

Die Polyphonie von Wirtshausgesprächen

Zu Gast bei Jeremias Gotthelf, Friedrich Glauser,
Pedro Lenz und Arno Camenisch

CHRISTA BAUMBERGER

Abstract:

»Modern Swiss Literature came about in the taverns« – Peter von Matt (2001: 72). Taking this rather pointed proposition as its point of departure, this article examines how the specifically oral richness of speech, language and voice, so typical of the tavern, can be reflected in written literary texts. The polyphony of everyday, popular speech within a culture is thus its focus. A German-Swiss »écriture babélienne« (Houdart-Merot, 2006: IX) is discerned from Jeremias Gotthelf, via Friedrich Glauser, to Pedro Lenz and Arno Camenisch, thus permitting the specific linguistic diversity of Switzerland – including the relationship between dialect and standard language, and the multilingualism of the country – to be explored in terms of its aesthetic possibilities.

Sprache und Sprachen –
jeweils und miteinander eine Gemengelage.
Oskar Pastior¹

»Sobald das Wirtshaus ins Blickfeld tritt, öffnen sich die Grenzen, tritt ein imaginärer Austausch mit der Welt ein« (Matt 2001: 73). Das Wirtshaus, das im ausgehenden 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch das Grand Hotel als Schauplatz der Literatur überlagert wird (vgl. Seger 2005), ist Sinnbild der Offenheit und des Kontakts mit dem Anderen, den Fremden und den Fremdsprachen. Im Wirtshaus an den Verkehrswegen Europas finden die Gäste zeitweilig Aufnahme und werden bewirtet, bevor sie weiterfahren. Aber auch die Einheimischen treffen sich dort zum Feierabendbier am Stammtisch. Und dieser ist das pulsierende Herz jeden Wirtshauses: Am Stammtisch werden Gerichte und Gerüchte aufgetischt, dort verwandelt sich der kurzlebige Alltag in zeitlose Geschichten. Man versteht sich, auch wenn aneinander vorbeigeredet wird. Aufschneider, Pointenjäger und Prahler führen das Wort. Manchmal kom-

1 | Zit. n. Arndt u.a. 2007: 131.

men Fremde und Einheimische ins Gespräch, viel häufiger aber bleibt jeder an seinem Tisch. Im Mikrokosmos der Gaststube, so könnte man folgern, zeichnet sich ein dialektisches Verhältnis von Weltoffenheit und Weltabgewandtheit, Begegnung und Abschottung ab. Das Wirtshaus und expliziter noch das Grand Hotel fordern die Gäste heraus, ihre nationale Identität im Austausch mit Fremden zu reflektieren (vgl. Seger 2005: 108f.).²

REDE-, STIMMEN-, SPRACHVIELFALT IM WIRTSHAUS

Das Wirtshaus ist ein literarisch höchst produktiver Ort, denn es bietet in der überschaubaren Runde eines Stammtischs ein Abbild der lokalen Bevölkerung im Austausch mit den Anderen. »Die neuere Literatur der Schweiz ist im Wirtshaus entstanden«, so lautet die pointierte These von Peter von Matt (2001: 72). Er hält fest, dass der Wirtshaustisch seit Gotthelf nie mehr ganz aus der literarischen Szenerie der Schweiz verschwunden ist. In meinem Beitrag möchte ich einen kurzen Rundgang durch einige dieser Gasthäuser unternehmen, mit Einkehr bei Gotthelf, Glauser und Pedro Lenz; das Ziel jedoch ist die *Helvezia* von Arno Camenisch.

Nicht das Wirtshaus als literarisches Motiv steht dabei im Vordergrund (vgl. Kaemena 1999; Langer 1996), sondern mich interessiert das Stimmengewirr in Wirtsstuben und dessen Literarisierung zu Erzählungen und ganzen Romanen. Die Leitfrage ist, wie die spezifisch mündliche »Rede-, Sprach- und Stimmenvielfalt« (Bachtin 1979: 157) des Wirtshauses in der Schriftlichkeit literarischer Texte zum Klingen kommt. Somit fokussiere ich die Polyphonie alltäglichen und volkstümlichen Sprechens innerhalb einer Kultur. Michail Bachtin subsumiert unter dem Begriff »Polyphonie« nicht nur die Kopräsenz verschiedener Sprachen (=»Sprachvielfalt«), sondern auch die Repräsentation unterschiedlicher sprachlicher Varietäten, darunter Dialekte, Sozio- und Funktiolekte (=»Redevielalt«), bis hin zu situationsadäquater Registerwahl und Idiolekten (=»Stimmenvielfalt«).³ Dabei ist allerdings nicht die pure Präsenz solcher

2 | Gasquet setzt bei der Konzeptualisierung der »Xenoglossie« die Dialektik von Gastfreundschaft und Abweisung des Fremden, von Offenheit und Misstrauen als grundlegend: »Cependant, il n'y a pas d'accueil sans résistance puisque les lois de l'hospitalité se forgent en lutte dialectique contre le refus de l'autre, de sa langue et de sa culture. Derrière toute hospitalité pointe un soupçon: la menace de l'étranger et de l'étrange.« (Gasquet/Suárez 2007: 10). Als zähes Stereotyp haftet dieses dialektische Verhältnis der Schweiz seit ihrer Gründung an; es manifestiert sich im Kleinen wie im Großen, in politischen wie künstlerischen Bereichen immer wieder neu.

3 | Zu Bachtins Konzept der Dialogizität und Polyphonie, zur Terminologie und Übersetzungsproblematik wie auch zur kontroversen Rezeption vgl. u.a. Riatsch 1998: 14; Weninger 1999: 115–132; Baumberger 2006: 19–27; Suchet 2009: 27–30. Unter dem Begriff »Hétérolinguisme« subsumiert Rainier Grutman eine ganz ähnliche Vielfalt von sprachästhetischen Phänomenen: »la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce

Sprachstile ausschlaggebend, sondern der »dialogische Blickwinkel«, unter dem sie »im Werk zusammen- oder einander gegenübergestellt werden« (Bachtin 1971: 203; zur Literarischen Polyphonie im Schweizer Kontext vgl. Baumberger/Kolberg/Renken 2004).

Mehrsprachigkeit in der Literatur wird häufig in Zusammenhang mit globalen Migrationsbewegungen und postkolonialen Kontexten diskutiert und mit der Problematik von Identität und Alterität verknüpft (vgl. Hein-Khatib 1998; Ette 2005; Suchet 2009; Baumberger 2010a u. 2010b). Im Folgenden ist der Fokus jedoch weniger inter- als intrakulturell, denn die hier diskutierten Autoren und Prosatexte entwickeln ihre literarische Mehr- und Mischsprachlichkeit nicht in der Öffnung auf andere Kulturen, sondern im Gestus der Abwendung und der Hinwendung zum Regionalen oder gar Provinziellen. Wobei die Rede-, Sprach- und Stimmenvielfalt ihrer Figuren kein mimetisches Abbild einer bestimmten Sprachsituation und genauso wenig Ausdruck einer identitären Krisensituation oder kultureller Gebrochenheit sind. Die folgenden Textlektüren möchten vielmehr eine Ästhetik der Mehrsprachigkeit sichtbar machen, in der die Integration fremder Sprachen und Varietäten ebenso ironisches Sprachspiel wie verfremdendes Stilmittel ist im Übergang von der Mündlichkeit zur Schrift.⁴

AUTORGENESE IM WIRTSHAUS

Das Wirtshaus als fruchtbarer Nährboden für Literatur – für von Matts These gibt es vielerlei Belege in der Schweizer Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Die literarische ›Urszene‹ findet sich in Gotthelfs *Bauernspiegel* (1837), einer Ausbrecher- und Rückkehrergeschichte, wie sie für die Schweizer Literatur prototypisch ist. Jeremias, ein armer Verdingbub, erfährt in seinem Kinder- und Erwachsenenleben kaum Gutes: Er wird ausgenützt, hartherzig behandelt, allein gelassen. Nachdem er als Soldat in französischen Diensten war und in der Juli-Revolution 1830 verwundet wurde, kehrt er gereift zurück, doch niemand erwartet ihn. Irgendwann erkennt er seine Berufung, nämlich zu bessern, zu helfen und zu erziehen. Er nimmt in einem Gasthaus Platz und unterhält und belehrt dort die Gäste. Er kämpft gegen Aberglauben und Sektierertum, gegen politischen Unverstand und Radikalismus – dabei belässt er es nicht beim mündlichen Dozieren, sondern wird gleichzeitig zum Autor, er notiert die eigene Lebensgeschichte (vgl. auch Matt 2001: 72f.).

soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale« (Grutman 1997: 37).

4 | Zum theoretischen Hintergrund dieses Ansatzes vgl. Baumberger 2006: 19–50. Spezifisch zum Wirtshauskontext und der Polyphonie bei Wilhelm Raabe vgl. Dörlamm 2003: 37f. Eine vergleichbare Form literarischer Mehrsprachigkeit, welche die sprachliche Polyphonie der Region zum Ausdruck bringt, skizziert Strutz für den Alpen-Adria-Raum (vgl. Strutz in Stiehler 1996: 181–201).

Die Szene kann als *Mise en abîme* gelesen werden: Sie führt die Autorgenese der Figur Jeremias und die Entstehung des Romans vor. Bezeichnenderweise trägt dieser den Titelzusatz *Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf, von ihm selbst beschrieben*. Doch auch wenn der Pfarrer Albert Bitzios das Schriftstellerpseudonym Jeremias Gotthelf im Folgenden beibehält, kann man die Romanfigur nicht mit dem Autor gleichsetzen. Die vom Titel suggerierte Autobiografie ist fiktiv, sie lässt keine direkten Rückschlüsse auf den historischen Autor zu.

Mit der Autorgenese im Wirtshaus, die selbst Teil einer literarischen Fiktion ist, begründet Gotthelf eine Traditionslinie, in die sich mehrere Schweizer Autoren des 20. Jahrhunderts eingeschrieben haben. Wirtshaus, Dorfbeiz und Bahnhofbuffet wirken literarisch inspirierend und laden zu Sprachstudien ein. Ob Peter Bichsel im Wirtshaus Kreuz in Solothurn, Pedro Lenz in Olten oder Arno Camenisch im Bündner Oberland: Alle Autoren haben viel Zeit in Gaststuben verbracht, bevor sie das Erlebte in ihrer eigenen, regional verankerten Sprache niederschrieben.

Draußen würde ich in kleine Beizen hocken und in Bahnhofbuffets (die sind sehr ergiebig), ich würde an politische Versammlungen gehen und Schauen, Schauen, Schauen. Und nie das ›Erstaunen‹ vergessen. Wir sind nicht da, um zu richten. Wir sind da, um zu erzählen. (Glauser 1991: 183)⁵

Glausers Briefaussage steht emblematisch für diese Gruppe von Autoren. Nicht gezielte Recherchen, sondern das allmähliche Eintauchen in die Atmosphäre von Gaststätten steht im Zentrum. Neben dem Auge ist das leitende Sinnesorgan dabei vor allem das Ohr: dem Volk im Wirtshaus zuhören, unerkant neben dem Stammtisch hocken und lauschen, wie die Dorfhonoratioren sich selber mit ihren Parolen in Szene setzen. Eine solche schriftstellerische Maxime setzt – anstatt auf abstrakte Reflexion – auf die Anschaulichkeit realistischer Erzählung, sie setzt sinnliches Erleben voraus und übersetzt Mündlichkeit in Schrift.

Indem Glauser seine Ohren weit öffnet für die Stimmen, die Tonlagen und Redeweisen um ihn herum, macht er auch die eigenen Texte durchlässig für die Polyphonie seiner Zeit. Sei es der Gasthof zum Bären in *Schlumpf Erwin Mord*, die Wirtschaft zur Sonne im *Chinesen* oder das Hotel Ochsen in der *Speiche* – Wirtshäuser sind zentrale Schauplätze seiner ›Wachtmeister-Studer-Romane‹. Studer ist aufmerksamer Zuhörer und teilnehmender Beobachter. Mehr als die Gesprächsinhalte interessieren ihn jedoch die *Sprechweisen*: Akzente, Dialekte, Fremdwörter, Wortbetonungen, Versprecher. Sie gerinnen in seinem Ohr zu kriminalistischen Indizien: »[...] sobald es sich um wichtigere Dinge handelte, war ein Wort wie beispielsweise ›Chabis‹ [dialektal für ›Kohl‹, im übertragenen Sinne ›Unsinn, Quatsch‹] fast ebenso viel wert wie die beweiskräftigen Ausfüh-

5 | Brief an Martha Ringier vom 2. März 1936. Im Unterschied zu anderen Autoren ist bei Glauser ein wehmütiger Unterton nicht zu verkennen, schreibt er diesen Brief doch aus der psychiatrischen Klinik Waldau.

rungen eines Experten.« (Glaser 1995: 48) Und mittels einzelner Dialektwörter werden die Figuren charakterisiert: ›Chabis‹ oder ein langgezogenes, die Aussprache widerspiegelndes ›Määärci‹ [dialektal für ›Merci‹] sind typisch für den Wachtmeister. Das enge Ineinander von Figuren- und Erzählerrede, insbesondere aber hybride Redeformen wie die erlebte Rede, machen die Vielstimmigkeit und im eigentlichen Sinne die Polyphonie seiner Texte aus (Baumberger 2006 u. 2009).

DIALEKT ALS LITERATURSPRACHE

Pedro Lenz ist gegenwärtig der wohl bekannteste und erfolgreichste Mundartautor der Schweiz. In Glossen und Kolumnen reflektiert er die gesprochene Sprache (Lenz 2004), in den Formationen *Hohe Stirnen* und *Bern ist überall* tritt er in mehrsprachigen Performances mit Musikern auf, und in seinen Prosatexten erprobt er den Dialekt als »spoken script« (Rothenbühler 2010: 172f.) auf sein ästhetisches Potenzial im Übergang von der Mündlichkeit zur Schrift. Wie bei Gotthelf, Glaser und Bichsel handelt es sich auch bei Pedro Lenz um eine bewusste Hinwendung zum Regionalen, zur Mundart wie zur Provinz als Handlungsschauplatz seiner Texte. Er hat der Provinzliteratur sogar ein eigenes, fiktives Lexikon gewidmet (Lenz 2005).

Der Goalie bin ig (Lenz 2010) ist der Höhepunkt seiner bisherigen Dialektrecherche: ein ganzer Roman in Langenthaler Mundart. Der Protagonist ist soeben aus der Haftanstalt Witzwil, aus ›Witz‹ entlassen worden und setzt sich als erstes in die Stammkneipe *Maison*, wo er über sein und das Leben im Allgemeinen zu schwadronieren beginnt. Es ist ein mündlicher Redestrom, ein zweihundertseitiger innerer Monolog, einzig durchbrochen von kürzeren Dialogpassagen. In Pedro Lenz' mündlicher Erzählweise werden Figuren nicht vom Erzähler beschrieben, sondern sie charakterisieren sich selbst mittels ihrer Sprechweisen:

Ich definiere die Figuren über ihre Sprache, ich beschreibe sie nicht. Ich schaue auf die Sprachmelodie und arbeite gerne mit den Floskeln, den Füllwörtern, wie einem angehängten ›oder‹ oder ›en Art‹. Diese Wörter, die ein Lehrer in einem Aufsatz vielleicht durchstreichen würde mit der Begründung, das seien Wiederholungen oder überflüssige Wörter, sind Elemente zum Rhythmisieren und Charakterisieren. Das ist eine ziemliche Filigranarbeit, weil ich die Texte laut lese und immer wieder ändere, bis es passt. (Lenz in Altorfer 2012: 2)

Lenz legt den Schwerpunkt bei der literarischen Gestaltung mündlicher Rede auf den Sprachrhythmus und die Klangwirkung. Dass stereotyp wiederholte Floskeln und Füllwörter auch eine sprachskeptische Haltung ausdrücken können, indem sie die »prinzipielle Zitathaftigkeit von Sprache« (Roser 1994: 31) markieren, steht bei ihm nicht im Vordergrund. Vielmehr handelt es sich um »mimetisch-realistische« Wiedergabe gesprochener Rede, die eine spezifische

Nähe zwischen Text und Leser herstellen und die Schriftlichkeit des Textes vergessen machen will.⁶ Nicht von ungefähr ›funktioniert‹ Pedro Lenz' Roman denn auch am besten, wenn er (vom Autor) laut vorgelesen wird.

Anders als Glauser oder Gotthelf integriert Pedro Lenz nicht einzelne Dialektwörter in einen standardsprachlichen Text, sondern er wählt als Literatursprache den Dialekt. Damit reibt sich der Roman an der charakteristischen Sprachsituation der Deutschschweiz, der ›medialen Diglossie‹. Diese besagt, dass der Dialekt vornehmlich in mündlichen Sprechsituationen verwendet wird und die Standardsprache der schriftlichen Kommunikation vorbehalten bleibt. Die Paradoxie des Dialektgebrauchs zeigt sich bei Lenz anschaulich: Einerseits lässt der Dialekt den Redestrom des Goalies authentisch und realitätsnah erscheinen. In der stummen Lektüre jedoch, als Schriftbild, erscheint derselbe Dialekt dem Leser fremd, die Mündlichkeit erweist sich im schriftlichen Notat als fingiert.⁷

Das Spannungsfeld von medialer Diglossie, Dialektgebrauch und fingierter Mündlichkeit ist typisch für Deutschschweizer Autoren: Experimente mit verschiedenen mündlichen Formen in der Schrift und die Verwendung von dialektalen Einsprengseln zu poetischen Verfremdungszwecken sind häufig. Grundsätzlich ist die Verschriftlichung des mündlichen Dialekts dann von Interesse, wenn auf diese Weise kulturelle Differenzen bezeichnet werden (Baumberger 2009).⁸ An Arno Camenischs *Ustrinkata* lassen sich diese Verfahren analysieren. Er ist deshalb von besonderem Interesse, weil in seinem Wirtshaus *Helvetia* neben dem Dialekt auch Rätoromanisch gesprochen wird. Und mit dieser vierten Nationalsprache, einer rezessiven Kleinsprache, wird die Problematik kultureller Exklusion und Inklusion besonders virulent.

ARNO CAMENISCH – SPRACHMISCHUNG ALS STILPRINZIP

Die Zweisprachigkeit gehört zu Arno Camenischs schriftstellerischem Kapital, sie bildet das sprachverspielte Fundament seiner erfolgreichen Trilogie *Sez Ner* (2009), *Hinter dem Bahnhof* (2010) und *Ustrinkata* (2012). Aufgewachsen im Bündner Oberland, ist das Rätoromanische – genauer gesagt das rätoromani-

6 | Zum theoretischen Hintergrund vgl. Riatsch 1998. Riatsch unterscheidet bei der mimetischen Wiedergabe mündlicher Rede grundsätzlich zwischen »mimetisch-realistischer« und »ironisch-umwertender Nachahmung fremder Rede«, wobei sich diese »nicht durch grundsätzlich verschiedene Verfahren, sondern durch unterschiedliche (sprachliche und pragmatische) Kontextualisierung« unterscheiden (ebd.: 35).

7 | Im Unterschied zur mimetischen Wiedergabe mündlicher Rede verweist die fingierte Mündlichkeit immer auf die ihr inhärente Schriftlichkeit, d.h. der Mündlichkeitseffekt wird gebrochen und zugleich reflektiert (vgl. Roser 1994).

8 | Die Diskussion, ob sich daraus eine »Deutschschweizer Literatursprache« ableiten lässt, wird in der Literaturwissenschaft schon seit einigen Jahren geführt, vgl. u.a. Böhler 1991a: 309–318; Weber Henking 1999: 273–304; Baumberger 2006: 46–50.

sche Idiom ›Sursilvan‹ – Camenischs Erstsprache. Zu dieser hat sich bereits in der Grundschule das Deutsch als Zweitsprache hinzugesellt. Als rezessive Kleinsprache ist das Rätoromanische seit langem kontaktsprachlich geprägt, und der Alltag ist durchgängig zweisprachig strukturiert (vgl. Riatsch/Walther 1994). In der rätoromanischen Literatur wurde diese Sprachsituation von diversen Autoren thematisiert, und es gibt einen reichen Fundus an Texten, die von Mehrsprachigkeit und Sprachmischung geprägt sind. Deutsche Einsprengsel in rätoromanischen Texten sind häufig, ebenso weit gefächert ist die dahinterstehende Intention: Ob sprachkämpferisch oder purismuskritisch, ob als sprachspielerisches Stilmittel oder aus sprachideologischen Motiven, die ästhetische wie auch sprachpolitische Funktion von mehr- und mischsprachigen Elementen bleibt für jeden Autor und Text neu zu bestimmen (vgl. Riatsch 1998).

Camenisch schreibt sich in diese Traditionslinie ein und gleichzeitig aus ihr hinaus, denn bei ihm stellen sich grundsätzliche Fragen nach der Zuordnung zu einer Literatur: Ist Camenisch ein rätoromanischer oder ein deutschsprachiger Autor? Ein rätoromanischer Autor, der auch Texte auf Deutsch schreibt – oder gar umgekehrt? Diese Fragen sind nicht eindeutig zu beantworten, denn seine Trilogie weist eine sukzessive Verschiebung vom Rätoromanischen zum Deutschen als Haupt- und Literatursprache auf.⁹ So enthält der erste Band *Sez Ner* noch eine deutsche und eine rätoromanische Fassung desselben Texts, wobei der Autor betont, dass der deutsche Text zuerst entstanden sei. Die nachträglich erarbeitete romanische Umsetzung sei als »Echo« zu verstehen, das wiederum »zur deutschen Fassung hinüberklingt«. Camenisch versteht diesen Prozess als ein »Spiel mit der Zweisprachigkeit« (Camenisch in Pult 2010: 109). Die zwei folgenden Bände der Trilogie, *Hinter dem Bahnhof* (2010) und *Ustrinkata* (2012), sind auf Deutsch verfasst mit vielerlei rätoromanischen, dialektalen und mischsprachlichen Einsprengseln.

Mit der Schilderung des Alplebens in *Sez Ner* greift Camenisch ein typisches Motiv der rätoromanischen Literatur auf. Im zweiten Band *Hinter dem Bahnhof* wird die Kindheit in einem kleinen Bündner Provinznest erzählt. Dieser wie auch der dritte Band der Trilogie leben von den skurrilen Charakteren einer überschaubaren Dorfgemeinschaft. Der Fokus verengt sich dabei in *Ustrinkata* noch einmal. Schauplatz ist nicht mehr ein ganzer Ort, sondern einzig der Stammtisch in der Helvezia.

STAMMGAST IN DER HELVEZIA

Das enge Land verlassen, in die weite Welt ziehen und nach einer erlebnisreichen Reifungszeit geläutert zurückkehren: Ausbruch und Rückkehr gehören – ebenso wie der Außenseiterdiskurs – zu den Grundtopoi der Schweizer Literatur (vgl. Haupt 1998; Rothenbühler 1998; Matt 2001: 113–122). Camenisch

9 | Zur Wahl einer Vehikularsprache anstelle einer Kleinsprache vgl. Kremnitz 2004: 202–212.

greift diesen Topos in *Ustrinkata* auf, allerdings in ironisierter Form. Die Nation ist zum Wirtshaus *Helvezia* geschrumpft und alle Gäste, die sich dort um den Stammtisch versammeln – der Luis und der Otto, der Giachen und der Gion Barretta, die Silvia, die Tante, die demente Großmutter und alle anderen –, träumen zwar von der großen weiten Welt, doch der Aufbruch und die Reise finden nur in der Möglichkeitsform in ihren weitschweifigen Geschichten statt. Camenisch lässt sie das Dorf-, Tal- und Weltgeschehen kommentieren, während das Bier an diesem letzten langen Abend in großen Kübeln über den Tresen geht.

»Kommunikation – in Klammern – ist ein bequemes, ein schillerndes Wort. Ich glaube nicht, dass sie möglich ist, hoffe aber, dass sie ansatzweise poetisch klingt.« (Pastior in Arndt 2007: 131) Pastiors Diktum wäre ein passendes Motto für die Trilogie von Camenisch. Die in *Sez Ner* und *Hinter dem Bahnhof* begonnene Spracharbeit wird in *Ustrinkata* in radikalisierte Weise fortgesetzt: Camenisch orchestriert das Stimmengewirr am Stammtisch zu einem polyphonen Text und entwickelt eine Poetik mündlichen Sprechens. Nicht die (Un-)Möglichkeit von Kommunikation interessiert ihn, sondern Kommunikation als Klangereignis.

Einzigster Handlungsort ist der Stammtisch im Wirtshaus, einzelne Personen kommen neu dazu, andere treten ab. Die Figuren konturieren sich ausschließlich über ihre Art zu reden. Die hundertseitige Erzählung besteht zum größten Teil aus direkter Rede, die Figuren werden nicht beschrieben, der Erzähler hat auch keine eigene erkennbare Stimme. Analog zu Didaskalien im Theater beschränkt er sich darauf, den Figuren das Wort zu erteilen und deren Aussagen gelegentlich kurz zu kommentieren. An diesem Stammtisch wird kein Gespräch geführt und es gibt auch kein gemeinsames Thema. Einwürfe und Einzelaussagen verflechten sich so ineinander, dass häufig kaum mehr zu erkennen ist, wer spricht: »Und er hier, sagt der Luis, kriegt er auch etwas vielleicht, nicht dass er verdurstet, auch unserem Frisör einen Kübel, sagt die Tante und stellt ihm einen hin.« (Camenisch 2012: 94f.)

Die Rede-, Sprach- und Stimmenvielfalt in *Ustrinkata* ist stärker dialektal als rätoromanisch geprägt. Sie lässt sich nach semantischen, grammatikalischen, syntaktischen, sprachrhythmischen und erzähl-dramaturgischen Kriterien fassen, wobei immer zu fragen ist, inwiefern damit kulturelle Differenzen markiert werden.

In der *Helvezia* wird auf Dialekt geschimpft und geflucht, so kommt ein umgangssprachlicher, ja vulgärer Jargon in den schriftlichen Text. Es hat aber neben Kraftausdrücke¹⁰ auch auffällig viele Ausrufe,¹¹ abwertende Bezeichnun-

10 | »Saich« (Camenisch 2012: 11 u. 17) »Saich, alles Saich, nichts als Saich, was du erzählst« (ebd.: 26); »saichen« »schiffen« (ebd.: 13).

11 | »coffertori« (ebd.: 5), »Gopfertelli« (ebd.: 18 u. 28), »Hailanzac« (ebd.: 19 u. 79), »Hailanstutz« (ebd.: 31) »Hailandstutz« (ebd.: 58), »Koffertami« (ebd.: 20), »Kopffriedli« (ebd.: 79), »Kopfertelli« (ebd.: 81), »oh du heiliger Schissdräck« (ebd.: 93).

gen für Abwesende,¹² verstärkende Füllwörter und Adjektivzusätze.¹³ Das auffälligste grammatikalische Merkmal ist das prototypische deutschschweizerische Diminutivsuffix ›-li‹: »Zigaretli« (ebd.: 95), »Schnäpsli« (= »Schnäpschen«; ebd.: 97), »Gütterli« (= »kleine Flasche«; ebd.: 97). Die Helvezia ist ein kleiner und übersichtlicher Mikrokosmos; das spiegelt sich auch im Sprachgebrauch. In diesem Punkt ist sie ironisches Sinnbild ihrer Überschwester Helvetia. Denn kein Stilmittel eignet sich besser, die kleine Schweiz sprachlich zu ironisieren, als der typisch schweizerische Diminutiv. Doch Camenisch belässt es nicht dabei. Das solchermaßen Gebändigte kippt bei ihm plötzlich ins Maßlose. Der Text bezieht seine Dynamik und Komik aus den grotesken Verzerrungen, ins Kleine wie ins Große: So werden die vielen »Schnäpsli« zwar aus kleinen »Gütterli« geleert, das Bier dagegen aus ganzen Kübeln gekippt. Zweifellos spielt der Alkohol bei seiner Gasthauspolyphonie keine unerhebliche Rolle.

Wie Pedro Lenz rhythmisiert auch Camenisch seinen Text mit Füllwörtern: Neben dem dialektalen ›soli‹ findet man die typisch dialektalen Füllwörter ›denn‹, ›schon‹, ›oder‹, ›denk‹.¹⁴ Es sind Realitätseffekte der mündlichen Sprechsituation; diese Wörter – wie auch die wiederkehrenden dialektalen Redewendungen¹⁵ – hemmen den Lesefluss, sie bilden kleine Widerhaken im schriftlichen Text und führen die Aufmerksamkeit von der eigentlichen inhaltlichen Aussage weg. Stammtischgespräche sind floskelreich, inhaltlich wenig tiefgründig und bestehen vor allem aus vielen zustimmenden oder ablehnenden Einwüfen. Genau diese eignen sich als sprachmimetisches Stilmittel besonders gut, wenn es darum geht, im stummen, schriftlichen Text eine Klangwirkung zu erzielen.

Camenisch imitiert den Bündner Dialekt,¹⁶ die dialektalen Einsprengsel erzeugen ein spezifisches Lokalkolorit, und zugleich entblößen sich die Bündner Oberländer durch ihre krude Sprechweise selber.

Bei den eingeflochtenen rätoromanischen Wörtern und Wendungen lassen sich zwei Verfahren unterscheiden: Erstens eine rätoromanisch-deutsche Mischsprache, die nicht übersetzt wird: »in Kübel grond« (ebd.: 30), »Gebet final« (ebd.: 62), »ein Professional« (ebd.: 44). Dieses Verfahren ist mimetisch

12 | »Plagöri« (ebd.: 52), »eitler Coga« (ebd.: 52), »Siech« (S. 64), »Sauchaib« (ebd.: 18), »armer Chaib« (ebd.: 25), »Hosaträgers Hosaschissers« (ebd.: 78).

13 | »huara heiss« (ebd.: 18, 28), »huara Bengel« (ebd.: 78) »huara Krüppel« (ebd.: 98), »sternafarruct« (ebd.: 33), »hundsverräcka« (ebd.: 49).

14 | »Oh schon nicht lange, sagt die Tante, nur vier Wochen war sie in Amerika« (ebd.: 49); »von Chur aus bis ins Russisch, das war denn schön, das sage ich euch« (ebd.: 53); »oh denk nur ein bisschen lustig machen, wenn alles schon so traurig ist.« (Ebd.: 92; Hervorh. d. Verf.)

15 | »jo kasch tenka« (ebd.: 24 u. 60), »Jo sep mein i au« (ebd.: 28), »sep scho sicher« (ebd.: 31, 98), »sep isch sicher« (ebd.: 33), »oh isch doch wohr« (ebd.: 47 u. 98), »jo git's di au no« (ebd.: 68) u.a.

16 | Die Orthographie ist dabei keineswegs einheitlich: vgl. »Gopfertammi« (ebd.: 10) »Kopfertammi« (ebd.: 47) »Kopfertami« (ebd.: 98). (Räto-)romanisierendes Element ist typischerweise das Vertauschen von »k«/ »g« mit »c«: »Caffefertic« (ebd.: 99). »Climpim« (ebd.: 49).

motiviert, gehören solche mischsprachlichen Elemente doch zur Sprachrealität in Romanischbünden. Der Leser kann den Sinn problemlos erschließen, denn es sind alles Wörter, die in anderen romanischen Sprachen, im Englischen oder gar im Deutschen als Lehn- oder Fremdwörter vorkommen. Zweitens werden rätoromanische Wendungen eingefügt und textintern übersetzt: »ferms sco tschun, stark wie fünf, sagt die Tante« (ebd.: 27); »[...] und hat gesagt, lu va toch a Chicago, dann geh doch nach Chicago« (ebd.: 48).¹⁷ Die Übersetzungen dienen der Verständlichkeit, gleichzeitig brechen sie den Realitätseffekt. Noch deutlicher als bei den unübersetzten rätoromanischen Einzelwörtern wird hier die Fremdsprache als exotisierendes Stilelement eingesetzt, das eine doppelte Irritation bewirkt: Nicht nur wird der mündliche Redefluss unterbrochen, sondern die Übersetzungen machen auch deutlich, dass die reale Sprechsituation gar nicht auf Deutsch, sondern auf Rätoromanisch stattfindet, dass die Mündlichkeit demzufolge nur fingiert ist.

FREMSPRACHE UND KULTURELLE DIFFERENZEN

Stammtischgespräche sind hochgradig ritualisiert; Einwürfe, Floskeln und stereotype Wendungen, wie auch die vielen inhaltlichen Repetitionen und Wortwiederholungen haben vor allem eine soziale Funktion. Die Kommunikation dient weniger dem Informationsaustausch als der Stärkung des Gruppengefühls und -zusammenhalts: Man redet, um dazuzugehören und versichert sich unterschwellig immer auch der gemeinsamen Normen und Werte. Ausreißer werden sanktioniert.

Das dialektische Bild des Gasthauses als Ort des Kontakts mit Fremden einerseits, der gemeinschaftlichen Absicherung und Abwendung vom allzu Fremden andererseits (vgl. Gasquet/Suárez 2007: 10), findet sich bei Camenisch in vielerlei Facetten. In den Geschichten reisen die Stammtischgäste rund um die Welt: von Spanien bis nach Russland, von Japan in die USA. Doch gerade in der vermeintlichen Weltläufigkeit offenbart sich ihre grundsesshafte Provinzialität. Keiner von ihnen verlässt die Helvezia, keiner kommt über die helvetischen Grenzen hinaus. Die Starrköpfigkeit und Rauflust bringt sogar den internationalen Flugverkehr ins Stocken:

In ein Flugzeug soll mich denn nie mehr jemand versuchen zu stopfen, sagt der Luis, sitzt da drin wie in einem Bleistift, und wenn du eine Rössli anzündest aus lauter Langeweile, beschimpfen sie dich auf Engles, dass du ihnen die Nase brechen musst. Nach einer halben Stunde waren wir wieder zurück in Züri, sagt der Luis, Schweinehun-

17 | Andere Beispiele sind: »Wäre noch zu diskutieren, sagt der Luis, warum man bei uns far star sagt, erschlagen, und zwei Dörfer weiter draussen metter vi, umlegen« (ebd.: 36), »lu stei cun Diu, dann Gott mit euch« (ebd.: 37), »sez la cuolpa, selber schuld« (ebd.: 52), »Miracheu, sieh einer an, sagt der Otto« (ebd.: 77), » ... lass uns doch ein Lied singen, ina canzun, sagt sie ...« (ebd.: 97).

de alle zusammen, wo ich doch nach Sapporo hätte reisen sollen, um Olümpiameister im Bobfahren zu werden. (Camenisch 2012: 50)

Camenisch spiegelt die Provinzialität, aber auch die Originalität der Dörfler durch gezielte sprachliche Eingriffe. Er setzt genau die zwei Wörter fremd, in der sich Heimat und Fremde besonders konzentriert äußern: Einen geografischen Ort (das dialektale »Züri« für Zürich) und eine (Fremd-)Sprache (Englisch, hier rätoromanisch »Engles«). Weniger das Rauchverbot an sich, sondern dass es in der Fremdsprache Englisch formuliert wird, ist ein Affront und eine Bedrohung, die prompt mit einem Faustschlag quittiert wird. Das globale Englisch und damit auch die Konfrontation mit dem eigenen Nichtverstehen werden insofern neutralisiert, als die Fremdsprache vollständig aus dem Text gebannt wird. Man kann das Rätoromanische »Engles« als *Pars pro Toto* für die ganze Sprache mit ihrem riesigen Wortbestand lesen. Damit verleibt sich – pointiert ausgedrückt – die rezessive Kleinsprache die Weltsprache ein: Das bedrohliche Fremde wird ins Heimische überführt. Analog wird auch die Rückkehr in die Heimat nicht nur beschrieben, sondern mit dem Dialektwort »Züri« sprachlich nachvollzogen.

Diese Episode, so beiläufig sie erscheint, zeigt einprägsam das widerständige Potenzial einzelner fremdsprachiger Wörter in einem Text. Zusammen mit anderen Varietäten, verfremdeten Schreibweisen und Fremdwörtern sind sie Keimzellen des Fremden (vgl. Ashcroft 2003: 51). Neben der sprachspielerischen und stilistischen Wirkung lässt sich an ihnen der ironische, humorvolle und gefährdende Umgang mit dem Fremden nachvollziehen. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist das Wort »Olümpiameister« im obigen Zitat. Sprachmimetisch gibt es die mündliche Aussprache wieder und markiert den Regionalismus dieser Stammtischrunde. Luis hat nicht das Zeug zum Olympiameister, auch wenn die Schweizer Viererbobmannschaft 1972 in Sapporo tatsächlich die Goldmedaille gewann. Doch das würde der Erzähler nie so explizit zum Ausdruck bringen. Vielmehr distanziert er sich implizit von der Figur, indem er ihre Aussprache ironisiert.

Ustrinkata ist gespickt mit solchen »Fremdschreibungen« (Arndt u.a. 2007: 17).¹⁸ An ihnen manifestiert sich die fingierte Mündlichkeit des Textes, denn sie funktionieren nur im Spannungsfeld von Schriftgestalt und Lautung. Der Fremdstellung in der Schrift steht die Aneignung im Mund der Sprecher gegenüber. Sie drehen und wenden die Wörter so lange, bis sie ihnen einigermaßen locker über die Lippen gleiten. Doch dafür stehen sie nun sperrig im schriftli-

18 | Besonders häufig sind französische Lehnwörter, von denen sich viele in den schweizerdeutschen Dialekten eingebürgert haben: »Vualà« (ebd.: 31), »Mersi« (ebd.: 78), »Servis« (ebd.: 39), »Schackett« (ebd.: 49), »Espri« (ebd.: 53), »Trischtess« (ebd.: 29), »egal ob Frisör oder Coifför« (ebd.: 59), »Curasch« (ebd.: 87), »Charmör« (ebd.: 66), »Schilet« (ebd.: 68), »Miliö« (ebd.: 87), »Marocän rauchen« (ebd.: 92), »Culör« (ebd.: 96). Es kommen aber auch Fremdwörter aus dem Griechischen vor wie »hüperactiv« (ebd.: 32), »Kolleriker« (ebd.: 64), »Günäkolog« (ebd.: 87), oder Englischen: »Biuti Quiins« (ebd.: 69), »Minisota« (ebd.: 49).

chen Text. Eine solche Imitation »fremder Akzente« und lautlicher Xenismen stellt ein beliebtes sprachkomisches Verfahren dar (vgl. Riatsch 1998: 36).

Der ganze Text ist durch die dialektische Bewegung von Eingemeindung und Fremdstellung strukturiert. Dies spiegelt sich auch an der Gruppendynamik: Durch Zugehörigkeit, mithin Einschluss gegen innen und Abgrenzung gegen außen, wird ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt. Doch dieses bedarf der ständigen Rückversicherung. Von besonderem Interesse sind die vereinzelt Dorfbewohner, die weggehen. Das gescheiterte oder erfolgreiche Fortgehen begleitet als Generalbass die Gespräche am Stammtisch:

Ah die Maria ist so eine wie die Friederike, sagt der Otto und gibt dem Gion Baretta sein Cornet zurück. Hailanzac, da jagte es dir das Feuer durch die Adern sofort, wenn du sie sahst, diese Mischung aus Temperament und Zurückhaltung, Kopffriedli, elektrisch das, das steigt dir geradewegs hoch ins Hirn und sprengt dir alle Sicherungen, ahh und Wein trank sie am liebsten vom schlechten. [...] Wenn uns die Maria nach Malaga abgeht, die wird nicht wiederkommen, sagt der Alexi und schiebt seinen Kübel etwas von sich weg, es soll solche geben, Madrid, unterbricht die Tante, ist doch alles das gleiche, sagt der Alexi und hebt die Hand, die wird auf jeden Fall das bisschen Glück, das uns zusteht, dort unten finden, oder, darauf wette ich ein Kalb. [...] rennen in die Ferne, dass sie die Galoschen verlieren, schon nicht zu verstehen, als ob es hier nicht schön genug wäre. Ja die Guten, sagt der Otto, entweder sterben sie viel zu früh [...], oder sie gehen für immer furt. Pulenta, sagt der Alexi. Und Romanisch wird sie wohl auch verlernen, wäre dann nicht die erste, sep scho sicher, sagt der Luis, redet dann Romanisch danach wie eine spanische Kuh Französisch. Dass man nicht vergisst, aus welchem Loch man gekrochen ist, murmelt der Otto. (Camenisch 2012: 79f.)

Maria ist fort und kleine anderssprachliche Markierungen materialisieren den Weggang (»furt« für »fort«; »Pulenta« = rätoroman. »Quatsch! Jetzt reichts«). Die »Galoschen« sind dafür das Symbol. Wie Überschuhe (das Wort »galoschas« existiert auch im Rätoromanischen mit derselben Bedeutung) hat sie auf der Reise nach Spanien die Muttersprache und Heimatkultur abgestreift. Als sprachliche Sichtbarmachung dieses Bruchs ist auch das Rätoromanische fast vollständig aus der Passage getilgt. Der elegische Ton dieser Passage – wird Maria je zurückkehren? – kann man auf das Rätoromanische als rezessive Kleinsprache zurückprojizieren. Maria ist kein Einzelfall, die Abwanderung aus der Bergregion ist groß und häufig geht damit auch ein Sprachwechsel einher: »Und Romanisch wird sie wohl auch verlernen«.

MEHRSPRACHIGKEIT IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR DER SCHWEIZ

Nicht selten wird die Konstruktion von Fremdheit in literarischen Prosatexten in einen expliziten Zusammenhang gebracht mit dem Einsatz fremdsprachiger Elemente. Die Annahme, dass fremdsprachige Partikel und Einsprengsel vor

allem zur Charakterisierung fremder Figuren und Personen verwendet werden, ist naheliegend:

Kein erzählerisches oder dramatisches Mittel scheint effizienter, um einen Fremden als Fremden zu charakterisieren, als ihm Fremdsprachliches in den Mund zu legen; kaum eine Erfahrung wird in so plausibler Weise zum Gleichnis des Gefühls, selbst ein Fremder zu sein, wie die, nicht die Sprache der jeweiligen Umwelt zu verstehen. (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 16)

Schon seit langem beschäftigt sich die Stilforschung mit Sprachkontakthänomenen, wobei die »falsche Aussprache der Ausländer als ein beliebtes Mittel für humoristische Zwecke [...], meistens für Ironie und Spott« verwendet wird (Oksaar in Riatsch 1998: 36). In den hier verhandelten Texten hat der Fremdsprachgebrauch jedoch eine andere Funktion. Die Verwendung fremder Wörter – die Palette reicht von dialektalen Einsprengseln, über Fremdwörter bis zu fremdsprachlichen Wendungen – dient zwar der Charakterisierung der Figuren, doch diese sind nicht Fremde und auch keine Ausländer. Über ihren Sprachgebrauch machen sie im Gegenteil gerade ihre Zugehörigkeit zum Kollektiv manifest. Dasselbe gilt auch für die Autoren: Keiner von ihnen hat Migrationshintergrund. Doch sie sehen sich in der deutschsprachigen Schweiz mit drei entscheidenden sprachbezogenen Rahmenbedingungen konfrontiert, welche die Aufnahme von »sprachlichem Fremdmaterial« in ihre Texte begünstigen:

Erstens die für die Sprachsituation der deutschen Schweiz charakteristische mediale Diglossie. Die Thematisierung der Diglossie-Situation und damit verbunden das Verhältnis von Schweizer Autorinnen und Autoren zu ihrer Schreibsprache begleitet als Leitmotiv die ganze Schweizer Literatur. Robert Walser, Ludwig Hohl, Friedrich Dürrenmatt, Peter Bichsel, Hugo Loetscher, um nur einige wenige zu nennen, haben ablehnend oder zustimmend Stellung bezogen (vgl. u.a. Böhler 1991b).

Zweitens die Nähe insbesondere zur französischen Sprache: Im Unterschied zur deutschen Standardsprache ist die Schweizer Standardsprache mit einer Vielzahl französischer Lehnwörter durchsetzt, die im Alltag selbstverständlich verwendet werden (z.B. »Velo«, »Billet«, »Kontrolleur«, »Chauffeur«). Die Integration solcher und weiterer Lehn- und Fremdwörter in literarische Texte bewirkt einen Verfremdungseffekt, da sie nicht nur mimetisch-realistisch, sondern auch als Stil- und Kunstmittel entziffert werden.

Drittens der kulturelle Plurizentrismus des deutschsprachigen Raums, der gegenüber regionalen und sozialen Varianten und für ästhetisches Experimentieren mit unterschiedlichen Sprachformen im Unterschied zum französischen Sprach- und Kulturraum vergleichsweise tolerant ist.¹⁹

19 | Zu diesen Rahmenbedingungen vgl. Baumberger 2006: 30. Auffälligerweise wird auch im französischen Raum intensiv zu Mehrsprachigkeit und Plurilinguismus in der Literatur geforscht. Vgl. neben der bereits klassischen Studie von Grutman 1997 die neueren Publikationen von Houdart-Merot 2006, Gasquet/Suárez 2007 u. Suchet 2009.

Bist du also reicher und ärmer, wenn du mehrere Sprachen (und sei es in Ansätzen) sprichst? Das Gemenge ist keine Summe; eher eine Art Emulsion inkompatibel ›verseifter‹ Aggregatzustände – analog zu dem Gemenge innerhalb der eigenen Muttersprache: Jede Station, in der du die Sprache erfährst, in der du sprachlich reagierst, vom Milieu bis zur Lektüre, trägt zur ›Gemengelage‹ bei. Du wäschst dich, die Seife wäscht sich, Sprache flockt aus – den Puristen zum Graus. (Pastior in Arndt 2007: 134f.)

Die Integration von Rede-, Sprach-, und Stimmenvielfalt in literarische Texte ist mit einem puristischen Sprach- und Literaturkonzept nicht vereinbar, darauf verweist Oskar Pastior sehr zu Recht. Es ist aber auch mehr als bloße Mimesis einer realen sprachlichen Situation. Auch wenn Autoren wie Glauser, Lenz und Camenisch ihre Literatur tatsächlich aus dem Gehörten schöpfen, so sind ihre Texte keineswegs Transkripte realer Wirtshausgespräche. Vielmehr werden mehrsprachige »Aggregatzustände«, um Pastiors Begriff aufzugreifen, sprachkünstlerisch konstruiert. Camenisch, Lenz, aber auch schon früher Glauser oder Gotthelf kann man einer »écriture babéllienne« zurechnen, einer literarischen Praxis, die sich nicht einfach im Bewusstsein der Sprachenvielfalt entfaltet, sondern diese im Text bewusst auf ihre ästhetischen Möglichkeiten und Wirkungen hin erprobt. Das Ideal einer möglichst homogenen, reinen Literatursprache wird aufgegeben zugunsten einer Ästhetik, bei der im Textverlauf die eine dominierende Sprache durchsetzt wird von anderen, auch von den Varietäten innerhalb einer Sprache (Houdart-Merot 2006: IX). Homi Bhabha spricht in diesem Zusammenhang von einem »Prozess der Hybridisierung« und meint damit einen quasi chemischen Prozess der wechselseitigen Kontaminierung: Es gibt eine Reaktion beider Teile, woraus aber keine (synkretistische) Mischung resultiert, vielmehr handelt es sich um einen Prozess, der immer wieder neu in Gang gesetzt wird (Bhabha 1994: 39; vgl. Baumberger 2006: 200).

Bei Glauser, Lenz und Camenisch ist dieser Hybridisierungsprozess unterschiedlich strukturiert: Bei Glauser sind es einzelne Dialekt- oder fremdsprachige Wörter, die den standardsprachlichen Text gewissermaßen kontaminieren. Es sind aber auch hybride Formen der Rede, insbesondere die erlebte Rede, in der sich Erzähler- und Figurenrede treffen und nicht mehr voneinander trennen lassen. Bei Lenz dagegen ist der konsequente Dialektgebrauch in der Schrift hervorzuheben: Das Schriftbild bricht die mimetisch-realistisch wirkende Mündlichkeit und markiert sie als fingiert. Und bei Camenisch schließlich, der hier am genauesten analysiert wurde, hat der Erzähler im Unterschied zu Glauser keine eigene Stimme, in der verfremdeten Redewiedergabe der Figuren kommt er jedoch ebenfalls zu Wort. Sein Gasthaus Helvezia vereint die vielen Facetten spezifisch schweizerischer Rede-, Stimmen- und Sprachvielfalt zu einem hochmusikalischen, polyphonen literarischen Text. Er führt vor, welche Welthaltigkeit in der kleinen Welt eines Provinzgasthauses steckt. Sei diese Stammtischrunde nun in Ilanz, Olten oder Solothurn.

LITERATUR

- Altorfer, Sabine (2012): »Ich selber lache nie auf der Bühne«: Gespräch mit Pedro Lenz. In: Aargauer Zeitung v. 2. April 2012, S. 2f.
- Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (Hg.; 2007): Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Berlin.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (2003): *The Empire Writes Back* [1989]. London.
- Bachtin, Michail (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übers. v. Adelheid Schramm. München.
- Ders. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Aus dem Russ. übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Frankfurt a.M.
- Baumberger, Christa (2006): *Resonanzraum Literatur*. Polyphonie bei Friedrich Glauser. München.
- Dies. (2009): »Ich bin kein ›Düchter«: Mündlichkeit und Mundart bei Friedrich Glauser. In: Marco Baschera (Hg.): *Mehrsprachiges Denken – Penser en langues – Thinking in languages*. Köln u.a., S. 159–170.
- Dies. (2010a): *An den Kreuzungen der Sprachen: Texte von Yusuf Yesilöz und Dragica Rajcic*. In: Jürgen Barkhoff/Valerie Heffernan (Hg.): *Schweiz schreiben. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. Berlin/New York, S. 255–268.
- Dies. (2010b): *Literaturen der Transmigration: Zsuzsanna Gahse*. In: Gesine Drews-Sylla u.a. (Hg.): *Konstruierte Normalitäten – normale Abweichungen*. Konstanz, S. 153–166.
- Dies./Kolberg, Sonja/Renken, Arno (Hg.; 2004): *Literarische Polyphonie in der Schweiz/Polyphonies littéraires en Suisse*. Bern.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London.
- Böhler, Michael (1991a): *Schweizer Literatur im Kontext deutscher Kultur unter dem Gesichtspunkt einer »Ästhetik der Differenz«*. In: Klaus Bohnen (Hg.): *Deutsch – Eine Sprache? Wie viele Kulturen?* Kopenhagen 1991, S. 73–100.
- Ders. (1991b): *Das Verhältnis der Deutschschweizer Autoren zur Schriftsprache*. In: Klaus Pezold u.a. (Hg.): *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin, S. 309–318.
- Camenisch, Arno (2009): *Sez Ner*. Weil a.Rh.
- Ders. (2010): *Hinter dem Bahnhof*. Solothurn.
- Ders. (2012): *Ustrinkata*. Solothurn.
- Dörrlamm, Brigitte (2003): *Gasthäuser und Gerüchte. Zu integrativer Polyphonie im Werk Wilhelm Raabes*. Frankfurt a.M.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin.
- Gasquet, Axel/Suárez, Modesta (Hg.; 2007): *Ecrivains multilingues et écritures métis-ses. L'Hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand.
- Glauser, Friedrich (1991): *Briefe 2: 1935–1938*. Hg. v. Bernhard Echte. Zürich.
- Ders. (1995): *Schlumpf Erwin Mord (Wachtmeister Studer) [1936]*. Hg. u. mit e. Nachw. v. Walter Obschlager. Zürich.

- Gotthelf, Jeremias (1856): *Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf [1837]*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften in 24 Bdn.* Berlin.
- Grutman, Rainier (1997): *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois.* Québec.
- Haupt, Sabine (1998): »Ich habe ein Leben wie ein Hund.« Die Schweizer Literatur der Zwischenkriegszeit und die These vom ›Abseits‹. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur in der Schweiz.* München, S. 28–41.
- Hein-Khatib, Simone (1998): *Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen.* Frankfurt a.M.
- Houdart-Merot, Violaine (Hg.; 2006): *Ecritures babéliennes.* Bern.
- Kaemena, Bettina (1999): *Studien zum Wirtshaus in der deutschen Literatur.* Frankfurt a.M.
- Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation.* Wien.
- Langer, Bernhard (1996): *Zum Welten-Spiegel. Das Wirtshaus als dramatischer Schauplatz.* Fulda.
- Lenz, Pedro (2004): *Tarzan in der Schweiz. Gesammelte Kolumnen zur gesprochenen Sprache. Mit einem Vorw. v. Beat Sterchi.* 3. Aufl. Bern.
- Ders. (2005): *Das Kleine Lexikon der Provinzliteratur.* Zürich.
- Ders. (2010): *Der Goalie bin ig.* Luzern.
- Matt, Peter v. (2001): *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz.* München.
- Pult, Chasper (2010): *Sez Ner von Arno Camenisch – Sprachmischung als Stilprinzip.* In: *Viceversa Literatur. Jahrbuch der Schweizer Literaturen* 4, S. 108–111.
- Riatsch, Clà/Walther, Lucia (1994): *Literatur und Kleinsprache. Studien zur bündnerromanischen Literatur seit 1860.* Chur.
- Dies. (1998): *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur.* Chur.
- Roser, Dieter (1994): *Fingierte Mündlichkeit und reine Schrift. Zur Sprachproblematik in Robert Walsers späten Texten.* Würzburg.
- Rothenbühler, Daniel (1998): *Vom Abseits in die Fremde. Der Außenseiter-Diskurs in der Literatur der deutschen Schweiz von 1945 bis heute.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur in der Schweiz.* München, S. 42–53.
- Ders. (2010): *Die unerschöpfliche Erzähllust eines Lafericheibs. Der Spoken-Word-Roman als kunstvoll gestaltete Vielfalt kleiner Geschichten. Nachwort.* In: Pedro Lenz: *Der Goalie bin ig.* Luzern, S. 171–183.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert.* Würzburg.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2004): *Literatur und Vielsprachigkeit.* Heidelberg.
- Seger, Cordula (2005): *Grandhotel. Schauplatz der Literatur.* Köln.
- Stiehler, Heinrich (Hg.; 1996): *Literarische Mehrsprachigkeit.* Iași.
- Suchet, Myriam (2009): *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues.* Paris.
- Weber Henking, Irene (1999): *DifferenzlektüreN. Fremdes und Eigenes der deutschsprachigen Schweizer Literatur gelesen im Vergleich von Original und Übersetzung.* München.

Weninger, Robert (1999): Zur Dialektik des Dialekts im deutschen Realismus: Zugleich Überlegungen zu Michail Bachtins Konzeption der Redevielfalt. In: *The German Quarterly* 72, H. 2, S. 115-132.

