

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band: 36 (1937-1938)

Artikel: Das Rätoromanische St. Margaretha-Lied : volkskundlich-historische Studie
Autor: Caminada, Chr.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-113431>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.12.2025

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



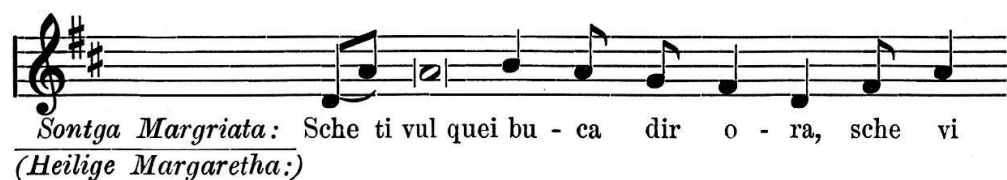
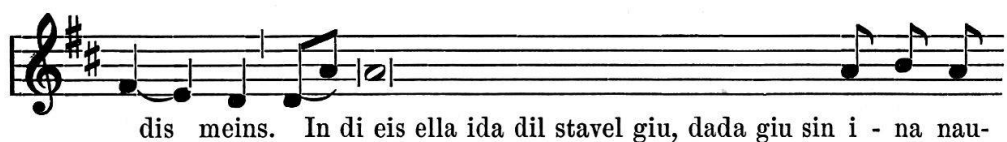
Hl. Margaritha, Jungfr. Mart., Altarbild eines Flügelaltars
von Ivo Strigel
in der St. Georgs-Kapelle zu Obersaxen-Meierhof.

Das Rätoromanische St. Margaretha-Lied.

Volkskundlich-historische Studie
von Chr. Caminada, Domdekan, Chur.

La canzun de Sontga Margriata.

Raquintond libramein.
(Ganz frei erzählend.)





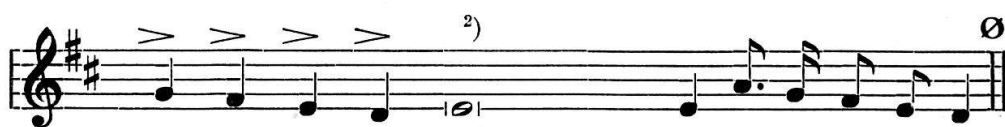
ti scarvunas e pli al - vas ch' el - las ve - gnan.



Paster: Quei vi jeu buc. quei prend jeu buc! Quei sto nies



si - gnun ir a sa - ver, e quei sto nies si - gnun



ir a sa - ver tgeinina zezna pur-schal-la nus ha - vein.



S. Margr.: Sche ti vul quei bu - ca dir o - ra, sche vi



jeu dar a ti, treis bia - las nuorsas, che ti sas tunder



treis ga - das igl onn, e mintga - ga ventga - qua - ter



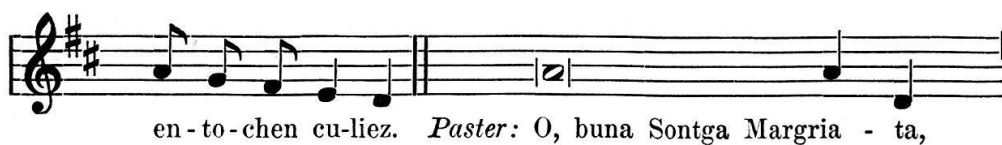
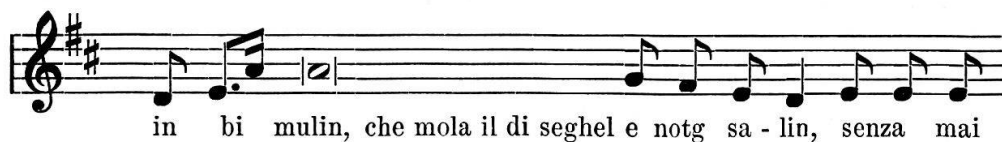
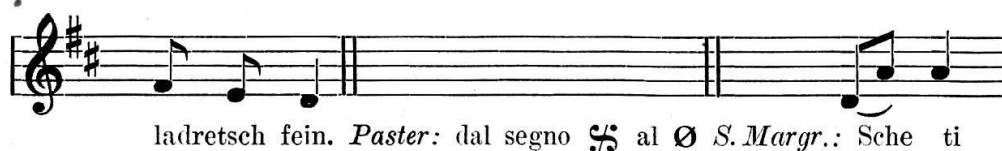
cre - nas lau - na. *Paster:* Quei vi ... dal segno S al Ø

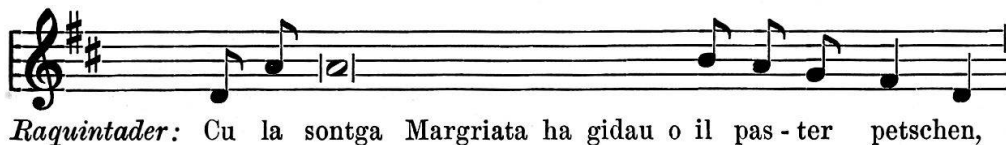


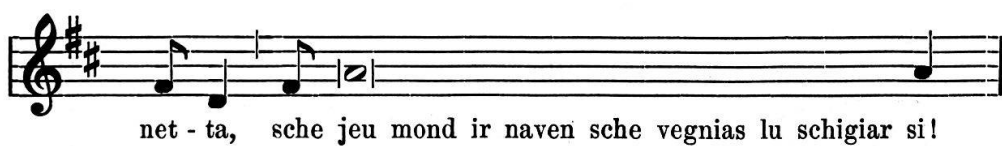
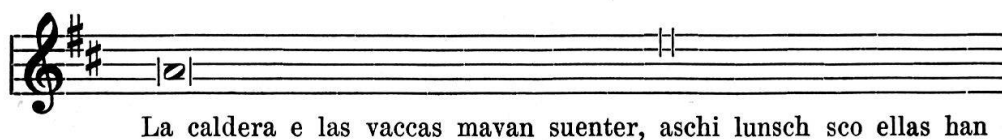
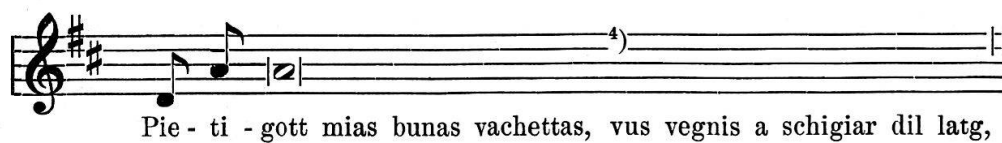
S. Margr.: Sche ti quei vul bu - ca dir o - ra, sche vi jeu



dar a ti, treis bia - las vaccas, che ti sas mulscher







sche jeu mond ir naven, sche vegnias ti guess a seccar!

Raquint.: E la plaunca ei sec - ca - da. *S. Margr.:* Ach mi - a

bu - na jar - va, sche jeu mond ir naven, ti vegnas lu seccar

e mai verdegar. *Raquint.:* E l'jarva ei seccada e mai verdegada,

e cur ch' ell' ei ida sut il zenn de sogn Gieri e sogn Gagl,

tuc - ca - van ei d'en-se-men, Ch' ei dev' o il bat - tagl.

Das Lied wurde aufgenommen am 24. Juni und 10. Juli 1931 auf dem Hof Pruastg-dado unterhalb Lumbrein (Lugnez). Die Sängerin war die 66½-jährige verstorbene Frau Catharina Gartmann - Casanova gebürtig aus Vrin. (Bild aufgenommen am 10. Juli 1931).



Frau C. Gartmann-Casanova

Herr Kaplan Goldmann von Surrhin hatte die Güte, mich mehrmals auf den Hof zu begleiten. Am 24. Juni hatten wir alle Mühe, die schüchterne Frau zum Singen zu bringen. Wir hörten erst nur einige Weisenbestandteile; sie musste sich das Lied erst wieder in Erinnerung rufen. Am 10. Juli konnte ich das Lied ganz aufnehmen. Frau Gartmann stützte sich dabei teilweise auf den Text der Chrestomathie, den sie von mir erbeten hatte.

Das Lied stand nicht fest! Bei den Wiederholungen gab es rhythmische Schwankungen, ♩ wurden als ♪ gesungen und umgekehrt. Fest aber sass der trotzige Ruf des Paster petschen: Quei sto nies signun ir a saver und quei vi jeu buc, quei prend jeu buc . . . Die Intervalle waren nur wenigen Veränderungen unterworfen, die unten vermerkt sind. Schon die ganze rezitative Anlage, der psalmodierende Charakter des Liedes, weist darauf hin, dass es jeweils „einmalig“ sein musste. Das bestätigen auch meine Umfragen. Oberst Soler in Vrin berichtete mir, das Lied sei auf ein paar Tönen sehr willkürlich gesungen worden. Leider fand ich keinen weiteren Träger des Liedes.

Die von Decurtins in der Chrestomathie wiedergegebenen Weisen Nr. 66, 67, 68, 69 und 70 bringen nur den jeweiligen Eingang des Liedes. Alle Aufnahmen sind ohne Quellenangaben, und somit konnte eine Untersuchung, ob sie für das ganze Lied gelten, nicht erfolgen. Wahrscheinlich geben sie nur das Hauptmotiv an.

Auffallend ist dieses Motiv, das schon im lateinisch-deutschen Mischliede: „In dulci jubilo“ in der Stelle „Alle unsere Wonne leit in praesepio“ vorkommt. Doch fusst auch diese Tonfolge auf Hirtenmelodik hohen Alters, vor allem auf dem oft wiederkehrenden Motiv in Alphornweisen:



1. Frau Gartmann, das zweitemal:



tgeinina ventireivla purschal - la nus ha - vein

2. Nach Decurtins Textvorlage. Frau Gartmann, das zweitemal:



tgeinina venti - reivla

3. Auf Wunsch Hochwürden Herrn Domdekans Caminada in Chur, von der Sängerin der S. Margriatha so gesungen:



Pie - ti - gott, ti, miu bien si-gnun, e pietigott ti mia buna caldera



pie-ti-gott mi - a bu - na pa - na - glia, e pietigott ti mia . . .

4. Ebenso:

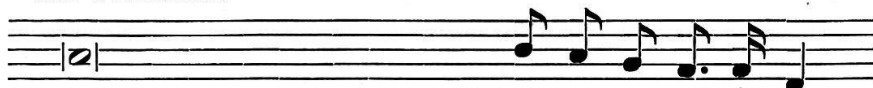


vus vegnis a schi-giar dil latg . .

(Hier aufgenommen, um eventuell spätere Aufnahme quellenmässig festzustellen).

5. Das erstemal von Frau Gartmann auf a ganz durchgesungen.

Das zweitemal:



jeu mond ir naven, ti vegnas lu seccar e mai ver - de - gar.

*

*

*

Hanns in der Gand.

Die heilige Margreth war sieben Sommer auf der Alp,
Weniger fünfzehn Tage.

Sie ging einmal den Staffel herab.

Und fiel auf eine böse Platte von Stein,

Dass sich entdeckte des Busens Schein.

Der Hirtenbube hat es gemerkt:

„Das muss unser Senne wissen,

Welch' glückselige Maid¹⁾ wir besitzen.“

„Und wenn der Senne es nicht muss wissen,

So will ich drei schöne Hemden dir geben,

Die weisser werden, je mehr du sie bestäubst.“

„Das will ich nicht, das nehm' ich nicht,

Das muss unser Senne wissen,

Welch' glückselige Maid wir besitzen.“

„Und wenn der Senne es nicht wissen muss,

So will ich drei schöne Schafe dir geben,

Die du scheren kannst dreimal des Jahres,

Und jede Schur gibt vierundzwanzig Krinnen Wolle.“

„Das will ich nicht, das nehm' ich nicht,

Das muss unser Senne wissen,

Welch' glückselige Maid wir besitzen.“

„Und wenn der Senne es nicht wissen muss,

Dann will ich drei schöne Braunkühe dir geben,

Die du melken kannst dreimal des Tages,

Und jedesmal den Eimer voll Milch.“

„Das will ich nicht, das nehm' ich nicht,

Das muss unser Senne wissen,

Welch' glückselige Maid wir besitzen.“

¹⁾ Im romanischen Text der Sängerin C. Gartmann heisst sie „zezna“, Zusenn, anstatt „glückselige“ Maid. Wir liessen sonst „ventireivla“ stehen, weil durch die R. Chrest. festgelegt.

„Und wenn der Senne es nicht wissen muss,
Dann will ich einen schönen Anger dir geben,
Wo du mähen kannst dreimal des Jahres,
Und einen grossen Heustock jedesmal.“

„Das will ich nicht, das nehm' ich nicht,
Das muss unser Senne wissen,
Welch' glückselige Maid wir besitzen.“

„Und wenn der Senne es nicht wissen muss,
So will ich eine schöne Mühle dir geben,
Die tags Roggen mahlt und nachts Weizen,
Ohne einmal aufzuschütten.“

„Das will ich nicht, das nehm' ich nicht,
Das muss unser Senne wissen,
Welch' glückselige Maid wir besitzen.“

„Und wenn der Senne es wissen muss,
Dann sinke in den Grund bis zum Halse!“
„O gute, heilige Margarethe,
O hilf mir doch empor!
Das soll unser Senne nicht wissen.“

Sie half ihm empor, er aber hub an:
„Das muss unser Senne wissen,
Welch' glückselige Jungfrau wir besitzen.“

„Und wenn der Senne es wissen muss,
Dann sollst du drei Klafter versinken.“
Dann scheidet die heilige Margreth schnell
Und bietet ringsum Lebewohl.
„Lebe wohl, du mein guter Senne!
Lebe wohl, du mein Alpkessel,
Lebe wohl, du mein Butterfass,
Lebe wohl, du mein kleiner Herd,
Allwo ich die Schlafstatt hatte,
— Warum tatst du das, guter Hirtenknabe?
— Lebt wohl, meine guten Kühe.
Euch wird die Milch vertrocknen,
Ach, lebe wohl, lebe wohl ringsumher!
Weiss Gott, wann ich einmal wiederkehr!“
Dann ging sie über den Kunkels hinaus,
Der Milchkessel nach, und nach die Kühe,

So weit sie noch die Scheidende schauten,
 Haben sie zu weinen nicht nachgelassen.
 Dann kam sie vorbei an einem Bronn
 Und sang: „O Bronn, o kleiner Bronn,
 Wenn ich von dannen gehe,
 So wirst du gewiss vertrocknen!“
 Und vertrocknet ist der Bronn.
 Dann ging sie über eine Halde hinaus,
 Und sang: „O Halde, o traute Halde,
 Wenn ich von dannen gehe,
 So wirst du gewiss verdorren.“
 Und verdorrt ist die Halde,
 „Ach gute Kräuter,
 Wenn ich von dannen gehe,
 Verdorrt ihr und grünt wohl nimmermehr.“
 Und verdorrt sind die Kräuter und grünen nimmermehr.
 Unter der Glocke Sankt Jörgs und Sankt Galls
 Ist die Maid vorübergezogen.
 Da hat es geläutet so lauten Schalls,
 Dass der Klöpfel herausgeflogen.

Von P. Maurus Carnot übersetzt nach dem rätoromanischen Liede.

Schon im Jahre 1901 hatte Nationalrat Dr. Caspar Decurtins, der geniale Hüter der literarischen Kulturschätze der Rätoromanischen Sprache, im II. Band¹⁾ seiner Rätoromanischen Chrestomathie ein Volkslied abgedruckt mit dem Titel: „La canzun de Sontgia Margriatha“. Im Nachwort sagte er: „Zu den ältesten Denkmälern der rätoromanischen Volksliteratur gehören unzweifelhaft die Tavetscher Zaubersprüche und die Canzun de Sontgia Margriata. Letztere geht nach unserer Ansicht in das früheste Mittelalter zurück“. Im III. Band²⁾ seines Werkes liess er fünf verschiedene Melodieanfänge des Liedes notieren; aber es waren Bruchstücke, aus denen die befragten Musikfachleute kein richtiges Bild der Melodie herauszuarbeiten vermochten. Der meisterhaften Fahn-
 dungskunst des vielerfahrenen Sängers Hanns in der Gand gelang es indessen, noch eine Sängerin zu entdecken, welche

¹⁾ Rätoromanische Chrestomathie von Dr. Decurtins. Erlangen, Verlag Junge, 1901, Band II, S. 238 und S. 242. Wir zitieren im Folgenden nur R. Chr.

— ²⁾ R. Chr. III, S. 20 Nr. 66—70.

das ganze Lied singen konnte. Der Erfolg seiner Aufnahme rückt diesen grössten und ältesten Schatz der rätoromanischen Oralliteratur in eine solche Beleuchtung, dass sie sich messen kann mit den Anfängen jeder europäischen modernen Nationalliteratur.

Da im Liede die Rede von einer Heiligen ist, bemerken wir, dass die Heiligen in der Bildung und Ausbreitung der christlichen Kultur und in der Entthronung der heidnischen Weltauffassung eine nicht leicht zu überschätzende Bedeutung beanspruchen dürfen. Zahlreiche historische Arbeiten des In- und Auslandes beschäftigen sich mit den Heiligen als Kirchenpatronen. Die Kirchenpatrozinien des Kantons Graubünden wurden von Oskar Farner im Jahre 1924 im Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft¹⁾ bearbeitet. Es handelt sich nicht bloss um die Missionäre, welche persönlich ins Land kamen, um die heidnische Finsternis aus Aug und Tal zu wischen, sondern um jede christliche Heroengestalt, die durch Kirchen, Kapellen und Altäre, durch Bild und Lied als konkretes Anschauungsbild christlicher Lehren intellektuell und religiös Dorf und Gegend eroberte. Alles ist eine einheitliche, wenn auch vielgestaltige Frontformation christlicher Kultur gegen die heidnische Denkart mit ihrem vielfach nahezu unausrottbaren Aberglauben. Wie wir in unseren früheren Studien über Wasser-, Feuer- und Baumkultus nachgewiesen haben, dass heidnische Riten verchristlicht wurden, so scheint es uns, dass auch manche Heiligenfigur einer heidnischen Institution unterschoben wurde, um sie von innen heraus durch christliches Gedankengut zu erledigen und zu ersetzen. Es handelt sich nicht um eine logische Weiterentwicklung heidnischen Lehrgehaltes, sondern um ganz andere wesentlich verschiedene Lehren und Anschauungen. So scheint es, dass z. B. der Hl. Bischof Nikolaus als Heiligengestalt bestimmt war, einen Teil des heidnischen Fruchtbarkeitsritus umzugestalten, einen Heidengott zu verjagen und den wahren Gott auf den Thron zu setzen. In diesem Kampfe blieb ihm aber soviel heidnischer Brauch und Sitte im Bart und Haar, dass man Mühe hat, den ehemaligen Bischof von Myra zu identifizieren. Wie es dieser Heiligenfigur erging, so scheint es, dass auch der Hl. Georg, der Märtyrer unter Diokletian,

¹⁾ LIV. Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden.

der Erzengel Michael und die Hl. Margaretha, Jungfrau und Märtyrerin aus Antiochien, mit einem ähnlichen Lose zu ringen hatten.

Wir behandeln die Hl. Margaretha, welche in zwei ganz verschiedenen Gestalten durch die Rätischen Täler und darüber hinausschreitet. In einer Erscheinungsform ist sie eine ganz kirchliche Figur, während sie in der andern Gestalt wie ein unheimliches aber doch heiliges Wesen vorüberhuscht, ohne dass sie die Kirchen und Kapellen betritt. Ein uraltes Lied, das in der Rätoromanischen Chrestomathie¹⁾ aufgezeichnet ist, wird noch heute da und dort von einer alten Spinnerin während der langen Winterabende gesungen. Die Jugend horcht hin, greift nach der kirchlichen Liedersammlung „Consolazion dell'olma“, um den Text zu prüfen und mitzusingen; aber das Lied ist dort nicht zu finden, trotzdem dieses Buch seit 1685 eine Unzahl von Neuauflagen erlebte. So muss also am Liede und an der Gestalt, die darin besungen wird, irgendetwas nicht ganz „koscher“ sein. Dieses Ausgeschlossen-sein aus der kirchlichen Gemeinschaft wird um so auffälliger, wenn wir wissen, dass eine Hl. Margaretha nach dem *Necrologium Curiense*²⁾ im Kirchenkalender unter dem Datum des 13. und 15. Juli schon im Jahre 1380 erscheint und im fünfzehnten Jahrhundert als gebotener Festtag nachweisbar ist³⁾, ja, dass diese Eintragungen noch manche hunderte von Jahren früher bestanden haben müssen⁴⁾. In Chur erscheint diese Heilige schon in einer Urkunde vom 23. April 1279, wo eine *ecclesia S. Margerete* genannt wird, die wohl auf der Meierei des Klosters von Churwalden im Welschdörfli-Chur stand⁵⁾. Das Gotteshaus in Chur ist verschwunden; aber der Lokalname hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten. In Ilanz wird eine *capella beate Marie virginis et beate Margarete* schon 1287 erwähnt, während Luzein die Hl. Margaretha in einem Dokument von 1464 erwähnt. Bei Andeer befand sich eine Kapelle der Hl. Margaretha, die verschwunden ist (rechts von der Brücke, die vom Dorf zur katholischen Kirche hinüberführt, zeigt man auf einer Bodenerhöhung Spuren dieses Baues).

¹⁾ R. Chr. II, S. 238. — ²⁾ *Necrologium Curiense*, herausgegeben von Wolfgang von Juval, Chur, Buchhandlung Senti & Casanova, 1867. Seite 68/69.

— ³⁾ *Breviarium Curiense* im Bischöflichen Archiv von Chur, Inkunabel XII. H. Nr. 1149. — ⁴⁾ FARNER, Kirchenpatrozinien. Jahresbericht der Histor.-Antiquar. Gesellschaft Graubündens Jahrgang 1924, S. 142. Wir zitieren im Folgenden nur Farner. — ⁵⁾ FARNER S. 143.

Im Nikolaikloster zu Chur wird um 1299 ein St. Margaretha-Altar erwähnt, während die St. Amanduskirche von Maienfeld einen Altar ums Jahr 1465 nennt. Die Kirchen in Braggio-Calanca, Cresta-Sils, Val-Surrhein, die St. Georgskapelle auf dem Schneckenbühl zu Meierhof-Obersaxen und ein Renaissance-Altärchen von Surin suchen durch Kapelle und Statuen das Andenken der Hl. Margaretha zu erhalten. Aus unserer Nachbarschaft, wenn auch nicht mehr zur Diözese Chur gehörend, müssen wir die St. Margaretha-Kapelle der Pfarrei Pfäfers am St. Margarethenberg (Sampans) nennen, die schon 1201 erbaut wurde und ein Bild der Heiligen als Hirtin besitzt¹⁾.

Um die allgemeine Verehrung der Hl. Margaretha auch ausserhalb unserer Diözese zu belegen, möge man das wertvolle Werk von Dr. Hans Fink „Die Kirchenpatrozinien Tirols“²⁾ vergleichen, aus dem wir erfahren, dass die älteste St. Margaretha-Kirche schon um 812 in Schlitz geweiht wurde, dass 22 Filialkirchen und 4 Kapellen ihrem Patrozinium übergeben wurden, dass aber gar keine Pfarrkirchen sich unter ihren Schutz gestellt haben. Die Heilige tritt oft in Begleitung des Heiligen Georg und des Erzengels Michael auf. Dem ersteren sind aber nicht weniger als 3 Pfarrkirchen, 36 Filialkirchen und 3 Kapellen geweiht. Die Heilige wird als Nothelferin, als Hirtin und Wetterfrau mit dem Drachenattribut dargestellt³⁾.

Im Martyrologium Romanum, im offiziellen Register der kirchlichen Märtyrerakten besitzen wir nur folgende dürftigste Regesteneintragung: „Tertio decimo Calendas Augusti: Antiochiae passio sanctae Margarithae Virginis et Martyris.“ Aus späteren Legenden erfahren wir, dass die Heilige ungefähr ums Jahr dreihundert nach Christus den Märtyrertod zu Antiochien erlitt. Die gedrängteste geradezu klassisch kurze Legende fand sich in einem Inkunabeldruck von ungefähr 1480 im Bischöflichen Archiv von Chur. Diese lautet in deutscher Übersetzung: „Zu Antiochia wurde Margaretha geboren. Sie war Tochter eines heidnischen Patriarchen Theodosius. Einer Amme an-

¹⁾ NÜSCHELER, Gotteshäuser der Schweiz, Bistum Chur, S. 15. Verlag Orell, Zürich. — ²⁾ Verlag des Instituts für ostbair. Heimatforschung, Passau 1928. S. 126—132. — ³⁾ Im Necrologium Curiense von Juvalt befindet sich beim Datum dieser Heiligen eine Anzahl Verse, deren Inhalt schwer zu deuten sind. Es wird von einer grossen Heuschreckenplage gesprochen, die um 1300 aus Deutschland hereinbrach. Sie tragen den Titel: Novem versus de locustis. Da diese gerade beim Fest dieser Heiligen eingetragen sind, dürfte es ein Hinweis auf die Hl. Margaretha als Nothelferin sein.

vertraut, wurde sie als Erwachsene getauft, wodurch sie dem Vater sehr verhasst wurde. Eines Tages nun als sie das fünfzehnte Lebensjahr erreicht hatte und mit anderen Mitbürgerinnen die Schafe ihrer Amme hütete, ging der Präfekt Olibrius vorüber. Als er eine so ausnehmend schöne Tochter sah, entbrannte er in Liebe zu ihr und befahl seinen Knechten: „Geht und holt sie her, damit ich sie, wenn adeligen Geschlechts als Braut heimführe, wenn sie aber Sklavin ist, dass ich sie als Konkubine besitze.“ Als sie ihm vorgestellt wurde, befragte er sie über ihren Stand und über ihren Glauben. Sie aber erwiderte, Margaretha zu heissen, adeligen Standes und christlichen Glaubens zu sein. Ihr sagte nun der Präfekt, dass zwei Dinge zu ihr passen, dass sie adelig und dass sie eine Margaretha (ein Edelstein) sei; aber das dritte könne nicht stimmen, dass ein so schönes Mädchen einen Gekreuzigten als Gott hätte. Als der Tyrann nun sah, dass die Jungfrau seiner nicht achtete, befahl er, sie vor Gericht zu stellen, in der Hoffnung, sie durch Angst gefügig zu machen. Als die Jungfrau aber bezeugte, dass ihr Gott, um zu erlösen, freiwillig gestorben sei und nun in Ewigkeit weiterlebe, verordnete er, dass sie ins Gefängnis geworfen würde. Als sie am folgenden Tage vor den Richter geführt wurde, aber nach vielen Anfechtungen und Folterqualen unerschütterlich blieb, befahl er in der Angst, dass auch noch andere sich bekehren könnten, dass sie enthauptet würde. Was auch geschah.“

Diese Erzählung, welche das Wesentliche ohne die grösseren Zugaben anderer Legenden, enthält, wurde aus dem Inkunabeldruck genannt „Breviarium Curiense“ jeweilen am 15. Juli beim Chorgebet der Domherren verlesen. Dieses Chorgebet, das noch heute in Übung ist, wurde während Nachts- und Tagesstunden verrichtet. Es werden dabei verschiedene Psalmen gesungen, denen Lesungen aus der Hl. Schrift und den Kirchenvätern beigelegt sind. An Tagen, wo das Gedächtnis eines Heiligen begangen wird, liest der Lektor die Lebensgeschichte des Betreffenden vor. Gewöhnlich wird diese Lesung dreimal unterbrochen und der Chor äussert sich in Wechselgespräch mit dem Lektor über das Leben der betreffenden Person. Diese dramatische Besprechung der „vita“ und „passio“, des Martyriums und der Jungfräulichkeit der Hl. Margaretha ist eine der reizendsten, die das Breviergebet kennt.

Interessant ist nun, wie diese einfache Erzählung des Churer Inkunabeldruckes in zahllosen versifizierten Legenden eine äusserst phantasievolle Ausmalung erhalten hat. Unsere Erzählung macht durch ihre Einfachheit den Eindruck der Ursprünglichkeit, während andere Fassungen durch ausführlichere Gespräche in biblischer Sprachweise zu Unterrichtszwecken und durch mythologische Einfügungen als späteren Datums sich kundgeben. Ich wäre darum geneigt anzunehmen, dass die Churerfassung, die wir im Brevier vom Jahre 1480 besitzen, bis ins früheste Mittelalter zurückreiche, bis in die ersten Zeiten, wo Spuren ihrer Verehrung auftreten. Die einfache Fassung der Margaretha-Legende scheint uns auch deshalb die ursprünglichere, weil die Churer Brevierausgabe, welche dreissig Jahre später unter Bischof Paul Ziegler herauskam, die frühere Legende erweiterte, indem sie neben der ausführlichen Beschreibung des Martyriums auch noch den Kampf der Jungfrau mit dem Drachen beschreibt. Dieser wollte die Jungfrau verschlingen, aber sie bezeichnete sich mit dem Kreuz, wodurch das Ungeheuer zerbarst. Dort ist auch die Rede von einer Unzahl von Teufeln, die Salomon in einer Flasche verschlossen hatte, die von wundernasigen Menschen zerschlagen wurde und die dann die Luft mit ihrer dämonischen Anwesenheit verpesteten. Diese Form der Legende, welche vom phantastischen Dämonenglauben der Zeit der Hexenverfolgungen beeinflusst erscheint, verschwand aus den Brevierlesungen des 18. Jahrhunderts und machte dann einer allgemeinen Belehrung der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller Platz. Heute wird der antiochenischen Märtyrerin nur mehr die Ehre eines kurzen Gebetleins gewährt.

Die alte romanische Volkslegende „La Glisch sin il Candalier“, welche 1685 in Cumbels gedruckt wurde, enthielt die gleiche Fassung des Churer Breviers. P. Zacharias de Salo hatte sie nach seiner italienischen Legendenausgabe vom Jahre 1679 frei übersetzt¹⁾.

Das Martyrium der Hl. Margaretha, ihr Kampf um die Jungfrauschaft und das später hineingetragene Drachenmotiv bot begreiflicher Weise den mittelalterlichen Erzählern und Sängern ein ungemein dramatisches Unterrichtsmaterial. Der Drache spielt immer wieder seine Rolle (man denke an die

¹⁾ Gedruckt in Venezia 1679 appresso Benedetto Miloco. Kantonsbibliothek Chur.

Siegfriedsage) und kam gerade in der Kunst des Mittelalters in vielen Variationen zur Geltung. Ich erinnere, um nicht weiter zu gehen, an die Drachenköpfe, welche in der Kathedrale zu Chur überall unter den Säulenbasen wie erdrückte Ungeheuer mit herausgepressten Augen hervorglotzen. Das prächtigste Beispiel bilden die beiden Drachenköpfe an der Base des Danielsäulenbündels am Choraufgang rechts. Dass der Drache sonst noch mancherorts in Graubünden zur Darstellung kam in Malereien und an den Dachfetten der Holzhäuser bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist allen bekannt. Eben dieser Drache ist auch zum Attribut der Hl. Margaretha geworden. Auf einem gotischen Tafelbild (Ivo Strigel) der St. Georgs-Kapelle in Meierhof Obersaxen trägt sie das Untier auf den Armen und in Surrhin an einer Renaissance-Statuette führt sie es an einer Leine. Um dieses Motiv zu verstehen, muss man wissen, dass der Drache auch als der Erreger der Ungewitter angesehen wurde. Wenn die Bachröfe kam und Häuser und Wälder bebten von der Erschütterung, hiess es, der Drache kommt. Im Romanischen wird dieser Ausbruch noch heute *il dargun*, *dragun* genannt. Margaretha galt als legendarische Drachentöterin, als Beschützerin gegen Unwetter. Ob die Legende mit der Drachenerzählung die Veranlassung war, dass sie Wetterpatronin wurde oder ob das Bestreben nach Abwehrmächten dieses Motiv in die Legende hineinrug, ist schwer zu sagen. Nach den Ergebnissen der Volkskunde ist das Drachenmotiv sowohl in der Legende des Heiligen Georg wie in derjenigen der Hl. Margaretha ungefähr im zwölften Jahrhundert entstanden. Wie volkstümlich dieser Gedanke im zwölften Jahrhundert war, belegte ich bereits aus den Skulpturen der Churer Kathedrale. Dass es sich bei dieser Heiligen nicht bloss um eine Einzelercheinung handelte, sondern geradezu um einen bedeutenden Kulturkreis, der ganz Europa durchdrang, lässt sich aus den wissenschaftlichen Studien erkennen, die ihrer Legende gewidmet wurden.

Die „*Legenda aurea*“ des Jacobus de Voragine, der Bischof von Genua war, enthält die popularisierte Erzählung von jenen Heiligengestalten, die im Mittelalter am volkstümlichsten schon waren oder durch dieses Volksbuch wurden, insoweit solche Ausdrucksweise damals Geltung haben konnte. Das Buch ist ungefähr um 1251 entstanden und erlebte zuerst in lateinischer Sprache und hernach in den verschiedensten

europäischen Sprachen zahllose Abschriften (Jacobo de Voragine geb. 1228, Erzbischof von Genua 1288—1298). Für meine Studien benützte ich eine von der französischen Akademie preisgekrönte Übersetzung, die nach einem Lyoner Druck bei Constantin Fradin von 1517 gemacht wurde unter Benützung weiterer alter Manuskripte¹⁾.

Dazu habe ich eine altlombardische Margarethen-Legende vom gründlichsten Kenner und wissenschaftlichen Bearbeiter dieses Stoffes, Berthold Wiese²⁾, verglichen. Er publiziert den lateinischen Text der Mombritius-Legende von 1428, welche nach ihm zur versifizierten altlombardischen Legende vom Jahre 1480 die Prosaunterlage darbot. Ob das stimmt, ob die „Legenda Aurea“ nicht vielmehr die Unterlage bildete — in Ansehung ihrer ausserordentlichen Popularität — erscheint uns aber doch sehr fraglich.

Eine zweite italienische Legende der gleichen Heiligen publizierte Wiese im Jahre 1895 in den Abhandlungen zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des Prof. Tobler an der Berliner Universität³⁾ (Halle Max Niemeyer 1895).

Schon im Jahre 1863 hatte Wilhelm Ludwig Holland eine altfranzösische St. Margaretha-Legende in Versen veröffentlicht, welche den italienischen sehr nahe kommt. Im Anhang lesen wir noch eine deutsche Prosalegende vom Jahre 1463 (Manuskript im k. evangelischen Seminar zu Tübingen), welche in gedrängter Form und in naivvolkstümlicher Art abgefasst ist. Sie scheint mit der „Legenda Aurea“ sich berührt zu haben, wenn sie auch nicht wenige Unterschiede enthält.

Von den italienischen Abdrucken alter Manuskripte durchgingen wir zu der angeführten altlombardischen Legende noch: *Leggenda di S. Margarita V. E. M. in ottave rime scritta da incerto trecentista*. Typografia Fava E. Garagnani, Bologna 1871. Das Buch findet sich in der Reggia Biblioteca di Bologna.

Damit nichts unterlassen werde, was zur Aufhellung älterer Fassungen der Margaretha-Legende oder zur Auffindung noch nicht bekannter Szenen aus dem Leben dieser Heiligen führen konnte, prüfte ich persönlich noch ein Manuskript der *Leggenda*

¹⁾ *Légende Dorée* traduite du latin d'après les plus anciens manuscrits par Teodor Wjzewa, Librairie Perrin, Paris 1909. S. V. ff und S. 334—337.

— ²⁾ Eine altlombardische Margarethenlegende, kritischer Text nach 8 Handschriften mit einleitenden Untersuchungen, herausgegeben von Berchtold Wiese. Verlag Niemeyer, Halle, 1890. — ³⁾ Halle (Max Niemeyer). S. a. Die Legende der Hl. Margaretha, altfranzösisch und deutsch, herausgegeben von Wilhelm Holland, Hannover, Carl Rümplin, 1863, Vorwort S. IX und S. 27—31.

de S. Margarita in ottave rime, die ich in der Ambrosiana in Mailand entdeckte. Um eine Illustration der Art wie die Drachenszene spielt, zu geben, zitiere ich aus diesem Manuskript nach meiner Kopie:

„Stando sola in carcere pensava
sempre adorando Xristo onnipotente
da tute le hore se gli raccomandava
con pianti e con sospiri fortemente
e quando pose mente riguardava
un dragon ch'usia de terra arditamente
de bocha li usiva foco e gran fetore
e quella disse aiutami signore

E quando la orazione ebe fornita
lo dragon si mose ala dirata
aperse la bocha e ebbela ingiotita
e dentro si crebe sancta Margarita
chel dragon crepo ed esso fu caputa
piu ne usi bella assai che non introe
alora in piana terra inginocchie“ ¹⁾.

Diese Drachenszenen wurden von der offiziellen Kirche nicht gerne gesehen, wie man aus den Acta Sanctorum vernimmt: „Ea quae habet Mombritius pessimae notae sunt, uti patet ex fabuloso dracone, absurditatibus et falsitatibus plena, Sanctae indigna.“ (Dasjenige was bei Mombritus berichtet wird, sind ganz miserable Einfügungen, so der Fall mit dem fabelhaften Drachen und die anderen Absurditäten und Falschheiten, welche der Heiligen unwürdig sind ²⁾.)

Wir suchten den Kulturkreis, der sich um die Hl. Margaretha gebildet hat, durch einen Einblick in die legendäre Behandlung dieser Heiligen in Prosa und Poesie kenntlich zu machen. Die reichen wissenschaftlichen mehr philologischen Bearbeitungen mittelalterlicher Manuskripte der Vita und Passio dieser Heiligen beweisen, dass wir hier kein leeres Stroh dreschen. Uns war es noch mehr darum zu tun, recht deutlich zum Bewusstsein zu bringen, dass die Romanen noch eine andere Sage der Heiligen besitzen, die wir trotz mehrjährigen Bemühens in der Durchprüfung solcher folkloristischer Literatur nirgends gefunden haben. Die Figur unseres rätoromanischen St. Margaretha-Liedes trägt das Beiwort heilig, aber bei tieferer Nachschau entdeckt man an ihr nichts heiliges nach christlichem Begriff, ja die

¹⁾ Vergleiche hier auch die Ausgabe von Bologna, S. 14, Strophe 24. —

²⁾ WIESE, Heilige Margaretha, Vorwort VIII.

erzählte Begebenheit ist nicht einmal eine christliche Legende, sondern eine schauervolle Sage. — Der Ausdruck Legende entstand aus dem Gottesdienst der Mönche und chorpflichtigen Domherren, die zwischen dem Psalmengesang gewisse Lesungen aus dem Leben einzelner Heiligen einfügen. Diese Lesungen sind nun nicht immer historisch so genau belegt, wie aufgeklärtere Leute, insbesondere die Geschichtsschreiber, haben möchten; darum kamen sie in Verruf. Weil einiges übertrieben war, so warf man die ganze Erzählung ins Gebiet der Fabeln. Heute anerkennt man, dass die Kritik viel zu weit ging und findet, dass die Legenden nicht nur zur Erbauung des Volkes, sondern auch in historischer, religiöser und volkskundlicher Hinsicht kostbare Zeugen früherer Kultur- und Geistesgeschichte sind. Während die Legende stets Erzählung von Heiligen mit historischem Inhalt ist und oft in unkritischen Nebensächlichkeiten im Geiste der jeweiligen Zeit sich ergeht, so bietet die Sage hauptsächlich die Personifikation einer Naturgewalt oder eines abstrakten Gedankens, und der Mythos ist nur die Erklärung von Naturerscheinungen für Völker im Kindesalter. Meistens rührt ihr Stoff vom Heidentum her¹⁾. Nach dieser von den Wissenschaftlern anerkannten Begriffsbestimmung ist der Inhalt des St. Margaretha-Liedes eine Sage.

Aber sie heisst doch heilige Margaretha! Wenn wir in heutiger Zeit den Ausdruck „heilig“ benützen, so denken wir an eine moralische Vollkommenheit und an eine besondere Gottverbundenheit. Hier aber handelt es sich um eine Fassung des Begriffs „heilig“ wie er vor dem Christentum bestanden hat. „Heilig“ deckte sich ehemals mit den Ausdrücken der Ethnologen „tabu“, „mana“ oder „orenda“. Das bedeutet ein Erfülltsein mit einer besonders wirksamen magischen Kraft, ohne Rücksicht auf gut und böse; ein solches Wesen oder ein solcher Ort ist von einer schauervollen Macht umgeben, die sowohl Unsegen wie Gedeihen enthalten kann²⁾.

¹⁾ Vergleiche „Die Hagiographischen Legenden“ von Hippolyte Delehaye S. J., übersetzt von E. A. Stückelberg, Kösel Buchhandlung, Kempten, 1907 S. 5. —

²⁾ Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens B. III, S. 1655. Sowohl die Sängerin Gartmann wie die Mutter des Schreibenden wussten, dass es sich um keine Heilige im kirchlichen Sinne handelte, dass diejenige der Legenden, die im Bilde von Surrhin dargestellt ist und verehrt wurde, eine andere sei, darum hatten beide ihren Buben öfters gesagt: „Quella della canzun ch’ei stada zezna ei buca propi ina sontga, mo tonaton ina fetg buna matta che figeva bia dil bien: Sie war keine wirkliche Heilige aber doch eine sehr gute Jungfrau, die viel Gutes tat.“

In Margaretha, in diesem Wesen unseres Rätoromanischen Liedes, konkretisiert sich eine geheimnisvolle, schauermächtige Kraft der Alpenfruchtbarkeit. Der kleine Mensch dürstet darnach, dieses Geheimnis zu entschleiern, mit zitternder Hand greift er dahin; aber wehe, wenn das „verschleierte Bild“ kund wird. Dieser Art ist die Heilige unseres Liedes. Vom christlichen Begriff der Heiligen entdeckt man an ihr auch kein Fädchen. Diese Hirtin ist in der Alp sieben Sommer weniger fünfzehn Tage. Beide Zahlen, insbesondere die Siebenzahl, gelten im Aberglauben als mysteriös. Der Glaube an die böse Sieben liess schon in der babylonisch-assyrischen Heilkunst nicht zu, dass der Arzt am 7., 14. und 28. Tage Kranke berührte¹⁾. Es beruht dieser Aberglaube wohl hauptsächlich auf der Beobachtung der siebentägigen Perioden des Mondwechsels, die auf alle irdischen Dinge vom grössten Einfluss sind, und damit auf der Siebenzahl. Durch diese Feststellung ist schon gesagt, dass die Margaretha des Liedes in einen anderen Kreis eintritt, also in die vorchristliche Denkart zurückgeht.

Um die Folie des Liedes würdigen zu können, muss ich die Leser daran erinnern, dass der Glaube an eine ehemalige durch irgend eine Verschuldung verloren gegangene Zeit und an einen glückseligen paradiesischen Zustand Gemeingut aller Völker ist. Hesiod und Ovid berichten uns von einem goldenen, silbernen, ehernen Weltalter, welche die olympischen Götter schufen, die zu einem vierten und fünften Geschlecht sich entwickeln und schliesslich in die Zeit übergehen, da nur mehr das Böse auf Erden Platz hat. Dann werden in weissen Gewändern gehüllt Aidos und Nemesis die Menschen verlassen; zurück bleibt nur das Leid; gegen das Böse wird es keine Schutzwehr mehr geben²⁾. Die Völker haben die Grundidee dieses Glaubens in ihrer besonderen Art verarbeitet, anders die Bewohner der heissen Länder, anders die Fischer an den Ufern des Ozeans und anders die Alpenvölker; aber überall tritt der Glaube an einen ehemaligen paradiesischen Zustand auf, der durch irgend eine Verfehlung verloren ging. Die Alpenvölker, welche vom Ertrag der Weiden, des Viehstandes, von den Quellen der Bergmatten leben, kleiden nun ihren Glauben in solche Formen. Dass man die

¹⁾ Handwörterbuch des D. Aberggl. V, 596. — ²⁾ Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, S. 377.

Kühe möglichst oft im Tage melken könne, ist ein Hauptwunsch der Bauern, ja, dieses soll ehemals der Fall gewesen sein. Milchspendende Pflanzen besonderer Art sollen existiert haben, welche ein dreimaliges Melken erforderten. Irgend ein übermütiger Streich soll die Alpen um diesen Segen gebracht haben. Im Montafon wird das Renntiermoos genannt; eine Dirne, des Melkens wegen des ungeheuren Milchreichtums müde, verfluchte diese Pflanze genannt „massiga“:

„Massiga, Masse
Sei verflucht und grüne
im Winter dem Schnee.“

Auf den Alpen des hohen Calanda machte das Zyprian (Renntiermoos) die Kühe dreimelkig; da verfluchte eine Dirne¹⁾:

„Ach melken, melken immerfort!
O wärt ihr Kräuter längst verdorrt!
Verflucht sei Zyprian, Mutter, Ritz
vom Rhein bis auf die höchste Spitz.“

Die im Zauberfluch genannten Kräuter „mutter und ritz“ heissen in der Botanik „meum mutellina“ und „luzula spadicea“, während Cyprion mit isländisch Moos identisch ist. Vom Cyprion erzählt eine andere Sage, dass seine milchspendende Kraft dadurch verloren ging, dass ein armes, Milch bittendes Weib an der Sennhütte abgewiesen wurde²⁾.

Vom ehemaligen Milchreichtum in den Alpen berichtet auch jene Sage, wonach ein Senne der Flimseralp den schmutzigen Weg durch den Staffel mit weissen Käsläben so belegte, dass die besuchende Braut sauberen Fusses darüber zu ihm schreiten konnte, während er die eigene Mutter mit Scheltworten fortwies. Die Folge war, dass die ganze Alp in eine Steinwüste verwandelt wurde.

Die St. Margaretha-Sage webt am gleichen Tuch; aber Zettel und Einzug sind feinerer Art und älterer Sorte. Die St. Margaretha-Sage ist ursprünglicher und zur gleichen Zeit viel tragischer entwickelt. Durch die Figur, die darin auftritt, wird sie einheitlicher. Um dieser Gestalt der Hl. Margaretha gerecht zu werden, müssen wir noch einmal betonen, dass sie von einer christlichen Heiligen nichts an sich hat. Sie ist einer jener Alpengeister, die nach dem alten Volksglauben die Alpen bevölkern. Nach dem Abzug der Sennen beziehen sie bis zu

¹⁾ VONBUN, Beiträge, S. 135—137. — ²⁾ Man vergleiche hier auch die Segnessa sontga, die heilige Sennerin R. Chr. IX, S. 219, Nr. 43.

deren Rückkehr im Frühjahr die Alphütten, während sie zur Sommerszeit in Wäldern, Tobeln und Grotten hausen. Der Alpensohn, insbesondere der Jäger, welcher im Spätherbst noch etwa in die Alpen gerät, kann ob den leerstehenden Hütten des Grauens der Bergeinsamkeit sich nicht erwehren. Seine Phantasie jagt ihm beim Zunachten den Schauer über den Rücken; denn in den Hütten hört er ganz deutlich die Kühe melken, buttern, käsen, mit den Milchgefäßen klappern, die Schweine locken; gespenstisches Vieh zieht über die Halden und unbestimmbare Hirtengestalten pfeifen, johlen und lärmern¹⁾. Man hat auch schon Bergfräulein wahrgenommen, die Schätze hüten, Naturgeister vorüberhuschen gesehen, die durch Wasserkochen Nebel verursachen und Unwetter machen. Besonders beglückte Menschen entdeckten auch Dialas, die Gemskäse bereiteten, der nicht abnimmt. Werden solche Geister beleidigt oder gestört²⁾, so ziehen sie für immer fort, ja zerstören manchmal aus Rache die Alp³⁾.

Zu diesen schauervollen Gestalten gehört auch unsere Hl. Margaretha. Nun wissen wir aber auch, warum das Lied aus dem romanischen Kirchenliederbuch ausgeschlossen blieb, warum sie im romanischen Alprufsegen nirgends angerufen wird. Aber im deutschen Alpruf von Obersaxen⁴⁾ wird die heilige Margaretha doch unter den ersten heiligen Nothelfern weiblichen Geschlechts genannt. Das entspricht unserer Annahme, dass die Margaretha unseres Liedes spezifisch romanisch ist. Nur für die Romanen, welche diese Sage kannten und unausrottbar festhielten, war es gefährlich, sie im Alpsegen nennen zu lassen. Die deutschsprechenden Walser hatten die Margaretha von Antiochien vor Augen, die im alten Breviarium Curiense sich findet. Es scheint uns, dass die Legende von 1480 im Breviarium des Bischofs Ortlieb von Brandis im bewussten Gegensatz gegen die romanische Sage in so nüchterner Einfachheit, ohne jedwede mythologische Beimischung, dargeboten wird. Die historische Jungfrau und Märtyrerin von Antiochien war bestimmt, der heidnischen Vegetationsgöttin den Eintritt in die Kirche zu verwehren und aus den Köpfen und Herzen der Romanen zu verdrängen. Die zweite Figur des St. Margaretha-Liedes ist der „paster

¹⁾ Handwörterbuch des D. Aberglaubens B. I, S. 308. — ²⁾ R. Chr. X, S. 1093 — ³⁾ Handwörterbuch des D. Aberglauben II, 193. — ⁴⁾ CAMINADA, Bündner Glocken, S. 86.

petschen“, der kleine Hirt. Dieser unschuldig naive Hirte wird noch heute in allerlei Alpenschabernack hineingezogen und von den grösseren Hirten geulkt mit dem „*trer si tschagrun*“, Ziegeraufziehen und mit dem Herumtragen der Katze, „*purtar il gat en in' autra alp*“. Er muss in einem Sack eine Katze in die Nachbaralp tragen, und wenn er dort anlangt und man die Katze herausleert, kommt zum grossen Gelächter der ganzen Hüttenbewohner ein schwerer Stein zum Vorschein, mit dem der kleine Hirt stundenweit sich abgemüht hatte. Ein solcher naivgläubiger Hirtenknabe, der mit offenem Munde und mit vor Erregung zitternden Beinen Abend für Abend die schauervollsten Alpensagen beim Herdfeuer durch den alten rotäugigen weisshaarigen Senn vorgetragen anhörte, ist auch derjenige, dem das Wildfräulein, insbesondere die weisse Jungfrau erscheint; ja es mag sogar geschehen, dass ein Liebesverhältnis sich daraus entspinnt, welches so oder anders schauer- und grauenvoll abbricht. Märchen und Sagen können auch heute nur dann voll erfasst und erlebt werden, wenn sie mit offenem Munde geglaubt und gehört werden. Man hat von den indischen Märchen gesagt, dass es für den Inder keine Märchen im europäischen Sinn gebe, erfundene nicht glaubhafte Phantasiegebilde, weil der Inder das Erzählte wirklich glaubt oder wenigstens für möglich halte. Wer eine indische Erzählung dieser Art verstehen will, muss nicht nur die Sprache der Inder lesen, sondern auch mit Ohren und Augen auffassen¹⁾.

Der kleine, naivgläubige Hirte, der mit ganzer Inbrunst seines Herzens gerne einmal eines jener Bergfräulein erspäht hätte, von welchen der Senne beim flackernden Herdfeuer und auf dem Schlaflager erzählte, entdeckte nun eines Tages, dass eine solche Jungfrau unter ihnen unerkant und ungekannt in Männerkleidung sich fand. Sie ist Zusenn, der Trägerdienst zwischen der Alp und dem Dorf besorgt. Auch hierin kündigt sie sich als eine jener Dialen, die nach der Rätoromanischen Chrestomathie den Arbeitern aus ihrer Steinbehausung (*fora dellas dialas*) das Essen zuträgt²⁾.

Zum erschütternden Konflikt wird für den Hirtenknaben die Entdeckung, dass der Zusenn eine Jungfrau ist. Er sah sie fallen auf eine böse Platte und entdeckte ihre weisse Frauen-

¹⁾ Vergl. PAULY-WISSOWA, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, B. XVI, S. 1379. — ²⁾ R. Chr. X, 1093, 30.

brust. Seine unbezähmbare Lust, dem Sennen dieses mitzuteilen, lässt sich nicht bloss aus der Überraschung erklären, dass man da anstatt eines Hirten ein verkleidetes Mädchen hat, trotzdem die Vertauschung der Kleider unter den verschiedenen Geschlechtern (Pirmin S. 147) im Mittelalter als strafwürdiges Verbrechen galt¹⁾. Wäre dieses der Grund gewesen, dann hätte sein Schrecken darin bestehen müssen, dass diese Person der Todesstrafe verfallen wäre. Ihr die Hinrichtung durch Verschweigen der Entdeckung zu ersparen, hätte gewiss keine so grossen Opfer gekostet. Davon ist nichts angedeutet. Die Sage muss mit einer Zeit sich berühren, wo solche heidnischen Bräuche noch nicht gestraft wurden, sondern zur heidnischen Zeremonie gehörten. Erst zur christlichen Zeit suchte man die abergläubische heidnische Zeremonie mit so schweren Strafen auszurotten. Es handelt sich aber um eine Entdeckung, die er deswegen dem Sennen sagen muss, weil es die Bestätigung all' jener Erzählungen von Bergjungfrauen war, die er ihm so oft vorgetragen hatte. Er muss wissen, dass eine solche Jungfrau in der eigenen Hütte mit ihnen wohnt und aus ihrem Korbe sie bewirtet. Doch auch diese Annahme genügt nicht, um psychologisch einwandfrei zu ergründen, warum das Insichtragen des entschleierte Geheimnisses so unsäglich schwer war, dass er lieber auf die drei weissen Hemden verzichtete, trotzdem er wohl kaum mehr als ein Hemd besass, das bei Regentagen auf dem eigenen Leib trocknen musste. Auch das Angebot von drei Schafen, die so ertragreich sind an Wolle, dass sie eine ganze Habe ersetzen, vermag seinen Mund nicht zu schliessen. Drei Kühe, die dreimelkig sind und in einem Garten dreimaliger Mahd weiden können, und eine Mühle, die am Tag Roggen und in der Nacht Weizen mahlt, ohne ein Körnchen drauf zu legen, dämpfen die Gier, das Geheimnis dem Sennen zu künden, nicht. Schliesslich lässt ihn die Heilige bis an den Hals versinken. Er bettelt sich wieder heraus und verspricht zu schweigen. Abermals narrt ihn die Not, es dem Sennen zu sagen, trotzdem der frevelhafte unwiderstehliche Wille das Geheimnis dem Sennen zu enthüllen, das Leben kostet. Ob hier die Schweigepflicht der Initiationsriten nicht hineinspielt, lässt sich fragen; aber auch das Geheimnis, das sich enthüllte,

¹⁾ Dr. Gall JECKER, Heimat des Hl. Pirmin, Verlag Aschendorf, Münster, S. 147. Nur Jecker zitiert im folgenden.

und die Art, wie es vor sich ging, muss nach alter Anschauung einen Schauer in sich bergen, der über alles geht. Der Hirt entdeckt die Quelle des Lebens. Ein unsagbarer Schauer durchrieselt ihm Leib und Seele und ein Drang ohne Gleichen treibt ihn das Geheimnis zu künden. Die Einstellung vorchristlicher Zeit zur Nacktheit des menschlichen Körpers gibt hierüber Aufschluss. Abgesehen von der sittlichen Gefahr, die nach Schranken in diesen Dingen ruft, steckt hierin die Ehrfurcht vor dem Geheimnisvollen der Menschwerdung. Das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens¹⁾ bemerkt, dass die Vorstellung sehr lebendig sei, dass man Götter und Götterszenen nicht nackt sehen darf. Athene straft den jungen Tiresias mit Blindheit, weil er sie durch Zufall im Bade nackt sieht. Dasselbe Schicksal ereilt den Erymanthos²⁾. Das Motiv, dass man Götter nicht nackt sehen darf und das Anschauen des Nackten oder schamhaft Verhüllten verboten ist, ist auch ins Menschliche übertragen. Nach einer späteren Version sieht der „peeping Thom“ die nackte Godiva, indem er gegen das Übereinkommen durch einen Spalt schaute, und wird blind. Dieses Motiv ist von Tennyson in seiner Bearbeitung der Godiva-sage verwendet.

„Noch ehe die Augen ihre Lust gehabt
Verschrumpften sie und fielen aus den Höhlen;
Blind stand er da. So hatten jene Mächte,
Die edle Taten schützen, einen Sinn
Zerstört, den er missbraucht.“

Wenn bei Ettenheim in Baden das Kind ein Eiterpfützle im Auge bekommt, ist das die Strafe, dass es etwas Unverschämtes gesehen hat. In Schwaben sagt das Volk: Wenn ein Mann auf einen Baum guckt, auf dem eine Frau droben ist, wird er blind; „Bub, lug nicht auf den Kirschbaum, wenn ein Mädchen oben sitzt, du wirst sonst blind“³⁾. Dieses schauervolle Sichverhalten, das Schweigen, welches für die Entdeckung von Schätzen gefordert wird, und die Strafe, welche den Frevler, mag er schuldig oder unschuldig sein, blindlings schlägt, zeugen hier von einer ehemaligen Anschauung, die erst durch das Christentum ins Sittliche übertragen wurde. Unser Lied hat noch die alte heidnische Auffassung, ja gerade

¹⁾ Handwörterbuch des D. Aberglaubens B. VI. S. 836. — ²⁾ Handwörterbuch des D. Aberglaubens B. VI. S. 839. — ³⁾ Handwörterbuch des D. Aberglaubens B. VI. S. 839.

diese bildet den Konflikt der ganzen Sage und der Katastrophe, die über das rätische Alpenvolk gekommen ist. Von allen rätoromanischen Alpensagen, welche die „aetas aurea“ in Prosa erzählen, enthält keine ein so erhabenes Motiv in so sublimierter Form dargeboten wie das Lied der Hl. Margaretha. Wir besitzen in der Rätoromanischen Chrestomatie auch die Prosaerzählung¹⁾ der Hl. Margaretha; aber die ursprüngliche Auffassung des Konfliktes, das Tabu des „sacer“ vorchristlicher Zeit, ist ihm nicht mehr geläufig. Der kleine Hirt weiss nur, dass Margaretha anstatt ein Hirt zu sein, eine Frau ist. Diese Neuigkeit möchte er dem Sennen mitteilen. Daraus sieht man auch, dass diese Prosa-Fassung jüngeren Datums ist. Der Prosaerzähler hat sogar vergessen, dass sie „purschalla“, Jungfrau, ist, er nennt sie nur femna, ein Weib; aber gerade das ist das Charakteristische, das Entscheidende. Bei Primitiven sowohl wie bei Kulturvölkern finden wir den Glauben, dass die Jungfrau ein „mysteriöses Etwas“ sei, das in übernatürlicher Weise sowohl im Himmel als auch auf Erden eine Macht ausübt. Ein Schatz kann nur von einer reinen Jungfrau gehoben werden. In Schlesien hält man darauf, dass ein unschuldiges Kind die ersten Früchte eines Obstbaumes pflücke und im alemannischen Gebiete Badens müssen die drei letzten Ähren von einem jungen Mädchen abgeschnitten werden. Die Jungfrau am Pfluge bringt der Saat Gedeihen, darum küsst der Pflüger in Bonndorf-Baden beim Beginn des Pflügens eine Jungfrau. Besondere Kraft haben ihre Zöpfe, mit denen sie den wildesten Stier bei den Hörnern wegführen kann. Bienen können eine reine Jungfrau nicht stechen. Darum sagt auch „la consolaziun dell’olma“ von der Jungfrau Maria „negin aviul ha tei unflau“, keine Biene hat dich gestochen. Diese Ideen von der Jungfrauschaft sind besonders im Christentum zur edelsten Ausbildung gekommen.

Dass in diesem Liede auch die Idee der geschlechtlichen Reinheit besonders betont sein wollte, beweist der Refrain des Hirten: „Quei sto nies signun ir a saver, tgeinina zezna purschala nus havein, das muss unser Senn wissen, welche Sennerin-Jungfrau wir haben.“ Der Text der Rätoromanischen Chrestomathie hat dafür das Wort „ventireivla purschala, glückselige Jungfrau“; aber sowohl die alte Sängerin Gartmann-Casanova wie die Mutter des Schreibenden (ich hörte von

¹⁾ R. Chr. II. 652.

ihr das Lied vor ungefähr 40 Jahren) sangen ganz deutlich sezna-purschala. Das Wort sezna für Zusenn war ungewohnt, weil unser gegenwärtiges Alpengebiet keine weiblichen Alpherden kennt, darum wurde es durch ein anderes verständlicheres Wort ersetzt. Das Auffallende ist, dass diese Person so emphatisch als Jungfrau betont wird. Sie wird dadurch in eine höhere, geheimnisvollere Welt gehoben. Das entspricht ehemaliger Auffassung. Nach den gutbelegten Angaben des Handwörterbuchs des Deutschen Aberglaubens¹⁾ ist geschlechtliche Enthaltensamkeit im Brauch und Glauben des Volkes oft eine Vorbedingung zum Gelingen eines Vorhabens. Für ein grosses Unternehmen muss man alle Kräfte sammeln und möglichst viel Energie aufspeichern. Die Enthaltung vom geschlechtlichen Verkehr steigere diese Energie. Geschlechtlicher Verkehr macht nach Anschauung der Tiefkulturvölker unrein und ungeeignet für religiöse Handlungen. Bekannt ist, dass die Bibel²⁾ im alten Bunde für die Krieger ähnliches fordert. Im Junokult verweigert die Schlange Nahrung anzunehmen aus der Hand unkeusch gewordener Priesterinnen.

Möglicherweise rührt auch der Sturz der Jungfrau auf einer Platte an einem verwandten Geheimnis; denn Platte wird in der Rätoromanischen Volkskunde mit „matta“ gereimt, wahrscheinlich nicht bloss wegen des Reimes, wenn man weiss, dass die Herdplatte eine solche Bedeutung beanspruchte, dass die Braut an den Herd geführt wurde und dass die Hl. Margaretha ausdrücklich sagt, dass sie dort schlief, „jeu dormevel adina cun tei“ und wenn man sich erinnert, dass die Geister durch die Herdplatte und durch andere mysteriöse Steine hervorsteigen zu den Menschen. Mehrere romanische Märchen berichten sogar von einem Hinabsteigen durch die Herdplatte in ein geheimnisvolles Reich. Das Aschenbrödel der deutschen Märchen ist bei den Romanen zur „schenderletga sut il von“ geworden³⁾.

Das Hinfallen selber gilt bei primitiven Völkern und nicht selten sogar bei unseren hochkultivierten Stadtbewohnern als ein Vorzeichen böser Zukunft. Die canzun de St. Margaretha beginnt mit dem Fall der Jungfrau und schliesst mit dem Herausfliegen oder Herausfallen des Glockenklöppels. Dass

¹⁾ Handwörterbuch des D. Aberglaubens B. IV. S. 1291. — ²⁾ Könige 21, 4—7. — ³⁾ CAMINADA, Steinkultus (Jahresbericht der Histor. Antiquar. Gesellschaft Graubünden, 1935).

der Glockenton zur Abwehr böser Kräfte und zum Heraus-
holen neuen Segens als besonders wichtig gilt, das beweist
die Glockenkunde aus dem Wetterläuten, aus dem „Chalan-
damars“ und aus dem „far cavals“, aus dem Ausschellen der
Hochzeiten ¹⁾).

Wahrscheinlich war das Glockengeläute von St. Jörg und
St. Gall bestimmt, den Fluch, der infolge des Frevels an der
Hl. Margaretha wirksam geworden war, im Tale zu beenden,
wie das Morgenläuten und die Wetterglocken dem Treiben
der Hexen Einhalt gebieten.

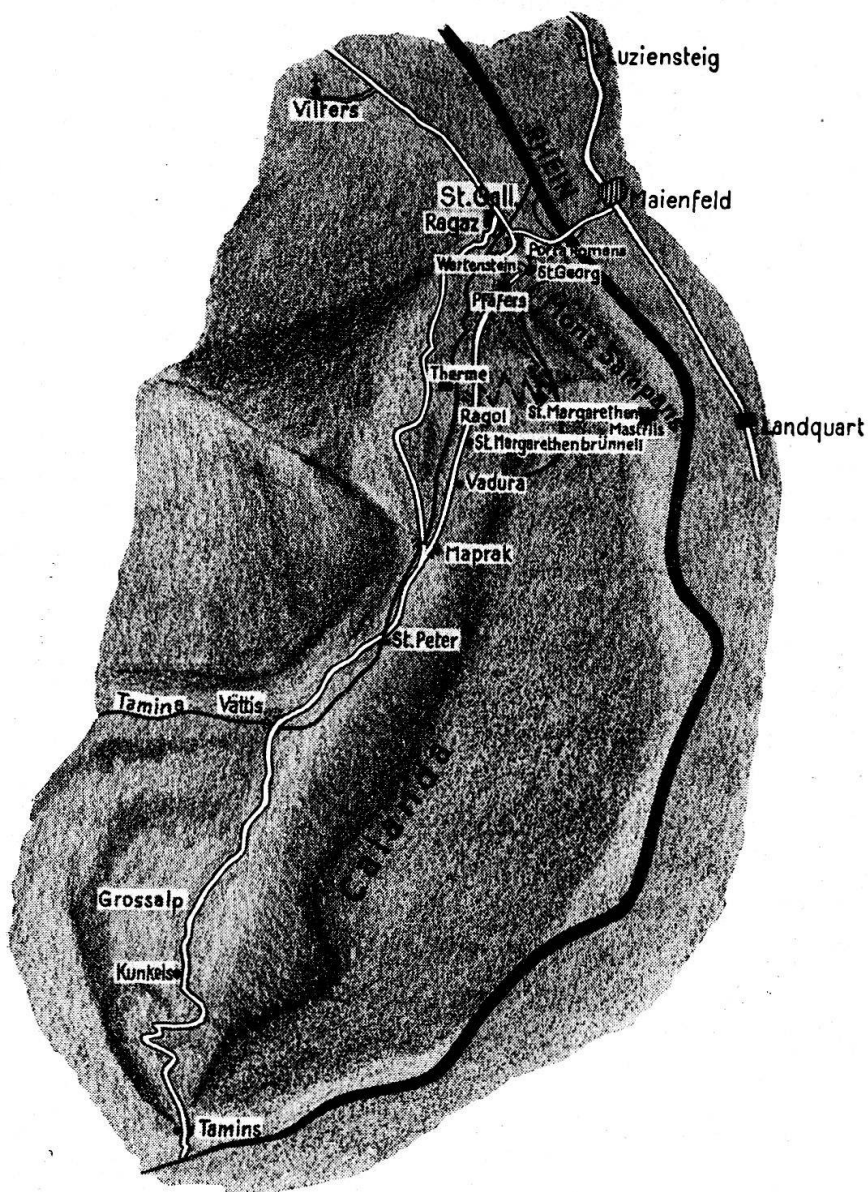
Trotzdem wir die folkloristische Seite des Liedes in aus-
führlicher Weise zu erfassen suchten, möchten wir nicht die
erschütternde Art des Abschiedes der Heiligen übersehen. Die
Glocke, welche die Hl. Margaretha endgültig zum Tale hin-
ausbegleitete, ja sogar für immer verbannte, insofern man
diese Hypothese wählen will, bildet den Schluss des Liedes.
Der Abschied ist ergreifend; denn Kessel und MilCHFass ziehen
ihr nach und die weinenden Kühe, welche zu weinen nicht
aufhörten, soweit sie noch die Scheidende sehen konnten. Es
sieht aus wie der traurige Zug mit verunglückten Hirten und
einer vorzeitigen Alpentladung bei plötzlichem Schneefall.
Uralte Abschiedsszenen scheinen hier nachzuklingen, wie das
Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens ²⁾ uns eine
schildert: „Im Böhmischem Riesengebirge nimmt die Braut
Abschied, indem sie Kuh, Tisch, Bank und Stuhl umarmt
und küsst, sodass man sie nur mit Gewalt losreissen und auf
den Wagen tragen kann“. Auch dieses Nachzittern heute
verschwundener Abschiedsdramatik bestätigt das Alter des
Liedes und hebt es in eine höhere Denk- und Gefühlssphäre,
die vom heutigen Hirten nicht mehr verstanden würde, weil
er den Inhalt der Sage nicht mehr so gläubig nachfühlen
kann. Wie sehr das Lied vorchristliche Anschauungsweise
wiedergibt, zeigt auch die Verwendung mysteriöser Zahlen.
Wir hören von sieben Sommern weniger fünfzehn Tagen, von
drei Hemden, von drei Schafen, die man drei Mal scheren
kann, von dreimelkigen Kühen, von dreimaligem Mähen und
drei Klafter tiefem Versinken.

In Anbetracht der anschaulichen Schilderungen des Liedes
zwingt sich die Frage auf, in welcher Gegend die Katastrophe

¹⁾ CADUFF, Knabenschaften (Verlag Schuler, Chur) S. 152 und 198. —

²⁾ Handwörterbuch des D. Aberglaubens B. II. S. 852.

sich abspielte und wo das Lied zuerst gesungen wurde. Die Lokalisierung schliesst natürlich nicht aus, dass das Lied ursprünglich ehemals Gemeingut weiterer Alpenvölker war, trotzdem wir bis dato erfolglos darnach fahndeten. Heute handelt es sich um spezifisch urrätisches Traditionserbe. Die Lokalisierung des Itinerariums der scheidenden Heiligen ist uns durch das Lied selber dadurch in die Hand gegeben, dass wir darin den „Cunclas“, den Kunkelspass finden, der von Tamins nach Pfäfers, Ragaz führt. Der Lokalname Porta romana und römische Funde auf dieser Strecke beweisen, dass er zur Römerzeit benützt wurde. Im Mittelalter war es auch ein vor-



Itinerarium der hl. Margaritha

züglicher Schleichweg, um an den Zollstätten und -brücken von Reichenau, Chur und Tardisbrücke vorbeizukommen. Es ist übrigens auch die kürzeste Verbindung aus dem Bündner Oberland nach dem Wallensee. Die frühe Christianisierung und Bewirtschaftung des Tales ergibt sich aus dem St. Martinspatrozinium im Calfeisental und aus dem Namen St. Peter am Wege nach Mapragg¹⁾. Der Bündnerischen Oralliteratur ist der „Cunclas“ bekannt durch den Kinderreim, welchen der Knabe der Schnecke zuruft, wenn sie ihm die Hörner nicht herausstrecken will: „Schnetg, schnetg, lai o las cornas, schiglioc tretg jeu tei, tiu bab e tia mumma sur las Cunclas oragiu“, „Schneck, Schneck, streck die Hörner aus, sonst werfe ich dich, deinen Vater und deine Mutter über den Kunkels hinab“²⁾. Für die Volkskunde wird dieser Übergang auch dadurch ominös, dass von dorthier die nordischen giftigen Winde ins Land hereinstürmen. Zahllose romanische Orts- und Flurnamen beweisen die ehemalige Romanizität des Tales, die im Sarganser-Land zwischen 1200 und 1500 zu Ungunsten des Romanischen ausfiel, während man in Vättis bis mindestens ins 17. Jahrhundert und auf Vettnerberg bis ins 18. Jahrhundert des Romanischen sich bediente. H. Perret, der verdiente Herausgeber der „Fontes ad historiam in Planis“, der bei dieser Lokalisierung uns wertvollste Dienste leistete, berichtet: „Zu Beginn des 19. Jahrhunderts schrieb ein Lehrer in Vättis in sein Tagebuch, dass die Kinder hier „altfranzösische“ Liedlein singen. Es gab in Vättis auch ein romanisches Statutarrecht, da der romanische überschriebene Deckel davon noch gesehen werden konnte. In Valens gibt es heute noch einen Zählreim, der lautet: „Planca giu, allama tu“.

Nachdem römischer Passverkehr (Münzfunde röm. Zeit in Vättis), uralte Siedlung und Bewirtschaftung und die Romanizität des Tales erwiesen ist, stehen wir nicht an gemeinsam mit Herrn Perret die Lokalisierung in folgender Weise festzustellen. Die im Liede genannte Alp wird die heutige Grossalp sein, welche von Tamins durch den Sessagit und den zweitausend Meter hohen Sennenstein getrennt ist. Beide Namen, insbesondere der Sennenstein wecken die Ahnung, dass hinter der hohen Scheidewand gegen Tamins und Trins zu irgend eine mysteriöse Tragik des Alpenlebens sich abgespielt haben könnte. Der Alpenstaffel, auf dem die Platte des unheilvollen

¹⁾ Mapragg wohl aus Malcrap entstanden. — ²⁾ R. Chr. II. 183, 47.

Sturzes lag, wäre vielleicht noch irgendwo zu finden. Am Passweg sieht man auch den Sumpf, in den der Hirte versenkt wurde. Vom Alpstaffel weg spielt sich nun der Abschied in folgender von Perret geschilderten Weise ab: Nach der Erwähnung des Kunkels kommt im Lied der Passus: „A pli mava ella sur Cuncelas ô“ (also hinaus, weil der Weg lange Zeit mehr auswärts als jäh abwärts führt, was für den Ort genau passt) „la caldera e las vaccas mavan suenter, aschi lunsch sco ellas han viu, han ellas bucca calau de bargir“. Jene, die der Heiligen nachschauten, waren also auch nicht weit vom Kunkels entfernt, was unsere Auffassung vom Ausgangspunkt der Heiligen bestätigt. Gerade am Kunkels kann man einem nach Norden Scheidenden sehr lange nachschauen und das sowohl vom Dörfli aus, wie auch von den oben liegenden Alpen herab. Gerade am Kunkels-Dörfli kann man sich eine solche Szene sehr gut vorstellen. Da schauen die Alpleute von ihren Hütten über die weiten Matten hin. Immer kleiner wird die Figur der Scheidenden, bis sie in der Ferne verschwindet. Gewiss haben sie lange geschaut, einzeln und in Gruppen. Sie zogen ihr nach bis vor die letzten Hütten, einige vielleicht weiter. Da haben sie noch immer geweint. Dann aber sind sie zurückgekehrt an ihre Arbeit. Alles konnte da also Wort für Wort, Wendung für Wendung so stattfinden, wie es im Liede erzählt wird. Man stösst bei diesem ganzen Itinerarium wirklich auf keine, aber auch auf gar keine Widersprüche zwischen dem Liede und der Gegend, und zwar das vom Anfang bis zum Ende und vom Ausgangspunkt bis zum Endpunkt. Jedes Detail stimmt und jede Bezeichnung hat ihre Bewandtnis, Schritt für Schritt, wie wir weiterhin noch sehen werden. — Alles zog der Heiligen nach. Einige gewiss über Vättis hinaus. Es war das in dieser sanft abfallenden Gegend ein müheloser Liebeserweis. Gewiss schauten sie ihr auch in Vättis nach; denn sie vermittelte als Zusenn die Verbindung der Alp mit dem Dorf. Auch da schauten sie also so weit nach, soweit sie nur konnten und haben zu weinen nicht nachgelassen. Dann aber kam die Heilige in den Engpass von St. Peter. Hier hört das Blickfeld auf. Hierunter öffnet sich die schauerliche Tiefe, welche die Therme enthält, die im Herbst ganz versickert. Für ein primitives Naturvolk ein Geheimnis, das die richtige Stimmung schafft für dasjenige was nun folgt. Der Sänger holt gleichsam Atem und sagt: „A pli eis ella ida . . .“ und

dann kam sie vorbei an einen Bronn, „sper ina fontauna“. Das Wort und „dann“ leitet mit besonderer Betonung etwas Neues ein, das weit weg ist, von dem was zu Beginn des Liedes besungen wurde. Die Heilige singt: „O Bronn, o kleiner Bronn, wenn ich von dannen gehe, so wirst du gewiss vertrocknen und vertrocknet ist der Bronn“. Ob gerade diese Quelle ehemals vertrocknet ist und wieder zum Vorschein kam, liesse sich in einem solchen Quellengebiet fragen; ob die Wasserverminderung der gewiss schon damals bekannten Therme einem solchen Glauben Nahrung gab oder eine andere intermittierende Quelle, lässt sich eher ahnen als beweisen. Abermals setzt das schleppende „a pli“, „und dann“ ein. Die Heilige geht nicht über Vaschnäris nach Pfäfers, sondern ging über die Halde hinaus, den Zickzackweg empor hinüber ins Tälchen, das vom Fluppi durchflossen ist. Vom Ragollergrat steigt man über eine ziemlich sanft geneigte „Plangge“, romanisch Plaunca, zum Margarethenkapellchen. Dieses Tälchen heisst St. Margarethen-tälchen, aber auch „Samspons“, vielleicht „Sumspundas“? Diese Plangge spricht die Heilige zweimal an und zwar mit traulichen Diminutiv, als wäre das ein ihr besonders liebes Tälchen. Von dieser Halde wird gesagt, dass sie verdorrt sei. Perret versichert, dass eben diese Plangge sehr dürr und mager sei. Sie bleibt aber nicht da stehen, sondern schreitet hinab dem Fluppi entlang zum Rhein, ohne des Klosters zu gedenken — es war ja noch nicht da —, geht an St. Georg vorbei, das bei der Porta Romana neben einer römischen Wartburgruine liegt, und hin nach Ragaz, wo im zwölften Jahrhundert das Galluspatronat urkundlich nachweisbar ist. Dieses Patronat konnte schon vorher bestanden haben. Die aussichtsreiche Stelle, wo das Kloster St. Pirminsberg erbaut wurde, musste von der Heiligen auf ihrem Wege betreten werden, um nach St. Georg zu kommen. Dieses ist um so bedeutsamer als früher keine Strasse über Valens-Vasön führte. Das Kloster, welches um die Mitte des achten Jahrhunderts entstanden ist, wird im Lied nicht erwähnt. Das Lied dürfte also älter sein. St. Georg ist ein Heiliger, der in Gallien schon im fünften Jahrhundert verehrt wurde und dessen Verehrung auf deutschem Boden schon in spätrömischer Zeit nachgewiesen ist¹⁾. St. Gall wurde in Rätien schon kurz nach seinem Tode verehrt. Das beweist der Versuch des Plazidusmörders Victor, den Leichnam des

¹⁾ Hans FINK, Kirchenpatrozinien Tirols S. 131.

Heiligen mit Waffengewalt zu rauben. Auch fehlen alte Galluspatronate in Rätien nicht¹⁾. Das würde für die Entstehung des Liedes zwischen dem Tod des Hl. Gallus 640 und der Gründung der Abtei Pfäfers sprechen, somit schon im siebenten oder zu Beginn des achten Jahrhunderts.

In dieser Datierung stimme ich mit H. Perret ganz überein, ja ich neige sogar zur Annahme, dass man eher weiter zurück gehen darf in eine Zeit, wo die Kultur vollständig heidnisch war. Jedenfalls muss man das Lied vor der Tätigkeit Pirmins ansetzen. Ein Lied, das so heidnisch war, wie diese Schilderung dargetan hat, dass auch nichts Christliches daran zu finden ist, als höchstens die zwei letzten noch verdächtigen Verse, konnte unmöglich in der Zeit Pirmins entstehen, wo er mit seinen 13 Brüdern nach Pfäfers kam, etwa um 720, vorab nicht direkt im Rücken des Klosters, nachdem man weiss, mit welcher Entschiedenheit und Ausführlichkeit er in seinem Scarapsus in zwei Kapiteln gegen alles Heidnische auftritt „omnia filactita diabolica, precantatores, sortilogos, karagios, aruspices, divinos, ariolus, magus, maleficus, tempistatius et cuncta alia mala cum supradicta ingenia diabolica nolite credere²⁾. Man wende nicht ein, dass eben dieser Provenzale oder gar Spanier die Lieder der Rätoromanen nicht verstanden habe. Die älteste Vita des Heiligen sagt ausdrücklich, dass er „utraque lingua, Romanorum scilicet Francorumque, magnopere decentia monita divinis officiis proferebat quod cuncti qui aderant mirati sunt“³⁾, dass alle Zuhörer staunten, wie er beim Gottesdienst beide Sprachen Romanisch und Fränkisch reden konnte. Das Lied war jedenfalls schon lange da, als der Wanderbischof Pirmin auftrat, ja im Wesentlichen dürfte die Sage geradezu vorchristlich sein. Doch dieser Annahme scheinen die zwei letzten Verse zu widersprechen:

„E cur ch'ella ei ida sut il zen de Sogn Gieri e sogn Gagl
Tuccavan ei d'ensem, ch'ei dev'o il battagl“.

Unter der Glocke St. Jörgs und St. Galls

Ist die Maid vorübergezogen.

Da hat es geläutet so lauten Schalls

Dass der Klöpfel herausgeflogen.

Die Glocke ist ein Erzeugnis der christlichen Aera. Trotzdem schon die Römer ein aes thermarum läuteten zur

¹⁾ FARNER S. 95. — ²⁾ Gall JECKER, Die Heimat des Hl. Pirmin S. 54 und 68. — ³⁾ Gall JECKER, S. 10 und S. 3.

Eröffnung der Bäder, so lässt sich die Verwendung von Glocken zu sakralen Zwecken erst im achten Jahrhundert nachweisen¹⁾. Es lässt sich ganz gut denken, dass Pirmin für Rätien die ersten Glocken nach der fränkischen Sitte in seiner Heimat giessen oder schmieden liess. Um diese Zeit ungefähr treten neben den Mönchen Wandergiesser auf. Wenn die Glocke im Liede läutet, so dürfte das Lied eben aus dieser Zeit stammen. Es lässt sich aber auch denken, dass diese Verse um diese Zeit dem schon vorhandenen Liede angehängt wurden, wie es oft vorkam, dass der Märchenerzähler noch meines Erinnerns mit irgend einer spasshaften Schlussbemerkung den Boden der Wirklichkeit wieder gewann, ungefähr wie Heine seinen Gedichten zuletzt einen Fusstritt gab. Wir dürfen sogar annehmen, dass dieser Beisatz von kirchlicher Seite beigegeben wurde, um den heidnischen Inhalt für die Sänger unschädlich zu machen. Die Glocke ist die grosse Geisterscheuche, welche die heidnische Fruchtbarkeitsgöttin des Taminatales endgültig vertreibt. Die Mönche von St. Pirminsberg konnten mit ihrem Erfolg zufrieden sein, sobald der Sieg der christlichen Glocke und des christlichen Kultus über die heidnische Diva so mächtig zur Geltung kam. Weil das Lied nun nicht mehr gefährlich war, wurde es weiter gesungen bis an die Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts, aber ohne dass es die Kirche betreten durfte oder dass die Heilige im Alpsegen angerufen worden wäre. Die beiden Verse sind stilistisch auch so auffallend störrisch lang, dass sie als späteres Einschiebsel sich zu verraten scheinen. Wir könnten zur Hypothese kommen, dass das Lied vorchristlich war, dass aber die letzten Verse im siebenten oder achten Jahrhundert, vielleicht von den Mönchen von Pirminsberg beigelegt wurden.

Wie steht es aber mit dem Urtext des Liedes? Sprachlich wurde das Lied der Rätoromanischen Chrestomathie im Idiom des heutigen Bündner Oberlandes aufgenommen; aber es besitzt doch eine Färbung, die eine uralte Fassung durchschimmern lässt, man denke an „ir a saver, buc saver, zezna purschalla, sto saver“ und „sontga“ im Sinne des Tabu oder sacer. Der Text des Liedes ist aber metrisch so willkürlich, dass keine richtige Zählung der Versfüsse und nur zwei, vielleicht bloss zufällige Reime vorkommen. Der jeweilige Sänger

¹⁾ SARTORI, Das Buch von den Deutschen Glocken S. 1 und CAMINADA, Bündner Glocken S. 9.

konnte also sofort die ältere Sprachform nach seinem Idiom umwandeln. Die Melodie ist so choralmässig recitativ, dass sie sich leicht biegen lässt, ähnlich wie die volkstümlichen Vesperantiphonen, die im Bündner Land von jedem Sänger mit mehr oder weniger Geschick dem vorhandenen Text entsprechend angepasst werden können. Es gibt wahre Meister dieser Anpassungskunst, die ohne Schwierigkeit ganze Satzteile einfügen. Die Eintönigkeit der Melodie mit ihren gleichmässigen Figuren verschwindet durch die schöne Naturstimme, die so oft zu tiefst ein bewegendes Etwas besitzt, das jeder Definition, mechanischer und musikalischer Nachahmung sich widersetzt. Zudem kommt noch, dass die Variation von innen heraus, aus dem Textinhalt, Betonung, Takt, willkürliche Eigenwilligkeit und Gemütsbewegung schöpft. Hanns in der Gand, welcher im Auftrage der Schweizer. Volksliederkommission mit vielen anderen romanischen Liedern auch dieses Lied in seiner alten Melodie aufnahm und dadurch die schwer singbaren fünf Varianten der Rätoromanischen Chrestomathie auf die Füsse stellte, machte uns darauf aufmerksam, dass die Melodie ursprünglich drei singende Personen voraussetzt, einen Erzähler und zwei handelnde Personen, ähnlich wie beim Passionsgesang der Karwoche¹⁾.

Bei Prüfung der Melodie entdeckte man sofort das Anklingen alter kirchlicher Melodien. Diese Verwandtschaft lässt sich nicht abstreiten. Wie so oft, webt auch hier zwischen Volkslied und Kirchenlied ein merkwürdiges Geheimnis, das selbst die modernsten Kirchengesänge nicht ganz verschleiern. Dieses eigenartige Funkenspringen hin und her sollte bei der Volksliederforschung intensiver ins Auge gefasst werden. Hier verstecken sich auch die Gefahren der Hypothesen und die Klippen der Aufnahmen der Melodien, insbesondere wenn die alten Sängerinnen beim musikalischen Kreuzverhör unsicher werden. Wo undeutliche Töne vorkommen, lässt sich der

¹⁾ Hr. Lehrer und Dirigent Jos. Maissen hat das Lied nach der Aufnahme von Hanns in der Gand für den Druck und Gesang nach dieser Art hergestellt, mit Frl. Brida Willi und Bankbeamten Grischott eingeübt und am Schluss meines vorliegenden Vortrages in der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft Graubündens in der Hofkellerei zu Chur vorgetragen. Die gleichen drei Personen sangen das Lied im Anschluss an den Vortrag in der Jahresversammlung der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde in Basel und ernteten nach dem „Bund“ folgende Anerkennung: „Als das Lied nach dem Vortrag im Wechselgesang in Romanisch zur geöffneten Saaltür hinausklang, gesungen von drei Personen, dem Erzähler, St. Margaretha und dem Hirtenbuben vermittelnd, da kam eine Stimmung über die Zuhörer, wie sie nur ein Kunstwerk, das zutiefst der Volksseele entsprungen ist, unter ganz besonderen Umständen hervorbringen kann“.

Sänger leicht Noten suggerieren, die ihm von anderswoher geläufig sind, aus dem Kirchengesang. Wie oft passierte es mir selber, wenn ein Philologe mich bei einem romanischen Ausdruck behaften wollte, dass ich nicht mehr sicher war, wie ich es anfänglich unbeeinflusst gesagt hatte. Um des philologischen Folterknechtes frei zu werden, lässt man eine Ausdrucksform gelten, die suggeriert wurde. Man beachte diese Klippe auch beim Volksliede, insbesondere, wenn es nicht mehr ganz sicher im Gedächtnisse sitzt. In unserem Falle handelt es sich aber sowohl bei den Varianten, welche die Chrestomathie aufgezeichnet hat, wie bei der Aufnahme von Hanns in der Gand um eine sehr nahe Verwandtschaft mit der Melodie, in welcher die Passion in der Karwoche gesungen wird. Es sind hier gleiche Figuren vorhanden. Es fragt sich nun, ob die Canzun de S. Margriatha die Kirchenmelodie sich angeeignet hat oder umgekehrt. Um dieses mit etwelcher Sicherheit entscheiden zu können, müsste die Musikgeschichte der ältesten Chormelodien Aufschluss geben können, wann und durch wen diese entstanden sind. Man weiss aber nur, dass diese Melodien schon im vierten christlichen Jahrhundert gesungen wurden; aber über ihren Ursprung schweigt sich die Musikgeschichte noch aus. Ist es aber möglich, dass diese kirchlichen Melodien damals für den christlichen Gottesdienst gemacht wurden? Denken wir nicht zu modern — heute bestellt man einfach eine Komposition — ehemals bediente man sich der vorhandenen Melodien. Die schönsten sakralen Melodien des heidnischen Ritus wurden wahrscheinlich für die christlichen Hymnen benützt. Daran nahm gewiss niemand Ärgernis, insbesondere dann nicht, wenn die Stimmung der Melodie dem Inhalt des christlichen Liedes so auffallend entsprach wie beim St. Margaretha-Lied. Diese und ähnliche Melodien waren möglicher Weise für den Kultus unter den europäischen Völkerschaften allgemein üblich. Der gegenteilige Vorgang hingegen scheint mir unmöglich. Wäre die Passionsmelodie schon vor dem Margaretha-Lied dagewesen, dann hätte niemand gewagt, einen ganz und gar heidnischen Text in dieser Melodie zu singen; es wäre als eine Verunehrung des ergreifendsten Leids des Christentums mit aller Macht bekämpft worden. Dass aber das Christentum die würdigste Melodie des heidnischen Kultus benützte, hatte nichts Unpassendes und war nichts Ungewohntes, seitdem man weiss,

wie oft die heidnischen Zeremonien für den christlichen Gottesdienst herangezogen wurden.

Wir suchten in diese Frage dadurch mehr Licht zu bekommen, dass wir mehrere Fachleute der Musikgeschichte befragten. Die wertvollste Antwort erhielten wir von P. Ephrem Omlin aus dem Kloster Engelberg. Dieser schreibt:

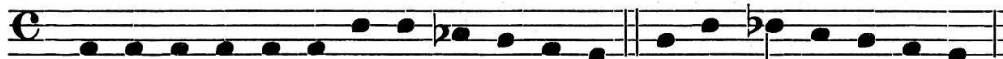
„Die Frage, welche mir vorgelegt wird, ist nicht ganz unkitzelig, da für die in Frage kommenden Melodien fast gar kein Vergleichsmaterial vorhanden ist. Die Melodien des sogenannten liturgischen Rezitativs (Töne für die Lektionen, wozu auch die Passion gehört, sowie die Orationen, Praefation, Pater noster usw.) wurden sehr selten aufgezeichnet, erstens einmal, weil das nicht nötig war, da diese einfachen syllabischen Gesänge infolge ihrer schlichten Struktur und ihres häufigen Vorkommens recht einprägsam waren, und zweitens weil eine Aufzeichnung in der alten Neumenschrift vor der Erfindung des Liniensystems durch Guido von Arezzo († ca. 1050) bei so einfachen Gesängen praktisch fast gar keinen Wert hatte. Die ältesten Aufzeichnungen dieser Gesänge finden sich allmählich seit dem 12. Jahrhundert und werden erst im 15. Jahrhundert häufiger.

Noch schlechter steht es mit der Kenntnis über die antikheidnische Musik. Hier sind die Melodieüberlieferungen sehr selten; einige Papyrusfragmente abgerechnet existiert fast nichts. Aus den Schriften der alten Theoretiker sind keine intervallgetreuen Melodien zu entnehmen, sondern bloss Andeutungen allgemeiner Art. Von den forensischen Melodieformeln der Rhetoriker weiss man nur die Existenz, kennt aber keine Melodiebeispiele. Trotzdem genügt das Wenige, das man weiss, um eine allgemeine Vorstellung von der Melodiestructur dieser antiken Gesänge zu bekommen. Es muss sich um melodisch sehr einfache, syllabische Gebilde gehandelt haben, während der jüdische Tempel- und Synagogalgesang schon zur Zeit Christi sehr ausgebildet und mit reichen Tongirlanden ausgestattet war. Für die Entstehung des christlichen Chorals gibt es demnach zwei ganz verschieden geartete Quellen: die antikheidnische Musik mit ihren einfachen rezitativischen Gebilden (dazu gehören auch die Melodien der Chorlieder im klassischen Drama) führte allem Anschein nach zum einfachen liturgischen Rezitativ, während die reichen Formen des jüdischen Synagogalgesangs ihre organische Weiterent-

wicklung im Responsorialgesang der Mette und Messe (Graduale und Traktus) gefunden haben.

Was die Praefation im besondern betrifft, so ist der Tonus solemnis aus dem Tonus ferialis entstanden. Dieser ist zwar handschriftlich nicht vor dem 12. Jahrhundert überliefert. Da er aber keiner der acht, seit der Karolingerzeit aus dem griechischen Oktoechos ins Abendland herübergekommenen Kirchentonarten angehört, muss er in seiner Struktur sehr alt sein und dürfte ins 4. Jahrhundert, wenn nicht noch weiter, zurückreichen. Das sind aber bloss hypothetische Rekonstruktionen, die eine grosse Wahrscheinlichkeit, aber nicht stringente Beweisbarkeit haben. Die Passionsmelodie der Vatikana hat sich allmählich vom 9.-14. Jahrhundert aus dem alten Lektionston der Metten herausentwickelt, der in seinen Grundelementen ebenfalls ins christliche Altertum zurückreichen wird.

Was nun die Melodie des rätoromanischen St. Margaretha-Liedes angeht, so ist diese ausserordentlich interessant, und die Parallele zum liturgischen Rezitativ drängt sich geradezu auf. Initium, Rezitationston, Mittelkadenz, zweites Initium, Rezitationston, Schlusskadenz sind Grundbestandteile jedes liturgischen Rezitativs, sowie der ganzen Psalmodie. Alles das findet sich auch im St. Margaretha-Lied. Selbst die dort befindliche doppelte Höhe des Rezitationstons (bisweilen auf E, meist auf A) ist im liturgischen Rezitativ nichts Unbekanntes und gehört sogar zu den ältesten Eigentümlichkeiten dieser Gesänge. Auch die Umspielung des Rezitationstons (wie bei „Ot ti, o ti fontaunetta“ und „O ti, o ti plaunchetta“) gehört zu den ganz alten choralischen Gepflogenheiten. Am auffallendsten ist die Parallele bei der immer wiederkehrenden Kadenz des St. Margaretha-Liedes und der Übergangsformel des Chronisten zur direkten Rede des Heilandes in der Passion, z. B.:



„Paster petschen ha quei ad aguri catau“ und „Respondit Jesus“. Aber gerade der ausgesprochene Dur-Charakter dieser Formel macht mich stutzig, da die älteste Form der Mettenlektionen mehr unsern Moll-Tonarten gleicht und die im Beispiel gegebene Passionsformel sicher zu den jüngsten Bestandteilen der Passion gehört. Es wäre wohl möglich, dass die melodische Fixierung des heutigen Margaretha-Liedes jünger ist, als die Struktur des Liedes, d. h. dass der

Volksmund die ursprünglichen Moll-Formeln mit der Zeit in die von ihm lieber gepflegten Dur-Formeln umgeprägt hat, ohne die Gesamtstruktur des Liedes wesentlich zu ändern.

Meine Meinung ist nun die: Inhaltlich ist das Lied zweifelsohne heidnisch. Die melodische Grundstruktur des Liedes steht in ausgesprochener Parallele zum christlich-liturgischen Rezitativ, das sich aus der antik-heidnischen Musik entwickelt hat. Ob nun die Rätoromanen die Melodie des Margaretha-Liedes erst aus dem christlichen Choral geschöpft haben oder ob es sich wirklich um einen „erratischen Block“ aus dem Heidentum handelt, wage ich nicht zu entscheiden; die zweite Erklärungsweise wäre nicht unmöglich, ist aber positiv unbeweisbar infolge des gänzlich mangelnden Vergleichsmaterials; falls es sich doch beweisen liesse, wäre das eine musikgeschichtlich ausserordentlich wertvolle Erkenntnis“.

Man wird nach diesen Ausführungen, die sich mit der Antwort aus dem Kloster Maria Laach decken, die Hypothese des heidnischen Ursprungs der St. Margaretha-Melodie aufrecht erhalten dürfen. Das Lied ist inhaltlich vorchristlich, es spielt zweifellos im Tale hinter dem Calanda, muss also in einem Kulturzentrum entstanden sein, dem die dortigen Verhältnisse ganz geläufig waren. Als Kulturzentren kommen in Frage Chur und die römischen Stätten des Sarganserlandes, welche als solche durch zahlreiche Funde erwiesen sind. Das Kloster Pfäfers, welches um die Mitte des achten Jahrhunderts errichtet wurde, setzte sich hier fest, überwand die heidnische Denkart und begründete eine christliche Kultur, die in ihrer Weite und Tiefe nicht leicht überschätzt werden kann. War das St. Margaretha-Lied mit seinem ganz heidnischen Inhalt schon da, als St. Pirmin mit seinen dreizehn Mönchen hieher kam, oder arbeiteten diese so sachte, dass ein heidnisches Lied solcher Bedeutung hinter ihrem Rücken entstehen und allgemein gesungen werden konnte? Oder entstand das Lied gar als Kampfmittel gegen das Kloster, in welchem Pirmin seinen Skarapsus schrieb, der mit Macht gegen „auguria, ariolos, aruspices, precantatores“ kämpfte? In diesem Vättisertal mit seinen schauervollen Wald-einöden und seinen geheimnisvollen intermittierenden¹⁾ Quellen wurden heidnische Opfer dargebracht, die gekennzeichnet

¹⁾ Von einer sehr interessanten intermittierenden Quelle berichtet uns Hr. Decan Truog: Zwischen Partmunt und Caschlaira, linke Talsohle, 1100 m über Meer, etwa 50 m über der Talsohle bricht regelmässig gegen Ende Juli eine Quelle hervor, die Ende Oktober versiegt. (Briefliche Mitteilungen.)

werden: „super truncum frugem effundire et vinum et panem in fontem mittere“, d.h. wohl auf den Baumstrunk (Altar?) Früchte hinzuleeren und Wein und Brot ins Wasser zu werfen. Dagegen hatte Pirmin laut gepredigt: „Omnia ista quid est, nisi cultura diabuli“, was ist das anders als Teufelsdienst? Dazu kommt noch, was die Strafgesetze Karls des Grossen und Lex Remedii an drakonischen Gesetzen wider die Götzendienerei enthalten. Das Lied wird also wohl zu einer Zeit entstanden sein, wo der Inhalt ohne Lebensgefahr gesungen werden konnte, also bevor das Christentum in diesen Gegenden herrschend geworden war, jedenfalls vor dem Bau des Klosters, seines gefährlichsten Widersachers. Das Kloster war noch nicht da, sonst hätte es ebensowohl im Liede genannt werden können, wie die Kapellen von St.Jörg in nächster Nähe des Klosters und St. Gall in Sichtweite. Wenn die beiden Schlussverse wirklich ursprünglich sind, und nicht erst später angehängt wurden, dann ist kein Zweifel, dass es nach dem Tode des Hl. Gall um 645 geschehen sein muss, zu einer Zeit, wo seine Verehrung sich so durchgesetzt hatte, dass er als Kirchenpatron erwählt wurde. Es ist bekannt, dass er sehr rasch zu einem hochangesehenen alemannischen Volksheligen wurde. In St.Gallen wird noch heute eine Glocke aus Eisenblech vorgewiesen, die in jener Nacht zur Totenmesse läutete, als ihm wunderbarer Weise geoffenbart wurde, sein Lehrer der Hl. Kolumban sei gestorben. Ungefähr hundert Jahre später dürfte St.Pirmin (753) in Pfäfers aufgetreten sein. Wir dürften also sagen, dass das Lied zwischen 645 und 753 entstanden wäre... die Echtheit der beiden Schlussverse vorausgesetzt.

Wir glauben in genügender Weise nachgewiesen zu haben, welch ein kostbarer Schatz rätoromanischer Oralliteratur im St. Margaretha-Lied uns erhalten worden ist. Durch den Inhalt erweist es sich als ein Produkt vorchristlichen Denkens. Eine ergreifende Tragik des Alpenlebens wird in einer uralten einzigartigen Melodie gesungen. Es ist ein Kristall ächten urrätischen Gesteins ohne fremdländische Beimengung. Wir dürfen mit diesem Edelstein neben denjenigen Nationen im Rate sitzen, die stolz sind ihrer Mythen und ihrer Oralliteratur. Wir besitzen in der Canzun de Sontga Margriatha ein ganz aus dem rätoromanischen Volke herausgewachsenes Nationallied, welches in Zukunft in jeder Versammlung, wo es um unsere grössten Güter geht, von ausgewählten Sängern gesungen werden sollte. Die Anwesenden mögen in Ehrfurcht stehend mit dem Hut in der Hand zuhören. Trotzdem das Christentum uns weltanschaulich über den Inhalt des Liedes hinausgehoben hat, bleibt es ein würdiges Nationallied des rätoromanischen Volkes.
