

Zeitschrift: Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen
Herausgeber: Association Internationale pour l'Histoire des Alpes
Band: 13 (2008)

Artikel: Der Magen der Alten : zur Symbolik des Essens in der
bündnerromanischen Literatur
Autor: Riatsch, Clà
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-2252>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Magen der Alten

Zur Symbolik des Essens in der bündnerromanischen Literatur

Clà Riatsch

Résumé

L'estomac des ancêtres. Le symbolisme des repas dans la littérature grisonne romanche

La devise devenue slogan publicitaire «L'homme est ce qu'il mange» rend évident que manger est non seulement une nécessité, un plaisir et un comportement quotidien ritualisé, mais aussi la forme la plus élémentaire dans laquelle les êtres humains «intériorisent» et «ingèrent» des parties du monde externe. De là ressort la valeur symbolique de la nourriture, utilisée sur le plan littéraire pour glorifier une vie meilleure et plus intense, souvent identifiée avec celle des ancêtres; mais elle est aussi utilisée pour donner une dimension concrète à ce qui est idéalisé ou encore est utilisé comme punition symbolique. L'article illustre les différentes facettes du symbolisme nutritionnel sur la base des textes de la littérature grisonne romanche des XIX^e et XX^e siècles.

Die Motive Ernährung und Gesundheit werden in Texten der bündnerromanischen Literatur stark von Vergangenheitsstereotypen bestimmt, die Wandel mit Dekadenz identifizieren. Eine direkte Anwendung von Dekadenzstereotypen zeigt sich im Lob des Essens der Alten. Dieses ist kräftiger und üppiger, die Esser sind robustere Vertreter besserer Zeiten (I). Eine symbolische Spitze erreicht solche Stereotypie im Gegensatz zwischen Milch auf der einen, Kaffee und Schnaps (II) auf der andern Seite. Eine indirekte Anwendung von Dekadenzstereotypen zeigt sich im Lob der Vergangenheit in der Figur des «Weniger-aber-Mehr»: kargere Nahrung und doch kräftigere, gesündere

Menschen. In der Vollendung dieser Figur ist das Kargere auch das Bessere (III). Eine vom literarischen Realismus bestimmte Variante beharrt auf der direkten Relation zwischen Essen und Arbeit: Wer schwere körperliche Arbeit verrichtet, und das sind die Alten eher als die Zeitgenossen, muss entsprechend essen und trinken (IV). Die indizielle und symbolische Dimension des Essens greift überdies auf den inneren Menschen über: Nahrung und Essen sind Bildspender für die geistige und seelische Bildung des Menschen, aber auch für ihre groteske Herabsetzung (V). Das Essen kann schliesslich auch zur symbolischen Strafe werden: Dem gefühllosen Spötter wird damit «das Maul gestopft», am besten gleich mit dem Gegenstand seines Spottes (VI).

Das grosse Essen der Alten

Das berühmteste Beispiel eines poetischen Lobes der alten Bauernküche in der bündnerromanischen Literatur ist das Versepos *Il Gioder* (1886) des surselvischen Dichters G. H. Muoth (1844–1906).¹ Die narrativen Sequenzen in Hexametern erzählen von der Brautschau des jungen Gioder (Theodor), der, da in Zeiten der Dekadenz unterwegs, lange suchen muss, bis er auf zwei währschafte Bauerntöchter stösst, die altbewährte Traditionen offensichtlich kennen und hochhalten. In die Erzählung eingeschoben sind die *Versichels dil Gioder* (Verse 95–160), in denen die moderne Dekadenz satirisch gegeisselt wird. Gioder trifft die beiden Töchter am St.-Placidus-Fest im Wirtshaus, wo sie sich mit ihrem alten Vater zum Festmahl einfinden:

«Sundel èr'in amitg della veglia maniera de viver.
Latg e paun e caschiel, veschlems e carns ensaladas
Plaian ami bia meglier, che nossas spisas modernas.»²

Als der Braten aufgetischt wird, für ihn viel zu früh, schimpft der Alte über den Verfall der guten Essenssitten, an dem die Fremden schuld seien, und erinnert dann an das «ganz andere Register»,³ nach dem sich ein solches Essen früher abgespielt habe. In der Evokation des üppigen Festmahls der guten alten Zeit⁴ zieht dann der Dichter alle Register, seine kulinarische Hymne wurde als «eigentliche Apotheose der alten Küche» (Bezzola) gewürdigt, als «linguistisches, ethnographisches und poetisches Fest» (Camartin).⁵ Das poetische Menu feiert genüsslich und ausschweifend die Masslosigkeit des

Schlaraffenlandmotivs, das in Benedetto Vignes Karikatur einer «perdunanza gronda», einer grossen Kirmes, seine bisher letzte parodistische Überhöhung gefunden hat.⁶ Die realistische Erdung dieser poetischen Ausschweifung übernimmt der wiederholte Hinweis auf die Strapazen⁷ eines solchen Essens, auf die Notwendigkeit, die Hosen zu öffnen und den Gurt weiter zu schnallen.⁸ Und doch kenne er keinen, so schliesst der Alte, «der ob einem solchen Essen gestorben sei».⁹ Ein weiteres realistisches Einsprengsel ist der Hinweis des Alten, man habe das gerne gegessen, habe man doch «nicht immer frisches Fleisch».¹⁰ Der Schlaraffenlandkatalog des Festessens ist denn auch viel deutlicher auf Fleisch fixiert – Nieren,¹¹ Ragout,¹² geräuchertes Fleisch,¹³ Filets und Bruststücke,¹⁴ Rindfleisch,¹⁵ Ochsenzunge und Schweinsschulter,¹⁶ Kalbsbraten oder Lammgigot,¹⁷ gefülltes Hähnchen,¹⁸ wunderbarer Schinken –,¹⁹ während der Katalog seiner Alltagsspeisen, den der Alte vorausschickt, weit eher aus Milch- und Mehlspeisen – Vollmilch mit Brotbrocken und fettes Schmalzmus,²⁰ in Milch gekochte Klösschen, Maisknödel, Mehlklösschen, in Butter schwimmende Krautknödel, Teigklösse, Hafenklösse, selbst gemachte Nudeln, gebratene Teigknollen, Zigerschmarren, Rahmbrei, Ziger mit Mehl, Ziger, Quark²¹ – besteht.²² In seinem ästhetischen Kommentar zu Muoths Schlaraffenlandmenu findet Iso Camartin, «es wäre interessant, einmal den Versuch zu machen, ob man auch heutzutage ein solches Programm bewältigen könnte»,²³ indem man wie Muoths alte Bauern einfach den Gurt weiter schnallte. Die Frage verweist auf die irrealen Üppigkeitsfantasie des Katalogs, die als solche von einem Topos abgedeckt ist: dem Topos des unverwüstlichen Magens der Alten, die für Zeitgenossen unvorstellbare Mengen sehr kräftiger Speisen zu sich nehmen konnten. Damit ist aber nicht die Vergangenheit als Epoche einer dauernden *grande bouffe* stilisiert, sondern nur die Ausnahme-situation ihrer Feste, die im Extremfall in Fresswettkämpfen gipfeln können. Die Kapazitäten der Alten sind im Topos nämlich die Folge ihrer harten, kargen und damit gesunden Lebensweise. Diese Verbindung zeigt sich in Muoths *Gioder* vor allem im Kontrast zwischen dem Festmenu und den satirischen *Versichels*. In einem von Schimun Vonmoos erzählten Fresswettkampf zeigt sie sich darin, dass nicht der Dickwanst, sondern der zähe Schwächtinge gewinnt (dazu unten, S. 65 ff.).

Milch und Schnaps

Zum Abschluss der Auflistung seiner Alltagsküche fasst Muoths alter Polterer ihre Auswirkungen zusammen:

«Quei ei stau tier mei l'usitada maniera de viver,
Steval bein, vegnevel grass e sundel otgonta;
Er mia glieut ha floriu e teniu il miedi ord casa.»²⁴

Die Antithese zwischen der gesunden, alten und der krank machenden, neuen Zeit findet vor allem in heimatliterarischen Traditionen ihren klarsten Ausdruck im symbolischen Gegensatz zwischen Milch auf der einen, Kaffee und Schnaps auf der andern Seite. Muoths *Versichels* geisseln die «Degenerada, fetg lavagada / Naziun dad uss!»,²⁵ das degenerierte, höchst verdorbene Geschlecht der Gegenwart, durch allgemeine Kritik am «Fortschritt», der den Menschen nichts gebracht habe, durch insistente Hinweise auf die verlorene Autarkie und die neue, totale Abhängigkeit vom «hermè», vom Krämer,²⁶ vor allem aber durch die krude Illustration der Verlüderung von Haushalt und Küche. Zum Zvieri «quei tissi tè», dieses Teegift, morgens und abends «la broda nera / d'in trest caffè»,²⁷ die schwarze Brühe eines traurigen Kaffees. Damit nicht genug:

«En quei salvadi, striun bubradi
Vegn mess vinars,
La ver'essenza de pestilenza,
Il latg dils nars.»²⁸

Die metaphorische Verdichtung, die Schnaps als spezielle «Milch» anspricht, hebt den «nährischen» Übergang vom Natürlichen zum Künstlichen und Giftigen nur noch eindringlicher hervor. Der Ideendiskurs im Hintergrund ist im Fall von Muoth nicht von Abstinenzlertum und Verzichtsmoral bestimmt, im Gegenteil. Muoths Alter schliesst im *Gioder* die Liste seiner Alltagsspeisen mit einem «guten Viertel Veltliner» ab,²⁹ das typische Weinlob der Trinklieder ist bei Muoth als Lob des Veltliners mehrfach zu hören, mehr noch, die Verwässerung von Wein und Schnaps figuriert unter den Übeln, welche die moderne Fremdenindustrie nach Graubünden eingeschleppt habe. Im Gedicht *Ina sbarrada din vegl conducteur* (Eine Tirade eines alten Kutschers) von 1908 heisst es:

«Il vin de Valtrin' ei cuntschaus e castraus;
Perfin il vinars ei lavaus e cresmaus.»³⁰

Die unterschiedliche symbolische Aufladung desselben Stoffs ist abhängig vom Fokus und von der Strategie der antimodernistischen Polemik. Wo diese auf die Verwässerung des Eigenen durch Neues und Fremdes abzielt, kann sogar der Schnaps das Eigene, Kräftige und Genuine repräsentieren, wo dagegen die perverse Ersetzung des Eigenen hervorgehoben wird, ist Schnaps «die Milch der Narren». Die Ersetzungsvariante ist häufiger und symbolisch stärker, der Schnaps ersetzt die Milch auch im Sinne des fatalen Surrogats, das demjenigen bleibt, der sein Eigenes unbedachterweise aufgegeben oder fatalerweise verloren hat. In Reto Caratschs *Il commissari da la cravatta verda* (1950) wird ein Engadiner Bauer vom Teufel in Versuchung geführt, sein ärmliches Haus gegen Geld und ein besseres Leben zu tauschen. Dem Bauern ist es, als hätte er Asche im Mund: «Culs vainchetschinchmilli francs a's pudaro cumprer bger liters kirsch! Il kirsch es ün amih dals disgrazchos.»³¹ Die Asche – die Metapher basiert auch auf dem Feuer des Branntweins, des «vinar», des «Feuerwassers» – ist das Indiz des Endes, die Milch dagegen dasjenige von Neuanfang und Kontinuität. In der Vision, die ihn und sein Haus rettet, sieht der Bauer die alte Familienwiege, darin ein Kleinkind, «ün pop, ün cun massellas cotschnas, ün chi bsögna lat a tamfun».³² Die symbolische Verbindung von Schnaps und Dekadenz wird verstärkt durch die suggestive Einbettung in historische Zusammenhänge von Kolonisation, Vertreibung und Ausrottung. Dies zeigt sich im Titel eines Kabarettprogramms von Linard Bardill, *Das Feuerwasser der Rätoromanen heisst Marenghin* (1986). In der heimatliterarischen Tradition ist die Milch das Getränk des gesunden Bauern, der Schnaps dasjenige des dekadenten Reichtums, aber auch dasjenige des verkommenen industriellen Proletariats.³³

Die Kraft des Kargen

In *Duonnanda Baua* erzählt Cla Biert (1920–1981) von einer Grosstante mit einem archaischen Lebens- und Familienverständnis:³⁴ «Quai d'eira üna duonna chi vivaiva amo in quel möd patriarcal, in quel muond ingio cha tuot ils paraints appartegnan per uschedir pro la chasa, sainza far quint sün dar e tour.»³⁵ Ganz selbstverständlich hilft Tante Baua auch bei der Feldarbeit,

beim Mähen etwa: «Ella vaiva ün bun güz, tant cha meis bap vaiva fadia da tgnair la botta cun sgiar. Eu m'algor d'amo da sia cut, üsada e stiglia sco ün spaid. Aint illa gialoffa dal scussal vaiv'la adüna üna troclina na plü gronda co ün dancler, cun aint sal. Tuottadi nu bavaiv'la ingün'aua, e cur ch'ella vaiva said, schi pigliaiv'la culla pivatella üna praisa sal e lavuraiva inavant, sco üna maschina. [...] Cur cha nus plondschaivan da las chaluors schi ella riaiva e dschaiva: «Pon da chasa tegna chod d'inviern e frais-ch d'instà.»»³⁶

Tante Baua repräsentiert die Figur, die Kraft, Ausdauer und Zähigkeit bei der Arbeit und im Leben aus ihrer Disziplin und Enthaltbarkeit bezieht, in ihrer reinsten Form. Die einzige Abweichung, die der für Biert typischen, komischen Gegenstimme entspringt, ist der Vergleich «wie eine Maschine».

Das Verhalten von Bierts Tante Baua entspricht einer älteren Norm, die neueren Forderungen nach offenbar lebenswichtigem Dauertrinken diametral widerspricht: Trinken macht nur noch mehr Durst, entkleiden macht die Hitze nur noch unerträglicher. Die Moral dahinter ist evident: Die Lustsignale des Körpers sind trügerisch, ihnen ist mit Disziplin, Selbstbeherrschung, Entsagung zu begegnen. Das Salz, das sich die Tante gönnt, ersetzt nicht nur dasjenige, das sie ausschwitzt, es ist auch Indiz der Kraft von Disziplin und Moral, es ist der Gegenstoff zum «Zuckerschlecken» dekadenter Illusion.

In der Erzählung *Parmuoglias* (Schlehen) von Schimun Vonmoos (1868–1940) sind saure Schlehebeeren und süsse Trauben im Spiel.³⁷ Der Bauer Jachen Guitsch bietet die Schlehe seinem Freund Jon Duri an, der als reich gewordener Emigrant zurückgekehrt ist und in seiner neu erbauten Luxusvilla residiert. Dieser lehnt die sauren Früchte der Heimat als «rüzcha da l'impussibel», als «unmögliches Zeug», ab und bietet dem Freund dafür frische Trauben an, die er eben aus Meran erhalten hat. Der beleidigte Bauer lehnt diese wiederum ab, erinnert den stolzen Schnösel daran, dass er als armer Junge die Schlehe nicht verachtet habe und dass ein steinreicher Mann aus Sent diese ebenfalls pflücke und schätze. Die Schlehe werden dann zum «segn da la simplicità», zum «Zeichen der Einfachheit», stilisiert, sie erinnern an die Ahnen, «chi eiran uschè fermes e furtünats in lur simplicità», die in ihrer Einfachheit so stark und glücklich waren, aber auch an siegreiche Feldherren der römischen Republik, die, von der Schlacht heimgekehrt, pflügen gingen.³⁸ Damit sind Alter und Herkunft des Stereotyps im Text selbst ausgewiesen. Zum Schluss werden die Schlehe zum Emblem der kargen romanischen Literatur: Leser, die Trauben bevorzugen, müssen sich sonst wo umsehen, romanische Texte bieten nur die Früchte der Gegend, Schlehe: «Quels chi tscherchan üjas,

ston tour qualchosa oter per mans; quia nun als vain sport oter co'l früt dal pajais: parmuoglias!»³⁹

In der nächsten Erzählung mit denselben Figuren wird der Villenbesitzer wieder zum Bauern, da ihn dieses Luxusleben, «quaista vita da michelat», umbringe.⁴⁰ Er erinnert sich an eine Fresskonkurrenz auf der Alp am Tag des Abzugs, der *schelpcha*. Peder Tambur wird beim Erstellen der Alprechnung ausgelacht, weil er nicht rechnen kann. Er wehrt sich und fordert die Spötter zum Fressduell, was zähle, sei ein guter Magen und der zeige sich «cun mangiar putingramma», beim Essen von Rahmmuses.⁴¹ Der Einzige, der es wagt, die Herausforderung anzunehmen, ist «l'abold Jonet, ün hom pitschen e sech», der Anwalt Jonet, ein kleiner, hagerer Mann.⁴² Nachdem der Dickwanst Peder Tambur die Waffen hat strecken müssen, isst dieser ruhig weiter: «L'abold Jonet manget quietamaing inavant sia purziun e quella da Peder e lura dschet el al signun: «Dà nan üna tazza!» El svödet in quella il grass chi eira amo giò'l fuond dal test fin a l'ultim guot e'l bavet cun gust. Cur ch'el avet fat giò ils mustabs cun la rain dal man, dschet el a Peder: «[...] tü nu manglast da quinderinvia drivir üna bocca tant granda, sch'ella tegn'aint uschè pac.»»⁴³

Die Szene ist eine symbolische Verdichtung der Überlegenheit des «Mageren» und Kargen, das nicht auf Not, sondern auf Verzicht gründet, auf Disziplin. Der Magere schlägt den Fetteren auch beim Fett-Essen. Interessant ist schliesslich die Verknüpfung der metaphorischen Wendung «den Mund voll nehmen» mit ihrem konkreten Ausgangspunkt. Der Nachweis von Esskapazität lässt sich verschieden deuten; wichtig bleibt, dass der magere Sieger eine konkrete, vom Körper zu leistende Deckung einer Prahlerei verlangt, die er selbst vermeidet, obwohl oder gerade weil sie für ihn jederzeit einlösbar wäre.

Sehr häufig ist das Kargere allerdings nicht nur das Kräftigere und Gesundere, sondern auch das Bessere. In Cla Bierts *La müdada* ist Karin, aristokratische Dame und weise Bäuerin, erstmals im Haus ihres neuen Freundes zur *marenda* eingeladen. Schon beim Brot muss die Weitgereiste zugeben: «Uschè bun pan amo mâ nun haja mangià.»⁴⁴ Zum Dessert gibt es *fuatschas*, Fladen, die ihr ebenfalls schmecken: «Ils deserts dal Grand Hotel nu valan inguotta cunter quist quia. Vus oters mangiaivat propcha be specialitats.»⁴⁵

Die wirklichen Spezialitäten sind im Alltag verborgen; ein zentraler Punkt realistischer Poetik. Das Essen der Bauern ist weit edler als dasjenige der Herrschaften, es ist nur unscheinbarer, wie ihr Leben, wie sie selbst.

Der Hunger des Holzfällers

In *Fastens* (1961, Holzriesen) erzählt Andri Peer von einem kleinen Jungen, der seinem Vater, der in abgelegenen Waldgebieten im Akkord Holz fällt, das Mittagessen bringt. Früher hatte er das Essen selbst mitgenommen und zubereitet: «Ant co's maridar, schi'ls taglialainas, bap e bapsegner, vaivan adüna tut marena e fat lur giantar dal test, da quellas pohnadas da pulenta e tatsch chi faiva temma be a verer e chi nodaivan aint il grass da far tschüffer mal a mincha stomiet medioker.»⁴⁶

Für «Riesenportionen» braucht Peer das Lehnwort *pohnada*, dessen tirolerischer Ursprung (*Pochmues*, *Pochmuis*: Schmarren) gut zum Stereotyp des Tirolers als Kraftprotzes und manierenlosen Fresssacks passt.⁴⁷ Der *stomiet medioker*, der mittelmässige, kleine Magen, ist offensichtlich derjenige der Zeitgenossen, während die Alten über den *stomi grischun*, den Bündner Magen, verfügen, den das Stereotyp als beliebig belastbar darstellt.

Wenn wir die Holzfäller-Erzählungen von Andri und Oscar Peer autobiografisch lesen, wäre der Grossvater jener *bazegner* Andri, dem wir auch in Oscar Peers (* 1928) Roman *La rumur dal flüm* (1999) begegnen. Von seinen Akkordarbeiten heisst es hier: «Lavurar cun el nun es facil, id es da tgnair dür, ün cumbat dasper ün gigant chi nu schanaja ne a tschels ne a sai svesse.»⁴⁸ Die Collage der beiden Texte ergibt die explizite Entsprechung von Körper, Arbeit und Essen, alle drei von und für «Riesen».

In Andri Peers *Fastens* verbinden sich Verfahren realistischen Erzählens, welche die einzelnen Techniken, die Werkzeuge, die Gefahren, die Schwierigkeiten der Schwerarbeit des Holzfällers dokumentieren und fachsprachlich benennen, mit poetischen Einsprengseln symbolistischer und expressionistischer Dichtungstraditionen. So spielt die Sonne in den Ästen «cun sia dainta gelg d'öv», mit ihren eidottergelben Fingern, der Mittag geht durch den Wald «sco ün tiger chod cun sias sriblas cleras e s-chüras», wie ein brünstiger Tiger mit seinen hellen und dunklen Streifen.⁴⁹ Am engsten verbinden sich realistische Prosa und Poesie im Motiv des «Arbeitsgesangs», in der Benennung und Imitation von Klängen und Rhythmen der einzelnen Arbeitsgänge: «[...] il chant da la sgür svedaisa chi chüsa mincha bun cuolp cun üna sclingida sonora. [...] Pro mincha cuolp daiva'l ün pud, sco schi vess fat fadia, mo quai d'eira be seis chant da lavur. La sgür tagliaiva plü bain accumpagnada da quels dschems ritmics.»⁵⁰

Auffällig sind auch die lautmalerischen Sequenzen, welche die Geräusche, wie dasjenige eines am Boden aufschlagenden gefällten Baums, zu imitieren ver-

suchen: «ün tun accumpagnà dal sfrachöz da romma e schuschuröz da dascha e sfrischlöz da fruos-chas sechas giò per terra», ein Knall, begleitet von dem Geräusch brechender Äste und dem Rauschen von Reisig und dem Zersplittern trockener Zweige am Boden.⁵¹

Der Vater arbeitet «sco üna bes-cha», wie ein Tier, der Sohn vergisst das Essen und hilft ihm, bis sich plötzlich «der gesegnete Hunger derjenigen, die im Wald arbeiten», meldet, «quella banadida fom da quels chi stan aint il god».⁵² Was folgt, ist nicht ein Festessen, sondern ein Essensfest; gefeiert werden einfache Speisen, die von der schweren Arbeit, der elementaren Umgebung, dem «gesegneten Appetit» desjenigen verklärt werden, der sein Essen mehr als verdient hat. Zwischen Muoths Festessen und der Enthaltbarkeit von Bierts Tante Baua haben wir hier eine realistische Mitte, eine direkte Proportion von Arbeit und Essen, die in ihrer elementaren natürlichen Entsprechung verklärt werden: «El nu vaiva da s'almentar per la marena, il tagliaina. Üna bella pulenta gelgua in cravuostinas bain brassadas e glüschaintas dal bun painch culà, o mingluns, o ovatschs cun lur bellas spiralas brünas chi fan quaida da morder laint cha las rinclas dan ourdaglioter, e dasper quai dal test ouvs cots a düer, chaschöl e panzetta, magari üna liongia fümantada e duos mails. Meis bap mangiaiva plü plan sch'eu d'eira pro. Tanteraint giaiva'l a verer dal fö ingio ch'el vaiva miss sura la coma dal caffè, perche caffè bavaiva'l tschinch liters be sulet fin vers d'saira. Il tè cun vin da mamma tendschaiva güsta per giantar. El vaiva said, meis bap, ed eu n'ha inclet bler plü tard, in servezzan militar, quant liquid ch'ün hom chi schaschina po consümar in ün di. Lura, mangià il mail o il toc tuorta – eu vaiva plü lönch – schi invüdaiv'el sia püppa ed eu sentiva cha quai d'eira per el il plü bel mumaint dal giantar, [...] e's tschantaiva darcheu dasper mai, intant ch'eu plajaiva aint ils vanzets in palperis, e'm quintaiva da sia lavur.»⁵³

Die Essensszene schliesst mit der erzählenden Rückkehr zur Arbeit. Das von der Erzählperspektive her betrachtete problematische Detail: «Mein Vater ass langsamer, wenn ich dabei war», reflektiert die fiktionale und epische Dimension der Szene.

Nahrung, Bildung, Herabsetzung

Von etwas Unverständlichem, einer Theorie etwa, kann man auf Italienisch sagen, es sei «kein Brot für meine Zähne», «non è pane per i miei denti», auf Deutsch kann man sich an schwer Verständlichem «die Zähne ausbeis-

sen» oder es kann «unverdaulich» sein. Solche Metaphorik gründet auf einer langen Tradition, die Wissen als einen Stoff anspricht, von dem sich Geist und Seele «nähren». Entsprechend kann Wissensvermittlung als «Gastmahl» apostrophiert werden, wie in Dante Alighieris *Convivio* (circa 1303–1308). In der romanischen Literatur zeigt sich vor allem die komplementäre Seite dieser Bildungsallegorie, die Herabsetzung des «Kopflastigen» durch metaphorische Rückführung auf die bauchlastigen Bereiche des Kochens und Essens.

Zu den beliebtesten Volkserzählungen von Gudench Barblan gehören die grotesken Episoden aus dem Leben des naiven Riesen Alesch d' Uina.⁵⁴ Als sein Vater auf die absurde Idee kommt, ihn zum Pfarrer ausbilden zu lassen, denkt er an Hochzeiten, Festessen und *palormas* und hat nichts dagegen. Die Bedenken des Pfarrers, es brauche einen guten Kopf, um Pfarrer zu werden, entkräftigt der Vater mit dem Hinweis, der Kopf sei gut, Alesch sei letztthin die Treppe hinunter und Kopf voran in die Mauer geflogen, ohne den geringsten Schaden zu nehmen. Da gelingt es dem Pfarrer, sich mit einer grotesken Lateinprobe aus der Affäre zu ziehen. Es müsse sich zeigen, ob Alesch «das Latein halten könne».⁵⁵ Als Latein wird ihm Kaffee mit Rizinusöl verabreicht, der Versuch, dieses auf dem langen Heimweg in sich zu halten, misslingt, Alesch bleibt Bauer und Jäger. Die bis heute gern an Gymnasiasten gerichtete spöttische Frage, ob sie denn auch «das Latein hielten», zeigt die Beliebtheit dieser Figur der Herabsetzung des Gebildeten durch das körperlich Elementare, aber auch der Bildungsallegorie des «Stoffes», der verinnerlicht und «verdaut» werden muss. Dem naiven Riesen Alesch, der unter anderem junge Kätzchen frisst, die er in der Nacht für Suppenfleisch hält, ist der Lateinstoff zu wenig elementar, zu dünn und im wörtlichen Sinn «überflüssig».⁵⁶

Die Herabsetzung des Lateins als Bildungs-, Rechts- und Sakralsprache hat eine lange Tradition in verschiedenen komischen, antiklassischen Gattungen. Literarische Höhepunkte erlebt sie im *latino macaronico* der italienischen Renaissance, ein Begriff, der wie sein deutsches Pendant *Küchenlatein*⁵⁷ Kochen und Essen als symbolische Bereiche des Niederen und Elementaren ausweist, die sich zur Herabsetzung des Abgehobenen und Kopflastigen vorzüglich eignen. Mit dieser symbolischen Kraft muss auch die merkwürdige Angewohnheit zusammenhängen, Nahrungsmittel, wie *macarun* oder *salam*, auch erlesene wie *strüzzel*, im Deutschen *Wurst*, im Italienischen *provolone*, als Metaphern zu gebrauchen, die, auf Menschen bezogen, auf Unfähigkeit und Dummheit deuten.

Essen als symbolische Strafe

Am Anfang von Schimun Vonmoos' *Las chotschas d'pel da Not Rasdür* (1928, Die Lederhosen des Not Rasdür) staunt ein ganzes Dorf über die von Reichtum zeugende Habe, welche die Rückkehr des offensichtlich reich gewordenen Emigranten ankündigt. Sonst erreicht das Dorf nur die Fuhre mit den Waren für den Dorfladen von Peder Riola: «El tгнаiva be pacs gener. Per nus infants pustüt nu daiva que tantas robas bunas sco hozindi, dimpersè sulamaing zücher cot, ma da quel as survgniva per 5 raps ün struffel chi's pudaiva tschütschar ün mez di landervia.»⁵⁸

Dies ist eine minimale Variante der Erzählung «früherer Kargheit» und des Vergleichs zwischen dem armen alten und dem neuen, reicheren Laden als Indizien eines Wandels.⁵⁹ Die auf Reichtum deutende Habe und die luxuriöse Kleidung des Not Rasdür bilden einen krassen Kontrast zur bitteren Armut seiner Jugend, das kommentierende Dorfkollektiv spricht von «bella müdada» und «bella differenza», schöner Veränderung. Als armer Junge hatte Not Rasdür aus der Mode geratene Lederhosen tragen müssen und war deswegen ausgelacht und mit Übernamen verspottet worden. Er hatte sich damals gegen diesen Hohn, «beffa»,⁶⁰ mit allerhand «noschas sortidas»,⁶¹ «üblen Einfällen», zur Wehr gesetzt. Zum Erstaunen seiner Gastgeberin packt er jetzt auch diese Hosen aus; sie erinnerten ihn an viel Ärger, aber auch an schöne Stunden der Freude, «am algordan a blers disgusts, ma eir a bellas uras da plaschair». ⁶² Da Not Rasdür als Meisterkoch reich geworden ist, bitten ihn seine ehemaligen Peiniger um eine Vorführung seiner Kochkunst und werden zu Kutteln und Mailänder Risotto in die Dorfwirtschaft eingeladen. Die Kutteln schmecken vorzüglich und werden von allen gelobt, nur einer leistet sich den Fauxpas, an die berühmten Lederhosen zu erinnern. Zum Schluss muss der Koch selbst zugeben, solche Kutteln seien ihm noch nie gelungen: «Perche – savais cha ch'avaivat mangià? – Inguott'oter co mias renomnadas chotschas d'pel, e que chi eira amo plü savuri co'l solit parmesan, n'ha eu gratà giò dal corn ch'eu dovrava a seis temp per clomar ils purschès.»⁶³

Die Novelle folgt dem italienischen Genre der *beffa*, die ihr Opfer nicht nur vorführt und verhöhnt, sondern ihm auch eine wohlverdiente Lektion erteilt. Die Spötter hatten aus einem einfachen Indiz von Armut ein Symbol der Ausgrenzung, ein Stigma gemacht. Der Ausgegrenzte hat in der Fremde seine Armut überwunden, nun stopft er seinen Spöttern im wörtlichen Sinn das Maul mit dem Gegenstand ihres Spotts. Im häufigen Motiv des Essens von Kleidungsstücken,

das in der romanischen Wendung *mangiar s-charpas noschas*, alte Schuhe essen (für Hunger haben), idiomatisch geworden ist, wird hier das Essen zur symbolischen Strafe. Diese folgt dem Prinzip des *contrapasso* aus Dantes *Inferno*, das übrigens auch eine groteske Küche ist: Die Strafe ist die Umkehrung des Vergehens, aus Mündern kam der Hohn, mit dem Gegenstand dieses Hohns werden sie gestopft.

Schluss

Der zum Werbeslogan gewordene Spruch: «Der Mensch ist, was er isst», macht es klar: Essen ist nicht nur Notwendigkeit, Genuss, alltägliche, individuell und vor allem sozial ritualisierte Handlung, es ist auch die elementarste Form, in der Lebewesen Teile ihrer Aussenwelt buchstäblich «verinnerlichen», «zu sich nehmen». Die sich daraus ergebende symbolische Aufladung des Essens wird literarisch genutzt zur direkten oder indirekten Verherrlichung eines intensiveren, besseren Lebens, das gerne mit demjenigen der Ahnen identifiziert wird, aber auch zur Herabsetzung und «Erdung» des Abgehobenen und Verstiegten oder zur symbolischen Strafe.

Anmerkungen

- 1 Text in: G. H. Muoth, «Poesias», in: I. Camartin, L. Tuor (Hg.), *Ediziun da Breil*, Bd. I, Chur 1997, S. 53–67. Kommentar in: I. Camartin, L. Tuor, «Commentari 1», in: I. Camartin, L. Tuor (Hg.), *Ediziun da Breil*, Bd. IV, Chur 1997, S. 95–111.
- 2 «Bin auch ein Freund der alten Art zu leben. / Milch und Brot und Käse, Küchlein und geräucher-tes Fleisch / Passen mir viel besser als unsere modernen Speisen.» Muoth (wie Anm. 1), Verse 331–333.
- 3 «tut in auter register». Ebd., Vers 364.
- 4 Ebd., Verse 365–397.
- 5 R. R. Bezzola, *Litteratura dals Rumauntschs e Ladins*, Chur 1979, S. 345 (Original romanisch); Camartin/Tuor (wie Anm. 1), S. 105 (Original romanisch).
- 6 B. Vigne, *Istorgias da Trantertemp*, Zürich 2006, S. 33, wo auch der Berg aus Essen, «ina muntogna da glatscha da vaniglia», ein klassisches Schlaraffenlandmotiv, vorkommt. Dazu: P. Camporesi, *Il paese della fame*, 2. Aufl., Bologna 1985, S. 71–116.
- 7 Vgl. Muoth (wie Anm. 1), Vers 365.
- 8 Vgl. ebd., Verse 380, 395.
- 9 Vgl. ebd., Vers 397.
- 10 «ins ha bucc'adina carn frestga». Ebd., Vers 63.
- 11 Ebd., Vers 367.
- 12 Ebd., Vers 369.
- 13 Ebd., Vers 373.

- 14 Ebd., Vers 374.
- 15 Ebd., Vers 377.
- 16 Ebd., Vers 378.
- 17 Ebd., Vers 381.
- 18 Ebd., Vers 382.
- 19 Ebd., Vers 388.
- 20 Ebd., Vers 341.
- 21 Ebd., Verse 343–345.
- 22 Vgl. G. Gadola, «Enzacontas tratgas sursilvanas, che vegnevan aunc cuschinadas da nossas tattas», *Il Glogn*, 13, 1939, S. 20–26.
- 23 Camartin/Tuor (wie Anm. 1), S. 109 (Original romanisch).
- 24 «Das war bei mir die gewohnte Art zu leben, / Es ging mir gut, ich wurde fett und bin jetzt 80; / Auch meine Leute blühten und hielten den Arzt aus dem Haus.» Muoth (wie Anm. 1), Verse 348–350.
- 25 Ebd., Verse 199 f.
- 26 Ebd., Verse 151 f.
- 27 Ebd., Verse 115 f.
- 28 «In dieses öde, verhexte Gesöff / Wird Schnaps gegossen, / Die wahre Essenz der Pest, / Die Milch der Narren.» Ebd., Verse 119 f.
- 29 Ebd., Vers 347.
- 30 Ebd., S. 228 f., Verse 19 f.: «Der Veltliner Wein ist nachbereitet und kastriert; / sogar der Schnaps ist gewaschen und gefirmt.»
- 31 «Mit den 25'000 Franken wird man viele Liter Kirsch kaufen können! Der Kirsch ist ein Freund der Unglücklichen.» R. Caratsch, «Il commissari da la cravatta verda», in: Ders., *Ouvras*, Zernez 1983 (1. Aufl. 1950), S. 121–182, hier S. 161.
- 32 «ein Junge mit roten Backen, einer, der Unmengen von Milch braucht». Ebd., S. 162.
- 33 Vgl. etwa: G. Fontana, «Il Gioder dil Run», in: Ders., *Poesias, Drama, Novellas*, Chur 1971 (1. Aufl. 1926), S. 219–288.
- 34 C. Biert, «Duonnanda Baua», in: Ders., *Las fluors dal desert*, Zernez 1993, S. 15–20.
- 35 «Das war eine Frau, die noch in einem patriarchalischen Verständnis lebte, in jener Welt, in der alle Verwandten sozusagen zum Haus gehören, ohne Geben und Nehmen abzurechnen.» Ebd., S. 17.
- 36 «Sie war eine gute Mäherin, so dass mein Vater Mühe hatte, ihr nachzukommen. Ich erinnere mich noch an ihren Wetzstein, abgewetzt und dünn wie eine Stricknadel. In der Tasche ihres Schosses hatte sie ein Schächtelchen, nicht grösser als ein Fingerhut, mit Salz drin. Den ganzen Tag über trank sie kein Wasser, und wenn sie Durst hatte, nahm sie eine Prise Salz von einer Fingerbeere und arbeitete weiter, wie eine Maschine. [...] Wenn wir über die Hitze klagten, lachte sie und sagte: «Selbst gewobenes Tuch wärmt im Winter und kühlt im Sommer.»» Ebd.
- 37 S. Vonmoos, «Parmuoglias. Quatter painch, set chaschöl e tschinch tschigrun», in: Ders., *Raquints e meditaziuns*, Samedan 1954, S. 107–127, hier S. 107.
- 38 Ebd., S. 115.
- 39 Ebd., S. 117.
- 40 Ebd., S. 120. Wörtlich: «dieses Schildbrot-und-Milch-Leben».
- 41 Ebd., S. 122.
- 42 Ebd.
- 43 «Der Anwalt Jonet ass ruhig weiter seine Portion und diejenige von Peder und sagte dann zum Senn: «Gib mir eine Tasse!» In diese leerte er bis zum letzten Tropfen das Fett, das noch auf dem Pfannenboden schwamm und trank es genussvoll aus. Als er mit dem Handrücken den Schnauz abgewischt hatte, sagte er zu Peder: «[...] du musst künftig dein Maul nicht so weit aufsperrn, wenn es so wenig zu fassen vermag.»» Ebd., S. 123.
- 44 «So gutes Brot habe ich noch nie gegessen.» C. Biert, *La müdada*, Thusis, 1962, S. 243.

- 45 «Die Desserts des Grand Hotel sind nichts wert im Vergleich zu diesem da. Ihr esst wirklich nur Spezialitäten.» Ebd., S. 243.
- 46 «Vor ihrer Heirat hatten die Holzfäller, Vater und Grossvater, ihr Essen immer mitgenommen und dann an Ort und Stelle zubereitet, Riesenportionen Polenta und Kaiserschmarren, die einem schon nur vom Hinsehen Angst machten und die so sehr im Fett schwammen, dass jedem mittelmässigen kleinen Magen schlecht geworden wäre.» A. Peer, «Fastens», *Da nossas varts, Chasa Paterna*, 78/79, 1961, S. 104.
- 47 Zum Wort vgl. R. Bernardi et al., *Handwörterbuch des Rätoromanischen*, Zürich 1994. Als «Tiroler» oder «Tavoscher» (Davoser) wird im Unterengadin jemand bezeichnet, der beim Essen übertreibt, schmatzt oder rülps.
- 48 «Mit ihm zu arbeiten ist nicht einfach, man muss dran bleiben, ein Kampf neben einem Riesen, der weder andere, noch sich selbst schont.» O. Peer, *La rumur dal flüm*, Pontresina 1999, S. 233.
- 49 Peer (wie Anm. 46), S. 105.
- 50 «[...] der Gesang der schwedischen Axt, die jeden guten Schlag mit einem sonoren Klingen bestätigt. [...] Bei jedem Schlag keuchte er, als hätte es ihm Mühe gemacht, das war aber nur sein Arbeitsgesang. Die Axt schnitt besser von diesem rhythmischen Stöhnen begleitet.» Ebd.
- 51 Ebd., S. 106.
- 52 Ebd., S. 103, 106.
- 53 «Er konnte sich über das Essen nicht beklagen, der Holzfäller. Eine schöne, gelbe Polenta mit gut gebratenen, von der guten Kochbutter glänzenden Krusten, oder Maluns oder Ovatschs mit ihren schönen braunen Spiralen, die einen reizen, so hineinzubeissen, dass die Ringe auseinanderfallen, zum Gekochten hartgesottene Eier, Käse, geräucherten Speck, manchmal eine Rauchwurst und zwei Äpfel. Mein Vater ass langsamer, wenn ich dabei war. Zwischendurch sah er nach dem Feuer, über dem er den Kaffeekessel hängen hatte; Kaffee trank er allein fünf Liter bis zum Abend. Der Tee mit Wein der Mutter reichte gerade fürs Mittagessen. Er hatte Durst, mein Vater, und ich habe erst viel später, im Militärdienst, verstanden, wie viel Flüssigkeit ein Mann, der krampft, in einem Tag konsumieren kann. Dann, nachdem er den Apfel oder das Stück Kuchen gegessen hatte – ich brauchte länger –, zündete er seine Pfeife an, und ich fühlte, dass dies für ihn der schönste Augenblick des Mittagessens war [...], setzte sich neben mich, während ich die Reste in Papier einwickelte, und erzählte mir von seiner Arbeit.» Ebd., S. 106 f.
- 54 G. Barblan, «Parablas, mitos religios, mitos eroics, legendas e da tuotta sort requints populars in Engiadina bassa», *ASR*, XXIV, 1909, S. 307–316.
- 55 «scha l' é bun da tegner al latin». Ebd., S. 310.
- 56 Ebd., S. 313.
- 57 Zur Sozialgeschichte des Küchenlateins vgl. P. Burke, *Küchenlatein. Sprache und Umgangssprache in der frühen Neuzeit*, Berlin 1989; zur literarischen Tradition des *latino macaronico* vgl. C. Segre, «La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)», *Semiotica filologica*, Turin 1979, S. 169–183.
- 58 «Er führte nur wenige Waren. Vor allem für uns Kinder gab es nicht so viele feine Sachen wie heutzutage, sondern lediglich Kandiszucker, von dem bekam man aber für 5 Rappen ein Riesenstück, an dem man einen halben Tag zu lutschen hatte.» S. Vonmoos, «Las chotschas d' pel da Not Rasdür», in: Ders., *Il corn da puolvra dad Abraham*, Zürich 1938, S. 27–37, hier S. 28.
- 59 Vgl. dazu das erste Kapitel «Pro'l butier» aus Biert (wie Anm. 44), S. 5–26. Dazu C. Riatsch, «Der Laden und das Dorf. Zum ersten Kapitel von Cla Biert «La müdada» (1962)», *ASR*, 112, 1999, S. 149–162.
- 60 Vonmoos (wie Anm. 58), S. 33.
- 61 Ebd., S. 32.
- 62 Ebd.
- 63 «Denn – Wisst ihr, was ihr gegessen habt? – Nichts anderes als meine berühmten Lederhosen, und was noch schmackhafter als gewöhnlicher Parmesan war, habe ich vom Horn gekratzt, das ich seinerzeit brauchte, um die Schweine zu rufen.» Ebd., S. 36.