

Rätische Sequenzen aus der Notkerschule

Autor(en): **Müller, Iso**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(1959)**

Heft 8

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-397855>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Rätische Sequenzen aus der Notkerschule

Von P. Iso Müller

Nur aus einer Kopie des 17. Jahrhunderts bekannt sind uns zwei Sequenzen, die erstmals 1942 veröffentlicht und damals zunächst dem 9./10. Jahrhundert zugewiesen wurden.¹ Näheres Studium hat aber gezeigt, daß sie Nachdichtungen der Täufer- und Pfingsthymne Notkers des Stammlers († 912) sind. Die erste Sequenz zeigt auch genau 292 Textsilben wie der Täuferhymnus. Um diese Abhängigkeit möglichst deutlich ins Licht zu setzen, ordnete man die Nachdichtungen genau nach den sanktgallischen Vorbildern.² Das war insofern unglücklich, als dadurch der Eindruck einer sklavischen Nachahmung entstand. Und doch variiert ja auch beispielsweise die Innocenteshymne Notkers von seiner Täuferhymne, obwohl die gleiche Bauform *Justus ut palma* vorliegt.³ Deshalb sei hier nochmals auf dieses Thema eingegangen, um so mehr, als uns dazu Hinweise von Prof. Dr. Wolfram von den Steinen, Basel, P. Dr. Ephrem Omlin, Engelberg und P. Sigisbert Zwicker, Disentis, zur Verfügung standen.

I. Erste Sequenz

Alle Unisono	Sancti Placidi Martyris Christi	A
I. Tenor	Celebremus gloriosum hodie cuncti triumphum,	1
Sopran	Qui hunc diem sacrosanctum consecrat sanguine fuso,	2
II. Tenor	Domini devotissimum militem quem impius tyrannus Victor atque nequissimus maryrizavit.	3

¹ Müller I., Disentiser Klostersgeschichte 1 (1942) 255.

² Müller I., Zur Nachwirkung Notkers des Stammlers. Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 44 (1950) 215–220.

³ Wolfram von den Steinen, Notker der Dichter 1 (1948) 577–578; 2 (1948) 18, 162. Wir zitieren stets Notker nach dieser Edition.

	Sopran	Hic enim cum tyrannidem pessimam undique extendisset in Domini christicolas et trucidaret,	4
III.	Tenor	Multis truncatis pluribusque sanctis decapitatis	5
	Sopran	Placidum testem Deique asseclam associavit.	6
IV.	Tenor	Nunc agonista fortissimus Christi in aula regni resultat coelorum sanctorum cum coetibus.	7 II
	Sopran	Omnium regum dominator summe, ubi socium angelicis sanctis fecerat virtutibus,	8 II
V.	Tenor	In terris nunc signa Deus sancti per merita dat testis.	9
	Sopran	Daemoniacos saluti pristinae concedis	10
VI.	Tenor	Dans caecis oculos atque claudis gressus,	11
	Sopran	Erectionemque contractis tribuens mutis locutionem.	12
VII.	Tenor	Ut ipsum mereamur consequi, Jhesu, praesta,	13
	Sopran	Desertinenses tuos, Placide martyr Christi,	14
	Unisono	cum prece Deo commenda.	Z

Wenn man den Sang überblickt, erweist er sich als kunstreich aufgebaut, also ganz im Gegensatz zum anfänglichen Eindruck, den P. Germain Morin hatte, der die Sequenzen als «offensichtlich barbarisch» (*franchement barbares*) ansprach. Prof. Wolfram von den Steinen äußerte sich dazu: «So tritt das Wunder vor Augen, wie die als barbarisch eingeschätzten Texte, recht aufgebaut, sich als gutes, sorgsames Kunsthandwerk darstellen. Dabei könnte sogar der rätische Dichter noch vom Einwand des Zeilenbrechens befreit werden, denn die innere Gliederung der Strophe in Kurzverse bleibt auch in Notkers strengem Sinne dem Dichter anheimgestellt, sofern nur Tenor- und Sopranstrophe übereinstimmen, also etwa (Strophe 3–4):

Domine / devotissimum / militem,	Hic enim / cum tyrannidem /
quem impius tyrannus	undique extendisset (pessimam
Victor atque nequissimus	in Domini christicolas
martyrizavit.	et trucidaret.

Ich nehme dieses Beispiel, weil ich hier schon selbst Tenor- und Sopranstrophe ungleich geordnet habe (Notker II. S. 60). Vielleicht anfechtbar, aber ich wollte die bei Notker ja seltene Spannung zwischen innerer und äußerer Form nicht verwischen, was ja durch Ansetzung längerer Verszeilen ohne weiteres möglich wäre. Auch die Zahl der Taktverstöße (wenn man wiederum zugrunde legt, daß der Verfasser nicht Notker nachahmen, sondern nur seine eigenen Strophen parallelisieren mußte) ist nicht allzu groß.» (Brief vom 3. Nov. 1950).

Inhaltlich geht diese Sequenz ganz nach dem gewöhnlichen Schema eines Heiligenhymnus. Als Einleitung gibt der Dichter den Heiligen, dem der Gesang gewidmet ist, bekannt. Es ist hier St. Placidus allein, ohne sein Genosse St. Sigisbert, weil der Martyrer ja vor dem Bekenner steht. Strophe 1–2 fordert zum festlichen Gesange auf, womit deutlich der 11. Juli, der große Festtag der Klosterpatrone gemeint ist. Strophe 3–4 beginnt das eigentliche Heiligenleben, indem sie eine große Antithese zwischen dem *devotissimus miles* und dem *impius tyrannus* darstellen. Der Gegner der Heiligen wird sogar als allgemeiner Christenverfolger dargestellt, als ob er gleichsam ein heidnischer Kaiser wäre (Str. 4–5). Diese Charakteristik geht weit über das, was die *Vita St. Galli* im 9. Jahrhundert von Praeses Victor meldete.⁴ Bei die-

sem großen Morden kam auch St. Placidus um, was Strophe 5–6 schön in Strophe und Gegenstrophe kleidet. Da das irdische Leben kurz ist, das jenseitige lang, beginnt die Sequenz bereits in der Mitte ihrer Verse den Triumph des Martyrers zu schildern (Str. 7), dessen Wesen im Zusammensein mit den Engeln besteht (Str. 8). Auch hier sind Strophe und Gegenstrophe gut zur Darstellung gebracht. Vom Himmel her wirkt der Heilige auf Erden alle Arten von Wundern (Str. 9–12). Der Sang klingt in die Bitte aus, es möchte uns doch vergönnt sein, dem hl. Martyrer nachzufolgen, der alle Disentiser, das heißt alle Mönche und Bewohner der Klosterherrschaft, Gott anempfehlen möge (Str. 13–14).

Auffällig sind im Liede die vielen Assonanzen, die sich in Notkers Täuferhymnus nicht finden. Sehen wir sie uns näher an: *Placidi-Christi* (A), *gloriosum-triumphum* (Str. 1), *sacrosanctum-devotissimum* (Str. 2–3), *impius tyrannus-nequissimus* (Str. 3). Das Morden wird in schlagartigen absoluten Ablativen dargestellt: *multis truncatis pluribusque sanctis decapitatis* (Str. 5). Des Himmels Wonne schildert der Dichter mit dem Gleichklang: *coelorum sanctorum* (Str. 7), *omnium regum-socium* sowie *angelicis sanctis* (Str. 8). Die Mirakel-Strophen bedienen sich ebenfalls dieses Stilmittels: *testis-concedis* (Str. 9–10), *caecis-claudis* (Str. 11), *daemonicacos-oculos-gressus* (Str. 10–11), *erectionem-locutionem* (Str. 12). Die Assonanzen sind beachtenswert, weil Notker in seinen Sequenzen sie nicht verwendet. Zum Vergleich ist hier an die Sequenz *Victimae paschali laudes* zu erinnern. Der erste und wohl ältere Teil kennt die Assonanz, der zweite und wohl jüngere Teil, den der Burgunder Wipo um 1050 selbst gedichtet hat, kennt sogar den Reim.⁵ Wir dürfen daher unsere Sequenz, übrigens auch die zweite, zu diesen Übergangsdichtungen zwischen Notker († 912) und Wipo (ca. 1050) rechnen, gleichaltrig und gleichgeartet wie der ältere Teil der Ostersequenz.

Schon hingewiesen wurde auf das bei Notker entlehnte Gesetz der Strophe und Gegenstrophe, die sich hier auch in entsprechenden Begriffen äußern, so *martyrizavit-trucidaret* (Str. 3–4), *decapitatis-associavit* (Str. 5–6), *sanctorum coetibus-sanctis virtutibus* (Str. 7–8).

⁴ St. Galler Mitteilungen 12 (1870) 72–74. cap. 52–53. Über die politischen Motive zu diesem Morde siehe Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte 46 (1952) 269–270.

⁵ Jungmann J. A., *Missarum Solemnia* 1 (1948) 539–540.

Durchgehen wir noch das Wortmaterial der Sequenz, um es mit Notkers Ausdrücken zu vergleichen, in erster Linie mit dem Täuferhymnus. Der Einleitungsversikel: Sancti Bapstiae Christi praeconis wird zu Sancti Placidi Martyris Christi (Notker II. S. 60). Das celebrantes solemnia des Täuferhymnus drückte der Disentiser deutlicher aus: celebremus hodie triumphum. Hier steht der Hymnus auf den hl. Mauritius, der bald nach 950 in St. Gallen entstand, näher: Sancti belli celebremus triumphum laude debita (Notker II. 120). Dieser Gesang erfreute sich zudem großer Verbreitung (Notker I. 473, II 182). Bei Notker selbst tritt die Wendung hunc diem gloriosum bzw. iocundum mehrfach auf (Notker II. 52, 56), was der Disentiser Sänger in hunc diem sacrosanctum faßt. Das devoti der dritten Strophe im Täuferhymnus wird in der gleichen Strophe des Placidusliedes zu devotissimum militem. tyrannus und tyrannidis fehlen beim sanktgallischen Dichter nicht (Notker II. 40, 64, 80). Martyrizavit finden wir in Notkers Martyrologium.⁶ Es ist aber ein Ausdruck, der schon vorher in Usuards Martyrologium des 9. Jahrhunderts oft vorkommt.⁷ Auch die Notkerschule belegt dieses Verbum (Notker II. 96). Christicolae braucht Notker selbst (Notker II. 148), aber auch seine Schule (Notker II. 120). Es ist übrigens ein altes, schon bei Prudentius gebräuchliches Wort.⁸ Eine ähnliche Bedeutung besitzt das assecla Dei, das auch im Täuferhymnus vorkommt (Notker II. 60). Das Disentiser agonista geht auf die hl. Schrift zurück (2 Tim. 2, 5 und 1 Cor. 9, 25) und findet sich nicht in der gleichen, wohl aber in ähnlicher Form bei Notker (agone triumphali II. 82; agonithetae II. 151) und bei der Notkerschule (agon II. 111–112). Übrigens muß der agon certaminis (martyrii) als altes liturgisches Wort, das schon bei Leo d. Gr. († 461) vorkommt, gelten.⁹ Das Verbum agonizare finden wir im Martyrologium von Usuard.¹⁰ Es fehlt aber auch in dem von Notker nicht.¹¹ Wenn der

⁶ Migne, Patrologia lat. 131 col. 1031, 1043, 1060, 1099, 1103, 1118, 1140, 1159.

⁷ Migne, Patrologia lat. 123 col. 893, 905; 124 col. 339, 358, 723. Ducange, Glossarium mediae Latinitatis 5 (1885) 292.

⁸ Ducange l. c. 2 (1883) 321.

⁹ Manz G., Ausdrucksformen der lateinischen Liturgiesprache bis ins 11. Jahrhundert, 1941, Nr. 32–33. Ducange l.c. 1 (1883) 145.

¹⁰ Migne, Patrologia lat. 124 col. 723.

¹¹ Migne, Patrologia lat. 131 col. 1161.

Disentiser Sang den *agonista fortissimus Christi* nennt, so erinnert das entfernt an Notkers *fortissimos milites optimi domini* (Notker II. 82). Das in *aula regni* der Placidus-Sequenz geht auf den alten, schon in einem ambrosianischen Hymnus belegten Ausdruck: *coelestis aulae milites* zurück und findet sich auch im *Benedictionale* des hl. Ehtelwold († 984) ähnlich (*coelestem aeterni regis aulam*).¹² Das *summe dominator* unserer Sequenz führt auf biblische Quellen zurück (Ex. 34, 6 *dominator Domine Deus*; vgl. Amos 5, 16 und 2 Mak. 15, 23), die in liturgischen Formen weiterlebten (*dominator dominus*)¹³. Wenn St. Placidus zum Genossen der Engel wird (*socium angelicis sanctis fecerat virtutibus*), so erinnert das ganz an ähnliche Ausdrücke in Notkers Täuferhymnus (*angelis associi*) und vor allem dessen Allerheiligenliede (*angelis socios fecit esse*. Notker II. 60, 78). Frühmittelalterliche angelsächsische Quellen drücken den Gedanken ebenfalls aus (*conso-ciari ymnidicis angelorum collegiis*).¹⁴

In Strophe 9–12 treten uns verschiedene Wunder entgegen, die auf die Fürbitte der Heiligen erfolgten. Deutlich ersieht man aber aus den nur allgemein geschilderten fünf Arten, daß hier einfach ein *summa-risches Wunderschema* zugrunde liegt. Anschließend an Mt. 11, 5, womit Luc. 7, 22 und Isais 35, 5–6 zu vergleichen ist, begegnet uns beispielsweise im *Sermo* 61 Leos I. († 461): *caecis visum, surdis auditum, claudis gressum, mutis donavit eloquium* usw.¹⁵ Dazu vergleiche den notkerianischen *Sermo* S. Galli zu Konstanz: *Caecis visum restituens, surdis auditum, mutis loquelam, leprosis emundationem, mancis opificia, daemoniacis mentem, paralyticis vigorem, claudis gressum* etc.¹⁶ Diese dem Heiland auf Grund der biblischen Berichte zugeschriebenen Wunder sind im *Martyrologium Notkerianum* dem hl. Gallus nachgerühmt: *caeci illuminantur, surdis auditus tribuitur, mancis operari conceditur, muti linguarum laxatione gratulantur, claudis gressus diriguntur, energumeni a spiritibus nequam liberantur, climici atque contracti indepta gratis sanitate eriguntur* etc.¹⁷ Unter

¹² Manz, Nr. 88.

¹³ Manz, Nr. 293.

¹⁴ Manz, Nr. 168.

¹⁵ Migne, *Patrologia latina* 54 col. 346.

¹⁶ *Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte* 35 (1941) 13.

¹⁷ Migne, *Patrologia lat.* 131 col. 1161 zum 13. Okt. *Translatio corporis S. Galli*.

den *daemoniaci* sind wohl Epileptische zu verstehen, unter den *contracti* Gebrechliche, Verstümmelte, Lahme, wie sonst unter *manci* in den oben zitierten St. Galler Quellen.¹⁸

Wie sehr schließlich unser Sang an das notkerianische Vorbild gemahnt, ersehen wir aus der 13. Strophe, die mit der Bitte *ut ipsum mereamur consequi* genau an die gleiche Strophe des Täuferhymnus sich anreihet: *ut ipsum meramur sequi*. Der Disentiser Endversikel: *cum prece Deo commenda* erinnert an die Sequenz auf den hl. Michael: *cursum vitae nostrae tuis supplicationibus commenda Deo*, sowie an den Johannes-Hymnus: *precibus sedulis apud Deum semper commenda*.¹⁹

II. Die zweite Sequenz

Zuerst sei der Text nach der musikalischen Anordnung, wie schon bei der ersten Sequenz, dargelegt, wobei auch auf die Assonanz Rücksicht genommen ist.

Alle Unisono:	Psallat aemulans Odas pie coelicas.	A
I. Tenor	Sanctorum veneranda Celebrando solemnia	1
Sopran	Ad coelum die ista Evectorum ecclesia	2
II. Tenor	Fidei verae Quos succensos lumine	3
Sopran	Eligit Christus Lucis lumen coelitus.	4
III. Tenor	Ex quibus martyr gloriose Orbi fulgens Placide	5
Sopran	In mundo odiendo Tuam vere salvans animam	6
IV. Tenor	Pro Sabaoth lege Tu lavas stolam in agni sanguine	7

¹⁸ Habel E., *Mittellateinische Glossar*, 1931, S. 84, 103, 232. Weitere Belege in *Ducange*, *Glossarium mediae Latinitatis* 2 (1883) 537; 3 (1884) 2; 5 (1885) 209.

¹⁹ Notker II. 16, 70.

Sopran	Martyrio comptus jungeris Angelorum agminibus.	8
V. Tenor	Inter clara Inibi jubilans Gaudes millia.	9
Sopran	Agnum Dei Cum palma praevium Comes assequi.	10
VI. Tenor	Tu confessor Sigisberte Velut Lybani cedrus In Dei templo splendide	11
Sopran	Extiteras Deo dignus Sancti meriti flore Dilectus et hominibus.	12
VII. Tenor	Christi denique Talentum donum bene largus dispensasti creditum,	13
Sopran	Quem ob meritum Intrare vera Summae jussit claritatis gaudia.	14
VIII. Tenor	Tuum in cunctis Memoriale Manet saeculis.	15
Sopran	Ecclesiaque Pronuntiabit Tui de laude.	16
IX. Tenor	Vestris sancti Fideles cunctis precibus Oramus juvari,	17
Sopran	Ut aeternis In Regno Dei gaudiis Mereamur perfrui.	18

X. Tenor	Horum nos Jesu Christe prece Reatus indulgendo Clemens prospice,	19
Sopran	Ut te post huius finem vitae Cum ipsis contemplemur Laeti Domine.	20
XI. Tenor	Patris in domo Quem coelicus ordo Quemque sanctorum tantum soli Merentur inspectare oculi.	21
Sopran	Teque per eum Conclamitant tantum Atque collaudant in saecula Regnantem in perenni gloria	22
Alle Unisono	Tu solus gloriosus Es Jesus.	Z

Um gleich auf andere Möglichkeiten aufmerksam zu machen, wäre Strophe 21 folgendermaßen musikalisch im zweiten Teile anzusetzen:

Quemque sanctorum tantum soli merentur
Inspectare oculi.

Das Gleiche gilt vom entsprechenden Abschnitt der folgenden Strophe:

Atque collaudant in saecula regnantem
In perenni gloria.

Wenn wir den Inhalt durchgehen, so leitet Strophe 1–2 einfach den Gedanken auf die Feier der Heiligen hin. Darauf besingt das Lied zuerst St. Placidus (Str. 3–10). Aus den für den Glauben Begeisterten erwähnt Christus ihn als glorreichen Martyr aus, weil er auf Erden seine Seele haßte. Das Wort erinnert an Joh. 12, 25 und macht sich als Antithese sehr gut, indem Strophe 5 den Ruhm und Strophe 6 den Grund dafür angibt. Das *orbi fulgens* dürfte auch auf ähnliche Wendungen des Martyrologiums von Usuard aus dem 9. Jahrhundert zurückgehen, wonach der Heilige durch seine heiligen Taten und Wunder weiter leuchtet.²⁰ Die Vita der Pariser Heiligen Dionysius, Rusticus

²⁰ Migne, *Patrologia lat.* 124 col. 677, 681.

und Eleutherius, die Abt Hilduin um 830 schrieb, läßt Dionysius ebenfalls nach der Enthauptung von wunderbarem Licht umflossen sein (*lux ineffabilis cunctis resplenduit*) und darauf freilich auch sein eigenes Haupt erheben.²¹ Auch biblische Zitate dürften bei diesem Bilde mitgewirkt haben, so Sirach 50, 7: *quasi sol refulgens, sic ille effulsit in templo Dei*. Das Martyrium des Disentiser Heiligen betrachtet unser Poet, anknüpfend an Apocalypse 22, 14, als Waschen der Stola im Blute des Lammes, was ja auch in der Magnifikat-Antiphon der ersten Vesper zum Commune plurimorum Martyrum erwähnt wird. Strophe 9 und 10 verfolgen den Gedanken weiter. Wiederum anschließend an die Geheime Offenbarung 7, 9: *et palmae in manibus eorum*, läßt der Dichter St. Placidus mit der Palme des Sieges geschmückt als Begleiter dem Lamme Gottes folgen.

Im folgenden wird St. Sigisbert gefeiert (Str. 11–16), indem das Lied ihn als Zeder des Lybanons im Tempel Gottes anspricht, was auf biblische Bilder zurückgeht, so die Zeder des Lybanons auf Psalm 36, 35; 91, 13 und 103, 16, der Tempel Gottes auf Sap. 3, 14 und Sir. 50, 7. Das *Deo dignus et dilectus hominibus* ruft ebenfalls die hl. Schrift an (Sir. 45, 1, dazu vgl. Sap. 3, 5 und Röm. 1, 7). Das folgende Strophenpaar spielt auf das Gleichnis vom getreuen Knechte (Mt. 25, 20) und dem guten Verwalter (1. Petr. 4, 10) an, dem die Freude der *summa claritas* zuteil wird (Sap. 10, 14 und Joh. 17, 24). Die beiden Strophen enthalten gleichviele Silben und teilen sich schön in den Gedanken des treuen Dienstes und des ewigen Lohnes, also die notkerianische Technik der Gegenstrophe. Das Gleiche gilt auch wieder von den beiden nächsten Strophen, die das bleibende Gedenken der Heiligen und das Lob der Kirche ausdrücken, wobei sich die erste Strophe auf Ps. 101, 13 in *aeternum permanes et memoriale tuum in generationem* und die zweite auf Sir. 44, 15: *et laudem eorum nuntiet ecclesia* stützt. Nachdem der letztere Passus als Entlehnung der hl. Schrift feststeht, ist über dessen Bedeutung nicht mehr zu streiten.

Strophe 17–20 richten sich an beide Heiligen, wobei immer sehr gewandt das Gesetz der Gegenstrophe gewahrt ist, indem jeweils im ersten Teile die Bitte und im zweiten Teile deren Inhalt mit einem Begehrensatz (*ut*) folgt. Das Thema bleibt stets das gleiche: durch die Für-

²¹ Migne, *Patrologia lat.* 106 col. 47.

bitte der Heiligen möge den Gläubigen die himmlische Gnade zuteil werden, alles immer in einem den Orationen entlehnten Stile verfaßt. Strophe 17 dürfte vielleicht irrtümlich *cunctis* statt *cunctos* aufweisen, so daß die Strophe lautet: Wir bitten Euch, Ihr Heiligen, laßt doch allen Gläubigen durch Eure Bitten geholfen werden. Wenn man bedenkt, daß es sich um eine Sequenz handelt, die in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstand und die daher lange gesungen wurde und uns nur durch eine Kopie des 17. Jahrhunderts überliefert ist, so begreift man die Möglichkeit eines fehlerhaften Textes.

An Stilmitteln ist die Sequenz sehr reich. Vor allem fällt wiederum die häufige Assonanz auf, so endet Strophe 1–2 auf –a (*veneeranda, solemnia, ista, ecclesia*), Strophe 3, 5, 7 auf –e (*vere, lumine, gloriose, Placide, lege, sanguine*). Hinwiederum endet Strophe 4 auf –us (*Christus, coelitus*), Strophe 6 auf –am (*tuam, animam*), Strophe 8 auf –us (*comptus, agminibus*), Strophe 9 auf –a (*clara, millia*), Strophe 10 auf –i (*Dei, assequi*). Die folgenden beiden Strophen weisen gemeinsame Assonanzen auf: *Sigisberte, splendide, flore* einerseits, *cedrus, dignus, hominibus* anderseits. Es handelt sich also um ein kunstvolles System, das in den zwei anschließenden Strophen nicht mehr mit der gleichen Vollendung vorliegt (*donum, creditum, meritum* einerseits, *vera gaudia* anderseits). Auf zwei Assonanzen beruhen die folgenden Strophen 15–16: *cunctis, saeculis, memoriale, ecclesiaeque, laude*. In den folgenden beiden Strophen sind *sancti, juvari, Dei perfrui* sowie *aeternis, gaudiis* zusammen zu nehmen. In Strophe 19–20 fallen *prece, prospice, vitae, Domine* auf. Die beiden Schlußstrophen assonieren paarweise: *domo, ordo, soli, oculi, eum, tantum saecula, gloria*, wozu noch der Schlußversikel kommt: *gloriosus, Jesus*.

Gerne wendet die zweite Sequenz die Alliteration an, so bei *Sanctorum solemnia* (Str. 1), *lucis lumen* (Str. 4), *lege lavas* (Str. 7), *Deo dignus et dilectus* (Str. 12), *memoriale manet* (Str. 15), *sanctorum soli* (Str. 21), *conclamitant, collaudant* (Str. 22). Eine Anaphora stellt *quem* und *quemque* dar (Str. 21). Daß viele Hyperbata vorliegen, ist durch die Natur des Rhythmus gegeben, so bei *psallat - ecclesia* (Str. 1–2), *quos - eligit* (Str. 3–4), *Agnum cum palma praevium assequi* (Str. 10), *vera summae claritatis gaudia* (Str. 14), *tuum in cunctis memoriale* (Str. 15). Dabei handelt es sich da und dort um die chiastische Stellung, so bei: *vera summae claritatis gaudia* (Str. 14). Eine

inhaltlich der Bibel (Joh. 12, 25) entlehnte Antithese findet sich bei: in mundo odiendo salvans animam (Str. 6). Die Antithese oder zum wenigsten Verse mit antithetischem Sinne gelingen dem Verfasser offensichtlich gut: oramus juvari - mereamur perfrui (Str. 17–18), clemens prospice - laeti Domine (Str. 19–20).

Unter den mittellateinischen Eigenheiten fallen die zahlreichen Partizipien auf, so etwa *aemulans*, *fulgens*, *salvans*, *jubilans*, *regnantem*. Den Gebrauch der Gerundia belegen *celebrando* und *indulgendo*, und zwar ganz im klassischen Sinne. Weniger klassisch ist *tui de laude* statt *de tua laude*. Dies figuriert als Femininum, während es in der ersten Sequenz noch Masculinum war. Der relative Anschluß fällt als durchaus einwandfrei auf: *quos* (Str. 3), *quibus* (Str. 5), *quem* (Str. 14), *quem - quemque* (Str. 21). Auch die Konstruktion und der Modus sind fehlerfrei. Das Lied ist gewandter als das erste und verdient nicht mit Unrecht eine lobenswerte Anerkennung.

Sehen wir uns die Sequenz und ihre Vorbilder genauer an! Das *aemulans* ist ein Typikum notkerischer Sprache (Notker II. 66, 74, 142, 150). Der ganze Passus *Psallat aemulans . . . ecclesia* findet sich in Notkers Kirchweihhymnus (II. 74). Andererseits weist wieder das *coelicolas odas* auf das notkerische Lied zu Ehren Mariae Himmelfahrt: *coelicolas in castimonia aemulans* (II. 66). *Pro lege Sabaoth* fällt bei der Bevorzugung des alten Testaments in dieser Zeit nicht auf (Notker II. 68, 86, 142, 147, ferner 130 zu Ekkehart I.). Der in Strophe 21 ausgedrückte Gedanke: *quem sanctorum tantum soli merentur inspectare oculi* findet sich im Pfingsthymnus Notkers, Strophe 10: *mundi cordis quem soli cernere possunt oculi* (II. 65). Statt dessen Schluß *hunc diem gloriosum fecisti* bietet aber unser Disentiser Hymnus: *Tu solus gloriosus es Jesus* (II. 56).

Unsere Sequenzen waren von Anfang an eine Quelle der Überlieferung. Ein Hymnus aus der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts hat Anklänge daran, so wenn er vom hl. Placidus singt: *cum pia fides sancte trinitatis esset succensus Christi agonista*, was an Strophe 7 der ersten und Strophe 3 der zweiten Sequenz erinnert. Auch die nur zu schwarze Schilderung *Victors rabidus tyrannus perfurens . . . decapitavit* ist der ersten Sequenz entlehnt (Str. 3–5).²² Noch mehr scheint die *Passio Placidi* aus dem 12. Jahrhundert die Sequenzen dankbar benützt zu haben.²³

Sequenzen I und II	Passio Placidi
gloriosum triumphum I. 1.	glorioso sui triumpho signo Lect. 8.
impius tyrannus Victor I. 3.	iratus tyrannus (Victor) misit spic- culatores impios Lect. 7.
tyrannidem pessimam I. 4.	tirrannidem patris arguens Lect.9.
Placide martyr Christi I. 14.	Christi martyrem Lect. 7.
fidei verae II. 3.	indutus lorica fidei Lect. 6.
orbi refulgens II. 5.	triumphi signo refulgens Lect. 8.
confessor Sigisberte II. 11.	confessor Domini Sigibertus Lect. 9.

Dabei ist ferner zu beachten, daß die ganze Charakteristik Victors wiederum auf die erste Sequenz zurückgeht. Man darf daher annehmen, daß diese Quelle damals noch irgendwie lebendig war und in der Liturgie verwendet wurde. Sicher kann das von der zweiten Sequenz gesagt werden, die bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts bei der hl. Messe benützt wurde.²⁴

Daraus ergibt sich also folgendes Abhängigkeits-Schema:

Sequenzen der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts
Hymnen der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts
Placidus-Vita vom Ende des 12. Jahrhunderts

Die eine Quelle speiste die weitere Tradition. Ein klassisches Beispiel, wie sehr bei der hagiographischen Wissenschaft die liturgischen Quellen, die keineswegs mit den legendarischen identisch sein müssen, eine Rolle spielen. Zugleich erhellt diese Gegebenheit, wie lebendig und dauerhaft diese liturgischen Quellen fließen. Denn die zweite Sequenz auf beide Heiligen aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts wurde ja noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts bei der hl. Messe benützt. Also 700 Jahre war dieser Sang im Notkerstil in Disentis lebendig. Ein Beleg, wie sehr man auch bei später Überlieferung auf altehrwürdiges und beweiskräftiges Gut stoßen kann.

²² Disentiser Klostersgeschichte I. S. 260.

²³ Müller I., Die Passio S. Placidi. Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte 46 (1952) 161-180, 257-278.

²⁴ Näheres Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte 44 (1950) 219.