Zeitschrift: Romanica Raetica

Herausgeber: Societad Retorumantscha

Band: 12 (1993)

Artikel: Literatur und Kleinsprache : Studien zur bündnerromanischen Literatur seit 1860 (Teil II)

Autor: Riatsch, Clà / Walther, Lucia

Kapitel: Exkurs Nr. 2: Vom Erzählen, was gewesen ist, und vom Erzählen, was gewesen sein könnte : Vic Henry über Gion Deplazes

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-859063

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: 10.12.2025

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

il pli baul 10 onns suenter lur mort.»[26] Zur Ehrung gehört – so geschah es schon bei der Gründung des *Curtin d'honur* –, dass eine Schrift herausgegeben wird, welche 'las biografias dils honorai' enthält, «dend ina survesta davart lur ovras e prestaziuns da cuoz e muntada» («und einen Überblick gibt über ihre Werke und Leistungen, die von Dauer und Bedeutung sind»). Auswahlkriterien und Ziele dieser Porträtsammlungen bedürfen somit keines weiteren Kommentars (und der Begriff 'Nationalcharakter' liegt vielleicht gar nicht mehr so weit weg).

Exkurs Nr. 2: Vom Erzählen, was gewesen ist, und vom Erzählen, was gewesen sein könnte Vic Hendry über Gion Deplazes

HENDRY, Vic: *Gion Deplazes*. O. O. u. J. Separatum aus *Calender Romontsch* 130, 1989: 309–388.

Forsa che negliu ei Gion Deplazes vegnius schi datier dalla verdad sco ella publicaziun 'Ragischs', ediziun Desertina, 1982, el toc 'Crappa da fiug'. Da 'Las Aclas' anora, in mises ch'el ha acquistau pli tard, ha el giu survesta. Ed enaquella ch'igl ei vegniu clar, ha Gion Deplazes mirau dalla val entasi e vi da l'autra vart encunter Crestliandras, in tschespet carschius en e d'in maun, sco untgida dils tgapers ed aschia. Crestliandras ei in liug entasi leu.

Igl ei stau destinau aschia.

Crestliandras, il mises dil bab e digl aug Testa – ed in tschancun pli ad ault ils logs digl aug Benedetg. E leu nua che auters han fatg bialaveta ils meins da matg e zercladur, han magliau groma ed ein stai si legher, leu ha Gion Deplazes plitost fatg atras ina. Dapi sis onns enneu e cun tredisch ha il buobechel tratg ora per l'emprema ga persuls il mignuc, senza schar fender, el cun sia ossa manedla.

En vesta da 'Crappa da fiug' hans ins magari breigia da satiuer 'Il mat de cuolm' da Giachen Michel Nay, quella bellezia biala descripziun

[26] «Persönlichkeiten aus dem romanischen Gebiet des ehemaligen Grauen Bundes (. . .), die sich durch ausserordentliche Leistungen im kulturellen Bereich im weitesten Sinn des Wortes verdient gemacht haben (. . .). Die Ehrung kann frühestens 10 Jahre nach deren Tod erfolgen.»

si mises e mess ora en in lungatg da maguol trasatras. Perencunter ein ils plaids da Gion Deplazes meins vigurus ed untgeschan auncallura buca pil ner dall'ungla. Ferton ch'ins trapla ton il buobs sco ils umens sil fatg e la langa dalla lavur stunclenta e la liunguriala vegn gronda. Sco buobechel ha Gion Deplazes pigl emprem buca da siu pèr a Crestliandras e la brentina carschenta e sustegn la persuladad. Tondanavon ch'il pign pastur targess il pli bugen tut da leu vi e mass cun la brocca. Gion Deplazes ei buca ius cun la brocca, silsuenter è buc, malgrad ch'ei ha meinsvart nuota ferdau ton bein. E quei ei tipic Gion Deplazes.

Adina avon che ir ella cava da scalegl a Rentiert han il bab ed igl aug Testa dau agli las ordras, las ordras pigl entir di, aschia duront lur absenza da pressapauc dudisch uras. Ed ei ha giu num: far fin en tegia ed ir giun nuegl. Schar ora ils vadials e mirar ch'ei maglien e da miezdi far enzatgei da cauld e ver quitau da buca schar ir il latg enta fiug. La ligiongia e la carnpiertg seigien ella scaffa cotschna.

La sera tard ein ils umens dalla cava turnai, nehers e miez ventschi. Tonaton han els mintgamai fatg e finiu las lavurs da mises, tut senza dumandar il buob pli bia, schebein el hagi dumignau ed aschia. Il buobechel che vess giu da dir ton. Empei ha el giu da tedlar, per cass ch'il bab u igl aug Testa han casualmein aviert dapart la bucca e risdau en semeglias. Els risdavan insumma bugen en semeglias, il bab tuttavia, ferton ch'igl aug Benedetg fuva bunamein mets dil tut a Crestliandras.

Übersetzung, S. 7 f.:

Vielleicht ist Gion Deplazes nirgends der Wahrheit so nahe gekommen, wie in der Veröffentlichung 'Ragischs' ('Wurzeln'), Edition Desertina, 1982, im Stück 'Crappa da fiug' ('Ofenstein', im übertragenen Sinn auch 'Pack, Sippe; geringes, minderwertiges Volk oder Zeug'. DRG III: 199). Von 'Las Aclas' ('Den Maiensässen') aus, einem Maiensäss, das er später erworben hat, hatte er den Überblick. Und als das Wetter sich aufhellte, hat Gion Deplazes ins Tal hinaufgeschaut und hinüber auf die andere Seite gegen Crestliandras, einer abgelegenen, zugewachsenen Wiese, einem Zufluchtsort der Raben und so. Crestliandras ist ein Ort dort oben.

Es ist so bestimmt gewesen.

Crestliandras, das Maiensäss vom Vater und vom Onkel Testa – und ein Stück weiter oben die Örtlichkeiten von Onkel Benedetg. Und dort, wo andere es sich im Mai und Juni wohlergehen liessen, Rahm ge-

gessen haben und lustig gewesen sind, dort hat Gion Deplazes vielmehr 'einen durchgemacht'. Von seinem sechsten Lebensjahr an, und mit dreizehn Jahren hat das Bübchen zum ersten Mal den Käselaib herausgezogen, ohne dass dieser Risse bekam, er mit seinem zarten Knochenbau.

Angesichts von 'Crappa da fiug' könnte man sich vielleicht erinnert fühlen an 'Il mat de cuolm' von Giachen Michel Nay, diese wunderschöne Beschreibung über das Maiensäss, verfasst in einer kernigen Sprache durch und durch. Dagegen sind die Worte von Gion Deplazes weniger kraftvoll und verfehlen die Sache dennoch nicht um Haaresbreite. Während man sowohl die Männer wie die Hirtenknaben beim Tageswerk antrifft, ermüdet die Langeweile der Arbeit; sie wird gross. Als kleiner Junge hat Gion Deplazes zuerst keinen Gespielen auf Crestliandras, und der Nebel wächst und vergrössert die Einsamkeit. So sehr, dass der kleine Hirte am liebsten alles hinschmeissen und davonlaufen würde. Gion Deplazes ist nicht davongelaufen, später auch nicht, obwohl es ihm manchmal verleidet ist ('gestunken hat'). Und das ist typisch für Gion Deplazes.

Immer bevor sie zum Specksteinbruch von Rentiert aufbrachen, haben ihm der Vater und Onkel Testa die Weisungen gegeben, die Weisungen für den ganzen Tag, so für ihre Abwesenheit von etwa zwölf Stunden. Und es hat geheissen: aufräumen in der Hütte und in den Stall hinuntergehen. Die Kälber hinauslassen und schauen, dass sie fressen, und etwas Warmes zu Mittag kochen und Sorge tragen, dass die Milch nicht überkocht. Die Wurst und der Speck seien im roten Schrank.

Spät am Abend sind die Männer aus dem Steinbruch heimgekehrt, erschöpft und halb erledigt. Dennoch haben sie jeweils die Arbeiten im Maiensäss gemacht und zu Ende gebracht, alles ohne den Jungen weiter zu fragen, ob er zu Rande gekommen sei und so. Das Bübchen, das so viel zu sagen gehabt hätte. Statt dessen musste er zuhören, falls der Vater oder Onkel Testa zufälligerweise den Mund geöffnet und in Gleichnissen erzählt haben sollten. Sie erzählten überhaupt gern in Gleichnissen, der Vater besonders, während der Onkel Benedetg fast gänzlich stumm war auf Crestliandras.

Auf die Unterscheidung zwischen der historischen und der literarischen Biographie oder auf die aristotelische Unterscheidung zwischen dem Geschichtsschreiber, der erzählt 'was geschehen ist', und dem Dichter, der erzählt, 'was geschehen könnte' (ARISTOTELES, *Poetik*, Kap.

9; zit. nach SCHEUER 1979: 230), wurde bislang nicht eingetreten. Im Hinblick auf die Biographik von Vic HENDRY[27] dürfte das denn auch besonders schwerfallen. Das Beispiel der vorliegenden Lebensbeschreibung lässt vermuten, dass HENDRY erzählen möchte, 'was geschehen ist', stützt er sich doch in ausserordentlich hohem Mass auf Zitate ab, was einer Authentizitätsbeteuerung gleichkommt[28], aber auf welche Zitate! Sie sind allesamt einem fiktiven Text von Gion DEPLAZES entnommen, eben der Erzählung *Crappa da fiug*, und dabei kommt es zu sonderbaren Kurzschlüssen. Es ist möglich, dass Autobiographisches in der Erzählung zu erkennen ist, doch lesen wir im Text einfach von einem Ich-Erzähler, der bei schlechter Witterung ein paar Sommerferientage auf seinem Maiensäss verbringt und sich dabei – er sieht die betreffenden Örtlichkeiten – seiner Kindheit erinnert (Rahmenerzählung) und darüber erzählt (Binnenerzählung). Dass es Gion DEPLAZES ist, der 'ellas Aclas' (DEPLAZES 1982: 179) geht, steht nicht im Text, Gion DEPLAZES hat den Text lediglich geschrieben. Dem Text ist ebensowenig zu entnehmen, Gion DEPLAZES habe 'einen durchgemacht', sei 'nicht davongelaufen' usw. Oder verfiele etwa jemand auf die Idee, im *Grünen Heinrich* 'Heinrich Lee' durch 'Gottfried Keller' zu ersetzen und daraus KELLERS Biographie zu schreiben? Es dürfte sich hier um eine in dieser Literatur häufige Verwechslung zwischen Autor und Erzähler handeln, wobei im vorliegenden Falle eines (Rahmen-)Ich-Erzählers, der Autor gleich noch mit der Figur vermengt wird. Der Rezensent des Werks[29] meint zwar ebenfalls: «En 'Crappa da fiug' perencunter va igl autur sez sil palancau. Il professer passenta sias vacanzas leuen en Val Sumvitg.»[30]

Behalten wir jedoch die Unterscheidung bei, so sitzt in *Crappa da fiug* der Erzähler in der warmen Stube seiner Hütte. Wie draussen der Nebel sich lichtet, kann 'man' ('ins') «puspei tscharner la cuppa verda

[27] Vgl. auch *Calender Romontsch* 125, 1984: 147–158; 126, 1985: 283–313; 129, 1988: 311–359; 131, 1990: 333–406.

[28] Vgl. dazu auch SCHEUER 1979, 220 ff. Zitate gehören gemäss Harald WEINRICH zu den 'Authentizitätssignalen'.

[29] Arnold SPESCHA, in: *Gasetta Romontscha*, 126. annada nr. 84, 22.10.1982, S. 1.

[30] «In 'Crappa da fiug' hingegen begibt sich der Autor selbst auf die Bühne. Der Professor verbringt seine Ferien dort drinnen im Val Sumvitg.» DEPLAZES war Professor (Gymnasiallehrer) an der Kantonsschule Chur, und auch der Ich-Erzähler ist 'in professer' (1982: 207).

da Crestliandras silla greppa grischa e da l'autra vart dalla val la pella alva da Rentiert sil grep ner: dus munds da mia affonza» (1982: 183)[31]. Bei Vic HENDRY (7, vgl. oben) lesen wir: «Ed enaquella ch'egl ei vegniu clar, ha Gion Deplazes mirau (. . .)». Auf den Nebensatz (hell werden) wird zurückzukommen sein, vorerst aber noch ein paar weitere konkrete Beispiele für Parallelen Erzählung / Biographie. Vom in der Erzählung nicht namentlich genannten Jungen, der zum ersten Mal mit aufs Maiensäss darf, handelt das zweite Kapitel (1982: 185 ff.). Der Junge fühlt sich jetzt fast als Grosser ('bunamein in grond'; 185), doch bekommt er beim für seine kurzen Beine anstrengenden Aufstieg auch schon zu spüren, dass alles seine zwei Seiten hat. Eines Tages zeigt ihm dann der Vater den Wasserfall von Rentiert. Dort sei auch der Steinbruch, und dort würden der Onkel Testa und er am folgenden Tag hingehen, um Speckstein zu brechen (192). Der kleine Junge darf nicht mit, sondern muss den ganzen Tag auf die Männer warten, die Kälber hüten, sich das Mittagessen zubereiten – eine Situation, die sich wiederholen und dem Kind Tage von unerträglicher Langeweile und Einsamkeit bescheren wird. Zum erstmaligen Weggehen der Männer erinnert sich der Ich-Erzähler von späterer Warte aus: «Jeu vess giu buca mal mustgas da dir che jeu vegli ir a casa. Quei fuss stau iu culla brocca. Che jeu vegni culla brocca in di, gliez vevan ei detg a casa e turnau a dir, cura che jeu pudevel buca spitgar da saver ir a mises. Jeu savevel péra dir e sincerar che culla brocca mai e pli mai, ei tentavan e cudizzavan ad in cudizzar. Tgei che quei seigi 'vegnir culla brocca' savev'jeu buc. Mo ei stuev'esser enzatgei sgarscheivel, 'ir ni vegnir culla brocca'. Tgi che leva vegnir ris ora per veta duronta, lez stueva far enzatgei aschia. Ton vev'jeu rabitschau neuadora ch'ins manegi cun quei: vegnir a casa, fugir giu da mises ni dad alp. Quei buob che stueva schar dir ch'el seigi ius culla brocca, lez veva piars il plaid el capetel, quei per adina. Culla brocca, na mai» (193)[32].

[31] «Kann man wieder die grüne Kuppe von Crestliandras auf dem grauen Fels sehen und auf der andern Talseite den weissen Wasserfall von Rentiert auf dem schwarzen Fels: zwei Welten meiner Kindheit.»

[32] «Ich hatte nicht übel Lust zu sagen, ich wolle nach Hause gehen. Das hätte geheissen, 'mit dem Speisebehälter gehen' ('aus dem Dienst davonlaufen, weglaufen', vgl. dazu DRG II: 513–516). Dass ich eines Tages mit dem Speisebehälter kommen würde, hatten sie zu Hause gesagt und immer wieder gesagt, als ich es nicht erwarten konnte, aufs Maiensäss gehen zu dürfen. Ich konnte nur sagen und versichern, dass, mit dem Speisebehälter, nie und nimmer, sie hörten nicht

Im folgenden Sommer nimmt der Onkel Testa einen älteren Jungen mit auf das Maiensäss, so dass der kleine Neffe auch fröhliche Stunden erleben darf. Beispielsweise können die beiden Kinder nicht mit Lachen innehalten, wie der Mistkarren allein talabwärts saust, der fluchende Onkel Testa hintendrein. Sogar der Vater muss lachen (227 f.), und die ganze Episode ist ein Beleg dafür, dass eine Jugendzeit dargestellt wird, in der nicht alle Stunden heiter, aber auch nicht alle Stunden trüb sind.

Auf Vic HENDRY scheint der Text einen andern Eindruck gemacht zu haben, es wird davon noch zu reden sein. Verfolgen wir den Gang der Erzählung weiter, so wird im sechsten Kapitel vom Tod der Mutter berichtet (231), und einige Jahre später verbringt auch der jüngere Bruder der Hauptfigur den Sommer auf dem Maiensäss. Die Männer gehen öfter denn je zum Steinbruch oder halten sich im Dorf auf, um Öfen zu bauen, so dass die beiden Kinder grösstenteils sich selbst überlassen sind. «Nus saveien gie mulscher, a caschond veien nus era viu biaras ga. Ed emprender, emprendien ins cun far» (249)[33]. So tönt es. Die Kinder stellen also den Käse her (255 ff.). Sie könnten zwar den Knecht oder Leute, die in der Nähe sind, um Rat fragen, aber der Ehrgeiz erlaubt es ihnen nicht ('man' fragt nicht). So tun sie es allein, und ihr Frischkäse ('magnuc') gelingt schliesslich «sco tut igl auter magnuc ch'ins veva magliau ina ga ni l'autra en mises» (260)[34]. Voller Stolz trägt der grössere der Jungen (Hauptfigur) das Erzeugnis zu Tal, um es den Männern zu zeigen. Grund, dass ihm die Freude verdorben wird, ist ein Streit zwischen dem Vater und Onkel Testa, und der Junge muss zusehen, wie sein Vater vom Onkel eine Ohrfeige bekommt.

---

auf, mich zu necken. Was das bedeutete 'mit dem Speisebehälter kommen', wusste ich nicht. Doch musste das etwas Schreckliches sein, 'mit dem Speisebehälter gehen oder kommen'. Wer für den Rest seines Lebens ausgelacht werden wollte, der musste so etwas tun. Soviel hatte ich herausgekriegt, dass man damit meinte: nach Hause kommen, vom Maiensäss oder von der Alp davonlaufen. Der Junge, der sich nachsagen lassen musste, er sei mit dem Speisebehälter gegangen, der hatte nichts mehr zu sagen, und zwar für immer. Mit dem Speisebehälter, niemals.»

33 «Wir könnten ja melken, wie man käse, hätten wir auch schon manches Mal gesehen. Und was das Lernen betreffe, so lerne man, indem man es mache.»

34 «Wie jeder andere Frischkäse, den man hie und da auf dem Maiensäss gegessen hatte.»

Zitate als 'Authentizitätssignale': teils sind sie als Zitate kenntlich gemacht und dienen explizit zur Bestätigung der Lebensbeschreibung, teils – wie im oben vorgestellten Passus – sind sie nicht als Zitate kenntlich gemacht und werden selbst zur Lebensbeschreibung. Die Vermengung der Erzählung von DEPLAZES mit der Biographie von HENDRY geht so weit, dass füglich behauptet werden kann, nicht nur, wer den realen Kontext nicht kennt, könne nicht folgen, sondern, wer DEPLAZES' *Crappa da fiug* nicht kennt, verstehe HENDRY nicht. Es sei das Beispiel aus dem ersten Abschnitt des vorgelegten Passus herausgegriffen. Später «ha el giu survesta. Ed enaquella ch'igl ei vegniu clar (. . .).» Die Verknüpfung von 'Überblick haben' und 'hell werden' ist, wie sie dasteht, nicht sehr einleuchtend, dass aber mit 'hell werden' das Wetter gemeint ist (das Wetter hellt sich auf, der Nebel lichtet sich), versteht nur, wer DEPLAZES' Text kennt, und nur der versteht, was HENDRY mit diesem Satz überhaupt meint. Der Ich-Erzähler bzw. bei HENDRY Gion DEPLAZES sieht also Crestliandras, «sco untgida dils tgapers ed aschia». 'Ed aschia' ('und so') ist in HENDRYs Arbeit immer zitatverdächtig, und tatsächlich schliesst die Erzählung mit dem Bedauern über das Verfallen- und Verwildernlassen der Maiensässe und Wiesen. In diesem Zusammenhang heisst es: «Era Crestliandras auda oz als tgapers» (277; «Auch Crestliandras gehört heute den Raben»).

Bei Vic HENDRYS Arbeit über Gion DEPLAZES handelt es sich um ein extremes Beispiel für eine – durch Vermengung von Fiktion und Realität zustande gekommene – Möglichkeit von Verfälschung. Dass aber Zitate, auch wenn sie aus verlässlicherer Quelle stammen, Authentizität suggerieren, aber keineswegs garantieren, zeigt sich in der getroffenen Auswahl. Es wurde bereits darauf verwiesen, dass auf Crestliandras nicht nur Nebel liegt, dass das Kind nicht nur vor Einsamkeit fast umkommt, dass das Käsen gelingt und der Junge ob der hässlichen Szene zwischen Onkel und Vater recht eigentlich als bedauernswert dargestellt wird, nicht ob der zarten Glieder. Die Männer sind auch, soweit es die Umstände erlauben, lieb und verständnisvoll mit dem Kind, loben es, wenn sie nach Hause kommen, und das nicht 'in Gleichnissen'. Mit dem Problem der Auswahl, damit Gewichtung der in der Lebensbeschreibung dargestellten Ereignisse ist ein weiteres verknüpft: dasjenige, das Dargestellte zu kommentieren. Zitate wollen Wahrheitsbeweise sein. Der Autor der Biographie will Objektivität und Wahrheit suggerieren, der Leser soll glauben, so sei es tatsächlich gewe-

sen. Indem der Leser aber 'Tatsachen' präsentiert bekommt, gerät der Autor der Biographie zum (all)wissenden Autor und in die Nähe des auktorialen Erzählers, der auch ordnet und auswählt[35] und kommentiert und belehrt. So begegnen in der Arbeit von HENDRY immer wieder Feststellungen, die nur von einem allwissenden Autor / Erzähler stammen können, aus dem zitierten Passus beispielsweise: «Il buobechel che vess giu da dir ton» (8; «Das Bübchen, das so viel zu sagen gehabt hätte»). Wir stossen auf Kommentare, wie: «Igl ei stau destinaus aschia.» (Was genau war so bestimmt? Dass die Erzählerfigur / DEPLAZES später zu Crestliandras hinüberschauen wird?) Oder: «E quei ei tipic Gion Deplazes.» Wer immer nicht 'culla brocca' gegangen, also nicht davongelaufen ist, es ist nicht typisch für den Betreffenden, sondern typisch für den Ehrenkodex der Gesellschaft. Dass **man** das nicht tut, steht ja im Text. Die Arbeit ist ferner durchsetzt von Sentenzen. Später wird DEPLAZES sich in Chur zum Lehrer ausbilden lassen. Er geniesst die Unterstützung von Ramun VIELI, dessen Frau, Georgina VIELI, einmal DEPLAZES' Lehrerin gewesen ist. Dazu heisst es: «Ina fatscha enconuschenta ei pil solit d'engrau» (21; «Ein bekanntes Gesicht ist meistens willkommen»). Durch 'pil solit' (wörtl. 'gewöhnlich') oder ähnliche Wendungen ('denn nie ist . . .', 'immer' usw.) bekommt die Äusserung normativen Charakter.

Elemente, die auf einen (auktorialen) Erzähler statt auf einen Biographen hinweisen, findet man noch häufiger bei der Beschreibung jener Lebensphasen von DEPLAZES, für die HENDRY offenbar auf keine schriftliche Quelle zurückgreifen kann und für die er sich auch auf keine Quelle beruft. Die wenigen Beispiele haben lediglich 'Signalcharakter' und können aus Platzgründen nicht im Textzusammenhang erörtert werden. DEPLAZES ist nun also in Chur. «Alluscha l'autra biala ha dau dapli da lignar. Mo gliez ina mattella schitta sco in aunghel, quella feglia dil patrun-casa. Ella veva num Nesa e Nesa ei stau in tschuat. (. . .) Nesa che saveva arver e serrar ils egls aschi per propi. / Naba, igl ei buca vegniu schi lunsch, sco per semeglia entochen igl excess. Cun ina buorsa platta sc'ina slonda eis ei il meglier da star en via. Epi em-

[35] Vgl. auch SCHEUER 1979: 224: «Vor allem aber in der Raffungstechnik erkennen wir die ordnende Hand des Erzählers.»

prender, enstagl da ver flausas da femnas el tgau» (20)[36]. Ramun VIELI bringt DEPLAZES 'la historia dils Romontschs' näher. «Quei pievel endiriu da muntogna che hagi buca lev da sevolver, era sch'el tegni stendiu e seriscudi. (. . .) Ils Romontschs sappien oravontut buca dir cun plaids lur sentiments. E per cass ch'els ditgien tuttina, strubegian els la bucca e lur chichergnem seigi buca da laguoter. Matei ch'els hagien gronds e bials sentiments – sco autra glieud era» (21)[37]. Oder: «Ed el sez (scil. DEPLAZES) veva artau la detta manedla dalla mumma ed il sentiment osum dalla Cristgina, la nata Solèr da Vrin, che ha giu en famiglia ina partida glieud sensibla e delicata, mo gliez silmeins mezs 'Kinstlers'» (29)[38].

Ziemlich alles ist hier beieinander: Allwissenheit, Deutung des Geschehens, Kommentierung, didaktisches Anliegen. Allgemein kann gesagt werden, dass dieselben narrativen Verfahren, wie sie für die fiktionale Literatur beschrieben worden sind, auch in der Biographik zur Anwendung gelangen. In HENDRYS biographischer Arbeit über Sep Mudest NAY[39] beispielsweise fällt die häufig eingesetzte Dialogtechnik auf (szenische Darstellung), was eine geringe Distanz zum Geschehen bewirkt. Aus der Arbeit über DEPLAZES resultiert gesamthaft betrachtet eher eine Nähe zum Leser.[40] Sehr oft unterhält sich der Verfasser mit ihm, und der kolloquiale Stil erweckt sogar den Eindruck einer vertraulichen Nähe. VIELI will DEPLAZES für die bündnerromanische Bewegung

36 «Sodann hat eine andere Schöne mehr zu rätseln gegeben. Und zwar ein Mädelchen, hübsch wie ein Engel, die Tochter des Hausmeisters. Sie hiess Nesa, und Nesa hat viel bedeutet. (. . .) Nesa, welche die Augen öffnen und so richtig schliessen konnte. / Ach wo, es ist nicht so weit gekommen, wie beispielsweise bis zum Äussersten. Mit einem Geldbeutel, flach wie eine Schindel, ist es am besten, nicht auszuscheren. Und dann zu lernen, statt Flausen von Mädchen im Kopf zu haben.»

37 «Dieses abgehärtete Bergvolk, das es nicht leicht habe durchzukommen, auch wenn es nicht locker lasse und sich wehre. (. . .) Die Romanen könnten vor allem nicht ihre Gefühle in Worte fassen. Und falls sie es doch täten, würden sie den Mund verdrehen und ihr Geschwätz sei nicht geniessbar. Wahrscheinlich hätten sie grosse und schöne Gefühle – wie andere Leute auch.»

38 «Und er selbst hatte die feinen Finger der Mutter geerbt, und das Gefühl sass ihm zuäusserst wie der Cristgina, der geborenen Solèr von Vrin, in deren Familie eine Reihe empfindsamer und feinfühliger Leute waren, und zwar mindestens halbe 'Kinstlers'.»

39 *Calender Romontsch* 1985: 283–313.

40 Vgl. dazu auch Kap. A.2.2., insb. 2.2.3.

begeistern. Dazu: «Ramun Vieli ha fatg si bein la pischada» (22; «hat gut Butter aufs Brot gestrichen»). DEPLAZES kann keine Arbeit finden. «Buca raschieni da plazza – e per ina buccada scolast senza plazza ha negin spidau giun plaun» (22; «Keine Rede von einer Stelle – und für ein bisschen arbeitslosen Lehrer hat niemand auf den Boden gespuckt»). Über Adolf HITLER: «enviers il mesanotg, ha enzatgi fatg il blut giavel» (23; «gegen Norden, hat jemand den blutten (nackten) Teufel gespielt»). Oder: «Pigl auter smalediu nuot!» (23; «Sonst verdammt nichts!») Diese Beispiele sind zwei aufeinanderfolgenden Seiten entnommen. Etwa in dieser Häufung sind ähnliche Wendungen im ganzen Text zu finden. Ein Wort noch zu den Überschriften in dieser Lebensbeschreibung:

Ed el vegn neu da Surrein
Und er kommt von Surrein her

Tila la comba, buob
Zieh das Bein an, Bub
(«Beeil dich»; Zitat aus *Crappa da fiug*, S. 185)

Sursiglius las classas
Die Klassen übersprungen

Las bialas dil Marsöl
Die Schönen von Marsöl

Nus levan buca murir
Wir wollten nicht sterben (scil. im Weltkrieg)

Nus sevesein a Filipi
Bei Philippi sehen wir uns wieder
(Von DEPLAZES oft verwendete Redensart)

Il schueun da Danis anora
Der Schwung von Danis aus

usw.

Mit Ausnahme des SHAKESPEARE-Wortes vom Wiedersehen in Philippi, das HENDRY für erklärungsbedürftig hält – wenn er es auch dürftig erklärt (26) –, sind das alles Titel, bei denen der mit dem Kontext vertraute Leser sich sofort 'zu Hause fühlen' kann. Das scheint eine ganz wichtige Funktion dieser Art von Biographik zu sein. Es handelt sich um biographische Arbeiten von einem Verfasser, der den Kontext genauestens kennt, geschrieben für ein Publikum, das den Kontext genauestens kennt. Weil denn sowohl Verfasser wie Publikum hier 'zu Hause' sind, unterlaufen HENDRY wahrscheinlich so viele Anspielungen, bis hin zu Anspielungen, die ohne Kenntnis der Quelle, in diesem Falle der Erzählung *Crappa da fiug*, nicht verstanden werden können. Letztlich dürfte sich jeder surselvische Leser von DEPLAZES' Generation auch in dessen Erzählung 'zu Hause fühlen', weshalb es zu dem Konglomerat von Autor / Erzähler / Figur / Leser kommen kann. So dient der fiktionale wie der biographische Text der Mythenbildung und der Identitätsstiftung. Die Gefahr des Abbaus von Authentizität durch die Anwendung literarischer Mittel (narrative Verfahren wie 'Erzähler'-Einreden, Dialogtechnik usw.; vgl. SCHEUER 1979: 223) wird wieder wettgemacht, indem jeder Leser sich in der Figur oder dem Biographierten erkennt und die 'Wahrheit' des Dargestellten aus eigener Erfahrung bestätigen kann. Aus 'so könnte es gewesen sein' wird 'so ist es gewesen'. Das Leben eines DEPLAZES wird zum Leben eines jeden, und der Titel der Erzählsammlung (*Ragischs* / Wurzeln) verweist auf ein gemeinsames Erbe, auf Zusammengehörigkeit. Damit ist das didaktische Anliegen sowohl von DEPLAZES wie auch seines Biographen benannt.

Biographen des 20. Jahrhunderts zeigen sich zum Teil in hohem Masse an psychologischen Fragestellungen interessiert. Man denke – um nur einen berühmten Namen zu nennen – an die Arbeiten des Psychoanalytikers Erik H. ERIKSON, insb. an die Studie über Martin LUTHER (1958; dt. 1970). Solches Interesse geht einher mit einer «emphatische(n) Zuwendung zur Persönlichkeitsforschung und -theorie» und lässt sich verstehen «als Ausdruck der Bemühungen einer Gesellschaft um Selbsterforschung und Selbstbestimmung» (SCHEUER 1979: 166). Verfasser von Biographien, die nicht professionelle Psychologen sind, berufen sich «auf die dem Künstler eigene Einfühlungsgabe» (ebd., 167), und es entsteht eine eigentliche Einfühlungstheorie und Intuitionslehre (ebd., 168 ff.). Wer das Leben einer Persönlichkeit beschreibt,

muss sich in diese hineinleben können, sich in diese hineinversetzen. Bei Lion FEUCHTWANGER (1986: 137) findet sich ein Zitat, in dem es heisst: «Ich habe keine Berührung mit irgendeiner historischen Persönlichkeit als in dem Teil von ihr, der auch ich selber bin. Dieser Bruchteil ist alles, was ich von ihrer Seele erfahren kann.» So kann es zu einer Beeinflussung des Erkenntnisvorgangs und der Darstellung fremden Lebens kommen durch autobiographische Elemente, schliesslich zur «Gefahr, grobe Verzeichnungen vorzunehmen» (SCHEUER: 170). Vic HENDRY ist ein Autor, der nicht nur Biographisches mit DEPLAZES gemeinsam hat, sondern sich auch intensiv mit psychologischen Fragen auseinandersetzt. Werke wie *Discuors cugl assassin* (Gespräch mit dem Mörder; 1970) oder etwa *En schurnada* (Im Taglohn; 1983), eine Art Sammlung von Arbeitsprotokollen über die verschiedensten Berufsstände, zeigen, wie sehr HENDRY an den Hintergründen interessiert ist, die einen Menschen prägen. Es erstaunt daher nicht, wenn er auch bei der Beschreibung von DEPLAZES' Leben sich ganz in diesen hineinversetzt und ihn – bezeichnenderweise! – zärtlich 'il buobechel' nennt. Für entstandene 'Verzeichnungen' dürfte verantwortlich sein, dass aus dem für eine Biographieschreibung nicht geeignetsten Quellenmaterial erst noch – zu diesem Urteil kommt man durch Vergleich der beiden Texte – HENDRYS Sympathiesaite nur beim 'bedauernswerten Büblein' in Schwingung geriet. Das wiederum könnte damit erklärt werden, dass HENDRY nicht historisch, sondern mit Massstäben aus einer andern Zeit urteilt: aus den psychologischen Erkenntnissen oder Vorstellungen von heute, was die Bedürfnisse des heranwachsenden Kindes betrifft.

1.2. Schreibende Frauen – andere Texte? Ein Überblick

Die bündnerromanische Literatur stand lange Zeit – an dieser Stelle möge die Genauigkeit eines Schalgwortes genügen – im Zeichen der 'propangada fidei', wozu nicht nur die originale schöpferische Leistung gefragt war, sondern vielfach Übersetzungen und Adaptationen das literarische Korpus angereichert haben. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts zeichnet sich eine deutliche Wende ab. Das literarische