

SPRACHKREIS DEUTSCH / BUBENBERG-GESELLSCHAFT BERN



Mitteilungen 3/2022

1. Dezember 2022

bernerland.ch *oder* sprachen.be

DER SPRACHKREIS DEUTSCH

Wir setzen uns für die Geltung und den sorgfältigen Gebrauch der deutschen Sprache in ihrem angestammten Verbreitungsgebiet ein. Hochdeutsch und Mundart liegen uns gleichermaßen am Herzen.

Wir legen Wert auf eine hochwertige Sprachbildung in der Muttersprache und setzen uns für guten Unterricht in einer zweiten Landessprache an der Volksschule ein.

Wir fördern den Austausch zwischen den Sprachgemeinschaften in unserer viersprachigen Schweiz und befürworten Zweisprachigkeit in Regionen an der Sprachgrenze.

Wir tragen dazu bei, dass Anglizismen und Amerikanismen überlegt und mit Maß ins Deutsche eingebaut werden und dass für viele dieser englischen Wörter gute deutsche Entsprechungen gefunden und verbreitet werden.

Unterstützen Sie bitte den Sprachkreis Deutsch!

Die meisten bisherigen Mitglieder und Gönner haben für 2022 ihren Beitrag schon gezahlt. Besten Dank!

Wenn Sie die Zahlung nachholen oder dem SKD beitreten möchten, überweisen Sie bitte Ihren Jahresbeitrag von 40 Fr. auf folgendes Konto:

IBAN: CH20 0900 0000 3003 6930 7

SWIFT: POFICHBEXX

Geben Sie bitte Ihren Namen und Ihre Postadresse an, gerne auch Ihre Email-Adresse. Besten Dank.

Vorderseite:

Buchenwald auf der Hinteregg, Rumisberg BE

INHALTSVERZEICHNIS

Wohin geht die deutsche Literatur?	3
Tagung zur Zweisprachigkeit im Elsass	11
Der Name der Buche	14
Werbefuzzis Denglisch	18
Besprechung: <i>Die Struktur der modernen deutschen Literatur</i> . Stark erweiterte 6. Neuauflage.	20
Kurzmeldungen und Impressum	23

Liebe Leserinnen und Leser

Ich empfehle Ihnen wärmstens Mario Andreottis Aufsatz zum Thema „Wohin geht die deutsche Literatur?“ Sie lesen eine leicht gekürzte Fassung des Vortrages vom 27. Oktober in Solothurn.

Pierre Klein berichtet über eine Tagung zur Zweisprachigkeit in Straßburg vom 28. Juni.

Bernd Storck stört sich an der Unbedenklichkeit, mit der englischer Wortschatz in die Werbesprache eingeschleust wird.

Bis in die Ursprünge des Deutschen geht der Beitrag zurück, der sich dem Namen der Buche in den meisten heutigen europäischen Sprachen widmet.

Schließlich bietet uns Felix Sachs eine glänzende Besprechung der erweiterten Neuauflage von Mario Andreottis Handbuch zur Struktur der modernen deutschen Literatur.

Wir vom Sprachkreis Deutsch wünschen Ihnen eine schöne Adventszeit, frohe Weihnachten und ein gutes neues Jahr.

R. Wyß, Redaktor

WOHIN GEHT DIE DEUTSCHE LITERATUR?

Aspekte und Tendenzen der zeitgenössischen Dichtung

von Prof. Dr. Mario Andreotti, St. Gallen

In der deutschen Literatur kam es in den 1970er und 1980er Jahren zu einer deutlichen Wende: zur *Wende von der Moderne zur sogenannten Postmoderne*. Hatte sich die moderne Literatur, vor allem im Nachgang der 68er Bewegung, in erster Linie als «littérature engagée» verstanden, als eine Literatur, in der Dichtung und Politik eng miteinander verflochten sind, so setzte Anfang der neunziger Jahre ein Paradigmenwechsel ein. Dieser Paradigmenwechsel hängt zunächst einmal mit teilweise fundamentalen Veränderungen der Politik, der Gesellschaft zusammen, die ich Ihnen kurz nennen möchte: Da ist als Erstes das Ende des Kalten Krieges und damit der deutschen Teilung, dann die Globalisierung und die Entstehung einer multikulturellen Gesellschaft, schließlich die zunehmende Dominanz einer Eventkultur, einer «Spaßgesellschaft», wie sie Kulturkritiker bezeichnet haben, und nicht zuletzt natürlich die Digitalisierung unserer ganzen Gesellschaft. Diese wenigen Stichwörter mögen genügen, um den gewaltigen gesellschaftspolitischen Wandel seit dem Beginn der 1990er Jahre sichtbar zu machen.

Dass dieser Wandel Auswirkungen auf die Literatur, auf das Selbstverständnis der Autorinnen und Autoren haben musste, liegt auf der Hand. In der Tat meldete sich *eine neue Generation von Schriftstellern* zu Wort, eine Generation, *der es* nicht mehr so sehr um die Auseinandersetzung mit sozialen und politischen Fragen, etwa mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts oder der industriellen Arbeitswelt der Gegenwart, sondern vielmehr *um die eigene Biographie, die eigene private Welt geht*. Die Autorinnen und Autoren dieser neuen Generation pflegen ihre Präsenz zunehmend auf Facebook und vor allem auf Instagram und TikTok. Dort teilen sie mit ihrer

digitalen Gefolgschaft nicht nur Neuigkeiten über ihre Bücher, sondern ein stilisiertes Bild von sich selbst, so dass man sich zu Recht die Frage stellen kann, ob es hier noch um Literatur oder doch mehr um Lifestyle geht. *Durch Social Media wandelt sich die Rolle der Autorinnen und Autoren: Sie werden zunehmend zu Vermarktern ihrer eigenen Werke*. Die Trennung von Werk und Autor, ein Kernanliegen der Literaturwissenschaft, wird damit von den Autoren selbst aufgehoben. Die Möglichkeit, literarische Werke zu vermarkten, gilt in der Literaturkritik längst als typisches Merkmal postmoderner Literatur.

Seit Mitte der 1990er Jahre fällt auf, dass sich die Autorinnen und Autoren die Themen für ihre Werke immer häufiger von den aktuellen journalistischen Trends vorgeben lassen. So stellen wir heute eine signifikante Häufung von Themen wie Partnerstress, Gender-Boom, Migration, Familie und Kindheit fest. Familienromane und Kindheitsgeschichten, die letzteren häufig als Fallstudien am Rande des Erwachsenwerdens, befinden sich seit etwa 2000 im deutlichen Aufwind. Man muss kein Prophet sein, um vorherzusagen, dass die bevorzugten literarischen Themen der kommenden Jahrgänge das Flüchtlingsproblem, die Veränderung der Welt als Folge von Putins brutalem Angriffskrieg auf die Ukraine, der Klimawandel, die Pandemie, unsere Zeit der Fake-News, das Problem der künstlichen Intelligenz und das Spiel mit Identität und Geschlechterrolle sein werden. Dass diese zunehmende Standardisierung der Themen zu einer gewissen Uniformierung der zeitgenössischen Literatur geführt hat, lässt sich kaum mehr übersehen. Besonders gut zu beobachten ist dies in Texten von Absolventen der Schreibschulen, die ihre Themen meist so wählen, dass sie möglichst medienkonform sind.

Nach diesen mehr allgemeinen Überlegungen zu bevorzugten Themen der zeitgenössischen Literatur wenden wir uns einigen ihrer spezifischen Merkmale zu.

- Zunächst ein besonders auffallendes Merkmal: *Die öffentliche Funktion der Literatur*, die mit der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft Ende des 18. Jahrhunderts einen Höhepunkt erreicht hat, *scheint seit den letzten Jahrzehnten immer unbedeutender zu werden*. Oder anders gesagt: Die zeitgenössische Literatur hat ihre Rolle als soziales Leitmedium an die digitalen Medien unseres globalen Zeitalters abgetreten. Keine Autorin, kein Autor nimmt heute die Position ein, die einst etwa Heinrich Böll besaß, als er wie eine Art «Gewissen der Nation» respektiert und gehört wurde. Was Literatur wirklich vermag - diese Frage wird heute zunehmend bescheiden, ja kleinlaut gestellt.

- Ein zweites Merkmal gilt den Autoren: Für sie, vor allem aber für die Debütanten unter ihnen, trifft mit wenigen Ausnahmen zu, dass der Buchverkauf fast kein Geld einbringt. Die erste Auflage von 1'500 Exemplaren eines Romans ist häufig nach einem Jahr noch nicht verkauft. Und wer seinen Erstling mit dem zweiten Buch nicht übertreffen kann, verschwindet ganz.

In der Regel erhalten Autoren acht bis zehn Prozent vom Ladenpreis. *Wichtiger als der Verkauf der Bücher sind die Lesungen*, bei denen die Autoren jeweils mit einem Honorar von 500 bis 600 Franken rechnen können. Viele der Berufsschriftsteller leben denn auch in erster Linie von den Lesungen und nicht vom Buchverkauf. Verleger sprechen davon, dass Kritiken in Printmedien oder Literaturgespräche im Fernsehen den Verkauf der Bücher kaum mehr beeinflussen. *Die Zeit der Großkritiker*, etwa eines Marcel Reich-Ranicki, der als Literaturpapst, ob er nun lobhudelte oder verriss, der Literatur eine unglaubliche Popularität verschaffte, *scheint endgültig vorbei zu sein*. Dazu kommt, dass Literaturinstitute für den schriftstellerischen Erfolg eine immer größere Rolle spielen: in Deutschland etwa das «Leipziger Literaturinstitut», in Österreich die «schule für dichtung» in Wien und in der Schweiz das «Schweizerische Literaturinstitut»

in Biel. Deren Besuch lohnt sich für angehende Autorinnen und Autoren, weil diese Institute in der Regel mit Literaturagenten, Publikumsverlagen und Institutionen, die Stipendien vergeben, verhandelt sind. *Es dürfte kein Zufall sein, dass viele der in den Medien als erfolgreich verkauften Schriftsteller ein solches Literaturinstitut absolviert haben*. Der diesjährige Gewinner des Deutschen Buchpreises, der Berner Kim de l'Horizon, ist dafür zurzeit das beste Beispiel. Dass die Romane dieser Autoren häufig reine Gefälligkeitsprosa sind, die möglichst nicht zu stark aneckt, ist, verehrte Anwesende, die Kehrseite der Medaille. Der Schweizer Literaturkritiker Philipp Tingleter hat nicht ganz zu Unrecht von einer «Literaturbetriebsprosa» gesprochen. Viele Autoren benehmen sich heute so wie Kellner im Restaurant, die es allen recht machen wollen.

Dazu gesellt sich zunehmend der Wunsch vieler Autorinnen und Autoren, ihr Leben in Autobiografien für die Nachwelt festzuhalten. Wer bei Amazon durch die Hitliste der neu erschienenen Autobiografien stöbert, findet das ganze Spektrum dessen, was sich das menschliche Leben an Dramen und Drämen ausdenkt. Man erfährt da beispielsweise, wie Thomas Gottschalk seine Liebeskrise und wie eine Fernsehmoderatorin ihre wechseljahrbedingten Hitzewallungen überwunden hat. Volkshochschulen bieten Kurse für autobiografisches Schreiben an und Ghostwriter liefern gleich das fertige Manuskript ab. Das Feuilleton steht dieser Art von «Betroffenheitsliteratur» zu Recht eher ablehnend gegenüber.

- Ein drittes Merkmal betrifft die Buchbranche: Flexibilisierung, Rationalisierung und Konzentration der Verlage haben das Gesicht dieser Branche vollkommen verändert. *Verlegerpersönlichkeiten*, wie etwa ein Daniel Kehl, ein Egon Ammann, ein Siegfried Unseld, ein Michael Krüger, *sind nahezu ausgestorben*. Reihenweise haben große Konzerne ursprünglich selbständige Literaturverlage aufgekauft, reine Manager an ihre Spitze gesetzt und die Lektorate ausgedünnt. Im Verhältnis zwischen

Verlag und Autor, das früher von Kontinuität und persönlicher Bindung bestimmt war, hat sich eine Lücke aufgetan. *Und diese Lücke besetzen nun die Literaturagenten.* Heute kann ein Autor nicht mehr darauf wetten, dass der Lektor, der sein Manuskript betreut hat, beim Erscheinen des fertigen Buches noch im Verlag ist. Ebenso wenig ist für die Autoren die schriftstellerische Heimat gesichert. In diesem flexibel gewordenen Buchmarkt befreien sich immer mehr Verlage von alten Bindungen und werden so zu traditionslosen Profitcentern umgebaut. Zu all dem kommt, dass *heute ein Großteil des deutschen Buchmarktes nicht durch deutsche, sondern durch übersetzte internationale Literatur bestimmt* wird. Zum Vergleich: Jährlich werden weniger als 1% aller Bücher deutschsprachiger Autorinnen und Autoren ins Englische übersetzt.

Menschen brauchen, gerade in schwierigen Zeiten wie heute, Orientierung im Leben. Daher blüht das Geschäft mit Ratgeber-Bücher, zu denen bekanntlich auch die Kochbücher gehören, während sich die Belletristik immer schlechter verkauft. Sie büßte in den letzten zehn Jahren zehn Prozent ihres Marktanteils ein, so dass sie heute weniger als ein Drittel der verkauften Titel ausmacht.

- Während in der Epoche der klassischen Moderne, um ein viertes Merkmal der zeitgenössischen Literatur zu nennen, eine Literatur gefordert wurde, die im Sinne einer Innovationsästhetik mit den konventionellen Formen und Normen bricht, tritt diese Forderung seit dem Beginn der Postmoderne stark zurück. Was heißt das konkret? Das heißt nichts weiter, als dass heute von der literarischen Öffentlichkeit, vor allem von der Literaturkritik, so ziemlich alle Formen von Literatur toleriert werden. *So erleben denn traditionelle Formen und Genres*, die in der klassischen Moderne als unzeitgemäß verpönt waren, geradezu *eine Renaissance*. Im Roman darf wieder chronologisch, linear und auktorial erzählt werden, sofern der Autor seine Erzählweise, wie etwa Robert Schneider im Roman «Schlafes Bru-

der», immer wieder ironisierend infrage stellt. Und auch die Novelle, die wegen ihren strengen Formgesetzen in der Moderne als völlig antiquiert galt, feiert in der postmodernen Literatur mit ihrem erneuten Formbewusstsein geradezu ihre Auferstehung. Selbstverständlich erlebt daneben auch die moderne Kurzgeschichte mit ihrem offenen Bau seit Mitte der 1990er Jahre eine neue Blüte, und zwar vor allem unter dem Einfluss amerikanischer Vorbilder wie etwa Raymond Carver und Alice Munro. Sie tritt übrigens immer häufiger in der Form der Kürzestgeschichte, amerikanisch der «short short story», auf - einer Erzählform, die extrem verknappt ist und die von der Ambivalenz zwischen Andeutung und sprachlicher Präzision lebt. Ein Beispiel gefällig? Hier ist eines der St. Galler Autorin Claudia Vamvas, die kleine Alltagsbeobachtungen niederschreibt:

Eine mir unbekannte Frau erzählte mir neulich im Zug, sie beobachte gerne die Leute. Ich sagte, ich auch. Daraufhin musterten wir uns stumm.

Der deutsche Philosoph *Jürgen Habermas* hat für die neue Offenheit der Literatur, in der so ziemlich alle Formen möglich sind, *den Begriff der «neuen Unübersichtlichkeit» geprägt und ihn als typisch postmodern bezeichnet.*

Wenn dieser Begriff der «neuen Unübersichtlichkeit» für die zeitgenössische Literatur zutrifft, und er trifft zu, dann gilt er für die *Lyrik* in besonderem Masse. Hatte die Lyrik schon in ihrem traditionellen Kleid eine große Zahl verschiedener Formen, vom Volkslied bis zum Figurengedicht, hervorgebracht, so haben literarische Moderne und Postmoderne diesen Formenbestand noch deutlich erweitert. Der Literaturkritiker und Autor Kurt Drawert hat weitgehend recht, wenn er schreibt, die Emanzipation aller Möglichkeiten lyrischen Ausdrucks, das sei vielleicht das sicherste Kennzeichen moderner Gedichte. Denn in der Tat hat die literarische Moderne den Lyrikbegriff derart erweitert, dass wir von einigen lyrischen Formen nicht einmal mehr sagen können, ob sie noch zur Lyrik gehören oder nicht.

Ich gebe Ihnen dazu zwei Beispiele. Das erste Beispiel ist ein Auszug aus dem 1995 erschienenen Gedicht «hochzeit» der ost-deutschen Autorin Kathrin Schmidt. Wenn Sie, liebe Lyrikfreunde, das Gedicht nur hören, werden Sie nur noch schwer entscheiden können, ob es sich um Lyrik oder doch eher um Erzählprosa handelt. Doch es ist Lyrik, wie Sie der Zeilenanordnung und vielleicht auch dem Sprachrhythmus entnehmen können. Damit also das Gedicht oder, besser gesagt, ein Auszug daraus:

**liebe schwester dies ist kein beklemmender Brief aus
der schule der ohnmacht dies ist nur eine versteckte
aufforderung ein auto zu kaufen ein bisschen
buchsbaum und myrthe zu streuen und einen kleinen
hund neben dem sofa wohnen zu lassen auf keinen fall
ist dies ein aufruf zu begeisterter schwangerschaft
oder mütterlichen gefühlen [...]**

Die Verwischung der Grenzen zwischen den einzelnen literarischen Gattungen, wie sie in diesem Prosagedicht vorliegt, ist übrigens ein untrügliches Merkmal moderner und postmoderner, also zeitgenössischer Texte, sie gehört zu ihrer neuen Offenheit.

Das zweite Beispiel ist eine Text/Bild-Collage der rumänien-deutschen Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller, die aus dem in Zeitungen vorgefundenen Wortmaterial poetische Konstellationen macht. Dabei entsteht spontan der Eindruck eines Erpresserbriefes, in dem die Autorin unerkannt, anonym bleiben soll. Es geht hier ganz offensichtlich um den Tod des Autors, wie ihn schon der französische Philosoph Roland Barthes für die literarische Moderne diagnostiziert hat und wie er auf die Postmoderne besonders zutrifft. Auch eine solche anonymisierte Text/Bild-Collage, die uns an dadaistische Texte etwa eines Kurt Schwitters oder eines Hans Arp erinnert, für die es keine scharfe Grenze zwischen den Künsten gab, stellt eine

Form von Lyrik dar, auch wenn sie konventionelle Vorstellungen von einem Gedicht vollkommen sprengt.



Lassen Sie mich noch ein paar allgemeine Bemerkungen zur Situation der zeitgenössischen Lyrik machen. Dank neuer Ausdrucksformen wie *Spoken Word*, also wie *Rap* und *Slam Poetry*, Texte, die für den Live-Auftritt auf der Bühne verfasst werden,

hat die Lyrik in den letzten rund 25 Jahren eine kleine Renaissance erlebt und neue, vor allem jugendliche Publikumskreise erschlossen. Trotzdem sind die *Bedingungen der Produktion und Verbreitung dieser Literaturgattung weiterhin unbefriedigend*, ist die Lyrik im öffentlichen Bewusstsein nicht genügend verankert. Die Süddeutsche Zeitung publiziert jeweils vor der Leipziger Buchmesse, wie viele andere große Tageszeitungen auch, eine umfangreiche Literaturbeilage mit Besprechungen gerade erschienener Romane. Doch Lyrik: Fehlanzeige! Das ist mittlerweile der Normalfall, dessen Ursachen wir medienkritisch und selbstkritisch nachspüren sollten. Gerade in Zeiten einer fortwährenden Beschädigung unserer Sprache wäre es wichtig, das Instrument der Lyrik als verdichtete, konzentrierte Sprachform unter anderem durch Subventionen aus öffentlichen Mitteln vermehrt zu fördern. Es darf nicht sein, dass die Lyrik, eine der kreativsten und innovativsten künstlerischen Sparten, in Nischenverlage, Kostenzuschussverlage oder gar in Selbstverlage verbannt wird oder häufig unveröffentlicht in der Schublade vor sich hin schlummert, nur weil die renommierten Publikumsverlage sie mehr und mehr aus ihren Verlagsprogrammen entfernt haben. Verlage wie Suhrkamp, Hanser, Fischer oder Dumont bilden da nur scheinbar eine Ausnahme, da sie in der Regel nur Gedichtbände von Autorinnen und Autoren verlegen, die, wie etwa Jan Wagner, Ulrike Draesner, Anne Duden, Raoul Schrott, Raphael Urweider, Bert Papenfuss-Gorek oder Durs Grünbein, bereits national oder gar international bekannt sind.

Doch nicht nur die Kulturpolitik und mit ihr die Verlage und das Feuilleton sind gefordert, gefordert sind auch die Lyrikerinnen und Lyriker selber. Es werden noch viel zu viele mittelmäßige oder gar schlechte Gedichte verfasst, weil man in der Meinung, es handle sich ja um eher kurze Texte, den Schwierigkeitsgrad von Gedichten häufig vollkommen unterschätzt. Was dann entsteht, sind jene Unmengen von Lyrikbändchen, in

denen sich *ein* mittelmäßiger Text an den anderen reiht. Und das Ergebnis: Sie werden kaum verkauft und noch weniger gelesen. Erträgt ein Roman gewisse Schwachstellen - und welcher Roman hätte die nicht -, ohne dass er damit als Ganzes ästhetisch schon missraten sein muss, so gilt das für die Lyrik keineswegs. Im Gegenteil: Ist in einem Gedicht ein einziges Bild falsch gewählt, so ist in der Regel das ganze Gedicht dahin. Oder etwas allgemeiner ausgedrückt: *In der Lyrik ist, ganz im Gegensatz zur Novelle oder zum Roman, das Mittelmäßige bereits schlecht.*

Liebe Lyrikfreunde, was bedeutet das konkret? Das bedeutet wohl, dass die zeitgenössische Lyrik, will sie innovativ sein, nicht mehr in einer naiven Harmonie verharren, sich genügsam und beschaulich geben darf, dass es vielmehr ihre Aufgabe ist, die Dissonanzen unserer Welt immer wieder sichtbar zu machen - sei es durch ein Aufbrechen der Reimstruktur, durch eine verstärkte Verwendung von Enjambements und Zäsuren oder durch Perspektivenwechsel und Montagen, durch die Technik des Zitierens und nicht zuletzt durch Verfremdungen traditioneller Formen, in denen die Brüche der Welt deutlich werden. Letztlich ist es das gute, wandlungsfähige Gedicht, das darüber entscheidet, ob die Lyrik weiterhin eine Nischensparte bleibt oder ob sie in zentralen gesellschaftlichen Bereichen wie Schulen und Universitäten, aber auch in Verlagsprogrammen und im Feuilleton der Zeitungen verankert werden kann. So viel, meine Damen und Herren, zur Situation der zeitgenössischen Lyrik.

Die deutsche Literatur unterscheidet spätestens seit dem 18. Jahrhundert, seit Aufklärung und Klassik, anders als etwa die angelsächsische Literatur, zwischen sogenannt 'hoher' Dichtung einerseits und Unterhaltungs- und Trivialliteratur andererseits. Diese Unterscheidung gilt in der Postmoderne immer weniger, so dass wir viele zeitgenössische Romane, unter dem starken

Einfluss nichtdeutscher Autoren, wie etwa Umberto Eco, sowohl als hohe Dichtung als auch als Unterhaltungsliteratur lesen können. So lässt sich Christian Krachts Debütroman «Faserland», um dafür nur ein Beispiel zu nennen, auf verschiedenen Ebenen lesen: als Reise- und Abenteuerroman, als Liebesroman, als Roman über exzessive Alkohol-, Drogen- und Sex-Partys und nicht zuletzt als Pop-Roman. Die Literaturwissenschaft hat für diesen Umstand, dass in zeitgenössischen Romanen ganz bewusst unterschiedliche Lesarten möglich sind, den Begriff «*Mehrfachkodierung*» geprägt - ein Begriff, der für die postmoderne Literatur, ähnlich wie der Begriff «*Intertextualität*», bezeichnend ist.

Diese Mehrfachkodierung, von der ich eben gesprochen habe, geschätzte Anwesende, hat sich auch auf die Sprache der zeitgenössischen Literatur gewaltig ausgewirkt - und das vor allem in zweierlei Hinsicht: zum einen als *Enttabuisierung der Sprache* und zum andern als *ein informelles, an die Mündlichkeit und häufig auch an den Dialekt angelehntes Schreiben*.

Beginnen wir mit dem zweiten Gesichtspunkt, mit der Angleichung der literarischen Sprache an die Mündlichkeit und an den Dialekt.

Seit der Leipziger Literaturprofessor Johann Christian Gottsched im 18. Jahrhundert die Forderung nach einer reinen, klaren Literatursprache, einer einheitlichen Stillage erhoben hatte, galt diese Forderung in der ganzen bürgerliche Dichtung bis weit in die Moderne hinein. Wenn der böhmische Dichter Adalbert Stifter in seinem Bildungsroman „Der Nachsommer“ von der ehelichen Liebe sagt, sie sei „innig ohne Selbstsucht, freue sich, mit dem Andern zusammen zu sein, seine Tage zu schmücken, sei zart und habe gleichsam keinen irdischen Ursprung an sich“, so klingt das höchst poetisch, von der alltäglichen Umgangssprache abgehoben.

Ganz anders die Sprache vieler zeitgenössischer Romane. Illustriert sei dies an einem Textauszug aus dem Roman «*Dinge, die*

wir heute sagten», für den Judith Zahnder im Herbst 2010 - man höre und staune - den Deutschen Buchpreis erhalten hat. Der Text lautet wie folgt:

Und nun haben wir zwei Autos und sind immer noch nicht zufrieden. Weil Friedhelm nun immer mit dem kleinen ollen Fiat zur Arbeit fahren muss, weil ich mit dem nicht klarkomm, ich bin eben so an den Opel gewöhnt, und dann lauert er, dass ich endlich komme und er mit dem Opel noch mal los kann, meistens bloß so durch die Gegend, zu einem Kanal, noch mal die Angel reinwerfen oder was weiß ich, weil er mit dem kleinen nicht rumfahren mag, wie seh ick denn aus dadrin», sagt er. Na ja, wirklich n bisschen reingequetscht.

Das ist, wie bereits angedeutet, eine ganz andere Sprache als die, der wir vorhin bei Adalbert Stifter begegnet sind. Das ist eine Sprache, die nicht mehr poetisch, von der Alltagssprache abgehoben sein will, die sich ganz im Gegenteil an unsere Umgangssprache, ja an mündliches Sprechen annähert bis hin zum redseligen Geplauder.

Die Literaturkritikerin Iris Radisch hat nicht ganz Unrecht, wenn sie von einem «Plapperton» gesprochen und diesen als typisch für zahlreiche zeitgenössische Romane bezeichnet hat. Das bewusst Alltagssprachliche, dieses Erzählen in niedriger Flughöhe in neueren und neuesten Romanen soll offenbar Lebendigkeit nachstellen, den originalen Ton der realen Wirklichkeit wiedergeben - und hat häufig doch die genau gegenteilige Wirkung. Dessen hätte sich die Autorin bewusst sein müssen.

Nun findet in der Sprache zeitgenössischer Romane nicht bloß eine Angleichung an die Mündlichkeit statt, sondern, wie ich bereits angetönt habe, auch an den Dialekt. Und dies nicht nur in Literaturlandschaften, deren Sprache stark mundartlich gefärbt ist, sondern im ganzen deutschen Sprachraum. Diese vermehrte Aufnahme mundartlicher Wendungen in die Literatur-

sprache dürfte vor allem zwei Gründe haben: Zum einen findet sich mundartliches Schreiben nahe am mündlichen Sprechen, haben wir es also erneut mit einer Angleichung an die Mündlichkeit zu tun, und zum andern geht es darum, alles sprachlich scheinbar elitär Wirkende aus der Literatur möglichst zu verbannen, die Literatur so gleichsam zu demokratisieren. Zeigen wir das gleich an einem Beispiel. Es ist der Anfang des 2018 erschienenen Romans «Der letzte Schnee» von *Arno Camenisch*, einem Schweizer Autor aus Graubünden. Der Roman spielt denn auch in den Bündner Bergen und erzählt vom Warten der Menschen auf den Schnee und von ihrer Befürchtung, dass es irgendwann der letzte sein könnte. Ein Thema, das wunderbar zur gegenwärtigen Klimadebatte passt. Nun aber der Textauszug:

Wir sind hier nicht im Tirol, sagt er, hier gibt es Regeln, und wer diese nicht einhält, trägt halt die Consequenzas, wie der andere Calöri vom letzten Jahr, der mitten auf der Piste sein Znünibrot auspackte und in einem Frieden sein Brötli ass, sowas geht doch nicht, man kann nicht die ganze Piste blockieren, nur weil man gerade farruct Lust auf sein Znüni hat, so haben wir ihm halt die Ohren waschen müssen in Gottsnama [...] Das Regelwerk hängt ja schliesslich an der Hüttenwand, auf Romanisch und auf Tütsch, da muss uns niemand kommen und behaupten, wir seien Larifarís [...], aber wer die Regeln halt nicht liest, oh ja, sez la cuolp, selber schuld.

Sie haben die recht vielen Mundartausdrücke aus dem Bündnerdialekt sicher sofort bemerkt, ohne dass ich sie hier im Einzelnen aufzählen muss. Aber nicht nur auf der Ausdrucksebene haben wir es mit einer dialektal eingefärbten Sprache zu tun, sondern auch auf der Ebene der Syntax, also der grammatischen Beziehungen der Elemente im Satz. So heißt es hochsprachlich «in Tirol» und nicht «im Tirol», «Georg» und nicht «der Georg», stammt etwa die Wendung «in einem Frieden sein

Brötli ass» aus der mundartlichen Rede. Nicht zuletzt sind da die rätoromanischen Entlehnungen «Consequenzas» und «sez la cuolp». Aus linguistischer Sicht handelt es sich dabei um ein *Code-Switching*, d.h. um einen Kodewechsel von einer Sprache in eine andere, hier also vom Deutschen ins Rätoromanische und wieder zurück ins Deutsche. Es ist ein Vorgang, dem wir im Hinblick auf unsere zunehmend multikulturelle Gesellschaft im postmodernen Roman, aber auch in der postmodernen Lyrik immer häufiger begegnen.

Annäherung an die Umgangssprache, mundartliche Einfärbung der Sprache: zwei grundlegende Tendenzen, in der zeitgenössischen Literatur. Eine dritte wichtige Tendenz betrifft den *Bruch sprachlicher Tabus*. Und zwar von Tabus im Sexual- und im Fäkalbereich. Um Ihre Geduld mit mir nicht allzu arg zu strapazieren, beschränke ich mich auf das Erstere, auf die Tabubrüche im Sexualbereich.

Immer weniger Autorinnen und Autoren verzichten heute darauf, explizit über Sex zu schreiben, ob sie es können oder nicht. Cunnilingus, Fellatio und Analverkehr gehören längst zum Repertoire der gehobenen Romankonfektion. Sprachschöpferisch geschieht dabei meist so gut wie nichts. Das gilt für Sätze wie «Mir wird Scheiße in die Fresse gefeuert. Ich bin eine motherfucking unmoralisch handelnde Fotze» in Helene Hegemanns Romandebüt «Axolotl Roadkill». Und das gilt weitgehend auch für den Bestseller «Feuchtgebiete» von Charlotte Roche und vollends für «Fifty Shades of Grey» von Erika Leonard James. Dass diese pasteurisierten Tabubruchlein allein mittels Druckerschwärze heute noch ein Millionenpublikum aus der Reserve locken können, wo wir doch im Internet mit ein paar Mausclicks jede Menge Pornografie vorfinden, bleibt mir ehrlicherweise ein Rätsel. Da lobe ich mir das 19. Jahrhundert, als drei Auslassungspunkte oder ein Gedankenstrich noch genügeten, um den sexuellen Akt und in Heinrich von Kleists Novelle «Die Marquise von O» sogar eine Vergewaltigung anzudeuten,

und als die Erzählung mit dem Morgen danach wieder anhub. Mit einer gewissen Wehmut erinnere ich mich, wie Hermann Hesse, nachmals Guru der Blumenkinder mit ihrem Traum von der freien Liebe, 1930 im Roman «Narziss und Goldmund» erotische Szenen zu gestalten versuchte. Als Gymnasiast las ich diese Stellen mit roten Ohren; erst später, während meines Germanistikstudiums, erschienen sie mir als der hilflose Kitsch, der sie immer schon waren.

Kitsch, vor allem in Form von Stilblüten, findet sich, geradezu haufenweise, auch in neueren und neuesten Romanen, die sich mit sexuellen Themen befassen. Ich gebe Ihnen dazu gerne drei kurze Beispiele. Die ersten beiden Beispiele entstammen dem 2019 erschienenen Roman «Vor der Flut» der deutschen Autorin Corinna T. Sievers, die 2018 am Ingeborg-Bachmann-Preis teilgenommen hat. Wir lesen da Sätze wie die folgenden beiden: «Ich will Kaisers Geschlecht, meine Zunge darum schlingen, den letzten Tropfen aus ihm saugen» oder «Eric soll es mir besorgen, bis mein Gehirn erweicht, bis ich Gemüse bin». Noch peinlicher wirkt es, wenn sich Autoren bei der Darstellung sexueller Handlungen sprachlich salopp geben wollen. In dem 2010 erschienenen Roman „Sommerlügen“ von Bernhard Schlink tönt das dann so: „Es klappte schon beim ersten Mal; er kam nicht zu früh und sie kam auch, und bis zum Morgen gab er ihr, was ein Mann einer Frau geben kann.“ Die drei Beispiele sollen genügen; schließlich will ich Ihre gute Moral nicht unnötig der Gefahr aussetzen.

Hinter den sprachlichen Tabubrüchen steckt häufig die *Absicht* der Autorinnen und Autoren, im Sinne eines „neuen Realismus“ *Kunst und Leben zusammenzubringen*, ein möglichst wahres Bild der menschlichen Natur zu entwerfen, zu der auch der Bereich der Intimsphäre gehört. Dazu zählt auch die Enttabuisierung von Themen, wie etwa das des sexuellen Missbrauchs eines Kindes bei den Deutschen Bodo Kirchhoff und Josef Haslinger und bei den beiden Schweizerinnen Katja Brunner und

Sibylle Berg, von Themen also, die bis anhin literarisch völlig tabu waren. Enttabuisierung wird so zu einem bedeutenden Trend in der zeitgenössischen Literatur. Moralisch zu werten ist das grundsätzlich nicht. *Bedenklich wird diese Enttabuisierung erst dann, wenn sie Selbstzweck ist*, wenn sie als reiner Köder benutzt wird, um neue Leser für ein Werk zu interessieren. Und das ist heute, wenn ich recht sehe, aus Gründen des Marketings leider immer öfter der Fall.

Ich komme zum Schluss. In meinem Vortrag ging es mir darum, Ihnen den seit Mitte der 1990er Jahre in Erzählprosa und Lyrik eingetretenen Klimawandel etwas näher zu bringen. *Dieser Klimawandel, der zu einer neuen Offenheit in der Literatur geführt hat, ist das Produkt einer zunehmend offenen, sich immer stärker ausdifferenzierenden Gesellschaft, in der es keine für jedermann verbindlichen Standpunkte mehr gibt*, in der Wahrheit vielmehr als das Ergebnis eines Wettstreits der Thesen und Gegenthesen, Ansichten und Überzeugungen der verschiedenen Exponenten erscheint. Das ist im besten Sinne postmodernes Denken.

Bei all dem ist mir bewusst, dass ich in meinem Vortrag vieles über zeitgenössische Literatur, das auch noch wichtig wäre, aus Zeitgründen nicht behandeln konnte. So konnte ich auf neue Genres, wie Pop- und Beatliteratur, auf die *Spoken Word-Poetry*, also auf Rap und Slam Poetry, auf die Migrationsliteratur zweisprachiger Autorinnen und Autoren und auf die verschiedenen Formen der digitalen Literatur, die als E-Books auf Tablets, iPhones, E-Readern oder Computern überall verfügbar ist, fast mit keinem Wort eingehen.

Seit Mitte der neunziger Jahre - ich sagte es bereits - ist die Atmosphäre offener, ja lockerer geworden für eine postmoderne Literatur, deren Qualitäten auch bei der Literaturkritik zunehmend auf Gegenliebe stoßen. Das darf uns aber nicht darüber

hinwegtäuschen, dass letztlich nur ein Erzählen, ein lyrisches Schaffen, das die Errungenschaften der literarischen Moderne mit einbezieht, die Voraussetzung dafür bildet, dass ein Werk nicht nur ein kurzzeitiger Saisonserfolg bleibt, sondern dauerhafte Wirkung entfaltet. Sorgen wir Autoren, Literaturkritiker, Verleger und Leser dafür, dass nicht zunehmend literarische Werke auf den Markt kommen, die immer musterschülerhafter, öder und austauschbarer sind.

Ich möchte meinen Vortrag nicht schließen, ohne Ihnen allen *eines* in Erinnerung zu rufen: *Die Literatur lebt von der Innovation, vom Reiz, konventionell festgelegte Kodes, Erwartungshaltungen der Leser immer wieder zu durchbrechen*. Das freilich erfordert Mut. Wer diesen Mut nicht hat, der soll Buchhalter oder Steuerberater werden, aber nicht Schriftsteller, meinte schon der 2013 verstorbene, streitbare Marcel Reich-Ranicki, von dem heute Abend schon einmal die Rede war. Geschätzte Hörerinnen und Hörer, ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Mario Andreotti, Prof. Dr., geb. 1947, ist Literaturwissenschaftler und war unter anderem als Lehrbeauftragter für Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität St. Gallen tätig. Er wirkt heute noch als Fachreferent in der Fortbildung der Lehrkräfte an höheren Schulen und leitet Literaturseminare. Daneben ist er Mitglied der Jury für den Bodensee-Literaturpreis und Sachbuchautor. Von ihm erschien im Haupt Verlag Bern unter anderem der UTB Band *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Formen und Techniken des Schreibens*, der längst als Standardwerk der literarischen Moderne gilt und 2022 bereits in 6., stark erweiterter und aktualisierter Auflage vorliegt. S. dazu die Buchbesprechung auf S. 21.

Wohnadresse des Referenten:

Birkenweg 1, CH-9034 Eggersriet mario.andreotti@hispeed.ch

TAGUNG ZUR ZWEISPRACHIGKEIT

Eine soziolinguistische Studie über die Praxis des Elsässischen und des Standarddeutschen im Elsass

von Pierre Klein

Am 28. Juni 2022 fand in Straßburg eine **Tagung zur Zweisprachigkeit** (*Assises du bilinguisme*) statt. Sie wurde von der Europäischen Körperschaft Elsass (*Collectivité européenne d'Alsace organisée*)¹. Bei dieser Gelegenheit wurde eine **soziolinguistische Studie über die Praxis des Elsässischen und des Standarddeutschen im Elsass vorgestellt**.

Erstes Ergebnis

46 % der Befragten gaben an, Elsässisch (Dialekt) sprechen zu können ("ziemlich gut" bis "sehr gut"), und 54 % können Deutsch (Standarddeutsch) sprechen. Ein schönes Ergebnis, das insbesondere zeigt, dass der Dialekt seit der letzten soziolinguistischen Studie im Jahr 2012 (43 % Dialektsprecher) nicht zurückgegangen ist. Dies wirft aber ein Problem mit der Kohärenz zwischen den beiden Studien und den der Fragestellung auf. In Wirklichkeit geht die Praxis des Dialekts seit Jahrzehnten stetig und konstant zurück. Aktivisten, die vor Ort sind, schätzen, dass weniger als 1 % der Kinder, die mit vier Jahren eingeschult werden, mit dem Dialekt vertraut gemacht wurden. Außerdem könnte man aus dem Vergleich bereits ableiten, dass die Politik zugunsten des Dialekts nicht zu einem Zuwachs an Sprechern geführt hat.

Die Studie bestätigt die Kluft zwischen den Generationen: 70 %

¹ Diese Körperschaft wurde 2019 nach der Abschaffung des elsässischen Regionalrats und der Integration des Elsass in die Region Grand Est gegründet.

der 55-Jährigen und Älteren sprechen ("sehr gut" oder "ziemlich gut") Elsässisch, gegenüber 9 % (davon 3 % "sehr gut") der unter 25-Jährigen. Von den Dialektsprechern haben 84 % den Dialekt von ihren Eltern, 77 % von den Großeltern und 50 % über Freunde gelernt. Und 73 % verwenden ihn vorrangig mit ihren Freunden ("immer", "oft", gelegentlich"). So gesehen ist Elsässisch die Sprache der Geselligkeit. Die Studie bestätigt, was bereits bekannt war. Die Weitergabe des Dialekts durch die Familie existiert nicht mehr.

Wo liegt das Problem

Betrachtet man eine Grafik der elsässischen Sprachpraxis, so stellt man die Parallelität des Falles der Kenntnis der Dialekte wie der Standardsprache fest. Sowohl die Standardsprache als auch die Dialekte waren Opfer einerseits der Art und Weise, wie man in Frankreich die so genannten Regionalsprachen behandelt, und andererseits einer weiteren Gegebenheit, nämlich des Antigermanismus, sei er allgemein französisch oder spezifisch elsässisch. Die Dialekte haben eine doppelte Strafe erlitten, insofern als sie weithin als eine Sprache der unteren Klassen betrachtet oder eingestuft wurden, als eine nicht salonfähige Sprache.

Die erste Generation, die in ihrer Gesamtheit das Elsasserdeutsch nicht mehr weitergegeben hat, ist diejenige, die in den drei Nachkriegsjahrzehnten von 1945 bis 1975 eingeschult wurde. Einer der Hauptgründe, wenn nicht sogar der Hauptgrund, ist, dass sie in der Vor- und Grundschule nicht mehr in den Genuss eines Unterrichts in Standarddeutsch kamen. Dies hatte zur Folge, dass einerseits die identitätsstiftende Funktion der elsässischen Germanophonie abgewertet wurde und andererseits die Dialekte der nährenden Funktion beraubt wurden, die die kulturelle Referenzsprache, in diesem Fall das Standarddeutsch, früher gehabt hatte.

Welche ist nun die regionale Sprache des Elsass

Die Studie zeigt auch, dass die Definition der Regionalsprache, die von den politischen Institutionen und der Schulverwaltung anerkannt ist, in der Bevölkerung zu wenig bekannt und verankert ist. Nur 15% der Befragten sehen als Regionalsprache Deutsch und Elsässisch an, während 73% darunter nur Elsässisch verstehen. Die Definition der Regionalsprache wurde jedoch in dem Gesetzestext zur Schaffung der europäischen Gebietskörperschaft Elsass festgeschrieben². Wie und wo lernt man Deutsch (Standarddeutsch)? Laut den Befragten 87% in der Schule³, 32% mithilfe von Fernsehen und Radio und 26% bei der Arbeit. Die Ergebnisse der Studie stellen eine Momentaufnahme dar. Es gab im Vorfeld keine Vorbereitung. Die Antworten sind eher Ausdruck eines Gefühls als einer gründlichen Reflexion, die aus einer breiten Debatte in der elsässischen Gesellschaft resultieren würde. Eine solche Debatte fehlt weitgehend.

² GESETZ n° 2019-816 vom 2. August 2019 über die Zuständigkeiten der Europäischen Gebietskörperschaft Elsass (1), Art. L. 3431-4.-
Übersetzung: „Die Europäische Gebietskörperschaft Elsass gründet ein strategisches Komitee für den Unterricht des Deutschen in seiner Standardform und seinen dialektalen Varianten im Elsass, in dem das Rektorat und die betroffenen Gebietskörperschaften vertreten sind und dessen Hauptaufgaben darin bestehen, eine Strategie zur Förderung des Deutschen in seiner Standardform und seinen dialektalen Varianten zu definieren, den Unterricht zu evaluieren und die Interaktion mit der öffentlichen Kultur- und Jugendpolitik zu fördern.“

³ Standarddeutsch wird in den Grundschulen des Elsass entweder generell im extensiven System (2 bis drei Stunden pro Woche) unterrichtet oder im bilingualen Zug (Halb Französisch; halb deutsch) für 17 % der Kinder, ohne dass ihnen immer gesagt wird, dass dies auch ihre eigene Sprache ist. Standarddeutsch wird im Elsass wie überall in Frankreich unterrichtet, d. h. ohne Verbindung zur elsässischen Doppelkultur.

Positives Ergebnis

Eine sehr große Mehrheit der Befragten (73 %) möchte, dass mehr für die Förderung des Elsässischen getan wird. 54 % der Befragten sind "ganz und gar" dafür, dass die elsässische Sprache in der Schule unterrichtet wird, 29 % sind "eher" dafür und nur 17 % sind dagegen. Bemerkenswert ist, dass die Zahlen für Standarddeutsch noch günstiger sind: 79 % sind "voll und ganz" für den Deutschunterricht, 16 % "eher" und nur 5 % dagegen.

Wie sieht es nun aus: ist Elsässisch Deutsch, ist Deutsch elsässisch?

"Deutsch ist mir Muttersprache, weil der Dialekt, in dem ich sprachlich wurzle, Deutsch ist." Albert Schweitzer⁴

Was für Schweitzer selbstverständlich war, ist es heute für viele Elsässer nicht mehr. Der Hauptgrund ist im Bereich der Psycho-Soziolinguistik zu finden, d.h. in einem Antigermanismus, der sich nach der Annexion an das III. Reich durch den Mainstream, d.h. von der Denkströmung der Nachkriegsjahrzehnte, in die Köpfe eingepägt hat. Die 1945 im Elsass ausgesprochenen Verbote der deutschen Sprache - in der Schule, in den Medien, im kulturellen Leben und in der Verwaltung - lasteten schwer auf der elsässischen Psyche und wirken aufgrund der fehlenden kollektiven Aufarbeitung der Geschichte, insbesondere der Sprach- und Kulturgeschichte des Elsass, noch immer nach.

Seit 1945 ist viel Wasser unter den Rheinbrücken geflossen. Wir leben in einer anderen Welt. Nach all dieser Zeit wäre es gut, wenn das Elsass sich endlich auf einen guten Teil seiner Vergangenheit stolz zeigen könnte. 1945 war der Anti-Germanismus allgegenwärtig, und das ist verständlich. Aber

war dieser Anti-Germanismus nicht gegen einen Teil von uns selbst, gegen unser Elsässersein, gerichtet? Wenn das Elsass aus dem Konflikt von 1940-1944/1945 durch ein schlechtes Deutschland traumatisiert hervorgegangen ist, und wenn die posttraumatische Periode im Elsass jahrzehntelang durch einen primären, gegen sich selbst gerichteten Anti-Germanismus gekennzeichnet war, sollte man dann zulassen, dass dies unbegrenzt weitergeht, mit allem, was dies an Aufgeben und Verlust bedeutet? Ist 70 Jahre später nicht die Zeit gekommen für Resilienz, für einen Neubeginn? Die Zeit des "Werde, der du bist", d.h. die Zeit, alle seine Fähigkeiten und Eigenschaften zu nutzen, die Zeit aufzublühen, die Zeit, das zu tun, was man tun kann!

Histoire politique, linguistique, culturelle de l'Alsace Politische, sprachliche, kulturelle Geschichte des Elsass

Dans la collection **bilingue / in der zweisprachigen Reihe** bei *bei I.D. l'Édition*:

L'essentiel de l'Alsace - Das wesentliche über das Elsass
<https://www.id-edition.com/collections/histoire-patrimoine>
40 pages en français/ 40 Seiten auf Deutsch Prix/Preis: 10 €

Histoire politique de l'Alsace – Politische Geschichte des Elsass

Histoire linguistique de l'Alsace – Repères historiques / Politische Geschichte des Elsass – Historische Bezugspunkte

Histoire culturelle de l'Alsace – Repères culturels / Kulturelle Geschichte des Elsass – Kulturelle Bezugspunkte

⁴ Sprachspiegel 28 (1972), Heft 3, S. 77.

<https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=sps-002%3A1972%3A28%3A%3A60>

DER NAME DER BUCHE

UND DESSEN VERWANDTE IN ANDEREN SPRACHEN

Die Baumarten, die in der Schweiz heimisch sind, kommen auch in den Nachbarländern und teilweise viel weiter weg vor. Ähnlich verhält es sich mit den Namen dieser Bäume. Diese sind zwar innerhalb der deutschen Sprachgemeinschaft nicht immer einheitlich, doch gerade sehr geläufige Namen von Bäumen, die viele oder gar die meisten kennen, haben ebenfalls ihre Verwandten außerhalb des Deutschen. Doch während die biologische Verwandtschaft innerhalb derselben Art oder Gattung meist augenfällig ist, gilt dasselbe für die Namen in der Regel nur – wenn auch nicht immer – innerhalb des Germanischen. Das Erkennen weiter entfernter Verwandten in indogermanischen Sprachen wird durch zweierlei Hindernisse erschwert:

1. die unterschiedliche lautliche Entwicklung in Jahrtausenden
2. die Übertragung ursprünglich gleichen Namen auf andere Baumgattungen und Baumarten

Dies wird hier am Beispiel der Buche gezeigt.

DIE BUCHE

Wenden wir uns gleich einem unserer stattlichsten Bäume zu, der Buche, die weitherum die Landschaft prägt. Es ist nicht gleich ersichtlich, dass die deutsche *Buche*, die lateinische *fagus*, der französische *fayard* und der italienische *faggio* nicht nur denselben Baum bezeichnen, sondern dass alle diese Wörter mit einander verwandt sind, also auf dasselbe Ursprungswort zurückgehen. Auffallend ist vorweg, dass das Wort auf Französisch und Italienisch männlich ist, obwohl das lateinische Etymon (Ursprungswort) gleich wie *Buche* weiblich ist. Während im Latein die Endung *-us/-um* männlich, weiblich oder sächlich sein kann, ist dies bei der entsprechenden italienischen Endung *-o* kaum mehr der Fall. Im Französischen sind die lateinischen

Endungen durch Wortkürzungen verloren gegangen; die alte Wortform *fou* ‚Buche‘ ist zwar überliefert, aber veraltet – wie es einsilbigen Wörtern mit Homonymen oft ergeht. Bekanntlich heißt *fou* auch ‚Tor, Narr‘; das trug vermutlich dazu bei, dass das gleichlautende Wort mit der Bedeutung ‚Buche‘ allmählich aus dem Verkehr gezogen wurde. In der erweiterten Form mit der Nachsilbe *-ard* hat es als *fayard* überlebt, neben dem Standardwort *hêtre*, welches übrigens ein germanisches Lehnwort ist. Das alte Wort *fou* steckt in den Ortsnamen *Faoug* und *Bel-faux*. Im Tessin ist *Faido* ‚Buchenwald‘ aus lat. *fagetum* zu nennen. Die deutsche Form des Wortes findet sich offensichtlich beispielsweise in *Schönenbuch* und *Buchrain*, nicht aber in *Herzogenbuchsee* und *Buchsiten*, welche auf den Buchsbaum hinweisen.

Dass *Buche*, *fagus* und auch griech. *φηγός* (phēgós) alle eigentlich dasselbe Wort sind, mag zunächst erstaunen, doch passen die Wörter Laut für Laut zusammen: dem deutschen b entspricht ein lateinisches f, dem langen dt. u ein langes lat. a und dem deutschen ch ein lat. g. In griechisch *φηγός* (phēgós) ist heute das Phi ein Reibelaut /f/, im Altgriechischen war es jedoch noch ein Verschlusslaut /p/ mit einem /h/, also ein behauchtes /p^h/, wie das p im heutigen Deutsch.

Buche, *fagus* und *φηγός* gehen alle auf eine indogermanische Ursprache zurück, die gesprochen wurde, als es noch keine Schrift gab, in der sie hätte überliefert werden können. Vor gut 3000 Jahren, so wird angenommen, spaltete sie sich durch Wanderbewegungen in Folgesprachen auf.

Aus den überlieferten Einzelsprachen wiesen im 19. Jahrhundert deutsche Sprachwissenschaftler, namentlich Franz Bopp und Jacob Grimm, mit der vergleichenden (komparativen) Methode die Verwandtschaft der indogermanischen Sprachen nach; August Schleicher und spätere Indogermanisten haben deren Ursprache schrittweise rekonstruiert; der Vorgang ist nicht abgeschlossen.

Das Wort ‚Buche‘ im Griechischen, Lateinischen und Germanischen: ein Stammbaum

Zur Erläuterung der Tabelle auf der folgenden Seite

Als Urform des Wortes ist indogermanisch *b^heh₂ǵ(ō)s* > *b^hǵ(ō)s* erschlossen worden; der sog. Laryngallaut *h₂* bewirkte vor seinem Schwund Ersatzdehnung von e zu langem a.⁵

Für die Buche in den westlichen indogermanischen Sprachen ergibt sich daraus der Stammbaum in der Tabelle. Zu beachten ist dabei folgendes:

Im klassischen Latein (und auch später) wird in der Schrift zwischen kurzen und langen Vokalen nicht unterschieden, im Altgriechischen nur zum Teil. Die ungefähre Angabe der Aussprache steht in der Tabelle zwischen Schrägstrichen, mit einem Doppelpunkt nach einem Vokal wird angegeben, dass dieser lang ist.

Im Laufe der Zeit verändern sich in den Sprachen manche Laute; die Schreibweise hinkt der Entwicklung oft nach oder macht sie überhaupt nicht mit.

Im klassischen Altgriechisch waren Φ, Θ und χ behauchte Verschlusslaute wie p, t und k im heutigen Deutsch: /p^h/, /t^h/, /k^h/. Etwa um 300 n. Chr. wurden sie zu den Reibelauten /f/, /θ/ (wie das englische *th* in *thorn*), /x/ (wie *ch* in *Buch*).

‚Buche‘ und ‚Buch‘

Die gemeinsame Herkunft von ‚Buche‘ und ‚Buch‘ wird neuerdings bestritten, namentlich von Seebold und Ebbinghaus.⁶

Wie auch immer, die beiden Wörter stehen in den germanischen Sprachen nahe beieinander, gelegentlich als Homonyme. Im modernen Schwedisch z. B. ist das in der Einzahl der Fall: *bok* heißt nicht nur sowohl ‚Buche‘ als auch ‚Buch‘, sondern hat auch in beiden Fällen denselben Artikel *den* (Utrum, ursprüngl. und dialektal Femininum). Im Plural wird allerdings zwischen *bokar* ‚Buchen‘ und *böcker* ‚Bücher‘ unterschieden.

Häufiger ist jedoch Differenzierung. Im Deutschen ist ‚Buche‘ Femininum und ‚Buch‘ Neutrum. Dazu kommt bei ‚Buche‘ die Endsilbe *e*.

Im Niederländischen fehlt in der Standardsprache diese Endsilbe. Dafür gilt für den Baum *beuk* /bø:k/ mit Umlaut und für das Buch *boek* /buk/ ohne Umlaut; außerdem ist *beuk* – als Ausnahme in den germanischen Sprachen – Masculinum, in der übertragenen Bedeutung ‚Kirchenschiff‘ jedoch Femininum.⁷

Im Isländischen tritt *beyki* ‚Buche‘ mit Umlaut und als Neutrum auf. Damit weist das sonst so konservative Isländisch gegenüber den meisten germanischen Sprachen auch im Genus eine Neuerung auf. Diese Form des Wortes ist außerdem nicht streng lautgesetzlich aus altnordisch *bæki* abzuleiten. Doch bewahrt *bök* – *bækur* f. k ‚Buch – Bücher‘ f. das ursprünglich Femininum.

Auch das Englische *beech* ‚Buche‘ hat Umlaut und war ursprünglich ein Femininum. Im modernen Englisch gibt es bekanntlich kein grammatisches Geschlecht mehr.

⁵ S. dazu z. B. <https://de.wikipedia.org/wiki/Laryngaltheorie> mit weiterführender Literatur.

⁶ <<https://www.dwds.de/wb/Buche>>, abgerufen am 24.11.2022. Buch: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Hg. Wolfgang Pfeifer. 3 Bde. Berlin (Akademie Verlag). 1989¹¹, 1993².

⁷ Weiter verwickelt werden die Verhältnisse dadurch, dass im Gegensatz zu Belgien in den Niederlanden heute weithin die alte Unterscheidung zwischen Feminina und Neutra aufgegeben wird: konkrete Substantive sind dann männlich (selbst Wörter wie *koe*, ‚Kuh‘!), abstrakte weiblich.

Indogermanisch *b^heh₂ǵ- > bhāǵ-

*b^heh₂ǵos > *bhāǵós f. /bha: 'gos/ ‚Buche‘

Vorklassisches Griechisch φαγός f. /pha: 'gos/

Urgermanisch *bōk-

griech. (att.) φηγός f. /phe: 'yos/ ,Eiche‘	griech. (dor.) φαγός f./pha: 'yos/ ,Eiche‘	lat. fāgus f. ,Buche‘	germ. bōkō(m) f. /'bo:ko:m/ ‚Buche‘	bōk(s), bōkjō(z) f. Buche, Buch‘	bōka(m) n. ,Buch‘
!			ahd. buocha f. ‚Buche‘, asächs. bōk f.; an. bōk	ae. bæce / bœ :iʃe/, bēce f. ‚Buche‘; ae. bōc pl. bēc f. ‚Buche, Buch‘; an. bók , pl. bækr n., ‚Buche, Buch‘ bæki , /'bæyki/; *beyki /'bæyki/ n., ‚Buche‘ mnl. boece, boek	ahd. buoch ,Buch‘; ae. bōc /bo:k/ f. ,Buche, Buch‘
neugriech. φηγός f. /fi 'yos/ ,Buche‘		ital. faggio /'fadāʒo/ franz. fou /fu(:), fo(:)/, fayard /fa'ja:r/	dt. Buche f. nl. boek [†] , noch boekvink f., ‚Buchfink‘ schwed. bok , pl. bokar f./u., ‚Buche‘	engl. beech /bi:tʃ/, ‚Buche‘ nl. beuk /bø:k/ m. ‚Buche‘; f. ‚Kirchenschiff‘ isl. bók, bækur f. /bouk, bæikyʀ/, ‚Buch, Bücher‘ schwed. bok /bu:k, pl. böcker f./u. ‚Buch‘ isl. beyki /'beiki/ n. ‚Buche‘	dt. Buch , nl. boek /buk/, engl. book /buk/, dial. /bu:k/

WERBEFUZZIS DENGLISCH

Inzwischen muss man für gefühlt jede Werbekampagne ein Übersetzungsprogramm und eine Internetrecherche anstrengen.

Wat soll dat jetzt auch noch mit dieser "Black Week"?



BST: Ich weigere, mich diese Anzeige zu verstehen, genauso wie ich nicht davon begeistert bin, dass es einen "Sale" gibt anstatt des direkt verständlichen "Sommerschlußverkaufs". (Rechtliche Einwände machen es nicht besser.)

*Antwort zu BLACK WEEK an den Absender:
Ich bitte Sie davon abzusehen, mir fürderhin Werbung für englischsprachige Kunden zu schicken. Ich bin des Engli-*

rwW

schen vielleicht mächtiger als ihre Werbefuzzies; aber wenn sie keine Werbung nur für sich selber machen wollen, bitte ich mir in Zukunft nur noch Werbung für deutschsprachige Kunden zu schicken, und nicht dieses Kauderwelsch mit hysterisch grimassierenden Fotomodells 1

Bernd Storck

RWW: Darf ich das in die nächsten Mitteilungen des Sprachkreises Deutsch einbauen? Mir geht es als bestandenem Anglisten genau gleich. Ich habe - o Schreck - sogar Texte aus verschiedenen Bereichen erfolgreich ins Englische übersetzt. Warum wir aber in der deutschen Sprachgemeinschaft durch die Werbung, aber nicht nur durch sie, mit Englisch zugemüllt werden, hat wohl nicht nur mit dem Prestige des Englischen, sondern auch mit einem verminderten Selbstwertgefühl zu tun. Wahrscheinlich ist auch die Fähigkeit, sich durchweg auf Deutsch zu äußern, bei vielen Leuten mittlerweile verloren gegangen.

BST: _ Gerne. Ich habe die Markennamen entfernt, damit mein Beitrag keine Werbung macht.

Noch mehr "black".

Normalerweise antworte ich nicht auf solche Werbe-Mails, aber ich hab' wohl heute zu früh zu viel Kaffee getrunken und der Anfang dieser Werbe-Mail hat mich sofort genervt:

"neuer Tag – neuer Deal! In unserer Black Week profitieren Sie von einmaligen Highlights ganz nach Ihrem Geschmack."

PS: Ich habe sogar noch eine zweite Mail verschickt:

AW: Black Deal des Tages ...

*Sehr geehrte Damen, sehr geehrte Herren,
ich möchte mit Ihnen keinen "Deal" machen, das ist ein im*

Deutschen teilweise sehr negativ belegter Begriff, den man hierzulande unter anderem aus US-amerikanischen Filmen über kriminelle Vereinigungen und suspekten Geschäften kennt.

Verschonen Sie mich mit "Highlights", "deals" und "black week"; Sie schreiben nämlich deutschsprachigen Kunden. Wie können Sie glauben, dass ein Wein hochwertig und ein Angebot achtbar erscheint, wenn Sie es als "deal" bewerben!?

Im übrigen kann ich durchaus ein wenig Englisch und kann dies sogar durch ein Zertifikat des London Chamber of Commerce belegen. Trotzdem widert mich dieses englische Kauderwelsch an, ich finde solche Werbe-Mails abstoßend.

*Mit freundlichen Grüßen
Bernd Storck*

Noch mehr Unfug? Er ist leicht zu finden, auch in der Schweiz:
(Alles von Ende November 2022)



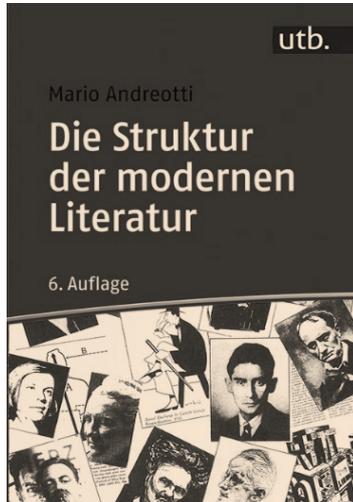
Bernd Storck (BST) / RWW

BUCHBESPRECHUNG

Mario Andreotti: Die Struktur der modernen Literatur

6., stark erweiterte und aktualisierte Auflage

Felix Sachs



Rekordverdächtige Neuauflage eines Klassikers der Literaturwissenschaft

ODER

Eine zerrissene Welt im Spiegel moderner Texte

Welche Einsichten in moderne Texte aller Art wir durch das Buch «Die Struktur der modernen Literatur» von Professor Dr. Mario Andreotti gewinnen können, lässt sich schön zeigen anhand eines Romans von Eveline Hasler: «Der Zeitreisende. Die Visionen des Henry Dunant» (dtv München, 2005).

Dieser Roman beginnt mit dem letzten Abschnitt im Leben Henry Dunants, Sohn Genfs, mit seinem Aufenthalt in Heiden. Seine Ankunft in diesem Bauerndorf, wo ihn niemand kennt, markiert den tiefsten Punkt im Leben des Rotkreuzgründers. Die letzten Jahre Dunants bilden den Rahmen des Romans, von dem aus in zahlreichen Rückblenden alle Phasen in seinem Leben von seiner Kindheit an geschildert werden.

Als Textbeispiel zitiere ich aus dem Buchanfang eine Stelle im fiktiven Stil, die wir so in keinem traditionellen Roman finden könnten:

Mit einem Seufzer kehrt Dunant auf die Steilklippe zurück, sein geliebtes Genf am Ende des Bodensees blitzt noch einmal auf im Abendschein.

Ein Engel mit flammendem Schwert steht vor der Stadt. Der Zutritt ist ihm, dem verlorenen Sohn, verwehrt.

Das Gesicht des Engels nimmt Calvins Züge an, blutleer, hohlwangig. Der düstere Blick trifft Henry: Unwürdiger Sohn. Du hast Blut vergossen, das weiße Blut von Genf, Geld, so viel Geld, Hunderttausende, eine Million...

Der Zornengel. Seine Züge verwandeln sich noch einmal.

Der Bart jetzt kürzer, struppiger.

Der Blick wird jetzt unsicher, verkrleicht sich unter trägen Lidern.

Die Nase trist, als hänge sie über dem Geschäftsbuch in einem Genfer Kontor. Tief eingegrabene, kleinliche Falten zu beiden Seiten des Mundes.

Ein Buchhaltergesicht. Dunant schaudert.

Monsieur M. Der Blick des Widersachers.

Der Julitag war heiß gewesen. Die Lehrersfrau stand am Fenster, sie fühlte sich ausgelaugt von den vielen kleinen Dingen, die der Tag gebracht hatte. Ihr Mann blieb heute länger aus als sonst.

Dieser Text ist voll von Merkmalen moderner Texte. In der neuen Auflage von Andreotti ist kein Textbeispiel von Eveline Hasler enthalten. Trotzdem konnte ich als Nichtgermanist meine Erkenntnisse zu diesem Roman leicht aus verschiedenen einschlägigen Kapiteln des Buches gewinnen: das zeigt dessen große Nützlichkeit als Praxishandbuch.

Zunächst finden wir mehrere Zeitsprünge, eines der Merkmale in Textcollagen, die solche «Montageromane» auszeichnen: Nach einem träumerisch ausschweifenden Blick von einer Steilklippe in Heiden über den Bodensee – in der fiktiven Gegenwart erzählt – versetzen ihn viele Einzelheiten am andern Seeufer in die Vergangenheit, in seine Heimat am Genfersee;

mit einem Satz folgt die kurze Rückkehr zur Gegenwart an seinen Aussichtspunkt über der Steilklippe in Heiden; das Aufblitzen Genfs im Abendschein verwandelt sich in den Engel mit dem flammenden Schwert, zurück in die Vergangenheit zu den Gesichtern Calvins und des «Monsieur M.», seines größten Konkurrenten und hinterlistigen Widersachers, der die Verbannung des Rotkreuzgründers weg von Genf orchestriert hat; unvermittelt wieder die Rückkehr zur Gegenwart, zur Frau des befreundeten Dorflehrers in Heiden.

Montageartig ist auch der Wechsel zwischen verschiedenen Stilformen: Die geschilderten Geschichtszüge Calvins sind eine einzige Satire auf den Calvinismus; eine zweite, ähnliche Satire folgt mit dem Gesicht des «Monsieur M.», des Widersachers Dunants als gefühlloser Buchhalter; Wechsel zum sachlichen Reportage-Stil bei der Frau des Dorflehrers mit gleichzeitigem Tempuswechsel vom epischen Präsens zum Präteritum.

Die überzeichnete Schilderung der Gesichtszüge Calvins zeigen gleichzeitig das gespannte bis ablehnende Verhältnis Dunants zur institutionellen Religion – ebenfalls ein häufiges Motiv moderner Texte. Auch der «Engel mit dem flammenden Schwert», der die Pforte zum Paradies nach dem Sündenfall bewacht (Genesis 3, 24), ist ein Zitat im Stil der «Intertextualität», des Anspielens und Zitierens anderer Texte, ein häufiges Element moderner Prosa.

Was solche Bruchstellen in modernen Texten für unsere Welt bedeuten, wird in Andreottis Buch sehr anschaulich und ausführlich erschlossen. Idealerweise haben Sie einen modernen Text, sei es ein Roman oder ein Gedicht, schon gelesen und sich mit ihm auseinandergesetzt und dabei Ihre eigenen Gedanken gemacht. Dann ist sicher Ihr Interesse für ein besseres Verständnis geweckt und Sie greifen gerne auf ein ausführliches und doch preiswertes Buch eines profunden Kenners zu, der die ganze Breite der modernen und auch der traditionellen Literatur kundig beleuchtet und vergleicht. Um beim Roman von

Eveline Hasler zu bleiben: Im Namenregister finden Sie unter Hasler, E. einen Hinweis auf die Seite 64 im Kapitel über die deutsche Literatur von 1900 bis zur Gegenwart, wo die Autorin literaturgeschichtlich eingeordnet wird. Sie gehört zu den Autoren der modernen Gattung der Frauenliteratur mit den prägenden Vorbildern Virginia Woolf und Simone de Beauvoir. Unter dem gleichen Stichwort führt Sie das umfangreiche Glossar (45 Seiten!) auf weitere Seitenverweise.

Dass Eveline Hasler als prägnante Vertreterin für die Literaturgattung «Frauenliteratur» auch dem Mann Henry Dunant ein Werk widmet, hat einen triftigen Grund: Er trat genau so konsequent wie für die Abschaffung des Krieges auch für die Gleichberechtigung der Frauen ein. Er sah klar den Zusammenhang zwischen Unterdrückung der Frauenrechte und Krieg: Nur mit den Frauen als gleichberechtigten Partnern zusammen kann die Abschaffung des Krieges gelingen. Folgerichtig pflegte er einen intensiven Briefkontakt mit Bertha von Suttner («Die Waffen nieder!») und mit vielen andern Frauen. Wie Dunant hat auch von Suttner den Friedensnobelpreis erhalten.

Das 4. Kapitel in Andreottis Buch, «Die geistigen Kräfte unserer Epoche: ihre Auswirkungen auf die moderne Literatur», ist weit über die breite Thematik des Buches hinaus von großem allgemeinbildendem Wert. Es beweist seine profunde Kenntnis der Umwälzungen in den modernen Natur- und Geisteswissenschaften, der Technik und der Wirtschaft, der Philosophie und der Kunst.

Normalerweise rechtfertigte eine Neuauflage eines Buches kaum eine eigene Rezension. Dieses Standardwerk über die moderne Literatur jedoch erscheint nicht nur mit wesentlichen Erweiterungen, in einem größeren Format und neu in bunter Aufmachung. Es markiert vor allem ein einzigartiges Jubiläum: Seit dem ersten Erscheinen im Jahre 1983 sind knapp vier Jahrzehnte vergangen. Die 6. Auflage dürfte darum eine rekord-

verdächtige Ausnahmeerscheinung darstellen: Hier hat es ein einzelner Autor geschafft, ein von Beginn weg gelungenes Werk über einen so langen Zeitraum von Auflage zu Auflage stetig zu erweitern und zu aktualisieren.

Der Verfasser, der Germanist Prof. Dr. Mario Andreotti, konnte schon mit der 1. Auflage mit der Übernahme eines Paradigmenwechsels in der Textdeutung, der in den frühen Achtzigerjahren vor allem die französische Literaturwissenschaft revolutionierte, im deutschen Sprachraum eine Marktlücke füllen und gleich einen großen Erfolg verbuchen (persönliche Mitteilung M.A.). Seine Fähigkeit, die auch für Gebildete nur schwer verständliche Terminologie in der modernen Textinterpretation in eine leicht lesbare Sprache zu übersetzen, öffnete ihm den Zugang zu Lesern bis weit außerhalb der Gymnasien und Literaturzirkel. Er schafft es, die oft dunkle, schwerzugängliche Sprache moderner Texte auch literarisch weniger Kundigen zu erschließen, ohne die Aura des Zauberhaften, auch des Leidens vieler Autoren an der Gebrochenheit der Welt aufzulösen.



Mario Andreotti, Die Struktur der modernen Literatur. Neue Formen und Techniken des Schreibens: Erzählprosa und Lyrik, 6., stark erweiterte und aktualisierte Auflage, Haupt Verlag 2022, UTB Band 1127. ISBN 978-3-8252-5644-9. 405 S., CHF 29.90 (UVP)/EUR 23.00.

NACHRUFE

Hans Magnus Enzensberger (11.11.1929-24.11.2022)

- von Paul Jandl in der Neuen Zürcher Zeitung
<https://www.nzz.ch/feuilleton/hans-magnus-enzensberger-der-poet-und-aufklaerer-ist-gestorben-ld.1550515>

- von Martin Halter im Bund
<https://www.derbund.ch/schriftsteller-hans-magnus-enzensberger-ist-tot-787766768884>

Wolf Schneider (7.5.1925-11.11.2022)

- von Susanne Gaschke in der Neuen Zürcher Zeitung
<https://www.nzz.ch/feuilleton/wolf-schneider-ist-tot-er-wurde-97-ld.1711757>

- von Peter-Matthias Gaede im Stern
<https://www.stern.de/kultur/wolf-schneider--nachruf-auf-einen-gern-attackierenden-woertersezierer-32901900.html>

- Sendung des NDR
<https://www.ardmediathek.de/video/ndr-talk-show/in-erinnerung-an-wolf-schneider/ndr/Y3JpZDovL25kci5kZS84NDVhNDgwYi05MDkwLTQzNDMtYWYxYS00NzBkNTJlNzc4MTRk>

- von Walter Krämer in den Sprachnachrichten Nr. 96 (IV/2022) des VDS (Verein Deutsche Sprache e. V.)
<https://vds-ev.de/sprachnachrichten/>

KIM DE L' HORIZON GEWINNT MIT DEM 'BLUTBUCH' AUCH DEN SCHWEIZER BÜCHPREIS

Medienmitteilung :

<https://www.schweizerbuchpreis.ch/wp-content/uploads/2022/11/MM-Siegerbuch-2022-def.pdf>

Laudationen Schweizer Buchpreis 2022

Die Laudationen können heruntergeladen werden auf der Webseite [schweizerbuchpreis.ch](https://www.schweizerbuchpreis.ch).

Laudatio zu Simon Froehling «Dürst» von Tanja Bhend
Laudatio zu Lioba Happel «Pommfritz aus der Hölle» von Yeboaa Ofosu

Laudatio zu Kim de l'Horizon «Blutbuch» von Sieglinde Geisel
Laudatio zu Thomas Hürlimann «Der Rote Diamant» von Martina Läubli

Laudatio zu Thomas Röthlisberger «Steine zählen» von Annette König

IMPRESSUM

Herausgeber Sprachkreis Deutsch/Bubenberg-Gesellschaft Bern
CH-3000 Bern (ist kein Postfach!)

Redaktion R. Wyß (rww), r.wyss@web.de, Tel. 076 345 78 60

Druckerei ABC Druck AG, Wangen a. A.

Postkonto IBAN: CH20 0900 0000 3003 6930 7

des Vereins SWIFT: POFICHBEXXX

Copyright für alle Texte bei den Verfassern, für Bilder ohne Quellenangaben bei R. Wyß.

Webseiten Sprachkreis Deutsch: sprachen.be, bernerland.ch
BADEM: badem-schweiz.ch

Schweizer Orthographische Konferenz: sok.ch

Rückseite:

Buchenwald in der Bettlerküche (Bättlerchuchi), Attiswil

