

Zur Spurensicherung eines Polit-Krimis

Anmerkungen zum literarischen Nachlass von Jon Semadeni

Annetta Ganzoni

1. Einleitung

Als langjährige begeisterte Leserin von *Il giat cotschen* fand ich bei der Erschließung des Nachlasses von Jon SEMADENI im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) verschiedene ältere und auch unpublizierte Materialien mit deutlichen Bezügen zu diesem letzten Werk. Ich nahm mir damals vor, bei Gelegenheit den “Stoffen” zum *Giat cotschen* und der Arbeitsweise SEMADENIS nachzuspüren. Kürzlich konnte ich nun das Inventar fertig stellen. Das rätoromanische Kolloquium im Gadertal bot mir Anlass, den Erschliessungsarbeiten auch eine inhaltliche Recherche anzuhängen. Im Mittelpunkt dieser Nachforschung stehen denn auch vorgängige Arbeiten SEMADENIS, die Themen und Motive behandeln, welche für die Erzählung *Il giat cotschen* von Bedeutung sind. Diese frühen Arbeiten werden im Kontext des ganzen Werks als Vorarbeiten zum *Giat cotschen* gesehen, als *phase pré-redactionnelle* sozusagen, wie der Vertreter der Critique génétique Pierre-Marc DE BIASI diese Phase der Werkgenese terminologisch umschreibt.¹ Bei den Textzeugnissen handelt es sich grösstenteils um abgeschlossene, publizierte oder als Schauspiel veröffentlichte Arbeiten. Es drängt sich also schon von der Quellenlage her auf, diese vortextuellen Arbeiten in erster Linie als selbständige und ihrer Zeit verhaftete Ausformungen eines bestimmten Stoffes zu sehen, bei denen eine auf das Spätwerk zielende teleologische Absicht gar nicht vorliegen kann.² Vielmehr

¹ Cf. DE BIASI 1990, 12.

² Cf. SEGRE 1985, 79–85.

finde ich es faszinierend zu sehen, wie SEMADENI einzelne Themen und Motive in verschiedenen Zeiten zu ganz unterschiedlichen Texten verarbeitet hat. Diese ausgeprägte “intertestualità d’autore” zeigt einmal mehr das historische Bezugssystem von verschiedenen Komponenten im Lebenswerk eines Autors, wie es auch in der germanistischen Editionswissenschaft verschiedentlich beschrieben wird.³ Bei seiner ersten Umschreibung des Begriffs “avantesto”, zu welchem er die Phasen der geschriebenen Erarbeitung eines Werks zählt, hält der italienische Strukturalist und Semiologe Cesare SEGRE abschliessend fest, man müsste eigentlich das ganze vorgängige Werk eines Autors unter diesen Begriff stellen, “perché la maturazione di un’opera avviene all’interno di quella dell’autore stesso e appare nell’insieme della sua attività coeva, con interferenze tra un testo e l’altro (...)”.⁴ Ein solches Vorgehen würde jedoch allzu viele terminologische und methodologische Komplikationen nach sich ziehen. Mit Hilfe verschiedener Textzeugen habe ich versucht, werkübergreifende Zusammenhänge in den Arbeiten Jon SEMADENIS sichtbar zu machen.

2. Aus dem “dossier génétique” des *Giat cotschen*

Jon SEMADENI hat von 1910 bis 1981 gelebt. Er ist in Vnà, einem kleinen Bergdorf im Unterengadin, aufgewachsen, von Beruf war er Lehrer. Seine Passion aber galt der Literatur, vorab dem Theater und dem Hörspiel, und zwar als Autor, als Schauspieler und als Regisseur. Zu seinem Spätwerk gehören die zwei Erzählungen *La Jürada* (1967) und eben *Il giat cotschen* (1980), die inhaltlich ähnliche oder die gleichen Themen behandeln wie das frühere Werk, formell aber ganz neue Wege gehen.⁵

Il Giat cotschen ist die Erzählung eines spazierenden alten Mannes, der sich mit seiner unverarbeiteten Vergangenheit beschäftigt. Eine rote Katze verfolgt den Protagonisten Chispar Rubar und erinnert ihn an seine Untaten, in erster Linie an einen als Jagdunfall vertuschten Mord. Der Faden der Erzählung folgt dem assoziativen Gedankengang des alten Mannes von einer Erinnerung zur nächsten. Dabei entsteht in Puzzle-Manier der Umriss seines Lebenswegs, von dem jedoch viele Dinge nur angedeutet sind.

Für die folgende Untersuchung habe ich publizierte und unpublizierte Arbeiten Semadenis, Briefe, Rezensionen, aber auch audiovisuelle Zeugen sowie

³ Z.B. SCHEIBE 1971. Zur dortigen Methodendiskussion cf. auch WEBER 2000, 20ff.

⁴ SEGRE, 1985, 89.

⁵ Cf. dazu RIATSCHE 1993.

mündliche Informationen verschiedener Bekannter und der Witwe des Autors beigezogen. Das eigentliche “dossier génétique”⁶ des *Giat cotschen* hat mich an dieser Stelle vor allem in Bezug auf eine Datierung der Entstehung des Werks interessiert. Mit Hilfe der erhaltenen Werkmaterialien⁷ lässt sich feststellen, dass der Autor um 1970 ein vollständiges Typoskript des Werks an verschiedene Leser und auch an die *Giuria litterara* der *Uniun dals scripturs rumantschs* geschickt hat. Reaktionsbriefe mit Korrektur- und Verbesserungsvorschlägen geben den Eindruck dieser Erstleser wieder,⁸ welche im Typoskript a) teilweise berücksichtigt sind. Daraus müssen wir schliessen, dass dieses erst nach 1970/71 entstanden ist und somit nicht mit dem oben erwähnten Typoskript übereinstimmen kann. Aus den Kritiken der Erstleser erfahren wir unter anderem, dass man befürchtete, das Verständnis der anspruchsvollen Prosa SEMADENIS sei nicht unbedingt gewährleistet. Reto R. BEZZOLA etwa hält fest:

Sterzas n’ha let cun interess e plaschair “Il giat cotschen” chi va amo plü inavant co “La jürada” vers üna concepziun surrealistica, forsa per nos public rumantsch dafatta massa inavant per l’incletta, siand cha na be duos ma plüsas vettas da la conscienza e da l’inconscienza e subconscienza as suvrapuonan. Que ais significativ per nos temp cha’l söm-mi e’l subconsciainit giovan üna tala rolla.⁹

Vorgestern habe ich mit Interesse und Begeisterung “Il giat cotschen” gelesen. Der Text geht noch weiter als die “Jürada” in Richtung einer surrealistischen Konzeption, vielleicht für unser romanisches Publikum sogar zu weit für das Verständnis, da sich nicht nur zwei, sondern mehrere Ebenen des Bewussten und des Unbewussten überlagern. Es ist für unsere Zeit bezeichnend, dass Traum und Unbewusstes eine so wichtige Rolle spielen.

Andri PEER meint, es habe auch sicher gewollte, “dunkle Stellen”, man verstehe beispielsweise nicht unbedingt, wer nun den Widersacher Rubars umgebracht hätte. Auch Jon PULT schreibt:

Il fil dal raquint es plain tensiun, surpraisas ed ingiavineras (eu nu less dir ch’eu vess inclet tuot, sco chi dvainta suvent pro l’art).

Der Verlauf der Erzählung ist voller Spannung, Überraschungen und Rätsel (ich möchte nicht behaupten, ich habe alles verstanden, wie dies in der Kunst ja oft vorkommt).

⁶ Cf. GRESILLON 1994, 107– u. 242.

⁷ An früheren Fassungen liegen im Nachlass Manuskriptblätter, Typoskriptkopien a-d (davon die erste mit handschriftlichen Korrekturen von J.S.), Druckvorlagen und Druckfahnen vor. Alle Materialien sind undatiert.

⁸ Die frühe Werkkorrespondenz enthält Briefe und Korrekturvorschläge von Jacques GUIDON (1969, 1971), von Andri PEER (1970), Jon PULT (1970) und Reto R. BEZZOLA (1970), cf. SLA J.S., A.8.10.4. und B.1.2.

⁹ BEZZOLA war einer der regelmässigen Erstleser und Kritiker SEMADENIS, er hat dessen Theaterarbeit in seiner Literaturgeschichte 1979 gewürdigt. Cf. auch GANZONI 2001, 32ff.

Doch trotz der geäußerten Bedenken gefällt die Arbeit SEMADENIS im ganzen sehr gut und erhält auch einen Förderpreis der *Giuria litterara*.¹⁰ 1970 findet sogar eine Probelesung für romanische Studentinnen und Studenten in deren Stammlokal in Zürich statt. Ein Teilnehmer berichtet darüber im FL (24.7.1970):

Grazcha a sar Jon

Eau am dumand be che cha'ls chantunais da l'öli s'avaron impissos in lündeschdi saira, cha stül seguond plaun esa resto quiet. Il spiert studentic chi's manifestaiva uschigliö dad otezas nun eira pü da cugnuescher. Cumbain cha la seletta eira stachida scu mê quists ultims semesters cun Ladinians, per part eir Surmirans e Sursilvans, nu's udiva bau – oter cu la vusch da Jon Semadeni chi legiaiva avaut our da sia nouva ouvra *Il giat cotschen*.

Mo alura esa gnieu viv. La tensiun chi eira creschida ad ün crescher s'ho fatta via aunz cha sar Jon avaiava inandret miss d'vart sieus fögls. Il "dialog intern", üna nouva fuorma litterara, ho fat sieu effet. Il giat cotschen ans ho tschüf. Dumandas, cumpliments, dubis, criticas ed entusiassem haun fat tuott'onur al poet chi eira rivo a Turich cun bod l'intera famiglia, "perquai chi mai nu's sa che chi s'ha da ris-char pro quists students revoluziunaris".¹¹

Dank an Herrn Semadeni

Ich frage mich nur, was die Nachbarn des „öli“ (damaliges Stammlokal der Engadiner Studenten in Zürich) am Montagabend wohl gedacht haben, da es im zweiten Stock ruhig geblieben ist. Der studentische Geist, der sich sonst mit grosser Lautstärke bemerkbar machte, war nicht wieder zu erkennen. Obwohl der kleine Saal so gefüllt war mit „Ladinians“ (Mitglieder der Engadiner Studentenverbindung), teilweise auch Oberhalbsteinern und Bündner Oberländern wie nie während der letzten Semester, hörte man keinen Laut – ausser der Stimme Jon Semadenis, der aus seinem neuen Werk „Il giat cotschen“ vorlas.

Aber dann kam Leben in die Versammlung. Die Spannung, die zunehmend angewachsen war, äusserte sich, bevor Herr Semadeni seine Blätter recht versorgt hatte. Der „innere Dialog“, eine neue literarische Form, wirkte. Die rote Katze hatte uns gepackt. Fragen, Komplimente, Zweifel, Kritiken und Begeisterung taten dem Dichter alle Ehre. Er war mit beinahe der ganzen Familie nach Zürich gekommen, „denn man weiss ja nie, was man bei diesen revoltierenden Studenten zu riskieren hat“.

Trotz dieser frühen Publizität ist *Il giat cotschen* dann aber erst Ende 1979 von Mengia SEMADENI herausgegeben worden, zu einem Zeitpunkt, als Jon SEMADENI schon schwer krank ist. Sie gibt an, den Text von den Vorlagen ins Reine geschrieben und mit Hilfe von Annina PÜNCHERA der gültigen Orthographie angepasst zu haben, Änderungen am Text habe sie keine gemacht. Für die Präsentation des Buches ist jedoch die redaktionelle Arbeit, insbesondere die Seiteneinteilung, sehr wichtig, ist dies ja die einzige Strukturvorgabe der Erzählung.¹² Zwischenzeitlich

¹⁰ Das Gutachten selbst trägt kein Datum. Aus einer Karte PEERS (31.5.71) erfahren wir aber von einem Preis für dieses Werk. PEER fügt an, er hoffe, dieses werde nun bald gedruckt.

¹¹ Die Namensabkürzung *i* könnte für *Göri Klainguti* stehen.

¹² Die textgenetischen Aspekte des Werkes müssen an anderer Stelle untersucht werden. Diese Einteilung ist auf einem der Manuskripte sichtbar. J.S. war dann gemäss M.S. mit der vorgenommenen Einteilung sehr zufrieden.

hat SEMADENI auch eine Hörspielbearbeitung der Erzählung geschrieben. Die *Tarablas da la not* werden – ebenfalls Anfang 1980 – erstmals ausgestrahlt.¹³ Anlässlich seines 70. Geburtstags befragt Ernst DENOTH Jon SEMADENI zu seinem Werk, insbesondere zu seinem Verhältnis zu Drama und Prosa:

20 ons a la lunga n'haja scrit be dramas, gös auditivs e cumedgias, e quai es üna chosa stan-tusa, perche il drama ha üna structura prescritta. La prosa es per mai stat üna deliberaziun. Eu n'ha cumanzà a scriver prosa vairamaing pür cur ch'eu sun gnü quia in Engiadin'Ota. Po dar cha eir la cuntrada haja gnü ün tschert effet sün mai. E lura vaiva eir l'impreschiun da'm deliberar dal drama, da provar da chattar ün'otra via per m'exprimer.¹⁴

20 Jahre lang habe ich nur Dramen, Hörspiele und Komödien geschrieben, und das ist eine mühsame Sache, denn das Drama hat eine vorgeschriebene Struktur. Die Prosa war für mich eine Befreiung. Eigentlich habe ich erst nach meinem Umzug ins Oberengadin begonnen, Prosa zu schreiben. Es könnte sein, dass auch die Landschaft einen gewissen Einfluss auf mich hatte. Und dann hatte ich auch den Eindruck [wohl eher "den Wunsch"...], mich vom Drama zu befreien, einen anderen Weg zu suchen, um mich auszudrücken.

Auch DENOTH äussert Bedenken, ob man ein solches Buch überhaupt lesen könne. Dazu meint der Autor:

S'inclegia nun es quai üna lectüra populara, ma üna lectüra chi dumanda pazienzcha. Id es da leger e releger toc a toc. Quai es meis stil da scriver. Eu resaint quai sco stil natüral, perche no nu vivain in möd cronologic, da di in mais, d'impersè seguaint las associaziuns chi vegnan, chi'ns mainan dad ün evenimaint a tschel. E quai es il prüm mumaint forsa greiv per il lectur. El sto as düsar a leger plan, a pensar cun leger ed a cumanzar amo üna jada da prüma. Plan a plan e'l alura bun da metter insembel quist gö da plets.

Natürlich ist dies nicht Volksliteratur, aber eine Lektüre, welche Geduld verlangt. Man muss Stück um Stück lesen und wieder lesen. Dies ist mein Schreibstil. Ich empfinde dies als meinen natürlichen Stil, denn wir leben nicht in chronologischer Weise, von Tag zu Monat, sondern folgen den kommenden Assoziationen, welche uns von einem Ereignis zum nächsten führen. Und dies ist im ersten Moment für den Leser vielleicht schwierig. Er muss sich daran gewöhnen, langsam zu lesen, beim Lesen zu denken und nochmals vorne anzufangen. Nur langsam ist er dann fähig, dieses Wortspiel zusammzusetzen.

Der oben zitierte Ausschnitt ist eine Ergänzung der in CAMARTINS Interview geäusserten Gedanken SEMADENIS zur *Jürada*, die sicher auch für den *Giat cotschen* ihre Gültigkeit haben:

Diese Art des Erzählens ist das Resultat eines langen Suchens. Als Dramatiker war mir die Prosa zuerst neu. In der *Jürada* entdeckte ich meinen ureigensten Stil, ohne von irgendei-

¹³ Der Auftrag durch den Leiter des Post da programs in Chur, Clemens PALLY, ist von 1977. Im Herbst 1979 wird das Hörspiel dann mit J.S. in der Hauptrolle von Radio DRS in Chur aufgenommen und am 5.1. und 12.1.1980 erstmals ausgestrahlt. (Cf. SLA J.S., A.3.13. u. A.3.14.) 1981 folgte die Produktion der deutschen Übersetzung von Iso CAMARTIN mit Erstausstrahlung der *Nachtgeschichten* von Radio DRS am 4. März 1982.

¹⁴ DENOTH 1980.

nem Vorbild beeinflusst zu sein. Es ist eine Prosa, die vom Unterbewusstsein, vom Traum bestimmt wird und darum für den Leser eine Art Zusammenspiel bedeutet, das von ihm mehr verlangt als ein oberflächliches Lesen. Im Traum, im Halbtraum und im Aufwachen enthüllt sich die menschliche Seele. Es ist kein chronologischer Film, der sich hier abspielt, die Assoziationen durchbrechen den Zeitablauf.¹⁵

Wahrscheinlich haben heutige Leserinnen und Leser weniger Schwierigkeiten mit fragmentarischen Texten. Die folgende Zusammenstellung der wichtigeren Quellen zu diesem Werk kann jedoch möglicherweise auch gewisse Interpretationshilfen geben.

3. Quellen zum *Giat cotschen*

3.1 Biographisches

Einige Szenen und Motive der Erzählung sind erklärermassen autobiographischer Natur, so beispielsweise die Sequenz des Kleinkindes, das wegen einer umgefallenen Kerze im Schlafzimmer beinahe erstickt.¹⁶ Auch mit den eingebrachten Motiven des Aberglaubens kam SEMADENI persönlich in Berührung. Da wäre die titelgebende rote Katze: Bei einem Hausumbau der Familie SEMADENI in Giarsun kam tatsächlich eine solche Katzenmumie zum Vorschein und, obwohl die Familie nicht ganz unvorbereitet war, beeindruckte sie das Vorkommnis nachhaltig.¹⁷ Bei den in Graubünden mehrfach bezeugten Katzenmumien dürfte es sich um sogenannte Bauopfer handeln. Dafür wurden bis ins Mittelalter und teilweise auch später Menschen, besonders Kinder, lebendig in den Grundstein eingegraben oder eingemauert. Später verwendete man Hunde, Katzen und Hühner oder beträufelte wenigstens den Grundstein mit ihrem Blut. Das Bauopfer war teils ein Sühneopfer für Erd- und Flussgötter, teils sollte es dem Gebäude einen Schutzgeist verschaffen, magische Festigkeit verleihen, als Zaubermittel Böses abwehren und Glück bringen.¹⁸

¹⁵ CAMARTIN 1976, 60.

¹⁶ Cf. *Giat*, 7f.

¹⁷ Angaben M.S.

¹⁸ Cf. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin 1927–1942, 1561. Offenbar war es ein verbreiteter Aberglauben, dass ein neues Haus auch Unglück bringen könnte. Cf. dazu Sprichwörter aus der *Rätoromanischen Chrestomatie* von Caspar DECURTINS Bd. II, 633: “Mett’ins il fundament tier casa nova, eis ei era cavau fossa per in member de famiglia.” – “Avon ch’intrar en casa nova, dovei ins fierer en in tgaun, ne in giat, ne ina miur, ne ina talpa, sch’ins vul, che nuot possi nuscher, che la ventira regi en casa nova.” – “Tgi, che baghegia casa nova, sto murir.”.

Eine weitere Episode zum Aberglauben ist die der Jäger, die einen Fuchs erschossen, während gleichzeitig die Dorfhexe mit schlimmen Bauchschmerzen ins Spital gebracht werden muss und anschliessend stirbt.¹⁹ SEMADENI hatte als Kind eine “donna Maria” gekannt, die an solche übersinnliche Geschichten glaubte und sie weitererzählte. Wie er bemerkt, hätten die Kinder damals “donna Maria” viel eher geglaubt als den eigenen Eltern, die über sie spotteten.²⁰

Die lokale Geographie des Heimatdorfes Vnà ist – wie in der *Jürada* – sehr präsent. Obwohl das Dorf nicht beim Namen genannt wird, lassen sich andere Toponyme teilweise genau zuordnen und stimmen mit der Realität weitgehend überein. So ist es möglich, den abendlichen Spaziergang des alten Mannes genau zu lokalisieren und den Jagdausflug auf der Landkarte annähernd nachzuvollziehen. In diesem Zusammenhang ist auch der frühe Aufsatz SEMADENIS *Le col de Fenga* erwähnenswert. Die in diesem Erlebnisbericht detailliert beschriebene Strecke müsste der in unserem Buch nur skizzierten in weiten Teilen entsprechen. Allerdings staunt die Leserin nicht schlecht, dass die jungen Burschen aus Vnà 1926 mehr als fünf Stunden für die Strecke brauchen, die Chispar Rubar dann in nur zwei Stunden zurücklegt! Schon in diesen frühen Erlebnisbericht integriert Semadeni historische Geschehnisse und Spukgeschichten.²¹

Die Quelle mit der offenbar zündenden Idee zum *Giat cotschen* ist leider verschollen. Es handelte sich dabei um historische Gerichtsakten, die im Schulhaus von Scuol zwischengelagert waren. SEMADENI nahm die Unterlagen zu einem Fall in Vnà aus dem 19. Jahrhundert zur Lektüre mit nach Hause und brachte sie anschliessend wie versprochen wieder zurück. In den Akten ging es offenbar um einen analogen, nie aufgeklärten “Unfall” während der Jagd. Ob noch weitere Handlungsparallelen zwischen Erzählung und Gerichtsfall bestehen, muss leider offen bleiben.²² Jedenfalls ist der Topos des als Jagdunfall vertuschten Mords im Alpenraum generell wohlbekannt.

¹⁹ Cf. *Giat*, 14f. Der Fuchs, der eigentlich eine Hexe ist, wird allein in Arnold BÜCHLIS *Mythologischen Landeskunde von Graubünden*, Disentis 1990–1992, über 100 Mal als Erzählmotiv genannt.

²⁰ BAUMER, F.: *Von alten Zeiten hab ich gehört - Alpensagen aus Ladinien und Rätien*, Bayrisches Fernsehen, Aufnahmen 1978 (cf. SLA J.S., D.3.).

²¹ Cf. SLA J.S., A.8.2. *Le col de Fenga* ist ein während des Sprachstudiums in Paris 1936 entstandener Aufsatz des Autors. Zum Abschluss notiert er: “Cette aventure s’est passée en 1926. Mais j’en ai gardé le souvenir comme un des plus vifs de ce temps là!” In romanischer Sprache ist *Il cuolmen da Fenga* am 1. August 1950 im FL erschienen.

²² Alle Informationen dazu von M.S. Sie stellte später Nachforschungen an, um die Akten ausfindig zu machen, kam jedoch zur Überzeugung, dass die Materialien wahrscheinlich verbrannt wurden. Hingegen sollen sich Personen aus der entsprechenden Familie noch an diese Geschichte erinnern haben. J.S. zog 1960 ins Oberengadin.

3.2 Zeitgeschichtliche Themen

Ein zentrales Anliegen von SEMADENIS Werk ist Aktualität und Bezug zur Zeitgeschichte. Im Interview mit DENOTH sagt er:

Eu n'ha m'inaccort cha cul teater as poja avair il pövel davant sai, cha'l teater es üna pusibilità per discuorrer cul pövel sur da problems da la vita. [...] Quels problems n'haja eir intretschà aint ils tocs. Quai es adüna problems dal mumaint, problems dal temp chi han dat andit da scriver meis tocs.²³

Ich habe gemerkt, dass man durch das Theater das Volk vor sich haben kann. Das Theater ist eine Möglichkeit, mit dem Volk über Lebensprobleme zu sprechen. [...] Diese Probleme habe ich auch in die Stücke einbezogen. Es waren immer aktuelle Probleme, Zeitprobleme, die mich dazu gebracht haben, meine Stücke zu schreiben.

So brachte er wichtige soziopolitische Themen des Unterengadins auf die Bühne. Beim Einbezug der frühen Werke in die zu untersuchenden "Stoffe" zum *Giat cotschen* ist vor allem die Entwicklung einzelner Motive über einen Zeitraum von gut 30 Jahren bemerkenswert. Nebst der persönlichen Situation einiger Figuren geht es SEMADENI um die zentralen Themen der Zeit wie Wasserkraftwerke, Güterzusammenlegung, Tourismus, Krise des Bauernstands und Emanzipation der Jugend. Hintergrund für das literarische Engagement ist das Gedankengut der *Lia Naira*, dessen Mitglied er war. Diese nach dem Krieg entstandene Verbindung wollte die einschneidende Abwanderung stoppen. Sie versuchte, durch strukturelle Verbesserungen, Schulung und Bewusstseinsbildung vor allem jungen Leuten Anreize zu einer Existenz in der Region zu bieten. Es handelte sich also um eine Kombination von Heimatschutz, Kultur-, Landschafts- und Sprachschutz. Die *Lia Naira* machte sich dann vor allem in der Opposition gegen verschiedene Kraftwerkprojekte einen Namen.²⁴ SEMADENI äussert sich dazu im Interview mit CAMARTIN:

Wohl und Gedeihen einer kleinen romanischen Gemeinde können oft von wenigen, umsichtigen und uneigennütigen Persönlichkeiten abhängen, Persönlichkeiten, die traditionsbewusst und zugleich fortschrittlich die Zukunft vorausplanen. [...] Die grösste Gefahr liegt sowohl in der Arglosigkeit der meisten gegenüber Fremdinteressen, als auch im Egoismus derjenigen, die sich von der Spekulation kaufen lassen. Ich bin überzeugt, dass das Festhalten am Traditionsgut an sich kulturell wichtiger ist, als das Hinzuerwerben von Neuem. Die innere Immobilität gehört zu den lebensnotwendigen Eigenschaften einer Kultur. Die Auseinandersetzung mit den neuen Ideen und Erfordernissen der Zeit, der sog. Generatio-

²³ DENOTH 1980.

²⁴ Auch andere Autoren aus dem Unterengadin waren diesem Gedankengut verpflichtet, z.B. Men RAUCH und Cla BIERT, und teilweise auch lange Jahre politisch aktiv, allen voran Armon PLANTA und Jacques GUIDON. Zur *Lia Naira* cf. BISCHOFF, N.: *Dals prüms prüjs d'üna Pro Engiadina Bassa e da la naschtscha da la Lia Naira*, in: "Chalender Ladin" 2001, 96–97. Das Thema ist historisch noch nicht aufgearbeitet.

nenkrieg, verleiht der allzu starren Überlieferung die nötige Anpassungsfähigkeit. Tradition und Fortschritt sind zwei Gegenkräfte, zwei Gegenpole. In ihrem Magnetfeld wächst durch die Generationen hindurch eine Kultur. Das vollständige Abreissen mit der Tradition bedeutet den Untergang derselben mit all ihren geistigen Folgen. Die heutige Zeit mit ihrem kommerziellen Denken, ihrer Vermassung und ihrer Verwüstung der Umwelt bildet besonders für die kleine kulturelle Gemeinschaft der Rätoromanen eine tödliche Gefahr.²⁵

3.3 Bezugnahme zu Figuren und Motiven früherer Werke

Eine wahre Entdeckung in Bezug zum *Giat cotschen* ist für jede Forscherin das bisher unpublizierte erste Theaterstück SEMADENIS *La Famiglia Rubar*.²⁶ Schon der übereinstimmende Familienname lässt aufhorchen. Rubar – mit der sinnigen Etymologie zum mhd. *roubere* “Räuber” – ist nicht etwa ein erfundener Name, sondern seit 1384 im Unterengadin, in Chur und Maienfeld bezeugt, heute aber ausgestorben.²⁷ Die Hauptperson des Stücks ist der wohlhabende Landammann Cristoffel Rubar, ein fortschrittsgläubiger und skrupelloser Wegbereiter eines grossen Kraftwerkprojekts. Rubar ist überzeugt, die meisten Dorfbewohner auf seiner Seite zu haben, muss dann aber an der Gemeindeversammlung schmerzlich erfahren, dass weder der bereitwillig ausgeschenkte Wein noch seine Erpressungsversuche den gewünschten Erfolg bringen: das Kraftwerkprojekt wird abgelehnt.²⁸ Damit steht sein finanzieller Ruin ins Haus.

²⁵ CAMARTIN 1976, 61f.

²⁶ Cf. SLA J.S., A.1.1.1. für Theaterstück und Werkkorrespondenz. Das Stück wurde anlässlich der *Festa Ladina* am 7. Dezember 1941 in Scuol uraufgeführt. Der Text galt als verschollen, weshalb er nicht in die *Ouvras dramaticas* aufgenommen werden konnte. Zur Zeit der Übergabe des Nachlasses lag dann eine handschriftlich korrigierte Kopie des “Originaltextes” vor. Mit Hilfe der Werkkorrespondenz ist eine annähernde Datierung des vorliegenden schriftlichen Textes möglich. R.R.BEZZOLA macht verschiedene Änderungsvorschläge (8.11.1941), denen SEMADENI offenbar zum Teil gefolgt ist. Die im Brief von J.U. GAUDENZ (22.10.1942) erwähnten Beispiele zur Korrektur der Rechtschreibung sind alle korrigiert. Somit können wir davon ausgehen, dass es sich um eine revidierte Fassung, eben nach 1942 handeln muss. Die von BEZZOLA (14.8.1942) vorgeschlagene Weiterentwicklung der Figuren vor einer Druckfassung scheint aber nicht stattgefunden zu haben.

²⁷ Die Übereinstimmung der Namen muss nicht zwingend etwas bedeuten, zeigt SEMADENI doch eine Vorliebe für sich wiederholende Namen in seinem ganzen Werk, z.B. Chispar, Ria, Ri, Bernard. Für die Namensgeschichte cf. HUBER, K.: *Die Personennamen Graubündens*, in: “Rätisches Namenbuch”, Bd. III, Bern 1986, Teil II, 859. Erwähnung in Ardez, Ftan, Ramosch, zuletzt 1801.

²⁸ Graubünden ist der einzige Kanton, in welchem die Gemeinden selbstständig und ohne Mitsprache des Kantons Konzessionen für Kraftwerke geben können. Als primäre Konzessionsgeber erhalten sie unter Umständen auch bedeutende finanzielle Mittel. Die Bewilligungsverfahren für einen Kraftwerkbau können ausserordentlich kompliziert sein, cf. den Verlauf der Bündner Grossprojekte Marmorera, Albigna vs. Rheinwald, Greina. Cf. SIMONETT, J.: *Verkehr, Gewerbe und Industrie*, in: “Handbuch der Bündner Geschichte” Bd. 3, 80–86.

Auch im familiären Bereich zeichnet sich ein Zusammenbruch ab: Die Frau lehnt Rubar und seine Machenschaften völlig ab, schaut jedoch allem tatenlos zu. Rubar hat mit der Magd angebändelt und diese erwartet ein Kind. Nun soll sie den Knecht heiraten, der dafür eine schöne Summe Geld bekommt. Als sie aber nicht einwilligt, erzählt der enttäuschte Knecht die Geschichte im Dorf. Die Tochter will wegziehen, sie hat eine Stelle in Bern in Aussicht. Der Sohn studiert ohne Begeisterung und ohne Energie, nur seine Beziehung zur Pfarrerstochter hält ihn über Wasser. Als der Pfarrer – als politischer Kontrahent des Vaters – seiner Tochter diese Beziehung verbietet und der Ehebruch Rubars bekannt wird, bringt der Sohn sich um. Die von Frau und Pfarrer gepredigte Moral setzt sich also unmittelbar durch, indem Gott oder das Schicksal die schlechten Taten des Bösewichts bestrafen.²⁹

3.4 Wasserkraftprojekte als thematisches Beispiel

Die Diskussion um verschiedenste Kraftwerkprojekte war auch im Unterengadin immer wieder und speziell in der unmittelbaren Nachkriegszeit sehr aktuell. Dies geht sowohl aus der Werkkorrespondenz, als auch aus dem Rückblick des Fachmanns hervor. Für eine wirtschaftliche Nutzung der Wasserkraft des Inns und seiner Seitenbäche wurde insbesondere ein Standort für ein grösseres Staubecken gesucht, was wiederum bei gewissen Projekten eine unmittelbare existenzielle Bedrohung der Bewohner bedeutet hätte.³⁰ Während die Kritik des Stücks *Famiglia Rubar* im *Fögl Ladin*³¹ vor allem das Familiendrama hervorhebt, schreibt Rudolf Olaf TÖNJACHEN (24.10.1941): “Tscherts problems actuals (forsa güsta per Scuol!!) daran a la rapreschantaziun da quaista tragedia üna viva – forsa pel momaint massa viva resonanza, ma que po esser be salüdaivel –”. *Einige aktuelle Probleme (vielleicht gerade für Scuol!!) werden der Vorstellung dieser Tragödie eine lebhafte – vielleicht zu lebhafte Resonanz geben, aber das kann ich*

²⁹ Cf. auch Textstellen wie: “Padrot: [...] uschigliö esa dvantà bler --- [...] ed au n’ha da magliar oura. Ün pover diavel --- ma schi dà amo ün Segner, --- eu di be quai, schi dà amo ün Segner!” (FR., 10).

³⁰ Cf. PHILIPPIN, M.: *Die Vorgeschichte des Baubeschlusses der Engadiner Kraftwerke*, in: WALTHER, C. (ed.), *Die Engadiner Kraftwerke*, Festschrift, Zernez 1971, 5f.: “Erwähnt sei[en] u.a. auch die von der Rheinisch-Westfälischen Elektrizitätswerk AG unterbreiteten Vorschläge zur Erstellung eines Pumpspeicherwerkes im Gebiet der Macunseen (...), und zur Errichtung einer 200 m hohen Staumauer an der schweizerisch-österreichischen Landesgrenze, welche einen Einstau des Unterengadins bis ins Dorf Schuls hinein und damit die Regulierung des österreichischen Inn bewirkt hätte.

Die verschiedenen Projekte hätten teilweise für heutige Begriffe einen unvorstellbaren Eingriff in das Landschaftsbild zur Folge gehabt. Sie liessen sich glücklicherweise im Zusammenhang mit den Energieabsatzschwierigkeiten während der Wirtschaftskrise der dreissiger Jahre nicht verwirklichen.”

³¹ Cf. FL vom 12. Dezember 1941, Kritik von Men GAUDENZ.

nur begrüßen – –. Auch Andrea SCHORTA, ein Studienfreund SEMADENIS, reagiert mit einem langen Brief auf die Lektüre der *Famiglia Rubar*. Nach seinem grundsätzlich sehr positiven Eindruck geht er auf einige Schwächen des Stücks und der Figuren ein. Was ihn vor allem stört, ist die Auflösung der grossen Spannung in der Katastrophe des Selbstmords einer Nebenperson, während das eigentliche Problem des Stücks nicht gelöst werde. Er schlägt demnach eine politisch orientierte Lösung vor:

[...] Que am pareiss pussibel da manar inavant l'idea da l'implant eletric. Chasper Runc ha fat opposiziun our dad antipatia cunter Rubar. Nun as pudess dar ad el eir ün oter motiv per quaist'opposiziun, il motiv dal paur attachà a sia terra, dal pur suveran chi nu po permetter ch'ün prà cha seis antenats han runcà e bagnà cun la süur da lur frunt, vegna miss suot aua. Scha quaist'idea chi dal rest as lascha bain cumbinar cul character reacziunari chi as volva cunter il tip *negativ* dal liberalissem materialistic e progressist gniss lavurad'oura ün pa meglder fingià da prüm innan, schi forsa chi and resultess ün fil logic per manar oura eir a Rubar o a sia famiglia our da la "Sackgasse" cun la quala la chosa finischa. Forsa tras üna nouv'idea agricola chi profita da l'arrondimaint fat da Rubar o sa eu che...

Mir scheint es möglich, die Idee des Kraftwerks weiterzuziehen. Chasper Runc (runcar = roden) ist aus Antipathie zu Rubar in Opposition gegangen. Könnte man ihm nicht auch einen anderen Grund für diese Opposition geben? Den Grund des seinem Boden treuen Bauern, des "pur suveran" (Gedicht von Gion Antoni Huonder, Der souveräne Bauer), der nicht erlauben kann, dass eine Wiese, die seine Vorfahren gerodet und mit dem Schweisse ihres Angesichts getränkt haben, überschwemmt wird. Wenn diese Idee, die übrigens sehr gut zum reaktionären Charakter passt, der sich gegen den "negativen" Typus des materialistischen und progressiven Liberalismus wendet, schon von Anfang an etwas besser ausgearbeitet würde, ergäbe sich daraus vielleicht eine logische Argumentationsschiene, um auch Rubar und seine Familie aus der Sackgasse, in der die Sache endet, herauszuführen.

Auch BEZZOLA schlägt in dieselbe Kerbe, wenn er bei seiner Figurenkritik u.a. festhält:

Uschè am para cha eir l'opposiziun resta ün pa massa aint illa sumbriva. Quel Chasper Runc stovess resortir sco ün adversari degn da Maschel Cristoffel.

So scheint mir, dass auch die Opposition etwas zu sehr im Schatten bleibt. Dieser Chasper Runc sollte als ein würdiger Gegner Rubars gezeichnet werden.

Aus der Geschichte des Stücks geht hervor, dass SEMADENI diese einschneidenden Kritiken nicht mehr in die *Famiglia Rubar* eingearbeitet hat, vielmehr hat er sie für folgende Arbeiten verwertet, wie wir weiter unten sehen werden.³²

Die Kraftwerkproblematik wird später wieder aufgenommen, und zwar in den beiden unpublizierten satirischen Cabaretprogrammen *La panaglia* und *La tra-*

³² Die Vergänglichkeit des Theaters und ev. auch der Druck, bald wieder ein neues Stück auf die Bühne zu bringen, lassen J.S. nicht allzu lange bei einem Stück verweilen. Zur Theaterarbeit von J.S. cf. *Schweizerisches Theaterlexikon*, voraussichtlich 2003.

vaglia dal dr. Panaglia, von SEMADENI gemeinsam mit Cla BIERT und Men RAUCH geschrieben und realisiert. In den Arbeitstexten zum Programm von 1951 stossen wir auf die Szene “La panaglia idraulica” mit der folgenden Einführung:

Paurs Grischuns! Scha vo laivat avair pulmains schi laschai ir vossas auas tras las paluottas da las turbinas: e l’aua las transfuormerà in painch chi vaglia milla jadas daplü co tuot quel da vossas alps!³³

Bündner Bauern! Wollt ihr Erträge aus der Milchwirtschaft haben, so lasst eure Wasserläufe durch die Schaufeln der Turbinen laufen: Und das Wasser wird sich in Butter verwandeln, die tausendmal mehr Wert hat als alle Butter aus euren Alpen.

Dieser wohl fiktive Zeitungsartikel wird beim Wort genommen. Die Kabarettisten füllen nacheinander alle Wasserläufe des Unterengadins in ein Butterfass, was aber für die wunderbare Verwandlung nicht reicht. So machen sie sich daran, die richtigen Zutaten für die segensreiche versprochene Verwandlung zu suchen: Es kommt ein Reisender mit einem Hündchen namens KEK (“Konsortium Engadiner Kraftwerke”, dialektal aber auch “Dreck”). Seine Exkrementen werden in das Butterfass gelassen, provozieren jedoch nur Gestank. Als nächster tritt Ingenieur Passet auf. Er bringt das Gold der “Monti Cattivi”, das sich jedoch als “pommedor” (“Tomate”) herausstellt.³⁴ Nach weiteren Fehlschlägen des Experiments wird JUK-Pulver³⁵ beigegeben, etwas Essenz der Bündner Regierung³⁶ und schliesslich die grüne Kravatte von Caratschs “comissari”.³⁷ Doch trotz beachtlicher chemischer Reaktionen kann keine rentable Butter produziert werden. Nur Wasser läuft aus dem Butterfass und zum Schluss heisst es: “Tuot es i ad aua!!!” *Alles wurde Wasser* (Redewendung).

Im Programm von 1954 wird in diesem Zusammenhang vor allem die Geldgier und Käuflichkeit der interessierten Gemeinden und des Kantons aufs Korn genommen. In Anlehnung an die barblanschen Anekdoten zu den Übernahmen der Dorfbewohner des Unterengadins heisst es:

³³ Cf. SLA J.S., A.2. Von diesem ersten Cabaretprogramm befinden sich einzelne Arbeitstexte im Nachlass. Das Programm von 1954 ist mit dem vollständigen Text, mit Bildern und Tonaufnahmen dokumentiert.

³⁴ Gemeint ist eine der Interessentinnen der damals in Diskussion befindlichen Projektvorschläge *Società Montecatini*. Nach Ingenieur Passet wurde ein Projekt benannt, welches eine Fassung der Wasserläufe auf der linken Talseite vorsah. Im Projekt inbegriffen war ein Bewässerungssystem für diese notorisch sehr trockene Region, was in der Landwirtschaft auf einiges Interesse stiess.

³⁵ JUK nach dem Akronym des Architekten Jachen Ulrich Könz, der viele Jahre an der Renovation vor allem der Fassaden des unter Heimatschutz gestellten Dorfes Guarda gearbeitet hat.

³⁶ Die finanzielle Beteiligung des Kantons Graubünden an der Kraftwerkindustrie hatte in einem auch politischen Fiasko geendet. Dennoch unterstützte die Bündner Regierung mit Regelmässigkeit laufende Kraftwerkprojekte. Cf. SIMONETT, loc.cit.

³⁷ Cf. die 1953 erschienene Satire von Reto CARATSCH, *Il comissari da la cravatta verda*.

Pot: Magliachognas da Zernez, lascha vera teıs chavez!

Magliachognas: La magnüda dal Spöl / A meis spiert ha dat taimpra, / e jou spet cha l'auaröl / eir a ma chascha sustainta.

(chantà) Sper ün'auetta, sper ün'auetta / fetsch jou la guetta, / cha'l KEK arriva, cha'l KEK arriva / ant cha'l Spöl staliva.

[...]

Pot: Sta sü dal san tü muoj da Ftan!

Muoj: Eu nu sun be per puognar, / schi sto esser saj'er trar / cha la tram'as stenda/ e la laina renda. / Eir cun l'aua fetsch miraculs / surmuntand tuot ils obstaculs. / Scha'l consorzi da il shec / part il Tasnan cul KIK e KEK!³⁸

Bote: *Magliachognas* / „Hündinnenfresser“ (Übername der Bewohner von Zernez) von Zernez, lass Deinen Schopf sehen!

Magliachognas: Die Fassung des Spöl (wasserreicher Flusslauf bei Zernez, Nebenfluss des Inns, an dem die Engadiner Kraftwerke schlussendlich die Stauseen errichten) hat meinen Geist gestählt, und ich erwarte, dass der Ablauf auch meine Kasse unterstützt.

(singt) Neben einem kleinen Wasser wache ich, dass das KEK komme, bevor der Spöl versiegt.

[...]

Bote: Steh von deinem Bretterboden auf, du muoj / Rindvieh (Übername der Bewohner von Ftan) aus Ftan!

Muoj: Ich bin nicht nur zum stossen / raufen gut. Wenn es sein muss, kann ich auch ziehen, dass die Balken sich strecken und das Holz etwas einträgt. Auch mit dem Wasser bewirke ich Wunder, da übersteige ich alle Hindernisse. Wenn das Konsortium den Cheque gibt, teile ich den Tasnan (wasserreicher Flusslauf bei Ftan, Nebenfluss des Inns) mit KIK und KEK.

Während der Inquisition von dr. Panaglia im Grauen Haus lautet eine der über seine Ausschaffung entscheidenden Fragen der Regierungsräte:

Che esa da far per glivrar culs scumpigls e scurpiuns hydraulics grischuns?

Dr. P.: Far gnir nan al Sonch Flurin / chi transmüda l'au'in vin, / Lura ha minch'ün abot / e'ls consorzis fan fagot!³⁹

Was ist zu tun, um die Bündner Wirren und hydraulischen Skorpione zu beenden?

Dr. P.: Den Heiligen Sankt Florian (Heiliger von Ramosch, bewirkte in einem Wunder, dass Wasser in Wein verwandelt wurde) herbeiholen, der das Wasser in Wein verwandelt. Dann haben alle genug, und die Konsortien gehen ihrer Wege.

3.5 Zur Krise des Bauernstands und zum Generationenkonflikt

Das relativ kurze Hörspiel *Hü Brün* (1943) ist ganz der Berufswahlthematik der Bauernsöhne gewidmet. Die Gegenüberstellung der zwei Brüder Gisep und Men mit ihren verschiedenen Ideologien zeigt die zur Debatte stehenden Wertvorstel-

³⁸ KIK: Konsortium Innkraftwerke.

³⁹ Dr. Panaglias Schicksal in Graubünden ist u.a. in Anspielung auf Giuseppe GANGALE zu lesen, cf. dazu Margarita GANGALE-UFFER, *Giuseppe Gangale, ein Leben im Dienste der Minderheiten*, Chur 1986.

lungen. Auch hier geht es um ganz aktuelle Themen der Zeit, d.h. um Nutzungskonflikte und Strukturwandel in der Region, welche vor allem in den Nachkriegsjahren eine massive Abwanderung nach sich zogen:

Gretta [Mutter]: Schi, schi, char figl, vus pudais almain verer ün pa il muond e giodair, nus nu vain gnü oter co da strar la zocca e straschinar.

Gisep: Quai es la sort da tuot quels chi nu sun buns da's separar a temp da quist gnieu da miseria per tscherchar la furtüna oura aint il muond.

[...] Il nas da quella gliעד es adüsà vi da la spüzza da l'aldüm; bouv e purschè sun lur fidels cumpagns da vita.

[...] La megladra scoula es il muond, per bap però glivra quel fingià dadaint l'ultim aldümer da Praz.⁴⁰

Gretta: Ja, ja, lieber Sohn, ihr dürft euch nicht beklagen. Ihr könnt wenigstens etwas von der Welt sehen und geniessen. Wir haben nichts anderes gehabt als Mist führen und uns abrackern.

Gisep: Das ist das Schicksal all jener, die nicht fähig sind, sich rechtzeitig von diesem Elendsnest zu trennen, um ihr Glück in der weiten Welt zu suchen.

Id. [...] Die Nase jener Leute, die an den Gestank von Mist gewohnt sind; Ochse und Schwein sind ihre getreuen Lebenspartner.

Id. [...] Die beste Schule ist die Welt, für Vater aber hört diese schon beim letzten Misthaufen von Praz auf.

Während der Sohn Gisep sich alles von einer Karriere in der Hotellerie verspricht, soll Men studieren. Ein Onkel schießt das notwendige Geld vor, doch Men fühlt sich in dieser aufgezwungenen Studienwelt überhaupt nicht wohl. Schliesslich entscheidet er für sich selbst und gegen die Pläne der Familie, indem er ins Dorf zurückkommt und als Bauer Arbeit sucht. Zu seinem Glück hat er einen verständnisvollen Vater, der ihn schliesslich als Knecht anstellt, damit er die geschuldeten Schulgelder abverdienen kann.

Notal [Vater]: Nu voust improvar da far a fin teıs stüdis?

Men: Eu nu sun bun.

Notal: Perche na, Men? – Nun est scort avuonda?

Men: Eu craj da nüglia. – Ouravant tuot però am manca la satisfacziun. Mia vusch interna am disch, ch'eu nu tocca là. – Eu vögl far da paur. – Sast bap, cun ir a scoula am vegn eu avant sco ün chi's sepulischa viv. Il flà nu vögl gnir sü. – Quai nu vögl be raps per stübgjar – eu n'ha be quels, tuot oter am manca. [...]

Men: La dretta vita nasch'e flurescha i'l sögl da nossa terra. Ella va però murind e degenerond illas citads, i'ls hotels ed aint illa müffa da scoulas e büros. – Bap, meis sömme füss quel da pudair star tschantà darcheu las sairas dal mais gün cun tai davant nos prümbaran e giodair quella quietezza solenna.⁴¹

Notal: Willst du nicht versuchen, deine Studien abzuschliessen.

Men: Ich bin dazu nicht fähig.

Notal: Warum nicht, Men? – Bist du nicht gescheit genug?

⁴⁰ *Ouvras*, 370f. Cf. auch die unternehmenslustige Tochter von Cristoffel Rubar, die abwandert.

⁴¹ *Ouvras*, 375f.

Men: *Ich glaube nicht. – In erster Linie jedoch fehlt mir die Befriedigung. Meine innere Stimme sagt mir, ich gehöre nicht dorthin. – Ich will Bauer sein. – Weißt du, Vater, in der Schule komme ich mir vor wie einer, den man lebend begräbt. Ich kann nicht frei atmen. – Es braucht nicht nur Geld zum studieren – ich habe nur dieses, alles andere fehlt mir. [...]*
 Men: *Das rechte Leben wird in unserem Erdboden geboren und blüht da. Es stirbt und degeneriert jedoch in den Städten, in den Hotels und im Mief/Schimmel der Schulstuben und Büros. – Vater, mein Traum wäre es, an den Juniabenden mit dir vor unserem Maiensäss zu sitzen und jene feierliche Ruhe zu genießen.*

Im zweiten Theaterstück *Chispar Rentsch* (gespielt 1945) geht es um die Verpfändung von Haus und Boden zu Gunsten eines spekulativen Tourismusprojekts.⁴² Als der allzu listige Schwiegersohn in Konkurs geht, verliert der wohlhabende Bauer und Gemeindepräsident Chispar Rentsch in seinen alten Tagen über Nacht sein ganzes Gut und soll so rasch wie möglich in ein Altersheim abgeschoben werden. Aufschlussreich für die Arbeitsweise Semadenis, aber auch für die Motivfindung sind die folgenden Tagebucheinträge:

29.12.44

Hoz davo mez-di a las 5 ½ h. n'ha eu fini meis "Chispar Rentsch". Cumanzà fingià avant bundant ün on, t'il stuvet metter per lung temp d'üna vart per t'il laschar madürar in meis intern. Dal manuscript vegl (ils prüms 2 acts) pudet eu dovrar be plü 4 paginas. Eu t'il scrivet e mettet in net i'l temp d'ot dis, per pudair trametter a la concorrenza da la "Weltistiftung", Bern. "Ch.R." am fa grand plaschair, eu craj ch'el am saja bain reuschi, que ch'eu pos ingrazchar eir ad üna stupenda critica dal sar prof. Reto R. Bezzola.

Heute Nachmittag um 17.30 h habe ich meinen Chispar Rentsch (rentsch = Gulden) beendet. Schon vor gut einem Jahr angefangen, musste ich das Stück auf die Seite legen, um es in meinem Innern reifen zu lassen. Vom alten Manuskript (die ersten beiden Akte) konnte ich nur noch 4 Seiten verwenden. Ich habe das Stück in acht Tagen entworfen und ins Reine geschrieben, um es dem Literaturwettbewerb Weltistiftung, Bern zu schicken. Ch. R. macht mir viel Freude, ich glaube, es ist mir gut gelungen, was ich auch der grossartigen Kritik Herrn Reto R. Bezzolas verdanke.

4.1.45

Il 45 ha cumanzà cun grandas fradaglias. Hoz passantet eu il dovomez-di sün cotscha. La lavur ch'eu avet vi dal Ch.R. ha stanglantà corp ed orma – üna novità interessanta! Mia Mengia am quintet la sort da la famiglia Dem. chi sumaglia quasi precis a quella da "Chispar Rentsch". Il product da mia lavur e fantasia ais stat realtä vivüda. Interessant! Andit a meis toc det la disgrazcha da la famiglia R. a G. [Fam. Ritz da Guarda, ann. M.S.]. Que vuol dir, eu duvret quel evenimaint sco motiv, plü bain dit sco vesti per dramatisar la tragica chi giascha aint in la vegldüm. (SLA J.S. A.1.1.2.)

Das Jahr 45 hat mit grosser Kälte angefangen. Heute habe ich den ganzen Nachmittag auf dem Sofa verbracht. Die Arbeit am Ch.R. hat mich körperlich und geistig ermüdet – eine interessante Neuigkeit. Meine Mengia erzählte mir vom Schicksal der Familie Demarmels,

⁴² Boden- und Hausspekulation ist ein literarisch vielfach verwendetes und kommentiertes Thema, cf. RAUCH, M: *Il nar da Fallun*, Lavin 1923 oder FONTANA, G., *Sidonia Caplazi*, Chur 1932. Aber auch DÜRRENMATT, F.; *Durcheinandertal*, Zürich 1989 u.a.

die derjenigen von Chispar Rentsch fast genau entspricht. Das Produkt meiner Arbeit war gelebte Realität. Interessant! Anlass zu meinem Stück bot mir das Unglück der Familie Ritz in Guarda. Das heisst, ich brauchte jenes Ereignis als Motiv, oder besser gesagt als Kleid, um die Tragik des Alters zu dramatisieren.

Auch in diesem Stück kommt neben der Spekulation die Berufswahl des Sohns zur Sprache. Er soll nämlich studieren und etwas Besseres werden als seine Eltern. Nach verschiedenen persönlichen Krisen kehrt er jedoch ins Dorf zurück, entschlossen, Bauer zu werden, was die Eltern nicht verstehen wollen.

Chispar: Meis unic figl! Tanta munaida n'ha eu spais, til chatschà d'üna scoula a tschella, per laschar l'ultim gnir sün quist gnieu a strar la zocca.

Jalet: Eu S'incleg, sar Chispar, Vus avais bainschi ün bel bain. Ma a la fin dals quints ais que üna lavur chi's po surlaschar a quels chi nun han ils mezs e'ls duns per üna megltra vocaziun.⁴³

Chispar: Mein einziger Sohn! Soviel Geld habe ich ausgegeben, habe ihn von einer Schule zur nächsten geschickt, damit er zuletzt in dieses Nest heraufkommt um Mist zu führen.

Jalet: Ich verstehe Sie sehr gut, Herr Rentsch, Sie haben wohl einen schönen Hof. Aber schlussendlich ist dies eine Arbeit, die man denen überlassen kann, die die Mittel und die Talente für einen besseren Beruf nicht haben.

Der Streit geht so weit, dass der Vater den Sohn aus dem Haus wirft. Ein weiterer Grund für das Zerwürfnis ist die Verbindung des jungen Notclà mit einer Frau ohne Vermögen. Der junge Bauer, von der Gemeindeversammlung als Gemeindepäsident und Nachfolger seines Vaters vorgeschlagen, geht selbstbewusst lieber als Pächter auf einen fremden Hof, als klein beizugeben:

Notclà: [...] Eu sa bain, per as plaschair vess eu stuvü imprender quai ch'eu nu laiva, stuvess eu laschar sainza maridar a quella ch'eu n'ha jent, stuvess eu discuorrer quai cha vas giavüschaìs, cuort, esser quel ch'eu nu sun!

Chispar: Tü pover uffant orbantà. Schi, tü nun est quai cha teis bap as giavüschesch. Tü nun est però neir quai cha tü pudessast e stuvessast esser, nempè ün degn descendent da la famiglia Rentsch.

Notclà: Quels d'eiran tuots uschedits cheu gross – paurs, capos e mastrals. Eu farà listessa carriera.⁴⁴

Notclà: Ich weiss schon, um Euch zu gefallen, hätte ich das lernen sollen, was ich nicht wollte, müsste ich unterlassen, jene zu heiraten, die ich liebe, sollte ich so sprechen, wie es Euch beliebt, kurz, müsste ich jener sein, der ich nicht bin!

Chispar: Du armes geblendetes Kind. Ja, du bist nicht das, was dein Vater sich wünschte. Du bist aber auch nicht das, was du sein könntest und müsstest, nämlich ein würdiger Nachkomme der Familie Rentsch.

Notclà: Die waren alle sogenannte Dickschädel – Bauern, Dorfpräsidenten und Landamänner. Ich werde dieselbe Karriere machen.

⁴³ *Ouvras*, 65.

⁴⁴ *Ouvras*, 75.

Erst als der Vater realisiert, dass ihn der schmeichlerische Schwiegersohn schändlich betrogen hat, darf Notclà heimkehren, allerdings als Pächter im Haus seiner Vorfahren. In diesem Stück wird wirklich der “Generationenkrieg” (cf. oben) ausgetragen. Wie in der klassischen Komödie führt er nach einer grossen Irreführung und Krise des Protagonisten schliesslich zu einer Versöhnung und seiner Reintegration in eine sich erneuernde Gesellschaft. So wie SEMADENI davon ausgeht, dass eine zeitverbundene Literatur bei aktuellen Auseinandersetzungen durchaus einen sinnvollen Beitrag leisten könne, zeigt er in diesen beiden Stücken den Weg zu einer glücklichen Lösung des Konflikts.⁴⁵

Schon während der “Anbauschlacht” des zweiten Weltkriegs wurde mit verschiedenen Ansätzen an der Melioration gearbeitet. Die Arbeiten an der Güterzusammenlegung und der Bau von Strassen zur Erschliessung von Wiesen, Wald und Weiden wurden in den folgenden Krisejahren fortgeführt, doch auch bei diesen Arbeiten gibt es Gewinner und Verlierer. Wie Cristoffel Rubar versucht auch der Förster in der *Jirada* vergeblich, die starrsinnigen Bauern vom Nutzen agrarer Modernisierungen zu überzeugen, und auch sein Waldprojekt orientiert sich an einem in der Gemeindeversammlung verpönten Fortschrittsdenken. Die Auseinandersetzung dieser Figur mit dem Kollektiv ist jedoch schon um einiges vielseitiger als diejenige der frühen Protagonisten. Und obwohl der Förster auf verlorenem Posten steht, wird am Schluss eine Versöhnung angedeutet.⁴⁶

3.6 Verwandtschaften ...

Und nun zurück zum *Giat cotschen*. Der Protagonist trägt den Namen Chispar Rubar, eine Kombination aus den Hauptfiguren der ersten beiden Theaterstücke, und er hat auch einige der Charakteristiken dieser beiden “Vorgänger”. Alle drei Figuren sind Landammann und fühlen sich ihrem Familienstolz verpflichtet. Doch während Chispar Rentsch ein wohlmeinender, im Alter etwas vertrottelter Mann ist, sind Cristoffel und Chispar Rubar zynisch und rücksichtslos. Cristoffel ist ein grober, rasch zu durchschauender Bauer, Chispar Rubar hingegen durchtrieben und raffiniert, er macht seinem Berufsstand als Bauernbetrüger alle Ehre.⁴⁷

⁴⁵ Cf. CAMARTIN, loc.cit.

⁴⁶ Cf. dazu RIATSCH, loc.cit.

⁴⁷ Cf. verschiedene Anwaltfiguren in der Literatur, z.B. Azzecagarbugli in den *Promessi sposi* von Alessandro MANZONI, oder Jeremias GOTTHELFS Kritik am Juristenwesen in *Der Geltstag und Erlebnisse eines Schuldenbauers*.

Chispar Rubar erinnert uns jedoch gleichzeitig an die erwähnten Bauernsöhne. In einer Kindheitserinnerung sieht er den Aufgang zum alten Bauernhaus der Familie “voller Versprechungen”. Doch dann wird dieses umgebaut, denn eine Wirtschaft rentiert besser als Wiesen und Äcker. Es drängt sich auf, diese Renovation in der Ideologie SEMADENIS auch als Zerstörung eines anderen, besseren Lebensentwurfs für den Protagonisten zu lesen.

[...] E darcheu d’eira il vamporta be sulai e plain d’impromischiuns.
Bap ha plü tard fat our da nos vamporta üna terrazza. Il portun brün ha fat piazza a l’üsch d’ustaria, perche cha quella rendaiva plü bain co prada e chomps.
E lura es gnü landervia il piertan, ed insembel cul piertan es morta nossa veglia chasa da paur.⁴⁸

Der Hauseingang ist wieder erfüllt von Sonnenschein und hoffnungsvollem Versprechen. Später hat Vater aus dem Hofeingang eine Terrasse gemacht. Das grosse braune Haustor ist dem Eingang des Gasthofs gewichen. Das Gastgewerbe warf mehr ab als Wiesen und Felder. Dann verschwand der Hausflur, und damit war das Ende unseres alten Bauernhauses besiegt (Die rote Katze 1998, 41f.).

Zur Zerstörung des Bauernhauses gehört auch die Blosslegung ihres Schutzgeistes, der sich in der Folge an der Familie rächt, indem er das Glück vertreibt. Ausschlaggebend für die psychische Entwicklung der Protagonisten ist jedenfalls die Frage der Liebe. Chispar Rubar – im Gegensatz zu der positiven, emanzipierten und selbstbejahenden Figur Notclà – heiratet nicht die geliebte aber mittellose Frau Ria, sondern er macht in konservativer Manier die ehrgeizigen Pläne der Eltern zu seinen eigenen.

Dudind la danöv ha bap dat üna risada potenta e mamma s’ha agitada: “Da quista s-chierpa gnüda nanpro! E tü, ün Rubar, at laschast trar aint! Fessast meglider da pensar a teis stüdi!” Pür massa sun eu stat ün Rubar e n’ha sacrificHà tuot a mi’ambiziun.
Be ch’eu tilla vess maridada! – il plü greiv am füss stat spargnä, perche, tuornà a chasa davo blers ans, n’ha eu inscuntrà si’imagna illa persuna da si’aigna figlia.⁴⁹

*Vater bricht bei dieser Neuigkeit in ein gewaltiges Lachen aus, und Mutter ereifert sich: “Von diesem dahergelaufenen Pack! Und du, ein Rubar, lässt dich einwickeln! Du würdest besser an dein Studium denken!”
Nur allzu sehr bin ich ein Rubar gewesen und habe alles meinem Ehrgeiz geopfert. Hätte ich sie nur geheiratet! – Das Schwerste wäre mir erspart geblieben, denn als ich nach vielen Jahren zurückkam, habe ich ihr Ebenbild in ihrer eigenen Tochter gefunden (Die rote Katze 1998, 21f.).*

Chispar Rubar studiert Rechtswissenschaft und heiratet anschliessend eine reiche Frau. Doch das Geld macht das Paar nicht glücklich, und – sinnbildlich in der bäuerlichen Metaphorik – es bekommt keine Kinder.

⁴⁸ *Giat*, 22f.

⁴⁹ *Giat*, 12f.

Nus vain adüna vivü ün sper tschel via. Ils raps chi vessan gnü tenor mamma da'ns render furtünats nun han portà früt, e'l chomp da nossa vita cumünaivla es restà vöd.⁵⁰

Wir haben immer aneinander vorbei gelebt. Das Geld, das uns hätte Glück bringen sollen, hat keine Früchte getragen, der Acker unserer Gemeinschaft blieb unbestellt (Die rote Katze 1998, 99).

Die Distanz zwischen den Ehepartnern erinnert an die *Famiglia Rubar* und die *Jürada*, wo die Protagonisten ihr Glück in ausserehelichen Beziehungen suchen. Auch Chispar Rubar, wie sein Vorgänger Cristoffel, verführt die Magd, doch ist dieser Fall viel brisanter, denn das (namenlose) Mädchen ist Rias Tochter. Als sie ein Kind erwartet, kann er es, viel durchtriebener als Cristoffel, so einrichten, dass der tirolische Knecht aus Angst vor politischer Verfolgung ins nahe gelegene Ausland flieht. Geschickt alimentiert er daraufhin den Dorfklatsch, dem Mädchen wird eine Summe für das Kind als Schweigegehalt überwiesen.⁵¹ Nur der Vater des Mädchens will nicht schweigen und droht – gerade vor den Wahlen – Rubars Karriere zu ruinieren. Während der Jagd passt ihm der schwer ange-trunkene Chispar Rubar auf und erschießt ihn, ohne allzu offensichtliche Spuren zu hinterlassen.⁵² Bei den folgenden Szenen zeigt sich die Demagogie Chispar Rubars, allfällige Zweifel spült er wieder mit alkoholischen Getränken weg. Sein schlechtes Gewissen wandelt sich in Aggression gegen seine Mitbürger und seine Frau. Seine Angst vor einer politischen Niederlage ist jedoch unbegründet. Wieder entscheidet ein Kollektiv, allerdings diesmal die Parteiversammlung, über den Kandidaten. Rubar muss nicht einmal selber sprechen, er hat den Vorsitzenden, der dies für ihn übernimmt und alle seine Verdienste aufzählt, die ihn schliesslich zum Sieger machen.

A chi vain nus da savair grà, scha nossa val fa part al progress e gioda ils früts da la conjunctura?

Chi es stat l'iniziat da l'explotaziun da las forzas d'aua?

Chi ha propagà e cumbattü per l'arrundimaint e tras quai sgürà l'existenza da noss paurs?

Chi es il grand promotur dal trafic d'esters? [...] ⁵³

Wem verdanken wir den Fortschritt unserer Talschaft und die Ernte der Konjunktur, die sie geniess?

Wer hat die Nutzniessung der Wasserkraft in die Wege geleitet?

Wer hat sich für die Güterzusammenlegung eingesetzt und damit die Existenz der Bauern gesichert?

Wer ist der grosse Förderer des Fremdenverkehrs (Die rote Katze 1998, 105)?

⁵⁰ *Giat*, 51.

⁵¹ Cf. Textstellen, "Per l'uffant saraja pisserà.", 29, fast wörtlich wie in *La Famiglia Rubar*, 15: "Per l'uffant ais eir pisserà!" .

⁵² Cf. oben, Gerichtsakten.

⁵³ *Giat*, 54.

Nur in diesem kurzen Lebensrückblick finden sich die Indizien zum Werdegang des Protagonisten. Erst vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund und im Zusammenhang der besprochenen Arbeiten älteren Datums erhalten diese wenigen Angaben die zum Verständnis notwendige Tiefendimension. Im Gegensatz zu anderen Autoren,⁵⁴ bei denen eine kontinuierliche Zunahme des Materials eines bestimmten Werkkomplexes bis hin zur Vollendung festzustellen ist, zeigt sich bei Semadeni eine extreme Reduktion und Synthetisierung desselben.⁵⁵ Ein Aspekt der Modernität dieser Erzählung liegt wohl gerade darin, dass den Lesenden einiges an Decodifizierungsarbeit abverlangt wird.

4. Schluss

Rückblickend können wir feststellen, dass Jon SEMADENI verschiedene Themen und Figuren seines früheren Werks in seiner letzten Erzählung wieder verwendet. Der gesellschaftspolitische und teilweise auch der private Werdegang der Hauptfigur Chispar Rubar haben offensichtliche Parallelen zu den Biographien seiner "Vorgänger". Allerdings ist der Zeitspiegel, etwa entsprechend der realen Zeit des Autors, verschoben – wir bewegen uns in den 60er Jahren – und Chispar Rubar schaut mit Abstand auf ein vollbrachtes Lebenswerk zurück. Was den Verlauf seiner Geschichte von den vorhergehenden Geschichten unterscheidet, ist deren Schluss. Während Cristoffel und die Spekulanten in Chispar Rentsch kläglich versagen, führt Chispar Rubar seine Laufbahn als grosser Erneuerer und Profiteur äusserlich erfolgreich zu Ende, denn er wird nicht Ziel der gerechten Strafe Gottes, sondern avanciert in wichtige politische Ämter. Dennoch lebt er wie ein tragischer Held einsam und isoliert im kollektiven Kontext seines Dorfes. Denn die rote Katze, dieser rächende, aus uraltem Gemäuer geweckte "versteinerte Geist" einer verratenen Kultur – oder ganz einfach das schlechte Gewissen – versagt ihm jegliches persönliche Glück und lässt ihm bis zu seinem Ende, und wahrscheinlich darüber hinaus, keine Ruhe.

Die rote Katze, das eigentlich einzige – durch ein biographisches Erlebnis des Autors inspirierte – neue Motiv des Werks, schafft nun für den in der regionalen Volksliteratur verwurzelten Jon SEMADENI ganz unerwartete Bezüge zu bekannten Kriminalerzählungen der Weltliteratur.⁵⁶ Indem der nüchterne Pro-

⁵⁴ Z.B. Friedrich DÜRRENMATT: cf. WEBER, loc.cit.

⁵⁵ Eine Beobachtung, die Lucia WALTHER noch für die Manuskriptseiten im Nachlass macht: cf. WALTHER 1995, 201f.

⁵⁶ Angefangen bei *The Black Cat* von Edgar Allan POE: cf. auch BÖSCHENSTEIN, R., 2001, 53–68.

testant Jon SEMADENI das Dämonische oder Tiefenpsychologische einer solchen Erscheinung einfließen lässt, wirkt seine Erzählung nicht mehr lehrhaft moralisierend wie das erste Theaterstück, sondern sie öffnet sich in Richtung der unheimlichen und phantastischen Literatur. Diese inhaltliche Entwicklung findet auch in der formellen Neuorientierung des Spätwerks einen adäquaten Ausdruck.

So viel zur Erläuterung verschiedener Aspekte, welche die synthetisierende Erzählung *Il giat cotschen* in ihren kulturellen Kontext stellen und zu dessen Entstehung und Deutung beitragen möchten. Eine eigentliche textkritische und textgenetische Untersuchung dazu, wie der Autor so verschiedene Quellen zu einem neuen Werk verarbeitet (d.h. dessen Exogenese und Endogenese), muss jedoch erst noch folgen.⁵⁷

5. Abkürzungsverzeichnis

J.S.	Jon Semadeni
M.S.	Mengia Semadeni, Witwe
FL	Fögl Ladin (damalige Zeitung im Engadin)
SLA	Schweizerisches Literaturarchiv in der Schweizerischen Landesbibliothek SLB in Bern. Vgl. www.snl.ch .

6. Bibliographie

6.1 Primärliteratur von Jon SEMADENI

La Famiglia Rubar, 1941 (unpubl., SLA J.S. A.1.1.1.).

Ouvras dramaticas, Samedan 1980.

Mit Cla BIERT und Men RAUCH: Kabarettstücke *La panaglia*, 1951 und *La travaglia dal dr. Panaglia*, 1954 (unpubl., SLA J.S. A.2.).

La jürada, Tusan 1967.

Il giat cotschen, Samedan 1980 u. *Die rote Katze / Il giat cotschen*, Zürich 1998. Deutsche Übersetzung von Mervina PUORGER und Franz CAVIGELLI.

Hörspiel *Tarablas da la not*, Regie Ernst DENOTH, Radio rumantsch 5.1.1980.

Ernst DENOTH, *Discuors cun Jon Semadeni*, Radio e Televisiun Rumantscha 1980.

⁵⁷ Cf. DE BIASI 1990, 33. In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist die im Spätherbst 2002 vorgelegte Lizenziatsarbeit von U. GULDEMOND-NETZER.

6.2 Sekundärliteratur zu Jon SEMADENI

- BEZZOLA, R. R.: *La litteratura dals rumauntschs e ladins*, Cuirà 1979.
- CAMARTIN, I.: *Rätoromanische Gegenwartsliteratur in Graubünden - Interpretationen, Interviews, Mustèr* 1976, 47–65.
- GANZONI, A.: “*Bien amitg – Stimà signur professer...*”. *Posiziuns criticas our da correspundenzas d'autur*, in: “Quarto”, 15/16, 2001, 30–47.
- GULDEMOND-NETZER, U.: *Transposiziuns ainten l'ovra da Jon Semadeni*, Universität Friburg 2002 (Typoskript).
- RIATSCH, C.: *Novs möds da discuors litterar: La Jürada da Jon Semadeni*, in: “Annalas SRR”, 106, 1993, 225–236.
- WALTHER, L.: *Bündnerromanisch an der Schweizerischen Landesbibliothek und am Schweizerischen Literaturarchiv*, in: *Miscellanea 1885/1995. Das Buch zum Jubiläum*. Schweizerische Landesbibliothek, Bern 1995, 192–202.

6.3 Sekundärliteratur allgemein

- BÖSCHENSTEIN, R.: *Katze und Verbrechen - Zur Funktion von Katzen in Kriminalgeschichten*, in: BIRRER, S. et.al. (eds.), *Katz & Hund Literarisch*, Zürich 2001.
- DE BIASI, P.M.: *La critique génétique*, in: BERGEZ, D., (ed.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris 1990, 5–39.
- GRÉSILLON, A.: *Elements de critique génétique - Lire les manuscrits modernes*, Paris 1994.
- SEGRE, C.: *L'avantesto*, in: ID., *Avviamento all'analisi letteraria*, Torino 1985, 79–85.
- SCHEIBE, S.: *Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe*, in: MARTENS, G./ZELLER, H. (eds.), *Texte und Varianten: Probleme ihrer Edition und Interpretation*, München 1971, 1–44.
- WEBER, U.: *Sich selbst zum Stoff werden – Die Entstehung von Friedrich Dürrenmatts Spätwerk aus der “Mitmacher”-Krise. Eine textgenetische Untersuchung*, Bern 2000, Dissertation.



Jon Semadeni beim Schminken für den Fernsehfilm *Il chapè*, 1974. Nachlass Jon Semadeni. Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.



Originalcollage von Madlaina Demarmels als Vorlage für die Erstausgabe des *Giat cotschen*.
Nachlass Jon Semadeni. Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

* Il quat cotschen *

Meis ocl nevera al gó da muoscha e mera
 chi sbaluonzchani e nu vegnan da's louar.
 Dandettamangi il sangam sta salda.
 El schluppeta an croculla our d'man.
 h'es quei: ^{meis} ^{mass'}
~~Et cummang a trublarr.~~
 in hom san in daqua brün -
 cotschnant sulla raun, s'ha tochantai
 sin in muot visore. —
 Fors'es tuot be in sommi.
 Eu am di: Tü t'nusongiast" eda sa
 sh'eu ingian a mai svesa.
 Meis ocl l'arman.
 Eu am di: Tü estant ill'ogna e nu
 sest pü che cha tü fast."
 Eu cummang a far stinsals: at
 sdruaglia, at desta ant ch'el at
 saglia adoss!" — ri e scuffl e fetos
 panta d'ir a tir.
 I nevera amé d'ius sierps: e —
 darcheu sin qua ils homeris, a
 nar. I dan dals mans, uzlanitan
 e chatchani: "Tira! tira!"
 Onust valgoj an agita.
 Inchin em schromna!

Manuskriptseite aus dem Nachlass.

Nachlass Jon Semadeni. Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.



Katzenmumie des Bündner-Naturmuseums Chur, entdeckt 1993 in Tiefencastel (Kanton Graubünden) bei einem Stallumbau. Ausstellung *Katz & Hund Literarisch*. Schweizerische Landesbibliothek 2001.