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde Bd. 36).

⁴ Über die gesamtdeutsche Entwicklung vgl. Stefan Sonderegger: *Et in Arcadia ego*. Grundsätzliche Überlegungen zur Entstehungsgeschichte der deutschen Dialektliteratur. In: *Verlust und Ursprung*. Festschrift für Werner Weber. Hrsg. von Angelika Maass und Bernhard Heinser. Zürich 1989, S. 133–148, 507–511.

Wiedergabe schon demonstrativen Charakter, wovon wir unten noch eingehender handeln werden.

4. *Der Autor schreibt in einer halbwegs normierten dialektalen „Literatursprache“, von der seine eigene Mundart mehr oder weniger abweichen kann.*

War beim eben besprochenen Typ die vorherrschende Einstellung des Mundartautors noch die, daß er eine noch unerforschte Sprachform dokumentieren oder literarisch erstmals aufwerten wollte, so gilt für den Typ, dem wir uns nun zuwenden wollen, daß sich hier Mundartautoren bewußt in die durch ihre Vorgänger geschaffene Tradition hineinstellen und nicht nur ihre Inhalte, sondern auch ihre Sprache weitgehend übernehmen. Damit wird die Mundart zur *Literatursprache* in dem Sinne, daß es in ihr eine Tradition von verbindlichen sprachlichen und ästhetischen Normen gibt. So wie die sich parallel dazu entwickelnde Mundartpflege⁵ nun ganz genau weiß, was „gute“ Mundart ist, und infolgedessen eine Abwehrposition gegen fremde – hochsprachliche oder andersdialektale – Einflüsse aufbauen kann, so weiß nun auch die sich meist um regionale „Kulturträger“ sammelnde Gemeinde von Freunden der Mundartliteratur, was in dieser zum Ausdruck gebracht werden darf und was nicht.

Die seit der Jahrhundertwende sich konstituierende Tradition der berndeutschen Mundartliteratur⁶ mit ihren über 2000 selbständigen Publikationen ist so stark, daß auch Autoren aus den bernischen Randregionen sich sprachlich an das Landberndeutsch rings um die Stadt Bern annähern, eine bestimmte Mundartorthographie übernehmen und sich den „bäuerlichen“ Themen zuwenden, die für das in der Stadt entstandene *Heimatschutztheater*⁷ bestimmend sind. Wir haben es hier primär mit dem „kulturalen“ Phänomen der Identitätsstiftung zu tun: der sprachliche Angleichungsprozeß der bernischen Mundartautoren – in ihren schriftlichen Erzeugnissen, nicht in ihrer spontanen Vorlesesprache – ist Produkt dieses Bekenntnisses zu einer überregionalen, kantonalen Einheit. Auf die Bedürfnisse von Andersdialektalen wird nur in den seltensten Fällen eingegangen: Man nimmt an, daß das Berndeutsche trotz seines sehr spezifischen Wortschatzes überall in der deutschen Schweiz verstanden wird, und verzichtet fast durchwegs auf sprachliche Erklärungen. In der Tat hat das bernische Heimatschutztheater in die ganze Schweiz ausgestrahlt. Zur Zeit der geistigen Landesverteidigung brachte so-

⁵ Vgl. Daniel Erich Weber: Sprach- und Mundartpflege in der deutschsprachigen Schweiz. Sprachnorm und Sprachdidaktik im zweisprachformigen Staat. Frauenfeld 1984 (Studia Linguistica Aemmannica Bd. 9).

⁶ Ich darf hier verweisen auf Roland Ris: Die berndeutsche Mundartliteratur. In: Kunst und Kultur im Kanton Bern (Illustrierte Berner Enzyklopädie Bd. IV). Hrsg. von Peter Meyer. Wabern, Bern 1987, S. 187–216, und auf Roland Ris (und Mitarbeiter): Bibliographie der berndeutschen Mundartliteratur. Selbständig erschienene, rein oder mehrheitlich berndeutsche Publikationen von den Anfängen bis und mit Erscheinungsjahr 1987. Langnau 1989, die 2036 Titel verzeichnet.

⁷ Vgl. Heinz Krummen: Fünfzig Jahre Berner Heimatschutztheater. Bern 1965.

gar die *Neue Zürcher Zeitung* einen berndeutschen Roman von Rudolf von Tavel, und in der Nachkriegszeit sorgten die (problematischen) Gotthelf-Radiobearbeitungen von Ernst Balzli für eine weitere Verbreitung der gerade auch durch sie leider in den Geruch der Heimattümelei gekommenen Mundart.⁸

5. *Dem Autor geht es nicht um eine bestimmte Mundart, sondern um die Mundartlichkeit seiner Texte. Er gebraucht daher eine „gemäßigte“, auch für andersdialektale Leser leicht verständliche Koine-Mundart.*

Bernische Autoren mußten sich an die Regeln halten, die für das Berndeutsche als „Literatursprache“ aufgestellt worden waren, das heißt: gewisse primäre Mundartmerkmale des Berndeutschen (z. B. *geit* ‚geht‘) und pragmatische Besonderheiten (die *Ihr*-Anrede) mußten vorhanden sein, genauso wie „fremder“ Import nur von negativ gezeichneten Personen gebraucht werden durfte. Entscheidend war also das regionale Merkmal *gemeinbernisch*, wogegen in bezug auf die zu verwendenden Soziolekte innerhalb des Berndeutschen keine Einschränkungen herrschten. Im Gegensatz zu den meisten bernischen wollten viele Mundartautoren aus andern Kantonen einfach *schweizerische* Themen in *schweizerischer* Sprache zum Ausdruck bringen – vor allem im Bereich des auf Breitenwirkung hin angelegten Volkstheaters und Kabarets. Zürcherische Autoren bezeichnen ihre Mundart sehr oft einfach als *Schwyzertütsch*, indentifizieren sich also weniger mit ihrem Kanton als mit der Schweiz; viele Aargauer, Schaffhauser, Thurgauer verwenden eine Sprache, die nicht einmal der Dialektologe so leicht lokalisieren kann; der Laie wird höchstens feststellen können, daß es sich um östliches Schweizerdeutsch handelt, und in der Regel auf ‚Zürich‘ – mit dem heutigen Sprachgemisch – tippen.

Noch einen Schritt weiter führt die Tendenz einiger heutiger Autoren, einfach *Schweizerdeutsch* schreiben zu wollen: Der Dramatiker Hansjörg Schneider⁹ verwendet für die *Koine* seiner Mundartstücke sogar eine meist nur im Luzernerdeutschen – und dort zu Recht – gebrauchte Orthographie (*send* ‚sind‘, *Hond* ‚Hund‘), um die Identifizierung mit einer der dialektalen Großregionen zu vereiteln, und Urs Widmer schreibt sein Stück *Nepal*¹⁰ in einer Basler Umgangssprache, die nichts mehr mit dem *Baaseldyttsch* der traditionellen Dialektliteratur gemein hat. Martin Franks *Ter Fögi ische Souhung*¹¹ schließlich läßt zwar die berndeutsche Phonetik noch durchschimmern, verwendet aber einen Soziolekt eines gewissen Milieus der

⁸ Diese Zusammenhänge sind skizziert bei Roland Ris: Die Ausbildung eines sprachlich-kulturellen Bewußtseins in der deutschen Schweiz (mit besonderer Berücksichtigung des Kantons Bern). In: Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Hrsg. von François de Capitani und Georg Germann. Freiburg i. Ue. 1987, S. 353–381.

⁹ Hansjörg Schneider, in der Mundartfassung des Stückes *Sennentuntschi*. (Die hochdeutsche Fassung ist gedruckt in: Literatur aus der Schweiz. Texte und Materialien. Hrsg. von Egon Ammann und Eugen Faes. Zürich, Frankfurt/Main 1978, S. 234–270.)

¹⁰ Urs Widmer: *Nepal*. Stück in der Basler Umgangssprache. Mit der Frankfurter Fassung von Karlheinz Braun. Zürich 1977.

¹¹ Martin Frank: *Ter Fögi ische Souhung*. Zürich 1979.

Großstadt Zürich. (Ähnliches gälte für das *Bayerische* in den Stücken Franz Xaver Kroetz' oder Peter Turrinis.)

6. *Der Autor wendet sich bewußt gegen sprachliche und gegen ästhetisch-literarische Normen. Er gebraucht die Mundart als angeblich wenig oder gar nicht normierte Sprachform, und er verleugnet die Tradierung ästhetischer Normen innerhalb der Mundartliteratur.*

Unsere letzten Beispiele haben schon gezeigt, daß für einen Mundartautor nicht unbedingt der eigene Dialekt oder eine traditionelle dialektale Literatursprache der Referenzpunkt sein muß, nach dem er sich in seiner Produktion und bei deren schriftlicher Wiedergabe richtet.

Zürcher behaupten heute gelegentlich, sie sprächen eigentlich keine Mundart mehr, und geben damit zu erkennen, daß sie sich nicht mehr mit einer lokal definierbaren Sprachform identifizieren, sondern die in ihren Augen in der Schweiz einfach *normale, unmarkierte* Sprache verwendeten. Aber sogar wenn ein Autor noch eine einigermaßen „reine“ Mundart spricht, will er sich von der in ihr verfaßten Literatur abheben: Kurt Martis von ihm so bezeichnete *Berner Umgangssprache*¹² ist linguistisch gesehen nichts anderes als die heute übliche stadtbernerische Mundart – und nicht etwa eine zwischen Basismundart und Hochsprache stehende *Umgangssprache*, wie sie im nichtschweizerischen südlichen deutschen Sprachgebiet üblich ist. Nur sind natürlich die Inhalte seiner Gedichte und der zu ihrer Darstellung gebrauchte internationale Wortschatz nicht regional, und insofern signalisiert der Terminus „Umgangssprache“ mit einem gewissen Recht, daß die Texte nicht in „Mundart“ geschrieben sind, wenn man *Mundart* als Literatursprache versteht, in der nur ein beschränktes Repertoire von Themen möglich ist.

Zum andern kann sich die Abwehrhaltung gegen die Tradition so äußern, daß ein Autor so tut, als sei die Mundart, die er für seine Produktion verwendet, von dieser Tradition völlig unberührt. Der Landberner Carl Albert Loosli wendet sich in den Nachworten zu seiner 1911 erstmals erschienenen, 1928 dann erweiterten Gedichtsammlung *Mys Ämmitaw!* gegen die verwässerte Mundartliteratur der sich an städtischen Werten orientierenden Literaten. Er glaubte in der Emmentaler Mundart direkt den poetischen Quell anzupfen zu können, der in früherer Zeit bei den Griechen sprudelte: Nachdem seine Emmentaler schon im Alltag in Hexametern sprachen, hielt er sich für befugt, für seine mundartlichen Dichtungen antike Lyrikformen wie die sapphische Odenstrophe zu verwenden.¹³ Die Eigenständigkeit der noch „unverfälschten“ Landmundart gegenüber der sich in der Stadt etablierenden Mundartkultur betonte er auch durch die von ihm eingeführte schok-

¹² Kurt Marti: Rosa Loui. Vierzg gedicht ir Bärner Umgangssprach. Neuwied 1967; Undereinisch. Gedicht ir Bärner Umgangssprach. Darmstadt 1973.

¹³ C[arl] A[lbert] Loosli: Mys Ämmitaw! 1. Aufl. Bern 1911, Nachwort S. 111–122; 2. verm. Aufl. Bern 1928, sep. broschiertes Begleitwort zur 2. Auflage, 20 S.

kierende *w*-Schreibung für den vokalisiertem *l*-Laut, die uns später noch beschäftigen wird.

Ernst Eggimann verfremdete 1968 in seinen *modern mundart*-Gedichten *Henusode*¹⁴ die Mundart so, daß der Leser durch diese Sprache hindurch plötzlich auf Bewußtseinsstufen stieß, die in der bisherigen Mundartliteratur gerade mit Bedacht zugedeckt worden waren. Daß man ihn, den Stadtberner, sofort als *Emmentaler* einordnete, zeigt, wie sehr man bereit war, das durch die Mundart hindurch zu Tage tretende Fremdartige auch in eine räumliche Ferne zu projizieren.

Bei Ernst Eggimann ist die alte Tradition immerhin noch als Versatzstück präsent, gegen das er anschreibt (so gegen den *bärner schriftsteuerverein*), und in der graphischen Gestaltung seiner Gedichte stellt er sich in die neue Tradition der *modern mundart*-Lyrik im Stil der *Wiener Gruppe*¹⁵, ja der gleichzeitigen internationalen Poesie überhaupt. Der in Zürich lebende Martin Frank hingegen ignoriert bewußt jede Tradition und behandelt die Mundart so, als ob es sich um eine noch unerforschte exotische Sprache handelte, die man erstmals verschriftlichen muß. Schon in *Ter Fögi ische Souhung* verwendete er eine etwas willkürlich halb phonetische, halb phonologische Orthographie, die die in der gesprochenen Sprache vorkommenden Assimilationen zwischen einander folgenden Morphemen nicht auflöst und so entstehende phonetische Einheiten oft zusammenschreibt¹⁶. Dieses in den indischen Sprachen mit ihren vielen *Sandhi*-Regeln übliche Verschriftlichungssystem wird in seinem letzten, berndeutsch und zürichdeutsch geschriebenen Buch *La Mort de Chevrolet*¹⁷ noch konsequenter durchgeführt. Der nach Sprechereinheiten gegliederte und keine Interpunktionszeichen aufweisende Text wirkt auch für den mit schweizerdeutscher Mundartliteratur vertrauten Leser so verfremdet, daß er nur mit Mühe dem ununterbrochen fließenden *stream of consciousness* folgen kann.¹⁸ Die Mundart ist hier nur noch die Sprachform, in der der innere Monolog oder der internalisierte Dialog abläuft. Sie steht in keiner expliziten Opposition zu irgendeiner andern Sprachausprägung – Hochsprache, literarisch tradierte Mundart, Mundart als Regio- oder Soziolekt – mehr; damit verweigert sie aber implizit ästhetische Normativität als solche, bis hin zur schriftlichen Repräsentation auf der Grundlage einer segmentierenden und kategorisierenden Grammatik. Martin

¹⁴ Ernst Eggimann: *Henusode*. Gedichte. Zürich 1968.

¹⁵ Vgl. Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Hrsg. von Gerhard Rühm. Reinbek bei Hamburg 1967, 2. Aufl. 1969.

¹⁶ Als kleine Probe mögen die folgenden zwei Sätze dienen: „Fiune het tas ir past. Si hei dase geili schou gfunden uder laden isch gloffe ‚Vielen hat das irr gepaßt. Sie haben das eine geile Schau gefunden und der Laden ist gelaufen“ (a. a. O., S. 55).

¹⁷ Martin Frank: *La Mort de Chevrolet*. Zürich 1984.

¹⁸ Wir geben wieder eine kleine Kostprobe: „würpmer schono gfaue forusse jodlete psoffnige wen die nöm chöme auso der schewi wen dä jez nöm chunt nenei dä chuntscho aber wener ez öper kennelelp mit schtütze riche siech mitere wonig, würde mir schon noch gefallen – draußen jodelt ein Be-soffener – wenn die nicht mehr kommen – also, der Chevrolet, wenn der jetzt nicht mehr kommt – neinnein, der kommt schon – aber wenn er jetzt jemand kennenlernt mit Geld, einen reichen Kerl mit einer Wohnung“ (a. a. O., S. 100).

Franks Text ist so nicht mehr Teil einer Literatur, die uns allein schon durch ihre das einzelne Werk transzendierende Schriftsprachlichkeit und damit Literarizität mögliche Zugänge eröffnet, sondern der Text muß gewissermaßen so gelesen werden, als würden wir ihn *hic et nunc* selbst in der spontanen Sprachform unseres diskursiven Monologs produzieren. Die entgesellschaftlichte graphische Notation ist so nicht eine Marotte des mit indischen Sprachen gut vertrauten Autors, sondern eine zwingende Folge einer impliziten Produktionspoetik, die freilich auf die Rezeption durch den Leser keine Rücksicht nimmt.¹⁹

3. Prinzipien der Verschriftlichung von Mundartliteratur

3.1 Einleitung

Unsere knappe und sich auf schweizerdeutsche Texte beschränkende Übersicht mag gezeigt haben, daß das Verhältnis zwischen dem vom Autor erdachten Text und seiner schriftlichen Fixierung bei der Mundartliteratur weit komplexer ist als bei der schriftsprachlichen, bei der sich mögliche Abweichungen von der schriftlichen Sprachnorm in engeren Grenzen halten und zudem heute auch schon wiederum Teil eines ästhetischen Kanons geworden sind (Kleinschreibung für *konkrete Poesie* usw.). Der Mundartautor hat bei der Verschriftlichung seiner Texte – auch wenn er in einer längst zur „Literatursprache“ gewordenen Mundart schreibt – grundsätzlich freie Wahl zwischen mehreren sehr verschiedenen Möglichkeiten. Das bedeutet nun nichts anderes, als daß der Art der Verschriftlichung ein hoher Informationswert zukommt, weil sie direkte Rückschlüsse auf die Autorintention erlaubt.

Die Konsequenzen unserer Überlegungen für die Edition mundartlicher Texte liegen auf der Hand. So sehr man den Wunsch der Dialektologen begreifen mag, die gesamte sprachliche Überlieferung in einer nach einheitlichen Gesichtspunkten konzipierten phonetischen oder dann wenigstens streng phonologischen Schreibung zugänglich zu haben: vom Standpunkt der Literaturästhetik aus bildet jeder Eingriff in die von einem Autor gewählte Schreibung prinzipiell einen Verstoß gegen seine ästhetischen Intentionen. Wenn ein hochsprachliches Gedicht aus dem 19. Jahrhundert heute in einer Leseausgabe in Antiqua gesetzt wird und wenn seine Schreibung entsprechend den heutigen DUDEN-Regeln normalisiert wird, so dürfte kein Literaturfreund gleich von „Verrat am Autor“ sprechen. Was aber passiert, wenn mundartliche Texte „normalisiert“, was, wenn sie in ein anderes,

¹⁹ Vgl. dazu R. Ris: Formen sprachlicher Verweigerung bei deutschschweizerischen Autoren des 20. Jahrhunderts. In: *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*. Hrsg. von Peter Grotzer. Zürich 1988, S. 159–184, 339–342, 352–353, bes. S. 180f.

vom linguistischen Standpunkt aus „genauer“ Transkriptionssystem umgesetzt werden?

3.2 Verfehlen der Autorintention

3.2.1 Semiotik der graphischen Abweichung: Carl Albert Loosli (1877–1959)

Die zwei ersten Zeilen des Gedichts *der Bänz u der Bäri* und die zweite Zeile des Gedichts *U we my Schatz en Igu wär...* lauten in den drei zu Lebzeiten des Verfassers erschienenen Fassungen²⁰ von *Mys Ämmitaw!* und in drei späteren Anthologien²¹ folgendermaßen:

1911:

Der Bänz, dä het zu Bäbin wewe [fehlt]
 U Bäbin hätt' ne-n-yche glah,
 (Bänz [Bendicht], der hat zu Bäbi [Barbara] gewollt
 und Bäbi hätte ihn hineingelassen.)

1928:

Der Bänz, dä het zu Bäbin wewe Un ig e wiwde Bär,
 U Bäbi hätt' ne-n-yche glah, (Und ich ein wilder Bär.)

1957:

Der Bänz, dä het zu Bäbin welle Un ig e wilde Bär,
 U Bäbi hätt nen ycheglah,

1972:

Der Bänz, dä het zu Bäbin weue, Un ig e wiude Bär,
 U Bäbi hätt nen ycheglah,

1979 a:

Der Bänz, dä het zu Bäbin welle
 U Bäbi hätt nen ycheglah,

1985:

Un ig e wilde Bär,

Die verschiedenen Ausgaben lassen eine deutliche Entwicklung erkennen: Die Erstausgabe von 1911 zeigt die hier erstmals in der Mundartliteratur verwendete *w*-Schreibung für vokalisiertes *l* und enthält darüber hinaus die aus den obliquen Kasus übernommene falsche Nominativform *Bäbin* – ein Fehler, der bei emmentale-

²⁰ C. A. Loosli: *Mys Ämmitaw!* Bern 1911, S. 71; *Mys Ämmitaw!* 2. verm. Aufl. Bern 1928, S. 90 u. 82; *Mys Ämmital.* 3. Aufl. Bern 1957, S. 78 u. 72.

²¹ Carl Albert Loosli 1877–1959. *Nonkonformist und Weltbürger. Eine freie Auswahl aus seinen Schriften von Rudolf Stalder.* Münsingen 1972, S. 17 (danach auch – trotz anderer Quellenangabe: *Bärndütschi Liebesgedicht.* Hrsg. von Barbara Traber. Bern 1979, S. 29) u. S. 21; *Bärndütsch. Eine Sammlung von Mundarttexten für die Schüler der obern Klassen.* Bern 1979, S. 43; *I han emal es Meitschi gseh. 99 Liebesgedicht uf Bärndütsch.* Vorwort von Ernst Eggimann. Münsingen, Bern 1985, S. 87.

risch schreiben wollenden Autoren des öftern begegnet –, hält sich aber sonst an die traditionelle Orthographie des Berndeutschen: *der* für den [dr] ausgesprochenen maskulinen Artikel, der Apostroph bei *hätt'* – als ob es sich um eine aus dem hochdeutschen *hätte* verkürzte Form handelte – und die Bindestriche vor und nach den Fugen-*n*. Die 2. Ausgabe von 1928 hält an der *w*-Schreibung fest, korrigiert aber *Bäbin* in *Bäbi*. (Im weiteren wird nun unterschieden zwischen dem immer noch *der* geschriebenen maskulinen Artikel und der gleich ausgesprochenen verkürzten Form des Personalpronomens *dir*, die hinfort *d'r* geschrieben wird.) Die 3. Ausgabe „letzter Hand“ von 1957 richtet sich dagegen weitgehend nach der modernen Berndeutschorthographie: vokalisiertes *l* wird jetzt – wie früher bei einigen Landbernern wie Simon Gfeller und Hans Zulliger – mit unterpunktierem *ḷ* geschrieben; auf Apostrophe und Bindestriche wird verzichtet. Entscheidend ist nicht mehr unbedingt das Referenzsystem der hochdeutschen Orthographie; immerhin zeigt die Schreibung <ah> für das gedehnte [a] in *glah* ‚gelassen‘, daß hier eine dem Hochdeutschen eigene Bezeichnung der Dehnung sogar in einem Fall übernommen worden ist, wo gar kein hochdeutsches Äquivalent vorliegt.

Auch in seiner letzten Ausgabe will C. A. Loosli nicht auf die Markierung eines der wichtigsten landberndeutschen Merkmale, der *l*-Vokalisierung, verzichten. In Nachdrucken seiner Gedichte wird aber dieser Wille nicht immer respektiert: Ein staatliches Schulbuch von 1979 schreibt nur *welle*, gebraucht also die „stadtberndeutsche“ Form – allerdings gibt es auch „konformistische“ Landberner Autoren, die darauf verzichten, die *l*-Vokalisierung zu markieren; gleiches gilt für eine Anthologie von 1985 mit der Schreibung *wilde*, wogegen die Auswahlangabe des Ementalers Rudolf Stalder schon 1972 die Lösung mit der heute weit verbreiteten <u>-Schreibung (*weue* und *wiude*) wählte, die von Loosli zweifellos gebilligt worden wäre.

Für viele Freunde der Gedichte Looslis mag es relativ belanglos sein, ob die *l*-Vokalisierung mit <w>, <ḷ> oder mit <u> bezeichnet wird oder ob nur <ḷ> steht und die Aussprache dem Leser überlassen wird. Noch in den 40er Jahren unseres Jahrhunderts gab es aber in der Stadt Bern einen recht heftig geführten Sprachenstreit darüber, ob man es dulden dürfe, daß bürgerliche Stadtberner Kinder die ländliche und in der Stadt nur den zugezogenen Unterschichten eigene *l*-Vokalisierung (dazu auch die Velarisierung von *-nd* zu *-ng*, z. B. in *Hung* ‚Hund‘) übernehmen. Die Tabuisierung dieser Formen in den bürgerlichen Kreisen der Stadt muß konsequent gewesen sein: Sogar Otto von Greyerz vermeidet es in seiner grundlegenden Arbeit über das sogenannte Mattenenglisch,²² die mit Rotwelsch durchsetzte Sprache der städtischen Unterschicht, auch nur darauf hinzuweisen, daß das Suffix *-el* immer [u] ausgesprochen wird, und setzt Formen wie *Mättele* ‚Matte‘ an, die nirgendwo im recht umfangreichen autochthonen Schrifttum der *Mättele* auf-

²² Otto von Greyerz: Das Berner Mattenenglisch und sein Ausläufer: die Berner Bubensprache. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 29, 1929, S. 217–255.

tauchen. Von diesem Hintergrund her war sogar Looslis gemäßigte Schreibung mit dem unterpunktierten ! noch eine Demonstration gegen den Hegemonieanspruch der stadtoberdeutschen Literatur. Auch wenn heute die soziolinguistische Markierung zwischen den Aussprachen [l] und [u] in der Stadt weitgehend abgebaut ist – bei der Durchschnittsbevölkerung stehen sie nun als Varianten nebeneinander –, so scheint es mir unstatthaft, Looslis Werke durch die Normalisierung ihrer Orthographie nachträglich in den schon in den 1920er Jahren unseres Jahrhunderts etablierten Berndeutsch-Kanon einfügen zu wollen.

3.2.2 Abweichendes Verschriftlichungssystem als Ausdruck anderer Sprachauffassung: Hans Ulrich Schwaar und Martin Frank

Zum Berndeutsch-Kanon gehört auch eine vor allem von Otto von Greyerz propagierte Mundart-Schreibweise, die sich stark an die hochsprachlichen Korrelate der einzelnen Wörter und Formen anlehnt. Im Kanton Bern wurde sie praktisch ausschließlich verwendet, weniger in andern Kantonen (etwa in Solothurn von Josef Reinhart). In Form einer neuen Kodifizierung durch Werner Marti²³ gilt sie auch heute noch für nahezu alle Berndeutschautoren. Mag bei der Schreibung einzelner Laute noch eine gewisse Toleranz herrschen (*stah* neben *shtaa* ‚stehen‘), so gilt das nicht für die nach der schriftdeutschen Orthographie vorzunehmende Segmentierung: Auch was sich phonetisch als eine Akzenteinheit darstellt, muß in der Orthographie in „Wörter“ zerlegt werden: Aus *I haneres ggää* ‚Ich habe ihr es gegeben‘ wird *I han ere’s ggää* oder ähnlich. Als besonders ordinär gelten assimilierte Artikel wie *Pfyge* statt *d Fyge* ‚die Feige‘.

Wenn ein Autor sich nicht an den auch von Verlagen für verbindlich erklärten Schriftkanon hält, wird ihm gleichsam automatisch unterstellt, er stelle sich auch gegen die Tradition der in ihm verfaßten Literatur, die sogar *modern mundart*-Autoren wie Kurt Marti und die vielen Chansonniers mit einschließt. Tatsächlich kann man sehen, daß die von Greyerz’sche Orthographie immer mehr zum Reservat der Berner geworden ist. Eugen Dieths 1938 erstmals veröffentlichte *Schwyzertütschi Dialäktschrift*,²⁴ die im Prinzip eine vom Schriftdeutschen unabhängige weitgehend phonologische Schreibung vorschlägt, eroberte, unterstützt durch den *Bund Schwyzertütsch*, immer weitere Bereiche: zunächst den Kanton Zürich, dann die Ostschweiz und die Innerschweiz, schließlich auch den Kanton Freiburg, dessen Senslerdeutsch schreibende Autoren mit ihr ein Mittel bekamen, sich auch augenfällig von der Literatur des mächtigen Nachbarn Bern abzusetzen. 1985 schloß sich ihnen der Oberemmentaler Hans Ulrich Schwaar²⁵ an, der seine früheren Werke,

²³ Werner Marti: *Bändrüttschi Schrybwys*. 2. Aufl. Bern 1984.

²⁴ Eugen Dieth: *Schwyzertütschi Dialäktschrift*. Leitfaden einer einheitlichen Schreibweise für alle Dialekte. Zürich 1938; 2. Aufl. bearb. und hrsg. von Christian Schmid-Cadalbert. Aarau, Frankfurt/Main 1986 (Lebendige Mundart Bd. 1).

²⁵ H. U. Schwaar: *Gryymts u Ungryymts. Ämmitauer prichte u dichte*. Ostermundigen. Bern 1985, S. 7–11.

vor allem die Ramuz-Übersetzungen, noch in der traditionellen bernischen Schreibweise geschrieben hatte.

Hinter diesem Wechsel steckt nicht nur das Bestreben, möglichst lautgetreu zu schreiben (*iine* ‚einer‘, *Müüuer* ‚Müller‘, *Puur* ‚Bauer‘²⁶), sondern ebenso sehr die Tendenz, die Mundart auch zu einer Schriftsprache zu erheben, die nicht länger am Gängelband des Hochdeutschen gehalten werden soll, ja die Autonomie des Regiolektivs als *Sprache* sowohl gegenüber dem als *Fremdsprache* betrachteten Hochdeutschen wie auch gegenüber dem weiterhin bestimmte Inhalte transportierenden berndeutschen Literaturdialekt zu betonen. Das Prinzip „vom Laut direkt zur Schrift“ schließt hier die Zwischenstufe einer schon vergesellschaftlichten dialektalen Schriftsprache aus und damit auch die Identifikation mit einer größeren historisch gewachsenen kulturellen Einheit – etwa dem sehr stark von der Stadt bestimmten *Bernertum*.

Hinter H. U. Schwaars linguistisch so genauer Schreibung versteckt sich ein Gegensatz zu der von Otto von Greyerz immer wieder vorgetragenen Theorie, daß Mundart und Hochdeutsch gleichermaßen Muttersprache des Deutschschweizers seien und daß beide – moderner ausgedrückt – in einem Diglossieverhältnis zueinander stehen, dessen pragmatische Regeln genauso bekannt sind wie die Regeln des Transfers zwischen den beiden Grammatiksystemen. Otto von Greyerz geht von einem sehr differenzierten Sprachbewußtsein aus, das zwischen Hochdeutsch und verschiedenen Mundarten zu unterscheiden weiß und zudem noch Kenntnisse mehrerer Fremdsprachen umfaßt. Entsprechend erscheint das in der eigenen Mundart „Fremde“ als Zitat oder in der fremdsprachigen Originalorthographie. H. U. Schwaars Festlegung der Mundart als alleiniger *Muttersprache* impliziert hingegen letztlich, daß alles, was in dieser gesagt wird, ihr auch ununterscheidbar angehört, daß folglich nicht nur Anlehnungen an die hochdeutsche Orthographie unzulässig sind, sondern auch die Verwendung fremdsprachiger Schreibungen. Damit befinden wir uns aber unvermittelt ganz in der Nähe der weiter oben schon betrachteten Sprachauffassung Martin Franks, bei dem der Begriff „Dialekt“ sinnlos wird, weil er sich nur noch als Individualsprache konstituiert, die nicht von der „Literatur“ herkommt und nicht auf sie zielt. Diese Sprache in die herkömmliche Schreibung zurückzuübersetzen würde eben bedeuten, auch das „Herkömmliche“ weiter transportieren zu müssen, von dem sich der Autor befreien will, und statt etwa der experimentellen Prosa des Amerikaners Kerouac eine Mundartreportage aus dem „Milieu“ als Referenzpunkt zu wählen.

²⁶ Beispiele aus H. U. Schwaar: *Gfröits u Ungfröits us em obere Ämmitau. Ostermundigen*, Bern 1988, S. 63.

4. Schlußfolgerungen

Vieles, was von einem Linguisten zum Problem der Edition von mundartlichen Texten hätte gesagt werden können, ist hier unerwähnt geblieben: daß man selbstverständlich Grammatik und Lexikon des zu edierenden Autors genau kennen muß, daß man nach einer genauen quantifizierenden Graphemanalyse gewisse Vereinheitlichungen vornehmen kann, ohne aber rhythmisch bedingte quantitative Unterschiede (z. B. die Reihe *diir, dir, der, dr* für ‚dir‘) zu verwischen, daß schließlich der Text mit dem üblichen Kommentar zu versehen ist: dies alles ergibt sich durch eine simple Addition der anhand von hochsprachlichen Texten erarbeiteten editorischen Prinzipien und des dialektologischen Wissens. Worum es mir hier ging, war zu zeigen, daß man literarische Mundarttexte bei der Edition nicht denselben Kriterien unterwerfen darf wie zu dialektologischen Zwecken hergestellte Tonaufnahmen, daß es folglich grundsätzlich falsch wäre, frühere schweizerdeutsche Mundartliteratur nun in eine Diethsche Schreibweise umzusetzen, die die lautlichen Besonderheiten der vom Autor gesprochenen Mundart genau wiedergibt. Die Intention eines Mundartautors zielt nicht immer auf eine genaue Wiedergabe seiner eigenen Mundart oder gar darauf, nur von seiner lokalen Sprachgemeinschaft rezipiert zu werden. Schweizerdeutsche Mundartliteratur war und ist zu einem schönen Teil ein „kulturelles“ Phänomen und wurde und wird gerade auch von einer bildungsbürgerlichen städtischen Schicht getragen. Sie widerspiegelt daher – bis in die Schreibung hinein – auch deren jeweilige Ansichten über die Funktion der Mundart und der in ihr verfaßten Literatur.

Sprachgeschichte, Literaturgeschichte und Mentalitätsgeschichte müssen zusammenwirken, um für jeden Autor die kulturellen Bedingungen zu eruieren, unter denen er produziert hat, und die Intentionen zu bestimmen, die ihn dazu bewogen haben, seinem Werk eine ganz bestimmte Form zu geben. Erst wenn dieses Filter hinreichend bekannt ist, darf sich der Editor daran machen, einen Text mit größter Sorgfalt der Form etwas zu nähern, in die ihn der unbefangene Linguist gleich einfach umgießen möchte.

Für ältere Mundarttexte empfiehlt sich schon deshalb eine höchst konservative Behandlung, weil ja über den Lautstand ihrer Mundart nur höchst unvollständige Angaben vorliegen und Rückschlüsse aus der entsprechenden heutigen Mundart höchstens für sogenannte primäre Mundartmerkmale gezogen werden dürfen, kaum aber für periphere und stärkerem Wandel unterworfenen Phänomene wie Vokalquantität (Dehnung/Kürzung): Sogar für Berndeutschtexte aus unserem Jahrhundert wäre eine solche nachträgliche Bezeichnung der Vokalquantitäten, wie sie die Dieth-Schrift zwingend verlangt, nur mit sehr viel Willkür möglich, was niemand überraschen sollte, der die den Vokalquantitäten gewidmeten Karten des *Sprachatlasses der deutschen Schweiz*²⁷ mit ihren breiten Schwankungszonen kennt.

²⁷ *Sprachatlas der deutschen Schweiz*. Hrsg. von Rudolf Hotzenköcherle. Bd. II: Lautgeographie:

Dazu kommt, daß sich heute auch in der Dialektologie allmählich die Einsicht durchsetzt, daß die Annahme „reiner“ Mundarten ebenso eine Fiktion ist wie die Postulierung von geschlossenen Systemen auf der Ebene der *langue*. Variation ist nicht eine Folge neuerer Ausgleichsbewegungen, sondern sie gehört zum Wesen jeder nicht streng normierten Sprache. Das Nebeneinander von *geit* und *goht* ‚geht‘ begegnet nicht nur beim heutigen Solothurner Autor Ernst Burren, sondern findet sich auch schon im letzten Jahrhundert bei verschiedenen Solothurner Autoren in der Nähe der bernischen Kantonsgrenze. Bei ihnen die *geit*-Formen als „bernischen“ Import eliminieren und nur die „gut-solothurnischen“ *goht*-Formen stehen lassen zu wollen, hieße nicht nur die Autorintention mißachten, sondern die Sprachgeschichte ideologisch verfälschen: Wer weiß genau, wie die Verteilung der mundartlichen Formen für ‚geht‘ zu den Zeiten war, als sie noch nicht zu Kantons-schibbolethen gemacht worden waren?²⁸

Noch gravierender wäre es, wollte man in mehrdialektalen Werken die Partien korrigieren, die nicht in der „muttersprachlichen“ Mundart des Autors geschrieben sind. Viele Texte aus dem Berner Oberland sind uns nur in Notationen von Bernern aus dem Unterland erhalten. Es wäre gewiß ein leichtes, sie heutigen „native speakers“ zur Korrektur vorzulegen oder sie nach den Angaben in den umfangreichen dialektologischen Grundlagenwerken zu bereinigen. Wiederum aber wissen wir nicht, ob frühere Sammler oder beispielsweise Dramatiker, die Andersdialektale sprechen lassen, nicht sprachliche Eigenheiten wahrgenommen haben, die der späteren Forschung entgangen sind. Und sogar wenn es sich um *Bastarddialekte* handeln würde, so sagen solche Partien doch etwas aus über die Vorstellung, die man sich an einem gewissen Ort und zu einer gewissen Zeit von einem andern Dialekt gemacht hat, was zumindest für die Soziolinguistik interessant ist. (So etwa das „Pseudoberndeutsch“ in Theaterstücken von eingewanderten reichsdeutschen oder zürcherischen Autoren.) Daß die Dialektologie der Mundartliteratur als Quelle immer noch mißtraut,²⁹ hängt größtenteils mit dem mehr als ein Jahrhundert dauernden fast ausschließlichen Interesse an Grammatik (Laut- und Formenlehre) oder dann an archaischem Wortgut zusammen. Dazu kommt, daß – wie schon erwähnt – auch die Vorstellung von „reiner“ Mundart erst ein Produkt der Sprachpflege unseres Jahrhunderts ist. Gemessen an den Berndeutsch-Normen der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts mutet vieles aus dem 19. Jahrhundert wie Wildwuchs oder dann arg vom Schriftdeutschen beeinflusst an. Es wäre verfehlt, ältere Mundarttexte nun künstlich so aufbereiten zu wollen, daß sie einem Ideal

Vokalquantität, Konsonantismus. Bearbeitet von Doris Handschuh, Rudolf Hotzenköcherle, Rudolf Trüb. Bern 1965, Karten 1–93.

²⁸ Vgl. Sprachatlas der deutschen Schweiz (wie Anm. 27). Bd. III: Formengeographie. Bern 1975, Karte 57.

²⁹ Vom Standpunkt des Lexikographen aus sicher mit einem gewissen Recht, vgl. Hans Wanner: Das Mundartmaterial des Schweizerdeutschen Wörterbuches. In: Festschrift für Paul Zinsli. Bern 1971, S. 62–70.

genügen, das sich erst in einer bestimmten historischen Situation in ganz bestimmten Kreisen entwickelt hat.

Erst in unserem Jahrhundert wurde die Mundart auch zum tragenden Element der kulturellen kantonalen Identität: Seit der ersten Mundartbewegung nach der Jahrhundertwende identifiziert sich der Berner mit seiner Mundart und ihrem pragmatischen Schibboleth, der *Ihr*-Anrede. Bei Gotthelf finden wir noch kein Lob des Berndeutschen, das dieses ändern, weniger „urtümlichen“ Dialekten gegenübergestellt hätte, und die Züricher wollten ganz allgemein für das *Schweizerdeutsch* eintreten. Schon aus diesem Grunde hatten sie wenig Interesse an einer zu genauen phonetischen Wiedergabe ihres Dialektes, die diesen als einen regional beschränkten hätte erscheinen lassen. Weitverbreitet sind noch Schreibungen wie *de(r) Ma het gseit* (modern nach Dieth nur: *de Maa hät gsäit* ‚der Mann hat gesagt‘), von denen ein Berner hätte glauben können, sie gäben seine Mundart wieder. Auch hier fragt es sich, ob man die großen zürcherischen Autoren des 19. Jahrhunderts jetzt auch graphisch zu noch eindeutigeren „Zürchern“ machen soll. Mir scheint es richtiger, ihre neutrale, *helvetische* Schreibweise zu respektieren, auf die Gefahr hin, daß ein Nichtzürcher bei der Aussprache der drei verschiedenen *e*-Laute weiterhin seine Schwierigkeiten haben wird.

Vom Editor von Mundartwerken muß verlangt werden, daß er die Werte respektiert, die für ihre Produktion maßgebend waren, und daß er sich davor hütet, ihnen eine Form geben zu wollen, die sie in eine Tradition einreihet, von der sich ihre Schöpfer gerade distanzieren wollten.