

Corinna Jäger-Trees, Hubert Thüring (Hg.)

# Blick nach Süden



Literarische Italienbilder  
aus der deutschsprachigen Schweiz

# Blick nach Süden

Literarische Italienbilder aus der deutschsprachigen Schweiz

Herausgegeben und mit einer Einleitung von  
Corinna Jäger-Trees und Hubert Thüring

Redaktionelle Mitarbeit: Louanne Burkhardt

CHRONOS

Die Veröffentlichung dieses Buches wurde vom Legat Hans Walter der Familien Marianne und Joseph A. Kurmann-Walter, Michael Kurmann, Erich und Käthi Walter-Egloff und Claudia Walter unterstützt.

Weitere Informationen zum Forschungsprojekt, zu den behandelten Autorinnen und Autoren, ausführliche Angaben zu Primär- und Sekundärliteratur sowie zahlreiche Illustrationen finden sich unter [www.blick-nach-süden.ch](http://www.blick-nach-süden.ch).

Die Homepage wird mit neuen Erkenntnissen aktualisiert. Forschende sind eingeladen, Ergänzungen unter den dort angegebenen Mail-Adressen einzureichen.



Weitere Informationen zum Verlagsprogramm:  
[www.chronos-verlag.ch](http://www.chronos-verlag.ch)

Umschlagbild: Gunter Böhmer, Idealvedute.  
Fondazione Ursula e Gunter Böhmer,  
Comune di Collina d'Oro / Montagnola.  
Nachlass Hans Walter, Schweizerisches Literaturarchiv (SLA), Bern.

© 2019 Chronos Verlag, Zürich  
Print: ISBN 978-3-0340-1542-4  
E-Book (PDF): DOI 10.33057/chronos.1542

# Inhalt

Einleitung

Teil I: Forschungsbeiträge

- «Irdisches Vergnügen in Gott». Zwischen Mythos und Realität –  
Joseph Viktor Widmanns Italienreisen  
*Corinna Jäger-Trees* 39
- «Es war Fremde, es war neue Welt und neue Luft»  
Grenzüberschreitungen in den Süden bei Hermann Hesse  
*Christoph Gellner* 57
- «Ein [...] Eidgenosse [...] wird das Käppi lüften. Alle Achtung!»  
Heinrich Federers Beziehung zur italienischen Landschaft und  
Kultur, mit einigen Reflexionen zu seiner Rezeption im Faschismus  
*Anna Fattori* 75
- Zerstörte Südländträume nach dem Ersten Weltkrieg  
Jakob Christoph Heers Roman *Heinrichs Romfabrt*  
*Dominik Müller* 107
- Auf nach Italien! Emmy Hennings' Poetik des Reisefeuilletons  
*Christa Baumberger* 129
- Verzeichnung des inneren Südens. Italien im Werk Otto Nebels  
*Bettina Braun* 141
- Zeitverschiebungen. Ossip Kalenters Italien-Impressionen  
*Lucas Marco Gisi* 163
- «[M]eine Italienreise an Hand alter Sachen». Hans Walter  
und das abgründige Souvenir aus dem Wunschland  
*Julia Maas* 181
- Es führt kein Weg nach Rom. Ulrich Bechers Italien  
*Ulrich Weber* 197

«Man soll nicht von einem ganzen Volk reden! Nun tue ich es doch: ich liebe das italienische». Zu Max Frischs Italienbild <i>Annarosa Zweifel Azzone*</i>	211
«Ich betrat Rom, und der Schleier zerriss» Italien im literarischen Werk von Kuno Raeber <i>Christiane Wyrwa und Matthias Klein</i>	227
Bildungsfluchten mit Bildungsgepäck Paul Nizons Italienreisen zwischen Literatur und Kunstgeschichte <i>Pino Dietiker</i>	241
Markus Werner: Zündels Abgang südwärts Zündel – ein Antiheld <i>Stephan Oswald</i>	261
«Unruhe des ersehnten Horizonts» Narrative des Südens in der Prosa von Gertrud Leutenegger <i>Silvia Henke</i>	273
Regen in Rom, Canzoni am Jurasüdfuss Literarischer Grenzverkehr zwischen der Deutschschweiz und Italien in den Werken von Dante Andrea Franzetti und Franco Supino <i>Hubert Thüring</i>	287
Spiegelungen in Urs Faes' umbrischer Landschaft <i>Urs Bugmann</i>	323
Muttermythen: Urs Widmers Italianità <i>Ulrich Weber</i>	339
Teil II: Autorenbeiträge	
Im Gespräch mit Federico Fellini <i>Dieter Bachmann</i>	355
Kleines italienisches Wörterbuch <i>Christina Viragh</i>	373

Der Emigrant blickt aus dem Norden zurück nach Süden Oder: Der Blick nach Süden, durchgespielt anhand einer Lektüre von <i>Das Lachen der Schafe</i> <i>Francesco Micieli</i>	383
Ein Chamäleon wie Zelig Erinnerung an <i>Der Großvater</i> (1985) <i>Dante Andrea Franzetti</i>	389
Blick nach Süden – Blick zurück! <i>Franco Supino</i>	395
Terzo, Quarto, Quinto <i>Patric Marino</i>	399
Dank	

Anna Fattori

«Ein [...] Eidgenosse [...] wird das Käppi lüften.  
Alle Achtung!»<sup>1</sup>

Heinrich Federers Beziehung zur  
italienischen Landschaft und Kultur,  
mit einigen Reflexionen zu seiner Rezeption im Faschismus

### Heinrich Federers Italienreisen – eine kurze Einführung

Für das Projekt *Blick nach Süden* ist der heute in Vergessenheit geratene Schweizer Autor Heinrich Federer (1866–1928) insofern von Belang, als er sich lange in Italien und besonders in Mittelitalien aufhielt; die Gegend regte ihn zu zahlreichen Erzählungen, Reiseaufzeichnungen, -beobachtungen, -briefen sowie zu Plaudereien – wie er sie nennt – an.

Der im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern beherbergte Federer-Nachlass enthält zahlreiche Dokumente zu Leben und Werk des Autors, unter anderem zu seinen Italienreisen und zu seiner Beziehung zur italienischen Kultur. Übersetzt wurden seine Texte in viele Sprachen, obwohl seine Schriften aus verschiedenen Gründen – hauptsächlich wegen seiner Stilisierung als biederer dichtender Priester und wegen des literarischen Paradigmenwechsels nach 1968 – heute nur selten gelesen werden. Dass sein Name nicht ganz unbekannt ist, hat mit dem Erscheinen des Romans von Pirmin Meier *Der Fall Federer* (2002)<sup>2</sup> zu tun, der einen entscheidenden Moment in Federers Leben – den Wendepunkt der gesellschaftlichen Ächtung – fiktional darstellt. Damit hat er allerdings den Texten des Autors keinen guten Dienst erwiesen. Federer zählt zu jenen neu zu entdeckenden Autoren, um deren Verbreitung sich Charles Linsmayer bemüht hat.<sup>3</sup>

1 Heinrich Federer, *Wasserspiele von Terni*, in: Heinrich Federer, *In und um Italien. Plaudereien, Reisebriefe und Erzählungen*, hg. von Anna Fattori, Corinna Jäger-Trees und Simon Zumsteg, Zürich: Chronos, 2015, S. 170–173, hier S. 171 (fortan zitiert als IUI).

2 Pirmin Meier, *Der Fall Federer*, Zürich: Ammann, 2002.

3 Von Charles Linsmayer, Corinna Jäger-Trees und Simon Zumsteg stammen die wenigen wissenschaftlichen Beiträge, die in den letzten Jahrzehnten erschienen sind. Vgl. Charles Linsmayer, Nachwort, in: Heinrich Federer, *Lieber leben als schreiben!*, hg. von Charles Linsmayer, Luzern: Pro Libris, 2008, S. 247–286; Corinna Jäger-Trees, «*Berge und Menschen*» neu gelesen: *Heinrich Federers sanftes Tourismuskonzept*, in: Rémy Charbon, Corinna Jäger-Trees

Heinrich Federer wurde 1866 in Brienz (Berner Oberland) geboren. Der künstlerisch veranlagte Vater verschuldete sich und brachte die ganze Familie in Armut. Als Federer 20 Jahre alt war, starben beide Eltern. Nachdem er das Gymnasium abgeschlossen hatte, studierte er Katholische Theologie in Eichstätt, Luzern, Freiburg und St. Gallen, wo er 1893 zum Priester geweiht wurde. Nachdem er einige Jahre als Kaplan in Jonschwil gewirkt hatte, trat er 1899 eine Redaktorenstelle bei der katholischen Zeitung *Neue Zürcher Nachrichten* an. Gleichzeitig war er Geistlicher im Elisabethenheim in Zürich.

Das Jahr 1902 markiert den Wendepunkt in Federers Leben. Er wurde angezeigt, einen ihm anvertrauten Jungen (Emil Brunner) belästigt zu haben. Es gab einen Prozess, und Federer wurde aus Mangel an Beweisen freigesprochen. Der Skandal war dennoch perfekt. Da Federers Name als Priester diffamiert worden war, wurde er seiner Funktion als Hauskaplan enthoben und musste auch die Redaktion der Zeitung verlassen. Nach diesem leidvollen Erlebnis unternahm er ab 1903 zahlreiche Reisen nach Italien, das für ihn eine Art Zufluchtsort wurde, und zwar nicht zuletzt wegen seines katholischen Hintergrunds und wegen der bereits in seiner Kindheit gehörten Erzählungen und Legenden, die auf der Halbinsel spielten.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts schrieb Federer für die Schublade. Eine breite Leserschaft erreichte er erst mit den Alpenromanen *Berge und Menschen* (1911) und *Pilatus* (1912), die gemeinhin der Heimatliteratur zugeordnet werden.<sup>4</sup> Seine Aufenthalte in Italien inspirierten ihn jedoch zu Texten, die erst während des Ersten Weltkriegs publiziert und die von der Kritik eher stiefmütterlich behandelt wurden. Aufgrund seiner Alpenromane wurde ihm zum 50. Geburtstag sodann öffentliche Anerkennung zuteil und 1919 der Dokortitel honoris causa der Universität Bern verliehen. Das letzte Jahrzehnt von Federers Leben war vor allem durch gesundheitliche Probleme (Asthma, Bronchitis, neurologische Schwierigkeiten) bestimmt; er starb 1928 in Zürich. Sein heute in verstreuten Ausgaben nur schwer zugängliches Werk, das jedoch nicht alle Texte enthält, erschien in den 1920er- und 1930er-Jahren bei Grote in Berlin; der Verlag Rex in Luzern publizierte in den 1940er- und 1950er-Jahren einige Federer-Werke in Lizenz.

und Dominik Müller (Hg.), *Die Schweiz verkaufen: Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800*, Zürich: Chronos, 2010, S. 117–136; Simon Zumsteg, *Alterierte Alienität. Heinrich Federer und sein Tessin*, in: *Germanistik in der Schweiz. Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik*, 12 (2015), S. 61–78.

4 Darüber mehr in: Peter Rusterholz und Andreas Solbach (Hg.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart u. a.: Metzler, 2007, S. 153–155; Jäger-Trees, *‘Berge und Menschen’ neu gelesen* (Anm. 3).





Abb. 1: *Portrait Heinrich Federer. Radierung von Ludwig Gottfried Schmidbauer, 1916. Nachlass Heinrich Federer, SLA, Bern.*

Kommentiert wurden seine Texte in den 1930er-, 1940er- und 1950er-Jahren in einigen wissenschaftlichen Arbeiten beziehungsweise Dissertationen<sup>5</sup> und in den zwar kenntnisreichen, oft aber paternalistischen und nicht unparteiischen Beiträgen seines quasi-offiziellen Biografen, des Benediktinerpaters Sigisbert Frick,<sup>6</sup> Autor unter anderem einer Monografie über Federer und Italien.<sup>7</sup> Frick ist dafür verantwortlich, dass Federer lange Zeit als Priesterdichter, als Vertreter und «Propagandist der katholischen Weltanschauung»<sup>8</sup> betrachtet wurde, der Obwaldner gilt immer noch als Schlüsselfigur hinsichtlich der literarischen Franziskus-Rezeption um 1900, wie aus der luziden Einführung zum Federer-Sammelband *Auf den Spuren des Franz von Assisi* hervorgeht.<sup>9</sup> Es wird dabei nur selten berücksichtigt, dass Federer sich um die Jahrhundertwende durchaus in die aktuelle Franziskus-Rezeption einfügt. Der heilige Franziskus spielt auch im Werk von nicht im Ruf der Biederkeit stehenden Autoren wie Rainer Maria Rilke eine wichtige Rolle, nämlich im dritten Teil des Stundenbuches; ausserdem kommt der Umbrier in etlichen Erzähltexten von Hermann Hesse vor. Dieser Umstand könnte beziehungsweise sollte dazu beitragen, Federer aus seiner literaturgeschichtlichen Isolierung zu befreien. Nicht nur bei Rilke und Hesse, sondern auch bei Federer steht die Figur des heiligen Franz für eine «neue Innerlichkeit, eine Emigration nach innen»,<sup>10</sup> wenn auch das Anliegen der drei Autoren natürlich je unterschiedlich ist.

Resümierend kann festgestellt werden, dass Federer in der herkömmlichen Literaturgeschichtsschreibung auf der einen Seite als der Autor von Alpenromanen gilt, als urwüchsiger Schweizer Schriftsteller, der die demokratischen Werte der Confoederatio vertritt; auf der anderen aber als katholischer Autor, der sich literarisch um die Verbreitung der christlichen Lehre bemüht. Seine literarischen Texte werden oft Predigten gleichgestellt. In der *Enciclopedia Britannica* ist zu lesen, er habe «imparted new vigour to Christian fiction

5 Vgl. zum Beispiel Oswald Floeck, *Heinrich Federer. Leben und Werk*, Berlin: Grote, 1938; Irmgard Forster, *Mittel der Darstellung bei Heinrich Federer*, Berlin: Ebering, 1939; Hermann Aellen, *Heinrich Federer. Eine Einführung in das Werk des Dichters*, Heilbronn: Salzer, 1928; Arnold H. Schwengeler, *Heinrich Federer im Spiegel seines literarischen Schaffens*, Diss. Phil., Bern: Haupt, 1931.

6 Sigisbert Frick, *Heinrich Federer. Leben und Dichtung*, Luzern: Schweizer Volks-Buchgemeinde, 1965.

7 Sigisbert Frick, *Heinrich Federer und Italien*, Sarnen: Buchdruckerei Ehrli, 1949.

8 Linsmayer, Nachwort zu *Heinrich Federer: Lieber leben als schreiben!* (Anm. 3), S. 276.

9 Vgl. Marzena Gorecka und Agnes Aregger, *Franz von Assisi in den Augen Heinrich Federers und seiner Zeit*, in: Marzena Gorecka und Agnes Aregger (Hg.), *Heinrich Federer: Auf den Spuren des Franz von Assisi. Geschichten – Legenden – Essays*, Freiburg: Paulusverlag, 2004, S. 7–20.

10 Gorecka und Aregger, *Franz von Assisi in den Augen Heinrich Federers und seiner Zeit* (Anm. 9), S. 9.

in Switzerland».<sup>11</sup> Dass er «radikal in sozialer Hinsicht dachte und [...] entschieden auf die Seite der Benachteiligten stand»,<sup>12</sup> wurde meist übersehen. Obwohl er in mancher Hinsicht als der Anti-Meyer zu betrachten ist – ihm sind die sprachliche Gefeiltheit und die formale Beherrschtheit fremd –, sind seine Schriften doch nicht als blosses Mittel zur propaganda fidei anzusehen.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es nicht, Federers Religiosität, die im Zusammenhang mit seiner Italien-Begeisterung hinreichend erforscht wurde, unter die Lupe zu nehmen; auch «der Fall Federer», wie Pirmin Meier ihn nennt, also biografische Begebenheiten, die mit der Denunziation wegen angeblicher homosexueller beziehungsweise «unsittlicher» Handlungen zu tun haben, interessieren hier nicht – oder nur sehr indirekt, nämlich insofern, als dieser Umstand den Dichter dazu führte, die Schweiz oft zu verlassen und Zuflucht in den von ihm bereits innerlich vor-erlebten, oft mystisch gefärbten Dörfern, Landschaften und Städten der Halbinsel zu suchen. Wie für vielleicht keinen anderen Autor gilt für Federer die Feststellung, dass Italien für ihn als Gegenwelt diene: als Gegenwelt auf dem Tiefpunkt seiner Biografie und auch zu seiner Krankheit, die ihn schon als Kind gequält hatte, nämlich zu seinem Asthma. Seine Italien-Perspektive wird zweifelsohne von der leidvollen Episode beeinflusst, die einen grundlegenden Einschnitt in sein Leben mit sich brachte. Charles Linsmayer hat dargelegt, dass Federer sehr wahrscheinlich das Opfer von politischen Machtinteressen geworden war: Der Anwalt der Zeugen, die ihn angezeigt hatten, war Mitbegründer der Liberalen Partei Nidwaldens und wollte der Katholisch-Konservativen Partei durch die Verurteilung eines vermeintlich pädophilen katholischen Priesters schaden.<sup>13</sup>

Dass eine «vorurteilsfreie Neulektüre» von Federers fiktionalen und nicht fiktionalen Texten «Bemerkenswertes zutage fördern kann»,<sup>14</sup> erläutert das Nachwort zu einem kürzlich bei Chronos erschienenen Federer-Sammelband.<sup>15</sup>

Im Folgenden möchte ich mich auf einige wenige Aspekte betreffend Federers Beziehung zur italienischen Landschaft und Kultur konzentrieren, die in der bisherigen Sekundärliteratur nur gestreift wurden.

11 <http://britannica.com/EBchecked/topic/203639/Heinrich-Federer> (15. 10. 2017).

12 Charles Linsmayer, *Heinrich Federer*, in: *Schweizer Lexikon*. Volksausgabe, Visp: Verlag Schweizer Lexikon, 1994, Bd. 4, S. 125.

13 Vgl. Linsmayer, Nachwort zu *Heinrich Federer, Lieber leben als schreiben!* (Anm. 3), S. 260–263.

14 Jäger-Trees, «*Berge und Menschen*» neu gelesen (Anm. 3), S. 135.

15 Nachwort zu IUI, S. 295–331.

## Federers Umbrien

Ab 1904 unternahm Federer während eines Jahrzehnts zahlreiche Italienreisen, obwohl er trotz seiner Begeisterung für die Halbinsel nach einigen Wochen immer wieder in den Norden zog:

Regelmäßig nach zehn, zwölf Wochen fing etwas in mir an zu rinnen und zu schlucken wie Langeweile und Überdruß am Fest, wie Öde und Fremde, ach, einfach wie Heimweh. Dann [...] zog ich voll zitternder Seligkeit dorthin zurück, wohin mein Wesen gehörte, wo es starkes Leben, aber auch den Tod, viel Nebel, aber auch den blankesten Winterhimmel [...] gab.<sup>16</sup>

Beschrieben werden in seinen Reiseberichten Städte, Orte und Landschaften in Nord- und Mittelitalien.

Federers Lieblings-Italien ist nicht das Land der Grand Tour mit standardisierten Routen, nicht das «Bühnenitalien»<sup>17</sup> der grossen Hauptstädte, obwohl er deren Kunstwerke zu schätzen wusste, sondern das Italien der abgelegenen Dörfer, der kleinen Burgen und der leidenden Leute, für die er als Armeleutekind und als Befürworter des franziskanischen Lebensstils ein besonderes Verständnis hatte. Es sei in diesem Zusammenhang auf eine Stelle in einem unveröffentlichten Typoskript des Freundes und Reisegefährten Josi Magg hingewiesen:

«Wir dürfen aber», gab Hch. Federer darauf zu bedenken «so meine ich wenigstens, die Natürlichkeit dieses südlichen Volkes, wie sie bei uns auch im Tessin zum Ausdruck kommen kann, nicht tadeln. Es ist ihre Menschlichkeit, welche sich auf diese Weise kundgibt; ein Mitgefühl, das mit ihrer uns oft unbegreiflichen Gemütslage zusammenhängt».<sup>18</sup>

Wie Franz Wagner in seiner Dissertation feststellte, suchte er «in Italien [...] nicht die Grossstadt, sondern das Dorf – nicht den Petersdom, sondern die Kapelle von Portiunkola».<sup>19</sup> Federer, der sich seiner Vorliebe für einsame

16 Federer, zitiert nach Frick, *Federer und Italien* (Anm. 7), S. 27.

17 Federer, *Wo liegt Italien?*, in: Heinrich Federer, *Umbrische Reisegeschichtelein*, Berlin: Grote, 1932, S. 209–212, jetzt in: IUI, S. 75–79, hier S. 79.

18 *Heinrich Federer und Zürich. Memoiren der Freundschaft*, gesammelt und hg. von Josi Magg (1953), S. 124. Nachlass Heinrich Federer, Schweizerisches Literaturarchiv (SLA), Bern, Signatur: E-03-a.

19 Franz Wagner, *Heinrich Federer. Der Mann und das Werk*, Diss. Phil., Universität Münster, 1930, S. 51.

Gegenden und für unbekannte Orte *off the beaten track* bewusst war, fand von Anfang an das seiner Ansicht nach «wahre», von der Zivilisation unverdorbenes Italien im «grünen Herzen» der Halbinsel – so heisst es heutzutage in der touristischen Werbung dieser Region – nämlich in Umbrien. Zu Recht stellt Oswald Floeck in seiner Federer-Monografie fest, dass der Dichter «den Ehrentitel des literarischen Entdeckers des poetischen Neulandes Umbrien [verdient]». <sup>20</sup> *Umbrische Reisegeschichtlein* (1917) heisst eine seiner erfolgreichsten Sammlungen; nicht wenige Erzählungen, essayistische Beobachtungen und Plaudereien der Sammelbände *Wander- und Wunder-Geschichten aus dem Süden* (1924) und *Unter südlichen Sonnen und Menschen* (1926) haben mit Umbrien zu tun. Dazu kommen noch die Reisebriefe, in denen Perugia, Assisi, Spoleto, Orvieto usw. vorkommen, und Umbrien-Texte, die nur in Zeitschriften und Zeitungen publiziert wurden.

Was schätzt Federer besonders an Umbrien und aus welchen Gründen? Basiert seine Vorliebe mehr auf dem klassischen Italienbild, das die Halbinsel als das Land der Kunst, der Kultur und der Schönheit sieht, oder eher auf den historisch-geografischen Eigentümlichkeiten, die Italien beziehungsweise diese Region zu einem der Heimat entgegengesetzten Zufluchtsort werden lassen? Oder ist es eher so, dass er aufgrund mancher von ihm beobachteten geografischen Ähnlichkeiten zwischen Umbrien und der Schweiz geneigt ist, Eigenes auf diese Region zu projizieren und sie zu verklären? Seine Vorliebe gilt Regionen wie Umbrien und den Abruzzen und nicht Alpenregionen wie dem Valle d’Aosta, dem Trentino oder auch der Lombardei, die alle viel nördlicher und alpiner wirken. Vom Mailänder Dom schreibt er, er sei ein deutscher Bürger und Mailand sei wegen des Fleisses, des Baustils, der Pünktlichkeit usw. (hier kommen die üblichen Topoi vor) «gründlich deutsch». <sup>21</sup> Ihm geht es in Mailand ähnlich wie Goethe in Bozen, die Stadt kam ihm zu bieder und zu geordnet vor, um Teil von Arkadien zu sein. Bekanntlich beginnt Italien für Goethe in Torbole am Gardasee, und zwar sowohl anthropologisch als auch landschaftlich. Hier sieht er erstmals Feigen, das Obst dient zur Kennzeichnung seines Arkadien, Feigen und Zitronen werden zum Zeichen Italiens. Dass Federer sich den Bewohnern von Umbrien und der Abruzzen, vor allem den Bergleuten, die sich in seiner Wahrnehmung durch Herzensqualität und Arbeitsamkeit und nicht durch Sorglosigkeit auszeichnen, besonders nahe fühlt, weil sie seine idealtypische franziskanische Lebensauffassung vertreten, versteht sich von selbst und wurde von Frick und von weiteren Forschern erläutert. Was ihn in

<sup>20</sup> Floeck, *Heinrich Federer. Leben und Werk* (Anm. 5), S. 198.

<sup>21</sup> *Durchs heisseste Italien. Reisebriefe: Mailand 17. Juli*, in: *Alte und Neue Welt: Illustriertes Familienblatt zur Unterhaltung und Belehrung*, 42/1 (1907/08), S. 34 f., *Mailand*, auch in: IUI, S. 84–86, hier S. 84.

Umbrien *landschaftlich* besonders beeindruckt, ist die Mischung aus exotischen und nordischen Elementen, zum Beispiel aus südlichen Bäumen und Pflanzen und schauerlich wirkenden erhabenen Bergen und Schluchten. Dies wurde im Nachwort zum bereits erwähnten Federer-Sammelband anhand der Beschreibung einer umbrischen Sehenswürdigkeit gezeigt,<sup>22</sup> nämlich des Wasserfalles von Marmore, der im Zentrum des Reiseberichts *Die Wasserspiele von Terni*<sup>23</sup> steht. Der Text wurde exemplarisch unter die Lupe genommen, um das für Federer typische Verfahren zu beleuchten, im Vergleich mit der Schweiz den kritischen Vorbehalt gegen das besuchte Land zu revidieren. Trotz anfänglicher Skepsis (er stellt sich vor, Marmore sei ähnlich wie die Kaskaden in Tivoli «ein harmloser Tropf gegen die Wasserfälle in der Schweiz»<sup>24</sup>) muss Federer nach reiflicher Überlegung beziehungsweise nachdem er die Kaskade gesehen hat, eingestehen: «Nein, nein, das ist ein Wasserfall, besonders dieser Marmora, ein wirklicher und wahrhafter Wasserfall, kein Stiefgeschwister, sondern ein echter Bruder unserer schweizerischen Bachheroen.»<sup>25</sup> Und weiter: «Die hellbraunen und doch so düstern Felsen, der tiefe Kessel, das Gelärm der Fluten, die paar Eichen und Terebinthen auf einzelnen Absätzen, die immer zittern und ihr Haar flattern lassen im Luftzug, die dieses unheimliche Loch durchweht».<sup>26</sup> Bemerkenswert sind in seiner poetischen Schilderung des übrigens künstlich entstandenen Wasserfalls<sup>27</sup> seine existentialphilosophischen Erwägungen zum Thema *vanitas omnium* und zu den Schicksalsschlägen in unserem Leben (der Fluss Velino wird anthropomorphisiert: er sei ein biederer Bürger, der einmal im Leben Waghalsiges unternehme), ausserdem seine gattungstheoretischen Beobachtungen: Man erwartet ein «Rokoko-Idyll»<sup>28</sup> und wird stattdessen mit einer «revolutionären Tragödie»<sup>29</sup> konfrontiert, statt eines Kusses bekomme man einen Faustschlag. Obwohl er betont, dass Wasserfälle in den Berner oder Walliser Alpen «mehr Flut besitzen»<sup>30</sup> und «titanhafter»<sup>31</sup> wirken, gesteht er das

22 IUI, S. 325–327.

23 Vgl. Federer, *Umbrische Reisegeschichtlein* (Anm. 17), S. 360–365, auch in: IUI, S. 70–173.

24 IUI, S. 171.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 171 f.

27 Der Wasserfall wurde um 284 v. Chr. dank der Ingenieurkunst der alten Römer (der dafür verantwortliche Konsul war Curius Dentatus) verwirklicht, um den Fluss Velino zu bändigen, der die Ebene von Rieti und Umgebung überschwemmte. Durch einen tiefen Kanal wird der Fluss zu einer Kaskade geführt. Der Fall «dauert 8 Sekunden oder gewöhnliche Pulsschläge von der Höhe zur Tiefe», wie Heinse feststellt. Wilhelm Heinse, *Tagebuch einer Reise nach Italien*, mit einem biografischen Essay, hg. von Christoph Schwandt, München: Insel, 2002, S. 125.

28 IUI, S. 173.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 172.

31 Ebd.

tiefe «Schaudern»<sup>32</sup> seiner Seele vor dem Wasserfall von Marmore. Dass er die Natur als ein Schauspiel wahrnimmt, dass er in Italien ein Augenmensch ist, dass seine Wahrnehmung eine sinnliche ist, bildet keinen Widerspruch zu seinem katholischen Glauben, wenn man an sein Vorbild, nämlich an den heiligen Franz, denkt, dessen sinnliche Einstellung zur Natur und dessen offener Umgang mit allen Lebewesen ein Wesenszug seiner Spiritualität war.

Aus dem bisher Dargelegten darf man nicht – trotz des manchmal emphatisch-pathetischen Tons von Federers Texten – ableiten, er sei ein naiver Schwärmer gewesen. Er war literarisch, geschichtlich und kunsthistorisch bewandert, obwohl seine Bild-, Statuen- und Kirchenbeschreibungen nicht die Beherrschung der Kunstgedichte von C. F. Meyer aufweisen. Einige seiner Texte verweisen auf Goethes Italien-Erfahrung; explizit erwähnt wird er zum Beispiel im kurzen Prosatext *In Franzens Poetenstube*.<sup>33</sup> Als sich Goethe in Assisi aufhielt, wo er nur wenige Stunden verbrachte, weil es ihn nach Rom drängte, vernachlässigte er die Basilica<sup>34</sup> völlig und widmete sich ganz den Ruinen eines römischen Minerva-Tempels; es ging ihm um die Antike und um deren Wiederbelebung in der Renaissance, nicht um die Gotik und nicht um den katholischen Glauben. Den Umstand, dass Goethe den heiligen Franz ignorierte, erklärt Federer damit, dass der Weimarer Dichter die franziskanische Lehre von Armut und Einfachheit, die dem Ideal der klassischen Schlichtheit so nah stand, nicht gekannt habe. Goethe habe damals angefangen, «seine Philisterhaut abzutun»,<sup>35</sup> und er habe mit dem Fantasten Franz nichts anfangen können.

## Federer und die italienische Kultur

### *Die Sprache*

Obwohl Federer sich im Laufe der Jahre lange Zeit in Italien aufgehalten hatte, beherrschte er die italienische Sprache nicht. Sein Biograf Sigisbert Frick behauptet, er habe «nicht viel von der italienischen Sprache verstanden und sie nicht gut gesprochen».<sup>36</sup> Obwohl er sich nicht selten in abgelegenen Dörfern durch Gebärden verständlich machen musste, fehlte es ihm nicht an

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> In: Federer, *Umbrische Reisegeschichtlein* (Anm. 17); S. 9–16; auch in: IUI, S. 165–169.

<sup>34</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, in: ders., *Sämtliche Werke*, hg. von Andreas Beyer und Norbert Miller, München: Hanser, 1992, Bd. 15, S. 133. Vgl. dazu Italo Michele Battafarano, *Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes <Italienischer Reise>*, Bern u. a.: Peter Lang, 1999, S. 96.

<sup>35</sup> IUI, S. 167.

<sup>36</sup> Frick, *Heinrich Federer und Italien* (Anm. 7), S. 51.

Sprachgefühl. Er meinte, in der Toskana klinge die italienische Zunge feiner und musikalischer. Es scheint, dass Umbrien jedoch auch sprachlich sein Ideal war. Das Wort «si» werde in keiner Gegend so anmutig ausgesprochen wie in Umbrien:

[...] das schönste Wort der Welt: *Sì!* Wollüstig spricht es der Venezianer mit seinen roten, vollen Lippen aus, als schlürfte er dabei schon alle Erlaubnis der kleinen Silbe in sich ein; hart beißt es der Romagnole zwischen seinen starken Elfenbeinzähnen hervor, fast wie eine zugefügte Demütigung; und kühl und scharf spricht es der Römer aus, wie ein Advokat, während es dem Toskaner wie Chianti von der Zunge fließt. Aber der Umbrier sagt es wie ein Gebet! *Sì, o che sì!* Gütig, wie einer, der alles austeilten möchte, und mild, wie einer, der nie ein Nein über sich brächte. Wahrhaft, wenn irgendein Mensch, ist der Umbrier kein Neinsager. [...] Ja, ja! Er sagt es dem Wohltäter und dem Quäler gleich sanft her: *Che sì!* Mache nur fort! Ich hindere dich nicht. Es ist wohl eine Schwachheit, dieses ewige, sanfte Jasagen, aber es ist beinahe die Schwachheit der Götter, nicht mehr der gemeinen Menschen.<sup>37</sup>

In seinen journalistischen Beiträgen vertritt Federer die Ansicht, die literarische italienische Sprache lasse sich nur mit Mühe ins Deutsche übersetzen. Dies hänge damit zusammen, dass sie zwar viele Eigenschaften besitze, jedoch keine, die sie besonders präge: «Im italienischen Satz lebt Kälte und Zutraulichkeit, Größe und Naivität, Rhetorik und Geschäftston, leben Gasse, Stuben, Salon. Er ist Malerei, Skulptur, Rede, Musik, Geplauder, Geschwätz und herzliche Nachdenklichkeit.»<sup>38</sup> Der italienische Stil habe keine ihm eigenen Züge wie zum Beispiel der französische, der stets elegant und witzig klinge; der italienische sei sachlich und pathosgeladen, naiv und feierlich zugleich, und diesen Ton könne man in der deutschen Sprache nicht wiedergeben. Deswegen seien die deutschen Übersetzungen italienischer Texte normalerweise mittelmässig, wenn nicht schlecht; Ausnahmen gebe es nur wenige, darunter eine bedeutende, und zwar Goethes Übersetzung der Ode von Manzoni *Il Cinque maggio* (*Der 5. Mai*). Auch beziehungsweise hauptsächlich aus diesem Grund finde die italienische Literatur keine grosse Verbreitung im deutschsprachigen Raum.

37 Heinrich Federer, *In den Bergnestern*, in: ders., *Umbrische Reisegehistlein* (Anm. 17), S. 58–64, auch in: IUI, S. 184–187, hier S. 185.

38 Heinrich Federer, *Glossen zum Jubiläum eines Romans*, in: ders., *Literarische Studien*, hg. von Sigisbert Frick, Luzern: Rex, 1966, S. 216–229, hier S. 224.



Die Alpen seien nicht nur ein geografisches, sondern auch «ein literarisches Scheidegebirge».<sup>39</sup>

Für die Beschreibung der literarischen deutsch-italienischen Beziehungen bedient sich Federer einer zoologischen Metapher:

Gewiß, die deutsche Wanderschwalbe findet trotzdem den Weg darüber, die zoologische. Ob aber auch die literarisch beschwingte? Umsonst such ich einen nennenswerten italienischen Einfluß auf die heimatliche Dichtung. Dante verehren wir in mehr Übersetzungen als irgendein Volk. Aber, um wahr zu sein, diese Verehrung besteht entweder in exquisiten Andachtsstunden oder in wissenschaftlichen Kollegien oder in kosmopolitischer Neugier.<sup>40</sup>

Dass die italienische Sprache als eine musikalische, singende gilt, ist bekannt; er meint, diese «sonoren Vorbedingungen»<sup>41</sup> seien in der deutschen Sprache nicht gegeben; diese eigne sich «zum Flüstern und Murmeln, [...] zum Grübeln und warmen, wohligen Gedankenaustausch».<sup>42</sup> Es handelt sich um den Topos der deutschen Sprache als Sprache der Philosophie. Dass einige Topoi von Federer scheinbar unkritisch übernommen werden, hat nicht mit Naivität zu tun, sondern mit dem Umstand, dass er Italien und den italienischen Menschen gegenüber stets gut gesinnt ist. Eine ähnliche Einstellung vertritt er in seinen fiktionalen Texten, in den Reisebriefen sowie in den feuilletonistischen Beiträgen gegenüber seinen Lesern. Der NZZ-Redaktor Eduard Korrodi, der mit Literatur und Literaten sicher nicht zimperlich umging, machte folgende Feststellung:

Es ist wahr, Federer schreibt nicht mit den Rücken gegen den Leser. Er lächelt uns entgegen, aber das war doch auch die Urbanität, die jeder Erzähler schon bei den alten Italienern lernen kann. Erzählen sie bei Boccaccio nicht *sorridendo e volentieri*? Dieses ungezwungene, schelmische Lächeln [...] ist kein hochmutiges Lächeln, sondern kommt ganz aus den verborgenen Falten der Seele; es poliert gleichsam den Globus, es verfeinert den ganzen Chorus seiner Menschen, sodaß uns die Abruzzenbässe ebenso melodisch klingen wie die Appenzeller Jodler.<sup>43</sup>

39 Heinrich Federer, *Plauderei über Alessandro Manzoni*, in: ders., *Literarische Studien* (Anm. 38), S. 195–205, hier S. 196.

40 Ebd.

41 Federer, *Glossen* (Anm. 38), S. 223.

42 Ebd., S. 224.

43 Eduard Korrodi, *Heinrich Federer. Zwei Wörtlein zu seinem 50. Geburtstage* (7. Oktober 1916), in: *Die Schweiz* (7. 10. 1916), S. 533–535, hier S. 534.

In der Sekundärliteratur ist oft zu lesen, Federers Sprache habe sich durch den Umgang mit der italienischen Kultur verändert, sie sei weicher und musikalischer geworden. Sicher wirkt die literarische Sprache seiner Geschichten und Novellen leicht, geflügelt, inspiriert und sogar pathosgeladen, die Satzzeichnung folgt, soweit die deutsche Sprache es möglich macht, eher rhythmischen als streng syntaktisch-grammatikalischen Kriterien und spricht für eine ausgeprägte Begeisterungsfähigkeit. Es ist an dieser Stelle jedoch nicht angebracht, verallgemeinernde Beobachtungen über seinen Stil anzustellen, denn sein Sprachgebrauch wirkt zum Beispiel in dem 1914 erschienenen, sehr unterhaltsamen und so gut wie unbekanntem Text *Die Schweizer Dichter im Himmel* humorvoll, ironisch und witzig, sicher nicht pathosgeladen und kaum musikalisch.<sup>44</sup> Es ist eher die Ansicht zu vertreten, in seiner Schreibweise seien, je nach Textsorte, gattungsbedingte Stilmerkmale festzustellen.

Da seine Italienischkenntnisse ziemlich begrenzt waren, neigte Federer in seinen Italien-Texten dazu, einige Ausdrücke, die er nur gehört, aber nicht gelesen hatte, nicht korrekt, sondern nach dem Gehör beziehungsweise nach seiner durch die deutsche Muttersprache bedingten Wahrnehmung der italienischen Sprache wiederzugeben, was oft zu einer unkorrekten Orthografie führte.

### Die Literatur

Federers Beziehung zu den fremdsprachigen Literaturen wurde nur ansatzweise erforscht, und zwar meistens in älteren wissenschaftlichen Beiträgen.<sup>45</sup> In seinen Reisebriefen und journalistischen Texten erwähnt er bezüglich der italienischen Literatur Dante, Petrarca, Boccaccio, Ludovico Ariosto, Antonio Fogazzaro, Alessandro Manzoni, Giacomo Leopardi. Am meisten hat ihn allerdings der Autor der *Promessi sposi* beschäftigt, der auch im Zentrum einiger seiner essayistischen Schriften steht (*Plauderei über Alessandro Manzoni*, 1923; *Glossen zum Jubiläum eines Romans*, 1923). Im Folgenden werden ausschliesslich seine Lieblingsautoren Manzoni und Fogazzaro näher betrachtet.

Seine Bewunderung für den lombardischen Autor hat ähnliche Gründe wie seine Sympathie für den heiligen Franz. Ist die franziskanische Lehre durch

44 Federer, *Literarische Studien* (Anm. 38), S. 13–26. Vgl. Anna Fattori, *Der Autor und der Text. Einführung zu Heinrich Federers ‚Die Schweizer Dichter im Himmel‘*, in: *CH-Studien*, 1 (2017), [http://ch-studien.uni.wroc.pl/pdfs-ausgabe-2017-1/Fattori\\_FEDERER\\_Dichter\\_im\\_Himmel\\_CH-Studien.pdf](http://ch-studien.uni.wroc.pl/pdfs-ausgabe-2017-1/Fattori_FEDERER_Dichter_im_Himmel_CH-Studien.pdf) (20. 2. 2018).

45 Vgl. Schwengeler, *Heinrich Federer im Spiegel seines literarischen Schaffens* (Anm. 5), S. 98–107; Frick, *Heinrich Federer und Italien* (Anm. 7), S. 57–67; Frick, *Heinrich Federer. Leben und Dichtung* (Anm. 6), S. 272–285.

Armut, Liebe und Einfachheit geprägt, so schätzt er in Manzoni's Meisterwerk «die Vorliebe für das Schwache beim Starken, das Kleine beim Mächtigen»,<sup>46</sup> für die «wahrhaft demokratische Philanthropie»;<sup>47</sup> er habe einfache, natürliche Menschen darzustellen gewusst. Menschen und nicht Handlungselemente wie «Liebschaft, Entführung, Flucht, Hungersnot, Pest und Revolte zu Mailand, [...] bilden den Hauptwert des kolossalen Buches».<sup>48</sup> Manzoni wird dem damals international erfolgreichen Walter Scott gegenübergestellt: Bei Scott gehe es um die Handlung, um das Stoffliche, bei Manzoni um das Denken und Fühlen der Menschen. Nicht sehr schmeichelhaft, was Federer über den englischsprachigen Kollegen schreibt:

[...] jener schottische Erzähler [Scott], den man so gern an Manzoni reiht, wächst nie recht über das Stoffliche hinaus. Es ist immer mehr ein neugieriges Bilderanschauen als Bildererleben bei ihm [...]. Scott bleibt mehr oder weniger ein kurzweiliger Antiquar, Manzoni ist der Lebendigmacher epischer Poesie.<sup>49</sup>

Mit den *Promessi sposi* habe Manzoni einen volkstümlichen und realistischen Nationalroman geschaffen, er habe den Verismus (gemeint ist der Naturalismus) der Franzosen und der Russen, den modernen psychologischen Roman und sogar die «psychopathische Seelenanalyse»<sup>50</sup> Dostojewskis vorweggenommen. Der italienische Roman sei damals viel innovativer gewesen als der europäische (es sei nebenbei bemerkt, dass Federer's Sicht auf die Literatur stets eine internationale, eine europäische ist):

Man zeige mir den deutschen, englischen, französischen Roman um 1823 [als die erste Fassung der *Promessi sposi* erschien], der auch nur eine Ahnung von dieser gesunden realistischen Seelenzeichnung besaß. Es dauerte noch einige Jahre bis plötzlich – Dickens war erst recht in die Bubenhosen geschlüpft – ein zweiter Dichter so romantisch-realistisch auftritt, Nikolaus Gogol.<sup>51</sup>

Federer erwähnt – und lobt – Figuren wie Renzo, L'Innominato, Don Rodrigo und Don Abbondio, dessen Kompromissbereitschaft und mangelndes Pflicht-

46 Federer, *Plauderei über Alessandro Manzoni* (Anm. 39), S. 201.

47 Ebd.

48 Ebd., S. 202.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Federer, *Glossen* (Anm. 38), S. 227.

bewusstsein auch den Priester Aldo Aldi – «un don Abbondio redivivo»,<sup>52</sup> stellt Bartoccioni fest – in *Das Wunder von Bolsena* (1912) prägen. Nicht uninteressant ist, was Federer *nicht* oder nur nebenbei erwähnt, und zwar die Monaca di Monza. Bekanntlich liegt der Episode, die in der Endfassung des Romans in zwei Kapiteln berichtet wird, eine wahre Begebenheit zugrunde, die auf das 17. Jahrhundert zurückgeht und die Manzoni in der Chronik von Giuseppe Ripamonti (1575–1643) gelesen hatte. Er durfte auch die Akten des Prozesses gegen die Monaca einsehen, deren fiktionalisierte Biografie im Roman etliche Abweichungen von der Realität aufweist. Im 10. und im 11. Kapitel der *Verlobten* liest man über eine Nonne, Gertrude, die nicht freiwillig ins Kloster eingetreten war und die mitschuldig an der Tötung einer jungen Schwester wurde, die über ihre Beziehung mit dem unheimlich wirkenden Adligen Egidio wusste. Die Nonne verfehlt bei Manzoni jede Möglichkeit zu Reue und Besserung. Die Geschichte hatte im 17. Jh. Aufsehen erregt; es ist ein sehr heikles Thema, das Federer in seinem Kommentar nicht ansprechen mochte. Diese Episode durfte für ihn zu gewagt gewesen sein.

Antonio Fogazzaro ist als Autor der Romane *Piccolo mondo antico* (1896) und *Piccolo mondo moderno* (1901) bekannt. In *Zwei sentimentale Gipfeltouren* (1926)<sup>53</sup> beschäftigt sich Federer ziemlich eingehend mit seinem italienischen Kollegen, den er besonders bezüglich der Darstellung der Frauengestalten sehr schätzt; Manzoni sei hingegen die Beschreibung der Männer besser gelungen. Federer möchte Fogazzaro nicht als Nachahmer von Manzoni betrachten, wie es damals nicht unüblich war. Es sei ihm gelungen, sich der deutschen Seele zu nähern, obwohl er grundsätzlich ein italienischer Dichter bleibe. Er lobt *Piccolo mondo antico* und ist gegenüber *Il Santo* skeptisch, der Roman bilde eine Entgleisung wegen der darin geäußerten modernistischen Anschauungen. Hier kann der Protagonist den Versuchungen des weltlichen Lebens nicht widerstehen und plädiert für eine radikale Erneuerung der katholischen Kirche. Im Text *Der Weltbrief Pius' X. und die Weltliteratur* (1908) berichtet Federer, wie der Papst das Buch auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt hatte – was der Obwaldner nicht bedauert. Der Beitrag *Zwei sentimentale Gipfeltouren* wurde von Mario Andreis ins Italienische übersetzt und im Sammelband *Novelle umbre* (1932) publiziert, der ausserdem *Das letzte Stündlein des Papstes, Agnes*,

52 Jole Bartoccioni, *La dimensione italiana di Heinrich Federer*, Tesi di laurea, Università di Bologna, 1967/68, S. 22.

53 Heinrich Federer, *Zwei sentimentale Gipfeltouren*, in: *Orell Füssli's illustrierte Wochenschau*, 2 (1926), Nr. 11 (12. 3.), S. 235 f., Nr. 12 (19. 3.), S. 255 f., Nr. 13 (26. 3.), S. 281 f.

*Marcote* und andere Texte enthält.<sup>54</sup> In seinem umfangreichen Vorwort<sup>55</sup> zu diesem Band stellt Andreis fest, Federer habe mit Manzoni und Fogazzaro christliche Grundwerte gemeinsam: Alle drei stellten aufrichtige, einfache Menschen dar, Charaktere mit festen moralischen Grundsätzen. Ihre Forderungen seien Natürlichkeit, Schönheit, Sittlichkeit und ein realistischer Stil, was sicher nicht bestritten werden kann. In *Zwei sentimentale Gipfeltouren* geht Federer mit literarischem Spürsinn und feiner Differenzierungsgabe jedoch nicht so sehr auf die Gemeinsamkeiten zwischen dem Autor der *Promessi sposi* und demjenigen von *Piccolo mondo antico* ein, sondern auf die Differenz zwischen den beiden. Sie werden nämlich in ihrer Gegensätzlichkeit beschrieben: «Fogazzaro spottet, wenn er spaßt, Manzoni spaßt, wenn er spottet. Jener malt die Nervosität, dieser die Gesundheit, im Guten und Bösen. Manzoni ist die Einfachheit des Genius, Fogazzaro die Vielspältigkeit des großen Talents.»<sup>56</sup> Ausserdem habe Fogazzaro reale Probleme und Fragen mit dem Wunderbaren und der Mystik zu verbinden gewusst (Federer denkt an Fogazzaros faszinierenden Roman *Malombra* von 1881). Obwohl der Obwaldner vom Autor von *Piccolo mondo antico* begeistert ist, muss das Trennende zwischen den beiden angemessen hervorgehoben werden. Sehr richtig stellt Gabriella Traldi fest: «la predilezione per certi stati d’animo torbidi e contraddittori e l’incertezza tra il richiamo dei sensi e la voce di Dio [...] sono lontanissimi dallo spirito del nostro [Federer].»<sup>57</sup>

## Federer als Bruder im Geiste des italienischen Volkes

In seinem bereits erwähnten Vorwort zu den *Novelle umbre* versucht Andreis im Ansatz, was der Literaturwissenschaft bisher nur selten gelungen ist: nämlich Federer aus seiner literaturgeschichtlichen Isolierung zu befreien.<sup>58</sup> Nachdem Andreis auf Federers Vorbild Manzoni und auf dessen Einfluss auf ihn eingegangen ist – Federers Kunst sei «semplice, sincera, umana e profondamente cristiana»<sup>59</sup> wie diejenige des Autors der *Verlobten* –, beleuchtet er das Verhältnis

54 Heinrich Federer, *Novelle umbre*. Con uno schizzo su Antonio Fogazzaro, hg. von Mario Andreis, Vicenza: Cristofari, 1932.

55 Mario Andreis, *Enrico Federer e le sue opere*, in: Federer, *Novelle umbre* (Anm. 54), S. 7–40.

56 Heinrich Federer, *Zwei sentimentale Gipfeltouren*, zitiert nach: Frick, *Heinrich Federer und Italien* (Anm. 7), S. 64.

57 Gabriella Traldi, *Il pensiero religioso*, in: *Heinrich Federer*, Tesi di Laurea, Università di Verona, 1969/70, S. 113.

58 Bemerkenswert sind in dieser Hinsicht folgende Beiträge: Jäger-Trees, *Berge und Menschen neu gelesen: Heinrich Federers sanftes Tourismuskonzept* (Anm. 3); Linsmayer, Nachwort zu Heinrich Federer, *Lieber leben als schreiben!* (Anm. 3); Gorecka und Aregger, *Franz von Assisi in den Augen Heinrich Federers und seiner Zeit* (Anm. 9).

59 Andreis, *Enrico Federer e le sue opere* (Anm. 55), S. 25.

des Obwaldners zu seinen deutschsprachigen Kollegen, insbesondere zu Jean Paul, hinsichtlich des Humors. Sei der Humor bei Federer lediglich ein Zusatz, «un condimento, un mezzo»,<sup>60</sup> so bilde er bei Jean Paul «la ragion d'essere, fine a sé stesso»,<sup>61</sup> sei also Selbstzweck. Jean Paul zerstöre durch das Lächerliche das, was gross, erhaben und heilig ist; sein Humor sei nihilistisch. Ganz anders bei Federer: Dieser mache zwar auf die Torheiten unserer Welt aufmerksam, aber mit der Absicht, Grundwerte wie Armut, Demut und Wohltätigkeit aufzuwerten. Sein Humor sei ein «umorismo cristiano», besser noch «francescano»,<sup>62</sup> meint Andreis – und zwar nicht zu Unrecht, denn in seinem 1908 verfassten Kommentar von Franzens Regel kommt Federer auf dessen «heilige Narrheit» und dessen «helles junges Lachen» zu sprechen, das die Weisheit der übrigen Menschheit wie ein «düsteres Philistertum»<sup>63</sup> erscheinen lasse.

Die *Novelle umbre* wurden in italienischen und Schweizer Zeitungen und Zeitschriften besprochen. Loben die Schweizer Rezensenten die Übersetzungen von Andreis, «der seinen italienischen Lesern fast den Tonfall Federers hörbar machen möchte»,<sup>64</sup> so sind in den italienischen Rezensionen pathosgeladene, paternalistische und zeittypische Ausdrücke zu finden: Das Buch sei eine Huldigung an die Völker Mittelitaliens («un omaggio a quelle nostre gentili e robuste popolazioni dell'Italia centrale»), und der Autor preise die heldische italienische Seele («l'anima, eroica e ingenua, della nostra razza»).<sup>65</sup> Die in der Zeitung *Vedetta fascista* vom 20. November 1932 erschienene Rezension befindet sich auf einer Seite, die neben dieser Buchbesprechung sowie weiteren Kurzrezensionen einen Artikel über die afrikanischen Kolonien unter italienischer Herrschaft sowie einen über den soeben gewählten Präsidenten Roosevelt enthält, dessen Frau sich über das Ergebnis der Wahlen nicht zu freuen schien. Es handelt sich um eine Seite, die den damals in Italien herrschenden Zeitgeist sowie die damalige Kulturpolitik lebhaft veranschaulicht.

Der Federer-Übersetzer unterhielt einen Briefwechsel mit Caspar Kindlimann-Blumer (1892–1972), Kantonsschüler, Freund und später auch Herausgeber von Federers Texten. In einem unveröffentlichten Brief an Kindlimann-Blumer vom 15. November 1932 bedauert Andreis, die *Novelle*

60 Ebd., S. 29.

61 Ebd., S. 30.

62 Ebd.

63 Heinrich Federer, *Der heilige Franziskus von Assisi*. Mit dem Wortlaut der ersten Ordensregel der Franziskaner, Zürich: Arche, 1979, S. 25.

64 L. B., *Federer Italienisch* [Rezension zu *Novelle Umbre*], in: *Neue Zürcher Nachrichten*, 347 (21. 12. 1932).

65 R. F., Rezension zu *Novelle Umbre di Enrico Federer*, in: *Vedetta Fascista*, 11 (20. 11. 1932), S. 3. Vgl. auch Raffaele Fimiani, Rezension zu *Novelle Umbre di Enrico Federer*, in: *Tempo nostro*, 1/10 (15. 12. 1932), S. 10 f.

*Umbre* seien bei einem kleinen Verlag erschienen, der keine Werbung gemacht habe. Er ist der Ansicht, Federer verdiene vier Jahre nach seinem Tod mehr Aufmerksamkeit: «Wenn es einen fremden Schriftsteller gibt, der mehr als andere bei uns Verständnis und Anerkennung zu finden verdient, so ist es H. Federer: einerseits wegen der Höhe seiner Kunst, andererseits wegen der Liebe zu unserem Lande.»<sup>66</sup> Deutsche Ausgaben von Federers Texten seien in italienischen Schulen unbrauchbar, denn es gäbe hier «eine Menge Sammlungen fremdsprachlicher Schulausgaben mit in italienischer Sprache verfassten ausführlichen Erläuterungen, Anmerkungen usw.»<sup>67</sup> Er schlägt vor, eine deutschsprachige Ausgabe von *Das letzte Stündlein des Papstes* mit italienischen Anmerkungen bei einem italienischen Verlag zu publizieren. Tatsächlich ist die Erzählung dann 1943, also elf Jahre später, beim Verlag Paravia erschienen,<sup>68</sup> herausgegeben wurde das Buch von Nella Fidora. Ob Andreis dabei eine Rolle spielte, konnte nicht ermittelt werden. Inzwischen war 1940 bei Paravia *Sisto e Sesto* erschienen. Beide Bände, *Das letzte Stündlein des Papstes* und *Sisto e Sesto*, waren in der Reihe *Insegnamento delle lingue straniere* untergebracht, die eben fremdsprachige Texte in der Originalsprache mit Anmerkungen auf Italienisch publizierte. Ausser Federer wurden während der faschistischen Zeit weitere deutsche Autoren in dieser Reihe gedruckt: Brentano, Mörike, Hoffmann, Keller (*Das Fähnlein der sieben Aufrechten, Spiegel, das Kätzchen*), Liliencron (*Kriegsnovellen*), Storm, Hebbel, Heine, Hesse, Platen und Goethe (*Iphigenie auf Tauris, Götz von Berlichingen*). Vertreten waren in dieser Reihe auch englische und französische Schriftsteller (Coleridge, Tennyson, Thackeray, Dickens, Ruskin, Swift, Voltaire), wobei nicht zu übersehen ist, dass die Mehrheit der publizierten Autoren deutschsprachig war, was offenkundig einer präzisen politisch-kulturellen Absicht entsprach. Auf dem Cover des Buchdeckels des 1940 publizierten Bandes *Sisto und Sesto*<sup>69</sup> ist unter dem Namen des Autors, dem Titel und dem Namen des Übersetzers als illustrierter Paratext ein Adler mit einem Hakenkreuz abgedruckt (Abb. 2).<sup>70</sup> Dies ist wirklich ein merkwürdiger Umstand, da Federer kein deutscher Autor war; es ging aber den Herausgebern der Reihe – so ist zu vermuten – um die Sprache beziehungsweise Muttersprache des Autors und nicht um die Nationalität. Federer wurde den deutschsprachigen Autoren eingegliedert, und das Buch erhielt Adler und

66 Brief von Mario Andreis an Caspar Kindlimann Blumer, 15. 11. 1932. Federer-Sammlung Caspar Kindlimann (SLA), Bern, Signatur: C 9/4/2.

67 Ebd.

68 Heinrich Federer, *L'ultima ora del papa*, hg. von Nella Fidora, Torino: Paravia, 1943.

69 Heinrich Federer, *Sisto e Sesto*, hg. von Augusta Bonazzi-Eichhorn, Torino: Paravia, 1940.

70 Bezeichnenderweise sind Adler und Hakenkreuz in der späteren Paravia-Ausgabe (1951) von *Sisto e Sesto* nicht mehr zu finden (Abb. 3).

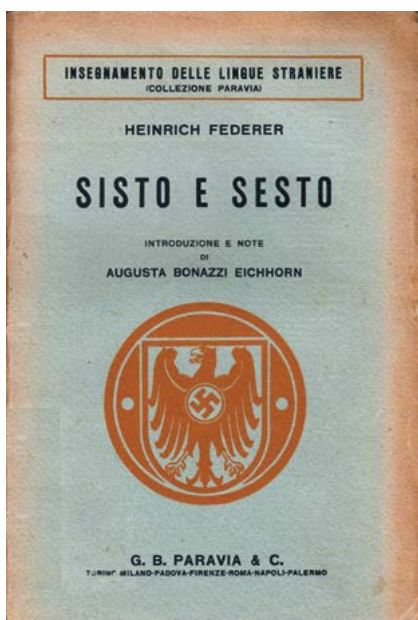


Abb. 2: *Buchumschlag* von Heinrich Federer, *«Sisto e Sesto»*, hg. von Augusta Bonazzi-Eichhorn, Torino: Paravia, 1940.

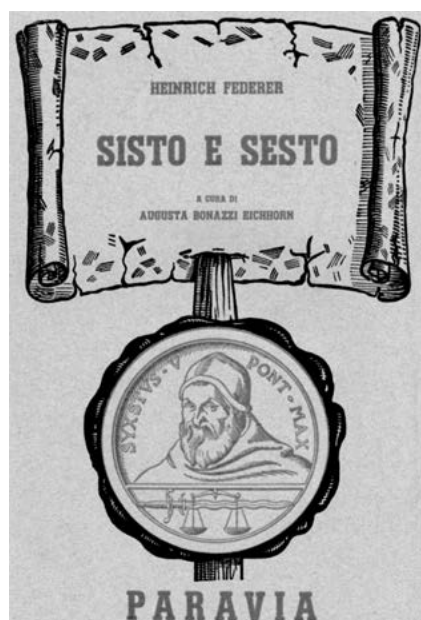


Abb. 3: *Buchumschlag* von Heinrich Federer, *«Sisto e Sesto»*, hg. von Augusta Bonazzi-Eichhorn, Torino: Paravia, 1951.

Hakenkreuz. Seine Texte sollten dazu dienen, die Gemeinsamkeiten zwischen der deutschen und der italienischen Kultur hervorzuheben und darüber hinaus mit Hilfe der fremden Sicht des Erzählers beziehungsweise Reisenden ein Bild Italiens zu skizzieren, das dem damaligen politischen Anliegen entsprach. Im Vorwort von Augusta Bonazzi-Eichhorn zu *Sisto e Sesto* ist von der «visione dell'antica grandezza» die Rede; Rom wird als «possente ed eterna» und die italienische Seele als «semplice eppure eroica»<sup>71</sup> bezeichnet. Federer wird als katholischer Autor der Schweiz, der auf der Seite der römischen Kirche steht («indica la chiesa romana di Cristo»), C. F. Meyer und Keller gegenübergestellt, die «lanciavano fini dardi di ironia contro la fede cattolica».<sup>72</sup> Der Obwaldner wird als ein Bruder im Geiste des italienischen Volkes betrachtet, als ein Künstler, der auf der Halbinsel die Eigenschaften der Menschen zu schätzen und das religiöse sowie das künstlerische Erbe aufzuwerten gewusst hatte. Eine solche Betrachtungsweise des Schweizer Autors entsprach zweifellos

71 Bonazzi-Eichhorn, *Introduzione zu Heinrich Federer: «Sisto e Sesto»* (Anm. 69), S. V–XIV, alle Zitate S. V.

72 Ebd., beide Zitate S. XIII.





Abb. 4: Restspuren der 1936 gebildeten Achse Rom-Berlin in Castiglion del Lago (Perugia), 2017. Foto: Anna Fattori, Rom.

dem umfassenden kulturellen Indoktrinierungsprogramm des faschistischen Regimes. Im Mai 1939 wurde der berühmte ›Stahlpakt‹ geschlossen, der mehr als eine Kriegsallianz war, nämlich ein Freundschafts- und Bündnispakt zwischen Italien und dem Deutschen Reich. Diesem Pakt waren 1936 die Bildung der Achse Berlin-Rom, deren Restspuren man heute an manchen Gebäuden in Italien erstaunlicherweise immer noch sehen kann (Abb. 4), und 1938 das sogenannte Kulturabkommen zwischen Deutschland und Italien vorausgegangen. Die Idee des gemeinsamen Weges, den die zwei Länder gehen sollten, hatte sich allerdings schon früher durchgesetzt. In Bezug auf den deutschen und italienischen Kontext 1920–1940 stellen Andrea Albrecht, Lutz Danneberg und Simone De Angelis sehr richtig fest, dass

[e]s zu kurz gegriffen [ist], die Achse Berlin-Rom als ein rein politisch-militärisches Projekt zu verstehen, vielmehr wurde sie von den Regimen unterstützt, auch durch kulturelle und akademische Institutionen und deren Akteure, also Künstler, Schriftsteller und Wissenschaftler gestärkt und auf diese Weise zu einer ›kulturellen‹ und akademischen ›Achse Berlin-Rom‹ ausgebaut.

Die kulturelle und wissenschaftliche Annäherung hatte wie die politische einen Vorlauf, denn schon lange vor der nationalsozialistischen Macht-

übernahme existierten in Italien zahlreiche deutsche Forschungseinrichtungen [...].<sup>73</sup>

In diesem historischen Kontext sollte der literarische Diskurs der Unterstützung des politischen Bündnisses zwischen dem faschistischen Italien und dem nationalsozialistischen Deutschland dienen. Den Kulturvertretern der zwei Diktaturen ging es darum, auf die Gemeinsamkeiten sowie auf die sich ergänzenden Hauptzüge der deutschen und der italienischen Wesensart hinzuweisen.<sup>74</sup> Der Versuch, Figuren wie Sisto und Sesto, Agnes, Marcote, Sibilla Pagni und Taddeo Amente der nationalistischen beziehungsweise faschistischen Ideologie anzunähern, verblüfft sicher die Leser, die das Oeuvre des Obwaldners kennen. Es soll im Folgenden auf die möglichen Ansatzpunkte für Federers Instrumentalisierung näher eingegangen werden, indem einige Aspekte des kulturellen Kontextes der faschistischen Zeit beleuchtet werden.

### Exkurs: «strapaese» und «selvaggismo»

Es ist bekannt, dass der Faschismus bedeutende Widersprüche bezüglich seiner Stellungnahme zur Vergangenheit aufwies: Auf der einen Seite stand die Romantisierung und Idealisierung des archaischen Menschen beziehungsweise Bauern («strapaese»), auf der anderen der Modernisierungsanspruch durch den Fortschritt der Technik («stracittà»). Bezüglich des vorliegenden Themas soll hier auf einige Aspekte der mit der ersten dieser Tendenzen verbundenen Weltanschauung näher eingegangen werden.

Aus dem antibürgerlichen, europafeindlichen, revolutionären Provinzfaschismus, der gegen die sogenannten «Normalisierer» des offiziellen, rom-

73 Andrea Albrecht, Lutz Danneberg und Simone De Angelis, *Der wissenschaftlich-kulturelle Austausch zwischen Italien und Deutschland 1920 bis 1945*, Einleitung, in: Andrea Albrecht, Lutz Danneberg und Simone De Angelis, *Die akademische Achse Berlin Rom?*, Berlin u. a.: De Gruyter, 2017, S. 1–22, hier S. 8.

74 Ausgewogener klingt hingegen die Vorrede von Paola Colombo zu der 1944 erschienenen Übersetzung des Romans *Berge und Menschen (Uomini e montagne)* – der Versuch, Federer als Bruder im Geiste des italienischen Volkes erscheinen zu lassen, hätte natürlich zu diesem Zeitpunkt keinen Sinn mehr gehabt. Die Übersetzerin geht auf Federers realistische Darstellungsweise, auf seinen gutmütigen Ton und auf seine Menschenliebe ein und unterschätzt sicher die gesellschaftskritische Komponente: «Egli non propone riforme e rivolgimenti [...], invita piuttosto a cercare di volgere al meglio le cose esistenti e realizzare una maggiore giustizia con la reciproca fiducia e sincerità.» Eine Anspielung auf die dramatische Zeitgeschichte kommt dort vor, wo Colombo meint, Federers Anliegen, seine wohlwollende Einstellung zum Leben könne angesichts der «vaste e tragiche vicende» der Gegenwart anachronistisch erscheinen. Paola Colombo, Prefazione zu: Heinrich Federer, *Uomini e montagne*, hg. von Paola Colombo, Torino: Frassinelli, 1944, S. VII–XV, hier S. XV.

zentrierten Faschismus polemisierte, entstand um 1924 in der Toskana der «selvaggismo», dessen Ideologie sich in der vom Maler, Illustrator und Journalisten Mino Maccari geleiteten Zeitschrift *Il Selvaggio* (1924–1942) wiederfand, die für einen politisch-kulturellen, rückwärtsgewandten Regionalismus gegen die modernistische und kosmopolitische Tendenz Bontempellis und der weiteren Mitarbeiter der Zeitschrift *Novecento* (1926–1928) kämpfte. Ziel der Selvaggi war, «di far affluire al fascismo come contributi spirituali e vitali, le espressioni più genuine e tipiche [...] di ogni schiatta, di ogni regione».<sup>75</sup> Dass die ersten Hefte von *Novecento* in französischer Sprache verfasst waren, ist hingegen ein Beweis für die europäische Weltanschauung, die dieser Zeitschrift zugrunde lag: «900 [...] volle portare l'Europa in Italia, utilizzando le esperienze di quegli artisti italiani che – essendo andati all'estero –, ritornavano arricchiti culturalmente; e traducendo le pagine di scrittori stranieri ([...] tra i molti James Joyce e Virginia Woolf). 900 volle sprovincializzare l'Italia [...].»<sup>76</sup>

Die Weltanschauung des Selvaggismo war nicht konsequent durchdacht, sondern ein «widersprüchliches Gedankengefüge, [...] ein Konglomerat ideologischer und kultureller Versatzstücke».<sup>77</sup> In ihm äusserten sich «die konkreten politischen und sozialen Interessen des Squadrismus in der Provinz [...], die subversiven Ambitionen kleinbürgerlicher provinzieller Intellektueller, die im nationalen politischen Geschehen eine Rolle spielen wollten».<sup>78</sup> Besonders unterstützt wurde diese Position vom toskanischen Schriftsteller und Künstler Ardengo Soffici (1879–1964), den Maccari als Autor für *Il Selvaggio* anwerben konnte. Soffici, der bereits mit berühmten Zeitschriften wie *Lacerba*, *La voce* und *Leonardo* zusammengearbeitet hatte, bekannte sich offen zum Faschismus und wurde bald zur wichtigsten literarischen Stimme des *Selvaggio*. Die besondere Ausrichtung, die der Regionalismus durch ihn und andere Autoren bekam, wurde «strapaese» genannt. Seine Aufgaben wurden von Maccari folgendermassen umschrieben:

L'amor delle tradizioni e del paese non solo [...] non crea dei limiti ma ne abbatte e porta a vivere una vita che ha radici in altre vite, in un passato sempre più remoto e che si sente, per quell'amore, già vivo nell'avvenire. Strapaese è stato fatto per codesto amore.

Strapaese è stato fatto apposta per difendere a spada tratta il carattere

75 G. Tramontano, *Fascismo toscano*, in: *Il Selvaggio*, 1/23–24 (Dezember 1924).

76 Luciano Troisio, *Introduzione*, in: ders., *Le riviste di Strapaese e Stracittà. Il Selvaggio – L'Italiano – 900*, Treviso: Canova, 1975, S. 9–49, hier S. 33.

77 Manfred Weichmann, *Italienische Literatur im ersten Jahrzehnt des Faschismus: «Stracittà» und «Strapaese»*, Weiden: Schuch-Verlag, 1991, S. 56.

78 Ebd.

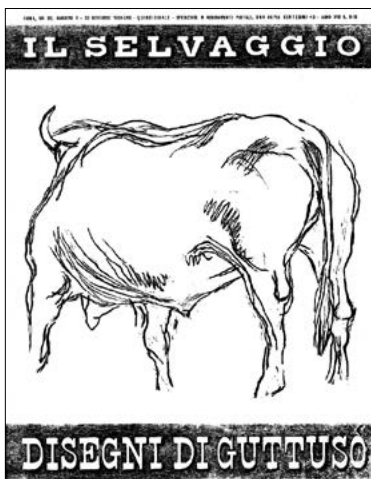


Abb. 5: Renato Guttuso, Titelseite der Zeitschrift «Il Selvaggio», Rom, 1939, Nr. 9–10.

rurale e paesano della gente italiana: vale a dire, oltreché l'espressione più genuina e schietta della razza, l'ambiente, il clima e la mentalità ove son custodite, per istinto e per amore, le più pure tradizioni nostre. Strapese si è eretto a baluardo contro l'invasione delle mode, del pensiero straniero e della civiltà modernista.<sup>79</sup>

Die Wiederbelebung des Regionalen und des Lokalen führte zur Aufwertung und Idealisierung der einfachen Leute und des Bauernstandes. «Italianità» und «ruralità» waren dasselbe: Der *homo italicus* sollte «strapaese»-Züge haben, meinte Maccari. Die Italiener sollten «perfetti rurali»<sup>80</sup> sein: «questa qualifica di selvaggio [...] esprime quanto vi è di più schiettamente italiano, di antico, di caratteristico, di paesano, in perpetua incompatibilità con quanto è liberalesco, democratico, americano, dozzinale, macchinale, «turistico»». <sup>81</sup> Und weiter:

Non ci sono soltanto letterati o artisti strapaesani: strapaesano può essere un oste, strapaesano uno spaccapietre, strapaesano un ministro, strapasano un castrino. Vale a dire: strapaesano è colui che facendo il suo mestiere e comunque applicando la sua funzione nella vita, dà attualità a quel carattere che è maturato di generazione in generazione in armonia col *clima proprio*

79 Mino Maccari (Orco Bisorco), *L'omino di bronzo*, in: *Il Selvaggio*, 3 (7. 9. 1926), Nr. 9, auch in: Troisio, *Le riviste di Strapaese e Stracittà* (Anm. 76), S. 76.

80 Mino Maccari (Orco Bisorco), *Gazzettino Ufficiale di Strapaese*, in: *Il Selvaggio*, 4/1 (5. 1. 1927).

81 Mino Maccari (Orco Bisorco), *Idee selvagge e parole a muso duro*, in: *Il Selvaggio*, 3 (15. 7. 1926).

Abb. 6: Mino Maccari, «Dietro ogni ciminiera s'annida un parassita», in: *Il Selvaggio*, Rom, 1934, Nr. 11, S. 61.



della sua terra e della sua razza, il quale si rivela in aspetti fisici, naturali, spirituali e si chiama, in sintesi: paese.<sup>82</sup>

Die Idee wurzelte bereits im Kulturklima der Jahrhundertwende. In einem 1908 an Soffici gerichteten Brief stellte der Dichter Giovanni Papini salopp fest, «mi sento perfettamente d'accordo con le vacche [...] e con la nostra cara e buona lingua di bifolchi e di genii».<sup>83</sup> (Abb. 5) 1928 unterstrich er seine Position folgendermassen: «La città non crea, ma consuma. [...] la città è come un rogo che illumina perché brucia ciò che fu creato lontano da lei e talvolta contro di lei. Tutte le città sono sterili. [...] Nelle città si gode, ma non si crea; si ama ma non si genera, si consuma ma non si produce.»<sup>84</sup> (Abb. 6)

Besonders repräsentativ ist in diesem Zusammenhang die *Ballata di strapaese* von Curzio Malaparte, die 1929 in *Il Selvaggio* erschien:

82 Mino Maccari (Orco Bisorco), *Gazzettino Ufficiale di Strapaese*, in: *Il Selvaggio*, 4 (30. 12. 1927), Nr. 22 (Hervorhebung A. F.).

83 Giovanni Papini, Brief vom 10. 5. 1908 an Soffici, in: Mario Richter (Hg.), *Papini – Soffici, Carteggio, I: 1903–1908. Dal Leonardo a La voce*, Roma: Edizioni Storia e Letteratura / Fiesole: Fondazione Primo Conti, 1991, S. 179.

84 Papini zitiert nach Alberto Asor-Rosa, *Selvaggismo e Novecentismo. La cultura letteraria e artistica del regime*, in: *Storia d'Italia*, Bd. 4: *Dall'unità ad oggi*, Torino: Einaudi, 1975, S. 1500–1513, hier S. 1502 f.

O barbogi d'ogni paese  
 Che v'affannate a metter boria  
 E vi pagate a un tanto al mese  
 La compiacenza della storia  
 [...]  
 Venite tutti a Strapaese  
 Se avete il ruzzo della gloria:  
 ci stan di casa i più balzani  
 e i più famosi arcitaliani.  
 [...]  
 Mogli briache e botti piene  
 A Strapaese non fanno difetto:  
 qui ci son legni per tutte le schiene  
 legni d'olivo benedetto.  
 A raddrizzar le gambe ai cani  
 bastano ormai gli arcitaliani.<sup>85</sup>

Zum Inbegriff der «ruralità», die in diesem Gedicht mit Absicht ins Ironisch-Groteske übersteigert wird, wurde der Protagonist des bereits 1912 erschienenen Romans von Soffici *Lemmonio Boreo*. In der Titelfigur – einem Intellektuellen aus der Provinz, der die verdorbene Stadt verlässt, um Natur und Natürlichkeit beziehungsweise die verloren gegangene idyllische Dimension zu suchen – wird der gesunde, einfache, naive und archaische Bauernstand gelobt. Auf dem Land hat er das Gefühl, dass «dal *suolo* montasse in lui, come la *linfa* per le fibre di una pianta, un *sangue più rosso e più caldo*, il quale, rifluendogli al cuore glielo empisse *d'entusiasmo e di forza*».<sup>86</sup>

Das faschistische Regime hat bekanntlich – wie alle totalitären Regierungen – viel Wert auf die umfassende Erziehung der Bevölkerung im Sinne einer Indoktrinierung gelegt.<sup>87</sup> Das Konzept «strapaese» und die daraus resultierenden Bemühungen sollen aus dieser Perspektive betrachtet werden. Obwohl der antibürgerliche und antieuropäische «selvaggismo» als Reaktion auf den

85 Curzio Malaparte, *Cantata di Strapaese*, in: *Il Selvaggio*, 15–16 (1929), jetzt in: Troisio, *Le riviste di Strapaese e Stracittà* (Anm. 76), S. 85 f.

86 Robert S. Dombrowski, *L'esistenza ubbidiente. Letterati italiani sotto il fascismo*, Napoli: Guida, 1984, S. 19 (Hervorhebung A. F.).

87 Vgl. dazu Lone Klem, *What was Fascism to Literature and Literature to Fascism? A survey*, in: Stein Ugelvik Larsen und Beatrice Sandberg (Hg.), *Fascism and European Literature / Faschismus und europäische Literatur*, Bern u. a.: Peter Lang, 1991, S. 129–169; Robert O. Paxton, *Kultur und Zivilgesetz im Faschismus* sowie Fernando Esposito, *Faschismus und Moderne*, beide in: Thomas Schlemmer und Hans Wollen (Hg.), *Der Faschismus in Europa. Wege der Forschung*, München: Oldenbourg (De Gruyter), 2014, S. 36–43 und 45–57.

offiziellen Faschismus entstand, bildete er keine Opposition zur herrschenden Ideologie. Wie Asor Rosa feststellt, sollten «selvaggismo» und «novecentismo» als «forze di stabilizzazione, quand'anche, talvolta, critiche» des Faschismus angesehen werden, denn «anche i selvaggi, che strepitano tanto, sono per l'ordine, anzi per un iperordine, e se strepitano è perché il fascismo sembra loro [...] piuttosto disordinato e arruffone».<sup>88</sup>

Das von *Il Selvaggio* verbreitete Konzept «strapaese» und die zentrifugale Tendenz des Kosmopolitismus beziehungsweise «novecentismo» («stracittà») stellten die zwei sich ergänzenden Aspekte der faschistischen Ideologie dar, die mit subtilen Mitteln versuchte, die Denkweise und die Einstellungen der Bürgerinnen und Bürger zu formen. Die Kultur war eines der Hauptmittel zum Erreichen dieses Zieles, in diesem Rahmen soll die Beziehung zu den fremdsprachigen Literaturen angesehen werden. Übersetzt, verbreitet und positiv rezensiert werden sollten Bücher, in denen entweder der eine oder der andere Aspekt des faschistischen Indoktrinierungsprogrammes sichtbar wurde.<sup>89</sup>

## Faschistische Vereinnahmungen Federers

Obwohl es schwierig ist, den Mythos des «uomo nuovo» im Faschismus festzulegen, weil seine Konturen nicht deutlich, zum Teil sogar widersprüchlich waren und darüber hinaus im Ventennio Wandlungen erfuhren, so war sicher eines der Modelle, worauf die Regierung sich bezog, dasjenige des einfachen und arbeitssamen Bauern. In den 1930er-Jahren – also in der Zeit, als die oben erwähnten und zitierten Federer-Rezensionen und -Vorworte erschienen – erhielt dieser Mythos «eine starke populistische und antikapitalistische Note».<sup>90</sup> Besonders nach den 1938 erlassenen antisemitischen Gesetzen wurde er rassistisch gefärbt, wobei hinzugefügt werden muss, dass Begriffe wie «Rasse», «Volk», «Nation», «Nationalismus» usw. schon viel früher Leitideen von geistes- und literaturwissenschaftlichen Beiträgen sowie von feuilletonistischen Artikeln gewesen waren. Die oben erwähnte Federer-Rezension, die 1932 in *Vedetta Fascista* erschien und

88 Asor-Rosa, *Selvaggismo e Novecentismo* (Anm. 84), S. 1501 f.

89 Zur Kulturpolitik des Faschismus bezüglich Übersetzungen vgl. folgende grundlegende Beiträge: Natascia Barrale, *Traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Roma: Carocci, 2012, insbesondere S. 31–54; Paola Del Zoppo, *La letteratura tedesca tradotta in Italia tra il 1925 e il 1950*, in: *Studi Germanici*, 3–4 (2013), S. 373–443. In der Bibliografie von Del Zoppo werden vier Federer-Übersetzungen verzeichnet: *Storie e leggende nel cuore d'Italia*, hg. von Giuseppina Bonzani Baretta, Venezia: Libreria Emiliana, 1930; *Novelle Umbre*, 1932 (Anm. 54); *Sisto e Sesto*, 1940 (Anm. 69); *Uomini e montagne*, 1944 (Anm. 74).

90 Emilio Gentile, *Der «neue Mensch» des Faschismus. Reflexionen über ein totalitäres Experiment*, in: Schlemmer, *Der Faschismus in Europa* (Anm. 87), S. 89–106, hier S. 102.

aus der weiter unten eine ausgedehnte Stelle zitiert werden soll, stellt in dieser Hinsicht einen paradigmatischen Fall dar, denn sie macht breiten Gebrauch vom Repertoire der faschistischen Argumentations- und Ausdrucksweise:

Di Enrico Federer [...] nulla si sapeva ancora in Italia, terra ancor così propizia alle *clamorose e spesso tutt'altro che gradevoli o edificanti importazioni di ogni sorta di scrittori stranieri* da far talvolta dubitare, chi sente *orgoglio e gelosia di nazionalità*, che abbia essa veramente finito di liberarsi – e forse, in letteratura, si può ben dire che, mercé dei ben noti quattro o cinque caporioni della camorra letteraria che tuttavia infesta il nostro paese, non se ne è affatto liberata – *dell'antico e infame suo servilismo agli stranieri*.<sup>91</sup>

Auslandfeindlichkeit, kulturelle Autarkie, Verteidigung der autochthonen Traditionen, Lob der archaischen Lebensweise und des Wirtschaftens des Bauernstandes, unschuldiger Zeitvertreib: all dies wird hier in einer für die faschistische Zeit typischen emphatischen Propagandasprache geäußert. Federers *Novelle Umbre* dienen lediglich als Mittel zum Zweck: Die Würdigung des Buches wird zu einer Apotheose der Kulturpolitik der Regierung, indem der Rezensent auf eine raffinierte Weise die Gegenströmungen zur herrschenden Ideologie erwähnt, um sie rhetorisch zu bagatellisieren und lächerlich zu machen («i quattro o cinque *caporioni della camorra letteraria*»).

Waren Haupttugenden des Faschismus Bodenständigkeit, Vaterlandsliebe, Pflichtbewusstsein und Bescheidenheit, so lässt sich kaum leugnen, dass diese auch bei Federer zu finden sind. Das Leitmotiv von vielen «Strapaese»-Texten, die Gegenüberstellung von gesundem Landleben und dem Schreckbild Stadt, findet man ebenfalls in seinen Erzählungen und Reisebriefen. Sehr kritisch ist er gegenüber den ausländischen Touristen, die

oft und wieder nach Italien kommen, sich da fast einhausen und dennoch *kein italienisches Dorf, keine italienische Alpe, keine Hirtenhütten, keinen Apenninenwald, keine stille Talstraße, kein verborgenes Bergnestchen*, nicht einmal *das gewöhnliche Volk* in den Feldern vor der Stadt kennen. Sie lesen die Zeitungen, kennen die Museen, Kirchen und Theater, die Promenaden und Droschkenfahrten, *sie kennen das offizielle Italien einiger Städte* [...]. Aber es ist keine Rede, daß sie *das andere Italien, das lebendige, wahre, von den Fremden und vom eigenen Gigerl- und Größenwahn unbe-*

91 R. F., Rezension zu *Novelle Umbre di Enrico Federer* (Anm. 65), S. 3. (Hervorhebung A. F.).



*hellige Italien* erlebt haben, [...] *das Italien des gesunden, einfachen, noch so treuherzigen und natürlichen Landvolkes*, kurz das unoffizielle Italien.<sup>92</sup>

Obwohl auch *dieses* Italien, beziehungsweise das wenig bekannte und wilde, sich durch die Verkehrsmittel und die modernen Errungenschaften verändert habe, meinte Federer, es sei «für einen wanderfrohen, augen- und herzseligen Menschen nicht zu spät, *sich hier an etwas Echtem, Wahrem und Ganzem zu erquicken* [...]»,<sup>93</sup> während die Grossstädte den Gegenpol dazu bildeten.<sup>94</sup> Die scheinbare Ähnlichkeit, die die oben hervorgehobenen Ausdrücke mit der Ideologie des Faschismus aufweisen, war offenbar den Kulturvertretern und den Intellektuellen des offiziellen Regimes nicht entgangen; sie bildete die Grundvoraussetzung zur Instrumentalisierung von einigen Texten Federers im Ventennio.

Mögen einerseits die Bauern in den Texten des Obwaldners auch einige wenige gemeinsame Züge zu der «*sanità popolare*» und zu der «*schiettezza toscana*»<sup>95</sup> von Lemmonio haben, der Titelfigur des Romans von Soffici, so ist andererseits kaum zu übersehen, dass Federers Gestalten auch typisch franziskanische Eigenschaften wie Milde, Nach-innen-Gewandtsein und Feingefühligkeit aufweisen, die mit den Idealen des «*strapaese*» kaum in Übereinstimmung zu bringen sind. Was noch wichtiger ist: Lemmonio, der von der Einfachheit der Bauern fasziniert ist, übersieht deren erbärmliche Lebensverhältnisse. Sehr richtig stellt Dombrowski in seiner grundlegenden Studie fest, dass «*una mancanza di riguardo per le condizioni sociali del contado*» typisch für ihn ist – was keineswegs der Haltung Federers entspricht.<sup>96</sup>

92 Heinrich Federer, *Die Torheit der Italienfahrer*, in: Heinrich Federer, *Wander- und Wunder-Geschichten aus dem Süden*, Berlin: Grote, 1924, S. 314–321, auch in: IUI 143–146, hier S. 144 (Hervorhebung A. F.).

93 IUI, S. 146 (Hervorhebung A. F.).

94 Vgl. dazu Heidi Krähemann, *Das Gegensätzliche in Heinrich Federes Leben und Werk*, Bern u. a.: Peter Lang, 1982, insbesondere das Kapitel *Der technokratische oder der franziskanische Mensch?*, S. 111–143.

95 Emilio Cecchi, *Prosatori e narratori*, in: *Storia della Letteratura Italiana*, Bd. 9: *Il Novecento*, Milano: Garzanti, 1969, S. 533–727, beide Zitate S. 552.

96 Zu Federer als engagiertem Prediger beziehungsweise sozialistischem Literaten vgl. besonders Margarte Dergane, *Der alemannische Erzähler*, Diss. Phil., Wien, 1936: «Er ist nicht Dichter schlechthin, er ist ein Plauderer, aber der Plauderer ist zugleich sozialer Apostel, ist Priester im weitesten Sinne», wobei die Autorin aus dieser Perspektive die auktorialen Einschübe, denen man anmerken könnte, dass sie wie Fremdkörper wirken, aus rein inhaltlicher Sicht rechtfertigt: «Deshalb legt er keinen Wert auf straffen Aufbau, auf künstlerische Gestaltung, sondern fügt längere Abschnitte, ja ganze Episoden ein, die mehr oder minder unabhängig von der behandelten Fabel im poetischen Kleide eine soziale Predigt beinhalten» (S. 32); grundlegend dazu der Beitrag von Charles Linsmayer, *Heinrich Federer – Dichter, Priester und Kämpfer für soziale Gerechtigkeit*, in: Charles Linsmayer (Hg.), *Heinrich Federer, Gerechtigkeit muss anders kommen. Meistererzählungen*, Zürich: Arche, 1981, S. 356–381, insbesondere S. 372–378. Linsmayer zitiert eine wesentliche und ziemlich versteckte Stelle aus einem Kommentar von

Sind die Figuren bei Soffici durch Steigerung der Vitalität und der Lebenslust charakterisiert – «[b]evono, fanno a pugni, dicono le migliori bestemie e parolacce toscane, si indugiano per le bettole»,<sup>97</sup> kommentiert Emilio Cecchi den Roman –, so verfügen Federers Bauern und Bergler hingegen über eine Innerlichkeit, die sie zu empfindsamen, gutmütigen, wohlwollenden, toleranten und jenseitsorientierten, gläubigen Menschen macht. Es waren gerade diese Elemente – der Hang zur Resignation, die Tendenz, das Gegebene, die Welt so zu akzeptieren, wie sie ist, statt sich gegen Ungerechtigkeit zu sträuben und plakativ zu rebellieren –, die als wichtige Ansatzpunkte zur faschistischen Vereinnahmung dienten. Obwohl der Autor Federer auf der Seite einer diesseitigen, das heisst sozialen und nicht nur metaphysischen Gerechtigkeit steht, instrumentalisierten die Vertreter der italienischen Kulturpolitik Federers Figuren, indem so geartete Menschen in den Vorworten und Rezensionen dem italienischen Lesepublikum als mustergültige Bürgerinnen und Bürger angepriesen wurden. Wenn sogar ein Schriftsteller aus der neutralen Schweiz – obwohl er in der Tat, wie oben erläutert, aus strategisch-kulturellen Gründen in einigen Fällen einfach als deutschsprachiger Autor vorgestellt wurde – Eigenschaften und Werte predigte, die mit der faschistischen Weltanschauung in Einklang standen – wie Literaturkritiker und Rezensenten in ihren Kommentaren zu suggerieren beabsichtigten –, so mussten diese Ideale einen transnationalen, allgemeingültigen Wert haben: Sie mussten *die richtigen* sein. Das war die Botschaft, die die Leserschaft nach Ansicht der faschistischen Intellektuellen aus Federers Texten ableiten sollte.

Der Grund, weshalb man dem italienischen Lesepublikum diesen Menschentypus empfehlen wollte, liegt auf der Hand: Zermürbte, nicht alphabetisierte, von harter Arbeit und vom strengen Alltagsleben erdrückte Menschen – davon liefern Federers Italien-Texte eine ganze Galerie – lassen sich leicht führen und leiten. Die bei Federer religiös gedachten Ideale der Selbsteinschränkung, der Aufopferungsbereitschaft und der Genügsamkeit sollten im kulturellen Kontext des Faschismus eine politische Bedeutung erhalten: «sacrificio per la patria» und «prontezza ad ubbidire». Die ersten zwei Gebote des faschistischen Spruches «Glaube! Gehorche! Kämpfe!» («Credere, ubbidire, combattere!»)<sup>98</sup> konnten durch die von den Kritikern stillschweigend politisch betrachteten beziehungs-

Federer: «Die sozialistische Partei steht uns in vielen Punkten näher als die liberale. Insofern wir Katholiken nämlich aus Arbeitern, Werkleuten, Dienstangestellten größtenteils unseren Harst bilden, haben wir ganz ähnliche oder gleiche soziale Bestrebungen zu Gunsten der Arbeit und der Arbeiter wie die Sozialisten, und die neutralen Gewerkschaften zum Beispiel sind uns daher wahrhaftig ernst» (Federer, zitiert nach Linsmayer, S. 373 f.).

97 Cecchi, *Prosatori e narratori* (Anm. 95), S. 552.

98 Zu den Slogans des Faschismus vgl. Ariberto Segala, *I muri del duce*, Arca: Lovis, 2007.

weise ins Politische umgewerteten Eigenschaften von Federers Figuren bestätigt werden. Haben sich im Katholizismus die Menschen einer höheren Instanz – dem Willen Gottes beziehungsweise «alla Provvidenza» in den von Federer sehr geschätzten *Verlobten* – unterzuordnen, so wird in der totalen Herrschaft des Faschismus diese metaphysische Instanz durch eine konkret-kollektive ersetzt, nämlich durch den Staat, mit dem sich alle Bürgerinnen und Bürger nach dem Motto «Glaube! Gehorche! Kämpfe!» zu identifizieren haben.

Dass der Mensch Heinrich Federer als Autor solcher Texte in ideologisch-politischer Hinsicht nicht so naiv war, dass er – genauso wie sein Vorbild, der heilige Franziskus, der in der Tat ein Revolutionär war<sup>99</sup> – auf der Seite der Armen und der Benachteiligten stand, wurde mit Absicht übersehen, denn es ging ausschliesslich um die pädagogische Nutzbarkeit seines literarischen Werkes im Hinblick auf die Indoktrinierung durch die nationalistische Ideologie, die man der Leserschaft einprägen wollte. Ohne die Verabsolutierung von einzelnen, zielstrebig ausgewählten Aspekten seiner Beschreibung von Italien und von dessen Einwohnern wäre die Funktionalisierung von Federers Erzählungen nicht möglich gewesen. Es wurde ignoriert, dass er für die Schattenseiten der Apenninen-Halbinsel nicht blind war, wie zum Beispiel für die miserable Situation der Frauen, für die mangelnde Alphabetisierung<sup>100</sup> oder für die Ausbeutung von Bauern und Arbeitern. Ebenso wenig wurde zur Kenntnis genommen, dass in seinen Texten aufgrund der Offenheit von einzelnen offiziellen Vertretern von Religion und Staat und aufgrund der Gutmütigkeit der einfachen Leute sehr oft Hierarchien durcheinander geraten, wie dies in exemplarischer Weise in *Das letzte Stündlein des Papstes* geschildert wird;<sup>101</sup> oder dass in seinen Erzählungen eine zwar lächelnd vorgebrachte, aber manifeste Kritik an den Institutionen vorkommt.

Es ist klar, dass sich Federers Figuren zur Durchsetzung kriegerischer Werte, die einen weiteren wesentlichen Aspekt des faschistischen Erziehungsprogrammes ausmachten (das dritte Glied des oben erwähnten Slogans:

99 Sehr zu Recht stellt Karl Fehr fest, dass Federers berühmteste, dem Anschein nach harmlos wirkende Erzählung *Das letzte Stündlein des Papstes* «eine bestürzende, ja eine revolutionäre Vision darstellt» (Karl Fehr, Nachwort zu *Schweizer Erzähler*, ausgewählt von Federico Hindermann, mit einem Nachwort von Karl Fehr, Zürich: Manesse, 1990, S. 609–633, hier S. 616). Zum Text *Das letzte Stündlein des Papstes* vgl. auch den Beitrag von Anna Fattori, *L'Italia di Heinrich Federer*, in: Federica Scaccia (Hg.), *Italia tra sogno e memoria*, Roma: Edizioni Biblioteca d'Orfeo, 2018, S. 149–176, insbesondere S. 166–173.

100 Einige Rezensenten verniedlichen gerade diesen von Federer gesellschaftskritisch behandelten Aspekt, indem sie die «buoni e innocenti analfabeti» der *Novelle Umbre* erwähnen.

101 Es zeigt sich in dieser Erzählung in exemplarischer Weise, dass Federers Hauptfiguren, ähnlich wie diejenigen von Manzoni, «fanno parte di quel popolo di umili, considerato da entrambi gli scrittori come depositario delle migliori virtù, a confronto con i potenti e i nobili». In: Traldi, *Pensiero religioso* (Anm. 57), S. 106.

«Kämpfe!»), nicht eignen konnten. In diesem Zusammenhang sei auf Federers Erzählung *Der Krüppel von Orvieto* (1924)<sup>102</sup> hingewiesen, der als eine Art Manifest gegen den Krieg gelten kann. Der Text besteht aus einer Rahmengeschichte, die im Dom von Orvieto spielt, und einer Binnenerzählung, in der die grauenhafte Stimmung einer historischen Schlacht geschildert wird. Das Bindeglied zwischen den beiden bildet das vom Dom der umbrischen Stadt beherbergte Bild von Signorelli mit dem Titel *Das Jüngste Gericht*, in dem das letzte Erdengeschehen geschildert wird. Das Grauen und das Entsetzen, das die ausführliche Darstellung Signorellis evoziert – «eine furchtbare Malerei», «Michelangelo ist ein Kind dagegen»<sup>103</sup> – meint der Krüppel bereits erlebt zu haben, und zwar genau in der Schlacht von Adua, wo er kämpfte und schwer verletzt wurde. Das Bild des toskanischen Malers erhält bei Federer ausser der metaphysischen Bedeutung eine sehr konkrete, denn es steht für den Schrecken und das Schauern vor dem Krieg, der mit dem Teufel, dem Bösen schlechthin, gleichgestellt wird. *Das Jüngste Gericht* wird hier zum Anlass genommen, die antikriegerische Einstellung des Binnenerzählers deutlich zu machen:

«[Es] ist gewiß wahr», sagt der Krüppel, indem er das Kunstwerk beschaut und an die Wand zu den von Signorelli realistisch gemalten Teufeln emporzeigt, «daß ich dies Bild erst weit unten in Afrika, bei Adua verstanden habe – Am ersten März, Sechsendneunzig. Das war ein solcher Tag».<sup>104</sup>

Diametral entgegengesetzt war die Stimme der Vertreter des «energischen und männlichkeitsbetonten Faschismus»,<sup>105</sup> wie aus dieser unglaublichen Predigt von Maccari hervorgeht, die keinen Kommentar braucht:

La violenza è la voce di Dio.

La violenza è la giustizia della natura.

La violenza è l'indispensabile e insopprimibile arma della quotidiana lotta civile.

La violenza, anche se giunge alla soppressione di una vita umana, resta tuttavia l'arma più nobile, più pura, più ingenua, più semplice, più cristallina, in ogni battaglia.<sup>106</sup>

Ob und inwiefern Federer vom italienischen Publikum tatsächlich als Autor

102 Federer, *Wander- und Wunder-Geschichten* (Anm. 92), S. 259–282, auch in: IUI, S. 204–215.

103 IUI, beide Zitate S. 206.

104 IUI, S. 208.

105 Weichmann, *Italienische Literatur* (Anm. 77), S. 59.

106 Mino Maccari, *Parla il Selvaggio*, in: *Il Selvaggio*, 1/12 (28. 9. 1924).

wahrgenommen wurde, dessen Überzeugungen mit den Leitideen des Faschismus Ähnlichkeiten hatten oder zu denen zumindest kein Gegensatz bestand, ob seine Texte tatsächlich dazu beigetragen haben, italienische Bürgerinnen und Bürger nach dem faschistischen Modell zu formen, kann aufgrund der zur Verfügung stehenden Archivmaterialien zur Rezeption nicht überprüft werden und wäre daher Gegenstand einer literatursoziologischen Studie.

Die hier kurz dargelegten Zusammenhänge der italienischen Rezeption der *Novelle Umbre* können sicher als paradigmatischer Fall der faschistischen Kulturpolitik Anfang der 1930er-Jahre gelten. Sehr richtig stellt Billiani fest, dass «[il fascismo] non bloccò, ma travestì, l'ingresso dello straniero»;<sup>107</sup> dies geschah im Fall von Federer dadurch, dass seine Ideale umgewertet, vereinfacht und instrumentalisiert wurden, um ihn als einen im Einklang mit der damals herrschenden Ästhetik und Weltanschauung stehenden Autor erscheinen zu lassen.

Wurde Federer in der Schweiz «doppelt vereinnahmt», wie Corinna Jäger-Trees in ihrem Beitrag über *Berge und Menschen* feststellt, und zwar «als Dichter der Schweizer Bergwelt mit ihrer demokratischen Tradition»<sup>108</sup> und auch durch die katholische Kultur, so wurde er zweifellos in Italien durch die faschistische nationalistische Ideologie instrumentalisiert.

## Coda

Dass Federer aufgrund seiner Offenheit und seiner Toleranz für die Vereinnahmung durch die damals herrschenden Ideologien nicht geeignet war, dürfte nicht allen aufgefallen sein. Ein ähnlicher Versuch der Vereinnahmung Federers für die nationalsozialistische Ideologie ist auch im deutschsprachigen Raum festzustellen. 1926 schrieb der deutsche Verleger Herbert Reichstein an Federer eine Karte<sup>109</sup> mit der Bitte, die «erste ur-arische ungefälschte Bibelübersetzung», die seinem Verlag zu Veröffentlichung fertig vorlag, zu rezensieren. Der Vollständigkeit halber sei hier der ganze Text der Karte abgedruckt:

Sehr geehrter Herr! Am 15. Dezember 1926 erscheint in meinem Verlage die *«erste ur-arische ungefälschte Bibelübersetzung»* 1. Teil:  
«Das Buch der Psalmen teutsch»

107 Francesca Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903–1943*, Firenze: Le Lettere, 2007, S. 17.

108 Jäger-Trees, «*Berge und Menschen*», *neu gelesen. Heinrich Federers sanftes Tourismuskonzept* (Anm. 3), S. 135.

109 Für diesen Hinweis möchte ich mich bei Simon Zumsteg sehr herzlich bedanken.

Das Gebetbuch der Ariosophen und Rassenmystiker, herausgegeben von *Dr. J. Lanz v. Liebenfels*. Ich frage höflichst an, ob Sie ein Interesse an der Besprechung dieses Buches haben, da es in allen Konfessionen *gewaltiges Aufsehen* erregen wird. Für diesen Fall bitte ich Sie, ein Besprechungsstück zu verlangen, da ich ohne Anfordern keine Exemplare versende. Das Buch wird nicht nur in religiösen, sondern auch in Forscherkreisen beachtet werden müssen.

Mit vorzüglicher Hochachtung!<sup>110</sup>

Lanz von Liebenfels war der Gründer der religiös-okkultischen, rassistischen Lehre, der sogenannten Ariosophie, die auf der Vorstellung der Überlegenheit der arischen Rasse basiert. Weder die Antwort Federers noch eine entsprechende Rezension von ihm sind bekannt.

110 Karte vom 15. 12. 1926 von Herbert Reichsten (Verlagsbuchhandlung, Düsseldorf-Unterrath) an Federer. Sammlung Kindlimann (SLA), Bern, Signatur: E 1/1/8.