

Zeitschrift:	Romanica Raetica
Herausgeber:	Societad Retorumantscha
Band:	19 (2011)
Artikel:	Andri Peer : Essais, correspondenza e critica 1947-1994
Autor:	Andry, Dumenic / Caduff, Renzo / Ganzoni, Annetta / Riatsch, Clà
Kapitel:	1.2.6: Ambiant litterar
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858959

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: 02.01.2026

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

1.2.6. Ambiaint litterar

Andri Peer *Critica e creanza* (1950)

Il *Chalender Ladin* nun ha furtüna pro las gazettas¹²⁹. Cuntuot chi nu dà üna publicaziun plü populara in tuotta Engiadina nun aise sgür cha'l vegna annunzchà, maindir recensà. Ün an nu's faja bau, ün oter an as cuntainta da dombrar sü las contribuziuns. –

Ed inguan cha la critica vess almain la lunghezza toccanta manca laint... la critica. Ningün scriptur intelligaint nu's dosta cunter la critica. Datta cun fundamaint ais quella suvent da grand ütil. Eu nu sun però brichafat perinclet cul möd co cha sar tg accumplischa sia lezcha da recensem. Daspö cha al cunredactur responsabel pertocca la part belletristica, am saraja permiss da manzunar be ils raquints.

Quels nun han plaschü a sar tg. Quai po capitar. Ma co mâ, que ans dumandaina perplexs, as permetta ün recensem da tour ils autoors per scolars da quinta? El fess bain da tour a sai svess per la canizza, perche sa scrivanda, dit cun maniera, cribla d'inconsequenzas.

El lascha ils raquints per l'ultim, perche ch'«el avess bain bler da critichar». O quels «avess» e quels «füss», la s-chüsa marscha da tants referents medioskers! Perche tachar cun ün *conditionalis impotentiae*? Schi dai, pür nan culla critica, sch'ell'ha mans e peis! E nu füss quai motiv avuonda da t'ils dar man il prüm, ils raquints, tantplü cha in mincha chasa engiadinaisa as possa s'atschertar scha'l criticus haja radschun. Mo, «el voul far cuort». Ils autoors «san tuots trais scriver bain nossa lingua», nota 1 fin 2, grazcha sar magister. «Lura però capita cha que (!), tschunca inaspettadamaing il fil», e «que» dafatta «pro tuots trais». Eu dumand: ingio tschunca'l e's «chatta in ün'otra atmosfera, inavant: cha'l stil dal raquint as müda in stil descriptiv» etc. A nus hana muossà cha'l

¹²⁹ Andri Peer respuonda a l'artichel da Rico Tung aint il FL dals 23-12-1949 chi vaiva critichà ils raquints *Prümavaira i'l palazzi federal* da Reto Caratsch, *L'abiss* da Cla Semadeni e *Alch sfüfflas e reminiscenzas* da Jon Bardola, tuots aint il *Chalender Ladin* dal 1950. Aint in üna charta al manader d'affars da la Stamparia engiadinaisa da Samedan Pulfer dumanda Caratsch: «Ais que be per cas scha, apaina publichos ils Patagons, vain üna lavur cha l'istess autur ho pubblico aint il *Chalender Ladin* 1950 melamaing bütteda gio e sfrattameda d'ün correspondent da l'Engiadina bassa? La pü granda surpraisa ais per me quella cha la redacziun dal *Fögl* pubblichescha sainz'oter üna tela misiergia cunter ün autur chi, daspö ün bun temp, as do granda paina da collavurer a Lur gazzetta». (Charta dals 28-12-1949, relasch Caratsch, ASL).

stil descriptiv possa fich bain far part dal raquint, sco chi's vezza per ex. illas ouvras d'ün tschert Keller.

Che amuossamaint ha ün lectur naïv survgni fin qua? Ingün. Chi füss bler da critichar, schi schi, e lura, in sa fam sto'l as laschar plaschair duos abbreviations d'üna banalità insurmuntabla.

Quai's disch pavlar la vacha cun scuas. Mo il *praeceptor* nun ha amo fini. «Nos ladin ais stat bun da perfecziunar e pürifichar (da che?) sia lirica in otischem grà» (nöglia «nos ladin» dimpersè alch singuls han fat quai) «e quaista mera ston tour eir noss scriptuors da prosa». Dimena la mera da pürifichar lur lirica. Logic? «Il dun da raquintar bain nu manca a nos pövel mo l'art da scriver eir bain quai chi's voul quintar sto (!) amo gnir perfecziunada.» Punct; scriptuors in posiziun!

Prüma nun ais l'art da scriver mai statta üna fatschenda dal pövel dimpersè d'ün'elita, pel solit attachada, e seguonda nu vain il stil pürifichà cun imperativs categorics, dimpersè dal talent. E lura nu's schena sar tg da finir cun ün püscher ridicul e dal tuot malplazzà, dschand: «Ma be sü da cheu...»

Eu nu'm vess trattgnü uschè lönc h cun quista recensiun malcotta schi nu füss stat da render güstia als collavuratuors. Il *Chalender* dà bler da far a la redacziun e cuosta minch'an ün grand rap a l'Uniun dals Grischs. Id ais dimena cler chi nu's mett'aint mincha fanfanoia. La schelta nun ais leiva pro'l's raquints, perche buns raquints sun rars dafatta in litteraturas bler plü grandas, e nus vain da cuntantar gusts divergents. Güsta quist an però crajavan d'avair intivà bain, ed ün lectur imparzial po s'atschertar cha minchün da quists raquints rapreschainta in möd zuond persvasiv üna vart da l'orma retica: l'algordanza da Bardola, il sentimaint terrer e'l gust fich engiadinalis per l'anecdota; la novella da Cla Semadeni, la taimpra paurila ed il sgrisch davant las paschiuns primitivas, e pro Caratsch ün'agilità tuot putera, üna frais-chezza da stil plain umur ed ün sen per la cumedgia ch'el maina cun eleganza irresistibla. Semadeni ha imprais pro Ramuz; forsa sa il recensem ün meglder model. E la divertaivlischma scena aint il Palazi federal ha s'inclegia pudü scriver be inchün chi'd ais i cun ögls averts tras ils sulers da la politica.

Uschè ans dumandaina sün che bras-cher cha'l recensem ha pudü buglir tanta malvuglientscha.

Mo id ais pussibel ch'eu fetscha massa bler cas da quellas pêr lingias; ch'eu vezza ingüstia ingio chi'd ais be negligenza. Forsa cha sar tg nun ha gnanca let tras las traïs istorgias... In quel cas giavüscha al lectur da leger in ma replicha il resentimaint d'autur cunter ün public greiv d'educar. Id ais dischplaschait velmaing vaira cha nus nu vain insomma critica litterara in rumantsch. Alch personas intelligaintas, impè d'assumer quaista lezcha, as stramaintan d'ex-

puoner lur avis a las pitschnas istorgias persunalas chi determineschan il clima litterari sü pro nus. E tschels sfuondran aint il dilettantissem. Per sguinchir a la respunsabiltà simplamaing as loda tuot. Però eir quels chi lodan sun respunsabels e quels chi taschan eir, in üna cultura chi voul accumplir üna renaschentscha. Autuors nu sun tamberls. Els han da gnir tuts al seri. Quel chi t'ils offenda sainza radschun sto savair ch'el giova cul fö. I dà be duos möds d'inscuntrar a l'ouvrage d'art: veneraziun o indifferenza. Quai tanteraint nu quinta. Quel chi attacha admira, scha si'adversiun ais sincera. Lectuors, imprendai ad esser sincers. Ils Patagons vaivan da gnir miss sulla sgrombla, instant ch'Artur Caflisch paraiva l'autur. Perche nu's fa viv ingün uossa? (Peer III, 1950)

tg (Enrico Tung) *Critica da buna glüna* (1950)

Stimà sar Andri,

Ch'El, sco cunredactur dal *Chalender Ladin*, piglia spraisa per ils trais raquints critichats, chat eu tuot in uorden ed am fa plaschair – percuter nu chapisch eu, co cha El sco magister am vöglia stigmatisar cun metter a mai in üna rolla da magister, ch'eu nu merit dafatta brich?

Davo avair let Sia *Critica e creanza* (creanza nö massa blera!) n'ha eu let amo üna jada, e dad a-z ils trais raquints, sto però confessar, cha mia impreschiun dad els restet l'istessa sco express in mia recensiun. Quai am displascha vairamaing, tant per El co amo daplü per ils trais autoors, als quals eu nun am schaniess dafatta brich da cunvgnir meis «puchats». Perche güst perque ch'eu cugnuosch tuots trais autoors da lönch nan e fich bain, m'ai eu permiss dals critichiar; na l'ultim eir perque, cha invers els nu po avair üna critica l'effet da scuraschamaint sco forsa visavi da scriptuors giuvens e principiants.

Dal rest sa El sgür fich bain, sar Andri, cha mincha ouvra d'art e mincha critica (sincera schi!) sun in ultima lingia emanaziuns subjectivas, chi pon avair lur mancanzas d'amenduos varts. Critichand ün'ouvra d'ün scriptur nun esa dit chi's rebütta cun quai l'inter'ouvra o dafatta il scriptur sco tal. E'l plü important: Critica bain maniada nun impitschnischa, ma ingrandischa la lavur critichada o almain l'ouvra ventura da l'autur. Per tour ün exaimpel in quaist rapport am permet da nomnar il pittur Böcklin cun sias grandiusas cumposiziuns, las qualas cuntegnan bain suvent mancanzas da disegn chi gnittan tantas jadas critichadas, quai chi nun impedit però, cha Böcklin gnit svelt arcugnuschü e vala amo hoz sco ün dals grands pittuors dal secul passà.

In nossa questiun n'haj eu voglu dir üna vouta cler e net, che chi manca amo il plü – seguond meis ver'aint – a la capacità da noss scriptuors in general da raquintar, v.d. da scriver raquints e novellas etc. e cha que saja ouravant tuot oter üna *buna motivaziun psicologica* da minch'outra, in sia totalità ed in sias singulas parts. El respuonda chi saja uschè greiv da chattar buns raquints eir in otras linguas e defende ils temas trattads, la buntà dals quals eu nu contestet per nöglia. Inplü metta El pais lasura, cha ün dals raquints as basa sün buns stüdis dal scriptur vadais Ramuz. Da que m'avaiva eu bain inaccort, sto però eir dir, cha güst Ramuz in sia granda originalità vain resguardà in Svizzra francesa sco ün da quels scriptuors chi sajan impussibel dad imitar, e que impustüt per sias finezzas psicologicas.

In fuond am para cha mincha critica stopcha tscherchar da güdar, tant als autours sco als lectuors. Che cha quaists ultims dischan, saraja però adüna dificil da constatar, ma dals traïs capabels autours, ch'eu ris-chet l'istess da critichar, conserv'eu inavant la spranza, ch'els nu m'hajan tut mia critica uschè in mal, sco El.

Per finir cun Sia allusiun als *Patagons* nu dubit eu, ch'eir ella possa gnir interpretada in plüssas manieras. Ma – tuot alch oter am prema amo da dir: Aint il nouv tom da las *Annals*, güst cumparü, as rechattan ses cuorts raquints da *Cla Biert*, chi am fan ün immens plaschair, e sur ils quals nus duos saran bain dal medem avis!

Cun buns salüds tg. (Tung 1950)¹³⁰

Dita (Margarita Uffer) *Davart la critica ed ils critichos* (1950)

Minchataunt as po ler u udir, impustüt da giuvens scriptuors, cha nus Rumauntschs nu possedans üngüna critica sincera. Cha quist fat nu plescha a taunts giuvens, ais ün bun segn, e nus legettans cun plaschair darcho ün artichel da sar Janett Barblan, aint il *Fögl* dals 3 schner a.c., inua ch'el s'almainta cha las bgeras criticas sajan be ludavaglias.

A me fet que taunt dapü plaschair, già cha eau vuless uschè gugent dir – ed avess bger da dir – chosas ch'eau nun he mê ris-cho da metter in gazzetta, già cha que nun ais üngün spass da criticher ün figl da nossa «naziun da sparmalos» per dir cun A. Caflisch. Perque sun eau cuntainta cha püssas vuschs s'ozan hoz e chi dumandan üna müdada. Quels tgnaron uossa bain cun me, sch'eau avess d'avair qualche battosta per criticas ch'eau avaregia auncha da fer. Vus

¹³⁰ I seguan amo oters artichels da replicha, surtuot cun referimaint als *Patagons*, in: *FL* 24-1 e 31-1-1950.

saregias bain da mia vart, sar Janett e tuot vus giuvens chi'd essas per üna refuorma dal sistem da critica, e vus nu saregias neir sparmalos sch'eau cumainz mia critica tar vus oters. Que cha vus dschais ais tuot bel e vaira, ma vus critichais sainza dir propi cu cha füss da fer, sainza fer proposas cleras e ponderedas.

1. El, sar Janett, scriva cha l'USR stuvess in prüma lingia publicher ün periodic litterer e procurer ils mezs perzieva. Ma cu? Voul forsa *El* ir a batter las portas, u craja'L cha'l's raps per üna giazetta vegnan be aint scu plövgia e naiv be cun fer propaganda? A sun da quels chi stüdgian our il cho di e not per rabaglier insembel raps per nossas ouvras rumauntschas e nu vezzan pü üngüna pussibilted dad avair dapü mezs. Ch'El prouva eir El, ed El perdaro forsa ün bun pô d'spraunza. Ma chi so sch'El savess üna via, a la quela üngün nun ho auncha penso?

Ma cu füss que sch'ün tscherchess da redüer las spaisas? Que füss pussibel sainz'oter. Perche stu üna valleda cun ün pêr milli ormas avair tauntas publi-caziuns *stampedas*? Perche stu tuot esser stampo, mincha circulera? Perche nun avess da bastair ün periodic litterer in la fuorma simpla scu quella da l'USR – premiss ch'al cuntegn saja taunt pü prezios? Tmais cha üna granda naziun cun üna granda giazetta litterera stampeda guarda da suringiò üna pitschna naziun cun üna pitschna giazetta litterera fatta culs mezs ch'ella ho, scha quaista cuntegna ün s-chazi da granda valur? Nu crajais pütost cun me cha üna naziun granda avess be ün rir da cumpaschiun, scha la naziun pitschna gniss cun üna giazetta pü granda cu ella e pü chera cu'l cuntegn da sia buorsa, intaunt cha'l cuntegn, per manchaunza da raps, avess da patir? Il stampadur dumanda hoz bgers raps, e pel scriptur nu resta ünguotta. E scha nu's peja, üngün nu fo ünguotta. Alura dvainta que chi stu dvanter: Per survgnir laviors stu ün piglier tuot que chi vain, ed a's stu auncha ingrazcher per mincha chosetta melscritta, sainza niauncha penser ad üna critica. Dimena, na der tuot ils raps al stampadur, ma ris-cher da der our eir giazettinas be scrittas a maschina. Scha sun bunas, vegnan ellas lettas eir uschè. Ils raps chi vaunzan as mettess alura cun avantag aint in scoulinas e scoulas illas vschinaunchas in prievel, procurand uschè eir per lectuors illas generaziuns chi vegnan.

2. El scriva ch'ün stuvess procurer per criticas objectivas. Que ais greiv in ün pitschen pajais inua cha minchün cugnuoscha l'oter. A's temma dalum ch'ün nu seja güst invers quel u tschel – ed ün'u l'otra geda saro que eir il cas. L'USR fo cò a mieu savair ün fal. Ella do las laviors chi la vegnan tramissas per üna critica adüna da criticher ad üna persuna chi'd ais da la medemma val scu l'autur. Il critic stu dimena cugnuoscher il nom da l'autur, eir scha quel nu vain menziuno. Perche nu do ella per ex. la lavur d'ün Sursilvan ad ün Engiadinalis

da criticher, e viceversa? Uschè füss püchöntsch pussibel da chatter ün chi nu cugnuoscha l'autur e savess dimena fer üna critica pü objectiva e forsa eir pü severa. E'l fat cha'l critic stuvess savair eir ils oters idioms, al qualifichess eir scu ün chi vezza pü dalöntsch cu fin tal piz da sieu nes e giodes tres que dapü fiduzcha da la vart dal criticho. E che bella chaschun quella da lavur cumünaivla e d'incletta vschandaivla. Üna lavur chi inrichiss l'autur e'l critic, ed üna valdeda pudess profiter dal s-chazi da pleds da l'otra.

Fains auch'üna dumanda! Perche sun noss poets dalum sparmalos? Eau nu craj cha ün chi scriva per der qualchosa al pövel nu possa suppurter üna critica. Perche el as dscharo cha ünguotta nu saja bun avuonda per sieu pövel. Na scu ün chi'm dschet ün di, zieva ch'avaiva criticho qualchosa: «Ebain, que ais vaira, ma a la fin ais que bun avuonda per nos pövel.» Na, que nun ais bun avuonda! Nus avains il dret eir nus da ler qualchosa da vaglia. Que nun ho dachefer ünguotta cul numer dals avdaunts. Eir ün chi scriva perque ch'el stu scriver, perque chi'd ais qualchosa aint in el chi'l chatscha, eir quel nu saro sparmalo d'üna critica. El savaro cha ün umaun ais dalöntsch da savair fer qualchosa sainza imbüttamaint.

Quel chi'd ais sparmalo il prüm, ais quel chi scriva per ambiziun, alura quel chi nu voul imprender ünguotta, alura quel chi guarda tuot per «bun avuonda per nos pövel». Per quists e per bgers oters füss grand'ura da metter fin als clams da victüergia dal rumauntsch, ma da metter al cler inua cha stains hoz cul rumauntsch, *cha nun ais pü temp e peida dad esser sparmalos*, ma cha min-chün stu fer taunt scu ch'el so e po e ch'ünguotta nu saja «bun avuonda».

Ed uossa vögl eau aucha der ün tschögn a quels povers poets chi as stramaintan da la critica. Fè scu ün da mieus cuntschaints, ün poet da la «guardgia veglia». Quel ho chatto l'öv da Columbus. El ho simplamaing trat sü sieus infaunts sainza il rumauntsch, uschè ch'els nu saun ler sias poesias, ne sias istorgias. Da maniera ch'el nun ho almain da tmair üngüna critica da sieus infaunts, ma cha quels sun be plains d'admiraziun per lur bap chi so scriver in üna lingua uschè greiva. Scu ch'eau d'he imprais, nun ais el il sulet chi ho gieu quist'indschegnusa ideja.

Fè uschè, tuots! Alura gnaron bod ils ans megers per quels noschs critics, perche a nu saron pü üngüns poets rumauntschs vivaints ed üngün nu legiaro pü ils morts. Perche üngün'orma nu savaro pü rumauntsch. Be cò e tscho in üna biblioteca d'universited sezzaro aucha ün student da filologia cun ün cudesch u üna giazetta rumauntschs, e cun ün surrir per las bgeras pitschnez-zas cha'l's Rumauntschs nun eiran stos buns da piglier in bain. (Uffer 1950)

Andri Peer *Critica e preschantaziun* (1956)

Eu respundess amo plü gugent al correspondent chi s'ha fat dudir d'incuort sch'el nu's vess zoppà davo il redactur per dir seis fat e 'vess cumbattü cun visiera averta¹³¹.

Perche cun sia remarcha tocca el propcha ün puonch flaivel da nossa vita litterara: la critica. Quai ais vaira ch'ün chatta d'inrar üna recensiun aspra o disfavuraivla in nossas gazettas rumantschas. Nossas recensiuns lodan, ingrazchan, fan resortir las bunas varts, las bellezzas d'üna novità litterara, e da sort pro'l teater, nu spargnainsa cun superlativs dals plü lusingiants e vöds per allegrar noss teatrists dillettants. Eu craj però cha nus stuvain incleger quista curiusa üsanza litterara sco ün früt da nossa cumünanza linguistica stretta ed indurmanzada. Nos muond rumantsch ais massa pitschen, massa pac sviluppà da la vart intellectuala per intratgnair üna vaira vita litterara sco per exaimpel la Frantscha o la Germania, cun glieud chi s'occupa be da litteratura e da critica: redactuors da fögliet (feuilleton) pro las grandas gazettas da la Bassa, recensents dal teater e dal film, collavuraders regulars, professuors da litteratura ed insaists libers chi aldan las gazettas da minchadi, las revistas eivnilas e mensilas cul sal da lur sapchüda. Pro nus impè, quels pér chi pudesan assumer la recensiun, siand persunas da gust e sen critic e na scriptuors productivs, as plajan aint il mantel cumadaivel da lur reserva e taschan per temma da s'expuoner e da's parderscher disgysts.

Chi fa pojä pro nus la recensiun? Il redactur svessa, d'inrar avuonda, o pelplü ün oter scriptur, ün collega dimena. Uossa, la gazetta dal di nun ais il lö adattà per cuntaisas stilisticas ed esteticas, il lö per «tour minuzchusamaing suot la marella» sco chi vuless il lectur anonim. Nus entressan cun quai in dumandas dal manster güst sco cha duos installatuors s'intratgnessan aint il Fögl sur la qualità da büschens ed auaröls. Nus dovressan paginas per ans incleger adüna main. Perche malavita aise uschè cha'l scriptur svess nu tira grand üttel our da quistas cuntaisas; el sieua illa lavur expressiva seis esser subjectiv, eu less bod dir sias manias e glünas, ün chatsch intuitiv mal pertschainer; da möd cha'l rimbomb da si'ouvrä fa il plü da tuot sguozchas a si'ambiziun, mo nun adampcha guera sias forzas e funtanas artisticas. Parairs negativs percuter, pustüt sch'els restan sainza replichea, t'il soulan attristar e tour il

¹³¹ Resposta a l'artichel *Litteratura rumantscha* aint il FL dals 20-04-1956.

curaschi, tantplü cha seis scriver nu'l porta per uschè dir ingün avantag economic.

Perquai, ingio cha nus admirain eir be ün pa, lain nus esser arcugnuschaunts a quel chi ha inrichi nossas scrittüras! Cugnuschand d'experienza la müttezza e suspectusa reserva da nossa glieud cur chi's tratta d'arcugnuoscher dafatta robas chi giodan approvamaint, po il recensen da bun cour far valair las valuors evidaintas d'ün'ouvrä e tour il pled per tuot quels, chi sa, nu dirviran bocca. Dalander il tun arcugnuschaunt da bod mincha recensiun culada our da la penna d'ün scriptur. Fess el resortir las mendas da quai chi ha scrit ün collega, schi lura, dit in ün organ public, gniss quai tut per dschigliusia, e da quella trida stria cha'l Segner ans inaguarda!

Eu n'ha a seis temp eir senti il bsögn da masürar quai chi gniva publichà sü pro nus cun ün squader plü sever. Eu d'eira sincer e plain buna vöglia, mo mias provas m'han portà be disgusts. O ch'inchün am scrivaiva, laschand valair mias remarchas, ch'eu vess stuvü schaniar quel venerabel bapsegner siand ch'el piglia greiv mincha critica; o ch'ün m'admoniva da nu tour il gust ad ün giuvnet sco eu chi faiva seis prüms pass illas frus-chaglias dal raquint o cha l'autur svess, vezziand in mia scrivanda be malvuglientscha ed ingüstia as svindichaiva pro la prüma occasiun. Imparnajà sun eu gnü adaquelle ch'eu dun tröv be cur ch'eu poss lodar, ed uschigliö taschain.

Eir lodand be quai chi'ns persvada rendain nus güstia a l'ouvrä, perche mincha buna novella vala per nossa vita rumantscha daplü co raps e sublimas teorias. Hoz cha'l muond adura ils indscheegners, ils magnats da l'industria e las divas e lascha murir d'fom ils poets e'ls artists, chi nu vöglan s'inserir illa diabolica maschinaria fiscala, schi'ils Rumantschs 'vessan plü co mâ chaschun da pensar a lur vardavel bain chi'd ais la pürezza da l'ajer da muntagna, crüja tschantscha da lur schlattas e'l dir da lur poets.

Per revgnir a las *Istorgias da Cla Biert* ch'eu n'ha gnü la sfruntadezza da preschantar in üna glüm favuraivla¹³², schi nu sainta ingünischma vöglia da'm correger: eu n'ha dit sinceramaing ch'eu admir quists raquints. Els nu'm plaschan neir a mai tuots l'istess bain. Eu 'vess vis gugent pro quist scriptur da mia generaziun ün pass vers ün realissem plü complex e plü problematic. Mo quai sun seis affars, e quel artichel laiva esser üna preschantaziun plüchöntsch co üna critica o dafatta ün'analisa. I sta a la redacziun p.ex. dal *Sain Pitschen* dad incumbenzar ad inchün cul stüdi plü a fuond da quistas novellas. Cha parairs sun personals e relativs, tuot chi sa. Uschè per exaimpel quell'istorgia chi avaiva, avant ans, sdasdà l'aderenza entusiasta d'ün sar ravarenda fich versà

¹³² Cfr. Peer III, *FL* 13-4-1956.

almain in dumandas da lingua, a mai persvada il main da tuottas. Eu manaj *Betschlas malmadüras*. Otras nu toccan aint illa *Chasa Paterna*, fa valair il tmüch critichader, siand ch'ellas nu s'affan per uffants. Quai ais üna dumanda da princip: dess la *Chasa Paterna* publichar be litteratura infantila? (per uffants grands e pitschens?) o stuvain nus far quint cha plansieu, cun ün retard da var tschient ans, eir l'amur aintra in nossa litteratura cun üna fatscha plü sincera e vardaivla. L'ipocrisia da l'uscheditta buna società chi permetta amo il bütsch sül frunt e'l viadi da nozzas sainza detagls nun impuona plü e nun impedischa a l'artist modern da dir la vardà sco ch'el t'illa sainta. Cun vulair scumandar tuot quai chi ais sensual e ris-chà tagliain nus il nerv a l'inspiraziun poetica. L'incletta da l'amur e sia rapreschantaziun ais üna dumanda da livè, perche cha nus la dian o taschaintan, ell'ais qua l'amur, üna forza elementara, ed accumpagna il spiert eir in seis svouls ils plü sublims.

Tuornain pro noss charbeschs, sco chi disch Rabelais. Nus nu lain nimia ans tgnair da bun, chi'ns mancan ils organs per üna critica litterara. Be cha nus 'vessan alch recensents güsts e severs, chi savessan qua e là eir arcugnuoscher da cour, sainza «mas» e «forsas»! Perche nus stuvain verer in fatscha a nos temp e tour sül seri a quels chi t'il inclegian, t'il sculpteschan o disegnan per nus: artists e poets ouravant tuots. Artschvain lur dun cun discernentscha ed arcugnuschentscha, mo nu fain la giatta morta per schmüttschir a la fadia da tour posiziun. Da laschar cha'l temp decida e tscherna, sco chi voul la frivola poesia redacziunala, ais pelvair massa cumadaivel. Il temp nun ha mâ tschernü inguotta da vaglia; quai sun stats *ils umans* cun tuot lur fals ed intschertezza chi han, suvent tard avuonda, trat il poet our da l'invlüdanza la plü schnöbla ed inmeritada e stumplà giò da seis piedestal il van bajaderet a la moda chi stuorniva cun seis bisbigliöz las testas saimplas. *Il temp nu tscherna; nus stuvain tscherner*; quai dad her scha nus savain, quai dad hoz scha nus pudain, ed uondrar noss poets, cha quels chi vegnan davo nus nu'ns nomnan malgrats ed indegns da quellas fluors chi flureschan e da quels früts chi madüran in nos üert. (Peer III, 1956a)

Andri Peer *Literatur in einem viersprachigen Land* (1963)

Unter diesem Titel stand eine Podiumsdiskussion, die anlässlich des 7. Internationalen Kongresses junger Buchhändler durchgeführt wurde. Diskussionsteilnehmer waren André Imer, Herbert Meier, Giorgio Orelli und Andri Peer. Wir geben hier das einleitende Referat von Dr. Andri Peer wieder.

In der Schweiz stossen drei Sprachräume wie Kreissektoren aufeinan-

der; das schafft besondere Bedingungen für das sprachliche Bewusstsein der Nation: Intensität der Begegnung und Enge der Verhältnisse. Wir sind angewiesen auf die Kulturräume der Nachbarländer, wo eine unserer Landessprachen je die einzige Nationalsprache bildet; in diesem Sinn ist das Nachbarland geistiges Hinterland und Raum der Bewährung für unsere eigenen Leistungen: Deutschland und Österreich für die deutschsprachige Schweiz, Frankreich für die Welschschweiz, Italien für das Tessin und Südbünden.

Das Rätoromanische hat keinen Schulterschluss mit einer Kultur des Auslands; es bezieht seine Kräfte aus der Auseinandersetzung mit den andern Landessprachen und aus den gemeinschaftlichen Traditionen im Freistaat Dreier Bünde.

Die Schweiz nimmt also durch die Sprache intensiven Anteil am kulturellen Geschehen in Europa. Daraus erwächst eine Spannung, die auch unser Schrifttum kennzeichnet: regionale Enge, mundartlich-dörfliche Färbung der Ausdrucksmittel und damit höchste Intimität einerseits – Drang nach räumlicher Wirkung, Anspruch auf tragende Wirkung im Bereich der gemeinsamen Sprache anderseits. Diese Spannung hat immer bestanden und verstärkte sich mit der Abtrennung der Alpenrepublik vom deutschen Kaiserreich und mit der Gründung des Schweizerischen Bundesstaates im 19. Jahrhundert.

Der Schweizer Autor findet den Weg zur Weltliteratur nur dann, wenn sich das Ferment seiner Texte in andern Lebensformen bewähren kann. Das lässt sich nachweisen am Beispiel unserer besten Autoren Huldrych Zwingli, Albrecht von Haller, Jean-Jacques Rousseau, Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf, C.F. Meyer, in neuerer Zeit C.F. Ramuz, Francesco Chiesa, Meinrad Inglin, J.C. Burckhardt, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Otto F. Walter, Giorgio Orelli.

Die Angst vor dem Provinzialismus und die falschen Fragestellungen: provinziell ist das Unverbindliche, nicht das auf den heimatlichen Raum bezogene Thema. Beispiele: Gotthelf, Ramuz, Dürrenmatt.

Wo das Diktat der Hauptstädte den literarischen Erfolg konsekriert, wie in England und Frankreich, entstehen Massstäbe, die sich für uns nicht anwenden lassen. Was einem schriftstellerischen Werk weltliterarischen Rang verleiht, sind nicht thematische Bezogenheiten und modische Stilallüren, sondern allein die künstlerische Qualität, die potentielle Dichte der Aussage und damit die Nachlebbarkeit der gemeinschaftlichen Situationen in andern Lebensbereichen: Fontane kann in Luzern gelesen werden, der Waadtländer C.F. Ramuz in Paris, Charles Baudelaire in Estavayer-le-Lac, der Leventinese Giorgio Orelli in Rom, und der Berner Friedrich Dürrenmatt wird in New York aufgeführt. Entscheidend ist auf die Dauer nur die Tragfähigkeit der im Werk verwirklichten künstlerischen Welt.

Das Buch ist aber nicht nur eine künstlerische Leistung, die über eine gewisse Zeit und über vorgepfadete Wege vom gedachten Empfänger, dem Leser, angenommen wird – das Buch ist auch ein Gegenstand des internationalen Marktes. Daraus ergeben sich für das Schweizer Buch, das in einem Sektor des inländischen Schaffens entsteht, gegenüber dem Buch in einem kulturell und offiziell einsprachigen Land wie Deutschland, Frankreich und Italien gewisse Nachteile. Bis zum letzten Weltkrieg gab es wenige leistungsfähige Schweizer Verlage. Dazu kamen Schwierigkeiten in der Bücherausfuhr und infolgedessen Verspätung in der Wirkung. Es besteht aber ein legitimer Anspruch der Autoren, über die Grenze hinaus zu wirken, künstlerisch und materiell an den Lebensbedingungen des grösseren Kulturraums teilzuhaben: die Sektoren, die am Gotthard zusammentreffen, lenken den Blick nach aussen, wo dem Schaffenden aus breiter Basis Impulse und existentielle Möglichkeiten entgegenströmen. Dieses Hinausschauen, dieses Sich-auf-eine-grosse-Kulturgemeinschaft-bezogen-Fühlen, ist trotz den Unterschieden in der Schaffensweise der Autoren und in den Lebensgewohnheiten der schweizerischen Sprachgruppen kennzeichnend für den Schweizer Schriftsteller. Am stärksten ist die Abhängigkeit des Schriftstellers vom Ausland im Tessin und in der französischen Schweiz, während in der deutschsprachigen Schweiz, die leistungsfähigen, nun auch im Ausland angesiedelten Verlage günstigere Bedingungen schaffen. Die Rätoromanen sind, was die Beziehung Autor-Publikum anbelangt, die einzige reine Regionalliteratur unseres Landes.

Im allgemeinen hat das belletristische Buch mehr Mühe, über die Grenze zu gelangen, als das Theaterstück. Das ist vor allem eine Frage des Bedarfs und der Konkurrenz. Beim Rundfunk und Fernsehen des Auslands ergäben sich für den Schweizer Autor verlockende Möglichkeiten der Mitarbeit, weil diese Institutionen ja einen riesigen Stoffbedarf haben. Aber sie werden nicht ausgeschöpft, vielleicht wegen der andern Tongebung und stark nationalistisch getönten Themenstellung in den Programmen unserer Nachbarländer. Seit dem letzten Weltkrieg haben sich der Austausch an Literaturwerken und damit die Möglichkeiten des Schweizer Autors gebessert. Der Verkehr kann aber bei bewusster Offenheit des ausländischen Verlagswesens, des Buchhandels und des Rundfunks noch bedeutend zu unseren Gunsten gelockert werden und damit bis zu einem gewissen Grade die organisatorischen Nachteile unserer Vielsprachigkeit und Kleinräumigkeit wettmachen. Das enge Zusammenleben des Schweizers mit Menschen anderer Sprachgruppen schafft Bindungen, die sein Schaffen mitbestimmen, aber es ist auch eine Chance, die der Schriftsteller noch in vermehrtem Masse nützen kann.

Wie wird in der Schweiz die Literatur der andern Sprachgebiete aufge-

nommen? Die aktivste Information treiben die Deutschschweizer und, notgedrungen, die Rätoromanen; die andern beiden Gruppen kreisen stärker in sich selbst. Die regionale Zweckbestimmung mancher Werke (z.B. Dialektgedichte, Erzählungen und Theaterstücke in Mundart) ist in der Schweiz dichter anzutreffen als im Ausland, vielleicht mit Ausnahme Italiens. Im Tessin und in der Westschweiz wird schärfer unterschieden zwischen der Schaffensweise des regionalistischen Autors und derjenigen des andern. Aber auch in der deutschen Schweiz treibt die Angst vor dem Provinziellen manche Autoren, besonders junge, mit der Nase an die Wand.

Die Frage für den schweizerischen Schriftsteller ist diese: wie kann der enge heimatliche Raum durch Sprache welthaltig werden, wie kann Vertrautheit Intensität verbürgen, ohne an Reichweite einzubüßen? Dies ist eine Schicksalsfrage für jedes neue Buch, ob der Schweizer fest zu seinem kleinen Land stehe oder ob er ihm öffentlich den Prozess mache, was nicht beweist, dass er die Schweiz nicht liebt. (Peer III, 1963a)

Andri Peer *Situation und Chancen des Schriftstellers in einer sprachlichen Minderheit. Beziehungen zwischen dichterischem Ausdruck und heimatlicher Gebundenheit* (1978)

Der Schriftsteller einer kleinen sprachlichen Minderheit, wie der rätoromanischen, befindet sich bestimmt in einer besonderen Lage – auch wenn die rätoromanische Literatur trotz ihrer Kleinheit auf eine beträchtliche Tradition und ständige Produktion bis in die Zeit der Reformation zurückreicht, mit Bibelübersetzungen, historischen und juristischen Texten und einem grossen Schatz an Oralliteratur, wie Märchen, Sagen, Sprichwörtern. Sie wissen, dass die einstmals in den einzelnen Talschaften entstandenen und gewachsenen Schriftmundarten: Engadinerromanisch, Surselvisch – die beiden tonangebenden Sprachgebiete – dann Surmeirisch und Sutselvisch, sich trotz mancher ernsthafter Versuche nicht zu einer für Romanisch Bünden einheitlichen Schriftsprache zusammenschmelzen liessen. Es gibt deshalb bei uns surselvische, engadinische, surmeirische und sutselvische Autoren, die je eine besondere Sprachlandschaft ansprechen und nur über das allgemeine Verständnis aufnahmefähiger Gebildeter oder durch die Übersetzung die für sie nicht aufnahmegewohnten Leserschaften erreichen. Zwar hat die jetzt sehr wachsame und organisatorisch mächtig gewordene Dachgesellschaft aller rätoromanischen Vereinigungen – Lia Rumantscha – recht viel für die Annäherung der gewachsenen Schriftmundarten getan, unterstützt durch das nationale

wissenschaftlich-encyklopädische Wörterbuch *Dicziunari rumantsch Grischun* und durch die Schule.

Ich möchte mein Exposé so aufbauen: Zwischen einigen Vor- und Schlussbemerkungen, die die Grundthematik angeben, zudem als Rahmen und Kommentar dienen sollen, möchte ich die Ansicht einiger Schriftstellerkollegen aus verschiedenen Gegenden meines Rätiens zum Selbstverständnis des rätoromanischen Autors anführen.

Die Autorentypen zeigen sich bei uns wie überall: Wir haben Traditionalisten – sie bildeten früher die Mehrzahl – und Erneuerer, die aus ihrem Kontakt mit den literarischen Ereignissen in der Welt Schlussfolgerungen ziehen und die rätoromanische Literatur, sagen wir der letzten fünfzig Jahre, welthaltiger machten, indem soziologische, technologische Themen der Jetztzeit in die Literatur aller Gattungen Eingang fanden, indem auch formal-stilistische Errungenschaften der Weltliteratur, verhaltener oder kühner, in der alten Bauern- und Gelehrtensprache ausexerziert wurden, dies zum Vorteil ihres instrumentalen Zuhandenseins.

Der gebildete Rätoromane fühlt sich im allgemeinen berufen, sich an der Information einer schon immer interessiert gewesenen Leserschaft zu beteiligen, sei es als Moralist, als Ästhet und Vertreter neuer literarischer Formen oder einfach als Unterhalter für die früher fernseh- und radiofreien Abende: in Kalendern, Zeitschriften und Tageblättern, aber vor allem für das Theater aller Niveaus.

Dass dabei die wohlgemeinte Absicht oft über das Vermögen ging, ist klar. Doch muss man gleich beifügen, dass der Rätoromane durch seine vielen und intensiven Kontakte mit der Welt: Auswanderung, Soldatendienst in der Fremde und Anregungen durch den im 19. Jahrhundert stark einsetzenden Tourismus lebendig mit der Bewusstseinslage anderer Länder in Verbindung blieb und das ihm geeignet oder bedeutend Scheindende willig aufnahm, in Übersetzungen und Interpretationen, aber auch in einer thematischen und stilistischen Beeinflussung, die leider auf weiten Strecken noch unerforscht blieb. Es stellen sich bei so geschlossenen Lesergemeinschaften für den Autor natürlich Fragen der Sprachgebung, der Stilhöhe – kurz, der Verständigung, denen er, falls er sich zu einem persönlichen Stilverhalten durchgefunden hat, manchmal nur widerwillig nachgibt.

Die Literaturströmungen der grossen Welt traten zudem mit beträchtlicher Verzögerung in unsere isolierte Gesellschaft ein, mit dementsprechenden Veränderungen und Stilisierungen. Es ist darum auch verständlich, dass vorerst die kleinen Formen Nachahmung fanden, das romantische Gedicht im frühen 19. Jahrhundert, die patriotisch getönte Ballade, die realistische Novelle, das

Idyll. Dazu kommt, dass bei uns von einem literarischen Leben mit Kritik, Publikumsgespräch und Edition nicht die Rede sein konnte, fehlten doch die Salons, die Cafés, die tonangebenden Zeitschriften, die professionellen Theaterformationen, die eigentliche Literaturkritik in der Presse und in der Öffentlichkeit. Erst die Massenmedien und, mit ihnen, die Tagespresse haben eine neue Plattform gefunden, auf der literarische Themen, fern von der wirtschaftlichen, pädagogischen oder moralisch-religiösen Zweckmässigkeit, besprochen werden können.

Ausgehend von einer Literatur des Heimwehs, der Traditionstreue und der emphatisch gefeierten Historie im 19. Jahrhundert, gelangt die romanische Literatur erst in den letzten Jahrzehnten zu einer kritischen Wertung und Analyse der Gegenwart und ihrer gerade für Graubünden gewaltigen Umwälzung, mit Kraftwerkbau, Industrialisierung, Welt- und Familientourismus, Abwanderung und demographischer Durchmischung, die unsere noch bis 1900 als bäuerlich, artisanal erkanntlich gebliebenen Strukturen gründlich durcheinanderwarf.

Zitate: *Hendri Spescha*, Sekretär der Lia Rumantscha und Autor: «Was schert uns der Leser? Das fragt sich wohl jeder von uns Schriftstellern. Und schon besteht Gefahr, dass wir an eine bestimmte Lesergemeinschaft Zugeständnisse machen, die wenig geeignet sind, das Niveau einer literarischen Arbeit zu heben – ein Beispiel bietet die keineswegs verachtungswürdige Gelegenheitsdichtung, die sich aufmerksam an die Aufnahmemöglichkeit eines mittleren Publikums und in den Blättern der Region flache Blüten ausbreitet.

Die Frage ‹Für wen schreibe ich?› als literarisches Konzept forscht also nicht in erster Linie nach dem literarischen Produkt, seinen Entstehungsmöglichkeiten und seinem Zielpublikum. Ja, auch die Frage ‹Für wen?› will uns leider in den grossen Integrierungsprozess einbauen, ins unübersichtliche Spiel zwischen Produzent und Konsument einspannen, in diesen vielfach durchleuchteten, psychologisch erforschten und, leider auch, gelenkten Austauschprozess in die von der Werbung zielbewusst ausgeschlachteten, zwischenmenschlichen Beziehungen. Das heisst, dass wir als Intellektuelle schlimmstenfalls verheizt werden. So scheint mir die Existenz nie von einer raffinierten Technologie so abhängig gewesen zu sein wie eben heute. Soll, mit andern Worten, die Frage: ‹Für wen?› eine Efficiency-Antwort auslösen, etwa mach der Art: ‹Für möglichst viele!› Und befürworten, dass diejenigen, die zu manipulieren wissen, ihr Programm ruhig wagen sollen? Das wäre eine Literatur *pro domo*; was meinen Sie? Soll man ihr das Wort reden?

In diesem fast offenbaren Einverständnis von Werbung und Aporie („diese“)

Seife, nicht irgendeine) sind wir subliminal-apperzeptiv zu wenig geschult, schon ein wenig Dichter-Waisenknaben in den Augen Ernest Dichters.

Warum kann, frage ich mich, Literatur nicht eine Dienstleistung sein, ein Entgegenkommen gegenüber der Kundschaft, die sich bilden, verfeinern will? Dieses erwachsenenbildnerische Postulat wird zu wenig vertreten. Der Dichter kann gewiss nicht ein Erzeugnis X für den Verbraucher Y herstellen (wie-wohl dem Auftrag viel zuzutrauen ist – Zwischenruf des Referenten). Der Dichter hat eine Welt zu entwerfen; die zur Welt von irgendwem werden kann.»

Soweit Spescha. Er fügt noch bei, und das scheint mir schön formuliert: «Die Dichtung ist eine Schwester des Gebets, ausgesandt bis an die Grenzen des Alls; sie ist Zeugin der Wirklichkeit, ja, sie ist selbst ergriffene und ergreifende Wirklichkeit.» Sie ist, meine ich, ein fortwährender Aufstand in der Sprache, eine ständige Neuschöpfung und zugleich, mit ihren Bildern und Motiven, ein Zurückgreifen in die archetypische Symbolwelt der Kindheit. Auf der Platitude der Seifen- und Zahnpastenreklame hätte sie längst zu bestehen aufgehört und wäre zu einer makabren Form der Gegenpoesie geworden. Die Frage: «Für wen schreibt man?» kann also nach meinem Empfinden wohl gestellt, aber, mindestens vom Dichter her, nicht beantwortet werden.

Und nun ein Zitat von *Cla Biert*, übersetzt aus einem Artikel der *Novas Literaras*, einer kleinen, vervielfältigten Zeitschrift der rätoromanischen Schriftsteller¹³³: «Wenn ich ‹romanischer Schriftsteller› sage, so wiegt das Wort ‹Schriftsteller› schwerer als das Wort ‹romanisch›; ich meine einfach, dass es sich da um einen Schriftsteller handelt, der romanisch schreibt. Auch der rätoromanische Schriftsteller ist in erster Linie ein Autor, und seine Situation ist die des Schriftstellers aller Länder. Wenn er die Auszeichnung verdient, als Künstler zu gelten, wird er ein empfindsamer Mensch sein, der die Ereignisse mit seismographischer Empfänglichkeit verzeichnet (ein Sinnbild – ich werde darauf noch zurückkommen). Und deswegen muss, kann er nicht anders sein als engagiert (brauchen wir also dieses Modewort, dem ich nicht ganz traue). Zu keiner Zeit gab's echte Schriftsteller, Maler, Bildhauer, Komponisten, noch andere, die mit ihren Werken einem Opportunismus frönten, Künstler, die nicht teilgenommen hätten an Freud und Leid ihrer Mitmenschen, an den Nöten ihrer Zeit, ihrer Heimat, ihrer Welt. Ich glaube, dass diese Teilnahme, das innere Engagement eine wichtige Voraussetzung des künstlerischen Werks überhaupt darstellt und darum eine Handhabe zu dessen Beurteilung liefert. Dazu kommen natürlich formale Kriterien. Der Künstler kann, wenigs-

¹³³ Biert 1970a.

tens äusserlich gesehen, zurückgezogen leben. Denken wir an Alberto Giacometti, Jean Giono, C.F. Ramuz. Das entscheidende Engagement spiegelt sich im Werk. Darüber hinaus lebt der Künstler als ein Bürger wie andere, mit Rechten und Pflichten. Man mag zwar mit Recht einwenden, dass der Schriftsteller seine Meinung leichter zum Ausdruck bringen kann, da er die Sprache beherrscht (oder beherrschen sollte). Doch scheint es mir verfehlt, vom Schriftsteller zu fordern, dass er unbedingt auch als Journalist, Politiker, Wirtschaftsexperte, Pädagoge auftreten, in der Partei Farbe bekennen sollte usw., um sein Engagement zu belegen. Jenes von aussen erkennbare Engagement ist eine Sache des Temperaments, der sozialen Einstellung und nicht so entscheidend, wie Günter Grass es gern wahrhaben möchte. Wenn man Grassens Texte semantisch auslotet, merkt man gleich, dass in diesem Werk das Engagement nicht so tief reicht, wie es vorerst den Anschein hat. Vieles liegt obenauf. Seine politischen Artikel sind interessant und lesenswert, aber sie dienen lediglich als Lackabglanz.

Wenn das im Werk verbürgte Engagement einer der entscheidenden Faktoren bleiben soll, wie ich glaube, kann man behaupten, dass ein Werk mit wenig oder keinem Engagement ein Werk mit wenig oder keinem künstlerischen Ausdruck ist. Dieser Satz mag uns auf den ersten Blick etwas übertrieben vorkommen – aber wenn man sich z.B. wirklich gute rätoromanische Gedichte vornimmt, wird man gleich gewahr, dass sie engagiert sind, sei das auch nur zwischen den Zeilen zu lesen.

Der Künstler hat den Mut, seine Meinung zu ändern. Man hält ihn deshalb gern für leichtfertig, und man hat damit sogar ein wenig recht, handelt es sich beim Schaffenden doch um einen von Natur skeptischen Menschen, der sich unsicherer, labiler gebärdet, als es viele glauben. Aber in seinem Innersten, und das klingt widersprüchlich, bewahrt er etwas ungeheuer Beständiges. Ein Seismograph ruht auf einem schweren Betonsockel, der sich kaum bewegt. Was sich bewegt, ist die Umgebung. Auch der Künstler besitzt dieses gewiss feste Element, das ihn befähigt, mit sensibler Feder das zu verzeichnen, was sich gerade verändert, ja, vorausahnend sogar das, was sich verändern wird, was kommt. Ich glaube, dass dieses statische Element beim Künstler nichts anderes ist als seine Religiosität, dies im weitesten Sinne des Wortes.

Das kritische Auge auf die Gegenwart gerichtet, der Widerstand gegen Unzumutbares, das feine Gespür für das Kommende, das Verantwortungsbewusstsein, der Schönheitssinn: sie machen für mich die Ethik des Kunstwerks aus. Sind sie im Grunde nicht alle Moralisten? La Rochefoucauld, Molière, Wilhelm Busch, Camus? Alle grossen Künstler waren auch Denker, Interpreten der Wirklichkeit. Nur dumme und missgünstige Leute stellen die Realisten in

eine Ecke und die Idealisten in eine andere. Man kann nicht Ideale hegen ohne kritischen Sinn für die Wirklichkeit, oder dann werden Seifenblasen daraus. Die heftige Teilnahme an den Geschehnissen der Gegenwart ist auch eine Leidenschaft, ist ein Anreiz, sein Handwerkszeug zu schärfen, das Arbeitsgerät für den Schriftsteller, also die Sprache, den Stil, die Form – zu schärfen, zu entwickeln. Eine konventionelle, veraltete Ausdrucksweise verrät u.a. einen Mangel an Teilnahme, an Leidenschaft. Die Form, die poetische Durchformung ist schon der Inhalt, ist der strahlende Kern eines Textes, und so kann man eben den künstlerischen Rang eines Textes bewerten, indem man seine Form analysiert. Geht der Form der innere Nährboden verloren, dann wird sie oberflächlich, dann kann man mit Fug von *l'art pour l'art* sprechen. Die gute, gültige Form kann nur von innen heraus wachsen, oder sagen wir, von Grund auf; dann ist es ihr vielleicht vergönnt, lebendig, aufrichtig, ergreifend zu sein. Die gute Form (der gelungene Guss) umfasst alles, selbst das, was thematisch als abwegig, unwürdig, verworfen, schmutzig, ja, als widrig galt. Ich las kürzlich ein Gedicht von Günter Eich über die Latrine; es ist ein erstrangiger literarischer Text, und es dürfte nicht leichter gewesen sein, einen Text über Rosen zu schreiben, wie Stifter im *Nachsommer*; aber einem Kriegsgefangenen ist der Text Eichs, in seiner gegebenen Situation näher. Deshalb halte ich aber Stifter nicht minder als Eich für engagierte Schriftsteller – sie lebten eben in verschiedenen Welten.

Für mich war Schreiben immer die leidenschaftliche Suche nach dem Wort, das um sich her Wellen aufwallen lässt, wie wenn man einen Stein ins Wasser wirft. Ich glaube an die Magie des Wortes, wie Orpheus. (Cla Bieret nennt hier einen, der ihn in diese Magie eingeweiht haben soll; aus Bescheidenheit muss ich den Namen dieses Menschen verschweigen. Und er fährt weiter:) Die rätoromanische Syntax ist höchst schmiegsam, viel weniger festgelegt und reglementiert als etwa die französische (wobei ich, Ihr Referent, behaupten möchte, dass sich der französische Satzbau seit den Symbolisten stark lockerte, zum Vorteil der Prosa). Rumantsch kommt mir vor wie knetbarer Lehm. Setzt man diese grossartige, unverbrauchte Sprache in Poesie um, so entdeckt man beglückt, dass sich in ihr alle Laute, alle Töne und Akkorde darstellen und wiedergeben lassen, auch indirekte Anklänge, z.T. eben dank der fast unendlichen Möglichkeiten der Wortfolgen und Wortkombinationen und der Hervorhebung. Es ist eine herbe und dabei sehr weiche Sprache, herb und süß zugleich, lateinisch trocken und nordisch klar – bisweilen slawisch ruppig in der Aussprache (*pizchs, tschinchtschient tschinquantitschin chamuotschs*), aber voller Erdgeruch, genährt von vielen Dorfdialekten. Natürlich ist es eine Frage des Talents, des Geschmacks und des Wissens, ob der Schrift-

steller diese Schätze auszuschöpfen vermag. Mag sein, dass uns viele technische Ausdrücke fehlen; trotz diesem fast nur quantitativen Mangel ist das Rätoromanische alles andere als arm.

Der Schwund der in ihrem seelischen Ausdrucksbereich so gut versehenden, alten Alpensprache muss einem Autor, der sich in ihr bewegt, naturgemäß sehr weh tun. Dieses langsame Sterben (das sich übrigens heute verlangsamt und vielleicht, so verwegen darf ich hoffen, in ein Wachsen übergeht, Referent) ist nicht einfach ein geographisch-demographisches Phänomen oder gar ein Untergang – die Jungen lernen dazu, auch wenn sie zur Zeit grösstenteils nicht mehr Bauernsöhne sind, d.h. das meiner Generation noch durchaus vertraute Vokabular nicht mehr gegenwärtig haben.

Nun frage ich euch folgendes: Ist der romanische Schriftsteller schuld, dass seine Leser nicht mehr genug oder gut genug Romanisch können? Man hat uns vorgeworfen, unverständliche, längst ausser Gebrauch geratene Wörter zu verwenden (da bin ich mehr als Cla Biert betroffen, mit meinen «verrückten» Gedichten, wie man fand – dabei werde ich bestimmt als Dichter überleben, habe ich doch den Ausdruck *pendiculara* für Schwebebahn oder Seilbahn empfohlen, der Eingang fand – eine Leistung, die mich noch heute vor Stolz erbeben lässt...). Soll man etwa das Romanische verstehen können (wie einige behaupten), ohne es gelernt zu haben? Die Deutschschweizer müssen sich doch auch in einer Hochsprache bewegen, die recht fern von der Mundart west, die Welschschweizer, in einem schwächeren Grad, desgleichen. Wir Rätoromanen müssen unsere Lehrmittel: unsere Grammatik, Syntax, den Wortschatz ständig neu, oft unter Zuckungen und neuen kleinen «Bündnerwirren», aufbereiten, präsent halten, neue schaffen. (Es ist die unsere eine Sprachlandschaft in voller geologischer Tätigkeit, darum wohl auch so interessant für die Philologen, Linguisten, Sprachbiologen, Staatsrechtler, R.). Der Schriftsteller, der ja als sprachliches Vorbild zu gelten hat, muss sich, in der gegebenen Situation, vor allem hüten, den Germanismen zu verfallen.

Bringt die Enge des rätoromanischen Gebiets Nachteile für den Schriftsteller? Man sehe Ramuz: Weinberge, der See, die Walliser Hochtäler! Auch bei ihm geographische Enge, mit weltweit gültiger Existenz gefüllt, ja, erfüllt. Was, entscheidet, ist die Substanz. Ob du eine Fabrik schilderst oder einen Holzfäller bei seiner Arbeit, fällt nicht ins Gewicht. Auch die Wahl der geschichtlichen Epoche kann dem Autor freigestellt bleiben. Julius Cäsar oder die Astronauten. Doch ist dabei Vorsicht geboten (nicht jeder hat die Bildung und die Intuition Thornton Wilders, R.). «Wer Dinge des neunzehnten Jahrhunderts heute einfangen will, nimmt wahrscheinlich ein zu grobmaschiges Netz: die Fische machen sich davon. Jener Stil ist viel zu locker geflochten für

unsere Bedürfnisse' schreibt Nathalie Sarraute (*Entre Langage et Sensation*). Es gibt nach meiner Überzeugung nur einen Massstab: die poetische Wahrhaftigkeit. Wir müssen geschlossen operieren, vertikal, nicht horizontal. Der Satz muss stehen, wahrhaft bleiben; daran liegt es.»

Und nun folgt ein Bekenntnis von Selina Chönz, der über unsere Landesgrenzen hinaus bekannten Autorin von Kinderbüchern (*Schellenursli* u.a.), ausserdem eine produktive romanische Erzählerin. «Warum ich schreibe? Das frage ich mich auch. Warum z.B. schreibe ich romanisch und nicht deutsch, habe ich doch in meinem Leben mehr deutsch als romanisch gelernt. Meine Abstammung ist romanisch nur mütterlicherseits. Aber die Frage bleibt, warum ich schreibe. Ich möchte nämlich, was ich schreibe, auch veröffentlichen. Warum veröffentliche ich das Wenige (so wenig ist es nun nicht, R.), das ich schreibe? Warum, so frage ich mich, schreibt der und jener meiner romanischen Dichterkollegen? Warum fühlt er sich getrieben, seine Elaborate zu publizieren? Was kann man darauf antworten, nach einer Zufallsanalyse? Kenne ich doch ein wenig die Verhältnisse, in denen er lebt. Er hat einen Mutterkomplex, lebt sozusagen anonym in der deutschen Schweiz und gibt sich hier oben wenigstens mit seinem Heimweh zu erkennen. Von einem anderen denke ich: Wenn er sich nicht in der Zeitung vernehmen lassen könnte, müsste er ins Irrenhaus. Ist es aber nicht mit mir ähnlich bestellt? Oder schreibe ich mir die Minderwertigkeitsgefühle vom Leibe? Ich glaub's nicht. Nie habe ich mein Licht unter den Scheffel gestellt. Weiter: sind solche oberflächlichen Analysen nicht ein Ausfluss der regionalen Enge, in der die Rätoromanen zu leben haben? Denn, wenn wir literarische Texte in anderen (grossen) Sprachen lesen, fragen wir ja auch nicht lang nach den psychischen Nöten der Autoren. Aber bei uns glaubt man genau zu wissen, was ein jeder in seiner Pfanne schmoren lässt. Wenn wir heutzutage zuviel Zeitgenössisches, künstlerisch Modernes in unsere Texte einfließen lassen – etwa wissenschaftliche oder religiöse Themen –, wer liest uns dann noch? Schwierige, spezialistische, philosophisch angereicherte Texte erreichen bei uns höchstens noch die Gehirne einiger Intellektueller oder intellektuell sein wollender Leser. Ich glaube, dass wir darauf aus sein sollten, das Herz, das romanische Herz zu rühren. Warum schreibe ich also? Weil ich Kontakt brauche und Verständnis von seiten meiner Miteinwohner und meiner Zeitgenossen weitherum, besonders aber bei den Rätoromanen. Es lockt mich, gewisse Probleme, die hier oben auftreten, zu erhellen, zu überwinden, Probleme, die uns mittelbar oder unmittelbar betreffen und die in unseren Tälern bislang unerforscht geblieben sind. Die Politik lasse ich aus dem Spiel und beschränke mich auf das, was ich selbst beobachtet und erlebt habe.

Ich schreibe rätoromanisch, weil mir diese Seite meines Wesens als die stärkere vorkommt. Denn im romanischen Leser begegne ich meiner Sippe. Selbst wenn mir der romanische Leser manchmal unsympathisch vorkommt, empfinde ich ein unterbewusstes Wohlwollen für ihn. Wer könnte mich besser verstehen als gerade er? Teilt er doch mit mir Sprache und Heimat. Was ihn betrifft, betrifft auch mich. Indem ich meine eigenen Probleme kläre, kläre ich vielleicht auch die seinigen und helfe ihm, Ungerechtigkeiten, uns Quälendes Unverständliches, ein drückendes Geschick und schwere Entscheidungen überwinden.

Ich befleissige mich beim Schreiben einer guten Form, einer natürlichen Sprache, auch wenn ich hie und da weniger vertraute, gute, alte Ausdrücke gebrauche, schon damit sie uns im Ohr bleiben. Ich halte Ausschau nach einer menschlichen Problemstellung und strebe eine christliche Lösung an, ohne selber gläubig, d.h. fromm zu sein.

Meine Art des Schreibens mag wohl typisch weiblich sein. Als Gattin eines Architekten und als Hausfrau habe ich wenig freie Zeit zum Schreiben und noch weniger zum Publizieren. Aber wenn ich, ungefähr jedes Jahr, eine Geschichte, eine Novelle herausgabe, weiss ich, dass man sie liest. Ich glaube, dass die Gescheiten und die einfachen Leute (die weniger gescheiten) mir folgen, mit mir empfinden können. Dieses Wissen verbindet mich mit meinen Lesern, und das stimmt mich frohgemut. Es bedeutet für mich ein unübersehbares gegenseitiges Geschenk.»

Aus alledem wird ersichtlich, dass es nicht aufs Gleiche herauskommt, ob man als Schriftsteller in einer grossen Literatursprache lebt oder aus einer kleinen, erst noch verkammerten Sprachminderheit stammt, die berechtigte Sorgen hat um die Erhaltung ihres lateinischen Erbes. Dazu kommt, dass die rätoromanische Literatur sich behaupten muss, ohne im Hintergrund eine illustre Kultur zu wissen und zu spüren, wie die andern drei Nationalsprachen. Das erschwert natürlich auch die Festsetzung von Wertmassstäben für die literarische Leistung und Wirkung. Der rätoromanische Schriftsteller wird also mehr als sein Kollege im Grossraum einer Sprachnation aus der Heimat Nahrung ziehen, aus Begegnungen, Erinnerungen, Emotionen durch Sprache und Laut, jenen archetypischen Grundsituationen, die ihm die Heimat unvertauschbar machen. Es ist für einen deutschen, für einen amerikanischen Autor denkbar, dass er auf Heimat verzichtet (wobei freilich sein Instrument der Obertöne verlustig gehen dürfte); der rätoromanische Autor ist mit seiner Heimat auf Gedeih und Verderb verwachsen. Der Heimat als mütterlichem Bezirk (in Polarität zum patriarchalischen Vaterland, für welches man bekanntlich stirbt, während man für die Heimat lebt) wird er mehr oder weniger verbun-

den bleiben, aber eben: er findet nur dort, in seiner Heimat, Glaubwürdigkeit und Verständnis; denn die Sprache, die er braucht, ist ja auch die seiner möglichen Leser.

Der Autor aus einer grossen Literatur lässt die mütterlichen Urkräfte in unterschiedlicher Dosis seinem Erfinden und Sagen zugute kommen. Interessant sind für uns die Gestalten Jeremias Gotthelfs, Johann Peter Hebel, bei denen Heimat zum kontinuierlichen existentiellen Element des Werks wurde, beim ersten in mächtigem epischem Atem Schriftsprache und Bernermundart durcheinanderwirbelnd, beim zweiten den vertrauten heimischen Kreis umschreibend, ohne je die Stilhöhe zu verlieren. Bei ihnen und bei Fritz Reuter, bis zu einem gewissen Grade auch bei Ramuz («je suis Vaudois et rien que Vaudois»), lässt sich die Zuwendung eines Schriftstellers zur Heimat bis in kleinste Inflexionen der Rede, der Diktion, der Wort- und Bildwahl verfolgen.

Heimat macht eine Dichtung nicht gut, aber sie macht sie auch nicht schlecht. Nur darf sie nicht zur Betulichkeit der Gartenlaube, noch zum Stammtischpalaver absinken, oder zum Vorwand einer engstirnigen Bodenständigkeit werden, nein, ein hochgestimmtes Gemüt, einen Geist von echter Liberalität und gelebter Weltoffenheit wird sie unendlich bereichern. Heimat entsteht überall dort, wo das Zusammenleben zu gemeinschaftssichernden Bindungen führt, die von den Beteiligten an vielen Verhaltensweisen, Symbolen und paradigmatischen Riten erkannt werden. Ihr legitimster, unverfänglichster Ausdruck sind nicht Kirchturmpatriotismus und schon gar nicht jene Blut-und-Boden-Inbrunst, die in einem von der Ideologie verzerrten völkischen Unwesen krause Blüten trieb.

Heimat bekundet sich am reinsten und untrüglichsten in der Sprache, auch im Dialekt, die der literarisch Schaffende mit ebensoviel Respekt und selbtkritischer Verantwortlichkeit anfassen soll, wie andere das Instrument einer übernationalen Hochsprache. Damit ist die sprachschöpferische Aufgabe des rätoromanischen Schriftstellers genannt, nämlich: die in seinem Wirkungsraum je gegebene Sprache aufgrund ihres Sinngehalts und ihrer gelebten Tradition zu verwenden und sie nach individuellen künstlerischen Bedürfnissen frohgemut zu gestalten, d.h. zu bereichern und zu verwandeln. Was die erwähnte und früher noch stärker als heute getrennten Schriftmundarten der *quarta lingua* betrifft, zeigt sich heute bei Lesern und Autoren ein vertieftes gegenseitiges Zugehörigkeitsgefühl, das Bewusstsein, dass die Bündnerromanen in Habitus, Artung und Sprache (vom gemeinsamen geschichtlichen Schicksal nicht zu reden) eine viel geschlossenere Einheit bilden als sie's noch vor fünfzig Jahren wahrhaben wollten.

Ich schliesse, auch damit Sie wenigstens kurz meine *lingua da la mamma*

hören, mit einigen Gedichten, bei deren Übertragung mir Herbert Meier half:

[*Mattetta Vallesana, Paur Bergiaglot, Soglio, Schlitrada, cun traducziun tudais-chal*] (Peer III, 1978a)

Andri Peer *Vom Schweigen des Publikums. Kultur in ländlichen Verhältnissen* (1983)

Das Theaterpublikum applaudiert bei dem vom Frauenverein oder der Schützengesellschaft aufgeführten Einakter. Es kennt die Schauspieler, von denen dieser oder jene «für die Bühne geboren» wurde, es spendet dem oft wirklich begabten Regisseur (manchmal ist es auch eine Frau) Beifall. Der Autor kommt in zweiter, in letzter Linie: «Der schreibt ja zu seinem Vergnügen oder gar zum Zeitvertreib. Soll er doch zufrieden sein, dass man ihn hie und da vor die Leute bringt.» Honorar verlangt er für seine Laienspiele netterweise keines, weiss er doch, dass der Verein die Einkünfte der ein- oder zweimaligen Aufführung zu einer Fahrt ins Unterland (zur Patengemeinde zum Beispiel) verwendet oder zu einem Beitrag an die Anschaffung der neuen Uniformen ummünzt.

Die Musik hat es auch gut, falls sie überhaupt aufgeführt wird. Das geht zwar nicht von alleine; es braucht Abschriften der Chor-, der Solo- und der Orchesterstimmen. Der Komponist, oft in einer Person auch Leiter des Konzerts, muss die Proben in seiner Freizeit unterbringen, viel Begeisterung auf die Sänger und Musiker übertragen, den berühmten «Funken überspringen» lassen. Aber dann steht der Chor mit schönen Mädchen und Jünglingen auf der Bühne, der Saal bebt vor Erwartung: Freunde, Verwandte, Kollegen, Gäste aus Behörden und andern gern als kulturell ansprechbaren Kreisen; oh, Augenweide, alles geniesst und ist voll guten Willens, die Mühewaltung zu belohnen, und das ist richtig so.

Die bildende Kunst hat ihre Vernissagen in Galerien, ihre Gruppenausstellungen, vom Künstlerverband organisiert und mit Einladung und Katalog und Eröffnungsrede vorbereitet, ja wenn es hoch kommt, lädt man den Schaffenden zur persönlichen Ausstellung ein, nah oder fern; er schätzt beides und führt sie lückenlos in seiner Ausstellungsliste auf. Es wird gelauscht, dann geschaut, besprochen, bewertet, bei gefragten (bestandenen) Künstlern sogar gekauft. Weitere Interessenten, an der Ausstellung noch zögernd, pilgern später ins Atelier und werden zu Freunden des Künstlers, zu treuen Sammlern. Nicht bei allen, vor allem nicht bei den jüngeren, im weiteren Umkreis noch nicht hochkotierten, bei Kunsthändlern noch nicht akkreditierten Künstlern geht es nicht so hurtig voran. Sie müssen, sie sollen weiterkämpfen, denn die Erwerbung von Kunstwerken ist relativ teuer und als Geldinvestition auf die

Länge nicht gesichert.

Die Medienschaffenden am Radio und Fernsehen können erst recht landesweit ein Liedchen singen vom Schweigen des Publikums. Sie stehen ja häufig am Mikrophon oder vor der Kamera, und nicht alles, was sie in den Äther hinaussenden, erhebt den Anspruch auf Originalität und künstlerische Qualität. Aber auch sorgfältig vorbereitete und durchgeführte Sendungen, selbst dann, wenn sie Gefallen finden, werden kaum mit einigen Zeilen der Anerkennung, mit einem begeisterten Telephonanruf quittiert, jedenfalls viel seltener, als man glauben möchte. Zuschauer und Hörer nehmen sich wahrscheinlich schon vor, in dieser Weise zu reagieren. Tun sie's nicht gleich, so ist's morgen vergessen und bleibt's. Dafür melden sich die ewigen Ständer bestimmt zu Wort, oft schon während der Sendung oder straks darauf, mit Invektiven gegen «die unmögliche Art, unsere Medien zu missbrauchen und so etwas dem Publikum zuzumuten». Die Presse, die gute, die es auch gibt, macht dank aufmerksamen und gewissenhaften Kritiken manches wieder gut.

Und nun die Schriftsteller: Schweigen! Dies gilt vor allem für die Literatur der Sprachminderheiten, in unserem Fall für das belletristische Schrifttum der Tessiner und der Bündner Romanen. Der Autor publiziert sein Werk, oft genug unter materiellen Opfern. Selbst bei guter Aufnahme seiner Veröffentlichungen und fleissiger schriftstellerischer Tätigkeit könnte er mit seiner Familie vom Ertrag höchstens zwei, drei Wochen im Jahr leben. Schlimmer als dieser vom Markt her begreiflicherweise geringe Honorareingang ist die Verschwörung der Leser, ja möglichst wenig über das Buch auszusagen, das ihnen vielleicht gefallen, sie beschäftigt, beunruhigt hat. «Ich habe das Buch gekauft, also schulde ich niemandem Urteile darüber.» (Hintergedanke: ich könnte mich nämlich blamieren...) Wenn der Leser reagiert, so geschieht das zufällig, merkwürdigerweise oft in überraschend positivem Sinn. Die Verlage sind in unseren kleinen Verhältnissen abhängig von Subventionen, oft verdattert und unerfahren in der Vermittlung von Informationen über «ihre» Autoren. Diese haben vielleicht die Chance, dem Redaktor einer verbreiteten populären Zeitschrift zu gefallen. Die pflichtgemäß gerade für die Vermittlung von Kultur und Literatur beauftragten Sprachgesellschaften (wer schreibt sonst den Kindern die Lesebücher, illustriert sie, komponiert Lieder?) haben wenig Erfahrung im Marketing und arbeiten lieber mit dem bescheidenen, aber sicheren Abonnement ihrer Buch- und Kassettenausgaben. So wird ein Kontingent gekauft, aber der Autor erfährt nicht, wie seinem Buch nachgefragt wird, es sei denn, dass er sich hartnäckig erkundigt, mit seinem Produkt auf Lesetournee geht und so die Misere des Tessiner und des rätoromanischen Buchvertriebs

ein wenig gutmacht. Das ist nicht immer möglich, er (sie) ist ja nicht Autor im Hauptberuf; es liegt auch nicht jedem, sich den angeblich lesehungrigen Zeitgenossen an die Brust zu werfen.

Welche Folgerungen lassen sich aus diesem Stand der Dinge ziehen? Die Minderheiten, die italienischschweizerische, die rätoromanische, aber auch die deutschbündnerische, nehmen ihre schöpferisch Tätigen zu wenig wahr, finden sich kaum bemüsstigt, sie, die kulturellen Fähnriche und Wappenträger ihrer oft sehr vage empfundenen kulturellen Identität, zu ermutigen oder wenigsten anzuerkennen. Das stimmt nachdenklich und kann nicht ohne Folgen bleiben für die beiden Partner im kulturellen Austausch: Entmutigung bei den schöpferisch Tätigen, Süffisanz bei Unterschätzung der künstlerischen und literarischen Leistung beim Publikum, das beeindruckt ist vom verwirrenden Angebot internationaler Produktionen in Radio, Fernsehen, in Schallplatte und Kassette, und nicht merkt, dass es beim Genuss solcher internationaler Kost ohne substantielle Beiträge aus der eigenen Tradition, aus der ererbten Sprache und scheinbar noch so bescheidenen Volkskultur, allmählich verflacht, abschwimmt und seiner besten Wort- und Zeichenträger lustig geht, die anderswo Gehör suchen und finden werden.

So spielt in der Kulturförderung bei den Minderheiten die Anerkennung eine bestimmte, gemeinschaftsstärkende Rolle. Die Ermutigung soll abseits jeder rangfälschenden Kritik und möglichst unabhängig von Instinkten sippenhafter Inzucht erfolgen. So ist's: die Kunstschaaffenden aller Gattungen, aller Sparten haben es bei uns schwer und müssen sich die Anerkennung ertrotzen, mit «der Unbekümmertheit und Tapferkeit von Helden verdienen» (Nobelpreisträger Elias Canetti im Gespräch mit Dr. Jon Pult und Jacques Guidon über die rätoromanischen Schriftsteller), um überhaupt nicht aufzugeben. Mit achtzig haben sie vielleicht die Chance, von der preisverleihenden Kommission der Behörden berücksichtigt zu werden, nachdem sie sich in den besten Jahren ihres Schaffens, vielleicht zwanzig Jahre zuvor, «nicht aufdrängten», wie ein an der Kulturförderung beteiligter hoher Magistrat sich kürzlich äusserte. Frühvollendete wie Mozart, Schubert, Mendelssohn und Rimbaud hätten im Land der 150 Taler keine Aussichten gehabt auf den begehrten Bündner Staatspreis; sie verstarben jung. Einem verdienten Greis einen Preis zu verleihen ist gut und recht; fast immer haben es die Ausgezeichneten verdient, schon durch ihre Beständigkeit und Treue, ausgezeichnet zu werden. Aber diese Praxis des Zuwartens, bis niemand mehr dagegen sein kann, dass man dem oder jenem, der oder jener einen illustren Preis verleiht, ist zu bequem, zu ängstlich, im Grunde undemokratisch.

Der Staat als Mäzen macht überhaupt einen gespaltenen Eindruck: er

möchte auf Nummer Sicher gehen, nur verdiente Talente auszeichnen. Das ist in der Kunst unmöglich, und die Mäzene der Antike und der Renaissance wussten es, indem sie Dutzende in ihren Palästen, ihren Villen beschäftigten und ernährten, wohl ahnend, dass nur einer oder zwei ihrer Günstlinge es weit bringen würden. Wer Kulturpolitik treiben will, muss riskieren: die Blamage eines Irrtums ist geringer als die von zehn unverzeihlich verpassten Gelegenheiten, die wirklichen Potenzen im Geistesleben eines Landes möglichst früh zu erkennen und zu fördern. Dazu braucht es aber Aufmerksamkeit, Sensibilität, Geschmack und Mut. (Peer III, 1983a)