

Onkel Wanja

Schauspiel

Onkel Wanja
Drama von Anton Tschechow in einer schweizerdeutschen
Fassung von Lucien Haug
Deutsch von Angela Schanelec nach einer Übersetzung
von Arina Nestieva

Mit:
Carina Braunschmidt, Mala Emde, Vera Flück, Ueli Jäggi,
Fabian Krüger, Suly Röthlisberger, Sven Schelker

Inszenierung – Antú Romero Nunes
Bühne – Matthias Koch
Kostüme – Lena Schön / Helen Stein
Musik – Anna Bauer / Johannes Hofmann
Lichtdesign – Cornelius Hunziker
Dramaturgie – Michael Gmaj

Regieassistenz / Abendspielleitung – Jennifer Muangsiri
Bühnenbildassistenz – Julia Kraushaar
Kostümassistenz – Julia Stöcklin, Carolina Wüthrich
Inspizienz – Martin Buck
Soufflage – Agnes Mathis
Regiehospitantz / Übertitelsteuerung – Siri Freytag,
Gabriella Solimann

Bühnenmeister – Andreas Müller
Beleuchtungsmeister – Cornelius Hunziker
Ton – Ralf Holtmann, Christof Stürchler
Requisite – Regina Schweitzer, Manfred Schmidt,
Valentin Fischer
Maske – Heike Strasdeit, Eileen Napowanez
Ankleidedienst – Adrienne Crettenand, Isabelle Schindler

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite / Pyrotechnik – Stefan Gisler
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Piehwe, Stv. Gundula
Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung / Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz





Onkel Wanja – Szenen aus dem Lockdown

Michael Gmaj

Seit Monaten stecken wir zuhause fest. Der Ausnahmezustand, der Lockdown, ist für uns Normalität geworden. Wir feiern im kleinen Kreis zuhause, trinken zusammen, sitzen im Vorgarten und vor dem Fernseher. Unser gesellschaftliches Leben hat sich ins Private zurückgezogen.

Aus der Erfahrung des letzten Jahres heraus könnte man behaupten, Anton Tschechow schrieb bereits 1898 ein Lockdown-Drama: Draussen tobt unter den armen Bauern eine Epidemie, während das Stück Einblick in den tragikomischen Alltag einer Gutsherrengesellschaft gibt. Heute würde man von einer Patchworkfamilie sprechen. Der titelgebende Protagonist Wanja verwaltet den Hof seiner verstorbenen Schwester. Sie war vor Jahren mit einem Kunstprofessor verheiratet, Alexander Serebrjakow, der mittlerweile mit Elena, seiner neuen jungen Frau zusammenlebt. Beide sind während der Sommermonate zu Besuch auf dem Gut. Der Grund dafür hält einiges an Zündstoff bereit. Dem Professor geht nämlich zusehends das Geld aus, das Leben in der Stadt ist teuer geworden und so muss er nach einer Alternative suchen, damit das Paar weiterhin den gewohnten Lebensstandard geniessen kann. Dabei hilft, dass die Familie auf dem Landgut ihn geradezu vergöttert. Wanjas Mutter,

Serebrjakows Schwiegermutter, ist seine grösste Bewunderin. Sie hat alle seine Texte nahezu verschlungen und sieht in ihm die Verbindung zur grossen, weiten Welt. Seine Tochter Sonja hat der Professor auf dem Gut zurückgelassen, wo sie sich gemeinsam mit ihrem Onkel aufopfernd um die täglichen Geschäfte kümmert. Die Runde wird komplettiert von Telegin, einem verarmten Gutsbesitzer, der versucht, für gute Stimmung zu sorgen und Astrow, einem Arzt und idealistischen Vorkämpfer für die Erhaltung der Wälder.

Gleichgültigkeit und Selbstmitleid

Das Leben ist geprägt von Gleichgültigkeit, Melancholie, Larmoyanz, Sentimentalität, von Selbstmitleid und Selbstaufgabe. Das Bewusstsein aller Figuren für die Realität scheint verschoben, die Diskrepanz zwischen Welt und Wahrnehmung offenkundig. Alle flüchten in eine Form der Versteinerung.

Es ist der Arzt Astrow, der erkennt, wohin diese Gruppe Verlorener drängt und dass sie sich bereits dem langsamen Verfall übergeben hat. Er selbst, ein Säufer, begreift sich als Ökologe, der den Frevel an der Natur als den zentralen Sündenfall des modernen Menschen ansieht. Dieser gebraucht die technischen Errungenschaften nicht zum Wohle der Gesellschaft, sondern nur zum Eigennutz: «In unserem Kreis sind noch dieselben Sümpfe, die Mückenschwärme, derselbe Strassenmangel, Armut, Typhus, Diphtherie, Feuersbrünste ... Wir haben es hier mit einem Verfall ... aus Lethargie, aus Unbildung, aus dem völligen Fehlen von Selbstbewusstsein zu tun.»

Die einzige Hoffnung zeigt sich in Elena, in die sich Wanja wie Astrow verlieben. Wahrscheinlich nur deswegen, weil sie für das Neue, Unbekannte, Aufregende und Fremde

steht. Elena geniesst die ihr entgegengebrachte Aufmerksamkeit, eine willkommene Abwechslung von den ewiggleichen Tiraden ihres Mannes Serebrjakow. Und sie nutzt ihre Stellung der Umschwärmten, um den Männern den Spiegel vorzuhalten.

Als der Kunstprofessor eröffnet, das Gut verkaufen zu wollen, das ihm nicht einmal gehört, wird klar, dass in dieser Gesellschaft der Vergessenen nicht zählt, ob man tatsächlich jemand ist, sondern wie virtuos man sich gibt. Der Schein erlaubt dem Professor eine unverhohlene Rücksichtslosigkeit auf Kosten aller anderen. Hier bricht dann auch Wanjas Lebenslüge zusammen und er greift zu einer radikalen Lösung, mit der er grandios scheitert.

Vorgarten, Grill und Mähmaschine

Lockdown in der Schweiz, 2021. Wir haben die Handlung des Stücks ins Hier und Jetzt verlegt – in die Agglomeration. Es ist das in der Schweiz meistbesiedelste Gebiet zwischen Stadt und Land. Mitte des letzten Jahrhunderts existierten noch 24 Agglomerationen, in denen 2,1 Millionen Menschen lebten. Das entsprach knapp der Hälfte der Wohnbevölkerung. Heute gibt es schon 49 Agglomerationen, in denen fast drei Viertel der Schweizerinnen und Schweizer zu Hause sind. Betrachtet man die Bevölkerung des ganzen Raums mit städtischem Charakter, kommt die urbane Schweiz sogar auf einen Bevölkerungsanteil von 83 Prozent. Allein um Basel lebt knapp über eine halbe Million Menschen. Und die Gebiete werden weiter wachsen. Denn die Corona-Krise hat uns gezeigt, dass sich unser Arbeitsalltag schnell ändern kann und so zog es viele raus aus der Stadt.

Es scheint also, dass sich die <typische> Schweiz weder in Zürich oder in Basel, noch im Walliser Chalet findet. Der Vorgarten, zwischen Grill und Mähmaschine ist der Ort,

wo wir uns mittlerweile eingerichtet haben und wo wir ein verhältnismässig ordentliches Leben führen, auch ohne grosses Erbe, dickes Konto oder andere Sicherheiten, die den Schweizerinnen und Schweizern nachgesagt werden.

Weg von diesen Klischeebildern erzählt die Basler Compagnie Onkel Wanjas Geschichte neu auf Schweizerdeutsch. Protagonist ist hier der <Unggle> Beat, der Kunstprofessor wird zu einem mittellosen Schriftsteller, der in Deutschland versucht hat, Karriere zu machen. Ort der Handlung ist ein Festzelt, das seit Jahren im Garten der Familie steht und in dem bereits Beats verstorbene Schwester ihre Hochzeit gefeiert hat. Einen Samowar oder ein Gut gibt es nicht, dafür eine Verleihfirma für Festzelte, die von Beat und seiner Nichte Jase geführt wird. Im Vorgarten der Vorhölle, in einer Scheinwelt der Illusionen, sitzt diese Patchwork-Familie aufeinander und gibt sich ihrer Lethargie hin. Das Zentrale ihrer Existenz ist Essen, Trinken und vor allem Leiden. Die Erlösung ist aber nicht zu finden zwischen Grill und Kronkorken, auch nicht im Selbstmitleid oder der Selbstzerstörung. Die Verbannung ins eigene Zuhause führt den Figuren gnadenlos die Sinnlosigkeit ihrer Existenz vor.

Tschechow in Mundart

Autor Lucien Haug hat die schweizerdeutsche Fassung erstellt. Dabei ist er nah an Tschechow geblieben. Der Plot, die Konflikte und Szenen sind die gleichen. Auch die Aktdramaturgie wurde nicht angetastet. Nur die Figuren sind hier und da angepasst, um die heutige Schweiz widerzuspiegeln. Sprachlich wird der Reichtum der Schweizer Mundarten gezeigt. Die Übersetzungen wurden mit den jeweiligen Schauspieler*innen erarbeitet. Neben Baseldytsch, findet sich auch Züritüütsch, Lozärnerdütsch und Bärndütsch. Die zugereiste Elena, ist die Einzige, die Hochdeutsch

spricht. Lucien Haug ist bekannt für seine Schweizer Jugendstücke, die viel am Jungen Theater Basel gezeigt wurden. Zuletzt hat er am Schauspielhaus Zürich mit Jugendlichen das Stück «Frühlings-Erwachen» erarbeitet, das mit dem Jugendstückpreis des Heidelberger Stückemarkts ausgezeichnet wurde.

Tschechow verfasste zur Jahrhundertwende eine Komödie, die eine präzise Beobachtung der gehobenen Landbevölkerung war. Die Protagonisten sprechen zwar miteinander und doch reden sie dauernd aneinander vorbei. Es ist erstaunlich, welche Nähe die schweizerdeutsche Übertragung mit der Art, wie wir Schweizerinnen und Schweizer miteinander sprechen, zeigt. Direkte oder emotionale Aussagen werden gemieden. Und wenn sie stattfinden, dann sind sie Ausdruck einer Hilflosigkeit. Keine Figur sagt vor anderen ihrem Gegenüber, was sie wirklich von ihr oder ihm hält. So führt das eine Missverständnis direkt zum nächsten und das Tragikomische der Situation nimmt überhand. Jenseits von alltäglichem Sprechen gibt es im Schweizerdeutschen wenig Tradition in Form literarischer und dramatischer Bearbeitungen und Überhöhungen. Es ist zu hoffen, dass das aktuelle Aufleben der Mundart in der Literatur auch zu mehr Schweizerdeutsch auf der Bühne führt. Nicht nur als Schwank oder Dialektstück, sondern auch als ernsthaftes Drama.

Tschechow wird oft als zeitloser Dramatiker bezeichnet. Tschechow in Mundart zeigt, wie stark unsere Art des Sprechens unsere Identität und unser Selbstbild beeinflusst.

«Alles isch alt. Ich bin so wie immer. Äfach schimmer. Ich mein: Leug mich aa. Ich bin fuul. Anstatt, dass ich öppis mach, motzi im Züg umenand.»



Tschechow: Elegie mit Lächeln

Georg Hensel

Die Beisetzung Tschechows könnte von ihm selbst erfunden sein. Er war am 15. Juli 1904 in Badenweiler im Schwarzwald an Tuberkulose gestorben und nach Moskau überführt worden. Die Leidtragenden, die sich am Bahnhof versammelt hatten, wunderten sich, dass Tschechow mit Militärmusik beerdigt wurde: sie folgten, ohne es zu wissen, dem Sarg mit der Leiche des Generals Keller, die gerade aus der Mandschurei angekommen war. «Als der Fehler aufgeklärt wurde», erzählte Maxim Gorki, «fingen einige lustige Leutchen an zu schmunzeln und zu lächeln». Tschechows Sarg hingegen war in einem grünen Güterwagen transportiert worden, der die Aufschrift trug: «Für Austern».

Tschechow war nur 44 Jahre alt geworden. Geboren am 29. Januar 1860 im südrussischen Taganrog am Asowschen Meer; sein Vater war Kaufmann, sein Grossvater ein Leibeigener, der sich und seine Familie mit grosser Mühe freigekauft hatte. Als Gymnasiast führte Anton mit seinen Brüdern Gogols <Revisor> auf. Er studierte Medizin in Moskau und schrieb, um sein geringes Stipendium aufzubessern und um seine verarmten Angehörigen zu unterstützen, lustige Kurzgeschichten für Witzblätter und Zeitungen. Seinem Beruf als praktizierender Arzt verdankte er die Erweiterung seines Beobachtungsfeldes und Kenntnisse,

«deren wirklicher Wert für mich als Schriftsteller nur der ermessen kann, der selber Arzt ist». Seine fortdauernde Beschäftigung mit der Wissenschaft machte ihn zum philosophischen Materialisten und zum Atheisten – freilich ohne jeden antikirchlichen Affekt.

Er litt an Tuberkulose, was ihn immer wieder zur Frage nach dem Sinn des Lebens brachte. Mühsam reiste er nach der Insel Sachalin, dem berühmten Verbannungsort vor der Küste Sibiriens, um die medizinischen Verhältnisse an diesem «Ort der ärgsten Leiden» zu studieren und veröffentlichte ein Buch darüber. 1892 kaufte er das Gut in Melichowo bei Moskau; hier schrieb er viele seiner besten Novellen, die ihn zu einem ungemein beliebten Schriftsteller machten, und die Komödien <Die Möwe> und <Onkel Wanja>. Er notierte: «Wie gut wäre es, wenn jeder von uns eine Schule, einen Brunnen oder sonst etwas in dieser Art hinterliesse, damit das Leben nicht vorüberleitet und spurlos in der Ewigkeit verschwindet», und in striktem Gegensatz zu den Gestalten seiner Phantasie, die ihr Leben spurlos dahinschwinden lassen, gründete er zwei Schulen, ein Krankenhaus und ein Feuerwehrdepot.

Er reiste viel, auch ins Ausland, nach West- und Südeuropa. Er besuchte Leo Tolstoj auf seinem Gut, den er als Dichter verehrte, als Prediger ablehnte. Tolstoj wiederum, in seinen eigenen Dramen ein Prediger, verehrte den Novellisten Tschechow, lehnte aber den Dramatiker Tschechow ab, der seine Bühnengestalten moralisch nicht bewertet, sondern diagnostiziert wie ein Arzt, den die Moral nichts angeht.

Seine Komödie <Die Möwe> fiel 1896 in Petersburg durch. Bei der Moskauer Aufführung durch Stanislawski, zwei Jahre später, gab es einen überraschenden Erfolg. Das Moskauer Künstlertheater wurde damit zum Theater Tschechows. Hier lernte er auch bei der Erstaufführung seiner <Möwe> die Schauspielerin Olga Knipper kennen und heiratete sie drei Jahre später. Die Ärzte empfahlen ihm nach seinem ersten

Blutsturz, in den Süden zu ziehen. Er kaufte sich auf der Krim bei Jalta die ›Weisse Datsche‹, seine Frau blieb am Künstlertheater in Moskau. 1900 schrieb er die Stücke ›Drei Schwestern‹ und ›Der Kirschgarten‹, der am 29. Januar 1904, an seinem 44. Geburtstag, in Moskau uraufgeführt wurde. Die Premieren- und Geburtstagsfeier wurde von seinen Freunden und wohl auch von ihm, dem Todkranken, als Abschiedsfest empfunden. Er reiste mit seiner Frau zuerst nach Berlin und dann nach Badenweiler, wo er starb.

«Sie morden den Realismus», hatte ihm Gorki schon 1900 geschrieben –, doch steuert Tschechow den Realismus nichts ins Symbol, sondern findet das Symbol in der Realität: Möwe, Wald, Regimentsmusik, Kirschgarten. Seine Menschen reden und fühlen aneinander vorbei, sie schweigen sogar aneinander vorbei. Ihr Daseinsgrund ist ihnen abhanden gekommen, sie spielen über die Leere ihres Lebens hinweg und wirken komisch, weil sie so traurig sind. Der unpolitische Tschechow hat keine Gesellschaftskritik beabsichtigt, doch kann man sie aus ihm herauslesen oder leicht hinein-deuten, da er die Gesellschaft geschildert hat, wie sie war. Gorki berichtete: «Von seinen Schauspielen sprach er als von ›lustigen Stücken‹, und mir scheint, er war aufrichtig davon überzeugt, dass er eben ›lustige Stücke‹ schrieb. Sie sind in der Tat ›lustig‹: etwa so wie die Leidtragenden, die bei Tschechows Beerdigung bemerkten, dass sie hinter dem falschen Sarg trauerten.»

Tschechows Melancholie lächelt, und sein Lächeln ist von der Selbstironie nicht weit entfernt. «Seine Stücke werden verfälscht», erkannte Siegfried Melchinger, «wenn sie in einem Schleier aus Elegie, Melancholie, Morbidität gehüllt werden. Ihre Atmosphäre entsteht im Schweigen, und dieses Schweigen beginnt dort, wo das Gerede endet, wo der Vordergrund durchsichtig wird auf die Wahrheit hin, die dahinter ist. Tschechows Atmosphäre ist nicht die des Impressionismus, die den Zuschauer in verschwommene

Empfindungen einlullt und am Denken hindert. Sie ist ein Konzentrat aus Wahrheit, das gespielt werden muss, neben den Worten, hinter den Worten, jenseits aller Worte, und sei es durch nichts als reglose, stumme Konzentration der Vorstellungskraft auf das Vorzustellende.»

Georg Hensel war von 1945 bis 1974 beim Darmstädter Echo Redakteur, Feuilleton-Chef und Theaterkritiker. Von 1975 bis 1989 arbeitete er als Redakteur und Kritiker für die FAZ. Das Mitglied des PEN-Clubs und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung war erfolgreicher Buchautor und wurde für seine Verdienste um das Theater mehrfach ausgezeichnet. Georg Hensel starb 1996.





Wir sind die Wurst Eine Reise durch Festzelte und Mehrzweckhallen

Florian Leu

Woran ich mich erinnern werde: an die Alten, die an all den Anlässen still ihre Kartoffeln assen und wenig sprachen. An die Kranken die im Trainer kamen, mit Krücken und ohne Farbe im Gesicht. An die Armen, die einen ausgebeulten Sack von der Migros dabei hatten und die Sachen mitnahmen, die es gratis gab. Salznüsschen, Schokolädchen und Schweizer Fahnen. Sie füllten ihre Säcke und verschwanden wieder, weiss Gott wohin.

Hinwil: Verachtung im Festzelt

Spaziergang durch Hinwil, die Heimat von Bundesrat Ueli Maurer, wo die SVP rund 40 Prozent Wähleranteil hat. Ein Mann im Trainer wäscht seinen Subaru, ein Mädchen mit dunkler Haut spielt Ball vor seiner Garage. Hinwil sieht aus wie das Mittelmass des Mittellandes. Überall bunte Blöcke, umgeben von hohen Hecken und Schweizer Fahnen auf vollmast. Rasenmäher, Kindergeschrei, Töffgeknatter und auf einmal: eine Postkartenlandschaft voller Kühe, Wanderer, Elektrobiker. Noch zehn Minuten bis zur Autobahnauffahrt, wo sich die Schiessanlage befindet. Auf der Wiese steht ein Festzelt, davor sitzen Männer mit selbstgeschnitzten Pfeifen, die sofort zusammenrücken und

mir einen Platz anbieten. Zwei Polizisten schieben Wache, greifen aber nur einmal ein, als ein Mann mit Schal vor dem Mund und Watte in den Ohren auftaucht. Es kommt zu einem Gerangel, einer rennt herbei und sagt, der Mann sei in Ordnung. Er bekommt eine Wurst, isst und schweigt. Ich werde ihn noch oft sehen. Er wird immer allein aufkreuzen und immer diese traurige, abgewetzte Windjacke tragen. Ein Einsamer, der sich in den Festzelten wärmt.

Russikon: Party und Feindbilder

Ich finde das Schützenhaus von Russikon erst nach einer Weile. Die Storen sind unten, kein Licht dringt durch, es ist nass und kalt. Dann betrete ich eine Welt aus Holz und Wärme.

Beim Eingang schöpfen drei Frauen das Essen für die 40 Leute, die an die «SVP-Party» gekommen sind. An einem Tisch ist noch ein Platz frei, die Leute reichen mir sofort die Hand. Es klingt, als stritten sie. Einer ruft aus, dass man etwas tun müsse gegen die Aufstockung der Betten für Asylbewerber in seiner Gemeinde. Einer meint, die Zustände am Bahnhof seien schrecklich: so viele Dealer und Schlägertypen. «Mich regt es auf», sagt einer, «dass die Asylanten jetzt auch noch einen Schwimmkurs geschenkt bekommen. Und wir können am Donnerstagmittag nicht mehr in unser Hallenbad.» Zwei Frauen ärgern sich darüber, dass sich alle immer so ärgern an den Parteianlässen: «Haben wir denn nicht auch schöne Dinge, über die wir reden können?» Die Männer überhören sie. Die Frauen bleiben unter sich. Sie kommen auf Zürich zu sprechen, die Stadt ist für sie die Hölle hinter den Hügeln. «Als Frau kann man ja nicht mehr auf die Langstrasse, ohne vergewaltigt oder überfallen zu werden.» Dann kommt der Beinschinken. Bevor Kaffee und Kuchen aufgetischt werden, sagt ein Mann mit Schweizerkreuzchenkrawatte, der Präsident der Orts-

sektion: «Man solle doch einfach bei der Standaktion vor der Wertstoffsammelstelle vorbeischaun. Einige Nationalratskandidaten würden auch anwesend sein. Und natürlich werde es für alle ein Glas Weissen geben. «Damit wir es ein bisschen lustig haben zusammen.» Heute spielen sie aber erst einmal Lotto.

Verlierer und Verliebte

Woran ich mich erinnern werde: an die Frauen, die Angst vor der Stadt und vor der Zukunft haben, weil sich zu viel zu schnell verändert hat für sie. An die Leute, die ganz aus dem Häuschen waren und sich so ernst genommen fühlten, wenn ein Nationalrat kurz mit ihnen sprach. An das Wort Eigenverantwortung, das all die Feste wie ein Refrain durchzog und jedes Mal trauriger und trotziger klang. In den Schützenhäusern, Restaurantsälen und Multifunktionsgebäuden fand ich Wut und Wärme.

Wut: Der Politologe Hanspeter Kriesi, Professor an der Universität Zürich, erklärt den Erfolg der SVP in der Agglo mit der Globalisierung. Es seien die Globalisierungsverlierer, die bei der Partei Zuflucht fänden. Leute, die sich von Zuzüglern aus dem Ausland bedroht fühlten, weil sie besser qualifiziert seien und ihnen die Stelle wegschnappen könnten, auf die sie als Schweizer einen ihnen natürlich erscheinenden Anspruch erheben. Leute, die sich Sorgen machen um die Zukunft des Landes und mit dem Verteilen von Broschüren, dem Ausrichten von Standaktionen, dem Veranstellen von Festen gegen den Untergang kämpfen. Besonders die Älteren, die Hinwil oder Oberhasli noch mit mehr Weiden und Wiesen und ohne Beton und Balkanraser kannten, denen das Land ihrer Jugend abhanden gekommen und zugebaut worden ist. Verantwortung für das Land als Teil der Selbstverantwortung: L'état, c'est moi.

Wärme: Viele kommen allein, finden aber meist Anschluss. Jeder ist willkommen und darf Teil einer Erfolgsgeschichte sein, Fan und Mitglied eines Teams, das zwanzig gute Jahre hinter sich hat und erst kürzlich einen Rückschlag hinnehmen musste. Die Leute sagen, dass es hier wie in jedem Verein zu- und hergehe, dass man einfach anpacken müsse. Seit die SVP in ihr Leben getreten ist, läuft immer etwas, und man kommt auch als Hausfrau, deren Kinder ausgezogen sind, wieder etwas mehr unter die Leute und hat etwas zu tun. Vielleicht ist es aber auch so, dass das Essen vor allem anderen kommt. Einmal traf ich den Mann mit dem Schal vor dem Mund in einer Seitenstrasse von Uster. Verzweifelt suchte er die Landihalle, wo das Oktoberfest stattfand. Ich brachte ihn hin. Unterwegs fragte er bange: «Meinet Sie, es gäbi no öppis Warms?»

Florian Leu studierte Germanistik und Geschichte. Zuerst war er freier Mitarbeiter beim Tages-Anzeiger. Nach einem Volontariat beim NZZ Folio ist er dort seit 2010 Redaktor.

«Bitte, wird nit so! Du seisch doch immer, dass d'Mönsche nüt meh erschaffe, sondern aues nume kaputt mache. Werum machsch di de säuber kaputt? Des dörfsch nid.»



Schweizerdeutsch – Neues Schreiben im Dialekt

Juliane Schröter

Die neuen computer- und internetbasierten Technologien fördern international und sprachübergreifend ein neues Schreiben. Seit dem Aufkommen von Smartphone, Tablet und Notebook wird insgesamt mehr geschrieben, es wird häufiger zu privaten Zwecken geschrieben, öfter zwischendurch oder nebenher und in vielen Fällen dialogischer – kurze Mitteilung, kurze Reaktion, mehr so geschrieben, wie man spricht.

Schon einige Jahrzehnte vor den Neuen Medien fingen Jugendliche – die Gruppe, die sich besonders am Ideal des Lässigen, Unkomplizierten, Entspannten orientierte – damit an, einander Postkarten oder Briefe in Mundart zu schreiben. Im Kontext der Jugendunruhen in den 1980er-Jahren zeigten sich auch teilweise schon mundartliche Plakate oder Flugblätter. Und bereits seit den 1960er-Jahren war eine neue Literatur in <modern mundart> entstanden – gegenwartsorientiert, kritisch, geistreich, experimentell. Die neue Tendenz zur Verschriftung der Dialekte lässt sich also nicht allein auf technische Innovationen zurückführen. Sie ist ebenso wenig auf den Sprachgebrauch in den Neuen Medien begrenzt. Dies zeigen auch neuere Beispiele: So publizierte beispielsweise die Uhrenfirma Swatch ihren Jahresbericht 2012 in Mundart, von der Gratis-

Pendlerzeitung Blick am Abend erschienen schon mehrere Mundart-Ausgaben und der berndeutsch geschriebene Roman <Der Goalie bin ig> von Pedro Lenz (2010) wurde zum Bestseller.

Diese jüngste deutliche Veränderung im Gebrauch der schweizerdeutschen Dialekte ist angesichts der Entwicklung von Stilidealen und Technik einerseits logisch und kaum überraschend – und andererseits doch historisch vollkommen neuartig und insofern erstaunlich: Eine <Revolution> nannte sie 2013 selbst die NZZ, die sonst nicht gerade für sensationalistischen Journalismus bekannt ist. Mundart zu schreiben und zu lesen, war bis in die 2000er-Jahre nie etwas wirklich Alltägliches oder Selbstverständliches geworden. Es beschränkte sich im Wesentlichen auf die Literatur, wo die Mundart seit dem 19. Jahrhundert häufiger verwendet wurde, auf die Werbung und auf manche private Notiz oder Postkarte. Im neuen Jahrtausend wurden die Dialekte erstmals in grösserem Stil zu geschriebenen Sprachformen. Ein linguistisches Forschungsprojekt kam z. B. zu dem Ergebnis, dass über 60 Prozent der mehreren Tausend untersuchten SMS von Personen, die einen schweizerdeutschen Dialekt als Muttersprache angaben, im Dialekt geschrieben sind. Nicht mehr die gesprochenen <Mundarten> und die geschriebene <Schriftsprache> stehen sich heute in der Deutschschweiz gegenüber, sondern die Dialekte, die eher in privaten, informellen Situationen gebraucht werden, und die Hoch- oder Standardsprache, die eher in öffentlichen, offiziellen Situationen verwendet wird.

Ein wichtiges Argument derjenigen, die sich für das Schreiben in Mundart äussern, ist, dass man dabei keine Fehler machen könne. Vermutlich ist gerade diese Normfreiheit, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch als Hindernis für den schriftlichen Gebrauch der Mundart wahrgenommen wurde, für viele Jugendliche heute ein wichtiger Grund dafür, in ihrem Dialekt zu schreiben. Jede und Jeder kann mit

gutem Gewissen so schreiben wie sie oder er will – z.B. <viel>, <vil>, <viu>, <viil>, <vel>, <veu>, <fiu>, <fil> oder <vieu>. So lässt sich in Mundart auch besonders spielerisch und phantasievoll texten, was ein neu aufgekommenes, mittlerweile aber ebenfalls häufiges Argument ist: «Seit mich meine Tochter zur <shuelabschlussuffüerig> eingeladen hat, sehe ich eher das anarchisch-kreative Potenzial, in shwitzer-tüdsh zu schreiben», so reagiert ein Leser des Zürcher Tages-Anzeigers. Die neuen Schreibungen sind offenbar manchmal ans Englische oder an noch andere Sprachen angelehnt. Statt Regelorientierung reflektiert diese Art des Schreibens eher Werte wie Freiheit, Individualität, Kreativität und kulturelle Offenheit.

Von der Seite der Wissenschaft und der Schule wird darüber hinaus des Öfteren unterstrichen, dass auch das Schreiben in Mundart im Schreiben übe, dass es die Ausdrucksfähigkeiten erweitere, dass es die Fähigkeit verstärke, situationsangemessen zu kommunizieren, und dass es den Erwerb von korrektem Standarddeutsch nicht beeinträchtige. Es sei eine «Leistung, die der Sprachkompetenz nur förderlich sein kann».

Juliane Schröter ist Professorin für germanistische Linguistik an der Universität Genf. Zuvor war sie lange an der Universität Zürich tätig. Sie arbeitet u. a. zur Sprachgeschichte und zum Sprachgebrauch in der Schweiz.

«Armä, armä Unggle Beat ...
Du hesch eifach ke Fröid gha i dim
Läbä. Du bruchsch chly Geduud,
Ungglä, nümä chly Geduud.
Du ruihsch iz us. Mir ruiäh üs iz us.
Mir ruiäh iz.»



Go Digital.
Discover.
Define.
Design.
Deliver.
Distribute.

Kein Drama in 5 Akten.

Wir begleiten das Theater Basel in der digitalen Experience
seit anfangs 2020.

NETNODE

Go Digital.

NETNODE AG, www.netnode.ch · Unterstützung gesucht: jobs.netnode.ch



Kanton Basel-Stadt

Kultur

BASEL
LANDSCHAFT
AMT FÜR KULTUR

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 20/21

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Redaktion: Michael Gmaj
Textnachweise:
Tschechow: Elegie mit Lächeln,
in: Georg Hensel, <Spielplan>, München, 1992
Schweizerdeutsch – Neues Schreiben im Dialekt,
in: Emanuel Ruoss, Juliane Schröter (Hg.)
<Schweizerdeutsch, Sprache und Identität von 1800 bis heute>,
Basel, 2020
Wir sind die Wurst, in: NZZ Folio, Nr. 246, Jan. 2012
Die Texte wurden für dieses Programmheft gekürzt.
Photos: Judith Schlosser
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2021 Theater Basel

THEATER-BASEL.CH