

Zeitschrift: Annalas da la Societad Retorumantscha

Herausgeber: Societad Retorumantscha

Band: 89 (1976)

Artikel: Das "Lauda Sion" in der Consolaziun dell'olma devoziusa. Zur
altsurselvischen Fassung der Fronleichnamsequenz des Thomas von
Aquin

Autor: Liver, Ricarda

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-232132>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Das «Lauda Sion» in der Consolaziun dell'olma devoziusa. Zur altsurselvischen Fassung der Fronleichnamsssequenz des Thomas von Aquin

Von Ricarda Liver

Die Liedersammlung der *Consolaziun dell'olma devoziusa*, die seit ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1690 bis 1856 neun Auflagen erlebte, gehörte jahrhundertlang zu den beliebtesten Andachtsbüchern der katholischen Bevölkerung Romanisch Bündens. Die hier vereinigten Lieder, deren Entstehung zum Teil weit hinter das Jahr der Erstausgabe zurückreicht,¹⁾ haben zwar durchaus nicht alle volkstümlichen Charakter. Von den in Stil und Ton sehr unterschiedlichen Gedichten sind einzelne ausgesprochen schwer zugänglich, voll komplizierter theoretischer Erörterungen über Gegenstände des kirchlichen Dogmas. Aber einmal werden die Melodien manchen Liedern zu einer Volkstümlichkeit verholfen haben, die sie allein von den textlichen Voraussetzungen her schwerlich erreicht hätten.²⁾ Zudem lässt sich auch in den Texten selbst in manchen Fällen das Bemühen der Dichter,

Anmerkungen

NB. Für rätoromanische Texte, Wörterbücher, Sekundärliteratur etc. werden im folgenden die Abkürzungen verwendet, die im DRG. gebräuchlich sind. Cf. die Bibliographie DRG. Bd. 5.

¹ Cf. A. MAISSEN, *Die alten Ausgaben der Consolaziun und ihre wichtigsten Vorbilder*, Einleitung zur kritischen Ausgabe der *Consolaziun* in den *Schriften der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde* Bd. 27, Basel 1945, hrsg. von A. MAISSEN und A. SCHORTA. Ferner: G. GADOLA, *Las fontaunas della Consolaziun dell'olma devoziusa*, Ischi 29, 1942, p. 33 ss.

² Die Melodien sind publiziert in Bd. 26 derselben Reihe (cf. N. 1), hrsg. von A. MAISSEN und W. WEHRLI.

Nachdichter oder Übersetzer erkennen, dogmatische Inhalte dem Kircheng Volk näher zu bringen und leichter fassbar zu formulieren.

Ein Beispiel, an dem sich dieses Bestreben mit Händen greifen lässt, ist die surselvische Wiedergabe der berühmten Fronleichnamsequenz des Thomas v. Aquin. Der Vergleich mit dem lateinischen Vorbild^{2a}) zeigt klar, dass eine Reihe von Abweichungen in der romanischen Fassung wirklich Popularisierungen im beschriebenen Sinne sind. Begriffe, die in der praktischen Kirchensprache geläufig und darum dem Volk vertraut waren, treten an die Stelle von gelehrter theologischer Terminologie. Abstrakte Ausdrucksweisen werden durch konkrete Formulierungen ersetzt. Komplizierte synthetische Syntax erscheint aufgelöst in einfachen, vorwiegend parataktischen Satzbau.

Neben dem praktisch-theologischen Aspekt interessiert den Philologen natürlich in erster Linie der sprach- und stilgeschichtliche. Das Besondere von Stil und Sprache des romanischen Liedes lässt sich auf dem Hintergrund des lateinischen Modells viel deutlicher erkennen. Wo man die Möglichkeit hat, einem Übersetzer sozusagen auf die Finger zu schauen, weil man sein Vorbild kennt, geben Wortwahl und Syntax Aufschluss nicht nur über die individuelle Technik des Übersetzers, sondern auch über die Möglichkeiten, die diesem die Sprache seiner Zeit überhaupt bietet. In dieser Hinsicht können Beobachtungen an den Liedern der *Consolaziun*, besonders in einem so günstigen Fall

^{2a} Dass das Vorbild der rätoromanischen Fassung wirklich die Sequenz des Aquinaten selbst und nicht eine deutsche Nachdichtung ist, geht aus dem Vergleich der beiden Texte mit aller Evidenz hervor. Im folgenden wird jedoch nicht auf die für unsere Fragestellung uninteressanten Übereinstimmungen, sondern einzig auf die Abweichungen hingewiesen. Deutsche Fassungen des *Lauda Sion* aus mhd. und frühnhd. Zeit ergaben in keinem Fall engere Übereinstimmungen mit dem rätoromanischen Text, die den Vorbildcharakter der lateinischen Sequenz hätten in Frage stellen können. Cf. Ph. WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jh. s.*, 5 Bde., Leipzig 1864—77. Unveränderter Nachdruck Hildesheim 1964. Bd. 2, Nr. 579 gibt als einzige deutsche Version die Nachdichtung des Mönchs von Salzburg. Hierzu J. JANOTA, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Bd. 23, München 1968, p. 214. Eine interessante spätere, von unserem Text ebenfalls stark abweichende deutsche Version des *Lauda Sion* enthält das auf der Zentralbibliothek Luzern aufbewahrte *Himmel-Glöcklein, das ist: Catholische, ausserlessne, geistliche Gesänger, gedruckt zu München, bei Johann Wilhelm Schell, im Jahr 1666*, p. 157 ss.

wie dem des *Lauda Sion*, einen Beitrag leisten zur Charakterisierung der surselvischen Schriftsprache der Barockzeit.

Im folgenden begleiten wir das Lied durch seine 12 Strophen hindurch mit einem knappen Kommentar, der das Gesagte mit konkreten Beispielen erhärten soll.

Zum voraus kurz ein paar Worte zur metrischen Gestalt von Vorbild und Übersetzung. Als Thomas v. Aquin 1264 den Auftrag erhielt, eine Sequenz für die Liturgie des neu unter die kirchlichen Feste aufgenommenen Corpus Christi zu verfassen,³⁾ stand die für mittelalterliche Dichtung so charakteristische Form der Sequenz in der Epoche ihrer «klassischen» Ausprägung.⁴⁾ Schon im vorigen, 12. Jahrhundert hatte die Sequenz (etwa bei Adam von St. Viktor) eine Regelmässigkeit der Form erreicht, die sie immer mehr dem Hymnus annäherte: Die ursprünglich verschieden langen Strophen weichen zusehends einer einheitlichen, sich durch das ganze Gedicht hindurch wiederholenden Strophenform. An den Sequenzcharakter erinnert nur noch die Zweiteilung jeder Strophe in vollkommen parallel gebaute Strophe und Antistrophe. Die beliebteste Bauart der klassischen Sequenz, die auch in 7 der 12 Strophen des lateinischen *Lauda Sion* zur Anwendung kommt, ist die Halbstrophe aus zwei paroxyton endenden 8-Silblern und einem proparoxyton auslaufenden 7-Silbler, die sich genau gleich in der zweiten Halbstrophe wiederholt.⁵⁾ In den restlichen 5 Strophen der Fronleichnamsequenz (3, 4, 10, 11, 12) erlaubt sich jedoch Thomas Abweichungen von diesem Schema, die den Rhythmus des Gedichtes in subtiler Weise abwandeln.

Das romanische *Landa Sion* folgt dem Brauch der Zeit, die nur Kirchenlieder mit durchwegs gleichen Strophen kennt. Wie der lateinische Hymnus hat das Kirchenlied der Barockzeit eine einzige Melodie, die sich in jeder Strophe wiederholt, während die Sequenz durchkomponiert ist in dem Sinn, dass jede Strophe eine neue, nur ihr eigene Melodie hat. Diese Art des Liedbaus in Melodie und Text ist natürlich viel einprägsamer, weil leichter zu behalten, als die viel-

³ Cf. F.J.E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry*, Oxford 1966, p. 405.

⁴ Zur Geschichte der Sequenz cf. J. SZÖVÉRFY, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, Berlin 1964, Bd. 1 p. 282 ss., Bd. 2 p. 103 ss., mit reicher Bibliographie.

⁵ Nach der Schematik von D. NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Uppsala 1959: 2 x 8p, 7pp; cf. bes. p. 173 s.

fältige Struktur der Sequenz. So kommt schon in der metrischen Gestalt des rätoromanischen Liedes das Hauptbestreben des Nachdichters zum Ausdruck: die Sequenz des hl. Thomas zu einem dem romanischen Kirchenvolk verständlichen, eingängigen und einprägsamen Lied zu machen.

Die Gegenüberstellung von lateinischer Vorbildstrophe und rätoromanischer Nachbildung spricht in vielen Fällen für sich selbst. Die kommentierenden Bemerkungen wollen aufmerksam machen auf die Tendenz zur theologischen Popularisierung in der surselvischen Fassung; sie möchten zudem Eigenheiten des Rätoromanischen überhaupt und des Altsurselvischen im besonderen, die aus dem Vergleich der beiden Versionen ersichtlich werden, erläutern und in einen sprachgeschichtlichen Zusammenhang stellen.

Lauda Sion, salvatorem,⁶⁾
 lauda ducem et pastorem
 in hymnis et canticis:
 quantum potes, tantum aude,
 quia maior omni laude,
 nec laudare sufficis.

Lauda, Sion tiu Salvader,⁷⁾
 Lauda tiu reig e spindrader
 Con canzuns e devoziuns
 Tont sco glei a ti posseivel,
 Aunc bia pli ei meriteivel
 Quei soing sacrament schi buns.

Dank der völligen Übereinstimmung des surselvischen Infinitivs von *laudar* mit dem lateinischen kann der Eingang unverändert beibehalten werden; so prägt sich das romanische Lied gleich in seinem Anfang durch eine bekannte Formel ein.

Salvader und *spindrader* erweisen sich durch die Erhaltung der Nominativform als alte Christusprädikationen⁸⁾ (cf. *Segner* neben *signur*). Im originellen *spindrader*, das in ganz romanisch Bünden den Erlöser bezeichnet,⁹⁾ kann man wohl die Spuren der speziellen Sprachsituationen des Alträtoromanischen erkennen: einer neulateinischen Sprache, die sich im steten Kontakt mit dem benachbarten Deutschen entwickelt. *Spindrar* ist ein in juristischen Dokumenten gut bezeugter Rechtsausdruck, der 'frei machen, herauslösen' (von

⁶⁾ Text nach F.J.E. RABY, *Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford 1959, p. 398 ss.

⁷⁾ Text nach der kritischen Ausgabe zit. oben N. 1.

⁸⁾ Ich verwende den Terminus «Prädikation» zur Bezeichnung aller die Gottheit preisenden Aussagen im Gebet, die an die Apostrophe (Anruf der Gottheit) angeschlossen werden; cf. E. NORDEN, *Agnostos Theos*, Darmstadt 1956 (Neudruck der 4. Auflage), bes. p. 143 ss.

⁹⁾ Cf. die Wb. der *Lia Rumantscha*.

beschlagnahmen Dingen) bedeutet.¹⁰⁾ In derselben Bedeutung ist *expignorare* (die etymologische Basis von *spindrar*) mlat. seit dem 9. Jh. belegt.¹¹⁾ Die Anwendung dieses Ausdrucks auf das im christlichen Latein mit *redimere* bezeichnete Erlösungswerk Christi mag durch das dt. *erlösen* gefördert worden sein. Jedoch lässt sich auch eine innerromanische Bedeutungsentwicklung durchaus vertreten.¹²⁾ Einmal ist *expignorare* mit *redimere* semantisch doch sehr nahe verwandt.¹³⁾ Zudem ist die Vorstellung von Christus als «Herauslöser eines Pfandes» neben der häufigeren, wonach er selbst «Pfand» oder «Kaufpreis» ist,¹⁴⁾ in der Tradition der Gottesprädikationen im lateinisch-neulateinischen Bereich wenigstens an einer Stelle explizit belegt: Jac. da Todi, *lauda* 43, 237 *recolta c'entro e pagatore* (als Pfand spiele ich eine Rolle und als derjenige, der das Pfand herauslöst.)¹⁵⁾

Während *canticum* durch *canzun* verständlich und doch nahe am lat. Text übersetzt werden konnte, wollte der Autor des romanischen Liedes seinen Lesern resp. Sängern ein gelehrtes *himni* als Wiedergabe von *hymnus* nicht zumuten; er setzt dafür den Terminus *devoziun*, der offensichtlich im Surselvischen seiner Zeit wie im Italienischen neben der abstrakten Bedeutung 'Andacht, Ergebenheit' eine konkrete Bedeutung 'Andachtsübung, Gebet' (vornehmlich im Plural) entwickelt hatte.¹⁶⁾

Sehr zum Vorteil des romanischen Stils hat der Übersetzer die lat. Korrelation *tantum — quantum* aufgegeben.¹⁷⁾

¹⁰⁾ Cf. PALL. s.v. *spendrer*. Lit. bei FERMIN, Bifrun p. 113.

¹¹⁾ Ein Zeugnis aus Mailand von 875 bei NIERMEYER, *Mediae latinitatis lexicon minus* p. 397.

¹²⁾ Zum von G. C. MUOTH eingeführten Neologismus *spindrera* für den Germanismus *hebama, habana* 'Hebamme' cf. A. DECURTINS, *Its neologissem el romontsch*, *Ann.* 88, 1975, p. 16 s. und 29. — PALL. verzeichnet *spendrer l'infant* 'das Kind entbinden'.

¹³⁾ Cf. eine Urk. von 1125 bei DUC. s.v. *pignus*: Si vero ipsae Pignorae quas mihi donatas habetis fuerint de me redemptae.

¹⁴⁾ Häufige Christusprädikation in mlat. Hymnik ist *pretium*, z.B. VEN. FORT. *carm.* 3,9,68 *pretium mundi*. Ebenso bei JAC. DA TODI, *lauda* 73,1 (ed. AGENO) o derrata, guarda al prezo, wobei *derrata*, 'die Ware', den Menschen meint, *prezo*, 'der Preis', Christus.

¹⁵⁾ Ed. F. AGENO, Firenze 1953. Christus ist hier selbst der Sprechende.

¹⁶⁾ Cf. DRG. 5,195 s., wo nur die abstrakte Bedeutung verzeichnet ist. Zum It. cf. das *Vocabolario degli Accademici della Crusca* und BATTAGLIA s.v. *devozione*.

¹⁷⁾ BRIFRUN und PAPA geben *tantum... quantum* zuweilen durch *taunt...*

Gleich in der ersten Strophe sagt der Verfasser des romanischen Liedes ausdrücklich, dass hier ein Sakrament im Zentrum steht: *Quei soing sacrament shi buns*. Er stellt damit den konkreten kirchlichen Anlass klar, freilich auf Kosten der Einheit der Strophe, in der Thomas einen Bogen gespannt hatte um das Lob Christi: Dieses Lob, unterstrichen durch die Anapher des Stammes von *laudare* (1 *lauda*, 2 *lauda*, 5 *laude*, 6 *laudare*), behält immer Christus als Adressaten im Zentrum, von der anfänglichen Aufforderung zum Loben bis zum Un-sagbarkeitsmotiv am Schluss.

Laudis thema specialis
panis vivus et vitalis
 hodie proponitur,
 quem in sacrae mensa cenae
turbae fratrum duodenae
 datum non ambigitur.

La materia speciala
De lodar en visa tala,
Paun e vin ven mess avont;
Quei ch'als dudesh frars a ceina
Christus det con grazia plena.
Nin de quei sei dubitont.

La materia scheint die Funktion einer prädikativen Bestimmung (*sco materia* zu haben. *Mess avont* ist deutlich Lehnübersetzung von *proponitur*, ev. über dt. *vorsetzen* (cf. 3, 5 *si shentada* 'Aufstellung'). Im übrigen wird die rhetorische Terminologie (*thema specialis*) durch eine zwar immer noch abstrakte, aber doch leichter verständliche Ausdrucksweise ersetzt. Die synthetische Konstruktion *quem . . . datum non ambigitur* wird geschickt in zwei Hauptsätze aufgelöst.

6 *Nin de quei sei dubitont*: Die Umschreibung eines einfachen Verbs durch *esse* + Part. Präs. ist in den Frühstufen aller romanischen Sprachen wie im Mittellatein geläufig.¹⁸⁾ Sie spielt zweifellos eine Rolle in der Geschichte jener andern Periphrase, die in den Liedern des *Consolazium* wie auch sonst in surselvischen Texten des 17. Jh.s so befremdlich auffällt: der Wiedergabe eines einfachen Verbs durch eine konjugierte Form von *esser* + Infinitiv (*ti eis terlischar* für *ti terlischas* etc.).¹⁹⁾

quaunt wieder, was sehr schwerfällige Konstruktionen ergibt. Cf. BIFRUN, Hebr. 1,4 (dazu LIVER, Koni. 119 s.); PAPA, Sabg. 7.

¹⁸⁾ Zum Mlat. cf. J. BASTARDES PARERA, *Particularidades sintácticas del latín medieval*, Barcelona 1953, p. 163. Zum Ital. B. MIGLIORINI, *Storia della lingua*, Firenze 1971, p. 131.

¹⁹⁾ Die Erscheinung ist kürzlich von TH. EBNETER in seiner umfangreichen Arbeit über *Das bündnerromanische Futur*, RH. 84, 1973, p. 208 s. und bes. 249 kurz behandelt und gedeutet worden (ältere Lit. daselbst). EBNETER hält die Periphrase für «die Nachfolgekombination eines nicht belegten *esser* + Part. Präs. resp. Gerundium» und verweist auf das im dt. Mittelalter verbreitete Syntagma *sîn* + Part. Präs., ferner auf das Nebeneinander von *werden* + Part. Präs. und *werden* + Inf. im Deutschen. — Dazu einige Ergänzungen:

Sit laus plena, sit sonora,
 sit iucunda, sit decora
 mentis iubilatio;
 dies enim sollemnis agitur,
 in qua mensae prima recolitur
 huius institutio.

Sei laud pia, sei letezia,
 Nies cor sei pleins de dulcezia,
 Grau, amur e legrament;
 Pertgei oz ven regordada
 Quella prima si shentada
 Dil santissim sacrament.

Es kommt wohl nicht von ungefähr, dass der Übersetzer die Reihe abstrakter Adjektive lieber durch abstrakte Substantive wiedergibt: Sie standen ihm aus dem Répertoire der Predigtsprache leichter zur Verfügung.

Zu *sacrament* (6) cf. oben zu Str. 1.

In hac mensa novi regis
 novum pascha novae legis
 phase vetus terminat;
 vetustatem novitas,
 umbram fugat veritas,
 noctem lux eliminat.

Veglias leges en cassadas,
 Novas Pascas si shentadas
 D'in nief reg e testament;
 Sco 'l soleigl prend la sgirezia
 E l'umbriva la clarezia
 Glish la notg fa ir' navent.

Wiederum bedeutet die Elimination eines zu gelehrten Begriffes zugleich den Verzicht auf eine von Thomas bewusst herausgearbeitete Nüance: Der Hebraismus *phase*²⁰) steht für 'Osterfest der alten Israeliten', während die im Christenlatein geläufige Form *pascha* das Osterfest bezeichnet, das nach der Auferstehung Christi eine ganz neue Bedeutung hat.

Ähnlich in der zweiten Halbstrophe: Der romanische Text bewegt sich ganz im Anschaulich-Metaphorischen, während das Vorbild sub-

1. Auch G. C. ARQUINT hat im Artikel *esser* (DRG. 5,712 s.), der vielleicht etwa gleichzeitig mit dem Buch von EBNETER in Druck gegangen ist, auf einen möglichen Einfluss der entsprechenden dt. Konstruktion (Beispiele Schw. Id. 7,1035) hingewiesen. — 2. Die Periphrase *esser* + Part. Präs. ist rtr. belegt, s. oben. — 3. Wichtig für die Übernahme der dt. Konstruktion ist, dass im Bayerischen und Alemannischen des ausgehenden Mittelalters *-nd* und *-n* lautlich zusammenfielen, so dass das 2. Element der Periphrase sowohl als Part. Präs. wie auch als Inf. interpretiert werden konnte (cf. BEHAGEL, Dt. Syntax II, 365 s.). Nur so ist die Übernahme ins Rtr. mit dem Inf. verständlich. Eine einheimische Periphrase von *esser* + Inf. hat es weder im Mlat. noch im Rtr. je gegeben. Auf der andern Seite schuf das Vorhandensein der rtr. Periphrase von *esser* + Part. Präs. die Voraussetzung dafür, dass die grammatisch zweideutige Form der dt. Periphrase einen wenn auch nur ephemeren Eingang ins Surselvische fand. Es war offensichtlich eine sprachliche Modeerscheinung.

²⁰ Hebr. *pèsah*. Cf. DEI. 2,1603 und ausführlich P. ZÜRCHER, *Der Einfluss der lat. Bibel auf den Wortschatz der ital. Literatursprache vor 1300*, RH. 81, 1970, pp. 235 ss.

til vom Abstrakten (4) über das abstrakt-konkret Gemischte (5) zum Konkreten (6) fortschreitet.

Quod in cena Christus gessit,
faciendum hoc expressit
in sui memoriam;
docti sacris institutis
panem, vinum in salutis
consecramus hostiam.

Quei che Christus sin la ceina
Nus ha faig per in'enzenna,
Co nus era deien far;
Sco nus mussa la scrittira
Miden paun e vin natira
Tras ils plaids de consecrar.

Enzenna (2) reimt mit *ceina*, also muss wohl eine Lautung *enzeina* vorausgesetzt werden (cf. engad. *insaina*).²¹⁾

Dogma datur Christianis
quod in carnem transit panis
et vinum in sanguinem:
quod non capis, quod non vides
animosa firmat fides
praeter rerum ordinem.

Quei ven a scadin fideivel
Digl ver Diu mussau carteivel
A quei ch'el di, quei ei ver;
Or del vin ven saung & era
Or dil paun ven ei carn vera,
Sco nus Christus dat de crer.

An die Stelle des zu theoretischen *dogma* setzt der Übersetzer das in der Kirchensprache der Zeit verbreitete Verb *mussar* 'lehren, in der Religion unterweisen', das oft im Titel von Katechismen erscheint: z. B. im *Cuort muossament* des G.A. Calvenzano.²²⁾

Während der lateinische Text vor allem das Wunderbare und Überrationale der Wandlung betont (*quod non capis, quod non vides* 4, *praeter rerum ordinem* 6), zeigt sich die romanische Nachdichtung bestrebt, dem Gläubigen das Dogma als unbedingt verbindlich einzuprägen: *A quel ch'el di, quei ei ver* (3). Cf. 7,6 *quei ti creies fermameing*.²³⁾

Sub diversis speciebus,
signis tantum et non rebus,
latent res eximiae;
caro cibus, sanguis potus,
manet tamen Christus totus
sub utraque specie.

Cau ei quei che ti smervelgias,
Differentas sutt semelgias
Christus stat zuppadameing,
Quei sco paun ei carn vivonda,
Quei sco vin ei saung bevronda,
Quei ti creies fermameing.

²¹⁾ Cf. die Form *enseina Consolaziun* 182,1, die im Glossar als 3. Ps. Präs. Ind. von *ensinar* <*INSIGNARE erklärt wird. Daher könnte die Lautung des Substantivs beeinflusst sein. (Für die Interpretation der Verbform *Cons.* 182,1 ist aber wohl die 2. im Gloss. vorgeschlagene Deutung vorzuziehen).

²²⁾ Cf. DRG. 5, Bibliographie s. CALVENZANO und s. Muss.

²³⁾ Den Hinweis auf das Wunderbare verspart der Übersetzer auf den 1. Vers der folgenden Strophe: . . . *quei che ti smervelgias* 7,1.

Einmal mehr macht die Übersetzung dem rätoromanischen Leser schwierig Theologisches fassbar: *res eximiae* wird schlagend verdeutlicht durch *Christus* (3), die Formel *sub utraque specie* (6) verschwindet überhaupt.

Problematisch ist die Syntax in V. 5 und 6. Ich würde folgende Interpunktion vorschlagen: *Quei: sco paun ei carn vivonda, / Quei: sco vin ei saung bevonda*, wobei *quei* soviel wie 'dieses Dogma' bedeutet und proleptisch auf V. 6 hinweist.

A sumente non concisus,
non confractus, non divisus,
integer accipitur;
sumit unus, sumunt mille,
quantum isti, tantum ille,
nec sumptus consumitur.

Chi ch'el beiva, chi ch'el malgia
Non el sparta, non el talgia,
Sonder pren antirameing;
In el prendi, prendien milli,
Tont sco quel survegnien milli,
Prius rest'el compleinameing.

Der romanische Text folgt eng und doch natürlich dem lateinischen Vorbild. Von den rhetorischen Figuren, die Thomas in dieser Strophe anwendet, behält der Übersetzer die Anapher des Verbs bei, während das Wortspiel in V. 6, das in die Kategorie der Adnominatio²⁴ gehört, wegen der veränderten lexikalischen Gegebenheiten im Surselvischen nicht nachgeahmt werden kann. Die Repetitio von V. 4, *sumit unus, sumunt mille*, eine in der mittellateinischen Dichtung äusserst beliebte Figur, erscheint im rätoromanischen Text chiasmisch abgewandelt; hingegen wird der Chiasmus, mit dem Thomas die Verse 4 und 5 zusammenkomponiert, fallengelassen.

Das Part. Perf. in der Funktion eines Participium coniunctum, *prius* (6), wirkt latinisierend. Man wird sich jedoch daran erinnern, wie beliebt Partizipial- und vor allem Gerundialkonstruktionen im engadinischen Schrifttum des 16. Jh., besonders beim Juristen Bifrun, sind.²⁵)

Sumunt boni, sumunt mali,
sorte tamen inaequali
vitae vel interitus:
mors est malis, vita bonis;
vide, paris sumptionis
quam sit dispar exitus.

Gliaut receivel buna e mala,
La mercei han mal vuala:
Ner la vita ner la mort;
Il parvis ils buns meritten,
Mort perpetna ils mals sagitten,
O cont mala vuala sort.

²⁴ Cf. L. ARBUSOW, *Colores rhetorici*, Göttingen 1963, bes. p. 41 ss.

²⁵ Cf. LIVER, Konj. 75 und 139.

Mercei (2), modern *marschei*, das heute nur noch in gewissen Verbindungen geläufig ist,²⁶) erscheint hier in der spezifisch christlichen Bedeutung 'Lohn, den der Christ im Jenseits empfängt', wie lat. *merces* im Sprachgebrauch der Vulgata.²⁷)

Während Thomas weiterhin mit dem Stamm von *sumere* spielt, (1, 5) und dabei in der nüchtern unanschaulichen Ausdrucksweise der vorigen Strophe verbleibt, setzt der surselvische Bearbeiter einen bildlichen Akzent durch das Wort *parvis*, das im predigtgewohnten Hörer unweigerlich konkrete Paradiesesvorstellungen evoziert. Ähnlich weckt der Ausdruck *mort perpetna*, ebenfalls aus der Predigtsprache bekannt, die Assoziation von Höllenstrafen.

Dramatischer wirkt auch der die Strophe abschliessende Ausruf im romanischen Text, der an die Stelle der etwas pedantischen Belehrung des Thomas (*vide, . . . quam* 5—6) getreten ist.

Sprachlich schwierig ist die Verbform *sagitten* (5), die offensichtlich 'erlangen, zum Lohn erhalten' bedeutet.²⁸)

Zu V. 6 fragt man sich, ob das befremdende *mala vuala* nicht in *mal avuala* zu korrigieren sei.²⁹)

²⁶ Cf. Voc. sursilv. RD.

²⁷ Cf. P. ZÜRCHER, *op. cit.* (oben N. 20) p. 194 s.

²⁸ Das Glossar erklärt sie als eine Form des Ind. Präs. von *sittar* 'schiessen' (<SAGITTARE), gleich wie drei weitere Formen der *Consolaziun*, nämlich 193,17 *sagitta* (*La mort tuts sagitta*), 54,13 *sagietta* (*Quels peis . . . En ciau fermai cun guotta, Che tras a tras sagietta*) und 65,1 *sagiettan* (*Tontas armadas tuttas Encunter vus sagiettan*). Nach Auskunft des DRG. (Prof. Decurtins / Dr. Stricker) handelt es sich an unserer Stelle jedoch nicht um einen Abkömmling von SAGITTARE, der hier ja in einer singulären metaphorischen Verwendung gebraucht sein müsste, sondern vielmehr um eine Spielform von SEQUITARE, das im modern surselv. *satiuer* 'erreichen, erlangen' weiterlebt; hierzu ist die Nebenform *saguotter* (3. Ps. *sagutta, saguotta*) bezeugt (cf. HUONDER, *Dis.* 15,127). Diese Erklärung würde auch für den zweiten Beleg (*Cons.* 193,17) passen. Freilich ist das *i* von *sagitta* kaum anders durch Einfluss der Form *sagitta* zu SAGITTARE, wie sie *Cons.* 54,13 und 65,1 vorliegt, zu erklären. Die semantische Verwandtschaft der beiden Begriffe (SEQUITARE 'einholen, erlangen' und SAGITTARE 'schiessen, zielen, treffen') erhellt aus dem folgenden Beispiel für *siuuer* 'einholen' *Cons.* 188,1: *La grimma mort cun siu pilliet Lagegie silla vita, Trai si siu arg, smanaccia sliett A cuorre tutt de gritta Per siuuer prest a dar il rest A sia salvishina.*

²⁹ In dieser Vermutung bestärkt mich die Var. E—I O *con mala duala sort*, die gewiss aus *mal adauala* verderbt ist. *A dual* erscheint als eine der vielen lautlichen Varianten von lat. AEQUALIS neben *ual*, *vual*, *gual*, *agual* etc. im Material des DRG. (Auskunft Dr. Stricker).

Fracto demum sacramentò
ne vacilles, sed memento
tantum esse sub fragmento
 quantum toto tegitur:
nulla rei fit scissura,
signi tantum fit fractura,
qua nec status nec statura
 signati minuitur.

She la blada ven spartida
Christus tras quei nuot semida,
Rest'entirs pertuttenavont.

Rumpes ti la siongia blada,
Mingia past shi separada,
Tutt conten sco vidavont;

Getreu seiner Tendenz ersetzt der Übersetzer Abstrakteres durch Konkretes und Bestimmtes, so *sacramentum* durch *blada* 'Oblate' (*sacrament* kann er hier schon darum nicht verwenden, weil er das Wort in Str. 1 und 3 in der kirchensprachlich üblichen Bedeutung eingesetzt hat), *res* und *status* resp. *statura signati* durch *Christus* (genau wie oben 7, 3).

Past (2) ist sicher in *part* zu korrigieren.

Ecce panis angelorum
factus cibus viatorum,
vere panis filiorum,
 non mittendus canibus:
in figuris praesigatur,
cum Isaac immolatur,
agnus paschae deputatur
 datur manna patribus.

Quest ei paun soing e custeivel,
Spisa soingia digl fideivel,
Paun digls aungels prezius;

Figuraus sin grondas fiastas
Tras il agnus dellas Pasgias
Et il manna dels giedius.

An dieser Stelle lässt die lateinische Sequenz die theoretischen Erörterungen und den lehrhaften Stil hinter sich und stimmt einen gehobeneren Ton an: Der feierliche Einsatz mit *ecce*, die Dreiheit der biblischen Speise-Metaphern für Christus in der ersten Halbstrophe, die von den drei Exempla oder Typen oder *figurae* in der zweiten Halbstrophe aufgenommen werden, all das hebt die vorletzte Strophe des Gedichts ins Hieratische. Sie leitet über zum Schlussgebet.

Diesen stilistischen Höhepunkt nachzubilden, lag nicht in den Möglichkeiten des surselvischen Bearbeiters. Hat er im vorigen das streng Theoretische aufgelockert und anschaulich gemacht, so sprengt er nun umgekehrt den Rahmen des rein Bildlichen durch erklärende Zusätze.

Mit dem Ausdruck *sin grondas fiastas* (4) versetzt der Verfasser des romanischen Liedes die biblischen Exempla in die Sphäre des gegenwärtigen Kultes. *Il manna dils giedius* (6) tönt wie eine Erläuterung zur biblischen Geschichte. So verliert auch das Verb *figurar*

seine prägnant theologische Bedeutung von 'typologisch Vorbilden, hinweisen auf das Heilsgeschehen' zugunsten eines allgemeineren 'ver-sinnbildlichen'.³⁰)

Bone pastor, panis vere,
Iesu, nostri miserere,
tu nos pasce, nos tuere,
tu nos bona fac videre
in terra viventium:
tu qui cuncta scis et vales,
qui nos pascis hic mortales,
tu nos ibi commensales,
coheredes et sodales
fac sanctorum civium.

O bien Jesu, paun dils aungels,
Gida nus en tutt nos maungels,
Meini nus ent igl ruaus;
Con quei soing paun nus spisgenta,
Tier la tia meisa shenta
Enten ciel con ils beaus.

Amen.

Feierlich klingt die Fronleichnamssequenz im Schlussgebet aus. Die Erweiterung der Halbstrophen auf je 5 Verse (in Str. 10 und 11 waren es schon je 4), der Parallelismus im Bau der Bitten (3—5) und der Prädikationen, der substantivischen (1) wie der relativischen (6—7), die durch die Klammer der *tu*-Anapher zusammengehalten werden, die Antithese *hic* (7) — *ibi* (8), schliesslich die Wahl gewichtiger Wörter (*commensales* — *coheredes* — *sodales* 8—9) machen die Schlussstrophe auch stilistisch zum Höhepunkt des ebenso bewusst wie gelungen komponierten Ganzen.

Schlicht endet demgegenüber das romanische Lied, eine einfache Bitte ohne rhetorischen Schmuck. Konsequenter hat der Gestalter des surselvischen *Lauda Sion* seine Absicht durchgeführt, ein liturgisches Lied zu schaffen, das den Bedürfnissen der Gläubigen entgegenkommt.

³⁰ Cf. DRG, 6,295