

# Literatur als historischer und gesellschaftskritischer Diskurs

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Romanica Raetica : perscrutaziun da l'intschess rumantsch**

Band (Jahr): **12 (1993)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

---

## C.3. Literatur als historischer und gesellschaftskritischer Diskurs (L. W.)

---

### 3.1. Die historische Erzählung

---

#### 3.1.1. 'Geist der Zeiten' oder 'der Herren eigener Geist'?

«Der Rückgriff auf die Geschichte ist aber für eine gesellschaftliche Gruppe, deren Existenz in der Gegenwart bedroht ist, eines der beliebtesten Verfahren, um ein aktuelles Sinndefizit über eine gewisse Zeitstrecke wirksam auszugleichen.»

(Iso CAMARTIN 1985: 209)

Bei der Beschäftigung mit der bündnerromanischen historischen Dichtung, wovon hier näher nur auf die erzählende eingetreten werden soll, ist man mitunter dankbar, auf Feststellungen wie die folgende zu stossen: «Die Versuche, zu definieren, was einen historischen Roman ausmache, sind so alt wie das Genre selbst» (EGGERT 1983: 342). Allgemein gilt Walter SCOTT\* als der 'eigentliche Begründer' des historischen Romans (so noch im LITERATUR BROCKHAUS, 1988). Differenzierter müsste man sagen, er habe einen neuen Typus des historischen Romans geschaffen, indem ihm Geschichte nicht als Vehikel für Ideen und Ideologien diene. Geschichte ist bei ihm «nicht mehr nur Hintergrund und Kulisse, Beispiel für einen Lehrsatz, Arsenal grosser Männer und Taten» (STEINECKE 1987: 77 f.). «Scott setzt historisches Geschehen in fiktives um mit dem Ziel, den Eindruck von geschichtlicher Wirklichkeit hervorzurufen» (ebd., 78). Die Illusion von Wirklichkeit und damit von Objektivität (objektiver Überprüfbarkeit) konnte SCOTT hauptsächlich mit zwei Mitteln – die er allerdings später (z. B. *Ivanhoe*, 1819) selbst wieder preisgab – erzeugen: mit der von Theodor FONTANE übernommenen und hochgehaltenen 'Sixty-years-since-Regel' und dem Rückzug des auktorialen Erzählers zugunsten der Perspektivierung durch einen 'mittleren' oder 'durchschnittlichen Helden'. Ersteres ist für

---

\* Walter SCOTT, 1771–1832

den Wirklichkeitsanspruch deshalb von Bedeutung, weil beim Erscheinen des Werkes noch Leser am Leben sind, welche sich an die dargestellte Zeit erinnern können. Die Vermittlung des Geschehens durch einen, der dabei gewesen ist, bei gleichzeitiger Distanzierung des Erzählers<sup>1</sup> erweckt ebenfalls den Eindruck von Objektivität<sup>2</sup>. Ausserdem handelt es sich beim 'mittleren Helden' um einen ganz gewöhnlichen Menschen, somit um einen 'Repräsentanten des Lesers' (STEINECKE 1987: 85). Der Leser kann die 'Richtigkeit' des Dargestellten überprüfen und bestätigen, da er wohl ähnlich handeln würde. SCOTT «glaubt nämlich, dass gerade der gemeine Mann von heute nicht anders sei als der der früheren Zeiten» (FEUCHTWANGER 1986: 50).

Wird also – so viel sei als Zwischenbilanz schon festgehalten – SCOTT als 'eigentlicher Begründer' des historischen Romans gefeiert, muss der quantitativ beträchtlich grössere Anteil der Produktion als nicht zur Gattung gehörig ausgeklammert werden. Mit der Erhebung zum 'eigentlichen Begründer' sind zwar qualitative Ansprüche, vielleicht Vorstellungen in Sachen Literarizität benannt, dem Phänomen der historischen Dichtung ist damit nicht beizukommen. Den 'eigentlichen historischen Roman' oder die 'eigentliche historische Erzählung' gibt es jedenfalls demnach in romanisch Bünden selten. So beschreibt auch STEINECKE (1987: 87 f.) die allgemeine Entwicklung nach SCOTT als eine «vertiefte Reflexion über Geschichte und über ihr Verhältnis zur Fiktion» einerseits, als «Rückgriff auf ältere Modelle», laut GUTZKOW «ein Amalgam von Sentimentalität, Unglück und Weltgeschichte» andererseits. Und: «Diese zweite Tendenz dominierte quantitativ bei weitem.» SCOTT wurde zwar ausserordentlich gern gelesen, der erfolgreichste deutsche Roman des 19. Jahrhunderts war aber der *Ekkehard. Eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert* (1855: 173 Auflagen bis 1900) von Joseph Victor von SCHEFFEL. Historische Wahrheit wird zwar durch das Anfügen zahlreicher Anmerkungen suggeriert<sup>3</sup>. Erzählt wird aber eine Liebesgeschichte, d. h. ein «Bereich, der in historischen Quellen ohnehin nur wenig Raum einnimmt» (STEINECKE: 95), ein Bereich auch,

<sup>1</sup> Zur Erzähler-Held-Distanz vgl. auch EGGERT 1983: 344 f.

<sup>2</sup> Die Fantasie kann allerdings wieder eingeführt werden, «ohne den Anschein historischer Wahrheit des Ganzen zu gefährden», da die Erfindung des Helden der dichterischen Freiheit einigen Spielraum lässt (STEINECKE 1987: 86).

<sup>3</sup> Zur Illusion der 'unverfälschten Tatsachen' mittels Anfügen von Quellen vgl. auch unten, C.3.1.2. S. 698 f.

der sich überall und in jeder Epoche darstellen lässt. Mit dem *Ekkehard* wurde «eine neue Phase des historischen Romans in Deutschland eingeleitet», es ist die Phase der «Verklärung der 'guten alten Zeiten'» (ebd., 94), eine Wendung, die sich im Vorwort zu von SCHEFFELS Roman finden lässt. Der «Verklärung der 'guten alten Zeiten'» dient auch die bündnerromanische historische Dichtung. Es wird – laut CAMARTIN (1985: 207 ff.) – ein 'abbildfähiger' vom 'nicht abbildfähigen' Teil der Geschichte getrennt. Geschichte dient im allgemeinen oft dazu, etwas Bestimmtes zu zeigen, etwas daraus zu lernen, geschichtliche Dichtung hat eine volkserzieherische Tendenz<sup>4</sup>. Im Falle der bündnerromanischen historischen Dichtung wird – auf die knappste Formulierung gebracht – zur Bewahrung 'des Eigenen' erzogen, indem der Leser erfährt, wer er als Angehöriger dieser Ethnie schon immer war, ist und sein wird. Der Leser erhält die Möglichkeit, sich mit Vorbildfiguren zu identifizieren<sup>5</sup>, die mit einer erstaunlichen Beständigkeit von der Prähistorie bis in unser Jahrhundert hinein immer gleich 'bündnerromanisch' waren. In diesem Sinne trifft der Titel von Gion DEPLAZES' neuestem Werk über die bündnerromanische Literatur, *Die Rätoromanen. Ihre Identität in der Literatur* (1991), die Sache recht gut.

'Abbildfähig' an der Geschichte sind die wunderbaren Ruhmestaten, 'und wäre man dabei auch nichts als ein Zaungast gewesen' (CAMARTIN 1985: 209), und 'abbildfähig' ist Geschichte unter 'Ausparung von Fremdgegeschichte zur Errettung von Eigengeschichte' (ebd., 219). Auffallend an der bündnerromanischen historischen Dichtung ist die Vorliebe für gewisse Epochen zweifelsohne. Nur soll zur Entlastung dieser Kleinliteratur hinzugefügt werden, dass die Stoffwahl auch andernorts zeit- und gesellschaftsbedingt ist. Beispielsweise griff man während der Französischen Revolution mit Vorliebe auf die Römische Republik zurück, die der Diktatur Widerstand geleistet hatte. In der napoleonischen Ära wurde Julius Caesar heraufbeschworen<sup>6</sup>. Und in romanisch Bünden scheinen die folgenden Epochen und Stoffe die beste Möglichkeit für eine Selbstbespiegelung zu bieten:

<sup>4</sup> Weshalb die Heimatliteratur – und Randliteraturen vielleicht ganz besonders (vgl. CAMARTIN 1985: 209) – gern auf geschichtliche Themen zurückgreift.

<sup>5</sup> Zu Identifikationsangeboten vgl. auch die Ausführungen in Kap. C.1.1. insb. 1.1.3. (Bemerkungen zur Biographik).

<sup>6</sup> Vgl. FEUCHTWANGER 1986: 156 ff.

(Legendenstoffe, Heiligenviten: erste Besiedlung, Ursprünge)  
 Mittelalter, Feudalismus  
 Bündner Wirren  
 Franzoseneinfall in der Cadi  
 Gewerbliche Emigration, Schwabengängerei  
 Volkskundliche Thematik

BEZZOLA (1979: 773) vermerkt mit Bezug auf das historische Drama: «Ils dramas originels piglian lur materia bod sainza excepziun our da l'istorgia grischuna, saja our da la media eted u da la guerra svabaisa dal 1499, saja our dal temp dals scumpigls grischuns dal 17avel tschientiner u da las invasiuns francesas dal 1799, – uschè ch'els paun quinter cun üna tscherta cugnuschentscha dals evenimaints tal public rumauntsch» (Hervorh. L. W.)<sup>7</sup>. Die Kenntnisse über bestimmte Ereignisse (und die Unkenntnis über andere) sind jedoch nicht von allein gekommen. Weiter unten (ebd., 782) heisst es: «Ün tema grat per il drama istoric eira natürelmaing in Grischun la **luotta victoriosa** dal pövel cunter ils signuors feudels e lur chastlauns» (Hervorh. L. W.)<sup>8</sup>. Solch einem 'dankbaren Thema' verdanken wir Schweizer schliesslich auch unseren Nationalmythos, weshalb wir – das dürfte die richtige Reihenfolge sein – über die Ereignisse Bescheid wissen, zumindest über deren 'abbildfähigen Teil'<sup>9</sup>. Bündnerromanische Dichtung über das Mittelalter also zeigt tapfere Vorfahren, die sich gegen Gewalt und Willkür erfolgreich zur Wehr setzten. Das Mittelalter ist vornehmlich nur Kulisse und scheint eine der beliebtesten Kulissen für unglückliche Liebende, die

<sup>7</sup> «Die Originaldramen entnehmen ihre Stoffe fast ausschliesslich der Bündner Geschichte, sei es der Geschichte des Mittelalters oder des Schwabenkriegs von 1499, sei es der Zeit der Bündner Wirren im 17. Jahrhundert oder der Franzoseninvasion von 1799, – so dass mit einer gewissen Kenntnis der Ereignisse beim romanischen Publikum gerechnet werden kann.»

<sup>8</sup> «Ein dankbares Thema für das historische Drama war natürlich in Graubünden der **siegreiche Kampf** des Volkes gegen die Feudalherren und ihre Vögte.»

<sup>9</sup> Vgl. dazu auch z.B. DEPLAZES 1991: 163 f. Danach soll das Festspiel *Armas e larmas en la Cadi* (Waffen und Tränen in der Cadi) von P. Maurus CARNOT, das 1899 anlässlich der Zentenarfeier der Calvenschlacht (1499) und der Gedenkfeier an die Franzoseninvasion (1799) zur Aufführung gelangte, von ungeheurem Erfolg gekrönt gewesen sein. Laut Caspar DECURTINS hätten sich die «Ahnen, die vor hundert Jahren gekämpft, kein schöneres Denkmal» denken können, was zeigt, dass die Dichtung einfacher und glorreicher ist als die Wahrheit.

wegen der Standesunterschiede nicht zusammenkommen können, oder für Liebende, deren Verbindung ein tyrannischer Herr im Weg steht. Die erste Unmöglichkeit ist allerdings auch für spätere Epochen noch häufig, doch sind die Grenzen zwischen reichen und armen Bauern durchlässiger als zwischen Herren (Adel) und Volk (Bauern). Der zweite Fall – bei sozialen Schranken späterer Epochen zwischen arm und reich übernimmt dann der Vater die Rolle des herrschsüchtigen Feudalherrn – ist wohl geeignet, das Ausmass an erlittener Willkür darzustellen. Bis ins Privateste hinein wird das Volk geknechtet und schikaniert. Bedarf es dieser Art von Dämonisierung, um das Aufbegehren gegen die Autorität zu legitimieren? Rein literarisch ist der grösste Teil der Produktion uninteressant, und selbst dort, wo ein anerkannter Autor am Werk ist, erfahren wir viel über (bündnerische) Gegenwart, doch wenig über (bündnerisches) Mittelalter<sup>10</sup>. Wenn FEUCHTWANGER (1986: 19) meint, das Quellenstudium liefere nur ‘das Skelett’, ‘aber mit lebendigem Fleisch umgeben kann ein solches Skelett nur dichterische Phantasie’, so ist manche bündnerromanische historische Dichtung ein Haufen Fleisch ohne Knochen, was im Teller, nicht aber zwischen Buchdeckeln kömmlich ist.

Die Zeit der Reformation fand keinen grossen Anklang als literarischer Stoff. Zwar verdanken die Bündnerromanen dieser Zeit ihre Schriftsprachen, allerdings schliesslich deren fünf<sup>11</sup>, was auch auf die damalige Zerrissenheit deuten mag. Die Zeit der Reformation, d. h. der Glaubensspaltung, schliesst die ‘Fremdgeschichte’ mit ein. Die Bündner Wirren hingegen, auch nicht eitel Harmonie und Einigkeit, werden gerne literarisch bearbeitet. Laut CAMARTIN (1985: 209) handelt es sich dabei trotz der ‘bittersten inneren Gegensätze unter den Bewohnern des Landes’ um ‘Zeiten hoher Selbstbedeutsamkeit’, welche ‘auch ungewöhnliche Charaktere unter den Menschen zur Folge haben’ und Graubünden seine Helden bescherten. Die beiden bekanntesten historischen Persönlichkeiten der Zeit sind der Herzog von Rohan und Jürg Jenatsch. Dem Franzosen ist – soweit mir bekannt – nur ein Drama<sup>12</sup> gewidmet. Der Bündner Jenatsch hingegen kommt mehr zur Sprache. Er muss allerdings ein bisschen beschönigt werden, so dass CARNOTS Version<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Vgl. unten, Kap. C.3.1.3.

<sup>11</sup> Im einzelnen vgl. BILLIGMEIER 1983, Kap. 4.

<sup>12</sup> Gertrud GILLI, *Il bun dücha*, 1941. Vgl. auch BEZZOLA: 789 f.

<sup>13</sup> Vgl. dazu CAMARTIN 1985: 209 ff. Ausserdem Kap. B.3. S. 492 ff.

zum 'Konversionsroman' gerät, da sich der Benediktinermönch an der 'unmoralischen Figur' C. F. MEYERS gestossen haben müsse. CARNOT konnte Karl SCHMIDS Interpretation von MEYERS historischen Novellen<sup>14</sup> noch nicht gekannt und nicht gewusst haben, dass die Menschen der 'grossen Tat' nicht mit den kleinlichen moralischen Massstäben der Gewöhnlichen zu messen sind. Gewiss: MEYER hat Geschichte umgedeutet, nach seinen Bedürfnissen, und CARNOT hat es auch getan. «Die Vision des Grossen und die Spur des Schwachen»<sup>15</sup> Der Einfluss der MEYERSchen Version aber, ein Einfluss, dem man sich offenbar, hat man das Werk einmal gelesen, nicht entziehen kann, zeigt sich noch in anderer Hinsicht.

In einer Erzählung von Rosa SALUZ (*Las chasas da Gonda*, 1920), einer Liebesgeschichte (sie katholisch, er reformiert, kämpft unter Jenatsch) zur Zeit der Bündner Wirren, findet sich ein acht Seiten langes (32–40) Plagiat aus MEYERS *Jenatsch* (Kap. 3, Buch 1), und zwar handelt es sich um die Übersetzung der Szene in der Herberge auf dem Maloja. Nur ist es statt Waser Cilgia, die mit Mühe noch ein Kämmerlein finden kann, nachts erwacht und durch eine Ritze in der Eichentür das Gespräch zwischen Planta und Ruinell belauscht. Stutzig wird man – kommt einem der Passus sonst nicht bereits bekannt vor – ob der sich von der Umgebung abhebenden literarischen Qualität.

Zurück zu CARNOT, der wie keiner bemüht gewesen sei, «diese Zeit der inneren Zerrissenheit neu ins Bewusstsein zurückzuholen» (CAMARTIN 1985: 210). Mit grosser Wahrscheinlichkeit war auch keiner so sehr um Harmonisierung, um Integration der 'Fremdgeschichte', um Ausebnung bemüht. Den Jenatsch holt er kurzerhand zurück in den 'Schoss der alleinseligmachenden katholischen Kirche', einen anderen Helden, den General Demont, der es unter Napoleon zu grössten Ehren gebracht und der Heimat kaum viel nachgefragt hat, holt er zurück zur Scholle, zur 'Mutter Erde'. Damit aber sind wir bereits beim nächsten epochalen Schwerpunkt bündnerromanischer historischer Dichtung angelangt. Besonderheiten dazu sollen weiter unten (Kap. C.3.1.4.) anhand von CARNOTS Roman *General Demont* erörtert werden.

Was zu Beginn über den 'durchschnittlichen Helden' gesagt wurde, findet in der bündnerromanischen Dichtung Anwendung. Vielfach

<sup>14</sup> Vgl. Karl SCHMID, *Unbehagen im Kleinstaat*, 1963.

<sup>15</sup> Überschrift des ersten Kapitels in SCHMID 1963: 13.

sind die Helden (oder Vorbilder, Identifikationsfiguren) Menschen aus dem Volk. Handelt es sich um aussergewöhnliche Persönlichkeiten (Abt Peter von Pontaningen, Jenatsch, Demont usw.), werden sie zum 'Menschen wie du und ich' hinuntergeholt. HENDRYS Pieder de Pultengia (vgl. Kap. C.3.1.3.) redet genau so, wie dem Volk in der Surselva 'der Schnabel gewachsen ist'.

Es fällt auf, dass wenige historische Dichtungen im Titel den Namen grosser Persönlichkeiten tragen. Mit Ausnahme der drei erwähnten – Peter von Pontaningen (HENDRY 1964), Jenatsch (CARNOT 1929) und Demont (CARNOT 1939) – sind mir zwei in der Reihe *La scena* erschienene Dramen bekannt. Das eine ist allerdings überschrieben mit *La mort dal poet* (*La scena* 1, Tista MURK), doch ist Simon LEMNIUS damit gemeint. Das andere: *Jachiam Bifrun* von Men GAUDENZ (*La scena* 22). Beim Schauspiel *Ils duos Travers* von Artur CAFLISCH handelt es sich um eine Umarbeitung seiner historischen Erzählung. Alle drei Helden stellen also Identifikationsfiguren für die Entstehung der bündnerromanischen (Volks-)Sprache dar. Die 'Sixty-years-since-Regel' – nicht aufs Jahr genau genommen – kommt ganz von selbst, d. h. nicht als dichtungstheoretisches Postulat, zur Anwendung, wie man beginnt, die jüngste Vergangenheit der gegenwärtigen Welt oder der Nachwelt bewahren zu wollen. Und erst mit diesem Bedürfnis kommt auch ein grosser Wirklichkeitsanspruch ins Spiel: es soll nicht vergessen werden, wie es gewesen ist. Davon betroffen ist die Emigrationsthematik und, teilweise damit verbunden, teilweise unabhängig davon, die volkskundliche Thematik. Es ergibt sich ein Hang zur dokumentarischen, zur enzyklopädischen Literatur.

Ein Beispiel für die Beschäftigung mit der allerjüngsten Geschichte wäre von Andri PEER *Il traditur da la patria* (1982). PEER setzt sich darin mit Niklaus MEIENBERGS Sicht des Landesverrätters Ernst S. (1974) auseinander und gelangt zu einem anderen, ebenfalls harmonisierenden – Tendenz der kleinen Literaturen? – Resultat.

Vom Anspruch auf Objektivität und der damit verbundenen Forderung, das Geschehen dürfe nicht mehr als zwei Generationen (60 Jahre) zurückliegen, so dass die Grosseltern den Enkeln noch davon erzählen könnten, ist kein weiter Weg zur 'Geschichte der Gegenwart'. Literarhistorisch vollzieht sich denn auch in Deutschland der Übergang vom geschichtlichen zum Zeit- bzw. Gesellschaftsroman in der Nachfolge von SCOTT, und zwar verbunden mit der Forderung nach einer

‘Politisierung’ des Romans durch die Jungdeutschen<sup>16</sup>. Fast zur gleichen Zeit aber gleitet – wie bereits gesagt – die geschichtliche Dichtung auch wieder ab ins ‘Roman- und Abenteuerhafte’ und in die fern(st)e Vergangenheit. Andererseits wird mit einem gesellschaftskritischen Engagement und einem Willen zur Veränderung die vielgerühmte Objektivität auch bei Behandlung zeitgeschichtlicher Themen fast zwangsläufig aufgegeben. Zeitgeschichtliche und zeitkritische Themen in der bündnerromanischen Literatur sollen im nächsten Kapitel (C.3.2.) zur Sprache kommen. Dazu an dieser Stelle nur so viel: literarische Werke zur Emigration, Schwabengängerei, Hotellerie sind teilweise ebenfalls dort einzuordnen, denn ihr Inhalt gehörte zur Zeit ihres Erscheinens nicht der Vergangenheit, sondern der Gegenwart an. Darauf wird zurückzukommen sein. Im grossen ganzen dürfte man davon ausgehen, dass der historische Roman auf Bewahrung, der Zeitroman – wobei im Bündnerromanischen nicht nur von ‘Roman’, sondern von ‘narrativen Texten’ die Rede sein muss – auf Veränderung zielt. Da gibt es nun Texte auf der Schwelle von Alt zu Neu, die bewahren und verändern wollen, indem sie durch ein Erinnern an (jüngst) Gewesenes zur Umkehr, zu einem differenzierten Verhalten dem Fortschritt gegenüber aufrufen. Gedacht werden muss in diesem Zusammenhang etwa an BIERTS *Müdada* (1962) oder an DEPLAZES’ *Paun casa* (1960).

---

### 3.1.2. Wozu dient die ‘historische Kostümierung’?

«Die Mehrzahl der geschichtlichen Romane ist einfach ein Greuel.»  
(Theodor FONTANE 1967: 396)

Für die Einhaltung einer Distanz von sechzig Jahren zwischen der dargestellten Zeit und der Zeit der Niederschrift plädiert FONTANE mit einem weiteren, einem politischen Argument: «Bei Werken aus der älteren Geschichte dominiere notwendigerweise meistens das **konservative Moment**; hingegen könne man an historischen Ereignissen, die nur zwei Generationen zurückliegen, auch Parallelen zu politischen Vorgängen der Gegenwart ziehen.» (STEINECKE 1987: 97; Hervorh. L. W.) Im grossen ganzen geniesst der historische Roman, abgesehen von demjenigen

---

<sup>16</sup> Vgl. STEINECKE 1987: 88 ff.

Walter SCOTTS und demjenigen SCOTTScher Prägung – der ‘eigentliche’ historische Roman? –, bei der Kritik kein hohes Ansehen<sup>17</sup>. Teils wird er als «minderwertige ‘Zwittergattung’» (STEINECKE: 79), weder Geschichte noch Dichtung<sup>18</sup>, abgetan, und es werden gerade von FONTANE (in der Rezension zu FREYTAGS *Die Ahnen*, aus der das dem Kapitel vorangestellte Motto stammt) «die Möglichkeiten des historischen Romans, Zeitbilder von literarischem Rang zu schaffen», in Frage gestellt (STEINECKE: 98). Zum andern wird ihm vorgeworfen, er lulle nur ein, sei von einem rückwärtsgewandten Anliegen geprägt, beschere dem Leser die Romantik, die ihm der Alltag versage, er sei also – kurz gesagt – barer Kitsch. Tatsächlich trägt ein grosser Teil der Produktion Züge der Trivilliteratur, was zu einer Scheidung zwischen dem wertvollen Roman und dem Unterhaltungsroman geführt hat. Diese Unterscheidung anzuwenden, ist für eine Literatur wie die bündnerromanische äusserst schwierig. Die reine Unterhaltungsliteratur gibt es dort gar nicht, womit die Qualitätsfrage noch lange nicht beantwortet ist. FONTANE stellt die Frage: «Was soll der moderne Roman?» und sagt dazu: «Der moderne Roman soll ein Zeitbild sein, ein Bild seiner Zeit. Alles Epochemachende, namentlich alles Dauernde, was die Erzählliteratur der letzten hundertfünfzig Jahre hervorgebracht hat, entspricht im wesentlichen dieser Forderung. Die grossen englischen Humoristen des 18. und 19. Jahrhunderts schilderten ihre Zeit; der französische Roman, trotz des älteren Dumas, ist ein Sitten- und Gesellschaftsroman; Jean Paul, Goethe, ja Freytag selbst (in ‘Soll und Haben’) haben aus ihrer Welt und ihrer Zeit heraus geschrieben.» Das sei die Regel (‘im wesentlichen’), die auch Ausnahmen kenne (FONTANE 1967: 394). Es scheint also – denken wir nochmals an die Bemerkungen zu Realismus und Objektivität bei SCOTT – Übereinstimmung zu herrschen, dass die Gefahr des Abgleitens ins Triviale, ins Heroisierende, Mythische, Verklärende, Abenteuerhafte,

<sup>17</sup> Vgl. dazu auch SHAW 1983, der im Vorwort seine Beschäftigung mit historischer Dichtung – allerdings von ‘Sir Walter Scott and His Successors’ – wie folgt rechtfertigt: «This book proceeds from the conviction that the historical novel deserves a closer, more reasoned appraisal than it usually receives» (9).

<sup>18</sup> Ein Vorwurf, zu dem FEUCHTWANGER 1986 ausführlich Stellung nimmt. (Untertitel der Arbeit: *Grösse und Grenzen der historischen Dichtung*.) Vgl. aber auch (als Befürworter dieser Behauptung): Alessandro MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de’ componimenti misti di storia e d’invenzione*. Benutzte Ausgabe: MANZONI 1981: 197–282.

d. h. ins 'weniger Wertvolle', bei grösserer Zeitdistanz zunimmt. Es kann auch gleich vermutet bzw. vorweggenommen werden, weshalb: Je weniger gesicherte Kenntnisse über eine Epoche vorhanden sind, desto grösser ist der Spielraum für die Fantasie, desto mehr muss sogar die Fantasie für die Fakten einspringen. Die Geschichte dient dann nur als Kulisse für Ereignisse, die sich jederzeit abspielen könnten, oder als Vehikel für die Übermittlung von Ideologien oder als blosser Dekoration für Ereignisse, die sich in der Gegenwart abspielen<sup>19</sup>. Das Gerüst ('Skelett') bilden ein paar Daten und Namen von Königen, die im Lexikon nachgeschlagen werden können, der Rest ist Erfindung, und es rückt zwangsläufig das Private in den Vordergrund. Die Sensationslust des Lesers kommt auf ihre Rechnung, indem die Grossen der Geschichte als Liebende, als Gattinnen und Gatten, als Mütter und Väter gezeigt werden. Sie werden «sensationell zurechtgeknetet», «auf den Effekt hin überfärbt», «Wahrheit oder auch nur Wahrscheinlichkeit der geschichtlichen Überlieferung kümmern den Autor solcher Literatur wenig» (FEUCHTWANGER 1986: 29). Für ihn besteht die Weltgeschichte «aus nichts als läppischen Liebesgeschichten und blutig eleganten Duellen» (ebd., 30 f.) oder aus «Abenteuern und Passionen und Intrigen» (ebd., 41). «Und die Leser sind dem Erzähler dankbar, der ihnen bis in die kleinsten Einzelheiten mitteilt, wie das alles vor sich gegangen ist» (ebd.).

So ungefähr ist es. Schauen wir uns, um zu einem exakteren Urteil zu kommen, einen Roman an, der seinen Stoff von sehr, sehr weit herholt: Toni HALTERS *Culan da Crestaulta* (1989; 1. Aufl. 1955) spielt sage und schreibe in der Bronzezeit. Der Autor ist, so schreibt er selbst<sup>20</sup>, durch Zufall auf das Thema gestossen. Er hatte Gelegenheit, sich an archäologischen Grabungen zu beteiligen, wobei viele Fundgegenstände zum Versuch anregten, die Geschichte zu rekonstruieren und Mutmassungen anzustellen. Der Autor fühlte sich zum Schreiben gedrängt «per 'dar vau' a tontas imaginaziuns. Dar veta a quels fastitgs, meglier detg rufids d'ina cultura passada; veser ils carstgauns che populavan la cu-

<sup>19</sup> Dazu ein Beispiel in EGGERT (1983: 352): Für die deutsche Gesellschaft der Gründerjahre «wurde Geschichte wie bei dem gotischen Bahnhof, der klassizistischen Bank oder dem barocken Postamt (...) zur blossen Dekoration». «Geschichte hatte hier weder die Bedeutung eines spannungsvollen Korrektivs, einer verschütteten Tradition noch die Funktion einer Flucht aus der Gegenwart oder verschlüsselten, aktuellen Tendenz; (...)»

<sup>20</sup> In: *Novas Litteraras* 31, 1968: 6–8, und *Litteratura* 8/2, 1985: 36–39.

legna, cultivavan il funs, s'ornavan cun bronz avon 3000 onns.»<sup>21</sup> Doch hätten seine Kenntnisse nicht ausgereicht. «Jeu stos procurar ina pluna litteratura e studegiar archeologia.»<sup>22</sup> Und schon fangen die Probleme an, nicht nur die Probleme für den Autor, sondern die Probleme der historischen Dichtung. Wie soll er beginnen? Wie gelangt ein Bronzegegenstand nach Crestautla? «Zatgi ha stuiu ir egl jester per anflar quei emprem contact cul metal. Uss er jeu gia in pass pli lunsch. Tgi mava egl jester? – Probabel in giuven. Pertgei mav el egl jester? Perquei ch'ei era capitau enzatgei.»<sup>23</sup> Dazu bedarf es des Quellenstudiums bereits nicht mehr, das angeblich gewaltig gewesen sein muss<sup>24</sup>. Als Gründe für die Freude am Umgang mit dem Stoff nennt HALTER ferner die eigene Jägerpassion (Jägerromantik), ein ganz pragmatisches didaktisches Anliegen für ihn als Lehrer von Beruf (den Schülern Kenntnisse über die Prähistorie vermitteln)<sup>25</sup> und **last but not least**: «Nus muntagnards romontschs dallas vals lateralas essan cargai cun complexes d'inferiuradad. Tut mo 'tschels', ils auters, ein zatgei, san zatgei, valan zatgei. / Mussar per mauns da Crestaulta ina cultura antica sin nies sulom; scaffir in herox en quella cultura, in herox orda nies lenn. Dar cun quei herox perschuasiun propria a nossa giuventetgna che sto ir ella Bassa.»<sup>26</sup>

<sup>21</sup> «um so vielen Vorstellungen 'freien Lauf' zu lassen. Diesen Spuren Leben einhauchen, besser gesagt diesen Überbleibseln (Abfällen) einer vergangenen Kultur; die Menschen sehen, welche die Siedlung bevölkerten, den Boden bebauten, sich mit Bronze schmückten vor 3000 Jahren» (*Litteratura* 8 / 2: 37).

<sup>22</sup> «Ich muss mir einen Haufen Literatur besorgen und mich in die Archäologie einarbeiten» (*Novas Litteraras* 31: 7).

<sup>23</sup> «Jemand müsse in die Fremde gehen, um mit dem Metall in Berührung zu kommen. Jetzt war ich schon einen Schritt weiter. Wer ging in die Fremde? – Wahrscheinlich ein Junger. Weshalb ging er in die Fremde? Weil etwas vorgefallen war» (*Novas Litteraras* 31: 7).

<sup>24</sup> Ob wohl der verführerische Badeanzug von Derwa (HALTER 1989: 132) oder der Esstisch, an den die Mutter die Kinder zur Mahlzeit befiehlt (ebd., 206), auch bei Grabungen gefunden wurden? Das sind – vgl. dazu auch Kap. C.3.1.3. – zwei Beispiele mehr dafür, wie romanischen Autoren ab und zu ob lauter andern Anliegen die Kontrolle entgleitet.

<sup>25</sup> HALTER hat für *Culan da Crestaulta* den Jugendbuchpreis erhalten, doch handelt es sich um ein Buch, das sich an Jugendliche und an Erwachsene richtet. Der Leserkreis sei – so HALTER – zu klein, als dass sich ein bündnerromanischer Schriftsteller nur an die einen oder andern wenden könne (vgl. CAMARTIN 1976: 198).

<sup>26</sup> «Wir romanischen Bergbewohner aus den Seitentälern sind beladen mit Minderwertigkeitsgefühlen. Immer nur 'jene', die andern, sind etwas, wissen etwas, gelten etwas. / Anhand von Crestaulta eine alte Kultur auf unserem Boden zeigen;

Es ist gar nicht so einfach, auf wenig Raum nachzuerzählen, was dieser 'Held aus unserem Holz' alles erlebt, denn es wimmelt nur so von 'Abenteuern und Passionen und Intrigen', wie auch von – je nachdem – fatalen oder höchst glücklichen Zufällen. In der Siedlung Crestaulta lebt Culan mit seiner Mutter, einer Fremden aus Crapfess. Culans Vater Hardin ist angeblich bei einem Jagdunfall ums Leben kommen, in Tat und Wahrheit wurde er ermordert vom Jäger Ischga, der in seiner Machtgier auch die Hand von Durana, der Tochter des 'cauvitg' ('Dorfhäuptling'), zu erhaschen sucht. Der tapfere Culan begeht beim Scheibenschlagen<sup>27</sup> ein Sakrileg: er widmet seine Scheibe einem Toten, seinem Vater. Culan entkommt der Strafe, dem Scheiterhaufen, auf abenteuerlichste Weise und gelangt nach Crapfess zu seinem ihm vorher unbekannt gewesenen Grossvater Hago. In Crestaulta wird Culan für tot gehalten. Hago verhilft ihm zur weiteren Flucht in die Pfahlbauersiedlung Latsa (Zürich), wo Culan zum ersten Mal mit der Bronze, aber auch mit der weiblichen Verführung in Kontakt kommt. Da er Derwas Reizen nicht erliegt, verkauft ihn deren Vater gegen Bronzezeug als Sklave an orientalische Händler. Nach sieben Jahren wird in Crestaulta die Hochzeit von Ischga und Durana vorbereitet. Der Fund von Hardins Leiche (mit Ischgas Axt zwischen den Rippen), damit die Aufklärung des Mordes, verhindert aber die von Durana nicht gewollte Eheschließung. Rechtzeitig ist auch Culan der Sklaverei entkommen, und er befindet sich, bronzene Geräte und Waffen mitführend, auf dem Heimweg. Dank der Überlegenheit der bronzenen Waffen und unter Culans Führung gewinnen die Leute von Crestaulta den von Ischga angezettelten Krieg zwischen den prähistorischen Siedlungen. Ischga kommt ums Leben, und der Liebe zwischen Durana und Culan steht nun nichts mehr im Wege.

Die Probleme, die in prähistorischer Umgebung aufgezeigt werden, sind dieselben, die HALTER auch in seinen andern Werken beschäftigen, nämlich: das Verhältnis des Individuums zum Kollektiv oder der

---

einen Helden in dieser Kultur schaffen, einen Helden aus unserem Holz. Mit diesem Helden unserer Jugend, die ins Unterland gehen muss, eine eigene Überzeugung geben» (Litteratura 8 / 2: 38).

<sup>27</sup> Alter Brauch: Vgl. dazu z. B. *Chrest.* II: 230 f.; X: 748 f.; XII: Seite VIII. Ferner: *Bündner Jahrbuch* 1992: 126 ff.

herausragende Mensch<sup>28</sup> und das Verhältnis oben / unten (Berge / Unterland, Land / Stadt)<sup>29</sup>. Das jedoch sind zweifelsohne Probleme und Wertvorstellungen eines heutigen, nicht eines prähistorischen Menschen. Im *Culan da Crestaula* gelten Hardin, Culan und Durana als aussergewöhnliche Menschen, als 'anders als die andern', als herausragend (6, 154, 173, 280). Dursa, Culans Mutter, nimmt als Fremde eine Aussen-seiterposition, dadurch aber eine Brückenfunktion (zu Crapfess, damit zur Aussenwelt) ein. Ahur, der 'cau vitg', und Hago stellen sich gegen den Willen des Kollektivs, indem sie gegen eine Verurteilung Culans, damit gegen überholtes Brauchtum, das (in ihrer fortschrittlichen Sicht der Dinge) in Aberglauben überzugehen droht, Partei ergreifen (25, 70 f., 181). Es drängt sich nun die Frage auf, was die historische 'Kostümierung' leistet, um ein fruchtbares Moment am Abweichen von der Norm – eine an sich interessante Problematik – sichtbar zu machen. In diesem Falle: nichts. Es kommt durch das Verlegen der Handlung in 'uralte Zeiten' höchstens das Anachronistische noch deutlicher zum Vorschein. Über den prähistorischen Menschen wissen wir fast nichts, aber stellen wir uns ihn als einen vor, der angesichts eines zum Tode Verurteilten den andern Mitgliedern der Gemeinschaft ins Gesicht schreien möchte, «ch' ils morts seigien morts ed ils vivs orda senn» (39)<sup>30</sup>? Stellen wir uns einen Pfahlbauer so vor, dass er vor Lachen nicht an sich halten kann über die Sitten der unwissenden Bergbewohner ('ignoranza dils cuolms'), die bereit wären, die Lebenden den Toten aufzuopfern («Unfrir ils vivs per clamar ils morts!»; 106)? Derwa, die verwöhnte Tochter aus Latsa, begrüsst übrigens Culan mit: «Co va ei cun nies muntagnard?» (126: «Wie geht es unserem Bergler?») Und weil Culan auf schlüpfrige Anspielungen zweier anderer Burschen nicht reagiert, heisst es: «Ei quei muntagnard propi aunc davos la glina?» (132; «Ist dieser Bergler tatsächlich noch hinter dem Mond?») Standhaft widersteht er den Verführungen des unteren Raumes, und das ist nun die ewiggleiche 'Geschichte'. Schon auf dem Weg nach Latsa machen Händler Culan auf die schönen Mädchen vom Unterland neugierig

<sup>28</sup> Vgl. *Il cavale della Greina*, 1960; dazu auch – allerdings unter anderem Aspekt - Kap. A.2.1.4.b.

<sup>29</sup> Vgl. *Caumsura*, 1967; dazu Kap. A.2.1.2.

<sup>30</sup> «die Toten seien tot und die Lebendigen verrückt»; Culan hat den Namen seines Vaters gerufen, d. h. einen Toten heraufbeschworen, was als Blasphemie gilt und weshalb er die Todesstrafe verdient.

(102). Derwa, die Tochter von Culans 'Gastgeber', ist mit allen Reizen ausgestattet (107), die sie auch einzusetzen versucht (125 ff.). Wohin das führen kann, erzählt ein alter Mann in Form einer Art Parabel von Sonne und Mond (145 f.). Der Rezensent des Werks lobt die Problematisierung dieser Gefahren: «El (scil. HALTER) ei era buca fugius ord via al problem delicat della erotica. Cun intenziun muossa el a nos giu-vens che van egl jester il prighel de buca star sut ed il prighel della sentupada cun l'otra schlatteina.»<sup>31</sup> Dass oben gut ist und unten schlecht, bemerkt Culan auch bei seiner Rückkehr. Oben herrscht Freiheit, weshalb er seinen Sklaven jetzt aus der Knechtschaft entlässt und zum Bruder erklärt (226 ff.). Auf der Flucht aus Crestaulta wirft Culan den letzten Blick zurück, der dann für die Emigranten in der Literatur zum Topos werden soll: «Cun ina davosa eglia da embratscha el sia patria carezada» (43; «Mit einem letzten Blick umarmt er seine geliebte Heimat»). Das sind alles Wertvorstellungen – es könnte beliebig mit der Nennung von Beispielen weiter gefahren werden –, für deren Übermittlung es der Bronzezeit nicht bedarf. Die Faszination der Beschäftigung mit Archäologie, die Idee, den Schülern die Epoche 'näherzubringen', mag man als 'Initialzündung' gelten lassen, dann aber haben sich die Ideologien verselbständigt. Eine Zeit, über die wir so wenig wissen, kann man wohl nicht auferstehen lassen, auch literarisch nicht, und Darstellungen von spielenden Kindern (Wölfe töten, 17 f.; Hochzeit spielen, 166 f.) mögen reizvoll, aber **unserer** Zeit abgeschaut sein. Der Held schliesslich, dem es nachzueifern gilt, ist ein Idol, und die Aufmunterung zur Rückbesinnung, zum Rückhalt beruht auf einer erfundenen Kontinuität.

Andri PEER informiert den 'undraivel lectur' über die Absichten und das Erkenntnisinteresse, denen der – sagen wir aus terminologischer Verlegenheit – Text *La ruina da Pliir* (Der Bergsturz von Plurs; 1982) zu verdanken ist, im Vorwort. Der Bergsturz datiert von 1618<sup>32</sup>. Zu diesem Ereignis habe PEER «trat nan tuot las funtanas accessiblas» (1982; 5; «alle verfügbaren Quellen herangezogen»), den Roman *Donna Ottavia*

<sup>31</sup> «Er ist auch dem delikaten Problem der Erotik nicht ausgewichen. Mit Absicht zeigt er unseren Jungen, die in die Fremde ziehen, die Gefahr der Nichtanpassung und die Gefahr der Begegnung mit dem andern Geschlecht» (Zit. nach HALTER 1989: 286).

<sup>32</sup> Auf S. 10 heisst es: «quist 1618 daspö la *mort* da Nossegner», was natürlich nicht stimmt. Es muss lauten: nach Christi *Geburt*.

von J. A. von SPRECHER – den ERMATINGER (1933: 661) als ‘Seitenstück’ zu C. F. MEYERS *Jürg Jenatsch* von ‘nur antiquarischem Wert’ bezeichnet (und PEER als Quelle?) – habe er allerdings nicht wiedergelesen, um nicht beeinflusst zu werden. Dann habe er sich vom Ballast des Materials wieder befreien müssen, «e m’indschegnar a s-chaffir ün’istorgia credibla, tilla structurond seguond las reglas da l’art. Eu n’ha dimena dat via libra a la fantasia, sainza falsifichar ils fats» (ebd.)<sup>33</sup>. Nicht jeder ‘undraivel lectur’ kann das verstehen: ‘glaubwürdige Geschichte’, ‘Regeln der Kunst’, ‘ohne die Tatsachen zu verfälschen’? Beispielsweise – etwas Spitzfindigkeit sei gestattet – gab es damals die ‘illustra Universitas Turicensis’ (1982: 27) noch nicht. Argumentiert man nun mit der Wahrscheinlichkeit (es ist nicht unmöglich, dass es sie hätte geben können), ist es dennoch eine Verfälschung einer Tatsache. Weiter unten ist von einem ‘spiert objectiv’ (ebd., 5) die Rede, von dem PEER sich habe leiten lassen. Objektivität und Wahrheit sind schon für die gegenwärtige Realität sehr schwierig oder kaum zu erlangen<sup>34</sup>, geschweige denn für ein um mehr als 350 Jahre zurückliegendes Ereignis, für dessen Deutung so viele Quellen nun auch wieder nicht zur Verfügung stehen. Weiter im Vorwort: der Autor bekundet grosses Interesse für «il cumportamaint social dal collectiv e dal singul» (6; «das soziale Verhalten des Kollektivs und des einzelnen»). Wie kann er soziales Verhalten studieren anhand einer von ihm selbst erfundenen Gesellschaft? Oder wollte er soziales Verhalten anhand seiner Fiktion lehren? Was ihn nämlich am meisten beschäftigt, «plüchöntsch co l’evenimaint sco tal» (6; «mehr als das Ereignis als solches»), steht erst recht nicht in den Quellen. Vielleicht rührt es daher, dass schon rein äusserlich – um auf FEUCHTWANGERS Bild zurückzugreifen – das ‘Fleisch’ dieser ‘Geschichte’ neben dem ‘Skelett’ steht und nicht um ‘das Skelett’ herum erschaffen wurde. Zuerst kommt der fiktive Teil des Textes, am Schluss werden die Quellen angehängt. Soziales Verhalten in einer von einem Bergsturz bedrohten Gemeinschaft kann man hypothetisch losgelöst von einer zeitlichen Zuordnung studieren. Wieso also der Bergsturz von Plurs von 1618?

<sup>33</sup> «und mich anschicken, eine glaubwürdige Geschichte zu erschaffen, indem ich sie aufbaute nach den Regeln der Kunst. Ich habe also der Fantasie freien Lauf gelassen, ohne die Tatsachen zu verfälschen.»

<sup>34</sup> Vgl. z. B. die oben, 3.1.1., S. 691, angesprochene unterschiedliche Bearbeitung der Landesverrätergeschichte durch MEIENBERG (1974) und PEER (1982).

Wahrscheinlich um Authentizität zu suggerieren, und letztlich – es muss immer wieder gesagt sein – dürfte es auch hier um nichts anderes gehen als um von der Geschichte vorgelebte ‘romanische Identität’. Um zu entscheiden, ob man die Bewohner evakuieren soll oder nicht, wird ein Sachverständiger aus Zürich beigezogen. Er will das Resultat seiner Expertise zuerst in lateinischer Sprache vortragen, entscheidet sich dann aber doch für das **Italienische**, damit die (ungebildeten) Bergeller besser folgen können (1982: 27). Elf Zeilen weiter unten sagt er plötzlich: «Il Conto es marsch pitoc, per gnir oura be sech culla **rumantscha**.» («Der Conto ist faul durch und durch, um es geradeheraus auf **romanisch** zu sagen.» Hervorh. L.W.) Das ist wohl eine Fehlleistung – zuerst schreibt man es und merkt’s beim Durchlesen nicht einmal –, an der FREUD seine Freude gehabt hätte. Man muss daher zum Schluss kommen: die ‘historische Kostümierung’ dient der Selbstvergewisserung.

---

### 3.1.3. Historische Wahrheit und fiktionale Wahrscheinlichkeit

«Ein Abt konnte sich zu jeder Zeit betrinken, aber er konnte nicht vor Goethes Geburt den Faust-Monolog deklamieren.»

(Theodor FONTANE 1967: 403)\*

In FONTANES Rezension zum *Ekkehard* von Joseph Victor von SCHEFFEL ist von dem die Rede, was SHAW (1983) ‘fictional probability’ nennt und wie folgt definiert: «We usually think of probability as involving fidelity to the external world that a work represents.» Ferner: «In the historical novel, anachronisms and mistakes of historical fact are responsible for breaches of probability in this sense» (ebd., 20 f.). SHAW verweist dann auf die Differenzierung zwischen ‘internal probability’ (hängt ab «upon how consistently a work follows its own internal rules and patterns»; ebd., 21) und der oben angesprochenen ‘external probability’. Von ‘historical fiction’ erwartet der Leser, dass die

---

\* Fälle beabsichtigter Anachronismen zwecks komischer Wirkung, Ironie, Aufzeigen einer ‘Jederzeitlichkeit’ usw. stehen in diesem Kapitel nicht zur Diskussion. Entsprechende Belege wären meines Wissens im Bündnerromanischen auch kaum vorhanden.

Ereignisse sowohl werkintern wie -extern wahrscheinlich und möglich sind. Um es nochmals mit FONTANE (1967: 403) zu verdeutlichen: «unmöglich ist nahezu nichts, was innerhalb der Gefühlswelt liegt, unmöglich ist nur das, was man mit der Geschichtstabelle in der Hand als unmöglich beweisen kann», wobei ersteres nur gilt, solange im Werk angelegte Ordnungsprinzipien berücksichtigt werden.

In Vic HENDRYS *Pieder de Pultengia* (Untertitel: *Roman historic*; 1964) wird der sehr unerwartete Meinungsumschwung der Titelfigur – alles in Pieder sträubt sich dagegen, Mönch zu werden, plötzlich ist er es – einfach nicht begründet, dadurch aber nicht plausibler. Doch brauchen in der Regel solche Geschehnisse tatsächlich nicht der historischen Wahrheit zu entsprechen, um im Text durchaus überzeugen zu können. Die Begegnung der beiden Königinnen Elisabeth und Maria Stuart in SCHILLERS Drama wirkt alles andere als unglaubwürdig, obwohl sie eine Erfindung ist<sup>35</sup>. Der historische Roman *Pieder de Pultengia* sei nun aber für die Erörterung der ‘external probability’ herangezogen, da insbesondere diese das Gattungsspezifische ausmacht.

Zum Inhalt: *Pieder de Pultengia* (Peter von Pontaningen) fühlt sich durch einen ihm vor dem Tod des Bruders anvertrauten Traum dazu verpflichtet, dessen Bestimmung zu übernehmen und ins Kloster Disentis als Mönch einzutreten. Er wird später Abt; erzählt wird aus seinem Leben bis zur Gründung des Grauen Bundes im Jahre 1424. Auf Nebenhandlungen soll, nur soweit es die Analyse erfordert, noch eingetreten werden. Historische Wahrheit wird greifbar anhand gewisser Ereignisse, die im Text, teilweise mit Nennung der Jahreszahl, erwähnt werden, so beispielsweise die Kämpfe und Niederlage der Disentiser gegen Uri, Schwyz und Unterwalden von 1333, die Pestepidemie von 1348 (im Buch 1349), die Ermordung von Abt Jakob von Disentis von 1366, die Gründung des Oberen Bundes (Ilanzer Bund) von 1395 unter Abt Johann usw. Anhand dieser Fakten zeigt es sich, dass im Text nicht nur einiges unwahrscheinlich ist, sondern dass sich auch ganz grobe Fehler eingeschlichen haben, insbesondere gerät die erzählte Zeit einmal zum Stillstand. Dank solchem ‘Wunder’ kommt Pieders Schwester Patricia in

<sup>35</sup> SCHILLER geht gar so weit, seine Jungfrau von Orléans statt auf dem Scheiterhaufen auf dem Schlachtfeld sterben zu lassen. Doch ‘solche Kühnheiten sind aussergewöhnlich’ (FEUCHTWANGER 1986: 144) und dürften bei aller ‘internal probability’ ihre Grenzen haben, ‘und auch der glühendste Bewunderer Napoleons kann ihm bei Waterloo keinen Sieg zuschreiben’ (ebd., 145).

den Genuss eines überreichen Kindersegens ('pops e poppas en tgina'; 164), wie sie der erzählten Zeit nach etwa sechzig Jahre alt sein muss. Antoni Snider, der sich dem Abt Gion (Johann) infolge eines fairen Urteilspruchs gegenüber seiner Grossmutter zu Dankbarkeit verpflichtet fühlt, will Klosterbruder werden. Der 'giuvenaster' ('Halbwüchsige') bzw. 'giuven' (150 f.), der den Abt um Gewährung dieser Gnade bittet, muss ungefähr 45jährig sein. Nani von Malamusa, eine Figur ausserhalb der sozialen Ordnung – und diese Leute wurden im Mittelalter erst recht nicht alt, ja, konnten in der Regel gar nicht überleben –, kann sich an die Kämpfe von 1333 erinnern und darüber berichten (34) und ist etwas nach 1400 noch in der Lage, im eiskalten Winter auf einer Kuh von den Bergen herabzureiten, um Pieder zur Abtwahl zu gratulieren (190 f.). Dieser 'Verjüngungskur', die mehr als Resultat der Fabulierfreude und Fantasie des Autors denn der bewussten Komposition zu betrachten ist, verdanken entsprechend auch andere Figuren ein längeres Leben und andere Ereignisse ein verspätetes Eintreten. Was jedoch – um beim vorangestellten Motto zu bleiben – den 'zu früh deklamierten Faust-Monolog' im historischen Roman *Pieder de Pultengia* ausmacht, ist, dass eine Geschichte erzählt wird, die angeblich im Mittelalter spielt, dass aber der Leser atmosphärisch nicht ins Mittelalter versetzt wird. Die Epochenzugehörigkeit ist eine – unter Zuhilfenahme einiger Jahreszahlen – behauptete, dargestellt wird die Surselva des 20., teilweise allenfalls des 19. Jahrhunderts. Dargestellt wird, was Autor und Leser kennen, und da macht auch ein Talglicht in einer (finsternen) Taverne noch lange kein (finsternes) Mittelalter.

Wenn nun einige Bereiche 'mit der Geschichtstabelle in der Hand' unter die Lupe genommen werden, sind wir uns selbstverständlich der Tatsache bewusst, dass das Mittelalter etwa tausend Jahre gedauert, dass die Geschichte des Mittelalters sich in einem grossen Raum abspielt hat, dass also nicht alles über einen Leisten geschlagen werden kann, als gäbe es keine Unterschiede zwischen frühem und ausgehendem Mittelalter, zwischen höfischem und ländlichem Leben. Ausserdem verfügen wir zum Teil über ein unzureichend gesichertes Wissen, das, wenn es uns nur von bestimmten Gesellschaftsschichten (Klerus, Adel) überliefert ist, beträchtlich verzerrt sein kann. Dennoch herrscht eine gewisse Einigkeit über charakteristische Züge der mittelalterlichen Geschichte und des Weltbildes und Denkens des mittelalterlichen Menschen, von denen ein fiktiver Text über die Epoche nicht allzu grundsätzlich abwei-

chen sollte, will er Wahrscheinlichkeit beanspruchen. Beginnen wir bei der Standeszugehörigkeit der Titelfigur, beim Mönchswesen, so vermittelt der Roman schon nur über die Bildung der damaligen Zeit seltsame Vorstellungen. «Der Gedanke an Bildung ist zunächst nur in der Kirche denkbar», weshalb auch ‘Kleriker und Kloster’ als ‘Bildungsträger numero eins’ genannt werden (BORST 1983: 518)<sup>36</sup>. Pieder de Pultengia und sein für das Priesteramt vorgesehener Bruder (der später stirbt) erhalten Unterricht (Lesen, Schreiben, Latein) ‘*tiel vicari*’ in Sedrun (24), was – sind es Kinder aus der Oberschicht und will einer von ihnen die Klerikerlaufbahn einschlagen – vielleicht nicht ganz ausgeschlossen, aber doch zu hinterfragen ist. Bei BORST heisst es weiter, dass «bis um 1400 (...) auch viele Priester nur lesen» konnten (ebd., 518; ‘nur lesen’ im Gegensatz zu schreiben und lesen). «Man wird die Bildung des niederen Klerus überhaupt nicht überschätzen dürfen. Es reichte wohl fürs erste, wenn er imstande war, Messe zu lesen und Gebete zu sprechen, ohne grobe Schnitzer zu machen wie jener baierische Mönch des 8. Jahrhunderts, der seine Taufformel mit ‘*in nomine patria et filia*’ verkündete, was ungefähr ‘im Namen das Vaterland und die Tochter’ hiesse» (ebd.). Das Beispiel des Mönchs aus dem 8. Jahrhundert wurde noch zitiert, um zu illustrieren, wie man sich vielleicht die Bildung eines ‘Vikars’ in Sedrun auch im 14. Jahrhundert noch etwa vorstellen könnte. Sollte sie jedoch besser gewesen sein, dann auf gar keinen Fall dergestalt, dass Pieder bei seinem (völlig unverbindlichen! «*Sch’ei plai buc, sas ti la finala turnar*», 74) Eintritt in die Klosterschule (73–83; der Leser bekommt ungefähr das Bild einer modernen Internatsschule vorge-setzt) in der Lage gewesen wäre, sich über die Klosterbibliothek her-zumachen. Die hätte er gar nicht zu Gesicht bekommen. Im Text werden ihm Geschichten, beschrieben «*cun ina fantasia bunamein orienta-la*» (77 f.) geradezu angeboten. Abgesehen davon, dass sich die Lektüre fast ausschliesslich auf die Lektüre der Heiligen Schrift zu beschränken hatte (MICCOLI 1989: 82 f.), war im Mittelalter Fantasie gerade nicht gefragt. Fantasie wäre – wenn schon – als Wahrheit getarnt worden,

<sup>36</sup> Ein Kleriker ist für das Mittelalter nicht unbedingt mit einem Geistlichen gleich-zusetzen. Die Klerikerausbildung – d. h. mindestens das Trivium (Grammatik, Rhetorik und Dialektik) absolviert und die vier niederen Weihen (entspricht etwa der Funktion eines Küsters) empfangen zu haben – konnte auch zur Beamten- oder Gelehrtenlaufbahn weiterführen. Vgl. noch engl. *clerk*, gemäss CASSELS Wb ‘Schreiber, Buchhalter, Sekretär, Verkäufer, Geistlicher, Gelehrter’ usw.

wozu man ohne jegliche Skrupel zur Quellenfälschung und zur Erfindung von Quellen griff<sup>37</sup>. Ferner lesen wir bei BORST von Studenten des 14. und 15. Jahrhunderts, die 'noch lange' Analphabeten gewesen sind, dies weil im damaligen akademischen Unterricht der Lehrer (Lektor) den Text, ihn kommentierend, vorzulesen pflegte (1983: 505<sup>38</sup>). «La scola dils paders seigi excellenta, era sch'els ein mo pintga cuminonza. Ti profiteschas dabia e tuornas gronds e perderts a Pultengia. A tgi che ha giu vi in tec scola stat tut l'escha aviarta» (68<sup>39</sup>). Das ist nicht 'mittelalterlich gesprochen', auch wenn im Text der soziale Aussenseiter Nani da Malamusa, der selbst noch Lust hätte, Latein zu lernen (ebd.; man stelle sich vor!), den zaudernden Pieder mit diesen Verlockungen ins Kloster schicken möchte. Überhaupt war die klösterliche Nachfolge anders geregelt. Da wurde nicht lange gefragt. Meist gaben die Familien eines ihrer Angehörigen schon als Kind ins Kloster (MICCOLI 1989: 70). Die sogenannte 'Berufung' war meist eine Entscheidung der Familie, zudem für adlige Söhne «die einzige Alternative zum Waffenhandwerk» (ebd., 77 f.). Es gab nicht nur den Abt Gion, der Pieder keineswegs in die Mönchskutte drängen, sondern ihm die freie Entscheidung überlassen will (84 f.), es gab beispielsweise auch den Bernhard von CLAIRVAUX – und er scheint kein Einzelfall gewesen zu sein –, der sich «keine Form der Einmischung, vom Gebet bis zur Drohung», versagt hat, um die Menschen dem Stand der *oratores* zuzuführen (MICCOLI: 81 f.). Das monastische Selbstbewusstsein schien von einem ausserordentlichen Überlegenheitsgefühl geprägt. Die Ständeskala

<sup>37</sup> Vgl. z. B. GURJEWITSCH 1978, 128 ff. Ausserdem – als praktisches Beispiel – die bis heute ungelöste Quellenfrage zu WOLFRAMS *Parzival* (Kyot-Frage).

<sup>38</sup> An prominenten Analphabeten nennt BORST (1983: 513) für das 12. Jahrhundert den Patriarchen von Aquileia, für das 13. Jahrhundert galt König Rudolf von Habsburg als 'illiteratus' (verstehet also kein Latein), etliche Domherren konnten noch im 14. Jahrhundert nicht einmal ein Dokument unterschreiben, Niklaus von Flüe konnte angeblich am Ende des 15. Jahrhunderts nicht einmal lesen. «In St. Gallen, ausgerechnet in diesem Konvent, der zu den leuchtendsten Sternen der Karolingerkultur gezählt und wo man zum ersten Mal das Wort 'deutsch' geschrieben hat: in St. Gallen waren 1291 der Abt, der Probst und neun Mönche des Stifts nicht fähig, eine Verleihungsurkunde zu unterschreiben» (ebd.). Detailliert über die Bildung der Zeit informieren kann man sich bei PILTZ 1982.

<sup>39</sup> «Der Unterricht bei den Patern sei hervorragend, auch wenn sie nur eine kleine Gemeinschaft bilden. Du kannst viel profitieren und wirst gross und klug nach Pultengia zurückkehren. Wer ein bisschen Unterricht genossen hat, dem stehen alle Türen offen.»

der drei *ordines* (*oratores, bellatores, laboratores*) «wird für das Kloster zugunsten einer Werteskala, an deren Spitze die Mönche stehen, abgewandelt» (ebd., 66). Diese Überlegenheit wird nicht zuletzt aus der zölibatären Lebensform abgeleitet, die im Mittelalter als die höchste Daseinsstufe galt (ebd., 67). Heirat wurde als 'Notbehelf' betrachtet. «Nur das Bemühen um die Zeugung von legitimen Nachkommen rechtfertige, dass man sich auf diese niedere Ebene begibt» (KLAPISCH-ZUBER 1989: 322). Pieder de Pultengia jedoch beneidet aus Enttäuschung über seine nicht erfolgte Wahl zum Abt seine Schwester Patricia und sagt sich: «Ei la lètg buca il pli ault scalem dil cristianissem? Buca da preferir alla veta claustrala?» (165<sup>40</sup>). Niemals kann eine für das Mittelalter repräsentative Figur so gedacht haben. Im Mittelalter ging man auch nicht in die Höhe (Höhenluft; hier: Lukmanier, 183–189) zur Kur<sup>41</sup>. Man wusste kaum von psychosomatischen Zusammenhängen, womit Pieder de Pultengia sich erklärt haben könnte, dass «sia mal-sogna ei l'expressiun d'ina voluntad schirada» (176; «seine Krankheit Ausdruck eines gelähmten Willens ist»). Es wirkt des weitern sehr unglaubwürdig, dass Pieder de Pultengia, später doch Abt geworden, auf seiner Reise (die er inkognito unternimmt?) zum Konzil zu Konstanz (1415; er wohnt der Verbrennung von Jan Hus bei) in einem Pfarrhaus kein Gastrecht findet und daraufhin in der übelsten Taverne übernachten muss (212–218). «Die Bewirtung der Gäste war erste Pflicht jedes Hausherrn, und dieses Gesetz der Gastfreundschaft war unverletzlich» (GURJEWITSCH 1978: 268). Galt das auch – wie PEYER (1984) die Entwicklung *Vom göttlichen zum zahlenden Gast* aufzeigt – für das ausgehende Mittelalter nicht in dieser Uneingeschränktheit, so war doch «Geistlichen (...) das Betreten von Tavernen verboten, und noch im

<sup>40</sup> «Ist der Ehestand nicht die höchste Stufe des Christentums? Dem klösterlichen Leben vorzuziehen?» Vgl. dagegen noch die Beschreibung des jährlichen Verlesens des Totenrodels in der Kirche bei HALTER 1977: 121, wobei eigenes angefügt werde, die Ehelosen führen im Jenseits in Kutschen und die Verheirateten folgten zu Fuss.

<sup>41</sup> S. 188 (am Ende der Kur) heisst es: «Las vacanzas ein finidas.» Über die ausserordentliche Strenge der Ordensregel hingegen kann man sich beispielsweise bei BORST (1983: 153 ff.) orientieren. Man verstehe dann, «warum der Tod der Klosterbrüder im dreissigsten oder vierzigsten Lebensjahr das Übliche war» (ebd., 155). Zur 'modernen Ideologie der guten Luft' vgl. ausserdem HENDRY (ebd., 47): «Nossa bun'aria ha nuota pudiu frenar la vehemenza dalla pesta.» («Unsere gute Luft vermochte die Macht der Pest nicht aufzuhalten.»)

Spätmittelalter galt auch im Adel der Tavernenbesuch als unfein und bäuerisch» (ebd., 8). Tavernen waren in der Antike, und dieser Ruf blieb ihnen noch lange erhalten, verschrien «als bordellartige Einrichtungen, Wirt und Wirtin als unehrliche Berufe» (ebd., 3). Denkt man schliesslich an die enge Verknüpfung von Gastrecht und Schutzfunktion, wird doch eine Haushälterin in einem Pfarrhaus 'il prenci-avat' nicht ausgerechnet in eine Spelunke weisen (215), wo sich die Leute ermorden (218). Die Gäste sind denn mit ihrer Unterkunft auch entsprechend unzufrieden, was ein Mitglied der Reisegruppe zur Äusserung veranlasst: «L'otra notg **campein** nus en in meglia liug» (218; «Die nächste Nacht **kampieren** wir an einem bessern Ort», Hervorh. L.W.). Ein Mensch des Mittelalters dürfte, zu guter Letzt, kaum gedacht haben, man müsse 'la stretgira medievala' (174; 'die mittelalterliche Enge') überwinden. Das Wort 'mittelalterlich' gab es damals so wenig wie 'kampieren', und der damalige Mensch empfand seine Zeit mehr als Ende im Ablauf des göttlichen Plans<sup>42</sup> denn als Mitte. Als Mitte zwischen Antike und ihrer Zeit empfanden es die Humanisten, und ihnen ist der Name 'Mittelalter' zu verdanken.

Aufschlussreiches über die Stellung und das Leben der Frau in der mittelalterlichen Familie ist der Arbeit von Christiane KLAPISCH-ZUBER (1989) zu entnehmen. Über die Frau wurde verfügt, zuerst vom Vater (eventuell Bruder), dann vom Ehemann, über die verwitwete Frau vom ältesten Sohn. Dass sie den Ehemann nicht selbst wählte, war das Normale, nicht das Aufsehenerregende. KLAPISCH-ZUBER beschreibt, wie vom Hochadel bis zum Stadtpatriziat des 15. Jahrhunderts Ehen vielfach einem Friedensschluss (der Beendigung von Fehden) dienten, mit der Übergabe der Frau als Pfand wurde das Bündnis besiegelt. Über das bäuerliche Leben ist wenig überliefert, doch wissen wir noch aus späterer Zeit, dass wirtschaftliche Interessen der beteiligten Familien Vorrang hatten über die Neigungen des beteiligten Paares. Gewiss ist, dass die Liebe erst seit allerjüngster Zeit als Voraussetzung für eine Heirat empfunden wird. Im Mittelalter wurde gar noch darüber debattiert – berühmt ist das Minnetraktat von ANDREAS CAPELLANUS –, ob Liebe in der Ehe überhaupt möglich sei, und man kam zu einer verneinenden

<sup>42</sup> Vgl. die sechs Weltzeitalter nach Augustin, nämlich von Adam zur Sintflut, von der Sintflut bis Abraham, von Abraham bis David, von David zur babylonischen Gefangenschaft, von der babylonischen Gefangenschaft zur Geburt Christi und – hier befand man sich – von der Geburt Christi zum Weltende.

Antwort<sup>43</sup>. So hätte sich zweifelsohne auch die adlige Patricia de Pultengia mit dem von der Familie für sie bestimmten Ehemann abgefunden, ohne viel Aufhebens davon zu machen. Dass das alles so schrecklich ist, entspringt dem Geist des Autors, nicht aber dem Geist der mittelalterlichen Menschen, und niemals hätte ein Ehemann des Mittelalters auf dem Sterbebett seine Gattin um Verzeihung gebeten, weil er trotz fehlender Neigung seitens der Frau die Heirat eingegangen ist. «Ina letg senza carezia ei sco ina casa senza finiastras, in di senza sulegl» (116<sup>44</sup>). Diese Einsicht ist im Kopf eines Mannes der damaligen Zeit völlig fehl am Platz. Was aber aus heutiger Sicht für Patricia wünschbar ist, nimmt nun seinen Lauf: sie kann den schon vor der ersten Eheschliessung geliebten Mann heiraten, und die ‘richtige Ehe’ wird nun von Gott – wie bereits gesagt: allerdings spät – mit einer Kinderschar gesegnet. Es entspricht – um es nun kurz zu machen – die Frau in der Schürze (75, 208) dem ‘pausbäckig-bürgerlichen Frauenideal des 19. Jahrhunderts’ (BORST 1983: 124), nicht weil es damals die Schürze noch nicht gegeben oder selbst die adlige Frau sich nicht in der Küche zu schaffen gemacht hätte, aber weil die Reduktion auf die ‘drei K’ (‘Kinder, Küche, Kirche’) viel jünger ist (BORST: 417). Die mittelalterliche adlige Frau war kein Heimchen am Herd, sondern gehörte laut BORST (520) nach den Klerikern und den Rittern zu den ‘Bildungsträger(n) numero drei’. Des weitern war das Verhältnis zur Arbeit im Mittelalter so einfach nicht, als dass es in einem Satz wie dem folgenden unterzubringen wäre: «La lavur mantegni, ha la mumma per moda da dir» (260<sup>45</sup>). Arbeit wurde mehr als Fluch (Busse, Sühne) denn als Segen empfunden, und es ist – nebenbei bemerkt – das deutsche Arbeit (mhd. *ar[e]beit*) etymologisch verwandt mit Wörtern vom Bedeutungsfeld ‘verwaist’ (also ‘verwaistes und deshalb zur Arbeit verdingtes Kind’<sup>46</sup>). Erfindungen des Autors, wie die Figur des Nani da Malamusa, mögen laut BEZZOLA (1979: 581) zwar den Roman erst richtig lebendig machen (‘daun al roman la vaira vita’),

<sup>43</sup> Was gewiss auch wieder nicht den Tatsachen entspricht. Die Liebesheirat wurde aber teilweise von der Kirche bekämpft, da der Ehestand keine Institution zur Befriedigung von Lust sei (KLAPISCH-ZUBER 1989: 322).

Vgl. im übrigen zur Stellung der Frau auch Georges DUBY: *Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter*. Berlin 1989.

<sup>44</sup> «Eine Ehe ohne Liebe ist wie ein Haus ohne Fenster, wie ein Tag ohne Sonne.»

<sup>45</sup> «Die Arbeit erhalte (einen) aufrecht, pflegt die Mutter zu sagen.»

<sup>46</sup> Vgl. KLUGE, Etymologisches Wb der dt. Sprache, s. v. ‘Arbeit’.

doch ist dieser Aussenseiter für das Mittelalter mehr als suspekt. Ausserhalb der sozialen Gruppe war man rechtlos und ungeschützt und weniger ein allseits geduldetes Unikum, das mit einem Abt Meinungsaustausch philosophischer und politischer Art führt<sup>47</sup>.

Die Verstösse gegen eine als ‘fidelity to the external world’ definierte ‘fictional probability’ – und es wäre leicht, mit der Aufzählung fortzufahren – sind so eklatant, dass man nicht umhin kann, nach der Intention des Autors zu fragen. Was schwebte ihm vor, was wollte er? Das Mittelalter auferstehen lassen wollte er ganz offensichtlich nicht. Wahrscheinlich wollte er Pieder de Pultengia darstellen, aber nicht, wie er lebte und lebte – das schien den Autor wenig zu kümmern –, sondern wie er mittlerweile den Bündnerromanen zur mythischen Figur geworden ist. Tatsächlich ist Abt Peter von Pontaningen als Führer bei der Gründung der Ligia Grischa in Trun (1424) eine für die Geschichte Graubündens wichtige Persönlichkeit<sup>48</sup>. BEZZOLA (580) dürfte recht haben mit der Vermutung, dass sich HENDRY für das Interesse an der Figur des Disentiser Abtes von MUOTHS ‘Nationalepos’ *Il cumin d’Ursera 1425* inspirieren liess. Bei MUOTH nämlich wird Abt Pieder gar zum Bewahrer der romanischen Muttersprache umstilisiert. Seine Reise ins Urserental, um die Bewohner davon abzuhalten, sich mit den Urnern zu verbünden, wird dargestellt als: sie vor dem Sprachverlust bewahren. Er sagt zu ihnen:

Mo pertgei, risdei pomai!  
 Essas vus schi trubestgai,  
 1230 De snegar, sprezzar in summa  
 Il lungatg de vossa mumma? –  
 Essas schi de pauc valzenn,  
 De disgir vies cor e senn,  
 Ded unfrir vies ver character,  
 1235 Per far tschéras d’in calfactor?!

Nies Romontsch ei d’origin  
 In’enfiarla dil latin,  
 Ch’ei adina staus in vierv

<sup>47</sup> Vgl. z. B. GURJEWITSCH 1978: 231; BORST 1983: 226; insb. GEREMEK 1989.

<sup>48</sup> Vgl. PIETH 1945: 78 ff.

- Cultivau e plein de gnierv,  
1240 Sco eunc uss la sontga messa  
Di per di a nus confessa. –  
Il latin vegn screts pertut.  
Dil Tudesc san ins nagut  
Auter, che in triep barbar  
1245 Drovi quel, per patterlar.  
Milli onns ein passentai,  
Ch'ils Romeuns, ils vigls latins  
Ein vegni sin noss confins,  
Han fundau sin crests e spundas  
1250 Lur culugnas oriundas  
E tschentaun amiez la vall  
Il Casti dil hospital. –  
Perdavonts de milli onns  
Stavan cheu en vall avdonts:  
1255 Um e dunna cul mattatsch,  
Cultivont il stess terratsch.  
Voss babuns ein cheu satrai,  
Voss affonts cheu battegiar,  
E vus essas cheu vischins,  
1260 Per amur dils vigls latins,  
Che han schau als descendents  
Cul lungatg lur beins schaschents. –  
Dat ei bein zanu'in pievel  
Schi tumpriv e schi de niebel?! –  
1265 E vus lesses barattar  
Vies caracater cul barbar,  
Cul lungatg scultschiu e gob,  
Che deriva dal Schuob,  
Ch'ei d'obscura derivonza,  
1270 Senza stemma ni mionza?!  
  
Nua 'veis vies pugn d'honor?  
Il Romontsch ei eunc en flur.  
Cul Romontsch saveis disquorer  
Giu Ligieun e bien conquerer.  
1275 Vender ni cumprar in tier

- Senz'agid d'in mulesier. –  
 Cun Romontsch plidar saueis  
 Culla schenta dil Valleis.  
 E davos il piz Scopi  
 1280 Tut capescha vies 'bien gi'.  
 Sche pertgei voleis unfrire  
 Vies character e disgir  
 Vies lungatg artau dals vigls  
 Als ded Uri, quels tschubigls,  
 1285 Che patiarlan de vertit,  
 Mo vus porschau servitit?!

(*Chrest.* I: 701. Muoth, *Il cumin d'Ursera*, Verse 1228–1286)

Doch wieso, ums Himmels willen,  
 Seid ihr so von Sinnen,  
 Zu verleugnen, zu verachten  
 Eurer Mutter Sprache? –  
 Seid ihr an Wert denn so gering,  
 Euch loszusagen von Herz und Sinn,  
 Aufzuopfern euren wahren Charakter,  
 Euch zu zeigen als Kalfakter?!

Unser Romanisch ist ein  
 Schoss aus dem Latein,  
 Das war schon immer eine Sprache  
 Der Gebildeten und voller Kraft,  
 Wie noch jetzt die Heilige Messe  
 Das uns Tag für Tag beweist. –  
 Das Latein wird überall geschrieben.  
 Vom Deutschen weiss man nichts,  
 Ausser dass eine Horde von Barbaren  
 Es benutzt, um zu palavern.  
 Tausend Jahre sind vergangen,  
 Seitdem die Römer, die alten Lateiner,  
 Unsere Grenzen überschritten,  
 Seitdem sie auf Höhen und Hügeln  
 In ihren Siedlungen sich niederliessen

Und errichtet haben mitten im Tal  
Die Festung von Hospental. –  
Vorfahren vor tausend Jahren  
Schon lebten hier im Tal:  
Mann und Frau mit dem Knaben  
Dieselbe Scholle bebaut haben.  
Eure Ahnen sind hier begraben,  
Eure Kinder hier getauft,  
Und ihr seid hier heimatberechtigt  
Dank der alten Lateiner,  
Die den Nachgeborenen hinterliessen  
Die Sprache samt den Grunstücken. –  
Gibt es denn irgendwo ein Volk  
so frühreif und von edlem Geblüt?! –  
Und ihr würdet gerne tauschen  
Mit dem Barbarischen euer Wesen,  
Mit der verdorbenen, polternden Sprache,  
Die vom Schwäbischen abstammt,  
Dieses von dunkler Herkunft,  
Ohne altehrwürdige Abstammung?!

Wo habt ihr euer Ehrgefühl?  
Noch steht Romanisch in voller Blüte.  
Auf romanisch könnt ihr reden  
In Lugano und ohne weiteres mithalten,  
Könnt verkaufen oder erwerben ein Tier,  
Braucht keinen Dolmetscher hierfür. –  
Auf romanisch könnt ihr reden  
Mit den Leuten aus dem Wallis.  
und hinter dem Piz Scopi  
Versteht ein jeder euer 'bien gi'.  
Warum also wollt ihr aufopfern  
Euer Wesen und euch lossagen  
Von der von den Ahnen überlieferten Sprache  
Für die Urner, dieses Pack,  
Die von Stärke reden  
Und euch Knechtschaft geben?!

Auch DEPLAZES sieht es in seiner Untersuchung zur Identität der Rätoromanen in ihrer Literatur (1991: 146) wie folgt: «MUOTHS *Cumin d'Ursera* gilt heute noch als unser Nationalepos. Es trifft die Kernfrage unseres Seins als romanisches Volk und unsere Identität. Mit poetischer Freiheit verstand es der Historiker MUOTH, die geschichtlich nachweisbare Auseinandersetzung des Klosters Disentis mit den Urnern um Besitz und Herrschaft im Tal von Ursern in eine sprachliche Auseinandersetzung umzufunktionieren. Die Sprache galt den damaligen Nachfahren der Romantik als Wesensmerkmal einer Nation und umschrieb die gesamte Kultur und Identität eines Volkes.» An einer Stabilisierung der Identifikationsfigur Pieder de Pultengia muss Vic HENDRY interessiert gewesen sein, als er seinen Lesern in einem Roman dessen Leben näherbringen wollte. Dazu bedurfte es nicht des Helden aus ferner Zeit mit einer so anderen, dem heutigen Menschen so fremden Weltanschauung, sondern des 'mittleren Helden' im Sinne eines 'Repräsentanten des Lesers'. Es ist eindrucklich, wie lebendig der Autor beschreiben kann, was er, was seine Lesergemeinde kennt. Als Beispiel sei nur das Bäuerlein erwähnt, das des Weges kommt und dem Mönch Pieder von seinen Nöten erzählt (159 ff.). Oder die Szene im Klosterstall (146 ff.). Der junge Pieder, der in die Klosterschule eintritt, redet mit einem geistlichen Herrn, der ihm die Bibliothek zeigt, wie offenbar ein leutseliger surselvischer 'Bub' aus dem Volk daherredet (und – muss man fast hinzufügen – wie es allenfalls dem 'tumben Parzival' wohl anstünde). Beispielsweise sagt er voller Staunen: «Ils paders ein huslis sco las furmiclas» (76<sup>49</sup>). Ferner gewinnt ein Abt (Pieders Vorgänger) gewiss die Sympathien der Leser, wenn er sich ausdrückt, wie jedermann 'der Schnabel gewachsen ist', und das klingt so: «Sez cugl uestg da Cuera eis ei buca bien magliar tschereschas. El ha sias lunas e fa magari frina cun l'Austria. Sco vischin dallas treis tiaras plai siu agir a mi in quex (...)» (186<sup>50</sup>). Die Beichtszene (169 ff.) dürfte manchem in diesem sozialen und konfessionellen Umfeld Aufgewachsenen sehr vertraut vorkommen. Die Darstellung des Ankämpfens gegen das 'fleischliche Verlangen' nach abgelegtem Gelübde (102 ff.) erfüllt die Funktion, dem Leser zu sagen: «Siehst du, auch er

<sup>49</sup> «Die Pater sind fleissig wie die Ameisen.» Die Stilebene kommt allerdings nur im romanischen (Kon-)Text voll zur Geltung.

<sup>50</sup> «Selbst mit dem Bischof von Chur ist es nicht gut Kirschen essen. Er hat seine Launen und steckt gar noch mit den Österreichern unter einer Decke. Als Bürger der Drei Bünde passt mir sein Handeln einen alten Hut (...)»

hat seine Nöte», die Funktion also, den Helden als Menschen 'wie du und ich' erscheinen zu lassen. Anachronismen im Bereiche des Kostüms ergeben sich häufig durch das Ausstatten der Figuren mit Kleidungsstücken, die für die regionale Identifikation typisch und später zu Bestandteilen der Volkstracht wurden<sup>51</sup>. Und die im Roman vorkommenden Betten – um mit einem Gegenstand des täglichen Bedarfs zu schliessen – evozieren das Bild einladender Federbetten mit frischen, weissen Leinenlaken bei jeder Gelegenheit, passen also eher zum 'pausbäckig-bürgerlichen Frauenideal' als in mittelalterliche Burgen oder gar Klosterzellen. Wie man sich in solchen Betten sinken lassen kann, soll man offenbar in die schon immer dagewesene romanische Identität eintauchen dürfen, was die 'Geschichte' auf Kosten der Geschichte – hält man nicht die 'Geschichtstabelle in der Hand', wen stört's? – bewirken will. 'Historischer Roman' bedeutet hier (wieder einmal): zeigen, wer 'wir' sind und immer waren.

---

### 3.1.4. Historische Wahrheit und zeitgenössisches Anliegen

«Echte Dichter haben auch in ihren Schöpfungen, die Historie zum Gegenstand hatten, immer nur Zeitgenössisches aussagen wollen, ihr Verhältnis zur eigenen Zeit, ihr erlebtes Erkennen, wieviel von der Vergangenheit in der eigenen Zeit atmet.»

(Lion FEUCHTWANGER 1986: 135)

Die 'Echtheit' der Dichter steht nicht zur Diskussion. Der *General Demont* von P. Maurus CARNOT wurde gewählt als Beispiel dafür, dass es dem Autor an nichts weniger gelegen sein konnte und ihm auch nichts weniger geglückt ist, als «die von ihm dargestellte Epoche lebendig zu machen» (FEUCHTWANGER 1986: 135). Ob ihm geglückt ist, plausibel zu machen, dass ein Bündner(romane), wohin immer es ihn ver-

---

<sup>51</sup> Ein 'klassischer' Anachronismus dieser Literatur ist die Ausstattung der *Tapferen Frauen von Lugnez* mit einer erst im 19. Jahrhundert zum Bestandteil der Oberländer Tracht gewordenen Kopfbedeckung, der 'schlappa'. Vgl. dazu ein Beispiel in Exkurs Nr. 1 (Lingua materna, S. 342 f.).

schlägt, ein Bündner(romane) bleibt, ist eine andere Frage, in erster Linie aber ist das die 'Moral seiner Geschichte'.

Sep Luregn (Joseph Lorenz) Demont wird in der Klosterschule von Disentis von den andern, höheren sozialen Schichten zugehörigen Schülern oft gehänselt, woraus Konflikte erwachsen, die sich auch in Konfrontationen mit der Schulleitung entladen. Verständnisvolle Unterstützung lässt ihm der ihm väterlich zugeneigte P. Baseli Veith zukommen. Dennoch entwickelt sich in Demont (deswegen?) ein als übertrieben oder gar krankhaft dargestellter Ehrgeiz, der ihn in französische Kriegsdienste treibt und die Heimat – ausser um ab und zu über seine Erfolge zu berichten – fast vollständig vergessen lässt. 1799 marschiert er als General mit französischen Truppen in der Surselva ein. Erst die Erinnerung an P. Baseli veranlasst ihn, überhaupt noch Romanisch zu können. Tatsächlich wandelt (oder entpuppt er sich als solcher? Laut P. Baseli verbarg sich hinter der 'rauhem Schale' schon immer ein mildes Herz) er sich zum 'protectur de nossa paupra patria' (CARNOT 1939: 131). Das 'Protektorat' dauert nur solange wie die Anwesenheit Demonts. Dieser gerät später in österreichische Gefangenschaft. Daraus wieder befreit muss er – so die Fiktion –, um seine Schmach zu tilgen, nach immer mehr und mehr Ehre und Ruhm streben (157). In der Schlacht bei Austerlitz von 1805 steht er auf der Höhe seines Ruhms: er wird von Kaiser Napoelon zum Divisionsgeneral befördert. Dennoch gibt er kurz vor seinem Tod – im Roman: 1827; nach DURNWALDER (1970: 134): 1826 – dem kleinen Savoyerbub, einem Soldatenkind, den Rat: «Tuorna puspei en tias caras muntognas – stai buc egl jester!» (160<sup>52</sup>) Selbst hat er Heimweh<sup>53</sup> und wünscht, die 'rivas dil Rein romontsch' nochmals zu sehen (160). Da es aber nun zu spät ist, schickt er einen Freund mit Grüßen. Diese «flureschan aunc els pupials blihi della abbazia de Mustér ed ellas stivas en Surselva, nua ch'ins vegn aunc ditg a raquintar dil general Demont» (161<sup>54</sup>).

<sup>52</sup> «Kehr zurück in deine lieben Berge – bleib nicht in der Fremde!»

<sup>53</sup> Was er Zeit seines Lebens nie verspürt hat! Vgl. z. B. S. 60: «Jeu hai emblidau bia, gie bunamein tut de Mustér, pertgei caussas pli impurtontas han scatschau ord miu tgau ils termagls della veta vargada.» / «Ich habe vieles, ja fast alles von Disentis vergessen, da wichtigere Dinge die Spielereien des vergangenen Lebens aus meinem Kopf verdrängt haben.»

<sup>54</sup> «Blühen noch in den verblichenen Papieren der Abtei von Disentis und in den Stuben der Surselva, wo man noch lange vom General Demont berichten wird.»

Die Ungeheuerlichkeit, die es dem Zeitgenossen zu erklären gilt, ist, wie einer an der Spitze eines fremden Heeres in seine Heimat einmarschieren kann und statt Pech und Schwefel dafür Ruhm und Ehre erntet<sup>55</sup>. Ein Bündner, auch ein scheinbar schlechter, geht der Heimat niemals verloren, ist die 'zeitgenössische Aussage', und interessanterweise lässt ein anderer Held dieser Literatur seine ehrgeizigen Luftschlösser im gleichen historischen Kontext fahren und kommt mit beiden Füßen auf seine heimatliche Erde zu stehen: es ist Luregn in DEPLAZES' *La Borgia dil tschéss*<sup>56</sup>. Die teilweise Übereinstimmung der Vornamen mag ein Zufall sein, hinsichtlich der Übereinstimmung der 'Kulisse' drängt sich die Frage auf, inwieweit sich für gleiche oder ähnliche 'zeitgenössische Aussagen' gleiche historische Stoffe anbieten. Anders formuliert: Die Zeit der Besetzung Bündens durch fremde Truppen ist eine beliebte Vorlage der bündnerromanischen Literatur. Was macht diese Epoche als literarischen Stoff interessant, und warum gilt es den 'Verräter' Demont literarisch zu retten? Dem Text von CARNOT ist das Motto vorangestellt: «Ins dei mai neghentar in buob, pertgei ch'ins sa mai tgei ch'ei sa dar ord quel!»<sup>57</sup> Der von den Mitschülern verachtete und offenbar auf der mit einer überzähligen Katze vergleichbaren sozialen Stufe stehende (?) Lugnezer Demont wird als General ins Kloster zurückkehren und am Platz des Abtes essen (139). Würde man es genau betrachten: als General in französischen Diensten, der sich um die Drei Bünde wenig kümmert.

PIETH (1945: 325) stellt für die Zeit unmittelbar nach dem Waffenstillstand zu Parsdorf am 15. Juli 1800 fest: «Graubünden stand der völligen Auflösung nie näher als damals. Das sich immer wieder durchsetzende Zusammengehörigkeitsgefühl bewahrte es davor.» Die dargestellte Epoche scheint sich in der Tat dadurch auszuzeichnen, dass von 'alt fry Rätien' zwar geträumt, dem Freistaat der betreffenden Gegenwart jedoch – vom Heupreis bis zur Verfassung – alles von aussen diktiert wird. Der alte Freistaat der Drei Bünde hatte sich überlebt, und liest man die Geschichte nach (PIETH: 303–330), gewinnt man auch viel mehr den Eindruck von tiefer innerer Zerrissenheit als von Zusammen-

<sup>55</sup> Vgl. dazu auch die Besprechung zu Toni HALTERS Drama *General Demont*, in welchem sich dasselbe Problem stellt. in: *Novas Litteraras* 21, 1962.

<sup>56</sup> Der Text ist besprochen in Kap. A.2.2.4. b.

<sup>57</sup> «Man soll nie einen Knaben ertränken, denn man weiss nie, was aus ihm werden kann!»

gehörigkeit. Die Feindschaft der sich auf Bündner Boden bekämpfenden Heere erstreckte sich bis ins innere Bündens und spaltete die Bewohner in Sympathisanten der Österreicher und Sympathisanten der Franzosen. Als Faustregel kann dienen: auf der Seite Österreichs waren die Konservativen und aristokratisch Gesinnten, auf der Seite Frankreichs die Fortschrittlichen und demokratisch Gesinnten. Was allerdings in der Wirklichkeit komplizierter war als in der Faustregel, wurde in der Literatur noch mehr vereinfacht: zur Dämonisierung der 'französischen Ideen', denn sie waren neu, revolutionär, daher verräterisch. 'Konservativ' dürfte schon nur deshalb nicht so schlimm sein, da es mit der 'Konservierung' der Sprache verbunden wird. Der 'zeitgenössischen Aussage' folgend, wird denn auch das Thema der fremden Besatzung in der historischen Dichtung fast ausschliesslich zum Thema 'Franzoseninvasion', 'Franzosen in der Cadi', die Österreicher werden kaum erwähnt. Das sich 'immer wieder durchsetzende Zusammengehörigkeitsgefühl' muss immer dann stärker als die Spaltung gewesen sein, wenn es galt, die Entscheidung zum eigenen Untergang abzuwenden. In der Literatur wird dieser kritische Punkt jeweils erreicht, wenn der personifizierte äussere Feind zu gefährlich wird, als dass man sich innere Zerwürfnisse (oder den äusseren Feind in den eigenen Reihen) leisten könnte. In DEPLAZES' *Bargia dil tschéss* kehrt Luregn aus französischen Diensten in die Surselva zurück. Er gerät, immer noch dem freiheitlichen Denken der Französischen Revolution verhaftet, mit der konservativ denkenden Bevölkerung in Konflikt. Vor allem das Bauerntum erscheint in scharfem Kontrast zu Luregns 'freiem Jägerdasein'. Eigentlich wünscht sich Luregn den Einmarsch der Franzosen. Dass statt ihrer die – infolge anderweitiger französischer Siege zur Routenänderung gezwungenen – Russen kommen, spielt für die Evozierung des Zusammengehörigkeitsgefühls keine Rolle. Sein Heimatdorf vor russischer Ausplünderung bedroht, gelangt Luregn endlich zur Einsicht, dass der Ort, wo seine Wiege gestanden, mehr gilt als seine Träume («Sche Paris fuv'era il marcau da ses siemis, malgrad tut, Pigniu era e restava sia tgina»; DEPLAZES 1976: 106). Das ist der kritische Punkt, von dem an Luregn, der Jäger und 'Revolutionär', und Bistgaun pign, der Grossgrundbesitzer und Traditionalist, zusammenspannen, in Richtung der bewahrenden Tendenzen, und zwar mit Erfolg. Steht nun die fremde, feindselige Macht in der Person eines Einheimischen 'ante portas', so kann der Punkt kritischer gar nicht mehr gewählt werden. Carnot besass offenbar die Gabe, einen

Stoff von ungeheuerlicher Dramatik 'auf der Strasse' zu finden, leider ist die Diskrepanz zwischen der Brisanz des Stoffes und der Bravheit der Bearbeitung fast unüberbrückbar. Aus diesem Grunde ist es schwierig, oftmals nicht möglich, Korrelationen aus dem Text direkt herauszulesen. Sie müssen, wie es hier geschieht, teilweise aus einem ausserliterarischen Kontext – und der 'Geschichtstabelle' wurde keine Gewalt angetan – vermutet oder gefolgert werden. CARNOT reiht eine Episode an die andere, ein Faktum an das nächste, verknüpft sie nicht miteinander, stellt höchstens einen Zusammenhang her mit Wörtern, nicht ihn gestaltend. Die innige Verbundenheit zwischen Demont und P. Baseli ist notwendig, weil letzterer im Text Brückenfunktion hat, aber sie kann an keiner Stelle nachvollzogen, sie muss als eine behauptete hingenommen werden. Doch soll die mangelhafte dichterische Ausformung des Stoffes nicht daran hindern, die Fabel darin zu suchen und die sich aufdrängende Lösung des Konflikts, damit die Intention festzustellen. Die einzig mögliche Lösung – will man das Heil im Zusammengehörigkeitsgefühl sehen – war, Demont 'heimzuholen'. Dazu bedurfte es des Paters, dem Demont zärtlich verbunden geblieben ist, dessen Nennung ihm den Mutterlaut in Erinnerung ruft, dessen Glaube an das Gute in Demont ihn verfügen lässt, der Heimat dürfe nicht das geringste Leid geschehen (Kap. XVI). Mehr an Zusammengehörigkeitsgefühl wird denn kaum möglich sein. Kommt hinzu dass in der bündnerromanischen Literatur nicht mehr der alte Freistaat, sondern die Muttersprache vor 'der völligen Auflösung' zu retten ist, so kann es nicht anders sein, als dass General Demont umstilisiert werden musste, um zur Symbolfigur zu werden, wie überhaupt die Franzoseninvasion zum Symbol für die Bedrohung des Romanischen geworden ist, wodurch sich die Beliebtheit des Stoffes erklären lässt.

Der Zusammenhang zwischen fremder Besatzung und Sprachgefährdung ist nicht gänzlich abwegig, insofern als die politischen Folgen nun den Anschluss der Drei Bünde an Helvetien (1803), schliesslich die Kantonsgründung bewirkten. Durch diese neue 'Verbindung mit der Aussenwelt' glaubte man an ein baldiges Aussterben des Romanischen, wünschte sich gar dessen Ausrottung<sup>58</sup>. Das rüttelte aber auch Geister wach, die sich für das Romanische zur Wehr setzten. In CARNOTS Text begegnen wir P. Placidus A SPESCHA, der «nach eigener Aussage keinen

<sup>58</sup> Vgl. TÖNJACHEN 1955/56; DEPLAZES 1991: 80.

Monat verstreichen [liess], ohne etwas zu Nutz und Frommen des Rätoromanischen zu unternehmen» (DEPLAZES 1991: 81). Von P. Placidus A SPESCHA führt eine direkte Linie zu Gion Antoni BÜHLER, zur Gründung der Società Retorumantscha (DEPLAZES 1991: 89) und zur 'rätoromanischen Bewegung' bis in die heutige Zeit. Die Verbindungsfigur zwischen Demont und der Heimat (Muttersprache) in CARNOTS Bearbeitung ist ein etwas weniger bekannter Mann, doch ein Sprachkämpfer auch er: P. Baseli Veith (Basilius VEITH), Verfasser zweier Grammatiken (1771 und 1805). Da dem Romanischen seit der Kantonsgründung noch weitere Gefährdungen droh(t)en, sind eigentlich 'die Franzosen' ständig da, und eine geschlossene Front dagegen – denn es kann ja nicht jeder 'Franzose' romanisch sein bzw. romanisiert werden<sup>59</sup> – tut jederzeit not. Der innere Zusammenhalt ist in der Regel immer am stärksten gegen einen äusseren Feind, so dass sich eine historische Epoche, in der er leiblich da war, natürlich gut für solch 'zeitgenössische Aussage' eignet.

---

### 3.1.5. Der Kampf gegen die Vergesslichkeit

«So kommt es, dass sie alle möglichen Sagen und wunderlichen Geschichten ihrer Gegend mit der grössten Genauigkeit erzählen können, ohne zu wissen, wie es zugegangen ist, dass der Grossvater die Grossmutter nahm.»

(Gottfried KELLER, *Der grüne Heinrich*)

Der Emigrationsroman von Gion Antoni BÜHLER, *Il Calgèr da Sent*<sup>60</sup>, soll angeblich im 17. Jahrhundert spielen, doch kann er getrost unter dem Aspekt der 'sixty years since' betrachtet werden. Für den als Roman bezeichneten Text von Giovannes MATHIS, *Amicizcha ed amur*, wird als Zeit der Handlung etwa die Mitte des 18. Jahrhunderts genannt (1986: 7; 1988: 137), was aber der Autor selber wieder vergisst. Als Datum einer während der Romanhandlung stattfindenden Hochzeit lesen wir 1824 (1988: 54 f.). Das liegt nicht mehr als sechzig Jahre zurück, wurde der Text nämlich 1878/79 geschrieben. Und was in beiden

---

<sup>59</sup> Übrigens ist P. Maurus CARNOT aus dem deutschsprachigen Samnaun (rück-)romanisiert.

<sup>60</sup> In *Chrest.* IV, 2. Teil: 752-806. Ursprüngl. in *Il Novellist* II.

Romanen geschildert wird, entspricht dieser Zeit, alles wurde von den Autoren und deren Eltern und Grosseltern noch so erlebt. Um sich dessen zu versichern, kann man die autobiographischen Aufzeichnungen, *Algords*, von Giovannes MATHIS zu Hilfe nehmen. Zum Teil stimmen die Episoden bzw. Erlebnisse im 'Roman' und den Lebenserinnerungen genau überein. Die *Duonna Mengia Curo* der *Algords* (1980: 74 f.) hat als 'mamma dals povers' auch Eingang in den 'Roman' gefunden (1988: 35). Auch 'Nuotum culla già' (1986: 25, 94; 1988: 63) hat in der Kindheit des Autors tatsächlich zum Tanz aufgespielt (1980: 43), und über den Postverkehr in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfahren wir sowohl aus den Lebenserinnerungen (1980: 58) wie aus dem 'Roman' (1988: 113). Wir nähern uns damit einem Typus von historischer Dichtung, die nicht von allen möglichen «Sagen und wunderlichen Geschichten ihrer Gegend mit der grössten Genauigkeit» berichtet, die Genauigkeit notwendigerweise erfindend, sondern die wiedergibt, «wie es zugegangen ist, dass der Grossvater die Grossmutter nahm». Kommt es dabei ebenfalls zu eher ungewohnten Konglomeraten aus 'Dichtung und Wahrheit', so hat es mit einem anders gearteten Wirklichkeitsanspruch zu tun. Was man darstellt, hat sich – eine objektive Überprüfbarkeit ist durch die zeitliche Eingrenzung gewährleistet – tatsächlich etwa so abgespielt, in gleicher Weise erinnern sich auch andere. Die Gefahr, der Geschichte den 'eigenen Geist', weil man den 'Geist der Zeiten' nicht kennen kann, zu unterstellen, wird erheblich vermindert, und mit Gefahr ist gemeint, dass die Autoren das bis zu einem gewissen Grad ohne verfälschende Absicht tun. Ein Identitätsbedürfnis ist bestrebt, eine Legitimation durch möglichst weit in die Vergangenheit zurückreichende 'Wurzeln' zu finden<sup>61</sup>. Dass es sich dabei um 'Wurzeln desselben Baums' handelt, lässt sich nur zu einem Teil faktisch belegen, für den andern Teil nimmt man es – vielleicht mit einer gewissen Portion an Naivität – als selbstverständlich so an, man glaubt es einfach (gerne). Man hält es (vielleicht tatsächlich) für wirklich. Die historische Dichtung, die sich mit der jüngeren Vergangenheit beschäftigt – am ehesten können wir von ihr als von der 'eigentlichen' bündnerromanischen historischen Dichtung sprechen –, hat viel bescheidenere Ansprüche. Sie trachtet nicht nach 'Helden', nach Idolen, denen man nacheifern, mit denen man sich identisch fühlen, mittels derer man sein Selbstwertgefühl steigern

<sup>61</sup> Vgl. auch Exkurs Nr. 1 (Muttersprache).

soll, sie will nur, dass das Alltagsleben der Grosseltern, der Eltern, der eigenen Kindheit nicht gänzlich in Vergessenheit gerät. Das Vergnügen, das sie beim Lesen bereitet, und der Wille, Gewesenes bewahren zu wollen, dürfte zu einem grossen Teil darauf zurückzuführen sein, was BACHELARD (1975) den 'glücklichen Raum', den 'Raum der Kindheit' usw. nennt. «Alles, was ich vom Hause meiner Kindheit sagen kann, ist genau dies, was nötig ist, um mich selbst in die Situation des Träumens zu bringen, um mich an die Schwelle einer Träumerei zu versetzen, wo ich mich in meiner Vergangenheit ausruhe» (ebd., 45.). Um 'gute alte Zeiten' handelt es sich auch in diesem Fall, doch ist die – wiederum wahrscheinlich unbewusste – Verfälschung anders geartet, als wenn sich beispielsweise mittelalterliche Mönche in die Höhe zur Kur begeben. Die unangenehme, 'unträumerische' Seite der Geschichte wird weggelassen. Was aber dasteht, zeugt von 'gelebter Geschichte', kann eine dokumentarische Absicht keineswegs verleugnen, hat aber auch dokumentarischen Wert.

Den Lebenserinnerungen von Giovannes MATHIS entnehmen wir, dass er als Knabe einmal in Davos gewesen ist. «Circa 60 ans zieva sun darcho ieu a Tavo. Che müdeda daspö l'an 1836! Pü clers per tesser, ne gillinas in stüva! Pü chesettas mez d'mür e mez d'lain! Pü la glied vstida cun roba da chesa! / Partuot grandius hotels, elegants negozis, toiletas e lusso scu illas grandas citeds. Insomma, Tavo as po uossa dir ün vair 'paradis modern'. Ma per me il vair Tavo, quel da mieu algord pü dutsch, es il Tavo da l'an 1836 e da sia festa; cun la chesetta da las cusdrinas da ma mamma (inua sun naschieus il non ed il bap da mia mamma) e la chesa da signur Amman Ambühl, inua füt arvschieu ed alloggiò düraunt dis, scu scha füss sto ün strusch paraint» (1980: 34<sup>62</sup>). Echt und schön ist, was früher war, und davon das, was einen in 'die Si-

<sup>62</sup> «Etwa 60 Jahre später bin ich wieder nach Davos gegangen. Welch ein Wandel seit dem Jahre 1836! Keine Webstühle mehr, keine Hühner in der Stube! Keine kleinen Häuser mehr, halb Mauerwerk, halb Holz! Keine mit Haustuch bekleideten Leute mehr! / Überall grossartige Hotels, elegante Geschäfte, Kleider und Luxus wie in den grossen Städten. Kurz, man kann Davos jetzt ein wahres 'modernes Paradies' nennen. Aber für mich ist das *echte Davos*, jenes meiner süssesten Erinnerung, das Davos von 1836 mit seinem Fest; mit dem Häuschen der Kusinen meiner Mutter (wo der Grossvater und der Vater meiner Mutter geboren wurden) und mit dem Haus von Herrn Amman Ambühl, wo ich aufgenommen und bewirtet wurde während Tagen, als wäre ich ein naher Verwandter gewesen.»

tuation des Träumens' bringt. MATHIS ist ein typischer 'Randulin', einer jener Emigranten, die wie die Schwalben den Sommer (so oft es eben ging) im Engadin verbracht haben, im Herbst aber wieder ihr Bündel schnüren mussten. Ein bisschen etwas – verhältnismässig wenig – über das schwierige, oft traurige Los der Emigranten erfahren wir aus den *Algords*, immerhin genug, um mit DEPLAZES (1991: 212) einverstanden zu sein, der 'Isolation und Heimweh' als 'die Triebkräfte' für eine Beschäftigung mit dem Leben in der Heimat bezeichnet. Diese 'Triebkräfte' liessen viele 'Randulins' in der Fremde literarisch tätig werden. Für sie ist der 'glückliche Raum' in zweifacher Hinsicht entschwunden: zeitlich und örtlich. In MATHIS' 'Roman' *Amicizcha ed amur* wird von einer Zeitdauer von etwa zehn Jahren erzählt, am Schluss folgt noch ein Kapitel, eine Art Ausblick, das über ein sieben Jahre nach den Vorfällen des vorletzten Kapitels stattfindendes Ereignis berichtet. Die (Haupt-) Handlungszeit von etwa zehn Jahren erstreckt sich also von Gian Blaunchs erster Abreise nach Venedig mit 15 Jahren bis zu dessen Verlobung in der Heimat mit Ursina Guoter. Während dieser Zeit ist Gian Blaunch mehrheitlich im Ausland. Mit Ausnahme des zweiten und des Beginns des dritten Kapitels spielt keine Zeile des Textes im Ausland, erzählt wird nur die in der Heimat verbrachte Ferienzeit, woraus auch die Zeit ersichtlich ist, die für einen 'Randulin' zählt. Dichten war für MATHIS eine 'Lebensabendbeschäftigung', so dass er auch von dieser Position aus das 'Anderswo' festhielt, nämlich in Form des Vergangenen, ist doch der Schauplatz des 'Romans' das Schlarigna seiner Kindheit. Und das liest sich auch für nicht Heimwehgeplagte – sei es nach der Vergangenheit, sei es nach Zuhause – ganz vergnüglich und vermag auch zu interessieren, weil man viel aus früheren Zeiten erfährt, was nicht in den Geschichtsbüchern steht. Beispielsweise erfahren wir, dass man aus der Fremde nach Hause kommt «aposta per as divertir» (1986: 24; «eigens, um sich zu vergnügen»), und das während all der Monate, die man bleibt. «La cumpagnia da la giuventüna'l spordschet il pü grand dalet e la pü bella vita ch'ün possa giodair a quell'eted» (ebd.<sup>63</sup>). Immer ist es eine ganze Gruppe von Ausgewanderten, die während der Sommermonate zusammenfindet. Und da werden Ausflüge, Spaziergän

<sup>63</sup> «Die Vereinigung der Dorfjugend bescherte ihm (scil. dem Heimgekehrten) das grösste Vergnügen und das schönste Leben, das man in diesem Alter geniessen kann.»

ge, Picknicks ('marendas') veranstaltet. «Lur buschas eiren adüna bein guarnidas, las mammas pisseraivan cha nu manchess ünguotta, saja spaisa u bavranda» (ebd.<sup>64</sup>). Vor allem wurden auch Feste veranstaltet, zu jeder Gelegenheit, zum Alpaufzug, zum Milchmesstag, nach der Jagd. Immer gab es noch ein gemeinsames Essen, immer wurde noch zum Tanz aufgespielt. So fand manches Paar zueinander, sei es auch die Hochzeit anderer gewesen, die dazu Gelegenheit bot, und für manches Mädchen und manchen Jüngling begann im Herbst darauf die lange Wartezeit, bis zur nächsten Heimkehr, bis zur Verlobung, bis zur eigenen Hochzeit. War es dann wieder so weit, wurde von neuem alles unternommen, um alle Beteiligten für die lange Trennung zu entschädigen. Nach Gians erstem zu Hause verbrachten Sommer will die Familie, dass er noch bei der 'Metzgete' (Hausschlachtung) dabeisein kann. «Ils Blaunchs avaiivan fisso la bacharia per il cumanzamaint da november, aposta per cha Gian poss'auncha piglier part a quella aunz cu ir davent» (1986: 98). Dann geht es so weiter: «Fingio daspö och dis, duonn'Ursina ed Annetta (sustgnidas sün l'ultim eir da Betta Palaun) avettan da fer avuonda per piner vaschella, bügl d'alimeri, assas, bastuns da liangias, curtels, zappaduiras, chüderas, padellas, evans (sic!), maisas, tretschas e tretschins, cuogn d'fier cun rincla, famagls d'fier, blöchs, laina grossa per suot la chüdera granda, glüschs, pavagls, curtels d'lain da böglia, vierchel da bagnöl per lascher our il butatsch dal bouv, corns per fer aint liangias, corda per las lier, s-chela per purter aint l'alimeri, suas per il vovler aint il bügl, rescha, tschendra, panera per la s-chagna, duos otras per metter a dschler la böglia, bagnöl per insaler la charn, bröch da sundscha, plats grands e pitschens, sduns, piruns e curtels per il gianter da bacharia per 30 persunas, clochas, magöls e zanins per quels chi vegnan a vair ils graschuns. Impü alura eir piner squassels, sdratschins, sdradschets e sdratschuns, brasser café, moller spezchas, fer bastards, craschaints e patlaunas, imbrüjer ardöffels, risch cotschnas e risch melnas, nettager las lindornas, spletscher agl e tschiguollas, sputter sel e sel niter, brasser il rost ed auncha tauntas e tauntas chosas cha la massera stu pisserer per la bacharia» (ebd.<sup>65</sup>). Ein Beispiel also, dass das

<sup>64</sup> «Ihre Rucksäcke waren immer gut gefüllt, die Mütter sorgten dafür, dass es an nichts fehlte, weder an Speise noch an Trank.»

<sup>65</sup> «Die Blaunchs hatten die 'Hausmetzgete' auf anfangs November angesetzt, damit Gian vor seiner Abreise noch daran teilnehmen konnte. Schon seit acht Tagen hatten duonn'Ursina und Annetta (gegen Ende von Betta Palaun unterstützt) alle

Erzählen von früher nicht nur dem Träumen dient, sondern auch festhalten (im zweifachen Sinne) will, was in Vergessenheit zu geraten droht. All das nochmals aufzählen, benennen, beschwören. Im Text von MATHIS finden sich oft Erzählerkommentare im Stil 'scu eira moda da quel temp' ('wie es damals Brauch war') usw. Im Zusammenhang mit der 'bacharia' lesen wir auch die Klage: beim Fleischhacken «füt do principi eir a quellas bellas chanzuns da bacharias, taunt dalettaivlas, chi da noss dis nu vegnan pü chantedas ed als bgers nu sun niauncha pü cuntschaintas» (1986: 110<sup>66</sup>). Ebenso klingt der Autorenkommentar ganz am Schluss:

Pü d'ün secul es passo daspö meu raquint:

La tomba da Clo Guoter a Vnescha, üngün nu so pü da dir, inua ch'ell'eira.

La via traunter Crasta e Schlarigna, inua cha Giachem Riffet dschet a Chatrina Akel: «Sajast tü meu aungel da salvamaint», es steda fatta nouva, uzeda e tratta dretta.

---

Hände voll zu tun mit der Bereitstellung von Geschirr, Waschtrog für das Schwein, Brettern, Wurststangen, Messern, Hackmessern, Kochkesseln, Pfannen, Fleischhäfen, Tischen, langen und kürzeren Lederseilen, mit einem Ring versehene Eisenkeilen, Eisenklammern, Blöcken, Holzscheiten zum Erwärmen des grossen Kochkessels, Lampen, Dochten, Holzmessern für die Därme, Bottichdeckeln zum Entleeren des Ochsenmagens, einem Horntrichter zum Einfüllen der Wurstmasse, Wurstschnüren, einer Leiter zum Hineintragen des Schweins, Stricken zum Wenden des Schweins im Waschtrog, Harz, Asche, einem Holzbrett für das Rippenstück, zwei weiteren für das Gefrierenlassen der Därme, einem Zuber zum Einpökeln des Fleisches, einem Schmereimer, grossen und kleinen Tellern, Löffeln, Gabeln und Messern für das Mittagessen für dreissig Personen, Flaschen, Gläsern und Schnapsgläslein für jene, die zur Besichtigung der Schlachttiere kommen. Ferner galt es, Schürzen, Lappen und Tücher bereitzulegen, Kaffee zu rösten, Gewürze zu mahlen, kleine Brote, Stollen und Fastnachtsküchlein zu backen, Kartoffeln, Randen und Karotten zu kochen, 'Schnecken' zu putzen, Knoblauch und Zwiebeln zu schälen, Salz zu zerdrücken, den Braten zuzubereiten und noch so und so viele Dinge, an welche die Hausfrau für den Schlachttag denken muss.»

<sup>66</sup> «hob man auch mit den Singen jener schönen 'Metzgete'-Lieder an, die so fröhlich klangen und die heutzutage nicht mehr gesungen werden und vielen nicht einmal mehr bekannt sind».

L'Alp Sur, inua Gian Blaunch declaret si'amur ad Ursina Guoter, es steda sdrütta d'üna lavina. Apaina qualche foss, cuverts da tschisp, inua eiran las müraglias, ans dian cha lo eira ün'alp.

Dal chastè da Chastlatsch nun as vezza pü stizi. Cul temp tuot es svanieu, scu svanescha tuotta lavur umauna.

Las famiglias Salis, Bunom, Blaunch, Guoter, Riffet, ed auncha bgeras otras, sun uossa mortas oura da Schlarigna. Lur puolvra es masdeda cun la puolvra da lur perdavaunts aint il bel sunteri da San Gian. Ma lur ormas, stedas clamedas da Dieu, sun unidas per adüna cusü, inua da secul in secul regna eterna amicizcha ed amur. (1988: 137<sup>67</sup>)

Alles was war, ist nicht mehr, daher muss man es wenigstens aufschreiben, damit die Nachgeborenen sich lesend 'erinnern' können, woher sie kommen.

DEPLAZES (1991: 210) hat recht, wenn er sagt, Mathis sei 'ein geborener Erzähler ohne literarische Ausbildung', sofern letzteres heissen soll: ohne grosses dichterisches Können. Fehlte ihm erzählerisches Talent, wäre sein 'Roman' nur sentimental. Er hat es jedoch fertiggebracht, so zu schreiben, dass man das Werk – wenn auch von geringem literarischem Wert – gern liest und dabei gewiss mehr als nur eine Ahnung von der Zeit mitbekommt. Es ist interessant zu erfahren, mit welchem Aufwand damals Hochzeitsvorbereitungen betrieben wurden und

<sup>67</sup> «Mehr als ein Jahrhundert ist vergangen seit (der Zeit in) meiner Erzählung. / Das Grab von Clo Guoter in Venedig, niemand vermag mehr zu sagen, wo es war. / Die Strasse zwischen Cresta und Schlarigna, wo Giachem Riffet zu Chattrina Akel gesagt hat: 'Sei mein Rettungengel', wurde neu gemacht, erhöht und gerade gezogen. / Die Alp Sur, wo Gian Blaunch Ursina Guoter seine Liebe erklärt hat, wurde von einer Lawine zerstört. Höchstens ein paar Gräben, mit Gras überwachsen, wo die Mauern gewesen sind, erinnern noch an eine Alp. / Vom Schloss von Chastlatsch sieht man keine Spur mehr. Mit der Zeit ist alles verschwunden, wie alles Menschenwerk verschwindet. / Die Geschlechter Salis, Bunom, Blaunch, Guoter, Riffet und noch manches andere sind jetzt in Schlarigna ausgestorben. Ihr Staub hat sich auf dem schönen Friedhof von San Gian mit dem Staub ihrer Vorfahren vermischt. Ihre Seelen aber, von Gott gerufen, sind für immer vereint, da oben, wo von Jahrhundert zu Jahrhundert ewige Freundschaft und Liebe herrscht.»

wie eine Hochzeitsfeier ablief. Der Autor erzählt das nicht nur sehr unterhaltend, er versäumt es auch nicht, gewisse Kritik zu üben, das immer mit Humor. Eine Schneiderin sieht beim Nähen eines Hochzeitskleides durch das Fenster ihren Auserwählten auf der Strasse vorbeigehen. Da sie ihn grüsst, gibt sie nicht auf die Arbeit acht und näht den Ärmel an einem Kissen fest, muss ihn heimlich auftrennen und nochmals zusammennähen, wodurch er der Braut nicht mehr passt. Alle anwesenden Frauen sind davon überzeugt, dass der Ärmel verhext worden ist. Sollten sich so abergläubische Menschen auch noch unter den Lesern befinden, sind sie vielleicht anhand dieses Exemplums zu belehren, dass es manchmal mit ganz natürlichen Dingen zu- und hergeht (1986: 65 ff.<sup>68</sup>). Auch die Klatschsucht wird vom Autor immer wieder blossgestellt. Vom Unglück mit dem Ärmel soll niemand erfahren; alle versprechen es. «Il fat es, cha fingio'l di zieva l'intera vschinauncha savaiva l'istorgia da la mangia instrieda, e qualchünas quintaivan perfin cha'l bratsch da la spusa s'avaiva inflo sü stramantusamaing» (1986: 72<sup>69</sup>). Eine vergnüglich zu lesende Episode, die zugleich einigen Aufschluss über einen Teil der Sozialgeschichte gibt, ist die folgende: Das Dienstmädchen von 'maschel Flurin e signur'Anna' heisst ebenfalls Anna. Diese Anna wird von andern Dienstmädchen beneidet, «causa ch'ella eira pajeda il dobel taunt cu ellas, nempe trenta rainschs ed ün pê s-charpas l'an» (1988: 115<sup>70</sup>). Damit nicht genug, Anna führt auch das Regiment im Haus, denn sie ist schon so lange da, dass ohne sie nichts mehr läuft. Will der Hausherr in der Stube eine Pfeife rauchen, sagt sie zu ihm: «Taunt füm in stüva nu vögl absolutamaing pü, ch'El giaja a fümer la seguonda püpa giò'n stalla!» (ebd.<sup>71</sup>). Einmal gibt es Meinungsverschiedenheiten wegen der Bettwäsche. Anna möchte die braunweiss karierte, Signur'Anna die blau-rot-weiss karierte, und da die Meisterin für einmal auf ihrem Willen besteht, verlangt Anna ihren Lohn und nimmt Abschied. Sie kommt aber nur bis zur Kirche. Die

<sup>68</sup> Zum Aberglauben vgl. auch 1988: 7 ff.

<sup>69</sup> «Tatsache ist, dass bereits am folgenden Tag das ganze Dorf vom verhexten Ärmel wusste, und einige erzählten sogar, der Arm der Braut sei fürchterlich angeschwollen.»

<sup>70</sup> «weil sie doppelt so viel verdiente, nämlich dreissig rheinische Gulden und ein Paar Schuhe im Jahr».

<sup>71</sup> «So viel Rauch in der Stube will ich auf keinen Fall haben, rauchen sie die nächste Pfeife im Stall unten!»

verzweifelte Signur'Anna – «Segner Dieu! che pigliains uoss'a maun sainz'ella?» (117<sup>72</sup>) – und ihre Tochter laufen ihr nach und finden sie – nicht gerade zur Weiterreise entschlossen. Alle drei fallen sich heulend in die Arme und kehren erleichtert nach Hause zurück. Diese Episode wird daraufhin im Dorf zum Anlass für eine stereotype Wendung. Geht jemand nicht gern vom Ort weg, pflegt man zu sagen: «O scu quel, fo sgür il viedi da l'Anna da signur'Anna!» (119<sup>73</sup>). Etwas erfahren wir ferner über den Sprachgebrauch. Ein Hansin Matli aus Davos ist schon seit «bgerischems ans» (1986: 73; «sehr vielen Jahren») in Schlarigna und «nu savaiva niaunch'ün pled rumauntsch, ma giaiva listess adün'a predgia, e quai aintasom baselgia ed ourasom ün baunch – per udir pü bain – scu ch'el dschaiva» (ebd.<sup>74</sup>). Die Predigt war demnach romanisch, was nicht weiter erstaunlich ist. Erstaunlich ist, dass es offenbar bereits genug zweisprachige Einwohner in Celerina gab, dass Hansin ohne Romanisch auskommen konnte. Weiter unten ist vom 'barba Giovannes' (*barba* 'Onkel') die Rede. Auch er «ün bun vegliet da passa ochaunta ans. Daspö bod mez tschientiner ch'el eira domicilio in Crasta, nun eira'l sto bun d'impender rumauntsch e dschaiva sieu giavüsch da bun an (adüna listess) in tudas-ch» (1986: 127<sup>75</sup>). Und dann ein Hinweis auf die Deutschkenntnisse gewisser – offenbar nicht aller – Romanischsprachigen: «E minch'an, Maria Guoter (chi savaiva tschantscher tudas-ch circa scu'l barba Giovannes rumauntsch) l'ingrazchaiva: 'Danca, min lieba barba Giovannes, der lieba Gott tuonder üch höra'» (ebd.<sup>76</sup>).

Wurden also auch die Schattenseiten der 'alten Zeiten' in diesem Text fast gänzlich beiseitegelassen, ist er dennoch eine wahre Fundgrube für die alltäglichen Gepflogenheiten und das Brauchtum jener Epoche. Dass Kinder der Gegend angeblich in den 1950er Jahren – vielleicht

<sup>72</sup> «Du lieber Gott! was fangen wir jetzt ohne sie an?»

<sup>73</sup> «Ach der, macht sicher die Reise der Anna von Frau Anna!» (Der kommt bald wieder.)

<sup>74</sup> «konnte nicht ein Wort Romanisch, ging aber dennoch immer zur Predigt, und zwar (sass er) zuhinterst in der Kirche und zuäusserst in der Bank – um besser zu hören – wie er sagte».

<sup>75</sup> «ein netter alter Mann von über achtzig Jahren. Seit bald einem halben Jahrhundert in Crasta wohnhaft, hatte er es nicht fertiggebracht, Romanisch zu lernen, und sagte seinem Neujahrswunsch (immer denselben) auf deutsch.»

<sup>76</sup> «Und jedes Jahr dankte ihm Maria Guoter (die etwa deutsch sprechen konnte wie Onkel Giovannes romanisch): (. . .)»

auch noch später (?) – bei der Lektüre von *Amicizcha ed amur* geweint haben, kann nicht so sehr am traurigen Inhalt liegen, sondern vielmehr daran, dass sie zu Tränen gerührt waren, gerührt ob so viel an unwiederbringlich Verlorenem. Und der Absicht, das Verlorene wenigstens auf dem Papier aufzuheben, dienen auch die Lebenserinnerungen, die *Algordanzas* von Men GAUDENZ beispielsweise, die er ‘a meis char pövelet rumantsch’ gewidmet hat, die *Regurdonzas* von Hans ERNI (1954) oder etwa die unter dem Titel *Barba Luregn* erschienenen Kindheitserinnerungen von Rosa BUCHLI-BRUNNER und Emma CONRAD-BRUNNER (o. O. u. J.). *Barba Luregn* wird eröffnet mit der Einladung an den Leser, sich in die Zeit der Kindheit der Autorinnen zurückzusetzen und ‘barba Luregn’ kennenzulernen. Darum geht es schliesslich auch in diesem Typus historischer Literatur, um ein Eintauchen in das ‘glückliche Haus’ der Vergangenheit.

Im Roman *Il Calgèr da Sent* von Gion Antoni BÜHLER wird die ‘Geschichte vom Stammesvater’ der engadinischen Emigranten erzählt. Deshalb musste die Handlung so weit zurückgelegt werden (die Geschichte beginnt im Jahre 1653). Ohne die im Text enthaltene Jahreszahl würde sich der Leser kaum gewahr, dass er nicht eine Geschichte aus dem 19. Jahrhundert liest. Der Autor will dem Leser aufzeigen, wie ein armer Waisenjunge, der von seinem Onkel das Schusterhandwerk erlernt hat, auswandern musste und als ‘gemachter Mann’ zurückkam, vorerst nur temporär, dabei aber jeweils für seine prosperierenden Geschäfte junge Männer aus dem Dorf mit ins Ausland nahm und dadurch die gewerbliche Emigration in Gang brachte. So könnte es zweifelsohne gewesen sein. Auch dass einer so erfolgreich war, ist nicht ausgeschlossen, dass andere es folglich auch versuchen wollten, ist natürlich, dass nicht alle es zu Reichtum brachten, kann man sich denken. Gemäss DEPLAZES (1991: 217 f.) hat BÜHLER die ‘Randulins’ im *Calgèr da Sent* «treffend dargestellt und dabei die wesentlichsten Merkmale jener Emigration aufgezeigt: die Auswanderung aus ökonomischen Gründen, den Existenzkampf in der Fremde, die vorübergehende Heimkehr, die Anwerbung oder den Nachzug junger Leute aus dem Dorf oder bei Verwandten, die Brautschau in der Heimat, den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg in der Fremde, die Rückwanderung und Übernahme von Amt und Würden in der Heimat.»

Nebst diesen äusseren Merkmalen sind auch die ‘mythischen Merkmale’ im Text enthalten, beispielsweise der letzte Blick zurück auf

den Ort, wo die Wiege stand. «Sisum il muot ruaset el in moment da sia stentusa via e det aunc l'ultima égliada inavos sin siu vitg natal. O quant mal gli faget que de stover bandonar sia bella vallada! Tgei sort me tuccherà? Verà jeu aunc ina gada in mia vita questa bella vall, il liuc de mia tgina?» (Chrest. IV, 2: 759<sup>77</sup>) Der letzte Blick zurück gehört – wie der erste Blick auf die Heimat bei der Rückkehr<sup>78</sup> – zum festen Bestandteil der Topik in der Emigrationsdichtung. Wie wir den Lebenserinnerungen von Giovannes MATHIS (1980: 63) entnehmen, kann schon nur die Stelle, von der aus dieser Blick erfolgt, eine fast geheiligte Bedeutung erlangen. «Eau get our per la senda dals pros da Brattas ed arrivo som Ruvinatsch, am tschantet al lö, inua avaunt ses ans avaiva piglio cumgio. Revzand la pü vasta part d'Engiadina e mieu lö natel, il cour e las serraglias am cumanzettan a batter pü ferm!»<sup>79</sup> Die Bindung an die Heimat als an einen 'glücklichen Raum' kann noch verstärkt werden, wenn eine Geliebte dort zurückgelassen wird, wie es im *Calgèr da Sent* schon bei der erstmaligen Abreise der Fall ist. Es handelt sich um eine heimliche Geliebte, um ein Mädchen aus einer sozial unerreichbar hohen Schicht, wenn es nicht gelingt, den Unterschied auszugleichen, was ein wichtiger Ansporn ist, erfolgreich sein zu müssen.

Den letzten Blick zurück mögen wir als der Wirklichkeit entsprechend hinnehmen. Ein ebenso fester Bestandteil in der Emigrationsthematik ist der Topos des unerkannten Heimkehrers, und der kann unmöglich dem Leben abgeschaut sein. Gian Blaunch (MATHIS 1986: 18 ff.) will vorerst unerkannt bleiben, wie er nach sieben (!) Jahren zum ersten Mal nach Hause kommt. Obwohl er erwartet wird, gelingt sein Plan. Er geht zu seiner Mutter und gibt sich als ein Freund von Gian aus, der vorab Grüsse überbringt, und die Mutter fällt darauf herein. Nicht weniger herzlich ist die Umarmung bei Entdeckung des Irrtums.

<sup>77</sup> «Zuoberst auf der Kuppe ruhte er sich eine Weile von seinem mühsamen Weg aus und warf noch den letzten Blick zurück auf sein heimatliches Dorf. Oh wie schmerzte es ihn, sein schönes Tal verlassen zu müssen. Welches Schicksal wird mich ereilen? Werde ich in meinem Leben noch einmal dieses schöne Tal zu sehen bekommen, den Ort meiner Wiege?»

<sup>78</sup> Vgl. z. B. Mathis 1986. 19.

<sup>79</sup> «Ich ging über die Wiesen von Brattas dem Weg entlang hinaus und auf Ruvinatsch angekommen setzte ich mich an der Stelle nieder, wo ich vor sechs Jahren Abschied genommen hatte. Als ich den grössten Teil des Engadins und meinen Heimatort wiedersah, begannen mein Herz und der Puls in meinen Schläfen stärker zu schlagen.»

Ebenso im *Calgèr da Sent* (790 ff.): alle wundern sich, wer der 'nobel signur' nur sein könnte, doch niemand findet es heraus, nicht einmal seine Geliebte. Diese Heimkehrer-Szenen werden über Seiten hinweg ausgekostet und auch vom unerkannten Helden sichtlich genossen. FRENZEL (*Motive*, 1988: 328 ff.) nennt die «Heimkehr eines lange fern von der Heimat und der Familie gewesenen Mannes eine der spannungsgeladenen Grundsituationen», das deshalb, weil während der Zeit der Trennung sowohl bei den Daheimgebliebenen wie beim Heimkehrer sich Bedingungen verändert haben könnten, welche die Heimkehr problematisch machen. «Der berühmteste Heimkehrer der Weltliteratur ist Odysseus» (ebd., 329), und auch er findet Umstände vor, die ihn gar nicht freudig stimmen. Dem Unerkannten gelingt es, wieder Ordnung zu schaffen. Eine wichtige Funktion des Unerkannt-Seins ist die Prüfung der Daheimgebliebenen. In vielen Volksballaden wird die Treue des Mädchens auf die Probe gestellt, und in der Heimkehrerliteratur nach den beiden Weltkriegen beispielsweise geben sich die Männer oftmals gar nicht mehr zu erkennen, da sie – totgeglaubt, die Frau mit einem andern Mann verbunden – nur Komplikationen schaffen würden. Bei Gian Runell (*Calgèr*), der nach acht Jahren heimkehrt, am Ort aber keine Verwandten mehr und seiner Geliebten nie geschrieben hat, leuchtet als Funktion für das Motiv ein vorsichtiges Sondieren und die Prüfung der Geliebten ein (wenn es auch im Text nicht darum geht, sondern vielmehr um einen Verblüffungseffekt). Bei Gian Blaunch aber ist das Motiv funktionslos geworden, nützlich höchstens noch zur Erheiterung des Lesers, und weil Versteck- und Verkleidungsspiele – seien sie noch so unglaublich – offenbar immer wieder Vergnügen bereiten, konnte sich das Motiv auch als blindes Motiv wohl in der Heimkehrerliteratur behaupten. Das wäre ein Beispiel für ein literarisches Muster, das sich mit einer bestimmten Thematik, auch wenn eigentlich Objektivität beansprucht wird, verknüpft hat.

Sicher ist es nicht verfehlt, die historische Dichtung, wie sie in diesem Kapitel geschildert wurde, als kulturhistorische zu bezeichnen. Neben erfundenen Ereignissen vermittelt sie ein genaues kulturhistorisches Bild einer Epoche, die soeben untergegangen ist und der man noch lebhaft nachtrauert. Sie steht nicht so sehr im Dienste einer Idee, sondern verfolgt ein dokumentarisches Anliegen. Zu dieser Kategorie gehören auch die Epen von Giachen Caspar MUOTH. Worum es darin geht, ist bereits aus den Titeln ersichtlich, wovon einer lautet *Las Spatlunzas*

(Die Hanfbrecherinnen), ein zweiter *Il Gioder* (Der Theodor), mit dem explizierenden Untertitel *Ina cantada sur fatgs de cuschina dedicada a nossas casarinas, mo senza malart* (Eine Kantate in Sachen Küche, unseren Hausfrauen gewidmet, ohne böse Absicht), ein weiter Titel heisst *A mesiras* (Beim Milchmesstag). Gian Gianett CLOETTA<sup>80</sup> hat Versdichtungen mit ähnlichem Inhalt verfasst: *L'arazun* (Das Pflügen) und *Ad acla* (Auf dem Maiensäss)<sup>81</sup>. Einige Erzählungen im Band *Fain manü* von Cla BIERT (1969) widerspiegeln das zur Handlungszeit noch lebendige Brauchtum, so z. B. *L'hom strom* (Der Strohmann), *Clavner o pairer* (Weissdorn oder Birnbaum: es geht um das Holz, aus dem die Kugeln für das 'Mazza'-Spiel gefertigt sind) oder *Pangronds* (eine Art Fruchtbrote<sup>82</sup>). Gedacht sei auch an BIERTS *Müdada*, beispielsweise an das 'Mastralia'-Kapitel, das einen sehr genauen Eindruck des Wahltags mit seinem ganzen festlichen Drum und Dran vermittelt. Drei dokumentarisch-autobiographisch geprägte Erzähltexte von Gion DEPLAZES sind in einem Band unter dem Titel *Ragischs* (Wurzeln; 1982) erschienen. *Il cavrer da Vigliuz*<sup>83</sup> gibt ein lebendiges Bild von der Organisation einer Alpgenossenschaft und widerspiegelt einen Ausschnitt Sozialgeschichte. In *Levzas petras*<sup>84</sup> sind Enzianstecher und Schnapsbrenner am Werk, und aus *Crappa da fiug*<sup>85</sup> erfährt man etwas über das Specksteinbrechen und den Ofenbau. Während in den angeführten Beispielen die historische Wirklichkeit den Schauplatz für eine fiktive Handlung abgibt, im *Cavrer da Vigliuz* beispielsweise für die Geschichte von einem, der einem andern eine Grube gräbt und selbst hineinfällt, in *Levzas petras* für eine Inzest-Geschichte usw., kann der Wirklichkeitsanspruch, der als konstituierend für diesen Typus historischer Dichtung bezeichnet wurde, in einen 'wahren Beschreibungsfanatismus' münden (STEINECKE 1987: 82), der die Dichtung hintergründig werden lässt. Ein solcher führt laut FEUCHTWANGER (1986: 33) zu einer «Leblosigkeit des Ganzen. Die Vergangenheit ist sauber geputzt und sieht aus wie neu, aber sie ist mumifiziert; die Menschen sind ausgestopfte Figuren.» Das würde wahrscheinlich geschehen bei Werken der erzählenden Literatur, was aber

<sup>80</sup> Zu seinen Absichten vgl. auch Kap. C.1.1.1. S. 524.

<sup>81</sup> Vgl. auch BEZZOLA 1979: 470.

<sup>82</sup> Vgl. dazu auch den gleichnamigen Text von Clo Duri BEZZOLA 1984: 104–107.

<sup>83</sup> Dt. *Der Geisshirt von Vigliuz*. Bern 1966.

<sup>84</sup> Dt. *Bittere Lippen*. Zürich 1975 (CH-Reihe). Vgl. dazu auch Kap. B.2.6.

<sup>85</sup> Vgl. dazu auch Exkurs Nr. 2 (HENDRY, Biogr. über G. Deplazes).

unter dem Titel *Mia resgia* (Meine Säge) von Alfons MAISSEN in der Reihe *Nies Tschespet* erschienen ist, ist kein Werk der erzählenden Literatur mehr. Was es denn eigentlich ist, schien auch dem Herausgeber etliche Schwierigkeiten zu bereiten, schreibt er doch im Vorwort immer «la raquintaziun ‘Mia resgia’», räumt aber ein, dass «la presenta raquintaziun ei forsa buca ina ovra litterara per propi» (S. VIII<sup>86</sup>). Ein Zwischentitel im Vorwort heisst: «Ina autobiografia?» Dann geht es gleich weiter: «Igl autur, sez descendent d’ina reputada famiglia da scrinaris, fabricants e lennaris, ha buca stuiu clamar en agid la fantasia per metter a scret la raquintaziun» (S. VI<sup>87</sup>). Wahrscheinlich meint er, MAISSEN habe den historischen Hintergrund (das FEUCHTWANGERSCHE ‘Skelett’) nicht erfinden müssen (?), was sowieso nicht so ratsam ist, weil sonst – wie gezeigt wurde – einer den Faust-Monolog vor GOETHES Geburt deklamieren könnte. Wie auch immer, eine Autobiographie ist der Text noch lange nicht, wenn er auch Autobiographisches enthält. Am zutreffendsten dürfte sein, dass es sich um «ina ovra d’eminenta valeta documentara» (S. VIII<sup>88</sup>) handelt. Auch unter diesem Aspekt kann eine gewisse Eigenwilligkeit in der Darbietungsform aber nicht übersehen werden. Der Text, der die Widmung «Alla memoria de miu bab ed als vegls resgiaders»<sup>89</sup> trägt, gleicht am ehesten einer ungezwungenen Plauderei, deren Fluss sich mehr durch spontane Einfälle (Abschweifungen, Anspielungen, angefangene Gedankengänge werden unterbrochen und später wieder aufgenommen oder – häufiger – fallengelassen) denn durch ein geplantes Konzept ergibt. Verschiedenartige Sägen werden dem Leser vorgestellt, dann wird unvermittelt auf die Bedeutung der Säge im Brauchtum übergegangen. Es folgt die Klage, dass es ‘mia resgia’, die Sägerei der Kindheit, nicht mehr gibt, doch gilt es noch etwas über die historische Entwicklung der Säge nachzutragen, dazwischen ein Autorenkommentar: heute ist alles mechanisiert, man meidet die körperliche Arbeit, doch der Kopf wird davon nicht leichter. Nun geht es weiter mit der Beschreibung der Arbeit in der Sägerei, die alten Geräte mit ihren Namen werden aufgezählt, und schon wieder wird

<sup>86</sup> «die vorliegende Erzählung vielleicht nicht so richtig ein literarisches Werk ist».

<sup>87</sup> «Der Autor, selber Abkömmling einer angesehenen Familie von Schreibern, Bau- und Zimmerleuten, hat seine Fantasie nicht zu Hilfe nehmen müssen, um die Erzählung zu schreiben.»

<sup>88</sup> «Ein Werk von überragendem dokumentarischem Wert.»

<sup>89</sup> «Meinem Vater und den alten Sägereiarbeitern zum Gedenken.»

kommentiert, diesmal geht es um die richtige und falsche Beziehung zur Vergangenheit, d. h. zu den Ursachen und Hintergründen des Lebens. Wir erfahren über den Vater des Autors, wir erfahren, dass der Bauer aus der Gegend tatsächlich ein 'pur souveran' gewesen sei, Gedanken zur bündnerromanschen Literaturgeschichte werden eingeflochten, bevor es mit Zahlen für Löhne und Baukosten von 1894 weitergeht, was den Autor zur folgenden Bemerkung veranlasst: «Las pagaglias ded oz ein pia trei- e quatertschien partiu sin 5 francs pli aultas. Tenor Adam Riese: 60–80 ga pli aultas che 1894. Quei stuess far arver ils egl, sclarir en tgei calamitads de carschaments negativs nus essan sescursalai viaden» (1987: 38<sup>90</sup>). Und so plätschert der Gedankenfluss weiter. Glion (Ilanz) trägt im Text den Nanen 'Itulandia'. 'Itulandia' steht aber 'unbekümmert' neben den realen Ortsnamen Trin, Valendau, Castrisch (41). Die Flüsse, an denen 'Itulandia' liegt, heissen wie auf jeder geographischen Karte 'Glogn' und 'Rein', und in 'Itulandia' steht nicht etwa der 'Itulandierhof', sondern der 'Ilanzerhof' (ebd., 46). Das Kapitel mit der Überschrift 'Itulandia' beginnt wie folgt.

*Itulandia era gia dal temps d'entuorn 1900 in eldorado per il sempel e prus mistergner, marcadont ed interprendider. Il contuorn era fritgeivels, il liug central de grond traffic sin tuttas varts. Quei levgiava las acziuns. Il contuorn saveva seprofitar de quei ravugl de lavur furmicle-ra. Mo era Itulandia vess strusch giu emperneivla existenza senza ina solida vischinonza politica e de lavur.*

*La viafier, arrivada tochen leu igl onn 1903, veva giu dau in vehement ruc e zuc anavon en nova veta economica, commerciala e de traffic. Tut quels fatgs vevan leventau il liug schi impurtont en historia ed eveniments politics, – per decennis denton schischentaus en letargia, – ord la sien dil 19. tschentaner, ord il siemi della*

*«Matta semionta sin prada flurida paras marcau sur las rivas dil Rein. Siu ramurar amurus, ti surprida, lais entrar scol'amur en tiu sein.»*

<sup>90</sup> «Die heutigen Löhne sind drei- bis vierhundert geteilt durch fünf Franken höher. Nach Adam Riese: 60–80 mal höher als 1894. Das müsste uns die Augen öffnen, erhellen in welches Übel von negativem Wachstum wir hineingeschlittelt sind.»

*Quels vèrs eran vegni endamen 1939 ad in poet e scribent de grond renum, a Sep Mudest Nay, cun caschun d'ina fiasta de musica, fermai vid la punt-lenn de pli baul per beinvegni allas societads ed als hosps. In secund um della plema, magari recenta, oriunds digl intschess foppus, veva pli tard giu mess ils vèrs en lungatg tudestg:*

*«Gleich einer träumenden Schönen auf blühender Au  
zierest du, Städtchen, du trautes, das Ufer des  
Rheins, lächelst dem Jüngling auf blühender Reise,  
lauschest dem Liede und trunken der Weise.»*

(MAISSEN 1987: 39 f.<sup>91</sup>)

In der Tat ist es nicht einfach, die historische Dichtung zu definieren, zu vielfältig sind ihre Formen, und die Feststellung, wonach Versuche, den historischen Roman zu bestimmen, so alt seien wie das Genre selbst<sup>92</sup>, trifft nicht nur für den Roman zu. Auch der Autor von 'Mia resgia' verzichtet nicht auf eine Minimalausstattung an fiktiven Elementen, obwohl – vergleicht man mit MATHIS – sein Text dem 'prodesse' verpflichtet ist und das 'delectare' als Begleiterscheinung hinzukommen mag bei einem Leser, der am Enzyklopädismus<sup>93</sup> oder am 'Beschrei-

<sup>91</sup> Itulandia war schon in der Zeit um 1900 ein Eldorado für den einfachen und redlichen Handwerker, Händler und Unternehmer. Die Umgebung war fruchtbar, der Ort im Zentrum des regen Verkehrs aus allen Richtungen. Das erleichterte die Betriebsamkeit. Die Umgebung konnte aus diesem Hort fleissiger Arbeit Nutzen ziehen. Aber auch Itulandia hätte kaum ein behagliches Dasein gehabt ohne eine solide politische und arbeitsame Nachbarschaft.

Die Eisenbahn, 1903 bis dorthin fertiggestellt, hatte neuen ökonomischem und kommerziellem Leben und dem Verkehr einen tüchtigen Aufschwung gegeben. All diese Umstände hatten einen so bedeutenden Ort, was Geschichte und politische Ereignisse angeht – der indessen für Jahrzehnte in Lethargie gelegen hatte –, aus dem Schlaf des 19. Jahrhunderts aufgerüttelt, aus dem Traum der

«Matta (. . .)»

Diese Verse (Maissen zitiert sie aber fortlaufend, wie Prosa; L. W.) sind 1939 einem Dichter und Schriftsteller von grossem Ansehen eingefallen, Sep Mudest Nay. Anlässlich eines Musikfestes wurden sie an die alte Holzbrücke geheftet zum Empfang der Gesellschaften und der Gäste. Ein zweiter Mann der Feder, einer wohl scharfen, aus der Foppa stammend, hat später die Verse auf deutsch übersetzt:

«Gleich (. . .)»

<sup>92</sup> Vgl. oben, S. 685.

<sup>93</sup> Das Buch enthält auch zahlreiche Fotografien.

bungsfanatismus' an sich Freude hat. MATHIS erfindet wahrscheinlich auch nicht besonders viel (Fiktionalität mag oftmals lediglich durch Übertreibung zustande kommen), aber er erzählt, dass man in erster Linie an all den geschilderten Ereignissen und Spässen sein Vergnügen hat. Man liest MATHIS nicht in erster Linie um der Kulturgeschichte willen, und die Frage, warum MAISSEN aus seinem Anliegen nicht ein Sachbuch gemacht hat, kann nicht ausbleiben. Zwischen den beiden Extrempositionen, HALTERS *Culan da Crestaulta*, in dem im Dienste einer Idee ('unserer' Jugend einen Helden aus 'uralten Zeiten' mit auf dem Weg geben) fast alles erfunden werden musste, und MAISENS *Mia resgia*, wo um des Dokumentierens willen fast jegliche Dichtung fehlt, findet sich noch jene geglückte Variante, die – will man sie nun als 'eigentliche' bezeichnen oder nicht – auch im Bündnerromanischen ihre Vorlage etwa der Lebenszeit der zwei vorangegangenen Generationen entnimmt. Gelingt es, solchen Stoff literarisch umzuarbeiten, kann «historische Dichtung lebendiger [sein] als die historische 'Wahrheit'» (FEUCHTWANGER 1986: 14).

Ob mit MAISENS *Mia resgia* die bündnerromanische historische Dichtung am Ende angelangt ist oder ob man sich jemals wieder auf abenteuerliches Fabulieren verlegt? Gegenwärtig scheinen die jungen Autorinnen und Autoren weder von Minnesängern noch vom Aktivdienst besessen zu sein. Sie wenden sich eher zeitgenössischen Problemen zu. Wenn es momentan noch 'gute alte Zeiten' gibt, dann am ehesten solche, in denen die Luft noch nicht verpestet war.

---

## 3.2. Zeit- und gesellschaftskritische Prosa

---

### 3.2.1. Vom historischen Roman zur 'Geschichte der Gegenwart'

Dank Walter SCOTT kam der historische Roman in den Genuss höherer Wertschätzung, dies weil das fantastisch-abenteuerliche Element zugunsten objektiver geschichtlicher Wirklichkeit abgebaut wurde. Zu diesem Zweck durfte der Stoff nicht mehr der fernen Vergangenheit, die man zu wenig kennt, entnommen sein, er sollte aus einer Zeit stammen, von der die Grosseltern noch erzählen können. Den Schriftstellern des Jungen Deutschland war auch diese Wirklichkeit noch nicht nah genug, sie lehnten den historischen Roman, auch denjenigen SCOTTscher Prägung überhaupt ab, verdankten ihm aber mehr als sie glauben wollten, indem sie nicht viel anderes als den «historischen Roman der Gegenwart» schrieben (HASUBEK 1983: 323 ff.). Mit SCOTT gemein haben sie, dass sie sich «der (geschichtlichen) Wirklichkeit und ihren Details gegenüber beobachtend und sammelnd» verhalten (ebd., 325). Damit verbunden ist ihre «Hinwendung zur Realität, die Nähe des Dichters zur Zeitwirklichkeit» (ebd.). «Während Scott ein detailliertes Bild der Vergangenheit entfaltet, beabsichtigen die Jungdeutschen, ein umfassendes Bild der eigenen Zeit zu entwerfen» (ebd.). Der Zeitroman – wie er in der Theorie genannt wird – brachte eine Neuorientierung von der Seite des Stoffes her. Alle wichtigen Fragen der Zeit sollten im Roman ausgebreitet werden, was zur Folge hatte, dass vorher nicht zugelassene Stoffe nun literaturfähig wurden. So war – um nur ein Beispiel zu nennen – die Emanzipation der Frau den Jungdeutschen ein wichtiges Anliegen, was jedoch bereits die Richtung anzeigt, die der Zeit- oder auch Gesellschaftsroman nehmen sollte: er entwickelte sich zum zeit- oder gesellschaftskritischen Roman. Karl IMMERMANN (1796-1840), selbst kein Jungdeutscher, schrieb einen Roman, *Die Epigonen*, in dem die Jungdeutschen «die Verwirklichung des von ihnen geforderten Zeitromans» erblickten (HASUBEK: 329). «Immermann weiss, dass die industrielle Entwicklung nicht aufzuhalten ist, aber er versucht, aus der Einsicht in die negativen Folgen für die Menschen diese Entwicklung so lange wie möglich zu retardieren. Das Schwanken zwischen Fortschritt und Bewahren des Alten ist ein typisches Zeichen für die

Situation der Übergangszeit zwischen 1830 und 1840» (ebd., 330). Das Schwanken wird von der Geschichte zu einer Entscheidung gebracht, weshalb es in späteren Romanen um Fabrikherren und ausgebeutete Arbeiter, um Weberschicksale, um rachitische Kinder, d. h. um eindeutige Stellungnahmen, um eine punktuelle Darstellung und nicht mehr um das Nebeneinander, um die Breitendimension geht, welche die Theorie vom Zeitroman verlangt. Das Abweichen von der Forderung nach Totalität, nach Darstellung der ganzen Wirklichkeit hat auch formale Konsequenzen. Bei einem Veränderungswillen der Autoren ist u. a. das Verhältnis von Tendenz und Möglichkeiten der Poetisierung zu reflektieren. Es ist zu denken an eine Einschränkung einer fiktionalen Handlungsführung zugunsten eines assoziativen Stils in Form von Reflexionen, Skizzen, Exkursen, an zunehmende Autoren- bzw. Erzählerkommentare.

Es soll nun keine exakte Parallele zwischen der deutschen<sup>94</sup> und der bündnerromanischen Literaturgeschichte konstruiert werden. Immerhin sind gewisse Gemeinsamkeiten nicht zu übersehen. Die mit einem konservativen (konservierenden) Anliegen verbundene enzyklopädische Literatur beschreibt detailliert eine jüngst entschwundene Wirklichkeit. Vielleicht ist noch nicht einmal alles entschwunden, das umso eher, je mehr diese Wirklichkeit an die Gegenwart herangerückt wird. Der Übergang zum Zeitroman liegt auf der Hand, und wenn er in romanisch Bünden nicht vorkommt, so hat das wieder mehr mit Grossform und Kleinform zu tun<sup>95</sup> als mit dem Willen der Autoren, die eigene Zeit darzustellen. Der eigentliche Zeitroman ist ein breitangelegtes Unternehmen. Die «angestrebte **Totalität der Wirklichkeitsbeschreibung** kann nur durch die Schilderung einer Vielzahl von Romanfiguren erreicht werden. Dem Vorbild Balzacs folgend, spricht Gutzkow von 'wenigstens hundert Menschen' (. . .), die vor den Augen des Lesers defilieren, um die **Vielfalt der Zeitwirklichkeit** annähernd zu repräsentieren» (HASUBEK 1983: 339; Hervorh. L. W.). Die nicht vorhandene Totalität und Vielfalt in der Darstellung ist dafür verantwortlich, wenn dieser Romantypus zur Tendenzdichtung entgleitet. Auswahl anstelle von Ganzheit ist mit Verlust an Objektivität verbunden und – eine prakti-

<sup>94</sup> bzw. europäischen Literatur (als bekannteste Vertreter des Zeitromans wären etwa THAKEREY, ZOLA, FONTANE, EÇA DE QUEIROZ zu nennen; IMMERMANN gilt als Begründer des deutschen Zeitromans).

<sup>95</sup> Zu Gross- und Kleinform vgl. auch Kap. A.2.2. (Die erzählte Zeit).

sche Seite dabei – lässt sich auch auf weniger Papier abhandeln. Tendenzdichtung oder vielleicht neutraler: programmatische Dichtung kann sehr gut auch in Kurz- bis Kürzestform dargeboten werden, während ein «in allen Zügen echtes Gemälde ihrer Zeit» (VON WILPERT 1969: 859) nicht in einer Novelle, geschweige denn Kurzgeschichte unterzubringen ist. Die Studie über die Ursachen für das Vorherrschen der Kurzform in der bündnerromanischen Literatur wäre erst noch zu leisten, wir müssen uns mit der Feststellung von Tatsachen begnügen. Dem Zeitroman am nächsten kommt Cla BIERTS *La müdada* (1962), wo versucht wird, die Zeit des Umbruchs im Bergtal facettenreich einzufangen. Das Zitat betreffend IMMERMANN bedürfte jedenfalls nur geringfügiger Änderungen, um fast auch für BIERT zu passen. Ansätze zu einem Zeitbild sind auch in DEPLAZES' *Paun casa* (1960) enthalten. Im übrigen aber begann man sich von geschichtlichen Themen abzuwenden, nicht um Zeitgeschichte 'auszumalen' – weil der Umbruch so unaufhaltbar bzw. vollzogen war und es nichts mehr zu schwanken gab? –, sondern um sich punktuell und zu ausgewählten Fragen der Zeit kritisch zu äussern. Neue Themen wurden aufgegriffen und somit literaturfähig gemacht. Als eine an die neuen Themen gekoppelte Gemeinsamkeit mit den Autoren des Jungen Deutschland könnte das unbewältigte Stoff-Form-Problem noch genannt werden<sup>96</sup>. Auch in romanisch Bünden scheinen die Schriftstellerinnen und Schriftsteller dem Stoff, und in der Literatur der Gegenwart vornehmlich der Neuheit des Stoffes, grosses Gewicht beizumessen und der formalen Gestaltung (zu) wenig Aufmerksamkeit zu schenken. Die gesellschaftskritische Haltung und der Wille zur Veränderung dürften bei der Bevorzugung des Stoffes<sup>97</sup> eine wichtige Rolle spielen. Inwieweit aber die literarische Qualität durch die starke Gewichtung des Inhalts und dabei ungelöste oder zu wenig reflektierte Formprobleme beeinflusst werden kann, soll weiter unten diskutiert werden.

<sup>96</sup> Vgl. HASUBEK 1983: 325 f., 332 ff., 338 f.; STEINECKE 1987: 105, 133, 174. (Die Jungdeutschen wussten allerdings um ihre stiefmütterliche Behandlung der Form, bei den Bündnerromanen ist man sich da nicht ganz sicher. Die Meinung, ein Kriterium für literarischen Rang sei schon nur, endlich nicht mehr von Kühen zu schreiben, ist verbreitet.)

<sup>97</sup> Formale Probleme im Zusammenhang mit dem Überwiegen der Kurzform werden in Kap. A.2.2. erörtert.

Nun einigermaßen der Reihe nach: Ab Beginn des 19., eventuell Ende des 18. Jahrhunderts setzte vornehmlich im Bündner Oberland die sogenannte Schwabengängerei ein und dauerte bis zum Ersten Weltkrieg. Zu diesem Zeitgeschehen erschien 1867 von Gion Antoni BÜHLER die Erzählung *Dieus protegia ils ses* (Gott schützt die Seinen)<sup>98</sup>. Der Leser bekommt von der geschichtlichen Realität wahrscheinlich einen recht genauen Eindruck vermittelt<sup>99</sup>: Arme Eltern von sieben Kindern beschliessen, ihre beiden Ältesten (Martin, ca. 12-, 13jährig; Giuliana, 11jährig) den Sommer über ins Schwabenland zu verdingen. Gemäss Erzählerkommentar war das damals einfach so üblich: «quei fagevan da gliez temps ed aunc biars onns pli tard bia Grischuns, era da quels che fussen buca stai necessitai ded ir a gudignar il paun tier jasters» (18)<sup>100</sup>. Die Kinder werden in Ilanz der Obhut der «Greitla nera, ina enconuschenta menadra d'emigrants schuobs» (20)<sup>101</sup> übergeben, und der Abschied wird zum Steinerweichen traurig genannt (21; «Ei era veramein ina scena, che havess pudiu lumiar la crappa»). An ihrem Ziel angelangt, werden die Kinder auf einem Markt gehandelt (24 f.):

*«Mira leu, quella stria veglia ei era puspei cheu cun in rosch affons», di in corpulent pur de Weingarten ad in amitg. «Neu, nus lein mirar tgei genira che quella ha.» Cun quels plaids diregian els lur pass encunter il liug, nua che la Greitla nera era sepostada cun ses affons.*

*«Ei quei vossa schenta?» di in dils amitgs a Greitla. «Tut genira sauna cun bien appetit, sco ei para. Mo san ins era duvrar quels schanis tier la lavur?» «Tgei tschontschas!» rispunda Greitla cun ina tschera seriusa. «Quei ei tut affons fermes e robusts, ch'ins sa duvrar tier scadina lavur. Haveis vus basegns de survients, sche haveis vus cheu bialas letgas d'encurir ora.»*

*Ils dus Schuobs contemplan empau la roscha de Greitla, ed in ded els di: «Jeu savess duvrar in mattatsch empau de ferm, che savess ir entuorn cun cavals, ed ina mattatscha, che savess pertgirar vaccas. Qualls de vos affons savesses recumandar per quellas lavurs?»*

<sup>98</sup> Benutzte Ausgabe: Nies Tschespet 8, 1928.

<sup>99</sup> Inhaltsangabe in DEPLAZES 1991: 218 ff.

<sup>100</sup> «Das machten damals und noch manches Jahr danach viele Bündner, auch solche, die es nicht nötig gehabt hätten, das Brot in der Fremde zu verdienen.»

<sup>101</sup> Der «schwarzen Margrit, einer bekannten Führerin von Schwabengängern».

«*Vus haveis cheu grondas letgas, bien amitg. Mirei quel cheu, il Gion, quei ei in stupent mattatsch, ferm e spert. Quel sa ir entuorn cun cavals sco il meglier fumegl e va a cavagl sc'in cavallerist de Stuttgart. Quella mattatscha leu, l'Ulscha, ei ina buna pastura; ell'ha pertgirau a casa dus onns ils salvanoris ed ei sperta e fideivla. Vus survegnis negliu ina megliera pertgironta de biestga. Dal reminent hai jeu cheu aunc enzacons mattatschs e mattatschas che vus savesses duvrar, mo mirei!*»

Il *Schuob* fa vinavon sia inspezziun e damonda lu la *Greitla*: «*E tgei pagaglia dumandeis vus per quei mattatsch, per il Gion, che vus haveis recumandau a mi?*»

«*Sis renschs paga, dus vestgius de lenziel gross e ferm e dua pèra calzers, naven dad ussa entochen s. Tschamun e Giuda*», rispunda la *Greitla*.

«*Quei ei memia*», di il *Schuob*. «*Quater renschs e la vestgadira e calzers, sco vus haveis detg, sche vus leis.*»

«*Nus lein far permiez ils dus renschs*», replica *Greitla*, «*dei vus tschun renschs ed il marcau ei fatgs. Gion ei il fegl de paupers geniturs ed in fideivel e luvrus mattatsch. Vus vegnis ad esser cuntents ded el.*»<sup>102</sup>

<sup>102</sup> «Schau dort, die alte Hexe ist auch wieder da mit einer Schar Kinder», sagt ein beleibter Bauer aus Weingarten zu einem Freund. «Los, wir wollen sehen, was für Sprösslinge sie hat.» Mit diesen Worten richten sie ihre Schritte der Stelle zu, wo die *Greitla* nera sich mit ihren Kindern hingestellt hatte.

«Ist das Eure Bande?» sagt einer der Freunde zu *Greitla*. «Alles gesunde Sprösslinge mit gutem Appetit, wie es scheint. Aber taugen diese Kerle auch zum Arbeiten?» «Was für ein Gerede!» erwidert *Greitla* mit ernster Miene. «Das sind alles kräftige und robuste Kinder, die man für jegliche Arbeit brauchen kann. Braucht Ihr Knechte und Mägde, so habt Ihr da eine schöne Auswahl.»

Die beiden Schwaben betrachten *Greitla*'s Schar ein bisschen, und einer von ihnen sagt: «Ich könnte einen etwas kräftigen Burschen brauchen, der mit Pferden umzugehen weiss, und ein Mädchen, das die Kühe hütet. Welche Eurer Kinder könnt Ihr für diese Arbeiten empfehlen?»

«Da hab Ihr eine grosse Auswahl, guter Freund. Schaut den da an, den *Gion*, das ist ein flotter Bursche, kräftig und flink. Der kann mit Pferden umgehen wie der beste Knecht und kann reiten wie ein Kavallerist von Stuttgart. Das Mädchen dort, die *Ulscha*, ist eine gute Hirtin; sie hat daheim zwei Jahre die Schweine gehütet und ist flink und zuverlässig. Ihr bekommt nirgends eine bessere Hirtin für das Vieh. Im übrigen habe ich da noch einige Burschen und Mädchen, die Euch nützlich sein könnten, schaut nur!»

Der Schwabe setzt seine Inspektion fort und fragt dann die *Greitla*: «Und welchen Lohn verlangt Ihr für diesen Burschen, den *Gion*, den Ihr mir empfohlen habt?»

Die (nach heutigem Empfinden erniedrigende) 'Inspektion' und Feilscherei gestaltet sich bei weiteren Kindern ebenso. Martin und Giuliana treffen es – nach anfänglichen Schwierigkeiten – bei ihren Meistersleuten recht gut, und später fällt ihnen im Ausland das grosse Glück in den Schoss. Martin wird reich und immer reicher und kann seine ganze Familie und die Dorfgenosser am Segen teilhaben lassen, was nur beweist – so das 'happy end' –: 'Dieus protegia ils ses' (119). Allen erging es nicht so gut, dennoch beschränkt sich der Autor auf ein Minimum an Kritik, wenn man nicht Schilderungen der Zustände wie den zitierten Passus über das Feilhalten der Kinder als Kritik betrachten will. Explizit äussert er sich nur kurz bezüglich der Verantwortung, die der Staat seinen Bürgern gegenüber wahrzunehmen hätte. Seitens der Behörden versucht man, die Schwabengängerei zu unterbinden.

*Mo sch'ins vul metter impediments a quei ir giul Schuob, sche duei ins era mirar, che la paupra glied vegni salvada ellas vischnauncas aschia ch'ella sappi viver. Tgi che camonda ha era obligaziuns. Far ir ils affons a scola culla fom el venter, starschli e penderli, ei buca pli human, che de tarmetter els giul Schuob a survir, nua ch'els survegnan silmeins avunda de magliar. Podà fors'era, che bia affons emprendessen giul Schuob dallas aucas daplì che en enqual scola grischuna (19)<sup>103</sup>.*

*Ferner:*

---

«Sechs Gulden, zwei Kleider aus dicker und fester Leinwand und zwei Paar Schuhe, ab jetzt bis zu St. Simon und Judas (= 28. Oktober; L.W.)», antwortet Greitla. «Das ist zu viel», sagt der Schwabe. «Vier Gulden und die Kleider und Schuhe, wie Ihr gesagt habt, wenn Ihr wollt.»

«Wir wollen die zwei Gulden teilen», erwidert Greitla, «gebt fünf Gulden und der Handel ist beschlossen. Gion ist der Sohn armer Eltern und ein zuverlässiger und fleissiger Bursche. Ihr werdet mit ihm zufrieden sein.»

<sup>103</sup> «Wenn man aber dieses Nach-Schwaben-Gehen behindern will, so sollte man auch dafür sorgen, dass die armen Leute in den Dörfern behalten werden (und zwar) so, dass sie leben können. Wer befiehlt, hat auch Verpflichtungen. Die Kinder mit leerem Bauch zur Schule schicken, ungekämmt und zerlumpt, ist nicht menschlicher, als sie ins Schwabenland zu verdingen, wo sie wenigstens genug zu essen bekommen. Könnte auch noch sein, dass viele Kinder im Schwabenland unten von den Gänsen mehr lernen als in mancher Bündner Schule.»

*Cheu sto ella comparer cun si'armada en la casa della regenza, per prender il passaport a mitgin e svidar la buorsa per pagar quella scartira, che supplicava la regenza d'in stadi jester de proteger quels giuvens republicans – che la republica sezza havess magari schau murir dalla fom (22)<sup>104</sup>.*

Werfen wir noch einen Blick auf die Charakterisierung der Figuren. Die Erzählung setzt ein im Hause des armen Peder. «Maria, la mumma de casa, vegliava cheu sper in affon malsaun» (2)<sup>105</sup>. Für die reiche 'misterlessa Onna' (Frau Landammann Anna) wäre das Problem gelöst, wenn Gott das Kind zu sich nähme. «Vus havesses schiglioc aunc affons avunda» (5)<sup>106</sup>, sagt die taktvolle Frau zu Maria und kann nicht verstehen, wie diese hat ihren Mann bis nach Ilanz 'jagen' können, um Medikamente zu holen. 'Mistral Paul' (Landammann Paul) ist nicht besser. Ein Geizhals ist er, allerdings nicht geizig genug, um (Schmiergelder?) zu bezahlen, damit immer er die Heerkuh ('la pugniera') stellen kann (7).

Ganz anders die armen Leute: Maria ist ein vorzügliches Hausmütterchen. «En tschien autras casadas fuss ei buca stau pusseivel de passentar igl unviern cun aschi pauc, mo sut la buna administraziun de Maria havevan las victualias pudiu tonscher de silmeins dustar la fom e buca schar pitir la casada» (17)<sup>107</sup>. Eine fürsorgliche Mutter: «ord casa sia mava Maria mai. Ella vuleva buca bandunar ses affons e schar els a casa persuls, e quei fuva endretg» (54)<sup>108</sup>. Martin ist ein Musterknabe. Beim Ziegenhüten lernt er stundenlang für die Schule und liest Geschichten aus der Bibel. «Siu cor haveva priu si quellas bialas historias

<sup>104</sup> «Hier (scil. in Chur) muss sie (scil. Greitla nera) mit ihrer Truppe im Regierungsgebäude erscheinen, um jedem Kind einen Pass zu besorgen, und die Börse leeren, um das Dokument zu bezahlen, auf dem die Regierung eines fremden Staates ersucht wird, die jungen Republikaner zu beschützen – welche die Republik selbst vielleicht hätte verhungern lassen.»

<sup>105</sup> «Maria, die Mutter des Hauses, wachte hier bei einem kranken Kind.»

<sup>106</sup> «Ihr hättet sonst noch genug Kinder.»

<sup>107</sup> «In hundert andern Haushaltungen wäre es unmöglich gewesen, mit so wenig durch den Winter zu kommen, aber unter der guten Führung von Maria reichten die Lebensmittel aus, um wenigstens den Hunger zu stillen und die Familie nicht leiden zu lassen.»

<sup>108</sup> «Ausser Haus ging Maria nie. Sie wollte nicht von ihren Kindern weg und sie allein zu Hause lassen, und das war richtig.»

cun ina pia devoziun, e siu anim haveva cheutras retschiert saluteivlas impressiuns, qualificadas per madirar en el in niebel character e pietus senn» (13)<sup>109</sup>. Ist es da nicht recht und billig, dass sie reichlichen Lohn empfangen dürfen? Den Guten ergeht es gut, den Schlechten schlecht. Die kurze, themengleiche Erzählung *Luregn* von Giachen Michel NAY<sup>110</sup> folgt demselben Schema. «En in vitg dellas muntognas grischunas viveva avon temps in puret cun ina numerusa famiglia» (41)<sup>111</sup>.

Das Bäuerlein und seine Frau haben (wie Peder und Maria) sieben Kinder, alle sind kerngesund. Es sind rechtschaffende Leute, ihr Haus ist ordentlich und sauber, die Nahrung einfach, aber ausreichend usw. usf. Der geneigte Leser wird es schon längst bemerkt haben: 'viveva avon temps'. Bei BÜHLER wird das Geschehen auf 1805 zurückdatiert, obwohl die «Novelle entstand (. . .), als die Schwabengängerei noch im Schwange war» (DEPLAZES 1991: 218). Die traurige Gegenwart wird zum Märchenstoff. 'Es war einmal' bedeutet hier: seht nur, liebe Leute, und tröstet euch, Gott schützt nämlich die Seinen. Das ist eine mögliche Haltung gegenüber der Zeitgeschichte, eine ohnmächtige.

Im Gegensatz zu einer Realität, die mittels Zuflucht zum Märchen erträglich gemacht werden muss, gibt es die Realität, mit deren Verschwinden man den Verlust eines Märchens beklagt. Beklagen zeugt unter Umständen bereits von etwas weniger Ohnmacht als nur tröstend verklären oder immerhin von klarerem Bewusstsein über das, was einen quält. Beklagen kann einen Handlungswillen mobilisieren und dazu führen, was einen stört, nicht einfach hinzunehmen. Das reicht vom Versuch, Bilanz zu ziehen und objektiv abzuwägen, in unserem Fall: abzuwägen, was von der verschwindenden Welt allenfalls zu bewahren wäre, vom Versuch, das Verschwinden etwas hinauszuzögern, bis zur entschlossenen Kampfansage an den Lauf der Zeit. Literarische Werke in Richtung des Zeitromans (Zeitgemälde) kann nur die erstgenannte, die schwankende, die abwägende Haltung hervorbringen, da eine wichtige Voraussetzung für das Abwägen die Bestandesaufnahme ist. In *La mü-*

<sup>109</sup> «Sein Herz hatte diese schönen Geschichten mit einer frommen Andacht aufgenommen, und sein Geist hatte dadurch heilbringende Eindrücke empfangen, geeignet, in ihm ein vornehmes Wesen und einen frommen Sinn heranreifen zu lassen.»

<sup>110</sup> In ASR 16, 1902. Benutzte Ausgabe: Nies Tschespet 7, 1927.

<sup>111</sup> «In einem Dorf in den Bündner Bergen lebte vor Zeiten (einmal) ein Bäuerlein mit einer grossen Familie.»

*dada* von Cla BIERT wurde diese Bestandesaufnahme versucht. Allerdings verbieten es die zwischendurch hereinbrechenden Dämonisierungen des Neuen und des Fremden – so übrigens auch in DEPLAZES' *Paun casa* – von einer rein beobachtenden Wirklichkeitsdarstellung zu sprechen<sup>112</sup>. Gewiss aber gewinnt der Leser einen lebendigen Eindruck von den vielfältigen Fragen, die in einem engadinischen Dorf der Jahrhundertmitte die Menschen beschäftigten. Das Eingangskapital spielt im Dorfladen, was dem Erzähler die Möglichkeit gibt, wenn nicht gerade 'wenigstens hundert Menschen', so doch etliche verschiedene Dorfbewohner 'vor den Augen des Lesers defilieren' zu lassen. Vornehmlich in späteren Wirtshausszenen kann das Figurenarsenal noch erweitert werden, und in den Stammtischgesprächen kommt eine Vielzahl von Meinungen zum Ausdruck, so dass ein Schritt in Richtung Totalität auch per Figurendialog geleistet wird. Die Vorgeschichte ist nicht nur in alten Geräten und Möbelstücken präsent, sondern auch in schriftlichen Zeugnissen. Ein für den Romanhelden wichtiger Vorfahre ist der Grossonkel Buolf Tach. Von ihm sind noch Briefe vorhanden. Auf die Frage an die Eltern, was für ein Mensch dieser Buolf Tach denn eigentlich gewesen sei, reagiert der Vater in Richtung 'Taugenichts', die Mutter hegt mehr Bewunderung für ihn, ist überhaupt auch gesprächiger und referiert, was die Leute über ihn gesagt haben sollen (40 ff.). Entscheidend an dieser Technik ist das Zeigen der Figur aus verschiedenen Perspektiven, damit die Vermeidung einer eindeutigen (einseitigen) Festlegung. Einblick ins Sozialleben des Dorfes können wir anhand mancher Szenen gewinnen, beispielsweise anhand der Darstellung des Abliefers der Milch in die Molkerei (48 ff.), des Zusammenrufens der Ziegen durch den Hirten und den Klatsch der Hausfrauen auf der Gasse (54 ff.), der Versammlung der Familie Tach beim Frühstück (61 ff.), anhand des Kapitels 'La mastralia' ('Landsgemeinde, Wahltag') und anhand des Kapitels 'Nouv e vegl' ('Alt und neu'), in dem eine Gemeindeversammlung gezeigt wird. Zu den Traktanden gehören Fragen der Grundstückszusammenlegung, der Melioration von Alpen, Strassen, der Sanierung von Häusern, Verordnungen zur Förderung und Erhaltung des Bergbauerntums. Es wird debattiert über die bäuerliche Berufsbildung, die Errichtung einer 'Milchpipeline' von der Alp in die Dorfkäserei, die Pasteurisierung der Milch, die Anwendung von Unkrautvertilgern und

<sup>112</sup> Vgl. unten, 3.2.2.

Kunstdünger, die Mechanisierung im bäuerlichen Betrieb, die Subventionpolitik, über Probleme, denen die einen sich öffnen wollen, die aber andere als kommunistisch bezeichnen. Auf die Feststellung, auch die Frauen hätten eigentlich das Recht, an der Versammlung anwesend zu sein, geht Murren und Lachen durch den Saal («üna rögnada, cun riöz tanteraint»; 301). Die frauenfreundliche Wortmeldung war die Einleitung zum Vorschlag, der Bauernfrau müssten Haushaltgeräte (Waschmaschine, Elektroherd) zur Verfügung gestellt werden. «Las masseras ston eir pudair profitar da la modernisaziun, uschigliö las mattas nu vöglian plü maridar a paurs» (301)<sup>113</sup>. Ebenso scheint eine Sensibilisierung der ländlichen Bevölkerung für psychologische Fragestellungen – sollte es sich nicht um ein persönliches Steckenpferd des Autors handeln – um die Jahrhundertmitte in die Bergtäler Einzug gehalten zu haben. Träume und Traumdeutungen sind wichtige Elemente im Roman.

Es ist unmöglich, in diesem Rahmen umfassend auf die *Müdata* einzutreten<sup>114</sup>. Der Roman ist in der bündnerromanischen Literatur aber das am breitesten angelegte Zeitgemälde, der Wunsch, damit 'die Waage eine zögernde Stunde' anzuhalten, ist nicht zu überlesen.

Mehr um Besinnung denn um Anhalten(können) geht es in Gion DEPLAZES' Roman *Paun casa* (Hausbrot; 1960)<sup>115</sup>. Streckenweise (Lucrezias Abenteuer in der Stadt mit dem Herrn mit angegrauten Schläfen usw.) wird der Leser mit trivialen Mythen wohl etwas gelangweilt, umso mehr als nur die Verworfenheit der teuflischen Städter (und nicht ein unabhängiger Wille?) Lucrezia zu den heimatlichen Himmeln zurückzuführen scheint, interessant aber ist das Werk dort, wo nüchtern beobachtete Zeitwirklichkeit festgehalten ist. Auch das surselvische Bauerndorf befindet sich in einer Zeit des Übergangs, wobei die Wende schlagartig mit dem Generationenwechsel erfolgen könnte. Gleich zu Beginn des ersten Kapitels soll Lucrezia, die gerade vor dem Spiegel mit dem Ordnen ihres Haars beschäftigt ist, bei einer Frau im Dorf den Schlüssel für die Backstube holen. Sie reagiert unwillig: «Tgi fa aunc paun ozildi ch'il paun pec vegn purtaus en casa» (2)<sup>116</sup>. Die Mutter aber

<sup>113</sup> «Die Hausfrauen müssen auch von der Modernisierung profitieren können, sonst wollen die Mädchen keine Bauern mehr heiraten.»

<sup>114</sup> Vgl. aber noch Kap. C.4.2., Beispiel 3, und Kap. C.3.2.2.

<sup>115</sup> Ausführliche Inhaltsangabe in Deplazes 1991: 420 ff.

<sup>116</sup> «Wer bäckt heutzutage noch Brot, wo das Brot von der Bäckerei (Bäcker, schwdt. Beck; 'paun pec') ins Haus gebracht wird.»

heisst sie gleich noch Hefe mitbringen, sie soll die Hefe aber zudecken und ja nicht 'unter offenem Himmel' tragen. 'Cardientschas blauas' (2; 'Aberglaube'), meint die Tochter. Sie möchte die Hefe unbedeckt nach Hause tragen, um zu sehen, was geschieht, und damit überhaupt endlich einmal etwas geschieht. «Cheu dat ei mai enzatgei de niev. (. . .) Aschi gronda ei la tema della glied» (5)<sup>117</sup>. Später tut Lucrezia nochmals eine Ermahnung der Mutter nur mit 'Aberglaube' ab, worauf die Mutter sie zurechtweist. «Quei vi jeu buc udir. Nos vegls savevan forsa dapli che nus. Mo oz ei tut mo cardientschas blauas, e nus tgutgs lein capir era quei ch'ins sa mo cun viver, sco sche nos buns vegls fussen stai mo tuppadira. Lein mirar sche vus autri ded oz fageis lu damaun bia pli perdert. Lein mirar» (15 f.)<sup>118</sup>. Was sich hier abspielt, ist nicht nur ein Generationenkonflikt, sondern die Zeit des Umbruchs. Im zweiten Kapitel setzt sich die Spaltung zwischen dem Pfarrer und jungen, auswärtigen Lehrer durchs ganze Dorf (jung und alt) fort. Der Lehrer gründet und leitet den gemischten Chor, der dem Pfarrer, der 'cumpignia de mats' (Knabenschaft) als Hüterin der herrschenden Sitten und den Konservativen ein Dorn im Auge ist. Argumente gegen den gemischten Chor sind etwa: Mädchen gehören ins Haus. «Ina buna casarina va buca pli lunsch che si gaglina», heisst es (23)<sup>119</sup>. In diesem Fall ist die Mutter auf der Seite von Lucrezia, auf der Seite der neuen Zeit. «Mo ton sai jeu, ils temps semidan», sagt sie zu ihrem Mann (39)<sup>120</sup>. Er soll doch nur einmal Radio hören, die Zeitung, einen Roman oder sonst etwas lesen.

Die dargestellte Atmosphäre kann lediglich paraphrasierend natürlich nicht wiedergegeben werden. Wie aber Lucrezia, durch erlittenen Schaden unten in der Stadt klug geworden, zu ihrem Duri, der auch ein bisschen etwas hinzulernen musste, zurückkehrt und an ihrer Hochzeit den Gästen selbstgebackenes 'paun casa' reicht, finden diese das zwar ganz originell, verstehen aber 'questa nova moda' ('diese neue Mode'; 203) nicht. Und das Hochzeitspaar gibt keine Erklärungen ab. Das ist wahrlich eine unsentimentale Art, den Lauf der Zeit zu registrieren.

<sup>117</sup> «Hier gibt es nie etwas Neues. (. . .) So gross ist die Furcht der Leute.»

<sup>118</sup> «Das will ich nicht mehr hören. Unsere Alten wussten wohl mehr als wir. Aber heute ist alles nur Aberglaube, und wir Tölpel wollen verstehen, was man nur mit Leben(serfahrung) wissen kann, gerade als wären unsere guten Vorfahren nur Dummköpfe gewesen. Wir wollen ja sehen, ob ihr von heute es morgen viel klüger anstellt. Wir wollen sehen.»

<sup>119</sup> «Eine gute Hausfrau geht nicht weiter als ihr Huhn.»

<sup>120</sup> «Aber soviel weiss ich, die Zeiten ändern sich.»

---

### 3.2.2. Von den guten alten zu den bösen neuen Zeiten

Von Theodor FONTANE, einem Repräsentanten des Zeitromans, heisst es, er sei «auf eine seltsame Art ohne Engagement engagiert» gewesen. «Unsere Gegenwart begreift das schwer, weil sie Engagement mit dem Willen gleichsetzt, die Gesellschaft zu verändern.» FONTANE sei «unter der Maske des gelassenen Weltbetrachters» der Gesellschaft «eminent kritisch» gegenübergestanden und habe «dennoch keinen Veränderungswillen zu erkennen» gegeben (BINDER 1972: 98 f.).

Unter dem Stichwort des ‘gelassenen Weltbetrachters’ dürften wesentliche Voraussetzungen zusammengefasst sein, welche eine Prosa, die ihre eigene Zeit und Gesellschaft zum Inhalt hat, nicht zur dezidierten Zeit- und Gesellschaftskritik werden lassen. Aus welchen Gründen die Gelassenheit in Parteinahme, Abwehr, Kampf, Wut übergeht, bleibe dahingestellt, eine Folge davon soll hingegen in diesem Kapitel etwas genauer gezeigt werden: die Mythisierung und ihre Negativbildung, die Dämonisierung.

Ein Grossteil bündnerromanischer zeitkritischer Prosa behandelt den Einbruch der neuen Zeit und bekämpft – mit wieviel Berechtigung steht nicht zur Diskussion – mit dem Fortschritt zusammenhängende Erscheinungen. Stellen wir diese Problematik wiederum in einen (literar-)historischen Zusammenhang, so wird bereits für die Zeit der beginnenden Industrialisierung in Europa als eine ‘Art der Auseinandersetzung’ mit den ‘neuen Phänomenen’ die Mythisierung genannt. «Sie zeigt sich in erster Linie als Dämonisierung – bereits Immermann hatte den Satz von Novalis ‘Wo keine Götter sind, walten Gespenster’ als Motto einem Buch seiner *Epigonen* vorangestellt, dem ersten deutschen Roman, in dem eine ausführliche Beschäftigung mit der Industrie erfolgt; und noch der vormarxistische Lukács schrieb hundert Jahre später in seiner Romantheorie: ‘Die vertriebenen und die noch nicht zur Herrschaft gelangten Götter werden Dämonen’» (STEINECKE 1987: 135). Weiter oben (ebd., 133) wird HEGEL zitiert, wonach «der Roman im modernen Sinne (...) eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit» voraussetze (Hervorh. dort). Und von Friedrich Theodor VISCHER der Satz aus seiner *Ästhetik* von 1857: «Die Grundlage des modernen Epos, des Romans, ist die erfahrungsmässig erkannte Wirklichkeit, also die schlechthin nicht mehr mythische, die wunderlose Welt.» Aber der

«Drang nach mythologischen Bildern» (ebd., 137) bleibt bestehen, sei es um das «Abstrakte, Komplizierte der modernen Gesellschaft in Bildern anschaulich zu machen» (ebd., 138), sei es um das verlorene Wunderbare durch «abenteuerlich-romanhafte 'Surrogate'» (ebd., 136) wiederzuerlangen. STEINECKE (136 ff.) verweist auf die wichtige Rolle von Verbrechen, Betrügereien, Intrigen, spektakulären Todesfällen in den Fabrikromanen, die «mit mythischen Bildern belegt und überhöht werden», von Geheimnissen, Überfällen, Hehlerei, Hurerei, Morden in den Grosstadtromanen, gefasst in mythologische Bilder, etwa in dasjenige der «grossen Hure Babylon». «Im literarhistorischen Gegenzug wird das Dorf als Handlungsort propagiert, der die Welt zeigt, wo sie noch in Ordnung ist» (ebd., 140 f.).

Bekanntlich führten Neuerungen in Graubünden, als bedeutungsmässig mit der Industrialisierung vergleichbar sei die Entwicklung von Hotellerie und Fremdenverkehr herausgegriffen, zu ähnlichen Reaktionen. Und auch in der bündnerromanischen Literatur erscheint beides, was man bejaht und was man bekämpft, als übertrieben, als übertrieben verklärt und als übertrieben teuflisch. Ohne die Probleme, welche der aufkommende Tourismus ausgelöst hat, verkennen zu wollen, muss doch gesagt sein, dass bei den negativen Klischees eine Furcht vor allem Neuem zum Ausdruck kommt, nicht zuletzt weil man – sofern es erlaubt ist, von der Literatur auf das Leben zu schliessen – vom Neuen keine Ahnung, sondern nur die allerseltsamsten, teilweise abstrusesten Vorstellungen hat. Die mythischen Bilder, die zur Abwehr des Neuen bzw. zur Bewahrung des Alten mobilisiert werden, sind unter dem Begriff der Verwurzelung, der physischen Verbundenheit mit dem Boden und Besitz der Ahnen zu fassen (Blut-und-Boden-Mythologie, Pflanzenmetaphorik). So wird Sidonia Caplazi in der gleichnamigen Novelle von Gian FONTANA (I, 1971) eingeführt als «ina plonta selvatga, catschond fermas ragischs en la tiara» (2)<sup>121</sup>. Sidonias Mann Riget hat seine schönste Wiese als Bauland für die Errichtung eines Hotels verkauft<sup>122</sup>, worauf ihm die Vorfahren in einem Traum erscheinen. «Mintga tec da quei terren ei bugnaus da lur suadetsch e lur saung. Igl ei sogn tratsch» (37)<sup>123</sup>. Auf literarische Vorbilder aus den eigenen Reihen wird zurück-

<sup>121</sup> «Eine wilde Pflanze, welche kräftige Wurzeln in die Erde treibt.»

<sup>122</sup> Ausführliche Inhaltsangabe in Deplazes 1991: 411 ff.

<sup>123</sup> «Jedes Stückchen dieses Bodens ist durchtränkt von ihrem Schweiss und ihrem Blut. Es ist heilige Erde.»

gegriffen. Ein Gegner des Hotelbaus, Rest Barlac, prophezeit den drohenden Sprachverlust («E lu, gnanc discuorer san ei pli nies vegl lungatg») und beschimpft darauf seine Dorfgenossen mit ‘Vus calfacters’ (10), mit demselben Ausdruck also, den MUOTHS Pieder de Pultengia den abtrünnigen Untertanen an den Kopf geschleudert hat<sup>124</sup>. Vor dem bevorstehenden Umzug in die Stadt – da Riget als Hauptaktionär des Hotels nicht länger Bauer bleibt – wird der Hausrat der Familie verkauft. Sidonia hat «il sentiment ch’in bratsch ni in pei vegni amputaus ad ella» (44)<sup>125</sup>. Diese Verstümmelung bzw. die Aufgabe des Landwirtschaftsbetriebes ist eine Folge der genannten seltsamen Vorstellungen, aus denen die Dämonisierungen hervorgehen. An erster Stelle steht die Vorstellung, dass ein Aktionär nichts mehr arbeitet, und Müssiggang ist ja bekanntlich aller Laster Anfang. Schon im ersten Kapitel hat Sidonia einen Traum, der dem Leser anzeigen soll, dass «aur ed argien, seida e diamants» (3)<sup>126</sup> kein Glück bringen. Weiter unten werden die reichen Leute schlechthin als bar jeder guten Qualität beschrieben, ja sie gelten wohl nicht einmal als Geschöpfe Gottes (?). «Als ses, ils pli pigns e sprezzai, dat Deus gronds duns, duns che nus encurin adumbatten tier ils rehs e bials ch’enconuschan negins malengasis en lur veta» (45 f.)<sup>127</sup>. Nur daraus ist es verständlich, dass der einmal tüchtige und rechtschaffene Bauer Riget Caplazi, kaum hat er Geld zwischen den Fingern statt Boden unter den Füßen, so tief fällt. «La lavur ch’ei stada per el tochen uss in plascher, ha survegniu tuttenina ina fatscha tritta» (11)<sup>128</sup>. Ein wichtiges Argument – fast topisch in dieser Art von Texten – lautet: «Nus stuein ir vinavon cun il temps» (10)<sup>129</sup>. Obwohl das an sich stimmt, lassen die Gegner es nicht gelten. Auch die Hoffnung der Leute, «che lur affons vegnan ad haver meglier che quei ch’els han giu» (14)<sup>130</sup>, stösst auf kein Verständnis. Wohlstand verdirbt den Charakter, macht eingebildet, führt zum Verlust von Demut und Bescheidenheit und zur

<sup>124</sup> Vgl. oben C.3.1.3., S. 708.

<sup>125</sup> «Das Gefühl, als würde ihr ein Arm oder ein Bein amputiert.»

<sup>126</sup> «Gold und Silber, Seide und Diamanten.»

<sup>127</sup> «Den Seinen, den Geringsten und Verschmähtesten, verleiht Gott grosse Gaben, Gaben, die wir bei den Reichen und Schönen, welche kein Ungemach in ihrem Leben kennen, vergeblich suchen.»

<sup>128</sup> «Die Arbeit, welche ihm bislang eine Freude gewesen war, bekam auf einmal ein hässliches Antlitz.»

<sup>129</sup> «Wir müssen mit der Zeit voranschreiten.»

<sup>130</sup> «Dass ihre Kinder es besser haben werden als sie.»

Verachtung der bäuerlichen Arbeit. Riget endet im Wirtshaus, verfällt der Trunksucht, der Titulierungssucht, lässt sich mit 'signur cusseglier d'administraziun' (17; 'Herr Verwaltungsrat') anreden, und weil ein Verwaltungsrat nichts, aber auch gar nichts zu tun hat, bandelt er während des lieben langen Tages mit Serviertöchtern (Kellnerinnen) an und trägt in seiner repräsentativen Mappe nur 'Sexheftli' herum (50 ff.). Geschildert wird – aus Verkennung der Realität – die totale Verblödung eines Mannes, der einmal gesunden Menschenverstand besass, als Beispiel dafür, dass man sich hüten soll, für den Fortschritt und den Wohlstand zu votieren. Nicht nur wird Riget mit dem 'Berufswechsel' vom Landwirt zum Aktionär ein vollkommen lebensfremder Naivling, der gerade noch weiss, dass Geld rund ist (29), er verliert auch von einem Tag zum andern die Ehrfurcht vor dem Schöpfer und die Liebe zur Natur (33 f.). Wohlstand führt zu Zerrüttung der Ehe (21; in einem Streit wirft er seiner von ihm vorher so geachteten Frau ihre niedere Herkunft vor), ganz zu schweigen davon, was der Tourismus alles bringt: nicht nur Putzsucht und neue Moden (10, 21 ff.; und warum ist das so schlimm?), sondern darüber hinaus Sittenzerfall und uneheliche Kinder (31 f.). Hinzuzufügen wäre lediglich: wenn Riget so dumm ist, wie er in der Erzählung beschrieben wird, müsste man sich überlegen, ob Riget oder der Fortschritt an allfälligem Elend schuld wäre.

Wer nun glaubt, diese krasse Schwarz-Weiss-Malerei sei eine Seltenheit, dem sei u. a. die Lektüre des *Barun de Muntatsch* von Giachen Michel NAY, des *Nar da Falun* von Men RAUCH oder etwa der Spukscene in Reto CARATSCHS *Commissari da la cravatta verda* empfohlen<sup>131</sup>. Sogar in dem Werk, das als dem Typus des Zeitromans am nächsten stehend bezeichnet wurde, geht es nicht immer gelassen zu und her. Was der Held der *Müdadada*, Tumasch Tach, im Grand Hotel am 'bal da gala' erlebt, erfüllt die programmatische Funktion der Abschreckung ebenso, wie es das Bedürfnis nach «abenteuerlich-romanhaften 'Surrogaten'», hier in Form des Blicks 'hinter die Kulissen' der Reichen, befriedigt. Tumasch hat die Bekanntschaft einer reichen jungen Frau, Karin, und ihrer Tante, einer Gräfin, gemacht<sup>132</sup>. Er wird von den beiden Damen ins Hotel, wo sie sich ferienhalber aufhalten, zum Ball eingeladen. Der weltgewandte Naturbursche wird vom Hotelportier für

<sup>131</sup> Vgl. dazu auch Kap. C.4.2., Beispiele 2, 5 und 3.

<sup>132</sup> Zum Inhalt vgl. Deplazes 1991: 423 ff.

einen Amerikaner gehalten. «Per sgürezza salüda'l per inglais. Cun quels Americans dal tonder nu's saja mai als quants chi's es, cura suna elegants, cura vana sco mulets, cura dana vainch francs bunaman e cura nüglia dal tuot» (176)<sup>133</sup>. Damit ist ein wichtiger Beweggrund für die Mythisierung angesprochen: es ist die oben genannte Auseinandersetzung mit den 'neuen Phänomenen', welche zugleich die (noch) unbekannteren sind. Dass sich diese Mythisierung 'in erster Linie als Dämonisierung' zeigt, werden wir gleich sehen. Auf dem Ball befindet sich auch der millionenschwere Reeder Mr. Lewis, der es auf Karin, die durch ihren lautereren Charakter aus dieser Gesellschaft herausragt und später Tumaschs Frau wird, abgesehen hat. Dass es dazu nicht kommt, dafür sorgt nicht zuletzt auch ein surselvischer Kellner und Militärkamerad von Tumasch. «Mo cuort: beiba cul Mister tochen ch'el va sut meisa en, quella carugna, cheu has ina perla ed in glas ieli d'ulivas, pren spert» (187)<sup>134</sup>. Die schon beachtlich wein- und champagnerbeladene Gesellschaft begibt sich zum Schluss des Festes noch in die Hotelbar und führt sich dort gar nicht fein auf (189–191):

*I van aint il bar e's tschaintan süls s-chabels ots, Tumasch aintasom, dasper la fanestra.*

«Ün bun vinarsin?» fa'l, il signur da las barchas.

«Sch'El craja.»

«Trais whiskys!»

*Id es gnü amo plü s-chür. La barmait ha aint custüm s-chalvà. Ils chavels blonds nu sun culurits, para.*

«La cultura», disch il Mister davo bavü oura il magöl, «la cultura penda vid'ün fil, e quel fil ais El, signur Tach!»

«Schi? Stupend. Eu n'ha adiüna gnü simpattia pels arogns; vaira maing sun quai creatüras paschavlas, cumbain chi tschütschan da gust e cun plaschair.»

«Amo trais dubels!» ha clomà il milliunar.

<sup>133</sup> «Zur Sicherheit grüsst er auf englisch. Bei diesen Amerikanern weiss man nie, woran man ist; mal sind sie elegant, mal kommen sie wie Landstreicher daher; mal geben sie einem zwanzig Franken Trinkgeld und dann wieder gar nichts» (übersetzt von LIEBERHERR 1984: 184).

<sup>134</sup> «Nur schnell: Trink mit dem Mister, bis er unter den Tisch fällt, der Saukerl. Da hast du eine Tablette und ein Glas Olivenöl, schluck es rasch!» (1984: 194).

*Aint il chantun dal bar daja üna rablunada trida.*

*La cotschnuna, a la fin, ha miss a stachel a quel dal vainter ballun. Ella til ha trat oura tschop e chamischa, ed uossa h'al fat la cupicha. Sur la spuonda dal canapè giò e'l burlà; sco ün sach grüs-chas. El nu fa plü bau, dà be minchatant ün rögn. La femnuna til schlavazza il tschop lasura, fa üna pierla e sbraja vers ils musicants:*

*«Miusic!»*

*Ils musicants dan aint üna melodia sfrenada, la femna bütta inavo il cheu, cha'l pet siglia per ajer e dà üna squassada, a tact cullas duos burellas cha'l musicant fa ir sü e giò. Uossa ha'la ils gialuns chi cumainzan a far viadi, ün as schmuainta amunt, tschel aval. La bratscha as mouva e's splaja sco duos serps, la dainta oura amunt, ils vantrigls dan zuckiadas, chi's vezza la muscla taisa, perfin las unglas violettas dals peis as muaintan e dan nan stragliüschs. La glüm vain cotschna e lura blaua. Inaquella dà'la üna ramanada e bütta seis büschmaint sur ils cheus da la gliend oura, üna bindera sgiagliada svolazza, as schlada oura e's placha giò süin quel signur imbambi e til cuverna sco ün sindal da mort. El dà üna sgurlattada trida e sbraja; la femna ria, la zezna spennada crouda darcheu giò süllas spadlas albas semnadas cun lantinas. Ah, uossa cumainz'la a traplignar plü da red, üna chavalla malpazchainta ant la cuorsa. Eir il vainter fa strepits chi nu vain bod, el balla intuorn, inaint ed inoura, l'umbli fa boccas tortas cun fodas, sco üna mascra da gomma. Eir las givellas sun da gomma, quella dretta fa rudelladas be suletta, cha la claviglia d'spadla sglischa suot la pel vi e nan sco qualche bes-cha tschüffa suot ün linzöl aint. Tantüna! Las chommas van per ajer. I glüschan aint illa glüm blaua sco peschs da mar, i dan svoutas dindettas, van a fuond e's stordschan e tuornan a la surfatscha in tschercha da praja. Ils homens s'han vouts tuots vers ella, i stan cun gianoschas loccas ed ögls tais. La musica piglia nouva früda, la ballarina pierla süin ün pè, ils chavels stan oura sco ün palasur cotschen, la bratscha fa üna rouda cun tschient spaits gulivs, il mözzel trembla, l'aschigl vain vi e plü stigl, as slavezza in üna bavuorcha da timun, la chavalla galoppa al sprun battü, bütta tuots quatter per ajer, sfrigna, tschunca mastrinas e reivnas, cuorra sur munts e tras gods, fa cupicharoulas aint il ajer, travacha flüms ed auas chi sprinzla da las varts oura, ella glüscha da las süuors e's transmüda, alba, cotschna, verda, lura naira, üna s-chüma blaua vain our da bocca, la musica dà giò üna cascada d'aua choda lasura, ella padima la bratscha, las chommas, balcha*

*il vainter e crouda lura laschantiva sülla pultruna; la bratscha penda sur las spuondas giò, la dainta locca fin giò mezquai, il cheu bada inavo cunter la spuonda, ils chavels cotschens tachan vi da las spadlas e'l pet as doza in sadajadas, mincha jada cha'l soffel muainta seis cresch in lungas trattas regularas. Mo ingün nu va via a tilla terdscher las süuors, ingün nu tilla dà da baiver, ingün nu fa cumplimaints, i gnanca nu splattan. Karin chi nun ha fat pled tuotta pezza piglia a Tumasch cun tuotta dua bratscha intuorn culöz.*

*Bratscha fraida. Fraida sco la tschaira.*

*«Amo trais dubels», balbagia il Mister, baiva seis sur cheu oura e cumonda amo duos.*

*«Signur Tach! Viva la co – ca – cultura!»*

*Tumasch baiva oura seis duos magöls e quel da Karin. Ella as volva e til guarda.*

*«Amo ta – tü – trais!» I fan impringias sur ella via. Il Mister fua aint illa giloffas. Culs ögls dadoura giò, sco üna müer aint illa plattera, bütta'l duos bancanotas da tschient sgruflignadas sur mais'aint. Nun es inchün chi ha dat üna chandunada? Gieri scutta: «Giu cun el!»*

*El fa finta da far giò la maisa: «Quel duei buca ir culla Karin, oz; quei smaladiu pitan dil giavel, vul aunc ina perla?»*

*Tumasch dà dal cheu da na e posta amo duos dubels.*

*Il Mister fa ögliuns sco coppallas aint per Tumasch e chatscha giò la bavronda, schmachond il misun suotaint, sco chi's fa cun liar ün sach resgüm massa plain. El vain sblach, doza il bratsch, schlavazza il magöl, ch'el spizza be dasper il cheu da Tumasch via cunter la paraid, in tanta tocs. Lura dà'l üna uondina invia, as grampa vi da l'ur dal bar, cun tuots duos mans, bada inavant, inavo, prova da tour nouva tschampada vi da l'ur da la maisa, la dainta sglischa adüna plü inoura, il s-chabè vain badaint e platipumf! culs checals amunt, pel fuond via. La barmait fa üna risadina e terdscha inavant majous. Karin s'ha gramfchada vi dal tschop da Tumasch. Ella sadaja sten, in sia fatscha es üna schmurdüim verda. Ella tschütta aint per Tumasch, sco sch'ella nu til vess amo mâ vis, e dumpera cun vusch bassa, mez raca:*

*«Chi est tü?»*

*«Eroe ingün», respuonda Tumasch.*

*«Stuorn?»*

*«Ün pa.»*

*«Mister Lewis . . .» Tumasch interrumpa:*

«Ha be raps.»  
Ella crida.

### Übersetzung

*Sie gehen in die Bar und setzen sich auf die hohen Hocker, Tumasch zuhinterst, beim Fenster.*

«Ein gutes Schnäpschen?» fragt der Herr mit den Schiffen.

«Wenn Sie meinen.»

«Drei Whyskies!»

*Inzwischen ist es noch schummriger geworden. Die Barmaid trägt ein tiefausgeschnittenes Kleid. Ihre blonden Haare scheinen nicht gefärbt zu sein.*

«Die Kultur», sagt der Mister, nachdem er das Glas geleert hat, «die Kultur hängt an einem Faden, und dieser Faden sind Sie, Herr Tach!»

«Ach ja? Sehr gut. Spinnen waren mir schon immer sympathisch; eigentlich sind es friedliche Tiere, obwohl sie aus Lust und mit Freude saugen.»

«Noch drei Doppelte!» ruft der Millionär.

*In der Ecke der Bar gibt es wüstes Rumpeln. Die Rothaarige hat zu guter Letzt dem mit dem Ballonbauch den Meister gezeigt. Sie hat ihm Jacke und Hemd ausgezogen, und jetzt ist er umgefallen. Über die Sofalehne hinunter ist er gekugelt; wie ein Sack Kleie. Er sagt nicht mehr papp, grunzt nur ab und zu. Das Frauenzimmer schleudert seine Jacke auf ihn, dreht sich im Kreis und schreit den Musikern zu:*

«Miusic!»

*Die Band setzt mit einer ausgelassenen Melodie ein, das Weib wirft den Kopf nach hinten, so dass der Busen hochschnellt, und schüttelt sich, im Takt der Kugeln, die der Musiker auf- und abbewegt. Nun setzen sich die Schenkel in Bewegung, der eine nach oben, der andere nach unten. Die Arme bewegen sich und winden sich auseinander wie zwei Schlangen, die gespreizten Finger sind aufwärts gerichtet, die Waden zucken, man sieht die prallen Muskeln, sogar die violetten Zehennägel bewegen sich und glitzern. Das Licht wird rot und dann blau. Da schleudert sie plötzlich ihr Kleid über die Köpfe der Leute hinweg, eine bunte Fahne flattert, breitet sich aus und landet auf jenem beduselten*

Herrn und deckt ihn zu wie mit einem Totenschleier. Er macht ein paar ungelenke Zuckungen und schreit; das Weibsstück lacht, das zerzauste Haar fällt wieder auf die weissen sommersprossigen Schultern. Aha, jetzt beginnt sie schneller zu trippeln, eine ungeduldige Stute vor dem Rennen. Auch der Bauch bäumt sich auf, er tanzt ringsum, ein und aus, der Nabel schneidet Grimassen wie eine Gummimaske. Auch die Achseln sind aus Gummi, die rechte dreht sich ganz von allein, so dass das Schlüsselbein unter der Haut hin- und herschlüpft wie ein gefangenes Tier unter einem Laken. Endlich! Die Beine fliegen in die Luft. Im blauen Licht leuchten sie wie Meerfische, sie machen plötzliche Schwenker, gleiten zu Boden und verrenken sich und kehren zur Oberfläche zurück, nach Beute haschend.

Die Männer haben sich alle gegen sie hingewandt, mit hängendem Kiefer und Glotzaugen. Die Musik holt zu neuem Schwung aus, die Tänzerin wirbelt auf einem Fuss im Kreis herum, die Haare stehen vom Kopf ab wie ein roter Schirm, die Arme bilden ein Rad mit hundert geraden Speichen, die Radnabe zittert, die Achse wird immer dünner, zersplittert an der Gabelung der Deichsel, die Stute galoppiert dahin, wirft alle viere von sich, kichert, zerreisst Zügel und Riemen, sprengt über Hügel und durch Wälder, schlägt Purzelbäume in die Luft, durchwatet glitzernde Flüsse und Gewässer, sie glänzt vor Schweiss und verwandelt sich, weiss, rot, grün, dann schwarz, ein blauer Schaum steigt aus dem Mund, die Musik schüttet einen warmen Wasserfall darüber, sie bringt Arme und Beine zum Stehen, bringt den Bauch zur Ruhe und fällt dann reglos in einen Fauteuil; die Arme hängen über die Lehnen herab, die Finger locker über dem Boden, den Kopf nach hinten gelehnt, die roten Haare kleben an den Achseln, die Brust hebt sich, ausser Atem gekommen, in regelmässigen Zügen. Aber niemand geht hin, um ihr den Schweiss abzuwischen, niemand gibt ihr zu trinken, niemand macht Komplimente, sie klatschen nicht einmal. Karin, die während der ganzen Zeit kein Wort gesagt hatte, legt beide Arme um Tumaschs Hals.

Kalte Arme. Kalt wie Wachs.

«Noch drei Doppelte», stottert der Mister, trinkt sein Glas in einem Zug leer und bestellt nochmals zwei.

«Herr Tach! Es lebe die Ko – Ka – Kultur!»

Tumasch trinkt seine beiden Gläser und dasjenige von Karin aus. Sie dreht sich um und schaut ihn an.

«Nochmals da – du – drei!» Sie stossen über sie hinweg an. Der Mister wühlt in den Hosentaschen. Mit heraushängenden Augen, wie eine Maus in der Falle, wirft er zwei zerknüllte Hundertfrankenscheine auf den Tisch. Hat nicht jemand Tumasch mit dem Ellbogen angestossen? Gieri flüstert:

«Unter den Tisch mit ihm!»

Er tut, als wische er den Tisch ab:

«Der soll nicht mit der Karin gehen heute; dieser verdammte Hurenbock, willst du noch eine Pille haben?»

Tumasch schüttelt den Kopf und bestellt noch zwei Doppelte.

Der Mister macht Augen wie Schüsseln vor Staunen und stürzt das Getränk hinunter, drückt das Kinn auf die Brust, wie man es macht, wenn man einen zu vollen Sack mit Sägemehl zubinden muss. Er wird bleich, hebt den Arm, schleudert das Glas haarscharf an Tumaschs Kopf vorbei an die Wand, wo es zerschellt. Dann schwankt er, klammert sich mit beiden Händen am Rand der Bar fest, schwankt vorwärts, rückwärts, versucht neuen Halt zu bekommen am Tischrand, die Finger gleiten immer mehr nach aussen, der Hocker wird schräg und platipumf! purzelt er hin. Der Barmaid entschlüpft ein Lachen, und sie wischt weiter Gläser ab. Karin hat sich an Tumaschs Jacke geklammert. Sie keucht heftig, auf ihrem Gesicht liegt eine grüne Bestürzung. Sie schaut Tumasch an, als hätte sie ihn noch nie gesehen, und fragt leise, mit rauher Stimme:

«Wer bist du?»

«Kein Held», antwortet Tumasch.

«Betrunken?»

«Ein bisschen.»

«Mister Lewis . . .» Tumasch unterbricht:

«Hat nur Geld.»

Sie weint.<sup>135</sup>

Die einheimische Bevölkerung fühlt sich durch die eindringende geheimnisvolle Welt der Reichen bedroht und dem Bösen ausgeliefert. Das ist die eine Seite des Fremdenverkehrs. In der Entwicklung vom SCOTTschen zum Zeitroman und schliesslich zum zeitkritischen Roman wurde der 'mittlere Held' wiederum abgelöst vom grossen Einzelnen.

<sup>135</sup> Übersetzung L. W., da bei LIEBERHERR stark gekürzt.

«Ob in der Fabrik, im Wilden Westen oder in der Unterwelt der Städte: Er bekämpft das Böse, hilft dem Guten zum Sieg, er ist stark und gerecht, er nimmt die Durchsetzung der Gerechtigkeit selbst in die Hand. Er setzt sich an die Stelle des Schicksals, der Vorsehung, der Rechtsinstitutionen; er wird damit letzten Endes göttergleich» (STEIN-ECKE 1987: 143). Der Göttergleiche stellt sich den Dämonen. Tumaschs Überlegenheit ist eine rassische. Der gesunde, nervige Bauer meistert jede Schwierigkeit und bewegt sich daher, als speiste er jeden Tag unter Kristalleuchtern, vollkommen sicher in der Welt der dekadenten Millionäre. Er bekämpft das Böse, indem er es unter den Tisch säuft, und die gerettete Karin sagt ihm beim Weggehen: «Tü est ferm, Tumasch» (194)<sup>136</sup>.

Ziel dieses Kapitels war es nicht, Autoren vom Range eines FONTANA oder BIERT zu verunglimpfen, sondern die auf Einseitigkeit, Undifferenziertheit und Übertreibung hin angelegten plakativen Bilder, damit die Gefahr von Qualitätseinbussen durch engagierte Parteinahme aufzuzeigen<sup>137</sup>.

---

### 3.2.3. Bei uns ist auch nicht alles Gold, was glänzt

Allmählich werden auch Stimmen laut, die nicht nur 'Importgüter', sondern auch 'einheimische Produkte' kritisch betrachten. Ins Schussfeld gerät in erster Linie die Autorität der katholischen Kirche, der nun Heuchelei, doppelte Moral, Verlogenheit, Machtmissbrauch vorgeworfen wird, Missstände, die in die soziale Ordnung und in die Politik hinein fortwirken. Es handelt sich dabei um ein vornehmlich surselvisches Problem. Moderat nimmt sich noch die Kritik des 1914 geborenen Toni HALTER aus, während Ursicin G. G. DERUNGS mehr zur 'Schocktherapie' greift und Theo CANDINAS vor ungezügelter Polemik und persönlicher Beleidigung nicht zurückschreckt.

HALTERS *Diari suenter messa* (1977: dt. 1980) setzt sich aus Gedanken zusammen, die der Autor (?) / Erzähler (?) jeweils nach dem

---

<sup>136</sup> «Du bist stark, Tumasch» (1984: 197).

<sup>137</sup> Zu der mit einem Engagement verbundenen «radikalen Vereinfachung» vgl. auch Exkurs Nr. 5 (PLANTA), wo auch DEGENHARDTS Verse zitiert werden: «Zwischentöne sind bloss Krampf / im Klassenkampf.»

Kirchgang aufzuzeichnen vorgibt. Die Gedanken kreisen um zwei thematische Schwerpunkte: 1) um die Frage 'wie ist es gewesen?', beispielsweise beim Betrachten einer Skulptur: «Tgei mund era quei che ha relaschau fastitgs da tala grondezia?» (179)<sup>138</sup>, und 2) um die Frage, welche dieser Spuren mittlerweile erstarrt, überholt, ins Gegenteil verkehrt, über Bord zu werfen sind. Die Auseinandersetzung basiert immer noch auf dem Dualismus Alt / Neu, die Bewertung jedoch ist eine andere, eine im echten Wortsinn kritische geworden. Im ersten Kapitel – aus dem wir einige längere Passagen zitieren – erfolgt das Gegeneinander-Abwägen anlässlich des Betrachtens des barocken Hochaltars.

### Igl altar grond

*«Propiamein vesses ti da stulir», aschia hai jeu plidentau oz nies altar grond, exprimend in patratg daditg pertgirau. «Ti eis antiquaus. Quei che ti vul exprimer cun tia pumpa barocca capescha la generaziun dad oz buca pli. Sche ti sefetgas da salvar tiu post dominont, midas ti nossa baselgia en in museum. E quei fuss falliu. Con spert seplonta l'impressiun visuala sil spért e sigl anim. Nus duvrein ina religiun che viva ella damonda dil temps, buc in'idea museala. Quei che fuss pli cumadeivel dil rest: schar esser che nos babuns erien pietus, salvar en honur lur memoria, exercitar in'isonza historica. La cumadeivladad corrispunda a nossa inclinaziun. Ti vesses d'untgir, e sch'ei fuss per far veseivla en tiu stagl la niuadad dil mir.»*

*Quella mass a prau cun nies patertgar critic e realistic. El grisch dil mir vesessen nus la situaziun malguessa da noss'existenza. Ei dess simbols per render quella aunc pli relevonta: la bumba d'atom, la racheta intercontinentala, l'explosiun da veta humana, l'impestaziun d'aua ed aria, la smanatscha dil communissem mundial e dil levsenn dils sursaziai en vesta da quels segns apocaliptics.*

(. . .)

*Lu er'ei bi esser catechet. Quei ch'era fixau el catechissem roman (cumprui il text manedel) era grep nunballucheivel. Ils pli difficils pugns teologics eran clars sco il dutg alpin. Quei ch'era in tec scolar u scolara*

<sup>138</sup> «Was war das für eine Welt, die uns Spuren solcher Grösse zurückliess?» (Übers. von KAMER 1980: 159).

*saveva explicar exactamein las cundiziuns d'arrivada dils quater lo-ghens: parvis, purgateri, limbo ed uffiern. El saveva differenziar denter il perdun cumplein ed in mo temporar da dis, onns u quadraghenas. Il plaid davosnumnau fageva la pli gronda impressiun. Jeu mez vess dau ad el la preferenza avon tut las autras definiziuns. Jeu erel buca persuls da quei avis. Igl augsegner stueva curreger la faulsa impressiun. El fageva quei cun indulgenza, riend ord la plenezia da sia savida. Ins era disaus cull'ignoranza. In s'alterava buca giudlunder. L'ignoranza veva plaz el concept religiun. Ella tuccava buc il dogma, buca la hierarchia. Ella formava plitost in tscherchel simpaticamein cuncontrastont entuorn la tuor dalla verdad.*

*Il dubi perencunter era intolerabels.*

*(. . .)*

*Sch'ins dubitava d'enzatgei en quella cuminonza da puraglia, sch'er'ei da l'aura e dils prezis da biestga. Il pli davos dalla cardientscha. Ins era paupers, en constanta miseria da daners, mo ins era conservativs. Ils umens risdavan cun luschezia ch'els seigien stai mobili-sai per proteger la patria, v.d. igl uorden statal, a caschun dalla cauma generala dils anno 18. Els eran guvernamentals. Els vessen era defendiu il zar encunter l'attacca dils bolschewics, sch'els eran en Russia. Il patratg revoluziunari era ad els jasters, gie disgustus. Sch'els possedevan ina religiun cumpleta sco tons auters ch'eran pli distingui e beinstonts ch'els, sco prencis, uestgs, cardinals, tuttavia sco il papa a Ruma, lu fussen els bein stai da penn da metter en damonda enzatgei da quei possess per amur d'in dubi. Na, e tschienga na. La religiun era ina part da lur ierta e buca la pli pintga. Cheu dev'ei buca da marcadar, ei seigi ch'ei steva en damonda in augment. Las dunnauns surtut. Ellas vessen incorporau igl entir cudisch da legendas a lur credo, sch'igl augsegner vess buca mess tiarms en quei punct a lur bunaveglia. Pli catolics ch'il papa savev'el buca tolerar.*

*(. . .)*

*«Tgi che sa buca quescher, fa donn alla patria», seclamava ina parola dil stab general. Ella veva en mira il spiunadi dils aunc pli autoritativs, revelava denton nunvulentamein igl agen absolutissem statal. Quel tunscheva tochen ellas davosas cellas dalla veta publica.*

*(. . .)*

*Tgei esperienza veva miu amitg Placi fatg en ina radunonza dalla Cumpignia da mats? –*

*El fageva da lezzas uras igl emprendissadi a Turitg, vegneva beinduras a casa sur dumengia ed era aschia capitaus en quella societad. In pader alv veva referiu sur il tema, lezzaga actuals: «Il sport – amitg ed inimitg dalla giuventetgna.» Il referent era semussaus gia da bial'entschatta surstaus, vesend avon el mo umens. Sut 'giuventetgna' s'imagini el omisduas schlatteinas, vev'el remarcau enviers il sur plevon e preses dalla Cumpignia, siu referat seigi concepius per in auditori mischedau, quei ch'el deploreschi en quei cass.*

*(. . .)*

*Basta. Ella radunonza dalla C.d.M. finescha il referat cugl usitau applaus. Ei suonda la discussiun. Il pader alv veva plidau tudestg, denter quels che vevan capiu siu discuors udeva segiramein amitg Placi. Vulend propi negin prender il plaid, s'annunzia il montader sanitar e di, sesurvend da siu dialect turitges, pressapauc il suandont: Sch'ins affirmeschi in saun sport e sappi milsanavon che gest igl ir cun skis seigi in tal ed il sulet praticabel en nossas pitgognas, pertgei lu tons impediments, cura ch'ei setracti da veser el exercitaus ella pratica? Ed el numna las viaspras, la devoziun usitada dalla dumengia s. m., in veritabel puntili clerical en quei risguard.*

*Quei era mess il maun el visprer, tuccau igl uorden stabiliu, oppo- niu alla harmonia provoconta digl altar baroc. Tgei ha ei dau? In lavatgau solemn pil vontant impertinent entras il sur plevon ed igl avis da buca vegnir ella pleiv cun da quellas ideas moscovitas.*

*Sogns culla lontscha!*

*Jeu pusel il tgau els mauns per buca veser pli ditg ils sogns antipatics ed hai nunvulend puspei en vesta igl altar grond. Il magnific altar baroc che sesaulza sco in fegl, ni sco ina lieunga, ni sco ina flomma orasi dil crap digl altar.*

## Der Hochaltar

*«Eigentlich solltest du da vorn verschwinden!» So habe ich heute zu unserm Hochaltar gesagt und damit einen längst erwogenen Gedanken ausgesprochen. «Du bist veraltet. Die junge Generation versteht nicht mehr, was du mit deiner barocken Pracht verkünden willst. Wenn du dennoch auf deinem beherrschenden Platz beharrst, wird unsere Pfarrkirche zum Museum. Und das wäre verfehlt. So leicht prägt sich*

*das Gesehene in Sinn und Gemüt ein. Wir brauchen einen Glauben für den Anspruch der Zeit, nicht für die Betrachtung des Vergangenen. Bequemer wäre das schon: zugeben, dass unsere Ahnen fromm waren, ihr Andenken in Ehren bewahren, einen historischen Brauch weiter pflegen. Das Bequeme liegt unseren Neigungen näher. Nein, du solltest Platz machen. Selbst wenn es darum ginge, die Blösse der Mauer offenzulegen.»*

*Diese Blösse passte zu unserm kritischen, ernüchterten Denken. Im Grau des Mörtels sähen wir die Unsicherheit unseres Daseins. Es gäbe noch stärkere Symbole, diese Unsicherheit herauszustreichen: die Atombombe, die interkontinentale Rakete, die Geburtenexplosion, die Luft- und Wasserverpestung, die Drohungen eines weltweiten Umsturzes und – die Wurstigkeit der Satten vor all diesen apokalyptischen Mahnmalen.*

*(. . .)*

*Ach, da war noch gut Katechet sein! Was da im Römischen Katechismus, kurz und knapp, festgelegt war, diesen Felsbrocken brachte niemand ins Gleiten. Die schwierigsten Glaubensartikel schienen klar, wie ein Bergbach. Wer auch nur leidlich gern Schüler oder Schülerin war, wusste ganz genau zu unterscheiden, unter welchen Bedingungen man die vier jenseitigen Orte erreichte: Himmel, Fegefeuer, Vorhölle, Hölle. Er vermochte auch den Abstand zwischen vollkommenem und nur zeitlichem Ablass zu ermessen. Mich beeindruckte der Vierzigtätige, die Quadragenen, am meisten. Ich hatte ihn, seines seltsamen Namens wegen, am höchsten eingestuft, und war damit nicht allein. Der Herr Pfarrer musste diese falsche Wertung verbessern. Nachsichtig tat er das, mit einem Lachen aus der Fülle seines Wissens. Man war gewöhnt ans Nichtwissen. Darüber hielt sich niemand auf. Nichtwissen, Ahnungslosigkeit, das hatte seinen festen Platz im religiösen Bereich. Dem Dogma, der Hierarchie tat das keinen Abtrag. Es bildete vielmehr einen angenehm kontrastierenden Bogen um den festen Turm der Wahrheiten.*

*Der Zweifel hingegen, der war unstatthaft.*

*(. . .)*

*In dieser Gemeinde von lauter Bauern zweifelte man – wenn überhaupt – nur am Wetter oder an den Viehpreisen. Zu allerletzt an Glaubenssachen. Man war arm, in ständiger Geldknappheit, aber man war stramm konservativ. Stolz erzählten die Mannen, wie sie zum Schutz des Vaterlandes, also der staatlichen Ordnung, aufgeboden wor-*

den seien, damals, gegen den Generalstreik von 1918. Regierungstreu, das waren sie. Wären sie Russen gewesen, sie hätten den Zaren gegen die Bolschewiken verteidigt.

Schon der Gedanke an Umsturz war ihnen fremd, ja verabscheuenswert. Hatten sie nicht einen festen, runden Glauben zu eigen wie viele weit noblere, wohlhabendere Fürsten, Bischöfe, Kardinäle, ja denselben Glauben wie der Heilige Vater zu Rom? Schön dumm wären sie gewesen, auch nur ein Jota davon in Frage zu stellen, bloss aus Lust am Zweifeln. Nein, und hundertmal nein! Die Religion war ein Erbteil, und nicht ihr geringstes. Da gab es nichts zu markten, es sei denn um eine Vermehrung. Allen voran die Frauen! Die hätten noch das ganze Legendenbuch mit ins Credo einbezogen, wäre nicht der Pfarrer solcher Gutgläubigkeit mit festen Grenzen entgegengestanden. Katholischer als der Papst – das duldeten selbst er nicht.

(. . .)

«Wer nicht schweigt, schadet der Heimat», verkündete eine Parole des schweizerischen Generalstabes. Natürlich meinte sie die Spionage der noch Mächtigeren, aber darunter geisterte ungewollt ihre eigene Staatswillkür. Das durchtränkte das öffentliche Leben bis in die feinsten Zellen.

(. . .)

Was hatte doch mein Freund Plazi in einer Versammlung der Knabenschaft erlebt?

Er bestand damals seine Lehre in Zürich, kam aber bisweilen über den Sonntag nach Hause und geriet so in einen Hock der Knabenschaft. Ein Missionar referierte da über ein damals aktuelles Thema: «Der Sport als Freund und als Feind der Jugend.» Schon zu Beginn hatte der Pater sein Erstaunen bekundet, weil da nur Burschen sassen. Unter 'Jugend' verstehe er beide Geschlechter, hatte er dem Pfarrer – als dem geistlichen Vorstand der Knabenschaft – erklärt; sein Vortrag sei für ein gemischtes Publikum gedacht, und er bedaure sehr . . .

(. . .)

Der Vortrag nahm seinen Verlauf und endete mit dem obligaten Beifall. Die 'ausgiebige' Diskussion sollte folgen. Der Pater hatte deutsch gesprochen, und Plazi war einer der wenigen, der ihm hatte folgen können. Niemand wagte das Wort zu ergreifen; so stand eben Plazi auf und erklärte in seinem angelernten Zürichdeutsch: Er müsse, was die hiesige Pfarrei betreffe, auf einen Widerspruch hinweisen. Da gebe

*man an, mit einem gesunden Sport einverstanden zu sein. Ein solcher sei doch sicher das Skifahren und zudem der einzig praktikable in dieser Gegend. Warum stellt man dennoch seiner Ausübung so viele Hindernisse entgegen? Den Mädchen verbiete man das Tragen von Skihosen, was soviel bedeute wie Fahrverbot. Am Sonntag, dem einzigen freien Tag in der Woche, setze man die Vesper so an, dass die besten Stunden des Nachmittags wegfielen. Und er nannte diese altgewohnte lateinische Sonntagnachmittagsandacht ein wahres Trotzobjekt der Kleriker.*

*Das war starker Tabak. Hei, wie hatte er in ein Wespennest gegriffen, die heilige Ordnung angetastet, der herausfordernden Harmonie des Barockaltars Widerstand angekündigt! Was folgte? Eine feierliche Kopfwaschung des Pfarrers an dem frechen Interpellanten, mit dem Verweis, nie mehr mit solchen moskowitischen Flausen in die Pfarrei einzubrechen!*

*Heilige Lanzenträger! . . .*

*Ich berge meinen Schädel in den Händen, um die anwidernden Figuren nicht mehr zu sehen, und bekomme doch unwillkürlich den Hochaltar ins Blickfeld, den wundervollen Barockaltar, der da aufragt wie ein Blatt, wie eine Zunge, nein, wie eine Flamme aus dem Steintisch.*

Dass inzwischen sinnentleerte Rituale ebenso wie musealer Dogmatismus 'in tema da durmir' ('ein Thema zum Schlafen'; 1977: 11 / 1980: 13) sind, wird am Beispiel des Herunterlesens (-leierns) der Totenrodel illustriert: «Ins tertgass ch'il rodel fagess impressiun, eis ei gie in avis da mort e vargheivladad. Mo en verdad fa el sien. Memia bia nums senza connexiun cun nies temps, (. . .).» (121)<sup>139</sup>. Derjenige, der das sagt, wird aber offensichtlich nicht zum Dösen, sondern zum Abschweifen verleitet. Er macht sich Gedanken über 'il bien temps vegl' (122) und gelangt zum Schluss: «Bia umbriva sociala schai davos nies rodel» (126)<sup>140</sup>. Eine doppelbödige Moral wird angeprangert im Kapitel 'La nuviala' (dt. 'Botschaft des Herrn'), wo ausgehend vom Bibelwort 'Lasset die Kleinen zu mir kommen . . .' Erziehungspraktiken und hart-

<sup>139</sup> «Man sollte denken, der Totenrodel höre sich eindrücklich an, gemahnt er doch an Tod und Vergänglichkeit. In der Tat macht er einen aber schläfrig. Allzu viele Namen ohne jeden Bezug zur Gegenwart, (. . .).» (1980: 73).

<sup>140</sup> «Viel sozialer Schatten liegt hinter unserem Rodel» (Übers. L. W., da im dt. Text gestrichen).

herzige Züchtigungsmethoden 'zum Wohle des Kindes' zur Sprache kommen. Der Hauptstoss der Kritik richtet sich im ganzen *Diari* gegen eine mundtotmachende und gedankenbetäubende Autorität, die den Verstand und das Wissen für sich gepachtet hat. Zwei Menschen aus 'duas epocas differentas' (51) sitzen sich im Beichtstuhl gegenüber. Ein alter Mann, der lange warten muss, bis er an die Reihe kommt,

*ei memia vegls per s'imaginar ils problems d'ina giuvna dad oz. Da siu temps era la giuvna da slontscha postura ina giuvna endretg. Lu dev ei aunc buca la pella. Ins fuss snarrius da patertgar che buobas mezcarschidas mondien cul mied preventiv en lur tastga. Oz san ins s'imaginar che la giuvna penitenta sedispeta cul confessur. Pervia dalla pella. Ella ha udiu referats da teologs da sia confessiun ch'affirman la relaziun sexuala avon la lètg. Sut igl aspect dalla carezia, dalla vera carezia denter las schlatteinas, sappi era la davosa barriera curdar. Quei ha ella udiu. Ella ha tratg ordlunder la consequenza che en quei cass stoppi era il diever dalla pella esser sancziunaus. Ins vegli gie buca occasiunar la zanur e sventira dalla giuvna. Il cuntrari. Ins vegli dar al fenomen dalla giuventetgna in pli reh cuntegn.*

*Il confessur s'oppona. El percass hagi mai detg da quei. La teoria dalla libertad sexuala seigi faulsa, nunevangelica e scelerada. In disviament dils avangardists. Sch'ella sappi, tgei quei seigi, avangardists? Ella affirma: gie, ils pli moderns. Mo lu aggiunsch'ella promptamein: ils avangardists dad oz seigien bein ils etabli da damaun, ils plevons e canonis digl avegnir? (50 f.)<sup>141</sup>.*

<sup>141</sup> «Er ist zu alt, um sich in den Problemen einer jungen Frau von heute zurechtzufinden. Zu seiner Zeit war eine Jungfer von schlanker Statur eben noch buchstäblich eine Jungfer. Da gab es noch keine Pille. Da wäre es irrwitzig gewesen, sich ein Schulmädchen mit dem Verhütungsmittel in der Tasche zu denken. Heute freilich ist anzunehmen, dass die junge Beichtende mit dem Beichtvater disputiert. Eben, wegen der Pille. Sie hat Vorträge von Theologen unserer Konfession angehört, die einen Verkehr der Geschlechter vor der Heirat nicht ausschliessen; unter dem Vorbehalt der Liebe, der echten Liebe zwischen Partnern, dürfe auch das letzte Hemmnis fallen. Das hat sie gehört! Und hat daraus die Überlegung gefolgert, dass in diesem Fall auch der Gebrauch des Mittels gestattet sei. Schliesslich wolle man nicht wieder Schande und Unglück eines Mädchens heraufbeschwören. Im Gegenteil. Man wolle dem Bereich des Jungseins einen reicheren Inhalt verleihen. Da ist der Beichtvater dagegen. Was ihn angehe – das habe er nie gesagt. Diese Lehre von der geschlechtlichen Freiheit sei falsch, sei nicht evangelisch, sei geradezu verbrecherisch. Eine Verirrung dieser Avantgardisten! Ob sie

Der Beichtvater hingegen gehört wohl noch zu den 'Massgeblichen von gestern', und die beichteten mit dem Beichtspiegel, da brauchte man nichts zu denken, dafür gab es auch nichts zu diskutieren. «D'in temps dev'ei in spiegel da confessar sillas davosas paginas dil catechissem. Cheu stev'ei scret sissonta gadas. 'Hai jeu'?» (44)<sup>142</sup>. Der 'aug Francestg', der mittlerweile den Beichtspiegel verloren hat, weiss nun nicht mehr, wie er vorgehen soll. «'Scriva sin in cedel quei che ti manegias', schev'el a sia consorta ch'ugliava ch'el mondi. 'Da quellas causas fan ins il meglier en scret.' E lezza fageva ei. Ed el mava cun siu scret, encurend sia satisfacziun ella moda pussevla» (44)<sup>143</sup>.

Das zeitgeschichtliche Umfeld für das *Diari suenter messa* sollen u. a. die «Neuerungen des Vatikanischen Konzils mit der Betonung des mündigen Christenmenschen und dem Ruf zum Aufbruch in eine neue Zeit» gebildet haben (DEPLAZES 1991: 489). Darum heisse der Titel der deutschen Übersetzung *Konzil im Dorf*, das allerdings 'moderner' zu sein scheint als dasjenige des Vatikans.

Vielleicht stellt – wie HALTER – auch Ursicin G. G. DERUNGS einen Ausschnitt von (Zeit-)Wirklichkeit neben Lehre und Tradition, doch liegt es wahrscheinlich nicht nur am heikleren Thema, sondern auch am aggressiveren Ton, dass er mit der Erzählung *Il testament*<sup>144</sup> «einen literarischen Kleinkrieg in der romanischen Öffentlichkeit der Surselva heraufbeschworen hat» (DEPLAZES 1991: 526). Es wird immer wieder sehr bezweifelt, ob Literatur die Welt verändern kann. Dass die programmatische Literatur zumindest (kurzfristige) Wirkung zeitigt, indem sie Diskussionen, in der kleinen, überschaubaren Gesellschaft gar 'Kleinkriege' auslöst, dürfte nicht zuletzt auch am oben angesprochenen Stoff-Form-Problem liegen. Je geringer der Grad an Ästhetisierung, desto unmittelbarer ist eine Enttabuisierung<sup>145</sup>. Es ist anzunehmen, dass dieselbe Kritik,

---

wisse, was das ist? Sie weiss es: die Moderneren. Aber rasch fügt sie bei: die Avantgardisten von heute seien doch wohl die Massgeblichen von morgen, die künftigen Pfarrer und Domherren . . . » (1980: 34).

<sup>142</sup> «Vor Zeiten gab es den Beichtspiegel, auf den letzten Seiten des Katechismus. Dort war etwa sechzigmal zu lesen. 'Habe ich . . .?'» (1980: 26).

<sup>143</sup> «'Schreib du mir auf, was du meinst!' bat er seine Frau, die ihn zum Beichten drängte, 'schriftlich ist immer besser.' (. . .) Und sie tat es. Mit ihrem Zettel ging er zur Beichte, suchte und fand seinen Frieden – auf seine Art» (26).

<sup>144</sup> In: DERUNGS, *Il saltar dils morts*, 1982.

<sup>145</sup> Zu Unvereinbarkeiten von ästhetischen und kommunikativen Ansprüchen vgl. auch Exkurs Nr. 5.

in der Tagespresse oder in einem Pamphlet ausgesprochen, eine ähnliche Reaktion in der Öffentlichkeit auslösen könnte. Das Skandalon wird wohl höchstens noch ungeheurer, weil man die (heilige) Literatur ‘befleckt’.

In DERUNGS’ Text geht es um das priesterliche Zölibat<sup>146</sup>. Gion Plasch de Fraissen, katholischer Pfarrer, fühlt sich gedrängt, sein ‘geistliches Testament’ (‘testament spiritual’; 153) zu schreiben. Er ist zwar erst 53 Jahre alt, fühlt sich aber als schwerer Alkoholiker bereits dem Tode anheimgegeben. Sein ‘Testament’ gliedert sich in drei Teile. In einem ersten Teil wird eine Gesellschaft angeklagt, die ihre Idealvorstellung vom rechten Leben an ‘ausgewählte’, d. h. zur Geistlichenlaufbahn ‘berufene’ Mitglieder delegiert<sup>147</sup>. «Ei capitava tgunsch ch’in buob che sesenteva buca diltut en siu esser el clima empau rubiesti dil mattischem dil vitg, vegneva consideraus per in dils pusseivels e schi tschercai candidats ch’han de representar ils ideals pli aults della cuminonza religiosa e ses desideris meus cunscients» (155)<sup>148</sup>. In diese Mühle gerät Gion Plasch: «Tuts schevan ch’jeu vegni prer, ed in bi di hai era jeu detg ch’jeu vegli vegnir prer» (160)<sup>149</sup>. Er fühlt sich aber fremd in seinem Amt (162) und empfindet seine geistlichen Kollegen als arrogant, und diese Arroganz – damit wird zum zweiten Teil übergeleitet – könnte «la cumpensaziun per ils sacrificis ch’il celibat pretenda» sein (163)<sup>150</sup>. Mit allem Verständnis für das Problem, kann die Einfachheit – um es höflich zu sagen – der angeführten Argumente gegen das Zölibat nicht übersehen werden. «La finala di la bibla era ch’ei seigi buca bien ch’il carstgaun seigi persuls» (164)<sup>151</sup>. Oder: «Buca Dieus, mobein papa ed uestg han scumandau als prers de carezar» (166)<sup>152</sup>. Zur Übertretung des

<sup>146</sup> Inhaltsangabe in DEPLAZES 1991: 526 ff.

<sup>147</sup> Zu diesem Problem vgl. auch HALTER 1977: 21 ff., insb. 25.

<sup>148</sup> «Es konnte leicht vorkommen, dass ein Junge, der sich im etwas ruppigen Klima unter den Dorfkindern nicht ganz in seinem Element fühlte, als einer der möglichen und so gesuchten Kandidaten betrachtet wurde, welcher die höheren Ideale und weniger bewussten Wunschvorstellungen der Glaubensgemeinschaft zu verkörpern hatte.»

<sup>149</sup> «Alle sagten, aus mir würde ein Priester werden, und eines schönen Tages habe auch ich gesagt, ich wolle Priester werden.»

<sup>150</sup> «die Entschädigung für die Opfer, die das Zölibat (ihnen) abverlangt.»

<sup>151</sup> «Schliesslich heisst es auch in der Bibel, es sei nicht gut, dass der Mensch allein sei.»

<sup>152</sup> «Nicht Gott, sondern Papst und Bischof haben den Priestern verboten zu lieben.»

Gebots: «Mo la finala ha il **saun giudezi** tuttina victorisau» (ebd., Hervorh. L. W.)<sup>153</sup>. Nun wird man kaum glauben, dem Autor, selbst Theologe, seien keine besseren Argumente eingefallen. Für den von ihm intendierten Zweck operiert er mit den tauglichsten, nämlich mit plakativen Mitteln. Dazu eignen sich beispielweise zum Sprichwort gewordene (Bibel-)Zitate, die so allgemein bekannt und isoliert so nichtssagend sind, dass ihre Bedeutung sich sogar dem jeweiligen Verwendungszweck anpassen lässt, hervorragend. Das Problem auf ein Schlagwort gebracht, war schon immer das Mittel zur Überzeugung der Massen. Dieses Mittels bedienen sich beide Seiten, die Gegner und die Befürworter. Die im dritten Teil angesprochene Problematik ähnelt derjenigen des ersten. Die Haushälterin verlässt das Pfarrhaus, da sie sich innerlich nicht vom Druck des Kollektivs befreien und sich nicht öffentlich als das geben kann, was sie ist, Gion Plaschs Frau. Das Verheimlichen-Müssen macht ihr Tun zur Sünde, dem hält ihr Gewissen nicht stand. Auch sie muss die ihr von der Gesellschaft zugewiesene Rolle spielen, ebensowenig fühlt sich Gion Plasch den Sanktionen, die ihm drohten, würde er sich nicht den Erwartungen des Kollektivs unterordnen, gewachsen. Er bleibt bei der Verlogenheit und verfällt der Trunksucht.

Man könnte den Text auch in einem weiteren Sinne, nicht nur auf das Zölibat bezogen, lesen. In dem Sinne, wie es Theo CANDINAS in einer seiner *Historias da Gion Barlac* (1975) formuliert hat: «Ils prers vevan detg che quei seigi puccau. Ils prers vevan fatg il vut da purschaladi. Els vevan brattau la virilitad encunter la pussonza» (81)<sup>154</sup>. Das klingt vorläufig immer noch wie bei DERUNGS, ausser dass einmal die Macht, einmal die Arroganz erkauft wird. Bei CANDINAS läuft es dann aber explizit darauf hinaus, dass es die Sünde schlechthin nicht gäbe ohne Gebote, also ohne die Macht der Kirche. Dass DERUNGS' Text noch eher im engen Sinn gelesen wird, liegt – es muss noch einmal gesagt sein – an der nur geringen ästhetischen Umsetzung. Um keinen falschen Eindruck zu erwecken: auch CANDINAS' Text will viel eher kommunizieren als 'schön' sein. Ein Beispiel für das Problem des Drucks des Kollektivs auf die Rollenfixierung beim Individuum im allgemeinen Sinn wäre *Ils dus*

<sup>153</sup> «Aber schliesslich hat der gesunde Menschenverstand dennoch gesiegt.»

<sup>154</sup> «Die Pfarrer (Pfaffen) hatten gesagt, es sei Sünde. Die Pfarrer hatten das Keuschheitsgelübde abgelegt. Sie hatten die Männlichkeit gegen die Macht eingetauscht.»

*Camartins* des protestantischen Pfarrers Flurin DARMS<sup>155</sup>, ein Text, der aber vom romanischen Leser kaum als eminent gesellschaftskritisch eingestuft werden dürfte und der auch keine Kriege auslöst.

Kein grosser Spielraum für die Auslegung bleibt übrig, wenn die Kritik an einer realen Persönlichkeit festgemacht wird, und zwar so, dass kein Zweifel darüber bestehen kann, wer gemeint ist. Solche Literatur entbehrt des interpretatorischen Spielraums, da sie selbst nicht mehr spielt, sondern eine spezifische denotative Funktion erfüllt. Rein funktional besteht wohl kein grosser Unterschied zwischen derartiger Literatur und beispielsweise dem offenen Brief, eine Austragung von Polemik, die in romanisch Bünden ebenfalls lebendig ist. Dabei könnte es durchaus zutreffen, dass man sich schriftlich schonungsloser die Meinung sagt als von Angesicht zu Angesicht<sup>156</sup>. Ein qualitativer Unterschied dürfte hingegen darin bestehen, dass man im offenen Brief mehr die Person selbst angreift, während man den literarischen Kampf gegen jemanden führt, der das zu Bekämpfende repräsentiert. In DERUNGS' Text *Il sault dils morts. Ni: Triduum sacrum* (1982: 194–264) geht es um die Kampfansage an eine Autorität, die alles unverrückbar vorschreibt und es dem einzelnen nicht gestattet, seinen eigenen Verstand zu benützen. Die Inkarnation dieser missbräuchlichen (kirchlichen) Macht erscheint im Text als ein 'professor Miller', hinter dem auch ein Stück weit über Graubünden hinaus ein jeder den Disentiser Benediktiner Iso MÜLLER zu erkennen vermag, und die Figur ist auch gewollt auf Erkennung hin angelegt. Das mag nun – ist doch auch nicht mehr alles ganz sachlich – manchem Leser schon als starkes Stück erscheinen. Das Dilemma des gesellschaftskritischen Schriftstellers ist bekannt: seine Texte «haben von Anfang an Gebrauchswertcharakter» (HINDERER 1978: 10). Dadurch sind sie zwar eindimensional, aber klipp und klar verständlich. Eine Mehrdimensionalität, damit verbunden ein ästhetischer Mehrwert würde «die politischen Intentionen relativieren, wenn nicht aufzehren» (ebd., 10 f.). Es ist fast wie mit dem Typus des ästhetischen und des pragmatischen Menschen, den GRAHAM (1974) im Figurenarsenal der SCHILLERSchen Dramen nachweist. Zwar findet Fiesco es «namenlos gross, eine Krone zu stehlen» (III, 3), doch möchte

<sup>155</sup> Vgl. Exkurs Nr. 4.

<sup>156</sup> Zur «face-to-face-communication» in kleinen Gemeinschaften vgl. auch BAUSINGER 1987: 217 f. (Vgl. auch Exkurs Nr. 4.)

er den Raub auf eine 'schöne' Art vollbringen und vollbringt daher gar nichts. Verrina und seine Mitverschwörer töten den Tyrannen, handeln nicht schön, aber sie handeln und erreichen ihr Ziel. Ebenso, d. h. eigentlich unschön verfährt Theo CANDINAS in seinem Text *Fagei pulit cul lader* (1986: 79–87), wobei an diesem Beispiel ganz klar gezeigt werden kann, dass Tendenzliteratur sehr wohl sich ästhetischer Mittel bedient, aber nur gerade jener, die der Kommunikation förderlich sind. Der 'lader' ('Dieb') ist kein anderer als der Rechtsanwalt, Politiker und Schriftsteller Donat CADRUVI – und es ist keine Indiskretion, das hier bekanntzugeben –, der für Candinas offenbar die Inkarnation des verlogenen Spekulantens- und Ausbeutertums und des Ausverkaufs der Heimat und der Profitgier darstellt. CADRUVI selbst nennt seine «polemischen Werke (. . .) ein Protest gegen Verhältnisse, die ich als ungerecht und unsozial ansah» (zit. nach DEPLAZES 1991: 469). Seine Erzählung «*Il socialist de Seglias*<sup>157</sup> ist der ehrliche Aufschrei eines jungen Stürmers aus der stagnierenden Enge der damaligen Gesellschaft» (ebd., 472). CANDINAS greift nun das Bild des Kämpfers für 'soziale Gerechtigkeit' (ebd., 471) auf und verkehrt es ins Gegenteil. «Pertgei quei ston ins saver, lader Danton Ragusi ha in senn social zun exprimiu. Tut quei ch'el fa e surtut quei ch'el di ei adina zun fetg social e surve-scha al beinstar general da siu pievel» (CANDINAS 1986: 82)<sup>158</sup>. Schliesslich wird Danton Ragusi mit 'galantum' ('Ehrenmann') titulierte, neun mal, was aber im Text ein Schimpfwort ist. Wer kennt das Verfahren, etwas subtiler angewandt, nicht? SHAKESPEARES Antonius wendet sich wie folgt an die Öffentlichkeit:

Friends, Romans, countrymen, lend me your ears:

I come to bury Caesar, not to praise him:

The evil that men do, lives after them,

The good is oft interred with their bones,

(. . .)

(*Julius Caesar*; III, 2)

<sup>157</sup> In: CADRUVI, *Sin ballontscha*, 1977.

<sup>158</sup> «Denn das muss man wissen, Dieb Danton Ragusi hat ein überaus ausgesprägtes soziales Empfinden. Alles, was er tut und vor allem was er sagt, ist immer überaus sozial und dient der allgemeinen Wohlfahrt seines Volkes.»

Genau das Gegenteil ist wahr. Dann folgt das rhetorische Meisterstück, in dem «Brutus is an honourable man» so lange repetiert wird, bis es sich im Bewusstsein des Zuhörers ins Gegenteil verkehrt und Antonius denken kann: «Now let it work.» Dieses Beispiel zeigt auch, dass über Jahrhunderte hinweg die ästhetischen Mittel mit politischer und kritischer Sprengkraft die gleichen bleiben<sup>159</sup>. Dadurch laufen sie Gefahr, sich abzunutzen, nicht unbedingt für rhetorische Zwecke, wohl aber im Sinne von Literarizität<sup>160</sup>. Ebenso verhält es sich mit andern Mustern. Will man beispielsweise Autoritäten verunglimpfen, muss man sie in kompromittierender Lage zeigen<sup>161</sup>, und welcher Ort ist für gewisse Leute kompromittierender als ein Bordell? Dort trifft 'Il Parler Pign' (CANDINAS 1986: 46–50) auch vom 'parsura dalla Republica' bis zum 'monsieur' die Repräsentanten derer an, die 'Wasser predigen und Wein trinken'.

Im reformierten Engadin gibt es meines Wissens eine derartige Polemik nicht. Der Vorwurf der doppelten Moral zielt dort, wenn er erhoben wird, insbesondere auf vorgespülte Liebe zur Heimat, die in schroffem Gegensatz steht zu deren tatsächlichen Verschacherung. Das Thema wird in Reto CARATSCHS *Commissari da la cravatta verda* (s. Kap. C.4.2., Beispiel 7) behandelt. An 'militanten' Vertretern dieser Art von Gesellschaftskritik wären als wichtigste zu nennen: Armon PLANTA als Verfasser von Agitationslyrik<sup>162</sup> und die Liedermacher Paulin NUOTCLÀ

<sup>159</sup> «Wenn sich über die Jahrhunderte hinweg zwar immer wieder die politischen Fragestellungen, aber kaum die ästhetischen Argumentationsmuster, in denen sie vorgetragen werden, ändern, so liegt das nicht zuletzt an der prinzipiellen Verpflichtung politischer Texte zur Kommunikation, an dem notwendigen Einsatz vornehmlich wirkungs- und realitätsorientierter ästhetischer Mittel» (HINDERER 1978: 15).

<sup>160</sup> Vgl. dazu eine der von HINDERER (1978: 16) resümierten Auffassungen über politische Lyrik: «Politische Lyrik bleibt hinter den ästhetischen Forderungen nach Innovation zurück.» Oder (ebd., 30): «Legt man politischer Lyrik einen poetischen oder ästhetischen Qualitätsbegriff zugrunde, so verbindet man paradoxerweise einen Qualitätsanspruch mit einer Wirkungsforderung. Impliziert nun die Wirkungsforderung die Notwendigkeit direkter Kommunikation, d. h. die Anknüpfung an gewohnte Sprach-, Denk- und Formenmuster, so der Qualitätsanspruch gerade das Gegenteil: nämlich die Veränderung solcher gewohnten Sprach-, Denk- und Formenmuster und die bewusste Enttäuschung geläufiger ästhetischer Erwartungen.»

<sup>161</sup> Vgl. dazu die Schwankliteratur.

<sup>162</sup> Vgl. Exkurs Nr. 5.

und Linard BARDILL. Die beachtlichste engadinische Kritik an den eigenen, ja: eigensten Zuständen ist *La renaschentscha dals Patagons* von Reto CARATSCH (1983: 17–118). Als eine ‘mit den Mitteln der Travestie arbeitende Satire’<sup>163</sup> auf die (übereifrige) bündnerromanische Sprachbewegung ist das Werk von der Formproblematik her natürlich nicht mit der literarischen Polemik, wie von DERUNGS oder CANDINAS verfasst, zu vergleichen. Es bedient sich aber gleichfalls der für das Genre vorgegebenen ästhetischen Mittel, die hier zu erörtern den Rahmen sprengen würde. Immerhin darf gesagt sein, dass die Umsetzung des Angeprangeren in die literarisch höherstehende Satire eher selten vorkommt. Häufiger wird, ‘was bei uns zwar glänzt, aber doch nicht Gold ist’, auf eine wahrscheinlich rasch zustandegekommene polemische Weise ausgetragen und hat dann mehr den Charakter von tagespolitischer Bedeutung, obwohl die dahinterliegenden Probleme tiefer sitzen mögen.

Sie werden aber an einem aktuellen politisch-gesellschaftlichen Zusammenhang festgemacht, wie die Beispiele mit Pater Iso MÜLLER oder Donat CADRUVI gezeigt haben. Es handelt sich daher um eine ‘datierte’ Literatur, die sich ausserdem an eine kleine Adressatengruppe richtet. Für HALTER trifft es gewiss zu, dass er eine ‘explikativ-argumentative Rede (rationales Sprechen)’ verwendet, die ‘dem Hörer eine kritische Stellungnahme und eigene Urteilsbildung’ ermöglicht (HINDERER 1978: 27<sup>164</sup>), DERUNGS und CANDINAS hingegen bedienen sich einer ‘implikativ-thetischen Rede (emotionales Sprechen)’, zielen auf ‘effektive Identifikation des Hörers mit dem Sprecher’ und auf die ‘Unterdrückung eigener kritischer Stellungnahme’ (ebd.). Sie versuchen mittels Agitation zu überzeugen, und gerade solche Texte vertragen nicht nur selten ein späteres ‘abstandhaltende(s) Zuhören’ (ebd., 28), sie sind auch von räumlich beschränktem Interesse. Eine weitreichende – im zeitlichen und örtlichen Sinne – Kommunikation wird durch die Mittel, mit denen die Texte gemacht sind, selbst unterbunden. Die Stürme, die sie auslösen, sind daher ‘Stürme im Wasserglas’, die sich – eben: mit der Zeit – auch wieder besänftigen. Ob die Probleme dann auch beseitigt sind, müssen die Autoren sich fragen.

<sup>163</sup> Vgl. Exkurs Nr. 3.

<sup>164</sup> HINDERER stützt sich auf Siegfried J. Schmidt: *Sprache und Politik*. In: Annamaria RUCKTÄSCHEL (Hrsg.): *Sprache und Gesellschaft*. München 1972.

---

### 3.2.4. Von der engen in die weite Welt

Der weitaus grösste Teil der zeit- und gesellschaftskritischen Prosa – das gilt mit Sicherheit ab der Jahrhundertmitte – berührt Probleme, die nicht an das bündnerromanische Sprachgebiet gebunden sind. Bei der Besprechung von Oscar PEERS Erzählung *Nozzas d'inviern* (1988) wurde ein Held vorgestellt, der nur sein eigenes Haus als 'Heimat' zu empfinden vermag, woraus zu folgern ist, dass sein Haus irgendwo stehen könnte und er überall auf der Welt beim Durchschreiten der Haustür hinaus in die 'Fremde' tritt<sup>165</sup>. Der Held leidet an der Enge der Umgebung, die Umgebung ist die ganze Welt. Ebenso geht es mittlerweile mancher bündnerromanischen Autorin und manchem bündnerromanischen Autor. In einer älteren Erzählung PEERS, *Accord* (1978)<sup>166</sup>, geht es um das Problem des Ausgegrenzten in der ihn umgebenden Gemeinschaft, was für den Betroffenen ebenfalls eine Art von Heimatlosigkeit oder Unbehaustheit zur Folge hat: in PEERS Text die buchstäbliche Obdachlosigkeit. Laut DEPLAZES (1991: 479) ging es PEER «eher um die psychologische Darstellung des einfachen Arbeiters als um eine soziale Anklage. Dem Kenner der Welt des Holzfällers gelingen treffende Darstellungen dieser einfachen Leute, deren Seelenstruktur nicht so simpel angelegt ist, wie man gemeinhin meint.» Ob man 'gemeinhin' von einfachen Leuten auf eine simple Seelenstruktur schliesst, wäre die eine Frage, ein weiterer Zweifel dürfte sich einstellen bei der Lesart des Werks als (lediglich) 'psychologische Darstellung'. Mit ebenso guten (oder besseren?) Gründen könnte man den Text für eminent sozialkritisch halten, obwohl – vielleicht: gerade weil – er auf 'Leuchtfarben' verzichtet. Der Text könnte durchaus eine Seltenheit in der bündnerromanischen Literatur darstellen, so diskret, unsentimental und ohne Kommentar und Belehrung, wie das Geschehen gestaltet ist. Vielleicht ist es die nicht grell zur Schau getragene Parteinahme des Erzählers, welche die Unbarmherzigkeit der Umgebung einem ihrer Mitglieder gegenüber zum Himmel schreien lässt. Simon war schon früher ein Ausgestossener, weil er zum Unrecht nicht schwieg (8)<sup>167</sup>, seit seiner

---

<sup>165</sup> Vgl. Kap. A.2.1.3.c.

<sup>166</sup> Zum Inhalt vgl. DEPLAZES 1991: 477 ff.

<sup>167</sup> Er setzt sich erfolgreich für einen Hirten ein, dem man widerrechtlich den Lohn vorenthalten will.

Rückkehr aus dem Gefängnis hat nun aber die Gesellschaft eine handfeste 'Legitimation' für ihr unmenschliches Verhalten. Sie schickt den alten Mann, indem sie ihn allein an einem Ort Bäume schlagen lässt, den der Förster nicht einmal dem Teufel wünscht (23), herzlos in den Tod (und ist ihn nun endlich los). Im Gegensatz zu Simons Jagdunfall, bei dem ein Freund durch ihn ums Leben gekommen ist, handelt es sich dabei aber nicht um eine strafbare fahrlässige Tötung, sondern nur um Schicksal, um das Pech, bei der Zuteilung des Holzschlagreviers ausgerechnet das schlechteste Los gezogen zu haben (bündnerrom. *sort* 'Schicksal' und 'Los'). Dass man Lose ziehen musste, weil jüngere und kräftigere Arbeiter sich um die Übernahme des gefährlichsten Waldstücks gedrückt hatten, ist schon längst vergessen (verdrängt).

«Hei», disch Bass. «El es a fin. Id es tuot a fin. Üna muntogna da laina! Scha tü stast daspera, at dumondast co ch'el es stat bun da finir. Eu nu n'ha mai vis ün hom uschena – eu'm dumond dingionder ch'el ha tut la voluntà. El d'eira sulischem sulet. Malavita haja vuglü esser ch'el tira la sort la plü greiva.»

(PEER 1978: 58; Hervorh. L. W.)<sup>168</sup>

Ist da nicht ein bündnerromanischer Autor 'auf eine seltsame Art ohne Engagement engagiert' und macht er nicht 'unter der Maske des gelassenen Weltbetrachters' Schuld so deutlich sichtbar? Das Problem jedenfalls, für dessen Darstellung ein gewisser Ort zu einer gewissen Zeit nur eine exemplarische Funktion erfüllt, könnte sich überall auf der Welt stellen. Es ist charakteristisch für PEERS Schaffen, dass er anhand des 'Besonderen', das er gut kennt, 'zum Allgemeinen' vorzudringen sucht. Wenn er also den einfachen Arbeiter aus der ihm gut bekannten Gegend seiner Kindheit darstellt, ist das m. E. als 'Poetik des Details'<sup>169</sup>

<sup>168</sup> «'Ja', sagt Bass. 'Es ist aus (fertig) mit ihm. Alles ist fertig. Ein Berg von Holz! Wenn du danebenstehst, fragst du dich, wie er imstande war, fertig zu werden. Ich habe nie so einen Mann gesehen – ich frage mich, woher er den Willen genommen hat. Er war mutterseelenallein. Leider musste er ausgerechnet das schwerste Los ('sort') ziehen.'» (Esser a fin, finir: der romanische Text spielt ausser mit der Semantik von *sort* auch mit dem Bedeutungsfeld 'zu Ende sein', 'fertig sein', 'aus sein', 'vollbringen' usw. und will besagen, dass Simon nach Fertigstellung der Arbeit ebenfalls 'fertig' ist.)

<sup>169</sup> Vgl. z. B. die Bedeutung der 'Poetik des Details' bei Heinrich BÖLL. Die Autorin Karin STRUCK will in einem Gespräch vom 23.10.1973 von BÖLL wissen, wieviel

zu werten, nicht als Intention, nur diesen einfachen Mann zeigen zu wollen. Andere Werke des Autors scheinen die Lesart der 'Stossrichtung von der engen in die weite Welt' zu bestätigen, und gerade von *Nozzas d'inviern* (1988), dessen Held nicht nur im Engadin, sondern überall von einem Unbehagen an der (heutigen) Welt befallen wird, existiert eine deutsche Fassung bereits von 1972. Für diese Lesart dürfte nicht zuletzt auch die literarische Qualität sprechen<sup>170</sup>: die Überführung des 'Besonderen zum Allgemeinen' scheint (mir), und zwar mittels narrativer und ästhetischer Verfahren und Distanzierung der Erzählerfigur, äusserst gelungen zu sein. Nun soll es aber nicht darum gehen, recht oder unrecht zu haben, sondern um das Aufwerfen einer Frage. Interessant wäre es, wenn ein romanischer Interpret des Werkes dieses nicht als soziale Anklage versteht, weil sie nirgends explizit (engagiert) ausgesprochen ist, was einigen Aufschluss über die 'Konditionierung' des Lesers und die Interdependenz Leser / Autor geben würde. Wird ein Autor, der nicht 'Winke mit dem Scheunentor gibt', (immer noch) nicht verstanden? Und das zu einer Zeit, in der doch nicht nur bündnerromanische Autoren zur Kenntnis genommen werden? Wenn ja, dann müsste der bündnerromanische Leser sich verschiedener 'Lesefilter' bedienen, je nachdem, ob er einheimische oder fremde Literatur liest. Das sind alles

---

Fachkenntnisse ein Autor braucht, um ein Geschehen (z. B. eine Geburt) literarisch zu verwerten. BÖLL 'verrät' ihr den folgenden 'technischen Trick': «Ich war neulich in Amerika, und da wurde ich auch interviewt darüber, und die haben alle gesagt, mein Gott, Sie schreiben überhaupt nichts von Hitler und vom Krieg, von den grossen Morden und diesen Geschichten. Ich hab ihnen gesagt, wenn ich weiss, dass es die Todesstrafe bedeuten konnte, einem Juden oder einem sowjetischen Kriegsgefangenen eine Zigarette zu schenken, dann weiss ich alles über die Nazizeit. Was ein Geschichtsforscher gar nicht wissen muss, verstehen Sie? Das ist ein Rat.» Und etwas weiter unten: «(. . .), und auf diesem exakten Detail, da können Sie einen ganzen Wald aufbauen, dann stimmt der Wald, der steht. Das Detail muss aber stimmen. Ich nenne jetzt nur die Zigarette, um 12 Jahre deutscher Geschichte zu illustrieren. Mehr brauch ich eigentlich nicht zu wissen. Da brauch ich nicht über die KZs zu schreiben, denn die sind da drin, nicht wahr?» (BÖLL 1980: 64 f.) Diesen 'technischen Trick' hat BÖLL meisterhaft beherrscht. Vgl. dazu – nebst vielen Beispielen, denen man in BÖLLS Werk auf Schritt und Tritt begegnet – den Aufsatz von Albrecht GOES, *Die Zahnpastatube in 'Ansichten eines Clowns'*, in: REICH-RANICKI (Hrsg.) 1973: 218–222.

<sup>170</sup> Die Verfilmung bleibt leider weit hinter der literarischen Vorlage zurück. Zum Gebrauchswert des 'pragmatischen Texts' und der Relativierung der Intentionen im 'ästhetischen Text' vgl. oben, S. 768 f.

Fragen, deren Beantwortung genauere Untersuchungen auf seiten des Publikums voraussetzten, eigentlich literatursoziologische Forschungen, die noch zu leisten wären.

Auch Autoren, die explizit engagiert sind, äussern sich zu Fragestellungen, die nicht vor der Haustür haltmachen. Mit seiner Novelle *Fumegl Bistgaun* (1947) soll Toni HALTER ein 'brandheisses soziales Thema' aufgegriffen haben (DEPLAZES 1991: 456), und zwar mischte er sich in den Abstimmungskampf um die Schaffung einer Schweizerischen Alters- und Hinterbliebenenversicherung (AHV) ein. «Sie (scil. die Novelle) warb mit literarischen Mitteln für die Annahme der AHV zu einer Zeit, als die massgebenden Stimmen des Oberlandes in Vers und Prosa dagegen wetterten (. . .). Dass die Novelle eine Wirkung hatte, beweist das Abstimmungsergebnis im Lugnez, verglichen mit dem in der Cadi» (ebd., 458). Wie das Abstimmungsergebnis ausfiel, wird nicht gesagt, doch genug: Literatur hat angeblich etwas bewirkt! Die Geschichte vom alten Knecht Sebastian (fumeagl Bistgaun), der nach jahrzehntelangem treuem Dienst mittellos ins Altersheim abgeschoben werden soll und diesem (unwürdigen) Dasein den Tod auf 'seinem' Maiensäss vorzieht<sup>171</sup>, hat demnach die Stimmbürger beeindruckt und das Gegenargument, mit einer Altersrente erziehe man das Volk nur zur Faulheit, entkräftet. Ein anderes Beispiel für Literatur mit einer allerdings unerwünschten Wirkung wird von DEPLAZES (474 f.) gegeben. Ein Hörspiel von Hendri SPESCHA, in dem es um Anliegen der Arbeiter und deren Organisation in der Gewerkschaft geht – und das sei «für die Mitte des 20. Jahrhunderts durchaus nichts Revolutionäres» (DEPLAZES: 475) –, kostete den Vater des Autors die Stelle. «Am Tage nach der ersten Ausstrahlung (scil. des Hörspiels am Rundfunk) wurde der Vater des Autors von der Tuchfabrik Trun fristlos entlassen» (ebd.).

Häufig finden nun Probleme der modernen Welt Eingang in die bündnerromanische Literatur: atomare Bedrohung, Umweltbelastung, Kinderbetreuung/-verwahrlosung (Anna Pitschna GROB-GANZONI, Clo Duri BEZZOLA), Gleichberechtigung der Geschlechter (Anna Pitschna GROB-GANZONI), Jugendfragen, Jugendsexualität, AIDS (Silvio CAME-NISCH), Flüchtlingswesen (Dumeni CAPEDE), das, um nur ein paar Beispiele und ein paar Repräsentanten zu nennen<sup>172</sup>. Leider muss gesagt

<sup>171</sup> Inhaltsangabe in DEPLAZES 1991: 456 ff.

<sup>172</sup> Zu einer kritischen Stellungnahme zum Generalstreik von 1918 vgl. beispielsweise HALTER 1977: 11 (im zitierten Kapitel, vgl. oben, S. 758).

sein, dass die Kritik oft wenig elaboriert, mittels eines (wohl rasch zusammengestellten) 'Problemkatalogs', seltener mittels narrativer bzw. ästhetischer Verfahren erfolgt, was nicht nur zur Überladung eines Textes – häufig 'wäre weniger mehr gewesen' – führt, sondern auch unverbindlicher wirkt, wenn allzu deutlich die (private) Meinung eines Autors erkennbar ist<sup>173</sup>. An sozialen, psychologischen und zwischenmenschlichen Belangen nimmt Vic HENDRY grossen Anteil. Insbesondere auch die Not des Arbeiters scheint ihn zu beschäftigen, beispielsweise die Isolation und die sexuellen Bedürfnisse des Gastarbeiters<sup>174</sup>, die gesundheitsbedrohende Beschäftigung eines Arbeiters im Steinbruch<sup>175</sup>. Die verschiedenartigsten Tagesabläufe arbeitender Menschen werden beschrieben in der Sammlung *En schurnada* (Im Taglohn; 1983). Der Band enthält 36 'Sozialreportagen', die in sechs Gruppen gegliedert sind. Die Titel der einzelnen Gruppen:

- E selavuran giu (Und arbeiten sich ab)
- Ellas sedostan (Sie [= weibliche Personen] wehren sich)
- E rugaleschan la biestga (Und besorgen die Tiere)
- Quels dalla viafier (Die von der Eisenbahn)
- Caussas da polizia (Polizeisachen)
- Vegni afuns (Heruntergekommen)

'Ein Traumjob' (eigentlich: 'ein leckerer Posten') gehört zur zweiten Gruppe, in welcher ausschliesslich Frauen porträtiert werden: ein 16jähriges Mädchen 'aus einem fernen Land', das bei einem Buchhändler arbeitet und sich abends mit seinen zehn Kanarienvögeln beschäftigt; eine Schneiderin; ein von zu Hause ausgerissenes, 'ausgeflipptes' junges Mädchen; eine Katechetin; eine Ministrantin; eine Klosettfrau (der hier vorliegende Text), eine unabhängige Geschäftsfrau; eine Konkubine; eine Hausfrau; eine ledige Mutter. Der 'Stellenbeschrieb' des 'Traumjobs' (*In post da nui*) erfolgt emotionslos und sehr naturalistisch. Die Wahrheit, wonach eine Gesellschaft so sauber ist wie die Menge an Abwässern, die

<sup>173</sup> Zur grösseren Glaubwürdigkeit, Autorität und Verbindlichkeit durch eine «glänzend konstruierte Fabel» (vs. [nur] Meinung des Autors) vgl. A.2.2.5. Ein Beispiel für einen «Problemkatalog» findet sich in A.2.2.4.a. Vgl. ausserdem auch C.1.2.

<sup>174</sup> *Ils miniers*, in: *Riccarda*, 1967.

<sup>175</sup> *La tschavera dil smaccacrappa*, in: *Verduras dalla notg*, 1976.

sie produziert<sup>176</sup>, wird nirgends hinzugefügt. Es werden nur die 'Abwässer', die Arbeit, die halt auch jemand, 'keine Einheimische', erledigen muss, gezeigt, was doch eine ziemlich beschämende Zerknirschung beim Leser hervorrufen dürfte. Und ein gutes Beispiel für eine grenzüberschreitende sozialkritische Haltung in der bündnerromanischen Literatur ist der Text zweifelsohne.

### In post da nui

*Catinca ha cuida; ella sgrata e sgara las tualettas dalla staziun. Ella ei buca dil liug. Fuss ella dil liug, vess ella buca num Catinca. – Ins veva empermess ad ella – e Catinca spetga bia dallas tualettas dils umens e dallas femnas. Las finiastras ein ad ault e la femna che lavura cul schuom ed il piez drova ina scala. Dad ir siper scala va il tgau buca entuorn. Sil parsiel davos il veider mat fa l'aua caulda spema el zeiver. Il murtetsch ha tschitschau en l'aua ed ei ius afuns e sezuppa enamiez las floccas. Sin la clavella fuva el aunc steris e dirs sco corna. Catinca ha buca fatg liungas ed enten svidar in tec spért el vischi da plastic ei il murtetsch daventaus enina muflius e leischens sco mutschegna. La mesadad ensi dalla finiastra ei clara e dat ora sils binaris. Binaris e carrs da viafier empermettan. Enstagl morda Catinca sil slogn e tschaffa il murtetsch che daghira e fruscha sur la rudiala. Ils tacs e las tgiadiaras ein endinai ed ella tartogna l'entira surfatscha, schi da rudien ch'ella ha da schuffa da tscharner ils perruns. Catinca secrei da memia e cala agradiu da schubergiar. Aschia vesan quels che han en la nebla – ed ella caviglia anetgamein il maun sil schegn.*

*Dil zeiver mellen da plastic sesaulza in fried recent da citrona e spért e peztga dil nas si. Catinca vegn aunc pli viva ed il murtetsch ed il schuom e las floccas fan rucli cul petsch vid las rudialas. Il veider daventa clars e la statura dalla femna reflectescha ella finiastra. Las conturas lain dar atras ed ils carrs cotschens dalla viafier tremblan sur sia membra. Il perrun tschancuna il pèz e dat entuorn veta ed il manevrader che metscha sil scalem sependa ad ella entuorn culiez. Quei umun cun bratscha e queissas da fier e ventrels ch'endridan. Il siu ha il greufli ed udess en in harem. – La cazzola che arda sur il pissuar ei dada*

<sup>176</sup> Vgl. dazu Hugo LOETSCHER, *Abwässer*, 1963.

*da finiastra ora e fa clar enamiez ils binaris. La glisch dalla tualetta e quella ordaviert bettan las caussas tut indentergliauter. Las colurs che fan spitachels tegnan silmeins si da frestg.*

*La schubergiadra dalla tualetta vesa senza far stem. Giu per via van las femnas cun tastgas a cumprar en. Lur pass ein mesirai ed ins schess ch'ellas hagien calau da semiar e da far poesias. Perencunter san ellas ils prezis ordadora e sehonan da pagar da memia.*

*Stellas dattan giu sil parsiel ed ils mieds dissolvents ell'aua caulda lomian la crusta. La sostanza forza tacca e lavaga ils mauns dalla femna che unflan e fan mal. Catinca tegn sut e lava e schubregia da sum tocca dem. Verssamein vegn ella da scala giu viers il plaun. Ils quadrels da tiaracotga dil plantschii ein cuts e dad ieli e tartignai da solas da gummi. Osum il pissuar stattan els giuaden e spondan aua e squetran ils empiens viers la preit dada si alv. La preit ei melnauna ed entiras cuderar semovan encunter il sifon. Zulprins e stumbels da cigarettas dattan vid la colur e caschunan tacs stgir-mellens che vegnan encunter sco ils spidetschs ed ils schlems.*

*Cul barschun dil moni liung che pren risguard dils mauns va Catinca sur las gaultas ticladas dil funs e dallas preits e mira meinsvart dallas varts ed urchegia. Il mustitg damogna buc. Ella pren las pellas che tempran la gnarva dil magun e blughegia siper las butschidas dalla commoditad davos l'escha da schlegn. La miarda ellas butschidas ed ils quadrels springi dil plantschii levgeschan buca il malcuspir. Catinca less setener vid il pupi schuber da cumà. Mo la rolla ei dada giun plan ed ei vegnida tut muoscha el cantun. La femna mira ad ault e fredda il suer da tieu dil deodorant.*

*Il mument ch'ella metscha vi en las tualettas dallas femnas dat Catinca encunter autras persunas. Ella ri in rir schenau sco la glied che tschontscha in auter lungatg. La pli part dils dels untgescha la femna cul zeiver ed il barschun ed il murtetsch. Suadetsch ed ina fatscha calirada spuentan.*

*L'aua el zeiver ei vegnida freida e las floccas ein naven. Catinca va per aua schubra ed ina puorla sco ina cufla temprà il murtetsch che vegn loms e leischens e vul selischnar or da maun. Ella tegn el ferm denter la detta sco ils raps ch'ella rabetscha zera a casa.*

## Ein Traumjob

*Catinca ist jemand; sie schrubbt und scheuert die Bahnhofstoiletten. Sie ist keine Einheimische. Wäre sie eine Einheimische, hiesse sie nicht Catinca. – Man hatte ihr Versprechungen gemacht – und Catinca setzt grosse Erwartungen in die Toiletten von Männern und Frauen. Die Fenster sind weit oben, und die Frau, die mit Schwamm und Lappen wirkt, braucht eine Leiter. Beim Hinaufsteigen wird ihr nicht schwindlig. Auf der Ablage hinter der matten Scheibe schäumt das heisse Wasser im Kübel. Das Hirschleder hat das Wasser eingesogen, ist in der Tiefe verschwunden und versteckt sich im Seifenwasser. Am Haken war es noch hart und steif wie Horn. Catinca hat nicht lange gefackelt, und als sie ein wenig Spiritus in den Plastikkußel goss, wurde das Leder schwammig und glitschig wie Rotze (Schnuder). Die obere Hälfte der Scheibe ist durchsichtig und geht auf die Geleise. Geleise und Eisenbahnwagen machen Versprechungen. Catinca aber beisst in ihren Kaugummi und ergreift das tropfnasse Lederstück und fährt damit über die Scheibe. Die Flecken und Fliegenschisse sind hartnäckig, und sie verschmiert die ganze Oberfläche so sehr, dass sie kaum die Perrons sieht. Dafür fühlt sich Catinca zu gut und hört mittendrin mit Putzen auf. So blicken die, die müssen, in den Nebel – und sie stemmt ihre Hand in die Seite.*

*Aus dem gelben Plastikkußel steigt ein scharfer Geruch von Zitrone und Spiritus auf und beisst in der Nase. Catinca wird noch wacher, und Hirschleder, Schwamm und Flocken räumen mit dem Schmutz an den Scheiben auf. Das Glas wird durchsichtig, und die Gestalt der Frau spiegelt sich im Fenster. Ihre Konturen sind durchlässig, und die roten Eisenbahnwaggons zittern auf ihren Gliedern. Das Perron durchtrennt ihr die Brust und umgreift ihre Taille, und der Rangierarbeiter, der aufspringt, hängt sich ihr an den Hals. Dieser Riese mit Armen und Schenkeln aus Eisen und geilen Waden. Der Ihrige hat den Krampf und gehörte in ein Harem. – Die Lampe, die über dem Pissoir brennt, ist zum Fenster hinausgefallen und leuchtet mitten unter den Gleisen. Das Licht in der Toilette und das Licht draussen werfen die Dinge völlig durcheinander. Das Farbengewirr hält einen zumindest munter.*

*Die Toilettenputzerin sieht die Dinge, ohne sie zu beachten. Frauen mit Einkaufstaschen gehen die Strasse hinunter. Ihre Schritte sind gemessen, und man würde meinen, sie hätten aufgehört zu träumen und*

zu phantasieren ('far poesias'). Dafür kennen sie die Preise auswendig und sind verärgert, wenn sie zuviel bezahlen müssen.

Tropfen fallen auf das Fensterbrett, und die Lösungsmittel im heissen Wasser weichen die Kruste auf. Die beissende Substanz greift die Hände der Frau an, verunstaltet sie und lässt sie anschwellen und schmerzen. Catinca unterdrückt es und wäscht und reinigt von oben bis unten. Schwerfällig steigt sie von der Leiter. Die viereckigen Tonfliesen sind verschmiert und ölig und tragen Spuren von Gummisohlen. Am Pissoirrand stehen sie gebückt und lösen Wasser und spritzen ihren Harn gegen die weissgetünchte Wand. Die Wand ist gelblich, und ganze Striemen ziehen sich zum Siphon hin. Streichhölzer und Zigarettenstummel greifen die Farbe an und verursachen dunkelgelbe Flecken, die einen zum Brechen reizen wie Auswurf und Schleim.

Mit der Bürste mit dem langen Stiel, die Rücksicht nimmt auf die Hände, fährt Catinca über die sommersprossigen Wangen des Bodens und der Wände und blickt manchmal auf die Seite, und es würgt ('lupft') sie. Der Kaugummi hilft nicht. Sie nimmt die Pillen, die die Magennerven besänftigen, und kämpft mit dem Brechreiz an den Schüsseln hinter den verschliessbaren Türen. Der Dreck in den Schüsseln und die bespritzten Fliesen erleichtern nicht ihren Ekel. Catinca möchte sich am sauberen Klopapier halten. Aber die Rolle ist auf den Boden gefallen und liegt feucht in der Ecke. Die Frau blickt in die Höhe und riecht am Kiefernduft des Deodorant.

Wie sie sich in die Damentoiletten hinüberrettet, begegnet Catinca andern Personen. Sie lächelt scheu wie Menschen, die eine andere Sprache sprechen. Der grössere Teil von ihnen weicht der Frau mit dem Eimer und der Bürste und dem Lappen aus. Schweiss und ein erhitztes Gesicht stossen ab.

Das Wasser im Eimer ist kalt geworden, und der Schaum ist weg. Catinca holt frisches Wasser und ein schneeweisses Pulver, weicht das Hirschleder ein, das weich und glitschig wird und ihr aus der Hand gleiten will. Sie hält es fest zwischen den Fingern wie das Geld, das sie abends mit nach Hause schafft.

---

### 3.2.5. Stoff und Form – Tendenz und Poetisierung

«The artist is the creator of beautiful things.

To reveal art and conceal the artist is art's aim.»

(Oscar WILDE, *The Picture of Dorian Gry*, Preface)

Ist WILDES hedonistische Kunstauffassung auch nicht die allein gültige, mag man immerhin einräumen: besser so als umgekehrt. So hochgesteckte ästhetische Ziele sind ohne Anstrengung nicht zu erreichen, während das Gegenteil von selbst bei fehlender theoretischer Reflexion zustandekommt. Oftmals dürfte in der bündnerromanischen Literatur allein dieser Mangel<sup>177</sup> dafür verantwortlich sein, falls man etwa hinter dem Autor die Kunst suchen müsste. Auf eine geringe Ästhetisierung aus Rücksicht auf die intendierte Wirkung wurde bereits eingetreten (C.3.2.3.) Die Frage, «ob nicht die Tendenz, wenn sie über ein bestimmtes Mass hinausgeht, die Poetisierung unmöglich macht» (STEINECKE 1987: 113), beschäftigte auch die Jungdeutschen. Im grossen ganzen wird sie noch heute bejaht, nicht ohne zu differenzieren<sup>178</sup>. Heinrich HEINE jedenfalls distanzierte sich ab Mitte der dreissiger Jahre «zugunsten der Poesie wieder von der Tendenz» (ebd.), was ihm auch den Vorwurf einbrachte, reaktionär zu sein. In seiner dem *Atta Troll* 1846 hinzugefügten Vorrede vermerkt er deshalb, sein Versepos richte sich nicht grundsätzlich gegen politisches Engagement in der Literatur. «Lediglich gegen eine oberflächliche Tages- und Tugendschriftstellerei wende er sich, gegen eine Literatur, die ihre politisch-moralische Tendenz als

---

<sup>177</sup> Vgl. dazu auch das Kapitel zur Lyrik, insb. A.3.3.2.

<sup>178</sup> So äussert sich z. B. SANDER (1981: 40) zur Lyrik in der DDR nach 1945 wie folgt: «Politisches Engagement schliesst Lyrik als Kunst nicht unbedingt aus. Ob ein Dichter einem Subjekt der Politik folgt oder ihm widersteht, ist eine periphere Frage. Die eigene Art der Kunst wurzelt jenseits von Affirmation und Negation. Das Politische ist ihr ein Gegenstand neben anderen Gegenständen. Das politische Engagement wirft seine lähmenden Schatten erst, wenn ein Lyriker in einem Milieu lebt, das ihn über eine längere Zeit politisch herausfordert, dem er sich auch in Distanz nicht entziehen kann. Es entsteht dann eine Lyrik mit eindimensionalen Merkmalen. Da ein bestimmtes Milieu nur mit einer bestimmten Zahl von Wörtern politisch, ob in Zustimmung oder Ablehnung, getroffen werden kann, bewegt sich der Lyriker bald in einem Zirkel von Stereotypen. Das Wortmaterial der eindimensionalen Lyrik ist leicht verbraucht.»

Freibrief zur Vernachlässigung des künstlerischen Niveaus benützt» (SCHMIDT 1985, II: 79).

Die 'Vernachlässigung des künstlerischen Niveaus' in der bündnerromanischen (zeit- und gesellschaftskritischen) Prosa dürfte zu einem überwiegenden Teil auf das einseitige Interesse am Stoff bzw. an der Neuheit des Stoffes zurückzuführen sein. Modernität wird mit gut gleichgesetzt und allgemein hin an thematischen Aspekten festgemacht, die formale Gestaltung ist in dieser Literatur häufig ein Stiefkind, in der zeit- und gesellschaftskritischen Prosa scheint man ihr zum Teil gar keine Aufmerksamkeit mehr zu schenken. Das kann soweit führen, dass die sich ergebende – statt gewollte – Form die Intention des Textes aufhebt. Sollte die Erzählerfigur in Silvio CAMENISCHS *La febra da sonda notg* Verständnis für die Sorgen heranwachsender Menschen zeigen wollen, gibt sie sich mittels narrativer Strategien dermassen distanziert und 'von oben herab', dass sie von Jugendlichen niemals als mit ihnen solidarisch akzeptiert werden kann<sup>179</sup>. Ist dieses Engagement noch in eine 'Geschichte verpackt', wird nun auch häufig eine Kurzprosa verwendet, die man vielleicht Skizze oder Notiz nennen könnte, um frei assoziierend über allerlei in der Welt nachzudenken<sup>180</sup>. Den Band *A l'ur dal di* von Clo Duri BEZZOLA (1984) kann man fast auf jeder beliebigen Seite aufschlagen, um auf diese Art zeitkritischer Kurzprosa zu stossen. Beispielsweise beginnt der Text mit der Überschrift *Killed the school* wie folgt:

*Ultimamaing m'es darcheu gnü per mans il referat da Hans A. Pestalozzi, avant duos ons amo manader da l'Institut Gottlieb Duttweiler a Rüschlikon. Seis tema: Il magister tanter manzögna e vardà.*

*Il buonder m'ha chatschà da gnir lasura co cha Pestalozzi scumparta quists pais sülla stadaira da la güstia, schabain ch'eu stuves savair cha quist hom mai nun ha vuglù pasar seis plets avant co tils tour in bocca. (Alch chi nu's cunfà brichafat cun ün bun pensar svizzer, uschigliö nu vessa'l survgni la pajad'in chül da la*

<sup>179</sup> Vgl. Exkurs Nr. 6.

<sup>180</sup> Zum Einbringen der Gedanken mittels Dialogtechnik vgl. Anna Pitschna GROB-GANZONI, Kap. C.1.2. S. 574 ff.

*Migros chi nun es oter co ün bun concern svizzer...).* (1984: 119)<sup>181</sup>

Die Reflexionen wurden durch das Ergreifen und Lesen des Vortrags ausgelöst und werden weitergesponnen:

*Il böt da l'educaziun restarà quel, da pisserar cha'ls uffants chi'ns sun affidats dvaintan critics invers sai svessa (. . .).* (120)<sup>182</sup>

Dann:

*Sco magister dal s-chalin ot – ed in quella funcziun n'ha eu in prüma lingua dad accumplir il plan d'instrucziun – n'haja fat l'esperienza chi'd es fich difficil da dvantar activ süel chomp pedagogic, schi's tratta da confruntar valuors eticas chi sun per mai d'importanza fundamentala cun quellas da meis scolars chi muossan in möd evidaint cha lur muond es ün oter (. . .).* (120)<sup>183</sup>

Und zum Schluss:

*Per tuornar pro'l referat da Hans A. Pestalozzi. Eu d'eira rivà a la pagina quatter. E pel mumaint vöglià restar là e'm tour il temp*

<sup>181</sup> «Vor kurzem ist mir wieder das Referat von Hans A. Pestalozzi, vor zwei Jahren noch Leiter des Gottlieb-Duttweiler-Instituts in Rüschlikon, in die Hände gefallen. Sein Thema: *Der Lehrer zwischen Lüge und Wahrheit*. // Die Neugierde hat mich getrieben, daraufzukommen, wie Pestalozzi diese Gewichte auf der Waage der Gerechtigkeit verteilt, obwohl ich wissen müsste, dass dieser Mann seine Worte nie wägen wollte, bevor er sie in den Mund nahm. (Etwas, das gar nicht zu gutschweizerischem Denken passt, andernfalls hätte er nicht von der Migros, die nichts anderes ist als ein gutschweizerischer Konzern, den Tritt in den Hintern bekommen . . .)»

<sup>182</sup> «Ziel der Erziehung wird es bleiben, dafür zu sorgen, dass die uns anvertrauten Kinder sich selbst gegenüber kritisch werden (. . .).»

<sup>183</sup> «Als Lehrer an der Oberstufe – und in dieser Funktion muss ich in erster Linie den Lehrplan erfüllen – habe ich die Erfahrung gemacht, dass es sehr schwierig ist, pädagogisch aktiv zu werden, wenn es sich darum handelt, ethische Werte, die für mich von grundlegender Bedeutung sind, denjenigen meiner Schüler gegenüberzustellen, die ganz offensichtlich deren Zugehörigkeit zu einer anderen Welt verraten (. . .).»

*per reflettar, impustüt in quists dis cha a Turich slavezzan las vaidrinas illa Via da la staziun, (. . .).* (122)<sup>184</sup>

Ist das nun – es soll zur Diskussion gestellt werden – eine Geschichte, eine Kolumne, eine Tagebuchnotiz, ein Leseprotokoll, ein Hausaufsatz, ein (Selbst-)Gespräch? Das Ich des Textes ist das Autor-Ich (der Autor ist Lehrer an der Oberstufe). Im Text mit dem Titel *Retuorn* ist der Autor soeben aus dem Engadin zurückgekehrt. Dann schreibt er u. a.:

*Reguard ils autos am vegnan adimmaint duos chosas: la decleranza d'amur da Dumeng Secchi i'l Chardun dal gün: (. . .), e'l quader dal cuntshaint pittur viennais Friedensreich Hundertwasser cun sia spirala chi travuonda tuot ils autos chi passan üna cruschada.* (59)<sup>185</sup>

Oder:

*Els inclegian ils Inglais chi s'han laschats inchantar talmaing da las nozzas da Prinz Charles e Lady Diana.* (60)<sup>186</sup>

Oder:

*Her dimena, cun leger la sintesa dad Erich Fromm tanter las teorias da Freud e Marx, stögla esser indurmanzà.* (60)<sup>187</sup>

Der Text enthält Gedanken(fetzen) über den Autoverkehr, Gartenbau, Adel und Volk, FREUD und MARX, aufgehängt an authentischem

<sup>184</sup> «Um zum Referat von Hans A. Pestalozzi zurückzukehren. Ich war auf Seite vier angelangt. Und im Moment will ich da bleiben und mir Zeit zum Überlegen nehmen, insbesondere in diesen Tagen, da in Zürich Schaufenster zersplittern an der Bahnhofstrasse, (. . .).»

<sup>185</sup> «Betreffend Autos fallen mir zwei Dinge ein: Die Liebeserklärung von Dumeng Secchi in der Juninumner des Chardun: (. . .), und das Bild des bekannten Wiener Malers Friedensreich Hundertwasser mit seiner Spirale, die alle Autos auf einer Kreuzung verschlingt.»

<sup>186</sup> «Sie (scil. die Freunde und Nachbarn) verstehen die Engländer, die so entzückt waren ob der Hochzeit von Prinz Charles und Lady Diana.»

<sup>187</sup> «Gestern also, bei der Lektüre der Synthese von Erich Fromm zwischen den Theorien von Freud und Marx, muss ich eingeschlafen sein.»

Geschehen, wohl genauso erlebt vom Autor-Ich. In einem weiteren Text (68) legt die Gattin des Autors, eine Deutsche (stimmt!), ihm das Formular für die eidgenössische Volkszählung vor und verweist auf die darin enthaltene Definition von 'Muttersprache' als 'Sprache, die man am besten beherrscht und in der man denkt' (stimmt ebenfalls!). Das sind alles berechnete Fragestellungen, zweifelsohne, und neu in der bündnerromanischen Literatur sind sie auch, nur eines scheint zu fehlen: die Transformation vom Leben zur Kunst. Hugo LOETSCHER äussert sich in seiner Münchner Poetikvorlesung (1988) zur Entstehung seiner *Abwässer* (1963). Zuerst habe er «einen Inspektor und seine Perspektive und eine Abwässer-Welt» gehabt. «Das ist zwar eine brauchbare Gutachter-Situation, aber noch keine narrative» (1988: 35). Und Peter BICHSEL (1982): es gehe dem Autor «nicht einfach um Inhalt, sondern um die Reflexion, um das Erzählen und um die Methode des Erzählens» (78). Ferner: «Wir erkennen die Geschichten nicht an ihrem Inhalt, sondern an ihrer literarischen Tradition. Die Geschichten sind nur deshalb Geschichten, weil sie uns an Geschichten erinnern. Alles, was uns nicht an Geschichten erinnert, erkennen wir nur als Ereignis. Dabei ist es eine Aufgabe der Literatur, immer mehr und mehr Ereignisse in die Literatur einzubringen, immer mehr Ereignisse als Geschichten erkennbar zu machen. (. . .) / Das scheint mir eine wesentliche Aufgabe der Literatur zu sein: dafür zu sorgen, dass wir nicht nur die Geschichte, sondern auch die Geschichten erkennen können. Es geht nicht einfach nur um das Erkennen von Realität, es geht darum, die Realitäten in eine humane Tradition einzubringen, in die Tradition des Erzählens» (82 f.). Die Sorge ist die, dass bei Wiedergabe eines (blosses) Ereignisses statt einer Geschichte die intendierte Wirkung verpufft. Wen kümmert's, was ein Autor denkt, wenn er es so sagt, wie es jeder sagen könnte? Wahrscheinlich geht das beim einen Ohr hinein und beim andern Ohr hinaus, ohne Spuren zu hinterlassen, und zwar weil die vorliegende Prosa beim Leser keine schöpferischen Kräfte mobilisiert. Auch sie ist «bequemste Mitteilung, die sich nicht um Darstellung bemüht». Diese Aussage bezieht LOETSCHER (1988: 134) auf die Feststellung: «Der Satz, 'er bemerkt ironisch', ist für ihn kein künstlerischer Satz, (. . .). Wenn man bei unserem Autor liest: 'Er sagte mit trauriger Stimme', dürfte ihm dies im Grunde nicht genügen; literarisch würde der Satz erst, wenn die Traurigkeit dargestellt wird, so dass der Leser auf das Wort 'traurig' kommt, ohne dass er es im Text selber findet» (ebd.). Sobald der Leser

auf etwas kommen muss, ohne dass es im Text steht, vollzieht er den schöpferischen Akt nach, und Leser, die mitdenken, dürften doch vor allem für zeit- und gesellschaftskritische Prosa ein begehrtes Publikum darstellen.

Dass nicht alle Kritik im 'Massstab 1:1' erfolgt, soll eine Satire aus *A l'ur dal di* von Clo Duri BEZZOLA (1984: 23–25) illustrieren<sup>188</sup>. Zwar ist es auch «die Krux der Satire, dass sie auf etwas hinweist, das ausserhalb von ihr liegt. Damit begibt sie sich in eine fatale Abhängigkeit. Um verstanden zu werden, kann sie sich in einem Mass auf das Mitgemeinte ausrichten, dass sie sich selber mit ihren allzu deutlichen Anspielungen um das Indirekte des Vorhabens bringt und damit um das Doppelsinnige des Spiels» (LÖTSCHER 1988: 68 f.)<sup>189</sup>. Sehr doppelsinnig ist das Spiel im folgenden Text nicht<sup>190</sup>, aber es ist ein Spiel, und die darin enthaltene Komik schafft für Eingeweihte Vergnügen und vermag Gemeinsamkeiten zwischen Autor und Leser herzustellen, die sich bei den oben besprochenen Textbeispielen wohl nicht recht einstellen wollen. Ausserdem leitet der 1984 publizierte Text über zur Zukunftsgeschichte, denn dass in der Schweiz selbst harmlose Abonnenten der satirischen Zeitschrift *Chardun* vor Überwachung nicht sicher sein konnten, war damals noch nicht allgemein bekannt. Eine schöne Gelegenheit also, das Kapitel, das von der Vergangenheit ausgeht, um von der Gegenwart zu reden, abzuschliessen.

### Pajà da l'ost

*Be nu'm gnir uoss'eir amo cun da quistas! Il Chardun . . . pajà da l'ost? Est nar? Dals commu . . .! Chi t'ha dat sü simlas burlas?*

*Aha, daspö la tscherna da Tschernenko. Uschè! Psst . . . be da bassin. Il Siaiei american ha para installà pideras pro tuot ils abunents*

<sup>188</sup> Auf ein zweites mögliches Beispiel sei verwiesen mit der Parabel *La scossa* (Die Herde) von Rut PLOUDA; in: LITTERATURA 9, 1986: 48.

<sup>189</sup> LÖTSCHER fährt dann weiter: «Die satirische Absicht oder die Ironie muss vielmehr so angelegt sein, dass das Ausserhalb-Liegende zwar mitgemeint wird, dass es aber im buchstäblichen Sinne nur als Anspiel zur Anspielung dient.» Weiter unten ein MUSIL-Zitat: «Ironie ist: einen Klerikalen so darstellen, dass neben ihm ein Bolschewik getroffen ist.»

<sup>190</sup> Sätze im Stil «er bemerkt ironisch» sind nicht selten.

dal Chardun. *Quellas spisgiaintan constantamaing il computer central illa Chasa grischa a Cuoira cun infuormaziuns. Perquai ha Otto Largiadèr chattà pür uossa la vaira satisfacziun in seis manster, uossa ch'el po a la fin lavurar di e not e nu vain plü sdruaglià dal svagliarin pür a las 5.40 la bunura.* (Tages-Anzeiger, Magazin dals 12 mai 1984.)

(. . .)

*E chi ha s-chadagnà tuot la lavina? Tuornain pro'ls fats. Cun preschantar il preventiv pel plan quinquennal ha il minister da finanzas, Bancrototsch, rendü attent als commembers dal politbüro chi saja ur'e temp dad augmentar las subvenziuns per la revista 'Chardunska Gazeta', siond ch'ella derasa l'idea dal communissem mundial eir in regiuns tuottafat giò d'via.*

*El propuona perquai ün augmaint annual da 530 rubels per mincha collavuratur e lapro amo las seguaintas cunvegnas:*

– *al schef redactur, Schakunin Guidonow, cull'età da pensiun üna datscha sülla peninsla Krim cun vista sü'l Mar nair e'l dret d'üna columna mensila aint il organ uffizial Iswestija.*

– *A la chaschiera, Ernestia Mayerowa, üna garanzia da deficit per vita dürranta da la revista 'Chardunska Gazeta'.*

– *Ad Armonjak Plantowskij, per mincha artichel subversiv ün import supplementar chi's drizza seguond l'indegnaziun dal pövel e'l dan chaschunà al chapitalissem. S'inclegia cha'l schef ideolog Suslow survain per la paja la pussibilità da passantar las vacanzas d'inviern in Engiadina e's chattar cun aPa incognito sülla loipa tanter Russena e Sur En.*

– *A Nicolai Bischow l'impromischiun da furnir dschemberins giuvens da la Tundra per rimplazzar quels chi van pro no a ballins. N. B. s'ha pudü atschertar sü'l lö cha lur aguoglias cotschnas sun bler plü resistentas.*

– *A Gricor Faletschinski sco recumpensa per seis cumbat cunter la lingia d'ota tensiun, la garanzia al cumün da Sent per ün attāch direct vi dal condot da gas mineral Sibiria-Valsuot. Pssst . . . nu dir ad ingün!*

– *Ad Irmiaskota e Dinastroja, la pussibilità da's partecipar ad ün svoul lunar sco prümas mamuschkas rumantschas.*

– *A Romediew Reinaltrenko – sco unic in Russia – dudesch meters quadrat possess privat in ün üert d'üna colchosa sper la chapitala.*

*El dess pisserar cun günaivers, gibus e gianellas d'agl cha'ls regents attempats dal Creml restan inavant da buna sandà.*

– A Jiri Klaingutskij ils drets da fabbrichar e manar üna fabrica per bastuns da skis süin basa privata.

– A Nikita Giseplinski, 120 rubels implü, per mincha plazza ch'el procura ad ün agent dal Kagebe in territori rumantsch.

– A Ion Nuotclajew la bainvuglientscha sensaziunala da publicchar sias istorgias in lingua russa, adonta cha l'autur scriva quai ch'el pensa.

Eir meis nom figürescha aint il preventiv, e'l Sowjet superiur am fa ün'offerta lusingianta, ma atenziun, las pideras, pssst . . . tascha chamön. Crajast ch'eu vögliä il Siaiei al culöz. Per hoz dimena, invlidain ils rubels, So long. Clay D.

### Vom Osten bezahlt

*Jetzt kommt mir nur noch mit dem! Der Chardun ('Distel', kritische, alternative Zeitschrift; L. W.) . . . vom Osten bezahlt? Bist du verrückt? Von den Kommu . . .! Wer hat dir solche Spässe erzählt?*

*Aha, seit der Wahl von Tschernenko. So! Pssst . . . nur leise. Der amerikanische Siaiei hat scheint's Wanzen ('pideras', hier Lehnbedeutung; L. W.) installiert bei allen Abonnenten des Chardun. Diese speisen ständig den zentralen Computer in der Chasa grischa (Sitz der Lia Rumantscha; L. W.) in Chur mit Informationen. Deswegen hat Otto Largiadèr erst jetzt die echte Befridigung in seinem Beruf gefunden, jetzt, da er endlich Tag und Nacht arbeiten darf und nicht erst frühmorgens um 5.40 vom Wecker geweckt wird. (Tages-Anzeiger, Magazin vom 12. Mai 1984.)*

(. . .)

*Und wer hat die ganze Lawine entfesselt? Kehren wir zu den Tatsachen zurück. Bei Unterbreitung des Budgets für den Fünfjahresplan hat der Finanzminister, Bancrototsch, die Mitglieder des Politbüros darauf aufmerksam gemacht, dass es höchste Zeit sei, die Subventionen für die Zeitschrift 'Chardunska Gazeta' zu erhöhen, verbreite sie doch das Gedankengut des Kommunismus sogar in den entlegensten Gebieten.*

*Er schlägt daher eine jährliche Erhöhung von 530 Rubel pro Mitarbeiter vor, ausserdem die folgenden Vereinbarungen:*

– Dem Chefredaktor, Schakunin Guidonow (= Jacques Guidon; L. W.), beim Eintritt ins Pensionsalter eine Datscha mit Blick auf das

*Schwarze Meer auf der Halbinsel Krim und das Recht auf eine monatliche Kolumne im offiziellen Organ Iswestija.*

– *Der KassiererIn, Ernestja Mayerowa* (= Ernesta Mayer; L. W.), *eine lebenslängliche Defizitgarantie für die 'Chardunska Gazeta'.*

– *Armonjak Plantowskij* (= Armon Planta; L. W., vgl. Exkurs Nr. 5) *erhält für jeden subversiven Artikel eine zusätzliche Summe, deren Höhe sich nach der Entrüstung des Volkes und dem dem Kapitalismus zugefügten Schaden bemisst. Selbstverständlich soll dafür der Chefideologe Suslow die Möglichkeit erhalten, die Winterferien im Engadin zu verbringen und sich mit aPa* (so zeichnete Planta in der Presse; L. W.) *inkognito auf der Loipe zwischen Russena und Sur En zu treffen.*

– *Nicolai Bischow* (= Nicolin Bischoff; L. W.) *wird die Lieferung von jungen Arven aus der Tundra zugesichert, um diejenigen zu ersetzen, die bei uns zugrunde gehen. N. B. konnte sich an Ort davon überzeugen, dass deren rote Nadeln viel resistenter sind.*

– *Grigor Faletschinski* (= Rico Falett; L. W.) *erhält als Entschädigung für seinen Kampf gegen die Hochspannungsleitung die Zusicherung für die Gemeinde Sent für einen direkten Anschluss an die Erdgasleitung Sibirien–Valsuot. Pssst . . . nicht weitersagen!*

– *Irmiaskota und Dinastroja* (zeichnen im 'Chardun' mit 'Irma' bzw. 'Dina'; L. W.) *erhalten die Möglichkeit, als erste romanische Mamuschkas an einem Flug zum Mond teilnehmen zu dürfen.*

– *Romediew Reinaltrenko* (= Romedi Reinalter; L. W.) *erhält – als einziger in Russland – zwölf Quadratmeter Privatbesitz im Garten einer Kolchose in der Nähe der Hauptstadt. Er soll für (den Anbau von) Wacholder, Kohl und Knoblauch besorgt sein, damit die betagten Herrscher im Kreml weiterhin bei guter Gesundheit bleiben.*

– *Jiri Klaingutskij* (= Göri Klainguti; L. W.) *erhält das Recht, auf privater Basis eine Fabrik für Skistöcke zu errichten und zu führen ('Bastuns da skis' ist eine Erzählung von Klainguti; L. W.).*

– *Nikita Giseplinski* (= Domenic Gisep; L. W.) *erhält 120 zusätzliche Rubel für jede Stelle, die er einem Kagebe-Agenten auf romanischem Territorium verschafft* (Gisep stellte eine Liste der im Engadin angebotenen Arbeitsplätze für den 'Chardun' zusammen; L. W.).

– *Ion Nuotclajew* (= Jon Nuotclà; L. W.) *genießt das aufsehenerregende Wohlwollen, seine Geschichten in russischer Sprache veröffentlichen zu dürfen, obwohl der Autor schreibt, was er denkt.*

*Auch mein Name kommt im Budget vor, und der Oberste Sowjet macht mir ein schmeichelhaftes Angebot, doch aufgepasst, die Wanzen, pssst . . . sei still. Glaubst du, ich wolle den Siaiei am Hals haben. Für heute also, vergessen wir die Rubel. So long.* Clay D.

---

#### **Exkurs Nr. 4: Soziale Kontrolle und Identität. Ein Plädoyer für das Recht des Sonderlings?**

Flurin DARMS: *Ils dus Camartins*. In: Ders. 1985: 25–33.

##### **Ils dus Camartins**

###### *Inhaltsangabe:*

Nachdem die beiden Brüder Camartin ihren Esel vor dem Gasthaus angebunden haben, trinken sie in einer Ecke der Gaststube schweigend einen halben Liter Wein. Am runden Tisch unterhalten sich etwelche Gäste, der Wirt und die Serviertochter lautstark über Politik. Wiederum schweigend begeben sich die Brüder Camartin nach Hause – seit dem Tod der Mutter vor 22 Jahren leben sie allein –, und schweigend sitzen sie noch eine Weile zusammen. Fidel Camartin ertappt sich bei einem Selbstgespräch, Gion Martin hängt seinen Gedanken nach. Beide erinnern sie sich einer verpassten Jugendliebe.

*Els han in asen. Gia quei ei motiv avunda da scriver zatgei sur dad els. Pertgei asens ein animals che ein ualti scars en nossa tiara, schebein ch'ella ei muntagnarda e schebein pleina vias teissas, stretgas e carpusas. Tuttina ein els aschi scars ch'igl ei pils affons en nossas vischnauncas mintga ga in entir teater, sche zatgi va cun in asen tras il vitg. Aunc avon vegn onns era ei aschia ina fiasta, sch'il miedi vegneva duas ni treis gadas ad onn cun in auto el vitg. Mo oz essan nus aschi s'endisai vid ils autos, che mo aunc ils asens san far impressiun a nus. Ins savess scriver surlunder ina liunga e fetg interessanta historia da nossa cultura moderna, mo basta, – jeu viel buca descriver igl asen, mobein ils dus Camartins.*

*Pia, ils dus Camartins han in asen. Esser possessur d'in asen, quei ei tier nus gia enzenna avunda, che quei tal ni quels tals stoppien esser*