

Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: - (2000)
Heft: 3

Buchbesprechung: Rezension

Autor: Walther, Lucia / Brunold-Bigler, Ursula / Tschärner, Barbara

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

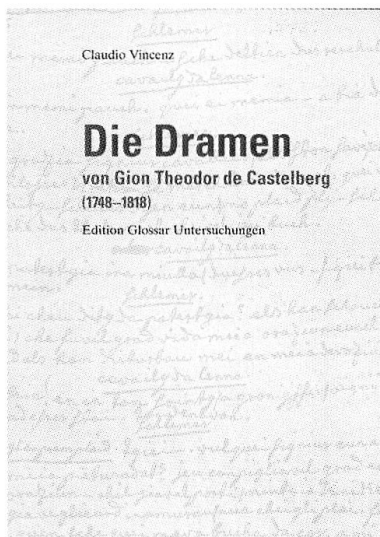
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.04.2026

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

Rezeension



Vincenz, Claudio:

Die Dramen

**von Gion Theodor de Castelberg
(1748–1818)**

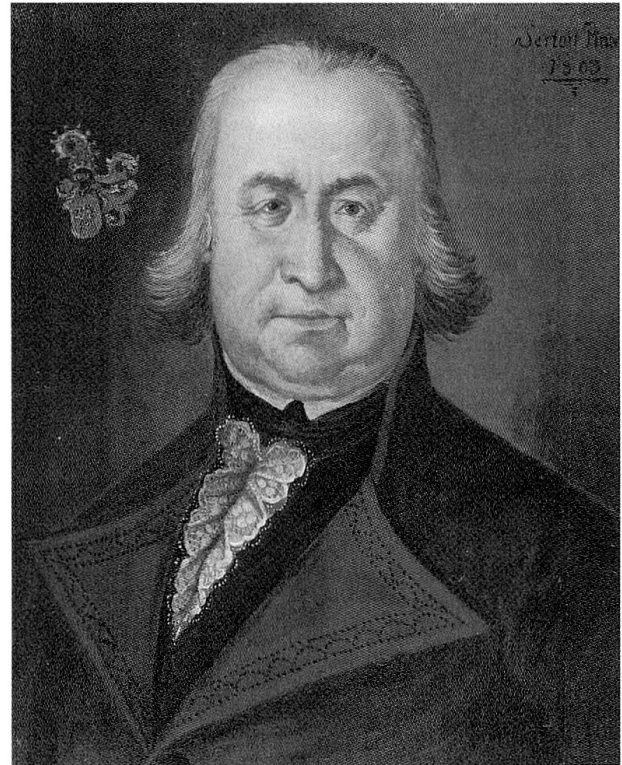
Edition, Glossar, Untersuchungen.
Chur: Claudio Vincenz 1999.
512 Seiten, Fadenbindung, Fr. 40.–

Bei den Dramen von Gion Theodor de Castelberg (1748–1818) handelt es sich samt und sonders um Übersetzungen, wahrscheinlich um Auftragsarbeiten für die Bühne der Klosterschule Disentis und die Theateraufführungen der Knabenschaften. Zu diesem Schluss kommt Claudio Vincenz in seiner vor kurzem erschienenen Freiburger Dissertation. Vincenz hat fünf der bereits früher publizierten Dramen de Castelbergs nochmals und sechs bislang unpublizierte erstmals herausgegeben. Die Edition wird eingeleitet mit ausführlichen und sehr lezenswerten Erörterungen über den (geistes)geschichtlichen, biografischen, sozialen und literarischen Kontext und abgeschlossen mit einem Glossar und einer Sammlung von übrigen Dokumenten (Gedichten, politischen Texten, Briefen usw.) von de Castelberg.

Vier (oder eigentlich fünf) der Dramen von Gion Theodor de Castelberg wurden von Caspar Decurtins in der «Rätoromanischen Chrestomathie» (1896–1919) bereits einmal ediert. Von «La vieuva lestia» («Die schlaue Witwe») ist allerdings das Manuskript verlorengelangen. Ein Drama, «Granadiers da chruna», wurde 1961 von Gugliem Gadola in den Annalas da la Società Retorumantscha herausgegeben. Wie der Bewertung von Claudio Vincenz zu entnehmen ist, genügen diese Ausgaben den editionstechnischen Kriterien in keiner Weise – was nicht erstaunt. Erstaunen müsste das Gegenteil. Rätoromanische Herausgeber haben immer wieder edieren mit redigieren verwechselt, was leider viele Texte für eine auch nur halbwegs genaue Analyse unbrauchbar macht. Die insgesamt fünf Editionen von Decurtins und

magari.
 Gyie vai jeu meraviglias da les camerads bueders?
 Fehlemer.
 Jevmei el beiber aival donakon buchum. glicy stol zeder. —
 ein op vai jeu buentauj el chel ei kein fehler buchtaus sul
 meira en. a jeu! fio els voren cheu set. geina bravo. fundelionel
 h. hols.
 magari.
 vagli giavel. a disherberchi bucapli. disj mei cheu.
 Fehlemer.
 schon bien. jeu vomel agli giavel. aber forra chei fets rueta
 mender. fehil giavel se fehls ve cheu dender nus engrai. favei
 quibaf jeu se puri. dadel engravel. jeu vai fest gein buna:
 meini fio entras in amirala da fa lagria ad els fehil jeu
 meheri subelgs ad els quii che jeu vai cheu en miu pual.
 magari.
 apra! fehil gei has geia en qui fagol?
 Fehlemer.
 arva ora. api dombra f. in da della. pro primo in dicitur
 fehil danda clari. fio la cumprentia da hermes. pro secundo
 in schoos da hoch archi fehlers fio la prohibia versch nova
 pro tertio in a capitecha nova trialla della pl. fina bombai
 fehil contrabanda dud engedun. pro quarto in kaper ein
 cunij da churchyna. o nus emaruns vein fehil e roffers.
 magari.
 a gyie dei hul quei blunders e munta?
 Fehlemer.
 hul racolta faibzia da miu camerad da vinyche jeu vai de
 migian. ussa fehil el fehil in blich sul meira en fa krai
 ilo folge un punchafichi da berbia che la meira fa aulta a
 se laj giu puzpei en fin e prestors.

Covelux Cavatj da Leuna (vers 66 ff.)



Landrichter Gion Theodor de Castelberg (1748–1818) Ölgemälde von Domenico Sertori, Roveredo (1803); im Besitz von Erben Dr. Victor v. Castelberg, Zürich

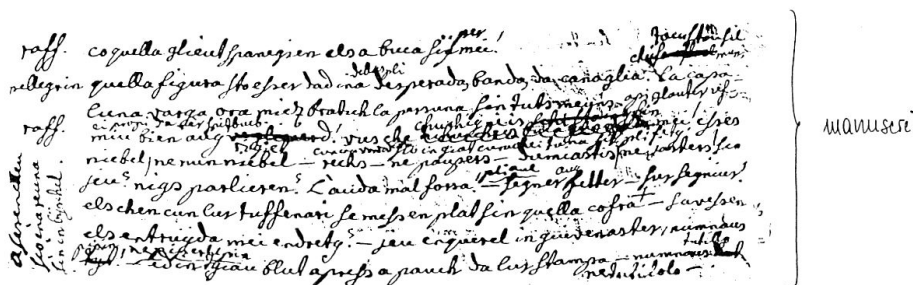
Gadola, von denen das Manuskript noch vorhanden ist, und zudem sechs weitere Dramen wurden nun von Vincenz so herausgegeben, dass man auch wissenschaftlich mit den Texten arbeiten kann. Vincenz greift äusserst sparsam in den Text ein, und wenn er's tut, dann macht er die Eingriffe in einem Apparat kenntlich. Ausserdem sind bei Vincenz die Lesarten sichtbar gemacht, was interessante Einblicke in die Textgenese ermöglicht – eine Vernachlässigung, die er bei früheren Editionen zu recht als Mangel empfindet.

Die Manuskripte der elf von Vincenz herausgegebenen Dramen werden in der Klosterbibliothek von Disentis aufbewahrt. Für zehn der Dramen konnte Vincenz – zum Teil auch basierend auf früheren Forschungsarbeiten – eine deutsche Vorlage ausmachen, doch steht es für ihn fest, «dass auch das Drama, dessen Vorlage nicht identifiziert werden konnte, von de Castelberg übersetzt worden ist». De Castelberg «war also Dramenübersetzer und nicht Dramendichter», folgert Vincenz. Wo liegt dann seine Bedeutung? Aufgrund von Theaterprologen, Vorreden und Hinweisen auf Ereignisse datiert Vincenz die (undatierten) Manuskripte auf die Zeit zwischen 1800 und 1818, offenbar «eine eher leere Theaterlandschaft». Eine Theatertradition sei erst mit der im Jahre 1804 wiedereröffneten Klosterschule Disentis erneut in Gang gekommen. Es handelt sich dabei um das Schultheater nach jesuitischem Vorbild, was auch erklärt, warum sechs der vorliegenden Dramen vom Jesuitenpater Franz Xaver Jann übernommen wurden (zwei stammen

von Gotthold Ephraim Lessing, eines von Ulysses von Salis-Marschlin, eines von August von Kotzebue und eines – wie gesagt – von einem unbekanntem Verfasser). «De Castelbergs Verdienst dürfte darin liegen», meint Vincenz, «beim Neuanfang der Klosterschule im Jahre 1804 die Theaterbegeisterung durch seine unermüdliche Übersetzertätigkeit gefördert und darüber hinaus eine Brücke zum populären Knabenschaftstheater geschlagen zu haben.»

Nun weist Vincenz nach, dass die Theateraufführungen an der Klosterschule mehrheitlich in deutscher Sprache stattfanden. Sie hatten unter anderem den Zweck, den romanischsprachigen Schülern das Deutsche beizubringen. Allerdings sei auch dem Romanischen ein gewisser Platz eingeräumt worden, dies insbesondere bei öffentlichen Aufführungen, das heisst vor einem romanischsprachigen Publikum. Die Klosterbühne kann aber nicht die einzige Auftraggeberin für die Dramenübersetzungen gewesen sein. Als weitere Auftraggeber kommen die Knabenschaften in Frage, wobei de Castelberg die Vermittlerrolle zwischen Kloster und populärem Theater gespielt haben dürfte. Dass de Castelberg dabei mit den Vorlagen «recht unzimperlich» umgegangen ist, kann mit dem Auftragsverhältnis und den Publikumsrücksichten erklärt werden. Vincenz gibt Beispiele, in denen de Castelberg sechs bzw. acht Zeilen braucht, um eine bzw. zwei Zeilen von Lessing zu «übersetzen». Dabei macht er auch von der Gelegenheit Gebrauch, den Leuten die Leviten zu lesen und zu gewissen Angelegenheiten Stellung zu nehmen. Sehr augenfällig ist die «Tendenzwende» in «Ils Giudius». Hatte Lessing in seinem Stück «Die Juden» für Toleranz und Gerechtigkeit plädiert, so dienten de Castelberg die Juden als komische Figuren, die mit allen gängigen Klischees kostümiert wurden.

Textprobe: *Il Schkazzi* (12')



- 1070 RAFF. Co quella glicut spanegien els a buca ¹sy per me!
- PELLEGRIN. Quella figura sto esser dad ina ²dellas pli desperadas bandas da canaglia chei zacu stau sil mun. La capaluna varga ora miez bratsch la persuna sin tuts meuns (api gi-alter, uf, ei propi da vér spizbueb).
- RAFF. ³Miu bien aug Rigiet! Vus che chuchigieis sin mei cun ina vurdadira sco in giat cura ch-ei tuna sil pli fetg! Esses niebel ne nun niebel, rechs ne paupers, dumastis ne jasters sco jeu? L'auda mal forsa! - {(pli au)} Segner (aug) fetter, sur signiur! Els ch-en cun lur tuffenari se mess en plat sin quella cofra (a sesen cheu sco ina reuna sin in byschel), savessen els entruydar mei endretg? Jeu enquerel in giuvenaster numnaus Pipin (ne Piperlepin) ed in tgiâu blut a pressapauch da lur stampa, numnaus Tutillo (ne Tutilolo).

ediziun

¹ / si[n] mei!
² / desperada banda da canaglia. → La capaluna ... 2. dellas pli desperadas bandas da canaglia chei [se afla el] mun. → La capaluna ...
³ / Miu bien aug [vegliurd]! Vus che [tschuchieis buca giu elg da] mei! → Esses niebel ...

Die Dramen – vorwiegend moralisch-erzieherischen, doch auch philosophischen und politischen Inhalts sowie zwei Lustspiele – sind nebst einem sorgfältigen editionskritischen Apparat auch mit Kurzeinleitungen versehen. Die Kurzeinleitungen geben unter anderem Hinweise zu den Manuskripten, zu den bisherigen Editionen, zur Datierung, zur Vorlage. Ausserdem geht jedem Drama eine kurze Inhaltsangabe voraus. Die kann man als Leser brauchen, geht es doch oftmals um die typischen Verkleidungen und Verwechslungen, Intrigen und Lügen, Erkennungsszenen und Entlarvungen. In den «Granadiers da chruna» diszipliniert ein Oberst, der inkognito unterwegs ist, die rüpelhaften Soldaten und zu guter Letzt kommt auch noch der «verlorene Sohn» nach Hause. In «Malchas» soll ein Sohn für seinen sich im Wald versteckt haltenden Vater lügen. Da er auf die für ihn unverständlichen Fragen keine Antwort weiss, wiederholt er sie in den Wald hinein, wodurch sowohl seine Unschuld wie auch der Aufenthaltsort des Vaters ans Tageslicht kommen. Meist endet also alles auf dem Pfad der Tugend und mitunter gar mit einem «Amen».

Zum besseren Verständnis der 200 Jahre alten Texte hat Vincenz ein Glossar erarbeitet, das allerdings auch für sich allein schon beachtenswert ist. Beispielsweise zeigt es, dass die Germanisierung nicht nur ein heutiges Problem ist. So war schon damals jemand «in pauper lappi», «lump» bzw. «lumpapach» (Lumpenpack) oder «schelm», sprach schon damals «el luft» (in die Luft, in den Wind) oder bekam «il luft contrari» zu spüren, trug einen «nachtroch» (Nachtrock) oder beklagte «la gronda maxgaria» (Gemetzel, Blutbad). Ein «molossier» war ein Heiratsvermittler, eine «mygladyra» ein Gelüst, ein Verlangen, ein «schmacha sulladas» ein Pflastertreter, will heissen ein Müssiggänger. Interessant ist ferner der Anhang, der den Übersetzungsarbeiten Originaltexte von de Castelberg gegenüberstellt, unter anderem Liedtexte und Gedichte.

Lucia Walther

Rezension



Rita Cathomas,
Marianne Fischbacher,
Erica Schmid:

Das Erzählen geht weiter.

Frauenleben in Graubünden.
Chur 1999 (Octopus Verlag),
269 S. mit Ill. Fr. 27.–

Jetzt ist er da, schön verpackt in ein frisch-fröhliches weiss-gelbes Gewand: der von vielen Frauen freudig erwartete zweite Band der Arbeitsgruppe «Frauenleben in Graubünden». Er enthält Lebensgeschichten und Geschichten aus dem Leben von neun Frauen, die zwischen 1906 und 1922 geboren sind. Wiederum sind die drei Sprachregionen Graubündens sowie unterschiedliche soziale Schichten vertreten. Zu Worte kommen die Lebensmittelgeschäftsinhaberin Maria Albrici-Schlegel, die Klosterfrau und Gemeindegemeinschaftsleiterin Eucharika Maissen, die Hebamme Maria Corfu-Giannini, die Familienfrau Olga Cuorad-Pfister, die Lehrerin, Fürsorgerin und Kurszentrumsleiterin Maria Haefeli-Cahannes, die Damenschneiderin und Kindergärtnerin Gritli Olgiati-Rüdlinger, die Lehrerin Alice Hänni-Nicol, die Optikerin Anna Senti-Schärer sowie die Erwachsenenbildnerin Isa Hämmerle-Planta.

Die Texte basieren auf Tonbandinterviews, die im nachhinein zu 200seitigen Erzählungen vertextet, also gekürzt und verdichtet wurden. So folgt Schlag auf Schlag eine spannende, traurige oder witzige Geschichte. Die problematische Gratwanderung zwischen inhaltlicher Authentizität und Lesbarkeit wurde hier im Gegensatz zu ähnlichen populären Oral history-Publikationen geschickt gemeistert. Jede Erzählerin bekam nämlich die Verschriftlichung ihrer Aussagen zu Gesicht und konnte im nachhinein Korrekturen anbringen, bevor der Text in den Druck ging. Was aus der Sicht der erzählenden Frauen endlich auf den Tisch musste, steht jetzt ungeschönt schwarz auf weiss da. Immer wieder wird bei der Lektüre deutlich, dass das Erzählen eine wichtige ther-

peutische Funktion einnimmt, dazu gesellt sich das Wissen um eine spätere (weibliche) Leserschaft – Faktoren, die zum Erzählen als einer schöpferischen Kulturleistung animieren.

Der respektvolle und feinfühligere Umgang der Redaktion mit dem Erzählten äussert sich desweiteren in einer sorgfältigen Transformation der gesprochenen Sprache ins Schriftdeutsche, dem man glücklicherweise die Mündlichkeit noch anmerkt. Wertvolle Lesehilfen bieten die sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Erläuterungen von Erica Schmid.

Wer meint, lokale Mobilität und berufliche Flexibilität seien spezifisch männliche Reaktionen auf die Bedürfnisse der jeweiligen Wirtschaft, wird beim Lesen dieser Autobiographien schnell eines besseren belehrt. Eine Handvoll Beispiele gefällig? Maria Albrici-Schlegel arbeitete 1933/34 als Kindermädchen in Kairo, sodann als Zahnarztgehilfin in Wädenswil, nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs betreute sie als Samariterin Flüchtlinge in ihrem Heimatdorf Scuol, 1941 übernahm sie eine sogenannte Kolonialwarenhandlung: «Ich war nun stolze Ladenbesitzerin mit eigener Verantwortung und eigener Entscheidungskompetenz» (S. 37). Oftmals erforderten gravierende Einschnitte im Leben wie zum Beispiel die Erkrankung oder der Tod des Ehemannes sowie eine Scheidung eine berufliche Neuorientierung. So nahm Gritli Olgiate-Rüdlinger nach der Trennung von ihrem Mann zwar ihren Beruf als gelernte Schneiderin wieder auf. Da ihr Einkommen jedoch nicht ausreichte, entschloss sie sich als 48jährige, den Kindergarten in Poschiavo zu übernehmen. Gritli Olgiate hatte schon von ihrer Mutter gelernt, aus der Not eine Tugend zu machen: Nach der psychischen Erkrankung ihres Mannes liess sich die Mutter an der Frauenschule in Chur zur Handarbeitslehrerin ausbilden.

Die Autobiographien der neun Frauen sind Zeugnisse der Bewährung: schwierige Lebenssituationen sind in Kriegs- und Krisenzeiten mit Tatkraft und Humor, aber auch mit einer unsentimentalen Spiritualität bewältigt worden. Der «Projektgruppe Frauenleben in Graubünden» gebührt Dank, dass weibliche Strategien der Alltagsbewältigung nicht sang- und klanglos im Dunkel der Geschichte verschwinden.

Ursula Brunold-Bigler

Rezension



Clà Riatsch,

Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur

Beiheft Nr. 8 zum Bündner Monatsblatt, hrsg. vom Verein für Bündner Kulturforschung.

Chur: Verlag Bündner Monatsblatt 1997 (Nachdruck 2000) Fr. 38.–

Für einmal findet das Fremde, «seine Allgegenwart» – denn allgegenwärtig ist es da wirklich – eine angemessene, wertfreie Beachtung im bündnerromanischen Kontext. Clà Riatsch untersucht in seiner Habilitationsschrift wie das Fremde Eingang findet in eine Sprache, die einen kreativ-ästhetischen Anspruch hat. Die Absicht des Autors ist es, eine Bestandesaufnahme der Formen und Funktionen der Mehrsprachigkeit und Sprachmischung zu machen und zu zeigen, wie die bündnerromanische Literatursprache anderssprachige Elemente integriert und was dies bewirkt im Kontext einer bedrohten Kleinsprache. Von Gedichten ausgehend, in denen Sprache thematisiert wird, sogenannte Sprachgedichte, – und deren gibt es viele in der bündnerromanischen Literatur – stellt Riatsch zwei Tendenzen fest. Bis ca. 1970 werden anderssprachige Elemente in die Texte eingeflochten, um klarzumachen, wie schädlich, ja bedrohlich diese für das «reine» Romanische sind, und wie schön und einzigartig die eigene Sprache ist. Es handelt sich um eine abwehrende Haltung dem Fremden gegenüber und eine Mystifizierung der Einzigartigkeit des Eigenen. Nach den 70ern zeichnet sich eine Öffnung ab. Das Fremde, die andern Sprachen, werden als literarisches Ausdruckspotential entdeckt, Sprachpurismus wird parodiert. Die AutorInnen wollen nicht ihrer Erstsprache wegen anerkannt werden, sondern ihrer literarischen Qualitäten wegen. Einige Texte bewegen sich in ihren Bedeutungsschichten zwischen diesen beiden Tendenzen, spielen mit Anderssprachigem, zeigen gleichzeitig deren bedrohliche Wirkung auf die Existenz des Romanischen. Versprachlicht wird das schlechte Fremde unter anderem durch Wörter, die den Mythen des Romanentums nicht entsprechen wie «Lippenstift» (Chasper Pult),

Metaphern aus dem Epidemiebereich wie die fremden Sprachelemente als Ansteckungsgefahr für fremde Lebensweisen, oder Themen wie die rücksichtslose Kolonialisierung durch mächtigere Fremde, der in jüngeren Zeiten der Tourismus entspricht. Urige Sprache, Boden und Blut sind weitere thematische Bereiche, die in verschiedenen Formen, in Gegensatz zur Dekadenz von Aussen, verknüpft werden; zum Beispiel, wenn eine Engadiner Bauerntochter von einem deutschsprachigen Touristen geschändet wird. Die Aussprache der Fremden von romanischen Namen und Wörtern wird ins Lächerliche gezogen. Menschen, die die Sprache wechseln, sind Verführte oder gar Verräter. Einige Utopien zeigen das Einhergehen von Sprachwechsel und Landschaftszerstörung, Sprachtod und Waldsterben. Aus dieser mythisierenden Sprachideologie brechen wenige Texte aus. Sie schöpfen Bedeutungen und Bilder aus der Verbindung zwischen Eigenem und Fremden, sei es in der Zeit, aus älteren Sprachzuständen der bündnerromanischen Varianten, sei es im Raum aus anderen Sprachkulturen. Im Prozess dieser Aneignung geschieht der kreative Moment, der für die Leserin die präzisierende Bezeichnung Regionalliteratur überflüssig macht. *C'est de la littérature tout court!*

Befremdlich wirkt auf die Leserin jedoch die theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema Sprachmischung in der Habilitation von Riatsch. Ist es wohl bedeutend, dass in der Inhaltsangabe das letzte Kapitel vor dem Ausblick «Versuch einer Systematik» betitelt wird und frau dann auf angegebener Seite den Titel «Versuch eines Überblicks» findet? Denn immer verzweifelter suchte die Leserin den theoretischen roten Faden, durch das Dickicht von «Stichworten aus der sprach- und literaturwissenschaftlichen Diskussion» irrend, in den Skizzen des «sprachlichen und literarischen Hintergrunds» sich verlierend, sie suchte und sucht noch den Beitrag dieser Arbeit zum sprach- und literaturwissenschaftlichen Diskurs. Die moderne und postmoderne linguistisch-literarische Begrifflichkeit ist kein Selbstbedienungsladen, sondern entstammt Denktraditionen, die mit jeder Arbeit weiterentwickelt werden. Eine Systematik hätte einen Beitrag zur Beschreibung des vielschichtigen Phänomens der Sprachmischung in der Literatur allgemein sein können, wie sie zum Beispiel auch in der Erforschung karibischer Sprachen vorkommt. Ein Versuch, der in dieser Arbeit zu wenig prägnant ausgefallen ist.

Trotz alledem, der exemplarische Textkorpus und die feinzisierten Analysen sind ein Fundus für an bündnerromanischer Literatur Interessierte. Wenn auch keines Romanischen kundig, erschliessen Sie, LeserInnen, von Clà Riatsch differenziert kommentierend geführt, die fremde Welt einer «kleinen» Literatur, in der das Fremde eben das «Eigenste» ist.

Barbara Tschärner