

Zeitschrift: Romanica Raetica
Herausgeber: Societad Retorumantscha
Band: 26 (2024)

Artikel: "Guarda tge schubanza, mettain in'emanza!" : Denkfiguren des Weiblichen in der zeitgenössischen rätoromanischen Literatur
Autor: Cadruvi, Viola
Kapitel: 6: Die geöffnete Tür : Fazit und Ausblick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1062319>

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: 11.01.2026

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

6 Die geöffnete Tür: Fazit und Ausblick

Diese Untersuchung hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Vorstellungen von Weiblichkeit aufzuschlüsseln, die in der zeitgenössischen rätoromanischen Literatur eingewoben sind. Ziel war dabei, sowohl die Reichhaltigkeit, die Komplexität, die Diversität als auch die Stereotype und Klischees zu zeigen, die für das Verständnis von Weiblichkeit der Rumantschia prägend waren und sind.

Zu diesem Zweck wurden sechs literarische Frauenfiguren analysiert, die jeweils sehr unterschiedliche Vorstellungen von Weiblichkeit verkörpern: Eva aus *Eva ed il sonch*, Brida aus *Nus duas*, Aita aus *La müdada*, Nescha aus *La racolta dals siemis*, Marlengia aus *Marlengia* und Emma aus *Sin lautget*.¹³⁸² Der Zugang zu diesen Vorstellungen wurde dabei durch drei Denkfiguren des Weiblichen ermöglicht, namentlich jene der *Femme fatale*, der *Mutter* und der *Jungfrau*. Ergänzt wurden diese Analysen durch Kurzanalysen weiterer Frauenfiguren, die der Kontextualisierung, Einordnung und teilweise auch der Relativierung der Erkenntnisse der Hauptanalysen galten. Sowohl in der Darstellung jener literarischen Figuren, die sich an einer eher traditionellen Vorstellung von Weiblichkeit orientieren (Eva, Aita, Marlengia), als auch in jener der eher modernen Figurationen der Denkfiguren (Brida, Nescha, Emma) wurden Vorstellungen, Normen und Ideale ermittelt, die die jeweiligen Denkfiguren auf die eine oder andere Art und Weise erweiterten. Bei den eher traditionell gestalteten Figuren waren das in der Regel Erweiterungen in Bezug auf den rätoromanischen Kontext. Es fanden sich beispielsweise vermehrt Verknüpfungen zwischen der Ausgestaltung der weiblichen Figur und ihrer (alpinen und/oder rätoromanischen) Herkunft. Bei den moderneren Figurationen der Denkfiguren wurden diese vor allem durch die (je nach Werk mehr oder weniger offensichtliche) Subversion traditioneller Vorstellungen erweitert. Diese Subversion zeigte sich in der Umkehrung des männlichen Blicks auf die Frau beziehungsweise in der Aneignung und Umkehrung ebendieses Blicks (*Nus duas*, *Sin lautget*), sowie in offener Kritik an patriarchalen Strukturen und im Sichtbarmachen von Diskriminierung im elterlichen Alltag beziehungsweise in der Literarisierung ebendieses Alltags (*La racolta dals siemis*).

Die Analyse mittels der drei Denkfiguren hat sich nicht nur deswegen als fruchtbar erwiesen, weil sie einen Vergleich verschiedener literarischer Figuren, die auf den ersten Blick sehr unterschiedlich wirkten, ermöglichte, sondern auch, weil sich anhand der jeweiligen Denkfiguren die Beweglichkeit der Wertvorstellungen, Normen und Ideale, die die literarischen Figuren verkörperten, zeigen ließen und somit auch die Veränderungen bezüglich gesellschaftlicher Leit- und Feindbilder. Weiter erlaubten es die Denkfiguren, verschiedene Themenkomplexe in die Untersuchung aufzunehmen, die für das Verständnis der literarischen Figuren und generell für die Vorstellungen von Weiblichkeit und die literatursoziologische Interpretation von Bedeutung sind. Diese reichen von der literarischen Darstellung (Erzählperspektive, Funktion der Figur in der Erzählung) über die Symbolik der Figur (Verkörperung menschlicher Eigenschaften oder

¹³⁸² *Eva ed il sonch* Antoni (Peer 2013, erstmals erschienen 1980), *Nus duas* (Lergier-Caviezel, 2011), *La müdada* (Biert 2012, erstmals erschienen 1962), *La racolta dals siemis* (Cadruvi, 2000), *Marlengia* (Deplazes 1980) und *Sin lautget* (Hendry 2018).

Probleme, soziale Rollen, mythische oder religiöse Figuren, Einzelpersonen etc.) bis zu ihrer Symptomatik, also zur Frage nach der Verknüpfung der Figur mit dem historischen, sozialen, kulturellen und soziolinguistischen Kontext, in welchem der Text entstanden ist.

6.1 Die Bedeutung der (weiblichen) Perspektive

Im Laufe der Untersuchung hat sich herausgestellt, dass bereits die Darstellung einer weiblichen Perspektive in einem literarischen Werk erweiternd auf die betreffende Denkfigur einwirken kann. Dies sowohl in Bezug auf die erzählerische Perspektive als auch generell auf die Darstellung einer Frauenfigur in einer Hauptrolle des Werkes.

Bereits in der Analyse der ersten Denkfigur beziehungsweise der beiden literarischen Figuren, die diese verkörpern, ist klar geworden, wie entscheidend die Perspektive auf die jeweilige Figur in Bezug auf die Darstellung von Weiblichkeit ist. So liess sich die Traditionalität der *Femme fatale*-Figuration Eva in *Eva ed il sonch Antoni* hauptsächlich daran festmachen, dass die Figur lediglich aus der Perspektive der sie umgebenden männlichen Figuren dargestellt wurde. Eva ist einem Frauenbild nachempfunden, das einer sehr männlichen Fantasieproduktion entspringt. Ihre hauptsächliche Funktion im Werk ist es, Projektionsfläche für die Wünsche und Ängste der Männer zu sein. Zwar stellt die Erzählinstanz diese Wünsche und Ängste durch die Karikatur (Parodie) der männlichen Figuren auch teilweise in Frage, sodass der Text in gewisser Weise auch als männliche Autoironie interpretiert werden könnte. Allerdings werden die Stereotype der *Femme fatale* auch im Erzählerdiskurs reproduziert, sodass zwischen der Erzählinstanz und der Perspektive der männlichen Figuren kein wirklicher Kontrast resultiert. Das hat zur Folge, dass hier im Grunde genommen eine Implosion der männlichen Perspektiven stattfindet und am Ende alle Blicke auf die *Femme fatale* gerichtet sind, ihre Sichtweise jedoch keinen Platz hat. Die Eigenschaften, die die Figur ausmachen, die Themen, die sie bedient, sind Themen, die durch den männlichen Blick der anderen Figuren und der Erzählinstanz auf sie definiert werden. Sie erscheint dämonisch, weil dem Pfarrer Anton Perl jegliche Art von Weiblichkeit als dämonisch erscheint. Ihre sexuelle Promiskuität entsteht lediglich in den Köpfen der Männer. Sie ist und bleibt fremd, weil sich der Text nicht damit beschäftigt, was Eva bewegt, sondern lediglich damit, welche Gefühle sie in ihrer Umgebung hervorruft.

Deswegen kann Eva als Figuration nicht als Erweiterung der Denkfigur in Bezug auf die Darstellung von Weiblichkeit gelesen werden. Die Wünsche, Hoffnungen, Ängste und Verweigerungen, die in den Text eingewoben sind, sind (hauptsächlich) jene einer hegemonialen Männlichkeit; weibliche Stereotypen, wie zum Beispiel das Rätsel Weib werden reproduziert und generell wird durch die Figur Eva zu einer Dämonisierung von Weiblichkeit beigetragen.

Brida aus *Nus duas*, die zweite Verkörperung der Denkfigur *Femme fatale*, die untersucht wurde, unterscheidet sich von Eva dadurch, dass sie nicht aus der Perspektive der Männer um sie herum dargestellt wird, sondern aus der Perspektive ihrer besten Freundin aus Kindheitstagen. Zwar kann auch diese nicht direkt in sie hineinsehen, auch sie weiss nicht immer, was ihre Freundin denkt, jedoch ist die Annäherung an die Figur eine komplett andere. Dadurch, dass die Erzählerin den Hintergrund der Figur kennt und weiss, woher sie kommt und was sie durchgemacht hat, wird die *Femme fatale*-Figuration nahbar. Der Konflikt der Erzählung entsteht zwar dadurch, dass die beiden Perspektiven der Erzählerin und der Brida eben doch nicht übereinstimmen, also dadurch, dass die Erzählerin viele Situationen anders interpretierte als

Brida sie wahrgenommen hat, jedoch findet am Ende eine Konfrontation dieser beiden Perspektiven statt. Den Lesenden werden so beide Sichtweisen nähergebracht. Außerdem führt diese Konfrontation letzten Endes zu einer Entwicklung der Erzählerin. Die erzählerische Funktion der Figur Brida besteht also darin, diese Entwicklung zu ermöglichen und voranzutreiben. Sie unterstützt die Erzählerin in ihrer Kindheit und Jugend und bewirkt im jungen Erwachsenenalter eine Wende im Leben ebendieser, die sie schliesslich zu einer anderen Person macht. Auch wenn die Erzählung selbst nicht als emanzipatorisches Befreiungswerk gelesen werden kann (dafür sind die vermittelten Werte aus heutiger Sicht dann doch wieder zu traditionell), so stellt das Werk trotzdem eine Erweiterung für die Darstellung von Weiblichkeit dar. Dies schlicht deswegen, weil das Buch weibliche Macht und Ohnmacht thematisiert und die Mechanismen behandelt, mit denen in unserer Gesellschaft Macht erhalten und reproduziert wird.

Im Vergleich mit anderen Figurationen der Denkfigur *Femme fatale* konnte festgestellt werden, dass die fremdbestimmte Funktion der Figur zum Zwecke der Emanzipation umgewandelt wird, wenn eine weibliche Perspektive vorherrscht. Die Verführung des Mannes dient in solchen Texten dann beispielsweise der weiblichen Selbstermächtigung, zum Beispiel in *Fieu e flomma* (Spescha 1993), *Chatscha* (Valär, 2019) und *Frau Fraud* (Badel, 2019).

Bei den untersuchten Figurationen der Denkfigur Mutter zeigt sich die Bedeutung der Perspektivierung eher im Umstand, dass sie überhaupt dargestellt wird, also darin, dass sich ein Werk überhaupt einer Mutterfigur widmet und sie nicht einfach nur zur Nebenfigur macht. Die Innovation besteht hier, anders als bei der Darstellung der *Femme fatale*, nicht zwingend in einer veränderten erzählerischen Perspektive, sondern in der inhaltlichen Darstellung einer weiblichen Erfahrungswelt, welche sich von herkömmlichen literarischen Inhalten (vom männlich dominierten Kanon) unterscheidet und welche nicht nur eine Erweiterung der Denkfiguren des Weiblichen darstellt, sondern der Literatur im Allgemeinen (Seifert, 2021, 106).

Eine solche Erweiterung durch die Darstellung der Perspektive einer Mutterfigur zeigt sich in *La racolta dals siemis*. Aus Sicht der Figur Nescha wird hier der elterliche Alltag mit all seinen Banalitäten dargestellt. Die Präsentation «unlyrischer Gegenstände» wurde bereits von Annetta Ganzoni mit der Darstellung der sogenannten Frauenperspektive beziehungsweise mit der Suche nach neuen Frauenbildern verknüpft (Ganzoni, 2000, 278). In der Untersuchung von *La racolta dals siemis* hat sich gezeigt, dass dieses für die Lyrik festgestellte Phänomen auch für die Prosa gilt. Die Präsentation dieser Perspektive stellt eine Erweiterung dar, weil diese in all ihrer Unglamourösität und Banalität und durch Neschas Hadern mit ihrer «Aufgabe» als Mutter die Idealvorstellungen von Mutterschaft in Frage gestellt werden. Dieses Hinterfragen ist gleichsam eine Erweiterung, weil infolgedessen nach einer neuen Art von Mutterschaft gesucht werden muss, nämlich nach einer weniger absoluten. Nescha findet diese in der kreativen Betätigung als Drehbuchautorin und indem sie ein Werk schafft, das sich mit Müttern auseinandersetzt, die mit Gewalt gegen das Patriarchat kämpfen.

Im Vergleich mit anderen Figurationen der Denkfigur Mutter hat sich die erzählerische Perspektive auch bei den jüngsten Texten als entscheidend bezüglich der Darstellung von Mutterschaft erwiesen. So findet sich beispielsweise in *Mummetta* (Capeder, 2012) eine sehr idealisierte Darstellung auf der Basis traditioneller Werte und Weiblichkeitsvorstellungen. Dies ist wohl auch darauf zurückzuführen, dass der biografische Text vom Sohn ebendieser *Mummetta*

verfasst wurde. Demgegenüber finden sich in einigen frühen Texten sehr innovative Darstellungen von Mutterschaft, die vor allem darauf beruhen, dass sie den Empfindungen der Mutterfigur und ihrer Perspektive Raum geben, so zum Beispiel *Tamfitsch* (Grob-Ganzoni, 1974, 34, erstmals erschienen 1967), *Sömmis (Prosa rumantscha / Prosa romontscha*, 1967, 13–23), *In di sc'in auter* (Coray-Monn, 1975, 64) und *Linsla* (Coray-Monn, 1974). Die Perspektive erweist sich also auch hier als entscheidend in Bezug auf die Darstellung der Frau.

Sowohl *Marlengia* als auch *Sin lautget* stellen eine Erweiterung in Bezug auf die Denkfigur der Jungfrau dar, insofern als dass beide Texte einen Einblick in das Gefühlsleben und die Entwicklung junger Frauen erlauben, wobei beide Figuren die Wertsysteme in Frage stellen, die ihnen von ihrem Elternhaus mitgegeben werden. Traditionelle Frauenbilder, die die Denkfigur der Jungfrau prägen, definieren sich nämlich, ähnlich wie bei der *Femme fatale*, über den männlichen Blick. Zwar findet sich dieser männliche Blick in beiden Texten und somit auch die jeweiligen Frauenbilder (jenes der Kindfrau, der Jungfrau in Nöten oder der Muse), jedoch bewirkt beispielsweise in *Sin lautget* die Kontrastierung der Perspektive Emmas mit jener von Alex, eine Reflexion über dessen Wunschprojektion, anstelle einer einfachen Reproduktion dieser Frauenbilder.

Bei *Marlengia* hingegen herrscht ein deutliches Übergewicht der männlichen Perspektive. Sie wird dargestellt aus Sicht von Gion Flurin, von ihrem Vater, von Giovanni und nicht zuletzt von der Erzählinstanz selbst. Letztere wird zwar nirgends explizit als männlich gekennzeichnet, jedoch reproduziert auch diese bei der Beschreibung der Protagonistin bisweilen viele Stereotype und eher traditionelle Weiblichkeitssideale. Allerdings nimmt die Erzählinstanz gelegentlich auch Marlengias Sicht ein oder diejenige ihrer Mutter oder Stiefmutter. Diese Perspektivenwechsel sind es, die eine Bewertung des Werkes so schwierig machen, worin wohl auch die Innovativität des Textes liegt. Die Perspektivenwechsel ermöglichen es, verschiedene Sichtweisen darzulegen, Ambivalenzen aufzuzeigen und auch bisher marginalisierten Perspektiven Raum zu geben. Sie erlauben eine Darstellung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. In Bezug auf die Darstellung von Weiblichkeit macht der Ausgang der Erzählung jedoch klar, dass eine Rückbesinnung auf traditionelle Werte als die Lösung für die Ambivalenzen und Probleme gesehen wird.

Es fanden sich in der vergleichenden Untersuchung zu Figurationen der Denkfigur Jungfrau einige Texte, die eine weibliche Protagonistin hatten, jedoch eher traditionelle Wertvorstellungen propagierten, wobei sich dieses Propagieren jeweils im Ausgang der Erzählung und/oder in der Bewertung der Figur durch die Erzählinstanz zeigte und nicht in der Haltung der Hauptfigur. Bezeichnend für eine Erweiterung der Denkfigur Jungfrau sind also auch Texte, in denen die Perspektive einer jungen Frau gezeigt wird, ohne dass diese der Einordnung durch eine weitere (männliche) Instanz wie der Erzählfigur bedarf. Ein Beispiel dafür ist der Text *Igl bitsch* (Uffer, 1993a, erstmals erschienen 1967), der aufgrund seiner Erzählweise in der freien indirekten Rede auch als besonders intime Darstellung bewertet wird (Riatsch & Walther, 1993b, 584), wobei die entstehende Intimität auch auf die Besonderheit der eingenommenen Perspektive verweist. Es wird der Sicht einer jungen, verliebten Frau Raum und Bedeutung gegeben, einer Sicht, die oftmals als unbedeutend beurteilt wird.

Bei jenen Figurationen, die eine Erweiterung der jeweiligen Denkfigur des Weiblichen darstellten, war die (weibliche) Perspektive ein ausschlaggebendes Element. Die zweite Frage aus der

Uhr der Figur von Jens Eder (Eder, 2014, siehe auch 1.3.3), die Frage nach den literarischen Mitteln, die die Figuren prägen, hat sich somit als entscheidend bei der Bewertung der Darstellung von Weiblichkeit herausgestellt: Eine weibliche Erzählperspektive ermöglicht in der Regel eher die Darstellung einer Frauenfigur, die sich von traditionellen Werten und Idealen ablöst.

In der Sozialpsychologie ist die Perspektivenübernahme als jener Prozess bekannt, der es einer Person erlaubt, sich bewusst in eine (oder mehrere) andere hineinzuversetzen und bestimmte Ereignisse und Situationen aus deren Blickwinkel zu betrachten (Wilkening, 2011). Auf die Literatur übertragen bedeutet dies, dass Texte, die es ermöglichen, die Perspektiven anderer einzunehmen, dazu beiträgt, festgefaßte Vorstellungen zu hinterfragen, also Denkfiguren zu erweitern. Die vorliegende Untersuchung untermauert diese These.

6.2 Verknüpfung von weiblicher Identität und Herkunft

In auffällig vielen der analysierten Texte scheint die Gestaltung der weiblichen Figuren massgeblich durch deren ländliche Herkunft geprägt zu sein. Dabei wurden verschiedene Frauenbilder ermittelt, die als Bilder ländlicher beziehungsweise alpiner Weiblichkeit zu lesen und die alle in mehr oder weniger ausgeprägter Form auf das von den patriotischen und vaterländischen Bewegungen des späten 18. und 19. Jahrhunderts geprägte Bild vom freiheitsliebenden, unkorrumptierten Menschen aus den Bergen zurückzuführen sind.

In den Texten mit einer traditionelleren Darstellung von Weiblichkeit ist dieser Bezug besonders ausgeprägt zu spüren, so zum Beispiel in *Marlengia* und *La müdada* oder auch in *Hanna la Tirolra* (Candreia, 2014) oder *Mummetta* (Capeder, 2012). In *Eva ed il sonch Antoni* ist dies weniger der Fall, obwohl auch hier durch die Darstellung Evas als Estra fatala, als Feindbild der fremden Frau, sicherlich gewisse Vorstellungen und Ängste mitschwingen, die auf den ländlichen Kontext zurückzuführen sind, zum Beispiel die Angst vor den verderblichen Einflüssen der Stadt und des Fremden, die Angst vor dem Einfall neuer Sitten und Moden.

Beim Feindbild der Estra fatala könnte zudem der rätoromanische soziolinguistische Kontext eine Rolle spielen, da die Angst vor dem Fremden sich hier mit der Angst vor der Verdrängung der Rätoromanischen durch die deutsche Sprache vermischt. In den untersuchten Texten fanden sich denn auch einige weibliche Figuren, die diesem Feindbild entsprachen und zudem explizit deutschsprachig genannt wurden (und teilweise auch durch diese Eigenschaft eine Abwertung erfuhren), so in *La Jürada* (Semadeni, 1967), *La legenda dal Lai fop* (Fili 1945), *Flur da sted* (Chönz 1950a), *Terra alva* (Chönz 1950b), *Akkord / Il retuorn* (Peer 2005, erstmals erschienen 1978) oder in *Viadi sur cunfin* (Peer 1981). In *Eva ed il sonch Antoni* hingegen ist der Aspekt nicht so auffällig, da die Sprache im Text nie erwähnt wird.

In *Marlengia* und *La müdada* findet sich weniger ein Feindbild als vielmehr ein Idealbild verkörpert. Aita entspricht aufgrund ihrer Funktion als Vermittlerin und Bewahrerin der Traditionen, wegen ihrer Arbeitsamkeit und ihres Willens zur Aufopferung für ihre Familie (und den Familienbetrieb) gänzlich dem Bild der Bergbäuerin. In diesem wird das Ideal der gesunden, starken Frau und Mutter stilisiert, gekoppelt mit der Vorstellung der edlen, erhabenen Bergmenschen. Aufgrund ihrer Weitsicht und in gewissem Sinne auch ihrer Weltoffenheit entspricht sie jedoch auch jenem Frauenbild, das Selina Chönz als «die Engadinerin» beschreibt (Chönz in Bodmer-Gessner, 1973, 14). In Anlehnung an die Gestaltung Tumaschs als aristokratischer

Bauer (Riatsch, 2005b, 426), wurde Aita in dieser Analyse deswegen als aristokratische Bäuerin bezeichnet.

Der Analyse der aristokratischen Bäuerin aus *La müdada* gegenübergestellt wurde die Analyse der Figur duonna Boscha aus *La müdada*, die das Bild der Landfrau, der Dunna rurala, verkörpert. Anders als das Bild der Bergfrau ist jenes der Landfrau weniger ein Idealbild als mehr ein mit Vorurteilen behaftetes Stereotyp, das auf einer Rezeption des Bildungsbürgertums beruht, welche die Landbevölkerung als derb, grobschlächtig und ungebildet wahrnahm.

In *Ultima fnada* (Peer, 2016, 149–156) wird eine erkrankte Bergbäuerin gezeigt, was an sich eine Subversion des Bildes der starken und gesunden Frau ist. Die Protagonistin empfindet die Arbeit, die sie unter grösster Anstrengung erledigt, trotz Wut und Frustration über die Situation und die Reaktion ihrer Kinder und ihres Ehemannes als Sieg. Sie hilft ein letztes Mal beim Heuen, womit sie sich vom Ort in den Bergen, mit dem sie sich tief verbunden fühlt, und von ihrer Tätigkeit als Bäuerin, von ihrem Leben verabschiedet. Die Aufopferung der Frau als Bergbäuerin wird in diesem Text sozusagen gleichzeitig hinterfragt und idealisiert.

In der Regel kann die Mutterschaft als Teil all dieser Darstellungen ländlicher Weiblichkeit betrachtet werden. Sie ist sozusagen stille Bedingung, gehört es doch zur Aufgabe der Bergbäuerinnen, Traditionen an die nächste Generation weiterzureichen, beziehungsweise zur Körperlichkeit der Landfrau, viele Kinder zu haben. Selbst wenn eine Figur, die ein solches Bild verkörpert, einmal keine Mutter ist, so ist sie doch meist in einer solchen Rolle dargestellt, wie zum Beispiel die Protagonistin aus *Duonnanda Baua* (Biert, 1993), die aus der Sicht ihres Nefen beschrieben wird, den sie liebt und mit grosszieht. Besonders explizit wird die Bedeutung der Fortpflanzung auf dem Land im Text *Bergamasca* (Gadola, 1959), wo die dargestellten Frauen im Grunde dazu benutzt werden, eine alpinen Superrasse zu züchten. Interessant ist an diesem Text, dass die dargestellten Frauen zwar Frauen vom Land sind, jedoch keine einheimischen, sondern «importierte». Die einheimischen Frauen werden im Text als durch das Fremde, durch die Stadt und die Moderne verführt dargestellt, was auch zeigt, wie stark die Darstellung von Werten mit der Darstellungen von Räumen verknüpft ist.

Diese Angst vor dem Fremden beziehungsweise die Verlockung durch die Moderne und die Stadt findet sich auch in den meisten Texten, die eine Figur enthalten, die das Frauenbild der Matta da culm verkörpert. Das Frauenbild wird der Denkfigur der Jungfrau zugeschrieben, denn es konzipiert sich im Grunde genommen über die Unschuld und Reinheit der Protagonistin, die jedoch immer auch gefährdet ist – in diesem Fall durch den Einfluss des Fremden, meist verkörpert durch einen jungen, nicht einheimischen Mann. Über den Umgang der Protagonistin mit dieser Verführung respektive der Ausgang der Geschichte entscheidet sich denn in der Regel auch das Schicksal der Matta da culm. Entweder gelingt es ihr, ihre Tugend zu erhalten oder auf den rechten Weg (jenem der Bergfrau) zurückzufinden (zum Beispiel *Paun casa*, Deplazes, 1960, *Marietta*, Deplazes, 1951) oder aber sie wird zur gefallenen Frau und dient als Warnung (zum Beispiel *Marlengia* oder in *Maria Madleina*, Candinis, 2003).

In den untersuchten Texten fanden sich oftmals auch Darstellungen der entbehrungsreichen Kindheit der ländlichen Protagonistinnen. Zusammengefasst wurden solche Darstellungen unter dem Begriff der Buoba rurala (in Anlehnung an das Frauenbild der Landfrau, der Dunna rurala). Meist enthalten diese Texte auch eine gewisse Kritik an dieser Lebensweise, nicht selten einhergehend mit Bemerkungen dazu, dass den Buben auf dem Land weniger Arbeit

und Aufopferung abverlangt wurde als den Mädchen, so zu finden zum Beispiel in *Gloria e tschugalata* (Candinas-Collenberg, 2014), *Nus duas, Maria Madleina*). Die Kritik führt jedoch selten zu einer kompletten Abwendung der Figur von ihrer Herkunft. In *Nus duas* findet sich dieses Verhalten zwar bei der Figur der Brida, die ihre Familie und das heimatliche Dorf verlässt und auch selten für einen Besuch zurückkehrt. Die Erzählerin zeigt aufgrund von Bridas Vergangenheit Verständnis dafür, jedoch ist Brida als Figur durch ihre Rolle als Antagonistin nicht wirklich positiv markiert. Auch sie bleibt am Ende der Erzählung alleine zurück – etwas, was übrigens in vielen Erzählungen, welche traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit propagieren, als Konsequenz für rollenkonformes Verhalten und somit als abschreckendes Beispiel präsentiert wird, so zum Beispiel in *La mumma ledia* (Hendry, 1983, 90–93), *Per ina buglia da lentelgia* (Hendry, 1976, 83–91), *La feglia* (Hendry, 1976, 175–178) *Emerita* (Cadruvi, 1992a), *Il Grec* (Cadruvi, 1990b).

In *Sin lautget* kommt es zu einer klaren Abwendung der Tochter von ihrem Elternhaus. Die Protagonistin Emma befindet sich in Konflikt mit ihrer Familie, vor allem mit ihrer Mutter. Deren Anforderungen an ihre Kinder sind stark von sozialen Normen und Erwartungen geprägt. Es geht ihr darum, in dem kleinen Dorf, in dem sie leben und in dem die Kinder aufwachsen, nicht aufzufallen und alles so zu machen, wie die anderen Leute um sie herum. Emma fällt hier aus der Reihe. Sie fühlt sich mit diesen Erwartungen nicht wohl, kann und möchte diesen nicht entsprechen, weswegen sie gegen die Mutter rebelliert. Die Eltern versuchen am Ende der Erzählung erfolglos, Emma zu einer Rückkehr ins Elternhaus respektive in ein näheres Gymnasium zu zwingen. Emma darf einen Fremdsprachenaufenthalt in einer Stadt in Irland machen. Die Ablösung von Elternhaus und Heimatdorf erfolgt zwar nicht konfliktlos, jedoch wird Emmas Weggang nicht durch den Ausgang des Werkes als problematisch oder verräterisch markiert, sondern im Gegenteil als gute Lösung im Konflikt zwischen traditionellen Rollenvorstellungen und individueller Selbstverwirklichung.¹³⁸³

Der gesellschaftliche Druck, der mit dem Leben auf dem Land beziehungsweise mit dem Leben in einer kleinen dörflichen Gemeinschaft einhergeht, ist in den untersuchten Werken ebenso Thema wie das Feindbild der Stadt. In *Sin lautget* oder auch in *Nus duas* wird die Flucht in eine andere Umgebung (meist in eine Stadt) als Ausweg für die (junge) Frau beschrieben. Oftmals ist sie verbunden mit der Chance auf eine Ausbildung oder Arbeit, so zum Beispiel in *La racolta dals siemis* (Cadruvi, 2000), *Da tuttas uras* (Camartin, 1999), *Temp scabrus* (Grob-Ganzoni, 1985) oder in *Romana* (Lergier-Caviezel, 2006).

Auch wenn die rätoromanische Sprache in einigen Werken konkret erwähnt wird (*La müdada, Bergamasca, Romana, Davos ils mugrins, Sin lautget, La Jürada, Paun casa*), so scheint der soziolinguistische Kontext doch weniger Einfluss auf die Gestaltung der weiblichen Figuren gehabt zu haben, als der kulturelle, soziale beziehungsweise der sozialgeografische Kontext. Die starke Präsenz bestimmter Frauen- beziehungsweise Feindbilder, namentlich der Estra fatala und der Bergbäuerin, lassen sich zwar auf den soziolinguistischen Kontext zurückführen, auf die Metapher des «pur suveran» als Pfiler des Rätoromanischen und auf die verstärkte Angst vor dem fremden Einfluss aufgrund der Bedrohung der Muttersprache (Coray, 2008, 271). Die

¹³⁸³ Eine feministische Neubesetzung des Bergraumes, wie sie bei Hendry anklingt, wurde auch schon bei anderen Schweizer Autor:innen festgestellt (Brügger, 2020, 153).

geografische Herkunft (die Heimat, das Vaterland) beziehungsweise die Auseinandersetzung mit ebendieser, hat sich jedoch als prägender für die literarische Gestaltung der Figur erwiesen, als beispielsweise die Frage nach der Muttersprache. Anhand jener Texte, in denen eine moderne Vorstellung von Weiblichkeit dargestellt wird, lässt sich ein Wandel hin zum Individualismus beobachten. Die Identität wird weniger aus dem kulturellen Milieu oder der familiären Abstammung bezogen.

6.3 «*Verspätung*» und «*Orbis pictus raeticus*» vs. Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen

Eine Veränderung in Bezug auf die Vorstellungen von Weiblichkeit macht sich in der rätoromanischen Literatur mit dem Roman *Tamfitsch* (Grob-Ganzoni, 1967) schon relativ früh bemerkbar. In der Deutschschweizer Literatur ist ein Wandel des traditionellen Rollenbildes ungefähr ab den 1970er-Jahren feststellbar, dies aufgrund der spezifischen politischen und gesellschaftlichen Lage der Schweizerinnen (Krauze-Pierz, 2013, 265–266). Der Text präsentiert neue Rollenkonzepte und stellt die Argumente in der Diskussion über diese Veränderungen gleichberechtigt nebeneinander. Zwar ist hier (noch) eine skeptische Erzählhaltung zu spüren, jedoch wird die Frauenfrage für die damalige Zeit sehr offen behandelt.

In den 1970er-Jahren finden sich im katholisch-konservativ geprägten *Calender Romontsch* zwei Erzählungen von Imelda Coray-Monn (1974, 1975) die von Mutterfiguren handeln, die in ihrer Mutterschaft keine Erfüllung finden. In beiden Erzählungen werden die Schattenseiten der Mutterschaft beleuchtet; den Zweifeln, Ängsten und dem gesellschaftlichen Druck, unter dem die Mütter stehen, wird Raum gegeben.

Das Ideal der sich aufopfernden Mutter hält sich parallel dazu jedoch hartnäckig. Es findet sich bis in die 1990er-Jahre relativ unreflektiert in den Werken der Autoren Vic Hendry und Donat Cadruvi. Auch in noch jüngeren Werken wird das Ideal weiter reproduziert, auch wenn es ab den 1990er-Jahren in der Regel durch andere Vorstellungen oder Möglichkeiten kontrastiert wird. So zeigt Leontina Lergier-Caviezel mit *Mumma da professiun* (Lergier-Caviezel, 1993), dass Mutterschaft nicht der einzige Inhalt im Leben einer Frau sein kann (Frauen, die «nur» Mütter sind, werden auf Dauer unglücklich). Trotzdem wird die Mutterschaft immer noch als weibliche Hauptaufgabe und Ziel angesehen. Frauen ohne Kinder werden in diesen Texten bemitleidet, deren Leben gilt als unerfüllt.

Ab dem Jahr 2000 zeigt sich der Wandel in der Denkfigur der Mutter in quasi allen untersuchten Texten. Den Anfang machen Texte wie *La racolta dals siemis* und *Romana*. Und selbst in Werken, in denen eindeutig eine Verklärung der Mutterfigur stattfindet, wird die Mutterschaft nicht mehr als einziger Lebensinhalt propagiert. So zeigt der biografische Text *Mummetta* trotz seiner sehr traditionellen Ideale (Religiosität, Aufopferung etc.) auch das Beispiel einer an ihrer Karriere arbeitenden Mutter. Gleches gilt für die Biografie *Da tuttas uras* (Camartin, 1999), welche auch aufgrund ihrer Kritik an gewissen sozialen Normen und Tabus bemerkenswert ist.

In Bezug auf die Denkfigur der Jungfrau lassen sich ähnliche Tendenzen beobachten, jedoch kann gesagt werden, dass sich das Ideal der sexuellen Unberührtheit der jungen Frau in der Literatur weniger lange gehalten hat als jenes der sich aufopfernden Mutter. So zeigt zum Beispiel die Analyse von *Marlengia* (Deplazes, 1980), dass voreheliche Liebschaften und Beziehungen auch in einem eher konservativen Umfeld gestattet waren, wenn sie mit der richtigen

Person eingegangen wurden (in diesem Fall mit einem einheimischen Mat da culm, nicht mit einem fremden Verführer). Der Vater der Protagonistin denkt über die Beziehung seiner Tochter gar «buca mintga betsch dat lètg» (Deplazes, 1980, 22), womit er ihr im Grunde genommen eine Liebesbeziehung ohne das Ziel der Ehe gutheisst. Noch weiter geht der Text *Temp scabrus* (Grob-Ganzoni, 1985), welcher eine sehr viel moderne Auffassung in Bezug auf die Möglichkeiten junger Frauen zeigt. Sie leben in Wohngemeinschaften, gehen allein auf Weltreise und weigern sich, ihr Leben nach den Wünschen eines Mannes zu richten.

Einen Hinweis auf einen frühen Wandel bezüglich der Denkfigur Jungfrau liefert auch der Text *Igl bitsch* (Uffer, 1993a, erstmals erschienen 1967), der die ersten amourösen Erfahrungen einer jungen Frau zeigt, die zwar nicht schön sind, jedoch wertfrei dargelegt werden.

Die Tabuisierung von Sexualität gegenüber Kindern und Jugendlichen wird ebenfalls bereits vor der sexuellen Revolution kritisiert. Es wird für Offenheit plädiert, auch wenn gesagt werden muss, dass in den Texten jener Zeit die Lösung zur Verhinderung ungewollter Schwangerschaften meist die Enthaltsamkeit ist, so zum Beispiel im Aufklärungsbuch *Affons dumondan* (Coray-Monn & Coray, 1968) oder in *Sin la spunda dil letg* (Hendry, 1967, 37–42).

Der frühere Wandel bezüglich der Denkfigur Jungfrau ist wohl darauf zurückzuführen, dass sich hinter jeder Repräsentation dieser Denkfigur auch bestimmte Jugendbilder verbergen. Diese waren im Vergleich zu den gesellschaftlichen Vorstellungen zur Denkfigur der Mutter seit dem 19. Jahrhundert einem grösseren Wandel unterworfen. Erkennbar ist dies nur schon am Wort Jungfrau selbst: Die Bedeutung des Begriffs hat sich seit dem Aufkommen des Bürgertums stark verändert, Mutter heisst indessen immer noch Mutter.

Die 1980er- und frühen 1990er-Jahre haben sich auch bei der Denkfigur der Femme fatale als interessante Phase herausgestellt, jedoch eher, weil sich zu dieser Zeit viele Texte finden, in denen das Feindbild der Femme fatale vermehrt aufkommt – dies oftmals in Form der Karierefrau und der Feministin. Beispiele dafür sind *Il Grec* (Cadruvi, 1990b), *Emerita* (Cadruvi, 1992a), *Quella che leva marvegl* (Camenisch, 1992, 54–73), *Clara, la catecheta* (Hendry, 1983, 67–71), *Cara Laura* (Camenisch, 1984), *Melissa* (Camenisch, 2001, 97–131) und etwas später *Frenzi* (Camenisch, 2001) sowie die Femme fatale-Figurationen in den Texten Oscar Peers *Eva ed il sonch Antoni* (1980), *Viadi sur cunfin* (Peer, 1981), *Nozzas d'inviern* (Peer, 1988), *Akkord / Il retuorn* (Peer, 2005, erste Ausgabe unter dem Titel *Accord* 1978) oder *Hannes* (Peer, 2014, erste Ausgabe 1978).

In Bezug auf das Werk Oscar Peers wurde die These aufgestellt, dass das vermehrte Auftreten von Femme fatale-Figurationen weniger mit einer bestimmten Vorstellung von Weiblichkeit zusammenhängt als vielmehr mit einer Krise der Männlichkeit, welche bei Oscar Peers männlichen Protagonisten ausgemacht wurde. Ein Zusammenhang mit dem Wandel der Geschlechterrollen nach den sozialen Umwälzungen der 1970er-Jahre scheint wahrscheinlich. Ähnliches lässt sich über die Protagonisten von Silvio Camenisch sagen. Während die Texte oftmals ein sehr oberflächliches Bild von Weiblichkeit zeichnen, zeigt sich in diesen, durch das Aufzeigen der Auswirkungen gesellschaftlicher Normen auf Männlichkeit, auch ein Hinterfragen patriarchaler Strukturen.

Ebenfalls in den 1980er-Jahren veröffentlicht Leo Tuor *Giacumber Nau* (Tuor, 2012, erstmals erschienen 1988). Die Geliebte des Protagonisten ist als Femme fatale-Figuration interpretierbar. Der Text bricht zwar mit vielen Tabus und stellt die Frau als sexuell eigenständig

diges, aktives Wesen dar, löst sich allerdings nicht gänzlich von stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit. Albertina wird als Hexe bezeichnet, ist dem Protagonisten ein Rätsel, und genau darin scheint ihre Anziehungskraft für ihn zu liegen.

Eine Darstellung einer nicht-stereotypen, sexuell emanzipierten Frau findet sich im Text *Buna notg – in'amur* von Flurin Spescha (Spescha, 1986a, zitiert nach Lutz 2006). Behandelt wird der schmale Grad zwischen verführen und verführt werden, wobei der Protagonist verführt werden möchte, ohne es jedoch zu merken, während die Frau lediglich eine gemeinsame Nacht anstrebt und nicht mehr. Auch die Protagonistin Maria aus Flurin Speschas *Fieu e flomma* (Spescha, 1993) ist als emanzipierte Figur zu lesen, wenngleich die Rollen, die sie einnimmt, doch sehr stereotyp anmuten. Sie wird von der braven Hausfrau und Mutter erst zu einer lesbischen Langlauflehrerin, dann zur Mätresse eines reichen Unternehmers und schliesslich zur sexy Spionin.

Nach der Jahrtausendwende finden sich nur noch wenige Figurationen der *Femme fatale*, die als stereotype Männlichkeitsfantasie interpretiert werden können. Viel häufiger sind es nun weibliche Figuren, die sich dieser Fantasie ermächtigen und sie für sich beanspruchen, so zum Beispiel in den Texten *Chatscha* (Valär, 2019), *Frau Fraud* (Badel, 2019) oder *Gulasch en schelentera* (Cadruchi, 2008).

Es hat sich gezeigt, dass zwar in vielen Texten eine relativ konservative Darstellung von Weiblichkeit vorherrscht, jedoch gleichzeitig immer wieder Beispiele anzutreffen sind, die diese Darstellung kontrastieren. In Anbetracht des Umfangs der rätoromanischen Literatur sind diese Beispiele bereits sehr aussagekräftig. Es finden sich in der rätoromanischen Literatur somit gleichzeitig sehr progressive und sehr konservative Texte und Inhalte. Das Nebeneinander von Texten wie *Per ina buglia da lentelgia* (Hendry, 1976, 83–91) und *In di sc'in auter* (Coray-Monn, 1975) belegt eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen (Bloch, 1985; siehe auch Kapitel 1.3.4) in der rätoromanischen Literatur. Teilweise zeigt sich eine solche gar innerhalb einzelner Werke (zum Beispiel in *Cara Laura*, *La müdada* oder *Marlengia*). Von einer Verspätung im Vergleich zu den europäischen Grossliteraturen zu sprechen, wie es beispielsweise Camartin tat (Camartin, 1976, 226; siehe auch Kapitel 2.2.6), hat sich also auch in Bezug auf die Darstellung von Weiblichkeit als falsch erwiesen.

Der Umstand, dass sich in der Literatur der Peripherie viel Konservatives und weniger Progressives findet, lässt sich ausserdem nicht auf einen essenzialistischen Unterschied zwischen Stadt und Land zurückführen, sondern grundsätzlich auf die sich unterscheidenden Produktionsverhältnisse in der jeweiligen Umgebung.

Ähnlich wie die Produktionsverhältnisse für Frauen in der Literatur lange Zeit schwierig waren (und teilweise immer noch sind) so waren auch die Produktionsverhältnisse für progressivere Literatur auf dem Land lange Zeit schwierig (und sind es zum Teil immer noch). Davon zeugen nicht nur die einzelnen Beispiele nicht oder spät veröffentlichter progressiver Texte, wie zum Beispiel *Sco ün mudrüm* (Peer, 2016, 157–160) sondern auch die Forderungen von Autor:innen, nach einer anonymen rätoromanischen Literatur (Margarita Uffer; Uffer in Camartin, 1976, 249–250) oder Aussagen zur Sichtbarkeit von Queerness in der rätoromanischen Literatur und Lebenswelt (Hendry, 2020, 62; Hendry & Hessler, 2023).

Begriffe wie jener der Verspätung oder Verzögerung oder auch jener des «orbis pictus raeticus» (Camartin, 1976, 226) sind als fragwürdig anzusehen, weil sie einen essentialistischen

Unterschied zwischen Stadt und Land beziehungsweise zwischen der rätoromanischen Literatur und anderen Literaturen implizieren. Ein solcher Dualismus kann nicht funktionieren, weil er zu einfach ist und weil er abwertet.

Nötig ist deswegen in einem weiteren Schritt eine Verabschiedung von der quantitativen Betrachtung der Literatur und eine Hinwendung zu jenen Texten, die herausragen. Es spielt keine Rolle, ob es nur wenige solcher Texte gibt. Die Hauptsache ist, dass es sie gibt. Und diese Untersuchung hat gezeigt: Es gibt sie schon früh. Die rätoromanische Literatur steht der Deutschschweizer Literatur dabei in nichts nach.

6.4 Die Erweiterung des Kanons und das Geschlecht der Schreibenden

Ein erklärtes Ziel dieser Arbeit war die Erweiterung des rätoromanischen Kanons beziehungsweise das Einbeziehen von Literatur, welche in bisherigen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen aber auch generell in der Literaturrezeption eher zu kurz gekommen ist. Als Teil dieser Zielsetzung galt, dass mindestens die Hälfte der untersuchten Texte von Frauen stammen sollte. Dabei hat sich gezeigt, dass dieses Sekundärziel nicht nur aus ideologischen Gründen sinnvoll war, sondern dass es sich grundsätzlich als befriedigend für die Untersuchung selbst erwiesen hat. So haben sich gerade Texte von Autorinnen erweiternd auf die Denkfiguren des Weiblichen ausgewirkt.

Einerseits spiegelt sich dies in den detaillierten Textanalysen wider, bei denen die traditionelleren Darstellungen jeweils von Autoren geschaffen wurden, die moderneren von Autor:innen. Diese Verteilung war keineswegs erklärte Absicht, sondern ergab sich aus den Anforderungen an die zu untersuchenden Figuren beziehungsweise Texte. Die Texte mit moderneren Figurationen sollten möglichst progressiv, also auch möglichst neu sein, jedoch finden sich in der jüngsten Generation rätoromanischer Schreibender nur wenige männliche Autoren. Zudem fanden sich in den Werken von Autorinnen schlicht mehr Protagonistinnen als in jenen von Männern. Autoren, die vermehrt weibliche Protagonistinnen behandeln, sind eher die Ausnahme (einer davon ist Gion Deplazes).

Andererseits zeigte sich die Innovation weiblicher Texte auch in der vergleichenden Textanalyse, wo sich überwiegend – aber keineswegs nur – von Frauen geschaffene weibliche Figuren als erweiternd oder progressiv erwiesen. Was den Zeitpunkt der Publikation dieser in Bezug auf die Darstellung von Weiblichkeit innovativeren Texte angeht, sind Autorinnen und Autoren jedoch etwa gleichauf. Schreibende wie Flurin Spescha, Theo Candinas und Leo Tuor zeigten sich hinsichtlich des Geschlechterverständnisses innovativ zu einer Zeit, in der in der Literatur noch eine traditionelle Vorstellung von Weiblichkeit vorherrschte und ebneten mit ihren Werken auch den Weg für progressive Texte von Frauen.

Für die Progressivität eines Textes erwies sich weniger der Publikationszeitpunkt als das Publikationsmedium als entscheidend. Von besonderer Bedeutung für diese Untersuchung waren deswegen auch Anthologien oder Zeitschriften- und Jahrbuchausgaben, die den Fokus auf eine ausgewogene Repräsentation zwischen Autorinnen und Autoren legten, zum Beispiel die Textsammlung *Prosa rumantscha / Prosa romontscha* (1967). Diese Sammlungen zeigen ein explizit moderneres Bild der rätoromanischen Literatur. Auch erweisen sich Publikationen in einem solchen Organ als Sprungbrett für Autorinnen. So wurde der erstmals in *Prosa rumantscha / Prosa romontscha* erschienene Text *Tamfitsch* von Anna Pitschna Grob-Ganzoni 1974 als

Monografie wieder aufgelegt, und 1985 folgte der in Bezug auf die Darstellung der Frau noch viel innovativere Text *Temp scabrus*.

Die vorherrschenden Publikationsverhältnisse hatten grossen Einfluss auf die schriftstellerische Betätigung von Frauen, was sich auch in den analysierten Texten zeigt. In den letzten Jahrzehnten haben Publikationen von Frauen stetig zugenommen. In der jüngsten Generation der Schreibenden sind sie gar markant in der Überzahl. Gleichzeitig ist eine generelle Modernisierung der Literatur feststellbar, die wohl nicht nur, aber auch darauf zurückzuführen ist. Allerdings scheint bei weiblichen Schreibenden immer noch eine Tendenz hin zu kürzeren Texten (Kurzgeschichten, fragmentarische Prosa, Gedichte etc.) vorzuherrschen. Diese Arbeit hatte eigentlich die erklärte Absicht, vor allem längere Erzählprosa zu untersuchen, musste das Korpus jedoch für die vergleichende Textanalyse zugunsten von Kurzgeschichten und fragmentarischer Prosa erweitern, zum einen um ein ausgeglicheneres Geschlechterverhältnis erreichen zu können, zum anderen, weil sich ausgerechnet diese Texte als ausgesprochen innovativ erwiesen haben.

Vor 1980 publizierten Frauen wenn, dann vor allem in Kalendern, Textsammlungen und Jahrbuchreihen und eher selten monografisch (was, wie bereits festgestellt, dazu führte, dass deren Texten weniger Beachtung zukam). In der Untersuchung hat sich gezeigt, dass für eine umfassende Analyse zur Darstellung von Weiblichkeit dringend auch Texte aus den Kalendern hinzugezogen werden müssten. Gerade die im *Calender Romontsch* publizierten Texte von Imelda Coray-Monn (Coray-Monn, 1974, 1975) haben sich (trotz religiösen Bezügen) als ausgesprochen innovativ in Bezug auf die Darstellung der Mutter erwiesen, jedoch fanden sich zu diesen Texten keine Hinweise in der Sekundärliteratur. Die Publikation dieser Texte ist umso bemerkenswerter, weil der *Calender Romontsch* lange als sehr konservatives Publikationsmedium galt. Da sich diese Untersuchung nicht systematisch mit solchen Publikationsformen befasst, sondern nur einzelne Texte exemplarisch analysiert wurden, darf vermutet werden, dass sich in den Anthologien, Kalendern und Jahrbüchern noch viel mehr aussergewöhnliche Texte finden lassen.¹³⁸⁴

6.5 Ausblick

Die vorliegende Arbeit kann als Grundlage für weitere literaturwissenschaftliche Untersuchungen dienen und auch für solche, die sich an den Schnittstellen zwischen Literatur und Gender Studies, Sozialwissenschaften oder gar historischen Fragestellungen bewegen.

Wie in 6.4 erwähnt, bietet sich für eine weiterführende Untersuchung besonders die bisher marginalisierte Kalenderliteratur an. Ein Projekt, das sich dieser Literatur widmet, ist das laufende SNF-Projekt *Ein Erfahrungsraum – drei Literaturen. Lektüren des Umbruchs in Graubünden nach 1945*. Es befasst sich unter anderem mit der in Kalendern und Jahrbüchern publizierten Literatur. Teil des Projekts ist die Erstellung eines digitalen Korpus, was weiterführende Untersuchungen ebenfalls erleichtert.

Nicht zuletzt wegen des bis anhin unpublizierten Prologgedichts *La pura suverana* von Rut Plouda muss auch angefügt werden, dass eine Archivrecherche zu bislang unpublizierten Texten weiblicher Autorinnen sehr fruchtbringend sein könnte. Ein Nachlass, der sich dafür

¹³⁸⁴ Dies lässt sich auch aus Silvio Badolatos neuestem Artikel zu den rätoromanischen Anthologien der letzten 100 Jahre schliessen (Badolato, 2022).

besonders eignen würde, wäre zum Beispiel jener von Imelda Coray-Monn, der sich im Frauenkulturarchiv Graubünden befindet.

Zudem hat sich im Laufe der Untersuchung (besonders bei den Analysen der Werke von Oscar Peer und Silvio Camenisch) herausgestellt, dass für ein umfassendes Verständnis der gesellschaftlichen Verhältnisse und der Konzeption von Geschlecht auch eine differenzierte Untersuchung zur Darstellung von Männlichkeit in der rätoromanischen Literatur von Nöten wäre, nicht nur indem das Verhältnis zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit analysiert wird, sondern auch durch eine Untersuchung des Zusammenspiels verschiedener miteinander in Beziehung stehenden Erscheinungsformen von Männlichkeit wie hegemonialer, marginalisierter, komplizenhafte und protestierende Männlichkeit (siehe dazu Connell, 2005).

Gerade in Bezug auf die Darstellung von Geschlecht könnte auch eine tiefer gehende Analyse der rätoromanischen Kinder- und Jugendliteratur von Interesse sein. Dies zum einen, da sich in der KJL schon sehr früh erstaunlich progressive weibliche Figuren finden (am bekanntesten ist wahrscheinlich die Figur der Pippi Langstrumpf der schwedischen Autorin Astrid Lindgren, erstmals erschienen 1945), zum anderen, da sich in diesem Bereich besonders viele Frauen betätigten, deren Schaffen sich, wie bereits mehrfach festgestellt wurde, erweiternd und modernisierend auf die Literatur auswirkt. Ein möglicher Anknüpfungspunkt wäre beispielsweise die Autorin Selina Chönz mit dem Text *Flurina* (Chönz, 1952). Ein Zugang über die Denkfigur der Jungfrau beziehungsweise über die Frauenbilder der Matta da culm oder der Bergfrau wären auch hier denkbar.

Einen weiteren Anknüpfungspunkt bietet die festgestellte Verknüpfung von Weiblichkeit und (ländlicher) Herkunft. Eine fokussierte Analyse könnte unter anderem Klarheit darüber verschaffen, inwiefern eine Wechselwirkung zwischen dem Rückzug der Frauen aus der Landwirtschaft und den vorherrschenden Frauenbildern in der Literatur besteht. Wenn den Frauen zuvor, zumindest in der Rolle der Bäuerin, durchaus körperliche Stärke und Zähigkeit zugerechnet werden konnte, so könnte die Häufigkeit dieser Darstellung mit ihrem Rückgang ebenfalls schwinden oder aber im Gegenteil verstärkt werden. Anhand einer Untersuchung literarischer Texte von 1900 bis 1950 könnte ein solcher Zusammenhang festgestellt werden.

Ziel dieser Untersuchung war das Aufarbeiten einer ganzen Wissenschaft, einer feministischen rätoromanischen Literaturwissenschaft. Abgedeckt wurden Fragen zur Literatursoziologie (Welche gesellschaftlichen Wertvorstellungen, Normen, Ideale und Stereotypen finden sich in den Texten?), zur literarischen Figureninterpretation (Welche Motive und Metaphern werden zur Beschreibung der literarischen Figur verwendet?), zur literarischen Konstruktion eines Textes (Aus wessen Perspektive wird der Text erzählt?), aber auch grundsätzliche Forderungen der feministischen Literaturwissenschaft (die kritische Untersuchung von Frauenbildern in der Literatur und das Aufarbeiten weiblichen Schreibens).

Damit leistet sie einen Beitrag nicht nur zur Geschichte der Frauenfiguren, die die rätoromanische Literatur bevölkern, sondern generell zur Wahrnehmung der rätoromanischen Literatur und den darin eingewobenen Wünschen, Hoffnungen, Ängsten und Verweigerungen der Rumantschia in den letzten 75 Jahren. Eva, Aita, Marlengia, Brida, Nescha und Emma haben sich zu Tumasch, Battesta, Giacumbert, Gian und Carl gesellt und nun begrüssen sie hoffentlich gemeinsam jene, die die Tür zur rätoromanischen Literatur aufstossen.