Zeitschrift: Romanica Raetica
Herausgeber: Societad Retorumantscha
Band: 18 (2010)

Artikel: Die Stimmen des Windes : zum Engadin-Mythos bei Andri Peer
Autor: Riatsch, Clà
Kapitel: 9: Anmerkungen
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858960

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: 11.12.2025

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

9.

Anmerkungen

1 Zur Landschaft als kulturelles Konstrukt, der Unterscheidung zwischen Landschaft und Natur, der Landschaft als (auch politisch) «Zugeordnetem» cfr. Veichtlbauer / Liebhart / Kittel 2000:72, 74ff.

2 «Quello è degno d'osservazione: che 'n tutte le lingue la maggior parte d'espressioni d'intorno a cose inanimate sono fatte con trasporti del corpo umano e delle sue parti e degli umani sensi e dell'umane passioni. Come «capo» per cima o principio; «fronte», «spalle», avanti e dietro; «occhi» delle viti [...] «bocca» ogni apertura; «labro» orlo di vaso o d'altro; «dente» d'aratro, di rastrello di serra, di pettine; «barbe» le radici; «lingua» di mare; «fauce» o «foce» di fiumi o monti; «collo» di terra [...] Lo che tutto va di sèguito a quella degnità: che «l'uomo ignorante si fa regola dell'universo», siccome negli esempi arrecati egli di se stesso ha fatto un intiero mondo. [...] perché l'uomo con l'intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose, col trasformandovisi, lo diventa». (Vico 1982:284 [II.2.II.; 1744[1]]).

3 «Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprietà de' fanciulli di prender cose inanimate tra mani e, trastullandosi, favellarvi come se fussero, quelle, persone vive. / Questa degnità filologico-filosofica ne appruova che gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti.» (Vico 1982:192 [I: XXXVII; 1744[1]]).

4 Andri Peer erfährt dies u.a. durch die Lektüre von Saint-John Perse, den er in seiner Besprechung zitiert: «Ich habe eine aktive Synthese des menschlichen Ursprungs versucht. Aber es ging nicht an, das mit abstrakten Mitteln zu behandeln. Ich musste bildlich vorgehen, darum ist meine Dichtung dicht vom Konkreten.» (Peer 1960a).

5 Cfr. dazu Beeli 2008:79–85.

6 Peer 1975:22, 1980:20, 2003:264, v. 7ff. Übersetzung von Herbert Meier.

7 Zum Körper als Landschaft cfr. *Riva dal mar:* «Teis corp ais mia cuntrada / sacrala.» (1975:27, v. 1f.), «Dein Körper ist meine sakrale / Landschaft.» Cfr. Stubbe 2009:156.

8 Nietzsche 1999 (I):1004, nr. 338 (1879).

9 «Die Sprachlichkeit der Natur ist bei Goethe doch primär im metaphorischen Sinne intendiert, denn bei ihm liegt die Bedeutung nicht ausserhalb der sichtbaren Natur, sondern in ihr. [...] Das organische Symbol Goethes steht dadurch im Gegensatz zur Hieroglyphe der Romantiker, die den Naturgegenstand nicht als ein das Ganze vertretende Element, sondern als einen Zeichenkörper sehen, der auf anderes analog hinweist.» (Goodbody 1984:18).

10 Cfr. etwa Jakobsons «poetische Funktion», die sich durch die «Einstellung auf die Botschaft als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen» (Jakobson 1960:92) definiert. Nach Montani ist der poetische Text «un discorso e insieme l'oggetto di quel discorso: in una parola, ciò di cui il messaggio dice è, insieme, la «cosa» che esso è.» (1985:102). Ähnlich äussert sich Blanchot schon im Jahre 1943: «Ce que le poème signifie coïncide exactement avec ce qu'il est [...]» (Zitat nach Genette 1982:239). Ausführliche Diskussion der ästhetischen Autoreflexivität in Montani 1985.

11 Cfr. Giovanni Pascolis «fanciullino» («tu») als Stimme der Poesie, die sich im Gegensatz zu derjenigen der «oratori» («essi») definiert: «Ma la differenza è che essi fanno ciò appunto quando loro piace e di quello che loro piaccia. Tu no, fanciullo: tu dici sempre quello che vedi come lo vedi. Essi lo fanno a malizia! Tu non sapresti come

dire altrimenti; ed essi dicono altrimenti da quello che sanno che si dice. Tu illumini la cosa, essi abbagliano gli occhi. Tu vuoi che si veda meglio, essi vogliono che non si veda più.» (1980:109 [1897[1]]). Auch Pascoli sieht eine Analogie zwischen dem Kind als Stimme der Poesie und den «primi uomini»: cfr. ibid. 110.

12 Im *Sabato* hält Pascoli fest: «Vedere e udire: altro non deve il poeta.» Zitat nach Leonelli, der auch die Analogien zu John Ruskin und diejenigen zwischen Poetik und Theorie der Malerei hervorhebt: cfr. Leonelli 1989:78f.

13 Cfr. Haupt: «Die In-Besitznahme von Natur wird durch ihr ungreifbares Wesen entscheidend erleichtert. Sie fungiert als Projektion von Wunschbildern, da sie [...] dem Subjekt vielleicht einen gewissen äusseren, aber keinen eigentlichen inneren Widerstand entgegensetzt. Die Natur gibt jedem die gewünschte Antwort, die er hören will (das heisst: sie antwortet vermutlich keinem).» (Haupt 1983:[1]).

14 Eine ähnliche Stelle findet sich im zwölf Jahre später publizierten Aufsatz über St. Moritz: «Wer, wie der Schreibende, dort oben im hohen Tal aufwuchs, liebt vor allem andere Spuren: die der Skier im frischen Schnee, etwa auf einsamer Waldlichtung zwischen Staz und den Bädern (im Winter sind sie geschlossen), die Fährte des Hasen, der mit drolliger Morseschrift den Weg kreuzte, den Abdruck des Adlerflügels im Schnee, schön wie auf einer alten Münze, oder die scharfgezogene Parabel des Schlittschuhs auf dem Eise, während es von der Strasse her nach knusprigen Semmeln duftet.» (Peer 1969a).

15 Kurt Marti formuliert eine Antithese zwischen lyrischer Sprache und «Plastikwörtern». Sein Guttenbrunner-Zitat ist zugleich ein später Beleg für die Landschaft als «heilige Schrift»: «In einem der «ungereimten Gedichte» von 1959 hatte Guttenbrunner geschrieben: «Eine heilige Schrift ist das Land, / lieblich das gesichelte Feld / im bräunlichen Kranze der Wälder ...». Das ist, ach ja, eine ganz andere Sprache als diejenige der Verkehrs- und Landschaftsplaner, der Agrarexperten oder Agrarpolitiker, die nur noch in Abstrakta und Plastikwörtern vom «Land» reden können: Verkehrsaufkommen, Struktur, Entwicklung, Kommunikation, Produktion usw.» (Marti 2010:876).

16 Peer 1955:19, 2003:66f., v. 5ff. (Übersetzung von mir). Eine in Buchstaben verwandelte Landschaft findet sich in *Davomezdi:* «Giruns, guardaina sainza sdegn la terra, / e chasas – flüms - straduns e collinom / sun plü be ils custabs d'üna scrittüra / chi beadescha noss'increschantüm. (1948:16ff., 2003:33ff., v. 48ff.). «Lämmergeier, schauen wir ohne Entrüstung auf die Erde, / und Häuser – Flüsse – Strassen – und Hügelland / sind nur noch die Buchstaben einer Schrift / die unser Heimweh beglückt.» (Übersetzung von mir). Cfr. Camartin: «Die Natur als Schrift: diese Ur-Spiegelung von erschaffener und beschriebener Welt hat Peer den Bündnerromanen vielfältig vorgeführt.» (Camartin 1994:35).

17 Cfr. Gamper: «Neben Schriftstücken bezieht dieser Textbegriff sowohl andere kulturelle Produkte wie Gemälde, Zeichnungen, Landkarten, Photographien und Landschaften als auch soziale, ökonomische und politische Setzungen mit ein. Da alle diese Texte unter jeweils bestimmten kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen und Voraussetzungen (vorangegangene Texte, Kontexe) entstehen, reflektieren sie auch keine externe Wirklichkeit, sondern fungieren als ihre Begründer, Gestalter und Bedeutungsverleiher. Diese Texte – die Realität erst konstituieren – können dem-

nach als Ergebnisse bedeutungsverleihender und sinnstiftender Praktiken angesehen werden. (Gamper 2000:66f.). Zu Landschaften als «äusserst komplexe Zeichenstrukturen» cfr. Veichtlbauer / Liebhart / Kittel 2000:81f.

18 Cfr. Böhme: «In dieser Theorie wird die Objektivität oder sagen wir Quasiobjektivität von Stimmungen anerkannt, dass heisst also die Tatsache, dass beispielsweise die Melancholie eines Abendhimmels nicht eine Projektion meines inneren seelischen Zustands ist, sondern eine Atmosphäre, in die ich hineingeraten kann und durch die ich gestimmt werde.» (1989:90). Zur Landschaft nicht nur als Projektionsfläche, sondern auch als «Medium kultureller Praktiken» cfr. Veichtlbauer / Liebhart / Kittel 2000:72f. Zu Konstruktivismus und Realismus cfr. Backhaus / Reichler / Stremlow 2007:70f.

19 Cfr. Albert: «Il n'y a, cependant, aucun déterminisme direct: les montagnes ne sont pas des lieux où l'Esprit souffle plus qu'ailleurs. Elles sont simplement mieux aptes que d'autres formes de paysage à fournir des sites valorisables au plan symbolique. [...] Mais il n'y a pas de symboles naturels. De plus, à la différence d'autres systèmes religieux, le christianisme ne s'autorise aucune sacralisation directe de la nature, il ne peut admettre un «mont sacré» en l'absence d'un récit qui le qualifie ainsi en relation avec un personnage ou un épisode valorisé selon ses normes.» (Albert 2005:71).

20 Cfr. dazu Reichler 2002. Für eine allgemeine Wahrnehmungs- und Bewertungsgeschichte cfr. Mathieu / Boscani-Leoni (edd.) 2005.

21 Cfr. Mathieu 2006, wo die übliche Periodisierung – «Entsakralisierung» in der Folge der Aufklärung – mit Bezug auf die Alpen hinterfragt wird.

22 In einem Brief an Gast schreibt Nietzsche am 14. August 1881 aus Sils-Maria: «Das ist keine Schweiz, kein Recoato, etwas ganz anderes, jedenfalls etwas viel Südlicheres – ich müsste schon nach den Hochebenen von Mexiko am stillen Ozean gehen, um etwas Ähnliches zu finden [...]» (Nietzsche 1999 (III):1173). In: *Der Wanderer und sein Schatten* (1879) wird das Oberengadin als Ort bezeichnet, «wo Italien und Finnland zum Bunde zusammengekommen sind [...]» (Nietzsche 1999 (I):1004, nr. 338). Cfr. dazu Wanner 1993:187ff. Mit Nietzsche stimmt auch Valerio Olgiati überein: «Dann ist da dieses klare Licht – eigentlich eher bekannt aus dem warmen mediterranen Raum – und die kühle Luft, die Arvenwälder. Diese Dualitäten erzeugen einen magischen Effekt.» (Olgiati 2008:6).

23 Beispiele für die «Begeisterungsstürme», die das Engadin ausgelöst hat, gibt Jacques Guidon, der sich darüber «ein hämisches Lachen nicht verkneifen» kann (Guidon 1985:20, cfr. ibid. 18ff.). Dem Engadin als «Paradies» setzt Guidon entgegen, es sei ein «Paradies im Ausverkauf» (1985:24).

24 Cfr. Barthes 1957:215, Eliade 1988:15. Ausführliche Begriffsdiskussion v.a. auch von «Topos» und «Metapher» in Coray 2008:33-52.

25 Cfr. Peer 1961 und 1982. Zu Caminadas Konstruktion keltischer Mythen cfr. Egloff 2006.

26 Eliade führt den Weiterbestand der Mythen auf die Furcht der Menschen vor der Zeit zurück: cfr. 1988:184ff., Barthes 1957:215.

27 Cfr. Camartin 1994:34.

28 Peer 1961:7–20. Deutsche Fassung: Peer 1968a:74–87. Kommentiert wird der romanische Text. Wo der deutsche Text markant abweicht, sind möglichst textnahe Übersetzungen als Lesehilfen im Kommentar integriert.

29 «Mia poesia ais ün disegn / our da sömmi e vöd, / üna fanestra averta da not, / üna chombra abandunada.» (*Sül far not*, 1963:26, v. 1ff.). («Meine Poesie ist eine Zeichnung / aus Traum und Leere, / ein offenes Fenster in der Nacht, / ein verlassenes Zimmer». (Übersetzung von mir).

30 Die Ersetzung von «chaclanas leivra», «Hasenböhnchen», durch «Fuchslosung» im deutschen Text könnte mit Zweifeln an der Wahrnehmbarkeit des Geruchs von «Hasenlosung» zusammenhängen.

31 Zum Grün bei Peer cfr. unten: *Stad engiadinaisa* (3.2., Anm. 87).

32 Cfr. *DRG*, s.v. «chandaler». Cfr. unten, *Stad engiadinaisa* (3.2.).

33 Auf Anthropomorphismen in Peers Erzählungen *Da nossas varts* verweist auch Arquint: «[...] per l'uman douvra'l magari terms chi uschigliö vegnan dovrats per la natüra; per las bes-chas, per la natüra esa leiv da chattar terms chi's douvra normalmaing per l'uman, per la vita da minchadi.» (Arquint 1961).

34 Andri Peer an Cla Biert, «Winterthur, ils 20 avuost 55». (SLA Bern, Nachlass Peer, B-1, Mappe 4, Korrespondenz 1953–1955). Das Segment «las puschas lur» ist ein Zitat des Schlusses von Vers 17 aus Peider Lansels *Tamangur* (1923). Die fehlenden Anführungszeichen wurden ergänzt.

35 «Prüvadentscha» ist, neben «cumünanza» (Gemeinschaft) ein zentrales Thema in Bierts *La müdada*. In der grossen Diskussion des Kapitels *La mastralia* (Biert 1962:92ff.) behauptet der Arzt, Kultur gebe es nur in der Gemeinschaft (cfr. Biert 1962:113). Im Gespräch mit Tumasch spezifiziert Sar Joannes: «[...] cha cultura nascha be illa cumünanza. Eu vess dit: illa prüvadentscha da la cumünanza!» (Biert 1962:126). «[...] dass Kultur nur in der Gemeinschaft entsteht. Ich hätte gesagt: in der Geborgenheit der Gemeinschaft!». Zur «Gemeinschaft» bei Cla Biert cfr. Siegenthaler 2008:159ff.

36 Mit Bezug auf das Oberengadin spricht Camartin von der Arve als heiligem Baum: «Unten gibt es Arven, und die Arve ist so etwas wie der heilige Baum der hiesigen Bergler.» (Camartin 1994:10).

37 Andri Peer an Cla Biert, «Winterthur! Ils 5 avrigl 1955» (SLA-Bern, B-1, Mappe 4, Korrespondenz 1953–1955). Cfr. dazu Stubbe: «Das Motiv des Dichters als Freund, Bruder des Baums, als Baum selbst, hat seine Wurzeln im orphischen Mythos.» (2008:27).

38 Eine spezielle Untersuchung verdiente der folgende Hinweis auf eine weitere intertextuelle Relation: «[...] die dichterische Darstellung der Arve bei Peer lehnt sich in erheblichem Masse an Formulierungen bei Schröter und Brunies an [...]» (*DRG*, s.v. dschember). Verwiesen wird auf Brunies 1948:164f..

39 Cfr. Ganzoni 2009:92. Ausführliches dazu bei Ganzoni im Kapitel *«La vusch d'argient da las fotschs» – Der Mäher.* (cfr. Ganzoni 2011:[2.2.1.]).

40 *Defaisa* (Verteidigung) v. 11ff., in: Peer 1985:275, 2003:425f.

41 Cfr. unten: «Ir sulet aint pel god, quai ais sco sch'ün dschess a la memüergia: «Sü, oura cun tuot! Quinta'm da plü bod!» E lura nu's fa'la rovar, [...] quai va lura tuottadi sco üna funtana [...]» (Peer 1961:14). «Allein durch den Wald zu laufen, das ist, wie wenn einer zum Gedächtnis sagen würde: «Los, heraus damit, erzähl mir von früher.» Und dann lässt es sich nicht bitten [...]. Das sprudelt dann den ganzen Tag wie eine Quelle [...]» (Peer 1968a:82). Hier geht es aber ausschliesslich um Kindheitserinnerungen.

42 Cfr. die folgende Stelle aus einem Brief von Andri Peer an Reto Caratsch: «Ed eir scha'l rumantsch starà ir a giperi bod o tard schi aise bun scha'l po finir degnamaing, sflommiar sü sco üna chandaila muribunda cun ün'ultima mo grandiusa spendurida.» «Und auch wenn das Romanische früher oder später dem Untergang geweiht sein wird, so ist es doch gut, wenn es würdig untergehen kann, wie eine erlöschende Kerze aufflackern, in einem letzten, doch wunderbaren Leuchten.» («Turich 8 december 1950», SLA Bern, Nachlass Caratsch).

43 Cfr. Peer 1968. Die fehlenden Pünktchen (Aposiopese) des Titels wurden aufgrund der persönlichen Bibliographie (Nachlass Andri Peer, D-2-a, SLA, Bern) und aufgrund der französischen Fassung (1968b) ergänzt. Als Auftraggeberin nennt diese Bibliographie Frau Selma Gessner.

44 Peer 1969. Die Kürzungen der *Zeit*-Redaktion führen zu einer sehr groben Verunstaltung, die Peer auf dem Rand einer Photokopie mit «fos» (falsch) kommentiert.

45 Peer 1968. Die deutlichere Markierung und Nummerierung der Absätze ist von mir.

46 Peer 1968b:3. In seiner persönlichen Bibliographie bemerkt Andri Peer zur Übersetzung von Charles Albert Reichen: «eu n'ha stuvü controllar e correger da gust!», «ich habe sie kontrollieren und tiefgreifend verbessern müssen!» (SLA Bern, Nachlass Peer, s. v.).

47 Umfangreiches Material und detaillierte Analysen entsprechender Vermittlungs- und Bildungsbemühungen bei Ganzoni 2011.

48 Peer 1960:29f.. Weitere Veröffentlichungen und Varianten cfr. Peer 2003:575. Ausführlicheres zu *Stagiun morta* unten (5.1.).

49 Eine weitere Variante findet sich in Peers St. Moritz-Artikel aus dem Jahre 1969 (cfr. Peer 1969a).

50 Cfr. v. 9f., v. 13, v. 15f. Dass die «partitura stuorna» der Rufe der Dohlen (v. 15) im *Zeit*-Artikel als «durcheinandergeratene Partitur» figuriert, in der *Jugendwoche* dagegen als «durcheinander geratene Notenschrift», könnte auf einen vom Leser-Profil bedingten redaktionellen Eingriff hindeuten. *Zu Stagiun morta* cfr. unten (5.1.).

51 Cfr. Peer 1960:17, 2003:119. Ausführlich dazu unten (3.2.).

52 Die philosophische Annäherung an den «Jägerblick» (cfr. etwa Ortega y Gasset 1953:143ff.), wäre durch narratologische Untersuchungen zur Perspektive von Jagderzählungen zu ergänzen. Andri Peer hat Ortega y Gassets Jagd-Traktat gelesen und rezensiert: cfr. Peer 1953.

53 Von der Materialsuche für seine Dissertation berichtet Andri Peer in einem Brief an Reto Caratsch: «N'ha [...] visità Tschlin, ün cumün rumantschischem mo mal fabrichà sü davo il fö dal 1856 e Vnà, chi'd ais vairamaing ün reservat da veglia vita paurila.» Brief an Reto Caratsch, «Lavin, ils 3 lügl 1949». SLA Bern, Nachlass Peer, B-1.

54 Cfr. Peer 1963a, wo die Ähnlichkeit der Häuser damit begründet wird, dass sie zusammen eine «organische Gruppe» bilden müssen: «[...] il cumün ais ün'unità, ün tröp organic d'avdanzas, e las chasas, per chi fetschan insembel cumün, ston esser sumgliaintas tanter pêr [...]. Sumgliaintas e istess variadas [...]» (1963a:27). Eine analoge Bemerkung ist in Cla Bierts *La müdada* zu lesen: «Tscherta, i's sumaglian zuond, quistas chasas, mo i nu sun tuottüna bricha üna sco tschella». (Biert 1962:289). «Gewiss, sie gleichen sich sehr, diese Häuser, sie sind aber keineswegs gleich.»

55 Von der Autostrasse und der Arbeit daran ist dagegen in der autobiographischen deutschen Erzählung *Auf der Passstrasse* (1974:33ff.) ausführlich die Rede.

56 Cfr. die folgende Stelle aus einem Brief an Cla Biert: «Mi'increschantüm ais ün'otra co quella da Caderas e Vonmoos, ella nun aspirescha ad üna prüvadentscha cugnuschüda, reala e per uschè dir geografica, dimpersè tenda vers alch cha nus pertschavain be in nossa brama, in noss'anguoscha, in ün'algordanza mitica [...]», «Mein Heimweh ist ein anderes als dasjenige von Caderas und Vonmoos, es sehnt sich nicht nach einer bekannten, realen, sozusagen geographischen Heimeligkeit, es bezieht sich auf etwas, das wir nur in unserer Sehnsucht wahrnehmen, in unserer Panik, in einer mythischen Erinnerung [...]» (Andri Peer an Cla Biert, «Winterthur, ils 12 favrer 1949», SLA Bern, Nachlass Peer, B-1-BIE). Cfr. auch Peer 1961:52, wo die «increschantüm» als «Melancholie» charakterisiert ist (unten 4.1.). Corinne Desarzens sieht in der increschantüm: «ce qui croît à l'intérieur de soi et qui fait mal, ce que la saudade est au Portugal.» (2003:32f.).

57 Zur «semiosi illimitata» und ihren Grenzen cfr. Eco, *Semiosi illimitata e deriva*, 1990:325ff., Bonfantini 1987:108. Eine Kritik der «deriva» bei Segre 1993:9f.

58 Cfr. *Bunatscha* (1984) und *Retuorn* (1975). Dazu unten (5.2. und 6.1.).

59 Peer 1955a:18, 2003:66.

60 Luisa Famos, *Gonda* (1960:11), Andri Peer, *Sün fanestra* (1975:32, 2003:275f.). Details zu Gonda in Dumenic Andrys Analyse von *Ritscha chi mütscha* (1979) und *Ritscha chi parsieua* (1979). Cfr. Andry 2008:[5].

61 «Las chavras sun passadas sü da rövens» (1951, v. 1). Durch den fehlenden Artikel («die Raine hinauf» wäre «sü dals rövens») erscheint «rövens» syntaktisch allerdings ebenfalls als Toponym. Ein undatiertes Manuskript hat die Variante «Rövens», die allerdings in «rövens» korrigiert ist. SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-d-9. Zu Gonda cfr. auch Gaudenz 2008. Ein Toponym «Rövens» ist in der entsprechenden Liste (cfr. Gaudenz 2008:216) nicht aufgeführt.

62 Cfr. Lozza 1938, v. 2. Details und Analysen bei Ganzoni *«La vusch d'argient da las fotschs» – der Mäher* (cfr. Ganzoni 2011:[2.2.1.]).

63 Cfr. *Stad engiadinaisa* (1960): «Nots chi sguottan da stailas» (v. 2), «Nächte, die von Sternen tropfen». Dazu und zu Luisa Famos cfr. unten (3.2.). Cfr. *Serainada* (1959:8): «Sulai sguotta / tras il fögliom» (v. 15f.), «Sonne tropft / durch das Laub».

64 In der Fassung von 1951 wurde umgekehrt Hörbares sichtbar gemacht: «e la daman sbrinzlaja da chanzuns» (v. 4, 1951), «und der Morgen funkelt von Liedern».

65 *Prada maigra* (1985:308, v.7f., 2003:454).

66 Zu den Sperbern in Carolina cfr. Andri Peer, *Daman da chatscha* (1961:13f.) und Oscar Peer, *La rumur dal flüm* (1999:20). Zu Montale cfr. etwa den Schluss von *Spesso il male di vivere ho incontrato:* «era la statua nella sonnolenza / del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.» (in: Montale 1984:35 (1925[1]), v. 7f.).

67 Cfr. Peer 1955:19, v. 1f.. Die nächste Strophe beginnt mit den Adlern: «E las aglias illa grippa gnieuan» (v. 5), «Und die Adler nisten in den Felsen».

68 Belege und Diskussion bei Ganzoni, *Schreibszenen*, cfr. Ganzoni 2011:[2.1.2.], wo auch ein Bezug zu einem Prosastück von Francis Ponge mit dem Titel *Le lézard* hergestellt wird.

69 Cfr. Montale 1984:147 (1928–1939[1]), v. 1, 11.

70 Cfr. Famos 1960:5. Weitere Belege für «zerpaischem» und «serpaischem» in Dumenic Andrys Analyse von *Tea-Room* (1948). Cfr. Andry 2008:[18].

71 Erstveröffentlichung 1957 (Peer 1957c). Zum umfangreichen «dossier génétique» und zur Variantistik gedruckter Fassungen cfr. Ganzoni 2010a und 2011:[2.3.2.]. Hier wird von Peer 1960:17 ausgegangen, Peer 1977a:12 wird zum Vergleich herangezogen. Zitiert nach Peer 2003:119, 301 (Varianten ibid. 575).

72 Übersetzung: Peer 1969c, die den Vermerk «wörtliche Übersetzung» trägt. Sie diente als Vorlage für die Vertonung des Gedichts durch den holländischen Komponisten Marius Flothius (Engadiner Konzertwochen 1969). Cfr. dazu den Abschnitt *Mythos und Gesellschaft* in: Ganzoni 2010:232ff.

73 Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.2.]. Als Kontrast zu dieser «Postkartenlandschaft» beschreibt Oscar Peer Carolina: «[...] quia l'Engiadina as zoppa, quia nun han pitturà ne Giacometti ne Segantini. [...] (O. Peer, 1999:7). «[...] kein Dorf, kein reizendes Engadin, keine Postkartenlandschaft, kein Sils-Maria. Hier haben weder Giacometti noch Segantini gemalt. [...] (O. Peer 2007:7).

74 Peers Interesse am Sgraffito dokumentiert ein Aufsatz, der sich diesem Thema widmet: cfr. Peer 1981.

75 Ein Sgraffito-Bild mit einem Drachen illustriert auch Andri Peers Aufsatz zum Engadinerhaus (cfr. Peer 1963:35, Kommentar ibid. 34).

76 Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.3.]. Zur Arve im romanischen Sprachkampfdiskurs cfr. Coray 2008:284ff.

77 *Stad engiadinaisa* (1960:17) eröffnet die 2. Sektion von *Suot l'insaina da l'archèr* (1960), an zweiter Stelle folgt *Furnatsch* (1960:18-20), an fünfter *Lügl* (1960:23). Die drei Texte bilden eine Art Engadin- oder Inn-Tryptichon. Als kleines Indiz makrotextueller Kohäsion kann die Tatsache gelten, dass die Schlucht, «L'En verd tras prad'e chavorgia» (v. 5), erst 1960 in die Druckfassung integriert wird: cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.2.].

78 Brief Peers an Traugott Vogel vom 21.1.1957. SLA Bern, Nachlass Vogel, A-10-a. Zitiert nach Ganzoni 2011:[2.3.2.1.].

79 «[...] accepta elemaints tuottafat populars» (XY 1961:o.S.).

80 Cfr. *Inferno I*, 60 und *Faust, Prolog im Himmel*, 1996:16, v. 1.

81 «Sulai» – «stailas»: Alliteration, Konsonanz, Assonanz, letztere mit dem Nebeneffekt einer Reim-Suggestion. In analoger Position finden sich «sulai» und «stailas» in *No duos* von Luisa Famos: «Abratschats dal sulai / Abratschats da las stailas» (1995:30 [1960[1]], v. 7f.). «Scruoschan» – «sguottan»: Alliteration, Assonanz, Konsonanz.

82 Famos 2004:60f., v. 2f. In *Serainada* von Andri Peer tropft die Sonne: «Sulai sguotta / tras il fögliom» (Peer 1960:36, v. 15f.). Von «Lichttropfen» lesen wir in *Davomezdi:* «O sbrinzlas da surpraisa – guots da glüm» (Peer 1948:16ff., v. 35).

83 Peer 1955:42, v. 15f.

84 «Les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel.» (Valéry 2002:64). Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.].

85 Cfr. Peer 1955b:46ff., v. 20f., Peer 1975:22, v. 7ff.. Ausführlicher dazu oben: (1.).

86 Als «Opale» figurieren die Oberengadiner-Seen bereits bei Heer: «[...] die heiligen Opale der Seen erstrahlten, die Dörfer schimmerten; über der Fuorcla Surlej leuchteten die Gipfel der Bernina wie Opferflammen.» (Heer 1898:184).

87 Das Beharren auf dem Grün als Farbe des Inns zeigt sich sogar in der editorischen Arbeit von Andri Peer. In seinem Gedicht *En ed Arno* spricht Peider Lansel von einem Inn «blau i prus» (cfr. Lansel 1929:38, v. 12); in der von Peer betreuten Ausgabe wird er zu einem Inn «verd e prus» (cfr. Lansel 1966:22, v. 12). Cfr. Valär, der das Grün als emblematische Farbe auch bei Mallarmé, Verlaine, Baudelaire und García Lorca dokumentiert (cfr. Valär 2009:169). Zu Lorca cfr. Weiss: «Dieses Grün. Dieses Grün, das Lorca besang [...] Grüner Wind, grüne Zweige. Barke auf des Meeres Wasser». (Weiss 1988:153 [II.I.]).

88 Cfr. Peer, 1948:12f., v. 54, Peer 1955:42. Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.3.].

89 «Vuschs dal vent e vuschs da l'aua / funtanas da l'algordanza / schuschuran dascus illa not / cotschen s-chüra da l'udida» (Peer 1955b:46ff., v. 12ff.). Ausführlicher dazu Riatsch 2002/03:373f. und unten (4.1.). Zum Inn als «Stimme des Engadins» bei Peider Lansel cfr. Valär 2009.

90 Anders als im Himalaja ist die Sakralisierung der Alpen ein neuzeitliches und antizyklisches Phänomen: cfr. Mathieu 2006.

91 Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.2.]. Cfr. Hölderlin 1984:147ff. An die Schwester schreibt Hölderlin 1801: «Du würdest auch so betroffen, wie ich, vor diesen glänzenden ewigen Gebirgen stehn, und wenn der Gott der Macht einen Thron hat auf Erde, so ist es über diesen herrlichen Gipfeln.» (cfr. Hölderlin 1984:379).

92 Biert 1962:322f. «Ihre Nadeln sind lang und weich, ihr äusserst feines Holz ist nur aussen hart, und ihre Zapfen haben eine kostbarere Zeichnung als diejenigen anderer Bäume. Sie sind wie Angehörige eines edlen Volkes mit einer in den Städten der Ebenen entwickelten Kultur, das von Barbaren in unsere Berge zurückgedrängt wurde, wo es seinen edlen Charakter vollständig bewahrt, sich aber eine harte Schale zugelegt hat, um der Kälte und den Unwettern widerstehen zu können. Dank ihrer angeborenen Intelligenz waren sie fähig, sich dem harten Leben in dieser neuen Heimat anzupassen. Der Masse aber hat sie sich nicht anpassen wollen, die Arve; sie ist aristokratisch geblieben.» Ausführlicher dazu oben: *Daman da chatscha* (2.1.).

93 Von der etruskischen Herkunft der Rätier, die unter ihrem Anführer Raetus in die Alpen zogen, ist schon in Tschudis *Rhetia* von 1538 die Rede. Cfr. Hitz 2000:233. Davon liest man auch noch bei Historikern wie Mommsen oder Nogara: cfr. Valär 2009:165. Als «Rhäto-Hetruskische Sprache» wird das Bündnerromanische von Placidus à Spescha charakterisiert (cfr. Spescha 1805, Decurtins 1993:46f.). Der junge Andri Peer hält eine Verwandtschaft der Rätier mit den Etruskern mit Hinweis auf Peider Lansel für «wahrscheinlich»: «[...] La pusiziun etnografica dals Rezians nun ais amo brich fixada. Parantaziun culs Etruscs ais probabla (vide P.L.)». (Peer 1940:21).

94 Peer 1960:23, 2003:123f.

95 Übersetzung von mir.

96 Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.2.]: «Peer umschreibt diese Technik als «culana d'impreschiuns chi tegnan insembel bod sainza verb, üna tecnica ch'eu n'ha eir provà, in Stà engiadinaisa (Peer III, 13.3.1970)». Cfr. Ribi: «Das führt dazu – und könnte zur Gefahr werden –, dass ganze Gedichte aus einer Aufzählung bestehen, wie etwa *Stad engiadinaisa / Engadiner Sommer;* hier allerdings sind sie schön zusammengehalten durch die ausgebildeten Nebensätze der einleitenden Verse [...]» (Ribi 1961). Zu den vier Elementen in ihrer kanonischen Abfolge cfr. das Gedicht *Elemaints* (Peer 1984:28, 2003:404).

Bei Saint-John Perse bewundert Peer «Dieses unermüdliche Nennen, Aufreihen, dieses Betroffensein vor dem Daseienden [...] Dieses Nennen, ein gottgewollter Akt, mit dem sich der Dichter in das verlorene Paradies zurückfindet [...]» (Peer 1960a).

97 «Vuschs dal vent e vuschs da l'aua» (*Larschs vidvart l'En*, 1955b, v. 12); «vuschs dal vent e da l'aua» (*Stad engiadinaisa*, 1960, v. 11). Ausführlich dazu Ganzoni 2011:[2.3.3.].

98 «La glüm chi cribla / tras il drai muantà / da la romma». Undatiertes Typoskript SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-f-/12; «La glüm criblada / aint il drai [viv] giovantà / da la romma». A-1-f-/45–46. Zu «drai» cfr. *DRG*, s.v. «draig», wo auf «raj» verwiesen wird. «Cribel»: «In Romanischbünden trat es [...] in Konkurrenz zu vorrom. *DRAGIU – rai [...]» (*DRG*, s.v.). Zur «Helligkeit» von «i», der «Dunkelheit» von «u» und der entsprechenden «Perversität» des Französischen («le jour», «la nuit») cfr. Jakobson 1960:113f.

99 Die Alpen als Tempel finden sich etwa bei Muoth: «In clar solegl terlischa sil Badus, / Sclarescha cheu in tempel majestus.» (Muoth 1885, v. 23f.). Zu den Alpen als Landschaft, die die Spuren der Entstehung der Erde bewahrt hat, cfr. Reichler: «Ainsi les voyageurs des Lumières, ayant sous les yeux en même temps les cimes et les roches, qu'ils tenaient pour les vestiges de la formation de la Terre [...] parcouraient les Alpes en croyant remonter le temps.» (Reichler 2002:9f.).

100 Wie gängig dieses Muster ist, zeigt seine Ironisierung in Ariostos *Orlando Furioso*. Die nackt an einen Felsen gefesselte «bellissima donna» Angelica hätte von Ruggiero für eine Statue gehalten werden können, wäre da nicht eine Träne gewesen: «Creduto avria che fosse statua finta / o d'alabastro o d'altri marmi illustri / Ruggiero, e su lo scoglio così avinta / per artificio di scultori industri; / se non vedea la lacrima distinta» (*O.F. X*, 96, v. 1ff.).

101 Undatiertes Typoskript: SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-f-/12. «Laschà» im Original «Lascha». Zum Motiv des Aufeinandertreffens von Skulptur und Licht cfr. *Granit nair. Sculpturas da Max Bill I* (Peer 2003:405, v. 3ff. [1984[1]]).

102 Im Gedicht *Sün vias creschüdas aint* (Peer 1979:11) sucht sich ein Gedicht selber den Weg, das sprechende Ich folgt ihm: « Üna poesia tschercha il pass / aint il cler, sur la tschiera. / Eu tilla sieu / sün vias creschüdas aint». (v. 1ff.).

103 In seinem *L'Adone* von 1623 nennt Giambattista Marino die Rose eine «Sonne auf Erden», die Sonne eine «Rose am Himmel»: «tu sole in terra, ed egli rosa in cielo» (III. 159, v. 8).

104 Undatiertes Typoskript: «Vers il tramunt [la glüm] / Chi'l vain charezzand / Cun mans da grusaida». SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-f-/12.

105 Ausführlicher Kommentar zur dieser Stelle in ihrem Bezug zum Gedicht *Uliss* bei Dumenic Andry 2008:[15].

106 Cfr. Lansel 1966:104f., v. 1f.

107 Kommentar dazu bei Valär 2009:161f.

108 Ähnliches wird von Andri Peer dem Engadinerhaus und typischerweise auch den Arven zugeschrieben, cfr. oben 2.1. und 2.2., *Denke ich ans Engadin ...* (1968:[5]).

109 Cfr. die letzten Verse von *S-chür transparaint:* «Ils salschs a l'ur da l'aual / dan sgrischidas d'argient» (Peer 1975a:38, v. 6f.). Die Rekurrenz des «I» wird in der italienischen Übersetzung von Orelli noch verstärkt: «I salici all'orlo del rivo / han brividi d'argento» (ibid. 39, v. 6f.).

110 Cfr. den berühmten Anfang von Muoths *Al pievel romonsch* (1887): «Stai si! defenda, / Romonsch, tiu vegl lungatg!» (v. 1f.). Zu den romanischen «Sprachgedichten» cfr. Coray / Riatsch 2007.

111 Cfr. auch die Erzählung *Sunasonchas* (1981): «Curius, quist nu d'eira üna sunasoncha chi faiva be cridar sco quella da nona e neir bricha üna sunasoncha chi faiva be rier, sco quella da brunzinas, quista sunasoncha d'eira amo otra. Quai d'eiran ils tuns da culuors ed ils ögls da not chi faivan rier e cridar tuot in d'üna.» (Biert 1981:76), «Das war kein Geläute, bei dem man bloss weinen musste wie bei Grossmutters Geläute, oder lachen wie bei den Kuhglocken, dieses Geläute war anders. Es waren wohl die Farbtöne und die Nachtaugen, die zugleich weinen und lachen liessen.» (Biert 1981:77). Eine komische Variante der Koinzidenz findet sich in *La müdada*, wo die Briefe des Buolf Tach bewirken, «[...] cha mia nona staiva cridar e meis bapsegner staiva rier; [...]» (Biert 1962:42), «[...] dass meine Grossmutter weinen und mein Grossvater lachen musste». Cfr. auch Biert 1962:246, 254, 292.

112 Peer 1955b:46-49, 2003:86-88. Übersetzung von Urs Oberlin in Peer 1959:46-51. Für die Zwecke des Kommentars werden zu frei übersetzte Stellen ohne spezielle Hinweise durch wörtlichere Übersetzungen ersetzt. Nummerierung der Strophen von mir.

113 «Il vento che stasera suona attento / - ricorda un forte scotere di lame – / gli strumenti dei fitti alberi e spazza / l'orizzonte di rame» (Montale 1925:11, v. 1ff.). Als «[...] mistica tschauntscha», «mystische Rede», erscheint das Rauschen des Winds in den Bäumen in Artur Caflischs *Requiem* (1943, v. 8).

114 Cfr. Goethe, *Der Sänger:* «Ich singe, wie der Vogel singt, / Der in den Zweigen wohnet; / Das Lied, das aus der Kehle dringt, / Ist Lohn, der reichlich lohnet;» (v. 29ff.) und Po, *Impè da prefacziun:* «Eu chant, sco chanta l'utschelet / in solitaria gonda; / el chanta be per sai sulet, / il trill chi squilla da seis pet / al es già paj'avonda. – / (eir eu spess chant ... be per chantar ... / eir scha be pacs stan a tadlar.)» (Po 1996:20).

115 Die ersten neun Zeilen sind allesamt durchgestrichen: «Las sbaluonzchas verdas da las manzinas / As stendan e's plajan e bajan / o sulaz prüvà als figls da l'Ajer / e dan sulaz als utschels / quists uffants divins da l'ajer divin / Ellas' stendan e's plajan e bajan / e ninan mi'orma in pasch / O pigliai Manzinas pigliai [darüber: portai] eir mi'orma / sün vossas rains vegetalas». (Nachlass Peer, SLA Bern, A-1-d/28 [1]).

116 Bezzola spricht von «grandiusa evocaziun lirico-epica dal passo da la valleda d'Engiadina, populeda dals pövels chi eiran gnieus a's stabilir in ella, evocaziun poetica, chi fo abstracziun da tuotta retschercha da nouvs effets ed ais tuottüna penetreda dal prüm a l'ultim vers da la persunalited dal poet in sia natüra la pü püra.» (Bezzola 1979:686).

117 «Indem er die Konturen von innerer und äusserer Welt verwischt, deutet Eichendorff eine Verlagerung ins Psychische an, die das Sprechen der Natur immer mehr zum Bild für die innere Stimme des menschlichen Unbewussten werden lässt.» (Goodbody 1984:116).

118 Cfr. O. Peer 1999:174. Ausführlicher dazu Riatsch 2002/2003:368f.

119 Eine Ausnahme ist der *Chiantun Verd* des Chronisten Martin Peider Schmid aus dem 18. Jahrhundert. Cfr. dazu Mathieu 1982.

120 Cfr. das Bleistiftmanuskript auf dem Briefumschlag «Sheffield 16 Dec 1950» [1953?], wo die Lärchen noch sprechen und zwar in der «tschantscha prüvada», der «vertrauten

Sprache»: «be ils larschs murmurand [murmurand: durchgestrichen mit unleserlicher Variante überschrieben] vidvart l'aua / daran tröv illa tschantscha prüvada [...]» (SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-d/28 [1]).

121 In Cla Bierts *Suot l'alosser* (1956) verstehen einzig die Föhren die Sprache der Liebenden und zeigen dies mit ihren Ast-Armen: «[...] be ils tieus [...] be quels inclegiaivan, daivan da la bratscha sü e giò e vi e nan dal dalet e faivan sventular la dascha [...]», «[...] nur die Föhren [...], nur sie verstanden, bewegten ihre Arme auf und nieder und hin und her vor Freude und liessen ihre Zweige flattern [...]» (Biert 1956:24).

122 Mit Bezug auf Gedichte von Eichendorff stellt Goodbody fest: «In diesen Gedichten [...] mahnt die Natur durch Rauschen oder artikulierte Worte zur Verteidigung des Vaterlandes. Bereits hier wird das mythische Sprechen der Natur zur Metapher für Gesellschaftliches.» (Goodbody 1984:110).

123 Reto Caratsch legt die Quintessenz einem Lehrer in den Mund, der seinen Schülern erklärt, das Ende der organischen Einbindung des Menschen in die Natur sei der Tod des Engadins. Früher hätten die Menschen wie die Lärchen gelebt, jetzt würden diese in einem nach Benzin riechenden Engadin zu Bauholz: «Il magister disch auncha: Da pü bod eiran ils crastiauns scu ils larschs. A mnaivan la vita calma e sgüra da las plauntas. Ad appartgnaivan a la natüra. Hozindi sentis vus in Engiadina üna savur da benzina. Ils larschs vidvart l'En dvaintan solitaris ed abandunos. Ün di giarone a'ls schmerdscher ed a'ls vender scu laina da fabrica. Uossa inclegiais vus che cha il grand poet ed admonitur Peer ho vulieu exprimer, dand üna vusch als larschs, üna vusch chi disch: l'Engiadina moura, as distachand da sia natüra». (Caratsch 1956 [II]).

124 Cfr. Lansel 1966:104f. (1939[1]). Dazu Valär 2009:160–166.

125 Zu «veider» cfr. Pult 1941:39 und Caduff 2008:[2.2.3./b2].

126 «Mein Vater war ein Bauernsohn aus einem uralten Dorf, welches seinen Namen von dem Alemannen erhalten hat, der zur Zeit der Landteilung seinen Spiess dort in die Erde steckte und einen Hof baute.» (Keller 1984:7 [1879/80[1]]).

127 «La part sura da la porta es il frunt culla tschera riainta, il portöl sura es il nas, e quel suot, mez avert, la bocca torta. Quista porta es üna duonna veglia chi ria e fa mots». (Biert 1962:289); «Id es però da savair cha quellas fanestras nu sun nügli'oter co ils ögls da las dunzellas [...]» (ibid. 290); «Quellas fanestras han üschous; quai sun las uraglias». (ibid. 293). Dazu Beeli 2008:76ff.

128 Cfr. Peer 1961b:50, wo die Engadiner als von Fernweh geplagte «Weltleute» charakterisiert sind.

129 *Suot l'insaina da l'archèr* (1960) und *Insainas* (1984).

130 Von «Kirche» und «Museum» ist in Cla Bierts Beschreibung seines Elternhauses in Scuol zu lesen: «Sainza dubi cha la chasa fuorma a quel chi sta laint, a l'uffant daplü co al creschü. Mia chasa paterna d'eira per mai bler daplü co be ün lö d'abitar, quai d'eira ün muond, i's pudess bod dir: ün cosmos. Üna chasuna da paur, fatta sü davo Baldirun, cun schleruns chafuols, cun üna stallada d'muvel, cun ün tablà sco üna baselgia e cun ün palantschin sura sco ün museum». (Biert 1971, cfr. Peer 1983:8). «Mein Vaterhaus war für mich viel mehr als ein Ort zum Wohnen, es war eine Welt, man könnte fast sagen: ein Kosmos. Ein riesiges Bauernhaus, nach der Invasion Baldirons gebaut, mit gewaltig tiefen Kellern, mit einem grossen Stall voll Vieh, mit einer Scheune wie eine Kirche und mit einem Estrich wie ein Museum».

131 Assonanzen «od», «amo», «rebomband» (in späteren Fassungen «rebombond», cfr. Peer 2003:566f.) «not»; «vouts», «crouda»; Konsonanz zwischen onomatopoetischem «rebomband» und «babuns», Kombination der beiden in «pass» – «giassas».

132 In Caratschs *Il commissari da la cravatta verda* (1950) hört der Bauer, der versucht ist, sein Haus zu verkaufen, nachts den Schritt des toten Vaters: «Ün pass plaun e reguler e sgür. Ün pass da guaita. Ün pass d'admonitur» (Caratsch 1983:160). «Ein langsamer und regelmässiger und sicherer Schritt. Der Schritt eines Nachtwächters. Der Schritt eines Mahners». In Flurin Darms' *Il buentadè en la paliu* (1963[1]) bewundert der Junge den Schritt seines Vaters, als: «pass segir e grond e ferm e senza tema», «sicheren und grossen und starken und furchtlosen Schritt (1985:16). Kritik dieser Erzählung bei Camartin: «[...] hier übt ein Erwachsener gnadenlos die kommende Generation auf den Gleichschritt mit den Vorfahren ein.» (1987:63).

133 Auf die Haare bezogen, ist von Kupfer in *Mattetta vallesana* die Rede: «Teis fazöl üna cascada / d'uzuas / suot il fö d'arom / da las tarschoulas» (Peer 1975:22f., v. 3ff.), «Dein Tuch eine Kaskade / von Johannisbeeren / unter dem Kupferfeuer / der Zöpfe». Als Entsprechung und Ersatz des begehrten Körpers erscheint der Baumstamm mehrmals auch in Cla Bierts *La müdada*. Karins weisser Hals wird mit einer Birke verglichen (cfr. 1962:178f.), beim Tanzen hält Tumaschs Hand «ün truonch bugliaint chi as stordscha» (1962:183), auf dem Weg zum Galaball lehnt sich Tumasch im Wald an eine Erle: «El va inavo culs mans. Las pivatellas sieuan l'arduondezza dal metagl stret, alb, las s-chaglias stiglias as stachan suot sia dainta, sfruschan e büschman cun schloppinöz da palperi viv e croudan cun schuschurs sco da saida; suotaint as sainta la pellitscha ümida, nüda e loma sco valü.» (1962:176). «Nun greift er nach hinten, und mit den Fingerspitzen folgt er der Rundung des schlanken, weissen Stammes; die feinen Schuppen lösen sich unter seinen Fingern, knistern und flüstern und fallen dann rauschend wie Seide zu Boden [...]» (1984:184).

134 Cfr. Leopardi 1975:203-212 (1829[1]). Zu «chavüerg» cfr. *DRG*, s. v. «chavorgia»: «Als Flurname ist Chavorgia (auch mask. Chavüerch [...]) in ganz Romanisch- und Italienischbünden verbreitet [...]».

135 *Mia orma as schlada* ... in: Peer 1963:23f. Text und Übersetzung von Eliots *Preludes* I–IV in Peer 1948. Die relevante Stelle ist der Anfang des IV. *Prelude:* «His soul stretched tight across the skies», in der Übersetzung von Andri Peer: «Si'orma tendüda in striblas vi dal tschêl».

136 Jon Semadeni erläutert, wer die Sprache der Dinge von *Larschs vidvart l'En* noch versteht. Es sind diejenigen, «die als letzte noch einen Blick in diese (i.e. archaische) Welt werfen konnten»: «Ün sulom, üna giassa, üna chasa veglia, ils larschs vidvart l'En, tuot sa quintar, e quels chi han amo sco ultims pudü dar ün tschüt in quel muond ant co gnir travus dal travasch da nos temp, inclegian quella tschantscha». (Semadeni 1955).

137 Peer 1960:18-20, 2003:120–122. Widmung: «A Reto ed Irma A. Caratsch (S-chanf 12 avuost 1958)». Fassungen von 1975, 1977 und 1980 in: Peer 2003:293–295, 303–305, 370–372. Für die entsprechenden Varianten cfr. Peer 2003:563. Nummerierung der Strophen von mir.

138 Übersetzung von Luzius Keller, cfr. Keller 2009:129.

139 Peer 1967. Für diese und weitere Angaben Peers cfr. Keller 2009:119. Wie der Dichter in einer Bemerkung zu einem Aquarell von Turo Pedretti mit dem Titel *Furnatsch*

schreibt, wusste er zur Entstehungszeit des Gedichts noch nichts von einer Siedlung, bzw. von einem Heiligtum: «Als ich vor zwölf Jahren mit Reto Caratsch im Familienkreise einen Sommernachmittag in Furnatsch verbrachte, war ich, ohne zu wissen, dass ein vorrömisches Wegheiligtum in der Nähe bestanden haben könnte, derart beeindruckt, dass ich an Ort und Stelle einige Verse skizzierte, die ich dann daheim in mehreren Arbeitsgängen zum Gedicht ausbaute». SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-f/9. Text unter der Notiz: «Genossenschaft CO-OP 6 lügl 1971 Basilea». Cfr. Peer 1969d.

140 Keller 2009:119. Gilli dagegen präsentiert eine historisierende Phantasie von Furnatsch als prähistorische Siedlung. Cfr. Gilli 1965. Cfr. Ganzoni 2011:[2.3.2.3.].

141 Wichtigster Wortführer der regionalen Opposition war eine Gruppierung mit dem Namen «Lia Naira» (Schwarzer Bund). Ausführliche Dokumentation ihrer Geschichte in Truttmann 2008, zu Peer ibid. 54. «Letztendlich kann der Kampf der Lia Naira gegen den Kraftwerkbau im Engadin aber stark vereinfacht auf einen einzigen Nenner gebracht werden: Die Lia Naira befürchtete einen Heimatverlust. [...] Zu dieser Heimat gehörte u.a. eben ein unversehrter Inn, eine bäuerliche Gesellschaft, daneben ein bereits seit langem etablierter Kurtourismus und selbstverständlich die rätoromanische Sprache.» (Truttmann 2008:128f.).

142 Andri Peer an Cla Biert «Turich, ils 18 favrer 1953» (SLA Bern, Nachlass Peer, B-1).

143 Cfr. Keller: «Der Ort Furnatsch ist also durch den Bau der Engadiner Kraftwerke teilweise zerstört worden. Dass Peer dazu meint, dies erhöhe die Würde des Orts, ist aus heutiger Sicht nur schwer nachvollziehbar. [...] Die fortschrittskritische Note in Peers Gedicht ist nicht zu übersehen und man nimmt ihm kaum ab, damit «keine polemische Spitze» beabsichtigt zu haben.» (Unveröffentlichtes Typoskript von Keller 2009).

144 Keller macht auf «Alliterationen, Assonanzen, Reime, Wortwiederholungen» im ganzen Text aufmerksam (cfr. 2009:121), Caduff analysiert in dieser Strophe auch die Wirkung von Haufenreim (chanzun : marangun : sablun : auazun : sun) und Binnenreim (mürader : lavurader) (cfr. Caduff 2010: 214 ff.). Zum letzteren liesse sich, als unreiner Reim, auch «quaders» zählen.

145 «Ascolta. Risponde / al pianto il canto» (D'Annunzio 1982, v. 40f. [1902[1]]). Bezzola bezeichnet den ganzen Text als «varianta fich persunela e reuschida da la «Pioggia sul pineto» da D'Annunzio.» (1979:688).

146 Dies passt zu den Stimmen, «die wir Ladins noch hören sollten», aus dem Brief an Töndury (cfr. Peer 1967). Entsprechend heisst es auch in der Übersetzung von Peer und Schmidlin: «Wenn du noch zu hören verstehst, / so tönt der Felsenmund» (Peer 1980:30ff., v. 1f.), während Luzius Keller die syntaktisch ebenso plausible, zweite Möglichkeit wählt: «Noch tönt wenn du zu hören weißt / Der Felsenmund».

147 Cfr. Keller, der zu den bestehenden Übersetzungen dieser Stelle bemerkt: «[...] «trunken» bezieht sich eindeutig auf «Augustnacht», während in den romanischen Versionen «aivra», «ebbra» und «ivre» sowohl auf die Nacht als auch auf die Stimme oder den Mund des Felsens bezogen werden können». (2009:126).

148 Luzius Keller weist auf die Bedeutung von Baudelaires *Correspondances* für *Furnatsch* hin (cfr. 2009:121), Dumenic Andry setzt die aufgeführten Pflanzen zum Motiv der «fleurs du mal» in Beziehung: «[...] autochtone Vorbilder für «malas fluors», fin-

den sich auch in den traditionellen Pflanzennamen [...]. So steht malerba (*DRG* 12:s.v.) ‹Unkraut; Waldstorchenschnabel (Geranium silvaticum)›; [...] auch sinnbildlich für ‹Unrechtes, Schändliches, Übles›. Interessant ist die Tatsache, dass die Bezeichnungen für Isländisch Moos, (Catraria islandica), erba schmaladida und erba dal diavel (O. Peer 1962, s.v. erba) lauten und somit böse Pflanzen bzw. Pflanzen des Bösen sind. «Erba schmaladida» treffen wir im Gedicht *Furnatsch* (1960/2003:120) an [...]» (Andry 2008:[1]).

149 Cfr. Keller 2009:122. Zur Vorausdeutung auf romanische Walddichtung von Peider Lansel und Andri Peer über eine Verbindung «Sibilla retica» – «Musa retica» – «Musa ladina» cfr. Keller, ibid.

150 Peer 1948:12f., 2003:30ff.

151 Ausführlicher dazu oben: *Stad engiadinaisa*, Anm. 87.

152 Peer 1959:38ff.,1960:37f., 2003:104ff., 133f. Zu den Beziehungen zu Mallarmés *L'après midi d'un faune* und weiteren Belegen zu «fanzögna» in Peers Poetik cfr. Ganzoni 2011:[2.3.1.].

153 Cfr. dazu Keller 2009:127 und Ganzoni 2011:[2.3.1.]

154 Zur Gebärmetapher «döglias» cfr. Ganzoni 2011:[3.2.1.3.]. Als «paglioula creativa», «kreative Geburt» bezeichnet Peer den Entstehungsprozess aller seiner Gedichte: «[...] scha laiva dvantar quel poet concentrà e «greiv» chi's piglia sül seri, staiva traversar üna paglioula creativa davo tschella» (Peer 1983a:188). «[...] wollte ich jener konzentrierte und «schwierige» Dichter werden, den man ernst nimmt, musste ich eine kreative Geburt nach der andern durchstehen».

155 Eine offensichtliche Übersetzung von DISIECTA MEMBRA. In Peer 1980:30 ist von «membra sgialunada» die Rede. In einem undatierten Manuskript finden sich die Varianten: «membra schlisürada» und «membra culuonada». (SLA Bern, Nachlass Peer, AP A-1-f/9).

156 Eine weiter gehende Hypothese zum Inhalt des Rauschens von Furnatsch formuliert Eva Stubbe: «Handelndes Subjekt ist eine einsame Stimme, die bereit ist, in epischer Breite die Geschichte von Furnatsch zu erzählen, wie sie dies offensichtlich dem lyrischen Ich erzählt hat, [das] im zweiten Teil des Gedichts noch offensichtlich unter dem Eindruck dieser Erzählung steht (ab Strophe sechs)». (Stubbe 2008:59).

157 Cfr. Stubbe: «Die Bedrohung, die sich in der Wolke ankündigt, ging auch schon vom Wind aus als ein Ausgeliefertsein des Menschen an eine mythische Gottheit, die sich im Wind «äussert» [...]» (2008:53).

158 Einen Echo-Effekt ergibt die Verbindung von Paarreim und Hypogramm: «rumurar» – «mar» und die Verbindung von Binnenreim und Paronomasie «somber» – «schomber». Letzteres ist ein graphisch adaptiertes Lehnwort aus dem Surselvischen. Cfr. dazu Caduff 2010: 216). Zur Pflicht des Dichters, natürliche Offenbarungen ohne jedes Zutun wiederzugeben cfr. Leonelli 1989, der diese Vorstellung bei Ruskin, Carlyle und Pascoli herausarbeitet: cfr. 1989:76, 78.

159 «Fehlt hier nicht ein bestimmter Artikel? Oder steht hier ein bestimmter Artikel zuviel? Wie ist die Genitivmetapher zu verstehen? Was wird verglichen? Sind die zerfallenen Glockentürme ein Bild für die Felsen? Oder sehen die Schatten aus wie zerfallene Glockentürme? Alles bleibt in der Schwebe.» (Keller 2009:128).

160 In ihrer Übersetzung versuchen Peer und Schmidlin, dieses Spiel auf deutsch nachzuvollziehen: «inmitten zertrümmerter / Türme der / Schatten». (Peer 1980:30ff., v. 64ff.).

161 Diese wird am Schluss von *Mumaint creativ* herbeigerufen: «e mi'ögliad'as derva / a müravgliusa vgnüda / Stenda teis flancs d'argent / diala – melodia ...» (Peer 1948:12f., v. 51ff.).

162 Mehrere Druckfassungen zwischen 1960 und 1980. Zu den zahlreichen Varianten cfr. Peer 2003:575. Hier ist die Fassung von 1980 (Peer 1980:24, 2003:367f.) abgedruckt. Die Übersetzung haben Andri Peer und Herbert Meier besorgt (Peer 1980:25). Da die letzte Strophe in einem wichtigen Punkt abweicht, folgt eine wörtlichere Übersetzung davon in [].

163 Von *Stad engiadinaisa* [3.2.], *Furnatsch* [4.2.] und *Lügl* [3.3.] war oben die Rede, auf *Bunatscha* [5.2.] wird unten näher eingegangen. Cla Biert bemerkt, dass *Stagiun morta* keine Werbeklischees des Engadins braucht: «Inguotta dal «sulai d'or da San Murezzan», ünguotta da la cuntrada «sainza congual» [...]» (Biert 1961).

164 Eine autographe deutsche Übersetzung aus dem Nachlass trägt den Titel Nachsaison in *St. Moritz*. In einer ebenfalls autographen Notiz widmet der Autor «duos texts» (einer davon muss *Stagiun morta* sein): «Diese Texte widme ich der Erinnerung an Hans Roelli als Kurdirektor in Arosa. [...]». (SLA Bern, Nachlass Peer, A-1-f/16 [1]). Dies relativiert das Widmungs-Argument, die Lokalisierung der Gedicht-Szenerie bleibt aber, wie das Folgende zeigt, eindeutig.

165 Beleg und Diskussion cfr. oben: *Denke ich ans Engadin* ... [2.2.]

166 Begriff nach Genette 1982:246ff. Die «prosification» verbindet sich hier mit Formen der «transposition quantitative» wie der «excision» (cfr. ibid. 264ff.), der «extension» (cfr. ibid: 298ff.) und mit Formen der «transmodalisation» (cfr. ibid. 323ff.).

167 Cfr. *Stradun* (1980:38f., 1963[1]). Zu *Stad engiadinaisa* und *Furnatsch* cfr. oben [3.2. und 4.2.].

168 «Ils sains marmuognan lur mi-ut cridulaint» (v. 18, 1960), «Ils sains battan lur mi-ut cridulaint» (v. 17, 1971), «Ils sains marmuognan / lur sol-mi cridulaint» (v. 21f., 1977b:12, 1980:24).

169 Cla Biert spricht von «müdada dal lö da cura in seis travasch da città (ingio ch'ingün nu doda a batter las uras) al lö da cumün, ingio chi'd es quiet e'ls sains sun buns da transmüdar tuot cun lur cling [...]» (Biert 1961).

170 «Sunasoncha» heisst wörtlich «heiliges Geläut» und wird ausschliesslich für das Geläut gebraucht, das am Samstagabend den Sonntag einläutet.

171 Peer 1968. Hervorhebung von mir.

172 «[...] ils duos vers chi sieuan sun fich greivs. Id es quia alch our dal temp, tant chi nu's bada co cha'l temp passa.» (Biert 1961).

173 Cfr. *Davo mezdi:* «Sömmi da Pan chi cupida / sül mezdi sönolaint [...] Lura la flöta da Pan / suspüra davo la fruonzla / sia locca s-chalinada / e'l sang ans sgrischa / da fanzögnas verdas.» (Peer 2003:104ff., v. 18f., 35ff. [1959[1]]). Ausserhalb der klassischen Tradition ist der Mittag die Stunde verschiedener Figuren des daemonium meridianum.

174 Peer 1984:17, 2003:396f. Übersetzung Oscar Peer 1986:41. Für die Übersetzung von Herbert Meier cfr. Peer 1988:128f.

175 Cfr. *DRG*, s.v. «Dabei mag das Suffix -atscha zunächst rein augmentative Funktion besessen [...], dann aber die Nebenbedeutung des ‹allzu Grossen, Ungeschlachten, Drohenden›, die dem Suffix gerne anhaftet, die Einschränkung des Wortes auf das wegen Lawinengefahr und aufgeweichter Strassen gefürchtete, bei Föhn oft plötzlich hereinbrechende Tauwetter begünstigt haben.»

176 Die Klassifizierung von Genette (A: auteur, N: narrateur, P: personnage): A=N=P: Autobiographie, A≠N / A≠P / N=P: fiktionale Ich-Erzählung (fiction homodiégétique), A≠N / A=P / N=P: l'autofiction (cfr. Genette 1991:83) kann für erzählende Sequenzen in poetischen Texten übernommen werden. Ausführlichere Diskussion in Riatsch 2008. Der Typus «autofiction» ist ein logisches Paradox (dazu unten).

177 Genette übernimmt das Kriterium von Searle (cfr. 1991:80, 85) und vermutet mit Herrnstein Smith, «que la fictionalité se définit autant (ou plus) par la fictivité de la narration que par celle de l'histoire» (Genette 1991:81).

178 Peer 1975:32, 2003:275f.

179 Erica Peer 2003:470. «Den Faden zum Schreiben fand Andri Peer am leichtesten in unserem Haus in Lavin, an diesem Zufluchtsort, an den er sich in Zukunft für längere Perioden zurückziehen wollte. Wie er sich dort zuhause fühlte, wie sehr er von seinen Ahnen bestimmt war, zeigen das Gedicht BUNATSCHA (1984) und das Tagebuch: «Lavin, Pfingsten 1978, zuerst überfällt mich immer diese Traurigkeit, auch die Eltern und die Vorfahren [sind] im Haus noch gegenwärtig, lebendige Erinnerungen, Rufe, Geräusche ... Es braucht Zeit, ich muss meine Vergangenheit verdauen, um das Haus geniessen zu können». Cfr. dazu auch Peer 1982:137f.

180 Cfr. *Lügl* (1960), v. 14. Dazu oben [3.3.]. In *La rumur dal flüm* (1999), *Das Raunen des Flusses* (2007) von Oscar Peer kommt das im Haus von Lavin gut hörbare Rauschen des Inns ebenfalls zur Sprache. Im Tagebucheintrag «Lavin, lügl 1956» erwähnt Andri Peer dieses Rauschen: «[...] suot fanestra rumura l'En. [...] l'En strasuna e chanta eir in suler e chadafö tras ils büschens e cul bügl dadour porta, nunstanglantaivel eir el, in sia lera, hast l'impreschiun da viver propcha sur las auas.» (Peer 1957:65f.). «[...] unter dem Fenster rauscht der Inn. [...] der Inn hallt und singt auch im Hausflur und in der Küche, durch die Rohre und mit dem Brunnen vor der Tür, unermüdlich auch er, in seiner Leier, du hast den Eindruck, wirklich über den Wassern zu leben.»

181 Der Binnenreim ist mit einer Epanadiplose verbunden, wobei letztere durch die vorausgesetzte Neusegmentierung «Füs-en» abgeschwächt wird.

182 *Sün fanestra*, 1975, v. 1ff. Zu den silbrigen Schaudern cfr. *Lügl*, 1960, v. 19. Dazu oben, *Lügl* [3.3.].

183 Vom Zusammenhang zwischen dem Gerümpel auf dem Estrich und den «Zeichen der Alten» ist in *Vuschs gió da palantschin* (Peer 1957:9-14) die Rede: «Mo perche tscherch eu amo quellas fichadas da l'increschantüm cun quai ch'eu ced a mia menda d'ir svutrand? I para ch'eu nu possa chattar segns avuonda da meis vegls ils blers davomezdis ch'eu n'ha scrancunà per palantschin e per charpenna intuorn.» (Peer 1957:11). «Warum suche ich aber noch diese Stiche der Erinnerung, indem ich meiner Sucht herumzustöbern nachgebe? Es ist, als könnte ich nicht genug Zeichen meiner Alten finden an den vielen Nachmittagen, an denen ich schon herumgepoltert habe in im Estrich und in der Abstellkammer».

184 Cfr. Genette 1991:83, 87.

185 Cfr. oben [2.2.] *Denke ich ans Engadin* ... (Peer 1968:[2]).

186 Peer 1975:29f., 2003:273. Textnahe deutsche Übersetzung von mir.

187 Cfr. Lansel 1966:40 (1906[1]), v. 29. In seinem Kommentar zu Lansels *Retuorn* zitiert Andri Peer Elisabeth Maxfield, die festhält, dass Lansel «many poems of returning» (cfr. Lansel 1966:389) geschrieben hat.

188 Cfr. Po 1996:20f. (1933/34[1]), Kommentar: v. 16ff. «... wie er aber ankommt, der Patriot / in der Nähe seiner heimatlichen Berge / ist der erste Gruss ein «Verbot» / deutsch sind Pfosten und Pfähle!». Die Komik lebt auch vom überraschenden unreinen Reim «patriot» (v. 16) – «Verbot» (v. 18).

189 Lansel 1966:41 (1892[1]). «Willkommen! ...Willkommen! ... mit vertrauter Stimme / grüsst der Inn durch den hehren Frieden – / ein Zeichen gebend bewegt sich oben der Wald: / «Komm nur, Freund, ich weiss und schweige!» // Der Gipfel grüsst auf der andern Flussseite / und die Kirche ganz in der Nähe: / bis in die blaue Ferne / dringt aus allen Dingen eine Stimme. // Eine Stimme, die ich kenne und die mir lieb ist / seit meiner frühesten Jugend – / Ach Heimat, ich beschreib dir nicht die bittere / die herbe Einsamkeit fern von dir. // Der lang gehegte Wunsch aber erfüllte sich heute, / zu dir kehr ich zurück mich auszuruhn; / belebe du den müden Geist wieder, / gib Kraft dem Körper und Hoffnung der Seele.»

190 Peer 1955b:46-49, 2003:86,108. Ausführlicher dazu oben zu *Larschs vidvart l'En* (4.1.).

191 Ausführlicher dazu oben *Die Landschaft und die Zeichen* (1.). Cfr. auch Riatsch 2002/03:373ff.

192 Cfr. *Da una torre:* «Ho visto il merlo acquaiolo / spiccarsi dal parafulmine:» (v. 1f.), in: Montale 1984:216 (1940–1954[1]). «Antruras» findet sich auch im Korpus der Gedichte von Hendri Spescha, die Peer lektoriert hat (Hinweis Renzo Caduff).

193 Cfr. Peer 1984:17, 2003:396. Ausführlicher dazu oben zu *Bunatscha* (5.2.).

194 Peer 1985:304, 2003:449f.. Eine überraschende Konkretisierung des Vorwurfs findet sich in *Intschertezza* (1985): «Epür m'imbüttna forsa: ‹Tü est stat davent massa lönch.›» (1985:274, v. 9f.). «Und doch werfen sie mir vielleicht vor: ‹Du bist zu lange weggewesen.›» Cfr. dazu unten *Intschertezza* (6.2.).

195 Planta 1973:22 (1954[1]). «Der sentimentalen Schwalbe tut die Antwort des Spatzes weh». Dass man mit dem Thema Auswanderung «Peers schlechtes Gewissen sowieso leicht mobilisieren konnte», belegt Walther anhand von Briefen (Walther 1994:50). Zum «ungerechten Vorwurf» seitens der Nicht-Emigrierten cfr. Peer 1982: «Eu pens danöv [...] quant ingüst chi'd es l'imbüttamaint fat da quels chi restan casü a quels chi han ‹stuvü› o ‹vuglü› abandunar l'Engiadina.», «Ich denke einmal mehr daran, [...] wie ungerecht der Vorwurf ist, den die im Tal Gebliebenen jenen machen, die das Engadin haben verlassen ‹müssen› oder ‹wollen›». (Peer 1982:117).

196 Cfr. Lansel 1966:47f. (1910[1]).

197 Peer 1985:274, 2003:424f.

198 Der berühmteste von ihnen ist Peider Lansel (1863–1943). Kurzbiographie in Valär 2008:396f.

199 Cfr. Chasper Po, *In üna catedrala* (1996:102, [1917[1]]), Peider Lansel, *Sur mai as stenda* ... (1966:67 [1912[1]]), *En ed Arno* (1966:22 [1892[1]]).

200 Systematische Analyse solcher Reimformen im lyrischen Werk von Andri Peer bei Caduff 2010: 216 ff.

201 Dazu kommen «schi» (v. 3) – «parti» (v. 11) und, zum Paarreim am Schluss, «craj» (v. 4), deren Wirkung aber positionsbedingt abgeschwächt ist. Zum Paarreim der Schlussverse kommt die Paronomasie «eschan» – «madescham».

202 Lansel 1966:41 (1892[1]). Zitat und Diskussion cfr. oben *Retuorn* (6.1.).

203 Cfr. *Retuorn* (1975), oben (6.1.).

204 Brief Andri Peers an Cla Biert «Lavin, ils 25 lügl 1948»: «[...] plünavant saja apunta stat davent ün pa brav lönch» («[...] ferner sei ich ein bisschen zu lange weg gewesen») (SLA Bern, Nachlass Peer, B-1-BIE).

205 Zu Andri Peer als «Kulturvermittler» und «Botschafter des Romanischen» cfr. Ganzoni 2010.

206 Cfr. Ganzoni, *«Eir eu laiv'esser Hefaistos» – Der Schmied* (2011:[2.2.3.]), wo die Bedeutung des poeta faber für Peers Poetik belegt und diskutiert wird.

207 Cfr. Majakowski 1960:32. Zitat nach Ganzoni 2011:[2.3.], wo auch eine ähnliche Stelle aus Peers Prosastück *Rablüzza* zitiert ist, das vom Schaffensprozess von Cla Biert erzählt.

208 Ausführlicheres zu «veider» cfr. oben Anm. 125.

209 Andri Peer an Cla Biert, «Paris, ils 23 marz 1948». SLA-Bern, Nachlass Peer, B-1-BIE [21]. «Beim Romanischen kommt, wie Du bemerkst, die Notwendigkeit dazu, aus alten, zum Teil verborgenen Quellen zu schöpfen [...]. Bifrun und Chiampell, welche noch nicht gehobenen Schätze, welche Kraft in gewissen Psalmen [...] und welche Verve in der evangelischen Prosa des Notars aus Samedan. Aber auch bei Jon Martinus und bei Gion Pitschen Saluz muss man in die Schule. Ich für meinen Teil habe schon vor Gangales Ratschlägen mit Unterstreichen und Notieren begonnen». Ausführlich dazu Ganzoni 2011:[3.3.2.]. Zu Chasper Pults restaurativem Programm cfr. Pult 1941. Zu Gangale cfr. Coray 2008:117ff.

210 Zitat und Übersetzung nach Ganzoni 2009:90, wo auch auf die Frage des «scrivere oscuro» ausführlicher eingegangen wird. «Ich glaube jedenfalls, es ist falsch, wenn die Leute annehmen, wir schrieben dunkel um nicht verstanden zu werden oder um uns wichtig zu machen, uns denen überlegen zu zeigen, die den Romanisch-Unterricht vielleicht in der 8. Klasse der Volksschule abgeschlossen haben.» Cfr. auch Ganzoni 2011:[3.3.1.].

211 Peer 2003:192 (1969[1]). Weitere Veröffentlichungen und Varianten cfr. Peer 2003:572. (Übersetzung von mir). Ausführlicher dazu Riatsch 2009.

212 Cfr. den Abschnitt *Die Stimmen* im obigen Kapitel zu *Larschs vidvart* l'En (4.1.).

213 Cfr. die folgende Stelle aus dem Tagebuch, wo von der «Treue» der Ausgewanderten die Rede ist: «Chi, dal rest, sun ils plü fidels a lur patria, chi tuornan a passantar casü lur dis ed uras libras, o lur vegldüm, chi scrivan e chantan seis lod, chi in lur prestaziuns e lur miert adampchan il renom dal Grischun.» «Jene, übrigens, die ihrer Heimat am treusten sind, die zurückkehren, um oben ihre freien Stunden und Tage zu verbringen, die schreibend und singend ihre Heimat loben, die mit ihren Leistungen und ihren Verdiensten den Ruf Graubündens stärken.» (Peer 1982:118).

214 Undatierter Brief von Andri Peer an Cla Biert (SLA Bern, Nachlass Peer, Faszikel B-1/1948). Die einzige Unterstreichung im Original wurde von mir durch Kursivierung

ersetzt. J. Ch. Heers *König der Bernina* (1900) und v.a. dessen spätere Verfilmungen lösten im Engadin teilweise heftige Kritik aus. Cfr. dazu Po 1900:71ff. und Nicolay / Riatsch / Valär 2007.