Rätoromanische Märchen aus Graubünden : internationales Wandergut oder Eigenproduktion?

Autor(en): **Brunold-Bigler, Ursula**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen**

Band (Jahr): **11 (2006)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-11835

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Rätoromanische Märchen aus Graubünden

Internationales Wandergut oder Eigenproduktion?

Ursula Brunold-Bigler

Résumé

Contes rhétoromanches des Grisons: produits circulants ou locaux?

Le canton suisse des Grisons dispose de vastes collections de récits rhétoromanches. À l'origine de ces collections il y a Caspar Decurtins (1855–1916), un historien de la culture qui, dans le sillage de la soi-disant renaissance rhétoromanche vouée à la protection de cet idiome grison contre la germanisation, publie de nombreux textes, notamment les «Rätoromanische Chrestomathie», ainsi que des récoltes régionales. Le romaniste Leza Uffer (1912–1982) introduit, à son tour, de nouvelles approches et de nouvelles méthodes à l'édition des contes. Par son travail, il ambitionnait de protéger les populations des vallées romanches des influences des récits provenant du monde moderne et étranger. Face à cette attitude remontant à l'époque romantique, l'analyse historique amène à la conclusion que la mobilité géographique et la circulation de lectures populaires dans les Grisons romanches favorisa, au cours de la seconde moitié du 19e siècle, le rapprochement de la population à la culture littéraire intégrant des éléments appartenant au folklore des pays visités par les migrants, et par la suite réélaborés à travers les récits oraux des femmes en fonction du mode de vie et de la culture locale.

Wie Italienisch, Französisch, Spanisch und andere romanische Sprachen ist auch das Rätoromanische Graubündens oder das Bündnerromanische das Resultat der Begegnung von Lateinisch und einheimischen Sprachen auf einem Gebiet, das von den Römern erobert und in der Folge latinisiert wurde.[1] Das Bündnerromanische ist aufgespalten in verschiedene Dialekte, die zwar in

vielfältiger Weise miteinander verflochten sind, sich jedoch auch und zum Teil markant unterscheiden und jeweils eine eigene Schriftform entwickelt haben. Von Westen nach Osten sind dies: das Sursilvan (Vorderrheintal), das Sutsilvan (Hinterrheintal), das Surmiran (Albulatal und Oberhalbstein), das Puter (Oberengadin) und das Vallader (Unterengadin). Die Gründe für die ausgeprägte Varietät sind offensichtlich: in einer geografisch stark zerstückelten Landschaft mit verschiedenen Einzugsgebieten von Flüssen, die durch Berge und Talsperren voneinander getrennt sind, entwickelten sich eigenständige Mundarten. Dennoch sind interregionale Sprachkontakte und somit die Zirkulation von populären Erzählungen möglich. Zudem darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass das Bündnerromanische ganz wesentlich durch den jahrhundertealten Kontakt mit dem Deutschen (insbesondere dem alemannischen Schweizerdeutschen und dem Tirolerdeutschen) geprägt ist. Während die Surselva und Mittelbünden mehr nach dem germanischen Norden ausgerichtet sind und entsprechend viele Germanismen aufgenommen haben, sind das Engadin und das Münstertal eher nach Süden offen und weisen häufig Italianismen auf. Wir haben es also hinsichtlich des Bündnerromanischen mit seit Jahrhunderten durchlässigen regionalen und internationalen Sprachgrenzen zu tun.[2]

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führten die verkehrstechnische Erschliessung und der aufblühende Tourismus zu einer Gefährdung des Romanischen. Die Romanen selber betrachteten ihre Sprache als ein wirtschaftliches Hindernis; sie wurde daher in Schule, Kirche und Amtsstube durch das Deutsche ersetzt. Als Reaktion darauf erfolgte die sogenannte Rätoromanische Renaissance, die Neubesinnung auf die alte Sprache und die Neuentdeckung der eigenen Traditionen.[3] Einer der führenden Köpfe dieser sprachlich-kulturellen Revitalisierung war der Kulturhistoriker und Sozialpolitiker Caspar Decurtins (1855–1916); auf seine Initiative gingen sämtliche Aktivitäten zum Sammeln von Märchen und anderen populären Erzählgattungen in den Regionen der Rätoromania seit zirka 1870 zurück.[4]

Decurtins hatte schon als 17-jähriger Gymnasiast in seiner engeren Heimat, der Surselva, selbst Feldforschungen betrieben, musste sich jedoch später wegen des Aufbaus seiner beruflichen und politischen Karriere auf ein Netz vor allem von Helferinnen verlassen. Die Märchenforschung verdankt diesem folkloristischen Eifer die grösste und aufgrund der Vielfalt der Erzähltypen bedeutendste Märchensammlung der Schweiz: 131 Texte aus der Surselva, wo am intensivsten gesammelt wurde, 22 aus dem Oberhalbstein, 5 aus dem Unterengadin und 19 aus dem Schams, also insgesamt 167 Texte, die ab 1895 faszikelweise in Decur-

tins' Lebenswerk, der *Rätoromanischen Chrestomathie* (Chrestomathie bedeutet Sammlung ausgewählter Texte) veröffentlicht wurden.[5] Weiter profilierten sich der Feuilletonist Gian Bundi (1872–1936) im Oberengadin und der Lehrer Steafan Loringett (1891–1970) im Schams als namhafte Märchensammler, bevor der Romanist Leza Uffer (1912–1982) in den 1930er-Jahren mit seinen der «soziologischen Funktion des Erzählens» verpflichteten Feldforschungen in verschiedenen Regionen der Rätoromania eine methodische Wende in der Sammel- und Editionstätigkeit von Märchen markierte.[6] Auf dessen Kritik der editorischen Mängel und fehlenden Angaben zu den erzählenden Menschen mag es zurückzuführen sein, dass die Märchentexte der *Rätoromanischen Chrestomathie* erst kürzlich von der Forschung dennoch die ihnen gebührende Beachtung gefunden haben.

Sämtliche Sammler des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, also vor der Erfindung des Tonbands, sahen sich im Feld genötigt, Stichworte zu notieren und diese auszuformulieren. Eigenes Erzählen war demzufolge aus technischen Gründen unabdingbar. Decurtins und seine Helferinnen schrieben die gehörten Märchen nicht im jeweiligen Dorfdialekt auf, sondern in einem einfachen standardisierten Schrift-Surselvisch mit einigen Germanismen – dies ein Kennzeichen gesprochener Sprache. Für die Edition der Märchen in der *Chrestomathie* galt der gekünstelt kindertümliche Ton der Grimm'schen Kinder- und Hausmärchen nicht als nachahmenswert, da kein pädagogisches Hausbuch für die Bürgerstube, sondern ein wissenschaftlicher Beitrag für die rätoromanische Literaturgeschichte angestrebt wurde. In keiner andern Sammlung des 19. Jahrhunderts finden sich demzufolge so viele sexuelle und skatophile «Unanständigkeiten», aber auch sozialkritische und antiklerikale Unverblümtheit. In Bezug auf die Auswahlkriterien der Texte lässt sich hingegen eine klare Orientierung an den Grimm'schen Kinder- und Hausmärchen ausmachen: Auch die *Chrestomathie* enthält nicht nur Erzählungen, die einer präziseren Abgrenzung der Gattung Märchen gerecht werden, sondern eine Vielfalt von narrativen Texten wie Sagen, Exempel, Schwänke, Fabeln, Lügengeschichten und Legenden. Mit seiner Sammlung beabsichtigte Decurtins, in Anmerkungen die «rätoromanische Oralliteratur» mit der «Folklore anderer Völker» zu vergleichen – ein Plan, der allerdings nicht realisiert werden konnte.[7]

Wenn es Decurtins vergönnt gewesen wäre, sich noch intensiver mit der internationalen vergleichenden Erzählforschung zu befassen, so hätte er entdecken können, dass die berühmteste Märchensammlung der Welt, die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, auch in der Surselva tiefe Spuren hinterlassen

hat: Gut die Hälfte der von ihm edierten Märchen zeigt eine mehr oder weniger direkte Abhängigkeit von den weltweit rezipierten Kinder- und Hausmärchen. Bei der anderen Hälfte finden wir an deutschen Einflüssen die von Erzählbeispielen, sogenannten Exempla, durchdrungene Predigtliteratur der Kapuziner und Jesuiten des oberdeutschen Raums – Geschichten, die von der einheimischen Geistlichkeit der Surselva auf der Kanzel erzählt und später vom Kirchenvolk weitertradiert wurden.[8]

An europaweit bekannten Märchensammlungen aus Italien und Frankreich mit starker Wirkkraft auf das Erzählen in der Rätoromania müssen das *Pentamerone* des neapolitanischen Adligen Giambattista Basile von 1634/36[9] und die französischen *Histoires ou contes du temps passé* des Märchendichters Charles Perrault von 1697 genannt werden. Ausserdem lassen sich die Nachklänge deutscher, französischer und italienischer Volksbüchlein-Themen wie die Frau in Männerkleidung (nach einer modernisierten Novelle aus Giovanni Boccaccios *Decamerone),*[10] Ali Baba und die 40 Räuber,[11] Alladin und seine Wunderlampe,[12] Liombruno,[13] die Mirakelerzählung von den Jakobspilgern,[14] Jean de Calais,[15] die Johannes Chrysostomus-[16] sowie die Gregorius-Legende[17] aus dem populären Erzählgut der Surselva heraushören.

Dieser offensichtliche Import zahlreicher neuer Erzählstoffe lässt sich auf die Migration der Bevölkerung und ihre wieder erfolgte Rückwanderung in die Heimat oder auf die beliebte Saisonwanderung zurückführen. In Bezug auf die Rezeption der Grimm'schen Märchen denke man an die sogenannte Schwabengängerei, die saisonale Wanderung von Kindern aus der Surselva während des ganzen 19. Jahrhunderts, wo sie auf den Bauernhöfen Oberschwabens bei der Heu- und Getreideernte und der Besorgung des Viehs mithalfen.[18] Der Bodenseeraum als saisonales Migrationsziel war aber auch für erwachsene Hilfskräfte in der Landwirtschaft äusserst beliebt. Ausserdem arbeiteten zum Beispiel die Tavetscher mit Vorliebe als Senner in den Privatsennereien Bayerns. Hinsichtlich der Basile-Nachklänge sind etwa Herbst- oder Winteraufenthalte von Lugnezern als Molkereiarbeiter und Milchmänner in Mailand in Betracht zu ziehen. Dazu kommt, dass die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts starke militärische Auswanderung von einem neuen Arbeitsmarkt, dem Saisonverdienst in Hotels und Cafés in den Städten Frankreichs und Italiens, abgelöst wurde. Auch ledige Frauen zogen auf eigene Faust los als Köchinnen, Serviererinnen, Dienst- und Kindermägde. Die anhand unserer Quellen konstatierte Kulturdiffusion ist dem Hin-und-her-Pendeln dieser Menschen zwischen den Staats- und Sprachgrenzen, also ihrer geografischen und geistigen Mobilität zu verdanken. Einerseits kommen

die wenig lesegeübten Schichten in der Fremde – und mit solchen haben wir es bei surselvischen Kinderknechten und -mägden, Taglöhnern und Dienstboten zu tun – selber als Lesende durch die auf ihre Lesekenntnisse zugeschnittene Massenliteratur mit den traditionellen Erzählstoffen in Kontakt. Andererseits denke man an die semiliterarische Vermittlung von Literatur durch Vorleseakte, sei es von lesekundigen Patrons und Meisterinnen, Kolporteuren oder gar professionellen Vorlesern, wie es auf der Piazza im Italien des 19. Jahrhunderts gang und gäbe war.[19]

Die Erzählforschung darf jedoch ihr Augenmerk nicht nur auf die literarischen Stützen populären Erzählens richten; dies hiesse denn doch gerade auch in Bezug auf die narrativ anspruchsvolle Form des Märchens das Vorhandensein von Kreativität im *circuit populaire* zu überhören. So belegt eine surselvische Variante des *Liombruno* mit ihrer spielerischen Umschiffung sprachlicher Klippen die Folklorisierung von Literatur als eine besondere Form künstlerischen Schaffens. Im italienischen *Cantare di Liumbruno,* einem epischen Gedicht aus dem Trecento, welches im 19. Jahrhundert als *libretto popolare* mittels Kolporteuren, wandernden Bücherkrämern, in Italien massenhafte Verbreitung erfuhr, überlässt ein Fischer seinen Sohn dem Teufel, der jedoch keine Macht über ihn erhält. Eine Fee in Gestalt eines Adlers entführt Liombruno auf ihr Schloss. Bei einem Turnier prahlt der Held mit seiner Feenbraut und wird wegen dieses Tabubruchs von ihr bestraft. Mit Hilfe eines Zaubermantels und von Zauberstiefeln gelingt es Liombruno, die verlorene Geliebte zurückzugewinnen. Aus sprachlichen Gründen neu in das Märchen eingeführt werden musste ein zum Reich des Teufels gehörender dämonischer Adler, der den Helden entführt, ihn jedoch aus seinen Krallen fallen lässt, da der Held ein christliches Buch bei sich trägt, dessen Kraft stärker ist als alle Teufelsmacht. Die Neuschöpfung des Adlers war nötig, da das grammatikalische Geschlecht des surselvischen *il tschess* im Gegensatz zur italienischen *aquila* eben männlich ist und sich eine Fee nicht in ein männliches Tierwesen verwandeln kann.[20]

Ein weiteres Element der Folklorisierung von literarischen Stoffen ist ihre Adaptation an den Alltag. Das Stichwort Alpwirtschaft und der wiederkehrende Glückstraum vom sozialen und ökonomischen Aufstieg in der Fremde müssen hier neben der Beobachtung genügen, dass im Engadin[21] diese Prozess intensiver verlaufen sind als in der Surselva.

Generell ist festzustellen, dass die rätoromanischen Märchen von einer starken weiblichen Erzählkultur geprägt sind – dies entspricht dem Befund in der Romania (Italien, Frankreich), woher sie zu einem grossen Teil stammen, wie

es sich aufgrund spezifischer Versionen nachweisen lässt.[22] Femininisierungen des Inhalts finden wir etwa bei den Märchentypen *Die treulose Mutter* oder *Die treulose Schwester,* wo der üblicherweise geplante Mord einer Mutter an ihrem Sohn oder der Mord der Schwester an ihrem Bruder undenkbar ist; anstelle der verräterischen Blutsverwandten tritt wie in sizilianischen Fassungen die treulose Geliebte des Protagonisten.[23] Wie in italienischen, von Frauen erzählten Varianten unterlässt es in Romanisch Bünden der Held im Erzähltyp *Der gelernte Jäger,* die schlafende Prinzessin, seine zukünftige Ehefrau, zu vergewaltigen und zu schwängern. Er nimmt stattdessen eine Art symbolische Verlöbnisszene vor, indem er ihren Ring und ihr Taschentuch halbiert sowie einen ihrer Pantoffeln mitnimmt, um sich später als ihren richtigen Bräutigam und Befreier ausweisen zu können.[24] In weiblichen Varianten vom Typ *Der treue Johannes* müssen keine Kinder abgeschlachtet werden; um den versteinerten Diener oder Freund wieder zum Leben zu erwecken, bedarf es beispielsweise auf Sizilien bloss des Bluts eines Täubchens oder – wie im unterengadinischen Guarda ganz unblutig – der Zaubersalbe einer Fee.[25] Ebenfalls festzustellen ist eine starke Tendenz zur Harmonie, etwa bei der Begnadigung des Widersachers des Helden in einer ebenfalls im Unterengadin aufgezeichneten Version des Drachentöter-Märchens.[26] Noch stärker fällt die Versöhnung unter vormals antagonistisch zum Helden agierenden Familienmitgliedern ins Auge. In der stark vom oben genannten Neapolitaner Giambattista Basile geprägten surselvischen Fassung des *Tischchendeckdich*-Märchens erhält der Jüngste von drei Brüdern als Entgelt für ein Jahr Arbeit bei einer alten Frau, einem übernatürlichen Wesen, nur eine Bohne. Als der Bursche diese vor lauter Frust und Wut zerschneiden will, beginnt die Bohne zu sprechen und sagt, er solle sie am Leben lassen, er könne sich wünschen, was er wolle, worauf er sich ein Tischtuch, das auf Befehl die besten Speisen liefert, wünscht. Als Zweites zaubert er vor den Augen seiner Brüder mit Hilfe der Bohne einen Esel, der «Geld scheisst», herbei. Jetzt werden die Brüder neidisch, sie zücken ihre Messer, um aus der Zauberbohne noch mehr herauszupressen, doch diese schweigt und regt sich nicht. Da schliessen die beiden älteren Frieden mit dem Jüngsten, und alle drei sind zusammen reich.[27] In der Variante von der *Maus als Braut* aus dem unterengadinischen Guarda wird nicht vergessen, den beiden älteren Brüdern des Helden, der die Prinzessin zur Frau erhalten hat, dessen Erbteil auszuzahlen.[28] Der zweite Bräutigam der verschwundenen und wieder aufgetauchten Feenbraut im unterengadinischen *Liombruno* muss diese zwar dem Protagonisten überlassen, doch dieser sorgt dafür, dass der unfreiwillig frei Gewordene die Schwester der Braut heiraten

kann.[29] Das Bedürfnis nach Harmonie kann sogar so weit gehen, dass in einer surselvischen Variante der *Magischen Flucht* der Ogervater der Prinzessin sich mit seiner Tochter und ihrem Bräutigam märchenatypisch versöhnt.[30]
Insgesamt lässt sich Folgendes festhalten: Entgegen den immer noch von der Romantik geprägten Vorstellungen des Rätoromanen Leza Uffer, der mit dem Sammeln von Märchen laut einer Aussage von 1945 die Bevölkerung der romanischen Täler vor «modernem», «fremdsprachlichem» und «fremdartigem» Erzählgut schützen und den «Born eigener Schöpfung» wieder reichlich zum Fliessen bringen wollte,[31] führt eine historische Dekonstruktion hinsichtlich der künstlerisch herausragenden, eher am Rande der populären Kommunikation situierten Erzählgattung Märchen zu folgenden Ergebnissen: Dank der geografischen und mentalen Mobilität einer Minorität erfolgt ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Literarisierung der Mehrheitsbevölkerung der Rätoromania mit bereits mehr oder weniger in den Migrationsländern folklorisierten Märchenstoffen, die von einer starken einheimischen weiblichen Erzählkultur weitertradiert und vor allem im Engadin an die eigenen Lebens- und Denkweisen angepasst werden.

Anmerkungen

1 Nur leicht überarbeitete Version meines Referats am Kongress der Internationalen Gesellschaft für historische Alpenforschung in Bovec, Slowenien, 29. 9.–1. 10. 2005; eine allgemeine Einführung in die moderne Erzählforschung bei Hermann Bausinger, *Formen der «Volkspoesie»*, 2. verb. Aufl., Berlin 1980; Beispiele aus meinen Beiträgen zur bündnerischen und internationalen Erzählforschung: U. Brunold-Bigler, «Die Überlieferung von Sagen», in: Verein für Bündner Kulturforschung (Hg.), *Handbuch der Bündner Geschichte,* Bd. 3, 19. und 20. Jahrhundert, Chur 2000, S. 148–173; Dies., «Steuerungs- und Ausblendungsprozesse in der Schweizer Volkserzählproduktion», in: B. Bönisch-Brednich et al. (Hg.), *Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses Göttingen 1989,* Göttingen 1991, S. 501–511; Dies., *Hungerschlaf und Schlangensuppe. Historischer Alltag in alpinen Sagen,* Bern 1997.
2 R. Liver, «Das Bündnerromanische», in: H. Bickel, U. Schläpfer (Hg.), *Die viersprachige Schweiz*, 2., neubearb. Aufl., Aarau 2000, S. 211–234.
3 G. Deplazes, *Die Rätoromanen. Ihre Identität in der Literatur,* Disentis 1991, S. 90–196; G. Lechmann, *Rätoromanische Sprachbewegung. Die Geschichte der Lia Rumantscha von 1919 bis 1996*, Frauenfeld 2005, S. 31, 51, 209, 342, 344.
4 Zur Biografie von Decurtins zuletzt: J. Flury, *Decurtins' Kampf um die Kirche. Antimodernismus im Schweizer Katholizismus,* Chur 1997 (mit Literaturhinweisen); die Bibliografie von Decurtins in: *Chrestomathie* (wie Anm. 5), Bd. 15, S. 373–379.
5 Caspar Decurtins (Hg.), *Rätoromanische Chrestomathie,* 2. Aufl. mit einem Registerband, 15 Bände, Chur 1982–1986 (1. Aufl. 1888–1912).
6 L. Uffer, *Rätoromanische Märchen und ihre Erzähler,* Basel 1945.
7 *Chrestomathie* (wie Anm. 5), Bd. II, S. X.

8 C. Decurtins, *Die drei Winde. Rätoromanische Märchen aus der Surselva,* hg. und übersetzt v. U. Brunold-Bigler, Chur 2002, Nr. 46, 72, 111, 112, 117.
9 G. Basile, *Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone,* hg. v. R. Schenda, München 2000.
10 Decurtins (wie Anm. 8), Nr. 120.
11 Ebd., Nr. 6.
12 Ebd., Nr. 56.
13 Ebd., Nr. 51.
14 Ebd., Nr. 92.
15 Ebd., Nr. 79.
16 Ebd., Nr. 90.
17 Ebd., Nr. 116.
18 L. Seglias, *Die Schwabengänger aus Graubünden. Saisonale Kinderemigration nach Oberschwaben,* Chur 2004. Weitere Literaturhinweise zur Migrationsgeschichte bei J. A. von Sprecher, *Kulturgeschichte der Drei Bünde im 18. Jahrhundert,* 3. Aufl., hg. v. R. Jenny, Chur 1976, S. 577–579; P. Bollier, «Der Bevölkerungswandel», in: Verein für Bündner Kulturforschung (Hg.), *Handbuch der Bündner Geschichte,* Bd. 3, 19. und 20. Jahrhundert, Chur 2000, S. 115–146, hier 122–125.
19 R. Schenda, *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa,* Göttingen 1993, S. 217–238.
20 Decurtins (wie Anm. 8), Nr. 51.
21 U. Brunold-Bigler (Hg.), *Die drei Hunde. Rätoromanische Märchen aus dem Engadin, Oberhalbstein und Schams,* übersetzt v. Kuno Widmer, Chur 2004, S. 403, 420, 422, 425, 426.
22 Nachweise in: Decurtins (wie Anm. 8), S. 391–409.
23 Ebd., Nr. 1.
24 Ebd., Nr. 60.
25 L. Uffer, *Las Tarablas da Guarda. Märchen aus Guarda,* Basel 1970, S. 63–81.
26 Uffer (wie Anm. 25), S. 21–27.
27 Decurtins (wie Anm. 8), Nr. 18.
28 Uffer (wie Anm. 25), S. 10–17.
29 Ebd., S. 34–45.
30 Decurtins (wie Anm. 8), Nr. 30.
31 Uffer (wie Anm. 6), S. 309 f.