

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

Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung

Band: - (1979)

Heft: 5-6

Artikel: Dramatische Elemente in der Karwochenliturgie an der Bischofskirche in Chur nach dem 1490 erschienenen Direktorium des Churer Bischofs Ortlieb von Brandis

Autor: Affentranger, Urban

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-398254>

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: 26.11.2025

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

BÜNDNER MONATSBLATT

Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Heimat- und Volkskunde

Chur, Mai/Juni 1979

Nr. 5/6

Dramatische Elemente in der Karwochenliturgie an der Bischofskirche in Chur nach dem 1490 erschienenen Direktorium des Churer Bischofs Ortlieb von Brandis

Von Urban Affentranger

1. Einleitung

Im bischöflichen Archiv von Chur befindet sich ein Direktorium, das Bischof Ortlieb von Brandis, der die Alpendiözese Chur von 1458 bis 1491 mit kluger Umsicht leitete,¹ im Jahre 1490 drucken liess, um mit diesem Werk den Gottesdienst an der Kathedrale und in seinem Sprengel zu fördern und genau zu regeln. Es war der Wunsch des Oberhirten, in der Churer Diözese im kirchlichen Ritus eine gewisse Einheit zu schaffen. Das Direktorium gibt eine ausführliche Anleitung zur Gestaltung der Messfeier und des Breviers. Am Schluss des Buches finden sich 40 Regeln für die Festsetzung der Feste des kirchlich-liturgischen Jahres.²

¹ Vgl. *Helvetia Sacra* I/1, S. 492. Johann Georg Meyer: Ortlieb von Brandis, Bischof von Chur. *Jahrbuch d. Hist. Ver. d. Fst. Liechtenstein* 4 (1904), S. 113–144.

² Ortlieb von Brandis: *Directorium pro Clero* 1490.

Der Leser des Direktoriums, das in lateinischer Sprache abgefasst ist, stösst auch auf Anleitungen für Sondergebräuche an der Churer Bischofskirche, die für die Kenntnis der spätmittelalterlichen Dramatik von grosser Bedeutung sind.

Die nun folgenden Ausführungen beschreiben und interpretieren die Sondergebräuche der Karwochenliturgie an der Churer Domkirche. Es wurde versucht, die dramatischen Elemente, die die Churer Liturgie aufweist, herauszuarbeiten, zu erklären und mit dem Traditionsgut der umliegenden Bischofs- und Abteikirchen zu vergleichen. Der Verfasser will damit einen kleinen Beitrag leisten zur Liturgie- und Theatergeschichte des Churer Hochstiftes im späten Mittelalter.

2. Die Palmsonntagsfeier

Der Palmsonntag als Beginn der Karwoche ist durch einen zweiteiligen Gottesdienst gekennzeichnet, durch die Palmprozession und durch die darauffolgende Messfeier, bei der die Leidensgeschichte Jesu Christi vorgetragen wird. Palmweihe und Prozession, die den Einzug des Herrn in Jerusalem darstellen,³ tragen freudigen und triumphalen Charakter, die Eucharistiefeier mit der Passion hingegen verkündet den ernsten Ton der Passionszeit.⁴

Der feierliche Einzug des Herrn in Jerusalem wurde in der christlichen Liturgie schon sehr früh in der Form einer Memoria begangen, weil es der mittelalterliche Mensch liebte, spezifische Heilsmysterien in dynamisch bewegter Weise kultisch zu gestalten, zu vergegenwärtigen und zu interpretieren.

Bereits um 400 entstand in Jerusalem eine dramatisierte Darstellung des feierlichen Einzuges Jesu Christi in Jerusalem.⁵ Wir kennen nämlich über die Liturgiefeier der Karwoche einen genauen Bericht der aus Gallien kommenden Jerusalempilgerin Aetheria.⁶

Über den Palmsonntag in der Stadt Jerusalem berichtet die Pilgerin folgendes: Am Sonntag vor Ostern versammelte sich gegen drei Uhr nachmittags die Bevölkerung Jerusalems mit ihrem Bischof auf dem Ölberg bei der Himmelfahrtskirche, um Psalmen und Antiphonen zu singen, die durch Schriftlesungen und Orationen unterbrochen wurden. Als gegen fünf Uhr der Bericht des

³ Vgl. Matthäus 21, 1–17; Markus 11, 1–11; Johannes 12, 12–19.

⁴ Josef Andreas Jungmann: *Der Gottesdienst der Kirche*, Innsbruck 1962, S. 212ff.

⁵ Jungmann: *Der Gottesdienst der Kirche*, S. 213.

⁶ Jungmann: *Der Gottesdienst der Kirche*, S. 212f.

Evangeliums über den Einzug Jesu in Jerusalem verlesen wurde, machten sich der Bischof und das Volk auf, um mit Palmen- und Ölzweigen in den Händen unter Gebet und Gesang in die heilige Stadt hinab zur Auferstehungskirche zu ziehen, wo zum Abschluss der Feier die Vesper gesungen wurde.⁷

Im Westen finden wir eine mit dramatischen Elementen versehene Palmprozession etwa im 6. Jahrhundert.⁸ Am Morgen des Palmsonntags zog man von einer ausserhalb der Stadt gelegenen Kirche zur Bischofskathedrale, wobei Antiphonen, Psalmen und Hymnen gesungen wurden. Den Mittelpunkt der Feier bildete die Verehrung eines unverhüllten Kreuzes oder eines Evangeliars, das auf einer Bahre mitgetragen wurde. Im Spätmittelalter zog man auch einen sogenannten Palmesel bei der Prozession mit.⁹

Das Direktorium des Churer Oberhirten Brandis gibt uns eine genaue Regieanweisung für die Palmprozession, die in der Kreuzverehrung vor der Kathedrale eine ausgeprägte dramatisierte Form erreichte. Der Text lautet:

In choro maioris ecclesiae post aspersionem more solito Hebdomodarius, ministri et ceroferrarii ornamentis induti asello praecedente cum vexillis et plenario cantore ceterisque canonicis cappis indutis totoque clero palmas in manibus deferentibus solemniter fiat processio. Cantor ad exitum chori imponat responsorium «Collegerunt pontifices». Venientibus itaque Hebdomodario et ministris iuxta capellam sancti Laurentii ibidem stationem facientes choro cantante usque adversum «Unus autem», quem duo canonici in praefata capella clausis ianuis cantare solent. Quo verso finito chorus repetit versiculum «Ne forte» transeuntes versus sanctum Martinum. Postea cantor imponat antiphonam «Cum appropinquaret», quam cantando intrant ecclesiam sancti Martini. Qua antiphona ibidem finita consecrator palmarum incipiat «Dominus vobiscum» cum una oratione «Deus quem diligere». Subdiaconus in dextera parte altaris maioris sine titulo legat prophetiam «Venerunt filii Israel». Qua prophetia finita cantor imponat antiphonam «Ante sex dies». Postea diaconus in sinistra parte eiusdem altaris absque titulo legat evangelium sic incipiens «In illo tempore cum appropinquasset Jesus». Quo finito sacerdos volens benedicere palmas dicat «Dominus vobiscum», oremus «Adesto omnipotens Deus», cum ceteris exorcismis prout in libro benedictionali continetur. Et sic palmae solito more benedicuntur. Quibus finitis cantor statim imponat antiphonam «Cum audisset». Cum qua cantando itur super curiam ambobus asellis praecedentibus. Et dum pervenitur ad locum ubi statio est faciendae clero cum vexillis et plenario stantes versus monasterium ex uno latere respicientibus capellam sancti Laurentii Hebdomodario cantore aliisque canonicis contra capellam praefatam ad monasterium respicientibus ex alio latere in medio strato panno mundo pueri hinc inde in modum chori divisi et alterius vicibus una pars eorum incipiat «Gloria laus» versus «Cui puerile decus». Quo finito chorus solito more repetere debet «Gloria laus et» usque ibi «Cui puerile». Alter chorus puerorum secundum versum videlicet «Israel es tu rex» decantet chorus subiungat «Cui puerile decus». Et sic usque in finem continuabunt. Quibus expletis ambo chori puerorum simul al-

⁷ Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, Band 39, S. 83f. Gebhard Hürlimann: Das Rheinauer Rituale (Zürich Rh 114, Anfang 12. Jh.). Spicilegium Friburgense 5, Freiburg 1959, S. 86.

⁸ Vgl. Maurice-Denis Boulet: Le Dimanche des Rameaux. La Maison-Dieu 41 (1955), S. 22.

⁹ Jungmann: Der Gottesdienst der Kirche, S. 213. Gerhard Podhradsky. – Lexikon der Liturgie, Innsbruck 1962, S. 285ff. Der älteste Palmesel der Schweiz stammt aus der Zeit um 1200, der im Beinhaus von Steinen gefunden wurde, vgl. dazu Rudolf Pfister, Kirchengeschichte der Schweiz, Band 1, Zürich 1964, S. 189.

tius reincipiant «Gloria laus et honor» choro perficiente. Deinde ponantur vexilla cum cruce super pannum stratum. Omnisque populus flexis genibus crucem adoret. Cantor similiter flexis genibus ter versum «O crux ave spes unica» imponat, chorus omnisque clerus erectis genibus versum perficiant. Postea sacerdos sive episcopus si praesens est flexis genibus super panno strato se inclinet. Cantor tangens eum harundine vel palma cantet versum «Scriptum est enim percutiam pastorem», ter incipiendo chorousque in finem continuante. His peractis cantor imponat antiphonam «Occurrunt turbae». Qua finita cantor incipiat antiphonam «Pueri hebraeorum tollentes ramos olivarum». Deinde cantore incoante antiphonam «Pueri hebraeorum vestimenta» ce-roferarii capulas suas super pannum proiciant choro prosequente antiphonas praefatas. Deinde cantor proiciens ramunculum palmae imponendo antiphonam «Fulgentibus palmis prosternimus». Et tunc omnis populus proicit similiter trina vice. Et choro perficiente quibus completis cantor imponat antiphonam «Turba multa». Immediate subiungens psalmum «Benedictus dominus deus Israel» cum tribus vel quatuor versibus iuxta prolixitatem processionis quibus cum «Gloria patri et» finitis et antiphona «Turba multa» repetita ad introitum ecclesiae cantor imponat responsum «Ingrediens domino». Cum quo itur ad chorum cantor in loco suo stans imponat officium missae introitus «Domine ne longe» sine «Gloria patri». Interim Hebdomadarius et ministri nigris induti vestibus ad altare missam dominicaliter cantandam se praeparent.¹⁰

Nach der Terz¹¹ versammelten sich in der Kathedrale der Bischof,¹² die Kanoniker, der Klerus der Stadt und das Volk. Die Canonici trugen als liturgische Kleidung das Mozett.¹³ Nach dem Asperges¹⁴ zogen der Hebdomadar,¹⁵ Diakon und Subdiakon, angetan mit kostbaren liturgischen Gewändern, die Ministranten und Kerzenträger sowie alle in der Kirche Versammelten in feierlicher Prozession mit Kreuz und Fahnen aus der Domkirche hinaus zur in der Nähe gelegenen Laurentius-Kapelle.¹⁶ Jeder trug einen Palmzweig in der Hand.¹⁷ Der Prozession wurde, wie es im Spätmittelalter im deutschen Raum üblich war,¹⁸ ein Palmesel vorangezogen.¹⁹ Man verliess die Domkirche, um damit

¹⁰ Brandis: Directorium pro Clero, S. 23.

¹¹ Es war an den Kathedralkirchen üblich, die Terz vor dem feierlichen Hochamt zu beten.

¹² Wenn der Bischof anwesend war, nahm er an der Palmprozession teil.

¹³ Vgl. Giusep Capaul: Das Domkapitel von Chur 1541–1581 – Ein Beitrag zur Geschichte seiner Reform – Disentis 1973, S. 99 Anm. 14.

¹⁴ Jedem feierlichen Gottesdienst ging am Sonntag die Besprengung des Volkes mit Weihwasser voraus. Diese Zeremonie hatte unter bestimmten Gebeten und Gesängen zu erfolgen.

¹⁵ Gemeint ist der Priester, der an einem Domstift oder an einer Klosterkirche während einer Woche die liturgischen Dienste zu versehen hatte.

¹⁶ Die St. Laurentius-Kapelle, urkundlich erstmals 958 erwähnt, stand in der Nähe des heutigen Hofbrunnens. Der Holzschnitt in der Cosmographie des Sebastian Münster von 1550 zeigt die Kapelle als niederes Bauwerk. Auf dem Knillener Prospekt um 1635 existiert sie aber bereits nicht mehr. Die Kapelle wurde wahrscheinlich bis 1546 benützt. Damals liess Bischof Lucius Iter die Heiltümer in die neu eingerichtete Seitenkapelle der Kathedrale verbringen, die dem hl. Laurentius geweiht wurde. Vgl. dazu Erwin Poeschel: Die Kunstdenkmäler d. Kts. Graubünden VII, Basel 1948, S. 203f.

¹⁷ Vgl. Anm. 3.

¹⁸ Palmesel führte man seit dem 10. Jahrhundert in Süddeutschland und in den Alpenländern bei der Palmsonntagsprozession mit, vgl. Pfister, Kirchengeschichte I, S. 189. Im Zurzacher Kodex des 14. Jahrhunderts wird der Palmesel als Zugabe der Laienschaft gekennzeichnet «Quos tamen quidam de villanis nostris procedunt trahentes vehiculum imaginis sedentis in asino.» Adolf Reinle: Mathias Gundelfingers Zurzacher Osterspiel von 1494. Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde 13/14 (1949), S. 90.

¹⁹ Brandis: Directorium pro Clero, S. 23.

die grosse Feierlichkeit anschaulicher zum Ausdruck zu bringen. Beim Verlassen der Kirche stimmte der Cantor²⁰ das Responsorium «Collegerunt pontifices»²¹ an. Dieser liturgische Gesang berichtet von den Hohenpriestern und Pharisäern, die Jesus aus Furcht vor den Juden und Römern töten wollten.²² Bei der Kapelle des heiligen Laurentius hielt die Prozession.

Nun folgte eine erste Dramatisierung der Palmprozession. Zwei Kanoniker begaben sich in die Kapelle, schlossen hinter sich die Türe und begannen mit dem Gesang «Unus autem».²³ Diese zwei Kanoniker hatten den Hohenpriester Kaiphäs darzustellen. Mit ihrem Gesang verkündeten sie dem Hohen Rat die Gefährlichkeit der Sache mit Jesus Christus.²⁴ Ein Sängerkor, der sich draussen vor der Laurentius-Kapelle aufstellte, übernahm die Rolle des Hohen Rates und sang als Antwort auf Kaiphäs Klage den Versikel «Ne forte».²⁵ Mit diesem Gesang erklärte sich der Hohe Rat bereit, Jesus umzubringen, damit das Volk nicht an ihn glaube.²⁶

Diese ausgeprägte Dramatisierung schien ein spezieller Sonderbrauch der Churer Liturgie zu sein, denn in anderen Bischofskirchen finden wir diese Szene nur in sehr einfacher Form.

Nach diesem dramatischen Einschub zogen alle Gläubigen in feierlicher Prozession hinunter zur Martinskirche. Beim Einzug in das Gotteshaus erklang die Antiphon «Cum appropinquaret».²⁷

In der Martinskirche erfolgte die Segnung und Weihe der mitgebrachten Palmzweige, die mit einem Gebet des Liturgen begann, worauf der Subdiakon auf der rechten Seite des Hochaltars die alttestamentliche Lesung «Venerunt filii Israel»²⁸ ohne die gewohnte Einleitung vortrug. Als Antwort auf die Lesung sang der Chor die Antiphon «Ante sex dies»,²⁹ die vom bischöflichen

²⁰ Das Kantorenamt an der bischöflichen Kathedrale in Chur stiftete Bischof Ulrich IV. von Kiburg, der von 1233–1237 den Churer Sprengel leitete, vgl. dazu Urban Affentranger: Die Bischöfe von Chur in der Zeit von 1122 bis 1250, Chur 1975, S. 166.

²¹ Collegerunt pontifices et pharisei concilium et dicebant: quid facimus, quia hic homo multa signa facit; si dimittimus eum sic omnes credent in eum. Ne forte veniant romani et tollant nostrum locum et gentem.

²² Vgl. Anm. 21.

²³ Unus autem ex ipsis Cayphas nomine, cum esset pontifex anni illius, prophetavit dicens: Expedit vobis, ut unus moriatur homo pro populo et non tota gens pereat. Ab illo ergo die cogitaverunt interficere eum dicentes: Ne forte veniant romani et tollant nostrum locum et gentem.

²⁴ Vgl. Anm. 21.

²⁵ Vgl. Anm. 23.

²⁶ Vgl. Anm. 23.

²⁷ Vgl. Markus 11, 1–10.

²⁸ Exodus 15, 22–16, 7.

²⁹ Vgl. Anm. 27.

Kantor angestimmt wurde. Die Anwesenden hatten Gelegenheit, während des Gesanges meditativ das Geheimnis des Festtages zu betrachten, denn die meisten Kirchenbesucher waren ja des Lateins unkundig. Nach dieser Melodie, die im Gregorianischen Choral vorgetragen wurde, verkündete der Diakon auf der linken Altarseite das Evangelium,³⁰ das den feierlichen Einzug des Herrn in Jerusalem zum Inhalt hatte. Nach der Verkündigung des Wortes Gottes segnete der funktionierende Priester die Palmzweige mit Weihrauch und Weihwasser. Nach vollzogener Weihe erklang die Antiphon «Cum audisset».³¹ Damit brachte der Sängerchor musikalisch die Freude über den Einzug des Herrn in die Stadt Jerusalem zum Ausdruck. Während des Gesanges verliess man die Martinskirche und zog in Prozession wieder hinauf zur Kathedrale. Auf dem Weg hinauf führte man noch einen zweiten Palmesel mit, der im Besitz der Martinskirche gewesen sein musste.³²

Auf dem Domplatz vor dem Haupteingang der Bischofskirche hielt die Prozession eine Statio. Nun folgte gleichsam als Höhepunkt der feierlichen Gestaltung der Prozession die Zeremonie der Kreuzverehrung, die sich zu einer dramatischen Handlung verdichtete. Diese *Veneratio crucis* sah folgendermassen aus:

Bei der St. Laurentius-Kapelle auf dem Domplatz bildeten die Prozessionsteilnehmer einen geschlossenen Kreis. In der Mitte breiteten die Ministranten ein weisses Tuch aus. Der Sängerchor teilte sich in zwei Gruppen. Die beiden Chöre sangen abwechselnd den seit dem 9. Jahrhundert gebräuchlichen Hymnus «Gloria laus»³³ und übernahmen somit die Rolle der Kinder, die Jesus beim Einzug in Jerusalem zujubelten.³⁴

Diese Szene erfuhr an anderen Bischofskirchen eine sehr verschiedene Ausgestaltung. In Sitten, so berichtet das gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstandene *Ordinarium Sedunense*,³⁵ bestiegen die Sängerknaben den Glockenturm

³⁰ Matthäus 21, 1–11.

³¹ Vgl. Anm. 3.

³² Chur besitzt heute aus dieser Zeit keinen Palmesel mehr.

³³ Das «Gloria laus» ist ein Hymnus auf den Siegerkönig Jesus Christus. Er entstand im 9. Jahrhundert. Verfasser ist Bischof Theodulf. In Chur wurde dieser Hymnus von Knabenchören gesungen. Der Knabenchor an der Kathedrale in Chur dürfte mit der Gründung der Domschule entstanden sein, wohl in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, vgl. dazu Oskar Vassella: Untersuchungen über die Bildungsverhältnisse im Bistum Chur unter besonderer Berücksichtigung des Klerus vom Ausgang des 13. Jh. bis um 1530. *JHGG* 62 (1932), S. 24ff.

³⁴ Vgl. Anm. 3.

³⁵ Albert Carlen: *Das Ordinarium Sedunense und die Anfänge der geistlichen Spiele im Wallis*. *Blätter der Walliser Geschichte* 4 (1943), S. 1–25. Francois Huot: *L'Ordinaire de Sion, Etude sur sa transmission manuscrite, son cadre historique et sa liturgie – Spicilegium Friburgense* 18 (1973), S. 1–800.

der Kathedrale und sangen zur Begrüssung des Herrn und der Prozession das «Gloria laus».³⁶ Im Benediktinerkloster Rheinau war es seit dem 12. Jahrhundert Brauch, dass einige geübte Sänger der Prozession vorausgeschickt wurden, um dann unter dem Gesang des «Gloria laus» der nahenden Prozession entgegenzugehen.³⁷ An diesen verschiedenen Ausgestaltungen erkennen wir die Eigenständigkeit der Liturgie an Bischofs- und Klosterkirchen im späten Mittelalter.

Nach dem Hymnus «Gloria laus» legten in Chur die Fahnenträger die Prozessionsfahnen auf das am Boden ausgebreitete Tuch. Auch das mitgeführte Kreuz fand dort seinen Platz. Hierauf knieten alle Anwesenden nieder und verehrten das Kruzifix, während der Kantor dreimal den Vers «O crux ave spes unica»³⁸ sang. Darauf erhoben sich alle und beendeten den Vers. Nun kniete der Bischof³⁹ nieder, beugte sich über das Kreuz und verehrte es.

Für diese *Veneratio crucis* findet sich im Direktorium des Bischofs Ortlieb eine interessante Rubrik.⁴⁰ Während der Bischof das Kreuz verehrte, berührte ihn der Kantor mit einem Stab oder einem Palmzweig und sang dabei dreimal den Vers «Scriptum est enim percutiam pastorem».⁴¹ Mit dieser dramatisierten Szene wollte man den Anwesenden den Inhalt des gesungenen Textes veranschaulichen.⁴² Diese Dramatisierungsszene erlebte andernorts eine noch ausgeprägtere Gestaltung. In der Mainzer Metropole war es Brauch, den knienden Bischof oder Priester bei der Verehrung des Kreuzes mit Palmzweigen oder mit einem Stock auf den Rücken zu schlagen⁴³. Der Zurzacher Kodex aus dem 14. Jahrhundert berichtet, dass der Liturge während des Gesanges mit dem Palmzweig das Kreuz schlagen musste.⁴⁴ Aus einem Zeremoniale des Hochstiftes von Basel erfahren wir, dass zwei Prälaten bei der Prozession Rohre mittragen mussten. Bevor die Kantoren den Vers «Scriptum est enim» anstimmten, nahmen sie den Prälaten ehrerbietig die Rohre aus der Hand und schlugen während des Singens dreimal behutsam den Zelebranten.⁴⁵

³⁶ Vgl. Carlen, *Das Ordinarium Sedunense*, S. 10f. Vgl. Huot, *L'Ordinaire de Sion*, S. 265.

³⁷ Anton Hänggi: *Der Rheinauer Liber Ordinarius*, (Zürich Rh 80, Anfang 12. Jh.) *Spicilegium Friburgense* 1 (1957), S. 111. Hürlimann, *Das Rheinauer Rituale*, S. 89.

³⁸ Die Verse stammen aus dem Hymnus «*Vexilla regis*» der Passionszeit.

³⁹ War der Bischof nicht zugegen, übernahm diese Funktion ein Dignitär des Domkapitels.

⁴⁰ Ortlieb von Brandis, *Directorium pro Clero*, S. 23.

⁴¹ *Scriptum est enim, percutiam pastorem et dispergentur oves gregis.*

⁴² Vgl. Anm. 41.

⁴³ Hermann Reifenberg: *Sakramente, Sakramentalien und Ritualien im Bistum Mainz seit dem Spätmittelalter unter besonderer Berücksichtigung der Diözesen Würzburg und Bamberg. – Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen* 53 (1971), S. 651, bes. Anm. 3706.

⁴⁴ Vgl. Reinle, *Zurzacher Osterspiel*, S. 90 f.

⁴⁵ Vgl. Konrad Wilhelm Hieronimus: *Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter – Quellen und Forschungen*, Basel 1938, S. 149.

Nach dieser Schlagszene stimmte in Chur der Kantor den Gesang «Occur-
runt turbae»⁴⁶ an, um die Freude des Volkes über den Einzug des Herrn zum
Ausdruck zu bringen. Darauf folgte die Antiphon «Pueri hebreorum tollentes
ramos olivarum».⁴⁷ Zu diesem Gesang bringt das Churer Direktorium keine
Rubrik, obwohl es an den meisten Kirchen Brauch war, dass während dieser
Antiphon Kinder oder dazu bestimmte Personen Palmzweige auf das Kreuz
warfen, um so dem Gesang eine dramatische Ausgestaltung zu geben.⁴⁸

Hingegen erfuhr in Chur der Vers «Pueri hebreorum vestimenta»⁴⁹ eine
volkshaft-dramatische Ausschmückung. Während des Begleitgesanges zogen
die Kerzenträger ihre liturgischen Gewänder aus und warfen sie auf das Tuch,
wo das Kreuz und die Prozessionsfahnen lagen. Es ist wiederum von Interesse,
dieses Brauchtum an anderen Kirchen kennenzulernen. In Konstanz warf der
Bischof seinen Manipel auf das Kreuz.⁵⁰ Das Kleiderwerfen war auch im Erz-
bistum Mainz üblich.⁵¹

Eine weitere Dramatisierung der Liturgie finden wir nach dem Churer Di-
rektorium beim Singen der Antiphon «Fulgentibus palmis».⁵² Der Kantor
warf, das jubelnde Volk verkörpernd, seinen Palmzweig auf das am Boden lie-
gende Kreuz, während das Volk sich dreimal verbeugte als Zeichen der Vereh-
rung und Huldigung. Diese Szene wurde im Benediktinerkloster Rheinau noch
anschaulicher als in Chur dargestellt. Bevor die Sänger die Antiphon «Fulgen-
tibus palmis» anstimmten, wurde ein Teppich auf dem Boden ausgebreitet, da-
mit die Sänger sich bei den Worten «Fulgentibus palmis prosternimur adve-
nienti Domino» niederknien konnten, um dem einziehenden Herrn die Huld-
igung darzubringen.⁵³

Nach dieser dramatisierten Statio crucis erklang in Chur die Antiphon
«Turba multa».⁵⁴ Während das Benedictus⁵⁵ gesungen wurde, schritt man in
Prozession zum Dompotal. Beim Responsorium «Ingrediente Domino»⁵⁶ zog

⁴⁶ Vgl. Anm. 3.

⁴⁷ Vgl. Anm. 3.

⁴⁸ Vgl. Reifenberg, Sakramente, S. 650.

⁴⁹ Vgl. Anm. 3. Beim Einzug des Herrn breitete man am Boden Kleider aus und jubelte ihm zu.

⁵⁰ Vgl. Alban Dold: Die Konstanzer Ritualientexte in ihrer Entwicklung von 1482–1721. Litur-
giegeschichtliche Quellen 5/6 (1923), S. 133.

⁵¹ Vgl. Reifenberg, Sakramente, S. 650.

⁵² Vgl. Anm. 3.

⁵³ Vgl. Hänggi, Der Rheinauer Liber ordinarius, S. 111. Vgl. Hürlimann, Das Rheinauer Ri-
tuale, S. 89f.

⁵⁴ Turba multa, quae convenerat ad diem festum, clamabat Domino: Benedictus, qui venit in
nomine Domini, Hosanna in excelsis.

⁵⁵ Lukas 1,68–79.

⁵⁶ Vgl. Anm. 3.

das Volk Gottes durch das Hauptportal in die Bischofskirche, von wo aus die Prozession ihren Anfang genommen hatte.

Im Chor der Kathedrale angekommen, legte die Assistenz schwarze Parameter an und man begann mit dem Introitus «Domine ne longe»⁵⁷ das Hochamt.

Vergleichen wir die Churer Palmprozession, wie sie uns das Direktorium von 1490 beschreibt, mit den Ordines anderer Bistümer, so ergeben sich besondere Eigenheiten und verschiedene Erweiterungen. Überblicken wir noch einmal die Abfolge der Palmsonntagsfeier, kann man eindeutig feststellen, dass die Statio crucis den Schwerpunkt der Feier bildete. Nicht zu leugnen ist, dass das Hochstift Chur unter Bischof Ortlieb von Brandis eine besondere Vorliebe für eine dramatisierte Liturgie besass. Die mittelalterlichen Dom- und Stiftskirchen wetteiferten geradezu im Auf- und Ausbau der Verschönerung und der Vervollkommnung ihrer eigenständigen Liturgien. Die Dramatisierungselemente der Churer Palmprozession beweisen die Vielseitigkeit der Individualität in der Gestaltung des gottesdienstlichen Lebens der Einzelkirche.

3. Die Fusswaschung

Der Hohe Donnerstag zeichnet sich in der christlichen Liturgie seit alters durch eigentümliche Feiern und Zeremonien aus.⁵⁸ Neben der Eucharistiefeier bildet die Fusswaschung, das sogenannte Mandatum,⁵⁹ einen wichtigen Bestandteil der Liturgie. Diese dienende Heilstat Gottes wurde schon sehr früh dramatisiert dargestellt und bildete für das Volk im Zusammenhang mit der unverständlichen lateinischen Kultsprache ein bedeutendes Element verständlicher Verkündigung.

Das Churer Direktorium von 1490 gibt für das Mandatum an der bischöflichen Kathedrale folgende Anweisungen:

«In choro curiensi post meridiem circa horam primam post percussionem tabularum omnes canonici ad chorum conveniunt. Et si episcopus praesens est, sollemniter peragere debent mandatum cum vino optimo et oblatis quantum sufficit. Diaconus et subdiaconus induti dalmaticis cum turibulo et ceroferariis processionaliter cum vexillis totoque clero tacite descendant ante altare sanctae crucis, ubi sedes cum panno mundo est aptata. Diaconus versus sinistram partem altaris in nudo pulpito legat evangelium sine titulo in solida melodia scilicet «Ante diem festum paschae» finiens ibi «Exemplum enim dedi vobis ut quemadmodum ego feci vobis ita et vos faciatis». Episcopus si adest sedente in medio assumptis duobus dominis dignioribus sedeant hinc inde. In dicta sede cantor indutus cappa imponat antiphonam «Ante diem festum paschae». Qua

⁵⁷ Choralgesang zum Beginn der Messe.

⁵⁸ Zur Entwicklung des Gründonnerstags im allgemeinen Martimort: Handbuch der Liturgiewissenschaft II, S. 239ff. Josef Pascher: Das liturgische Jahr, München 1963, S. 129.

⁵⁹ Vgl. dazu Johannes 13,1–21.

finita cantor imponat antiphonam «In diebus illis» et antiphonam «Accessit». Interim tres digniores canonici si episcopus non adest, si adest tunc episcopus cum duobus dignioribus mappis praecincti habentes pelvim mundam et fusorium cum aqua tepida veniant ad sedes incipientes a iuniori pedem eius dextrum lavare et mappis extergere et omnes tres successive eum osculentur. Quibus finitis episcopus et consedentes surgant mappis praecincti. Primo chorum sinistrum deinde alium chorum accedentes singulorum canonicorum pedes lavent extergant et osculentur. Quibus peractis episcopus et consedentes sibi redeant ad loca sua sedentes ceteris canonicis in sedibus suis manentibus cantor imponat antiphonam «Mandatum novum do vobis» et saepius reperitur. Interim minister capituli et alii ad hoc deputati primo episcopo et consedentibus vinum et oblatas ministrent, deinde ceteris dominis canonicis. Totique clero post haec subdiaconus in modum prophetiae legat residuam partem evangelii, ubi diaconus dimisit usque in finem scilicet «Surgite eamus hinc». Cui quo omnes ascendant chorum.⁶⁰»

Die Fusswaschung an der bischöflichen Kathedrale in Chur gibt uns ein eindrückliches Beispiel szenischer Gestaltung.

Am Nachmittag um die erste Stunde ertönten vom Turm der Kathedrale die Räschen⁶¹ und riefen Bischof, Kanoniker, Klerus und Volk in die Domkirche, wo mit bestem Wein und Oblaten⁶² das Mandatum oder die Lotio pedum gehalten wurde. Diakon und Subdiakon, bekleidet mit Dalmatiken, zogen in stiller Prozession mit dem Bischof, dem Thuriferar und den Kerzenträgern in Begleitung des Klerus zum Kreuzaltar, der sich im Mittelschiff zwischen den Treppen zur Krypta befand.⁶³ Dort waren die aufgestellten Sedilien mit weissen Tüchern geschmückt. Der Diakon sang in der üblichen Melodie, aber ohne Einleitung, das Evangelium «Ante diem festum paschae».⁶⁴ Es schloss mit den Worten «Exemplum enim dedi vobis ut quemadmodum ego feci vobis ita et vos faciatis».⁶⁵ Nach dem Evangelium hörte sich der Bischof, der mit zwei Würdenträgern des Kapitels der liturgischen Feier vorstand, sitzend den Choralgesang «Ante diem festum paschae»⁶⁶ an, der vom Kantor, bekleidet mit der Kappa, angestimmt wurde. Darauf folgten noch zwei weitere Gesänge. Inzwischen zogen der Bischof und die zwei assistierenden Kanoniker weisse Schürzen an, nahmen ein sauberes Tuch in die Hand, ebenso ein Gefäss mit warmem Wasser und begannen bei den dazu Beauftragten die Fusswaschung. Der Bischof wusch jedem den rechten Fuss, trocknete ihn ab und küsste ihn. Nach dieser Zeremonie wurde die Lotio pedum auch an den Kanonikern vorgenommen. Nach der Fusswaschung stimmte der Kantor die Antiphon «Mandatum novum do vobis»⁶⁷ an. Unterdessen holten der Minister des Kapitels und Ge-

⁶⁰ Ortlieb von Brandis, Directorium pro clero, S. 25.

⁶¹ Vom Gründonnerstag bis zum Karsamstag durften die Kirchenglocken nicht ertönen.

⁶² Mit Oblaten sind Opfergaben gemeint, vor allem Brot.

⁶³ Vgl. Poeschel, Kunstdenkmäler VII, S. 114.

⁶⁴ Vgl. Anm. 59.

⁶⁵ Vgl. Anm. 59.

⁶⁶ Vgl. Anm. 59.

⁶⁷ Vgl. Anm. 59.

hilfen Wein und Oblaten, wovon zuerst dem Bischof, dann allen übrigen gegeben wurde. Mit einer Lesung des Subdiakons schloss die liturgische Feier des Mandatums.

Diese Fusswaschung war für das Volk ohne Zweifel eine liturgische Bereicherung. In optischer Weise ereignete sich dabei wesentlich Verkündigung, nämlich die dienende Liebe des Herrn sowie dankender Lobpreis verbunden mit brüderlicher Begegnung.

An vielen Bischofs- und Abteikirchen wurde im Spätmittelalter das Mandatum sehr schlicht und einfach gestaltet.⁶⁸ Am Dom zu Bamberg reichte man dem Bischof und den Kanonikern weder Wein noch Oblaten.⁶⁹ In der Gottesdienstordnung von Augsburg fehlt die *Lotio pedum*.⁷⁰ Im Mainzer Erzstift fand die Fusswaschung nicht in der bischöflichen Kathedrale statt, sondern in der Kapelle eines Dignitärs des Domkapitels.⁷¹

Das Mandatum am Hochstift von Basel bietet uns ein noch lebendigeres Bild spätmittelalterlicher dramatisierter Liturgie als in Chur. Das Ceremoniale des Domkaplans Hieronymus Brilinger beschreibt die Fusswaschung mit folgenden Worten: «Nach dem Zwölfuhrschlag zu Mittag wird mit der Klapper das erste Zeichen zur Fusswaschung gegeben und ein Viertel nach ein Uhr das zweite. Nach diesem zweiten Zeichen ruft der Dormentarius den Dompropst mit seinen Helfern und Dienern, dass sie mit dem dazu notwendigen Gerät zur Fusswaschung kommen. Die Genannten ziehen dann in folgendem Zuge von der Dompropstei zum Münster: Voran schreitet der Dormentarius mit dem festtäglichen Stabe, hinter ihm der Propsteischaffner, gefolgt von den Laienbeamten des Propstes, welche in den Händen Stäbe halten. Je zwei tragen in den Händen einen Korb, gefüllt mit Opfern, mit Obst, Tellern und Bechern. Ihnen folgen Weinträger. Hinter diesen geht der Propst mit seinen Kaplänen und Gehilfen. Wenn der Zug in die Kirche eintritt, wird die Klapper zum drittenmal geschlagen. Man steigt die Chorstufen auf der rechten Seite empor. Die Träger stellen die Körbe mitten im Chor auf einen dort vor dem Pulte hergerichteten Tisch. Der Weinkrug findet seinen Platz zwischen Tisch und Pult. Es ist auch Aufgabe des Dormentarius, das umstehende Volk zurückzuhalten und dem Herrn Dompropst freie Bahn zu schaffen, damit er ungehindert seinen

⁶⁸ Nicht an allen Bischofs- oder Abteikirchen war das Volk an der liturgischen Feier des Mandatums beteiligt.

⁶⁹ Vgl. Edmund Karl Farrenkopf: *Breviarium Eberhardis Cantoris*. – Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 50 (1969), S. 73.

⁷⁰ Vgl. F.A. Hoeyneck: *Geschichte der kirchlichen Liturgie des Bistums Augsburg*, Augsburg 1889, S. 214.

⁷¹ Vgl. Reifenberg, *Sakramente*, S. 706f.

Sitz erreichen kann. Nun zünden die Glöckner auf dem Altar, der vom Subkustos mit nur einem Altartuch bedeckt worden ist, zwei Kerzen an. Der Dormentarius ruft den Diakon mit den übrigen Gehilfen zur Sakristei. Inzwischen schmücken die Diener und Beamten des Propstes den Tisch, legen die Teller hin, füllen sie mit den Gaben und mit Obst und stellen alles Nötige bereit. Dann zieht man zum Singen des Evangeliums in folgendem Zuge von der Sakristei zu dem Platz im Chore, wo an Wochentagen das Evangelium verlesen wird: Voraus geht der Dormentarius mit dem festtäglichen Stabe; auf ihn folgen die zwei Chorsänger, die an der Reihe sind, den Stufenpsalm zu singen, mit Alba und Chormantel angetan und in Leuchtern brennende Kerzen tragend, dann der Subdiakon, bekleidet mit der Dalmatica und das kostbarere Evangelienbuch haltend, und zuletzt der Diakon, der das Evangelium «Ante diem festum Paschae» ohne Einleitung singen wird. Wenn dieses beendet ist, kehren sie in die Sakristei zurück. Und der Intonierende beginnt die Antiphon «Ante diem etc.» in getragener Weise und nicht zu hohem Ton. Dann eilt der Dormentarius zum Chor zurück und ruft die Herren Prälaten und Domherren, auch den Prediger, wenn er anwesend ist, zur Sakristei. Sollte es an der nötigen Anzahl von Domherren mangeln, so kann er auch zwei Assisii, Kapläne der seligen Jungfrau, rufen. Die Gerufenen steigen, angeführt vom Dormentarius mit dem Stabe, der ihnen auch den Weg bahnt, zur Sakristei empor. Dort sollen alle Geräte und die zur Fusswaschung notwendigen Gefässe durch den Meister der Münsterfabrik in bester Ordnung bereitgestellt sein. Unterdessen haben zwölf Priester, die hiezu nach dem Register des Domdekans eigens bestimmt wurden, auf den Sitzen, die man zu Füßen derjenigen der Prälaten hingestellt hat, sich in der Reihenfolge ihres Alters niedergelassen. Sie haben dann die Schuhe auszuziehen. Ihre Füße sollen zuvor mit irgendeinem Kraut oder wohlriechendem Wasser gereinigt sein, damit die Herren bei der Fusswaschung nicht Ekel empfinden. Nachdem die Herren Prälaten und Domherren sich in der Sakristei zur Fusswaschung der «Jünger» bereit gemacht haben, gehen sie aus der Sakristei in den Chor hinunter, nicht zu zweien, sondern einzeln; immer der Jüngere dem Älteren vorangehend. An der Spitze geht der Dormentarius mit dem Stabe, hinter ihm zwei jüngere Domherren, ohne Kapuzen, jeder in der erhobenen rechten Hand ein grosses Waschbecken tragend, hinter diesen zwei weitere Domherren mit leichteren Schüsseln und hierauf noch zwei mit Wasserkannen, dann diejenigen, welche die Fusswaschung vornehmen, nämlich Propst und Dekan (sofern diese die Priesterwürde besitzen; ist dies nicht der Fall, so haben an ihrer Stelle zwei ältere Domherren, die Priester sind, die Fusswaschung vorzunehmen). Diese beiden sind bloss mit dem

Chorrock bekleidet und unbeschuht. Um den Hals tragen sie nach Art der Stola ein linnenenes Tuch, ein weiteres haben sie um den Leib gegürtet. Die übrigen Domherren, die bei der Fusswaschung nicht beschäftigt sind, bilden den Schluss des Zuges. Indem sie so heruntersteigen, trennen sie sich in der Mitte der Chorstufen; der Propst begibt sich nach rechts auf seine Chorseite, der Dekan nach links auf die seinige. Wenn sie sich den zwölf Priestern nähern, ziehen diese die Schuhe aus und machen sich zur Waschung in schicklicher Weise zurecht. Auch der Subkustos ist zur Stelle und breitet ein weisses Tuch über ihren Schoss aus. Ein jüngerer Chorherr stellt eines der grösseren Waschbecken unter die Füsse des ältesten Jüngers, ein anderer schüttet Wasser in die leichtere Schüssel. Nun lassen sich auf der rechten Seite der Dompropst, auf der linken der Domdekan auf die Knie nieder und waschen den rechten Fuss eines Jüngers, trocknen ihn ab und küssen ihn. Und so fahren sie fort bis zum letzten Jünger. Nach der Waschung warten Dompropst und Domdekan gegenseitig aufeinander, je nachdem der eine früher fertig geworden ist. Dann kehren sie zusammen auf dem gleichen Weg und in gleichem Zuge, wie sie herabgestiegen sind, zur Sakristei zurück. Von dort kommen sie, unter Vorantritt des Dormentarius, wieder in den Chor hinab, nachdem sie die Waschgeräte abgelegt und ihre Kapuzen wieder angezogen haben, um die Verteilung der dargebrachten Gaben zu regeln. Die jüngeren Domherren reichen den ältern, hinter denen sie sich aufgestellt haben, die Gaben zur Verteilung hin. Sind geeignete jüngere Domherren nicht vorhanden, so treten dafür die Kapläne des Dompropstes ein. Zuerst erhalten die «Jünger» ihren Anteil, dann der Bischof, wenn er anwesend ist, die Prälaten, die Domherren und Assisii, weiterhin die Vorsteher der Stadt, der Adel, die Doktoren und sonstige angesehenere Personen, die beim Chorgestühl sich aufgestellt haben. Wenn dann schliesslich die Antiphonen beendigt sind, verliest der Vorsänger im üblichen Lesungston das Evangelium «Amen, amen dico vobis etc.» von seinem Stuhle aus. Nachher beginnt der Hebdomadar die Komplet; er trägt sie auf dem gleichen Tone und in einem Zuge vor. Indessen kehren die Beamten des Herrn Propstes mit den Körben, dem Wein und den andern Dingen zum Propsteihof zurück. Ihnen voraus geht der Dormentarius. Der Propst folgt ihnen mit seinen Kaplänen und Gehilfen nach.»⁷²

⁷² Hieronimus, Das Hochstift Basel, S. 166–170.

4. Die Repositio der Eucharistie am Gründonnerstag

Im Mittelalter war es Brauch, am Gründonnerstag nach der Messfeier die Eucharistie vom Hauptaltar an einen besonderen Aufenthaltsort zu übertragen.⁷³ Aus Quellen ist eindeutig ersichtlich, dass diese Repositio eine Symbolisierung darstellte, die bereits schon am Gründonnerstag auf die Grabesruhe des Herrn hinweisen wollte. So verstand der mittelalterliche Mensch die Prozession der Eucharistie vom Hauptaltar an einen anderen geeigneten Ort als einen Begräbniszug. Es ist somit verständlich, dass bereits im Mittelalter für den Gründonnerstag der Begriff «Sepulchrum Christi» auftaucht.⁷⁴

In vielen Klöstern und Bischofskirchen wurde diese Prozession sehr dramatisiert und symbolisiert dargestellt. Den umfangreichsten und wohl schönsten Ritus der Übertragung berichtet uns die mozarabische Liturgie,⁷⁵ die zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert in Spanien Eingang fand. Am Gründonnerstag nach der Kommunion des Priesters nahm dieser einen Kelch, in den er eine Kelchpalla legte. Er nahm die konsekrierte Hostie und legte sie in den Kelch auf die Palla, mit einer weiteren Palla verhüllte er den Kelch. Auf diesen legte er die Patene und verhüllte endlich alles mit einem Velum. Dann stellte sich der Priester den Kelch auf die Schultern und trug ihn so zum Grabmal. Während der Prozession sang man die Antiphon «Hoc corpus quod pro vobis tradetur». Der ganze Chor schritt mit Kerzen und Rauchwerk voraus. Ihm voraus ging ein Ministrant mit einer Schelle. Über dem Priester mit der Eucharistie trugen die Vornehmen der Stadt einen Baldachin. Der Bischof, begleitet mit Priestern, der Dekan oder an seiner Stelle der Thesaurar schritten mit in diesem Zuge. Der ganzen Gruppe ging ein Kirchendiener voraus, der fortwährend Laubwerk streute. Beim heiligen Grab angekommen, stieg der Bischof mit den Priestern an den Altar, auf dem die Eucharistie niedergesetzt wurde. Der Bischof musste den Kelch enthüllen, die Hostie entnehmen und dem Dekan zeigen. Die Hostie wurde wieder in den Kelch gelegt, dieser erneut verhüllt und in das Grab gestellt, dazu ein Kreuz, ein Missale, ein Weihrauchfass, ein Gefäß mit Weihrauch und eine Schelle. Das Grab wurde inzensiert, mit zwei Schlüsseln verschlossen und mit rotem Wachs sowie zwei verschiedenen Siegeln versiegelt. Schlüssel und Siegel verwahrten der Dekan oder der Thesaurar. Die ganze Prozession ist in dieser Liturgie ganz eindeutig ein Begräbniszug.⁷⁶

⁷³ Siehe dazu die ausführliche Abhandlung von Joachim Kettel: Zur Liturgie des Gründonnerstags. Liturgisches Jahrbuch 3 (1953), S. 60–74.

⁷⁴ Vgl. Anm. 73.

⁷⁵ Altspanische, arabisierte Liturgie.

⁷⁶ Kettel, Zur Liturgie des Gründonnerstags, S. 70f.

Chur gestaltete diese Repositio sehr einfach, in näherer Umgebung fehlt sie sogar.⁷⁷

Im Direktorium finden wir folgende Rubrik:

«Post missam hostiae consecratae de altare debent poni ad honestum locum praecedentibus cereis et tabula sonante et thuribulo incenso. Mox ad eundem locum ante sacramentum lumen ponitur. Post haec omnia altaria denudantur».⁷⁸

Wie andernorts wurden wahrscheinlich in Chur beim feierlichen Hochamt zwei grosse Hostien konsekriert. Eine wurde bei der Messe konsumiert, die andere hob man für die Karfreitagsliturgie auf.⁷⁹ Nach der Eucharistiefeyer übertrug man in feierlicher Prozession mit Kerzen in den Händen, mit Weihrauch und hölzernen Klappern die Eucharistie an einen geeigneten Ort.

Welche Aufbewahrungsmöglichkeit in Chur in Betracht kam, ist aus der Quelle nicht ersichtlich. Man deponierte das Allerheiligste entweder auf dem Kreuzaltar vor den Stiegen zur Krypta oder im heiligen Grab hinten in der Kathedrale, wo heute sich der Sarkophag des Bischofs Ortlieb von Brandis befindet.⁸⁰

Der symbolisierte Begräbniszug weist in Chur also kaum dramatisierte Elemente auf.

5. Die Dramatisierung der Passion im Lesegottesdienst des Karfreitags

Die Karfreitagsliturgie hat das Besondere, dass in ihr die Feier der heiligen Messe fehlt. Der Gottesdienst wies im Mittelalter drei Teile auf: Lesegottesdienst, Kreuzverehrung und Kommunionfeier.⁸¹ Höhepunkt des Lesegottesdienstes war die Verkündigung der Leidensgeschichte nach Johannes.⁸² Das Churer Direktorium bringt darüber folgende Rubrik:

«Sequitur passio sine salutatione et titulo. Et nota quod duae stolae, sive duo mundaе pallae super altare hincinde ex utraque parte altaris positae et cum in passione devenitur ad illum locum «Partiti sunt sibi vestimenta sua» praedictae stolae seu pallae in modum dividendum subito per duos ministros de altare tollant.»⁸³

Interessanterweise erhält beim Vortrag der Passion nur ein Element eine szenische Gestaltung, nämlich die Verteilung der Kleider. Über den Altar legte

⁷⁷ In den Ritualientexten von Rheinau und Konstanz ist sie nicht zu finden.

⁷⁸ Ortlieb von Brandis, Directorium pro Clero, S. 25.

⁷⁹ Vgl. Anm. 73.

⁸⁰ Zum Heiligen Grab vgl. Raimund Staubli: Alte Osterfeiern in Chur. – Schweizerische Kirchen-Zeitung 118 (1959), Nr. 15, S. 179ff. Poeschel, Kunstdenkmäler VII, S. 136.

⁸¹ Zur Karfreitagsliturgie siehe Josef Andreas Jungmann: Der Gottesdienst der Kirche, Innsbruck 1962, S. 219f. G. Römer: Die Liturgie des Karfreitags – Zeitschrift für kath. Theologie 77 (1955), S. 39–93. Josef Andreas Jungmann: Die Kommunion am Karfreitag, Zeitschrift für kath. Theologie 75 (1953), S. 465–470.

⁸² Johannes 18,1–40; 19,1–42.

⁸³ Ortlieb von Brandis, Directorium pro clero, S. 26.

man zwei weisse Stolen oder Pallen. Bei der Stelle «Partiti sunt sibi vestimenta sua» nahmen zwei Ministranten diese vom Altar, um so dem Volke das Aufteilen der Kleider Jesu volksnah zu vergegenwärtigen.

Bei dieser dramatisierten Kleiderszene handelt es sich nicht um einen speziellen Sonderbrauch der Churer Bischofskirche. Bereits im 12. Jahrhundert finden wir in den verschiedenen Ritualien und Ordinarien Anleitungen für dieses dramatische Element.⁸⁴

6. Die Kreuzfeier am Karfreitag

Beim Karfreitagsgottesdienst wurde an den Bischofs- und Abteikirchen die Enthüllung und Verehrung des Kreuzes Jesu Christi szenisch dargestellt,⁸⁵ wobei die Freude an dramatischer Gestaltung eindrücklich zum Ausdruck kam. In Chur ist nach dem Direktorium von 1490 diese liturgische Feier sehr einfach gehalten und weist, verglichen mit den Nachbarbistümern, keine besonderen Eigenelemente auf. Das Direktorium unseres Bischofs schreibt:

«Sacerdos et alter de dignioribus nudis pedibus suscipientes velatam crucem modicum eam in altum levantes et modicum nudantes flexis genibus devote cantent «Ecce lignum crucis» choro cum genuflectione perficiente «In quo salus». Quo finito iterum portantes crucem cantent versiculum «Beati immaculati». Quo expleto sacerdos et alter crucem magis nudantes et altius levantes cantent «Ecce lignum». Deinde versus «Deus misereatur nostri» cantetur, in cuius fine nudatam crucem altius levantes et alta voce cantent «Ecce lignum crucis» choro perficiente ut supra, et sic deponunt eam in loco adorationis choro cantante antiphonam «Dum fabricator» [et] antiphonam «O admirabile». Episcopus solus, deinde [H]ebdomadarius cum praeposito vel digniori post eundem deinde ceteri praelati et canonici ordinatim bini ter flectentes genua accedant devote quidquid volunt oblaturi osculando et salutando crucem venerent. Deinde totus clerus et populus sic faciat. Durante veneratione crucis a scholaribus ad hoc deputatis hymnus «Crux fidelis» canitur. Peracta salutatione crucis in choro curienti ministri ceroferariis praecedentibus crucem ante altare sanctae crucis super mundo panno ponant. Praedictis omnibus peractis et calcibus reunditis sacerdos et ministri ante altare solito more dicant confessionem.»⁸⁶

Der Priester und ein höherer Domherr zogen die Schuhe aus, nahmen das verhüllte Kreuz, hoben es in die Höhe, knieten nieder und sangen das «Ecce lignum crucis», das der Chor ebenfalls kniend zu Ende sang. Dreimal erklang dieser Gesang, jeweils in etwas höherer Stimmlage, während das Kreuz immer mehr enthüllt wurde. Nach weiteren Gesängen kamen der Bischof, der Hebdomadar, der Propst und die übrigen Kanoniker zur Verehrung des Kreuzes herbei. Dreimal fielen sie auf die Knie und küssten es beim dritten Kniefall. Darauf taten Klerus und Volk das gleiche. Während dieser Kreuzverehrung sangen die dazu beauftragten Chorknaben den Hymnus «Crux fidelis». Am Ende der

⁸⁴ Vgl. Hänggi, Der Rheinauer Liber Ordinarius, S. 129. Vgl. Reinle, Das Zurzacher Osterspiel, S. 92. Vgl. Farrenkopf, Breviarium Eberhardi Cantoris, S. 74.

⁸⁵ Vgl. Jungmann, Der Gottesdienst der Kirche, S. 220.

⁸⁶ Ortlieb von Brandis, Directorium pro clero, S. 26.

Zeremonie legten die Ministranten das Kruzifix auf ein weisses Tuch vor den Kreuzaltar beim Choraufgang.

Wie wir sehen, ist der Ordo der Kreuzenthüllung und Verehrung an der Kathedrale in Chur in bezug auf die Dramatisierung sehr einfach gehalten. In anderen Bistümern findet man verglichen mit Chur eine stärkere Vorliebe für Ausmalung und Gestaltung der Liturgie des Karfreitags.⁸⁷

7. Die *Depositio crucis* am Karfreitag

In den meisten Kirchen beging man nach der Kommunionfeier am Karfreitag die Grablegung, die sogenannte *Depositio crucis*, die das Begräbnis des Kreuzes als symbolisches Begräbnis des wirklichen Leichnams Christi darstellen wollte.⁸⁸ Für die Kunst-, Liturgie- und Theatergeschichte ist diese Grablegung ein interessantes Forschungsgebiet.

Schon um das Jahr 400 beging man in Jerusalem, wie die Pilgerin Aetheria berichtet, in der Karfreitagliturgie die Grablegung Christi.⁸⁹ Im Westen finden wir die erste Nachricht von einer eigenen liturgischen *Depositio* in der *Regularis Concordia Anglicae Nationis Monachorum Sanctimonialiumque*, die vor 970 verfasst wurde.⁹⁰ In dieser Quelle wird aber bemerkt, dass das Gedächtnis des Begräbnisses Christi in anderen Klöstern bereits üblich war.⁹¹

Über die Grablegung an der Churer Kathedrale bestimmt das *Directorium* folgendes:

«Deinde procedatur ad sepulchrum hoc ordine: Corpus dominicum ad hoc reservatum super patena calici super posita a sacerdote reverenter honorifice et devote ad sepulchrum deferatur. Hoc modo ministri altaris accipientes crucem panno velatam incenso et ceroferariis praeecuntibus et quatuor candelae accensae iuxta corpus dominicum portentur clero et populo in processione devote comitante ad sepulchrum, quod in ecclesia est, eant submissa voce cantetur responsorium «*Recessit pastor noster*». Cum autem ad sepulchrum convenerint ministri crucifixum velatum in sepulchro ponant. Sacerdos calicem cum sacramento in tuto loco reverenter et devote ponat thurificans sepulchrum providentes[!] ne sepulchrum sine lumine sit et sera diligenter muniatur. Interim ante sepulchrum chorus voce submissa sine antiphona psalmos feriales ad vesperras legat...Et thurificatur sepulchrum cum thuribulo et aspergitur aqua benedicta. Quibus peractis reditur ad chorum cum responsorio «*Sepulto domino*».⁹²

Nach der Kommunionfeier zog man zum Heiligen Grab, das sich wahrscheinlich hinten in der Kathedrale, im Westjoch des südlichen Seitenschiffes

⁸⁷ Hieronimus, *Das Hochstift Basel*, S. 173–175.

⁸⁸ Siehe dazu Kolumban Gschwend: *Die Depositio und Elevatio crucis im Raum der alten Diözese Brixen – Ein Beitrag zur Geschichte der Grablegung am Karfreitag und der Auferstehungsfeier am Ostermorgen – Sarnen 1965.*

⁸⁹ Vgl. Gschwend, *Die Depositio und Elevatio crucis*, S. 8.

⁹⁰ Vgl. Gschwend, *Die Depositio und Elevatio crucis*, S. 11.

⁹¹ Vgl. Gschwend, *Die Depositio und Elevatio crucis*, S. 12.

⁹² Ortlieb von Brandis, *Directorium pro clero*, S. 27.

befand.⁹³ Der Liturge hielt ehrfurchtsvoll das Allerheiligste, das er über dem Kelch auf einer Patene trug. Die Ministranten nahmen das verhüllte Kreuz. Vier Kerzenträger und ein Thuriferar begleiteten den Priester. Klerus und Volk folgten in Prozession. Auf dem Wege sang man leise das Responsorium «*Recessit pastor*». Am Bestimmungsort angekommen, legten die Ministranten das verhüllte Kreuz ins Grab hinein. Der Priester stellte hierauf den Kelch mit der Hostie ebenfalls ins Grab, das darauf verschlossen wurde. Er beräucherte es und sorgte für eine Grabwache und für brennende Kerzen. Vor dem verschlossenen Grab rezitierte man die Vesper. Bevor die Prozession sich wieder zum Hochaltar zurückbegab, beräucherte der funktionierende Priester noch einmal das Grab und besprengte es mit Weihwasser. Auf dem Rückweg wurde das Responsorium «*Sepulto domino*» gesungen.

Die Freude an dramatischer Gestaltung dieses liturgischen Aktes blieb in Chur durchaus im gewohnten Rahmen. Bezeichnend ist, dass sowohl die Eucharistie als auch ein Kreuz zu Grabe getragen wurden. In England stellte man ursprünglich bei der Grabfeier den Leichnam Christi nur mit dem Kreuz dar, in Augsburg war es hingegen die Eucharistie. Beide Formen gingen nebeneinander durch die Jahrhunderte und haben wechselseitig aufeinander gewirkt. Daraus entwickelten sich bis in unsere Zeit hinein ganz bestimmte liturgische Einzelformen in Kloster- und Kathedrankirchen.⁹⁴

Im Hochstift zu Basel erfuhr die Feier der Grablegung eine viel reichhaltigere Ausgestaltung und Dramatisierung als in Chur. Die beiden Priester, die das Allerheiligste zum Heiligen Grab trugen, liefen barfuss. Beim Heiligen Grab angekommen, stellten sie die Eucharistie in das Grab hinein, während der Chor das Responsorium «*Sepulto domino*» sang, reichte der Kustos dem Priester einen Stein, der ihn auf das Korporale, wo sich die Eucharistie befand, legte.⁹⁵ Durch diese Szene wollte man die Verschlussung des Grabes Christi versinnbildlichen. Andernorts war es Brauch, dass man das verhüllte Kreuz auf einer Totenbahre zu Grabe trug.⁹⁶ In Basel mussten Kapläne die Grabwache halten und bis zum Beginn des Gottesdienstes am Karsamstag abwechselungsweise Psalmen rezitieren.⁹⁷ Aus dieser Grabwache entstand das vierzigstündige Gebet.⁹⁸

⁹³ Das *Necrologium Curiense* nennt 1417 erstmals ein Heiliges Grab, zuletzt 1494. Es muss sich um eine grössere kapellenartige Anlage gehandelt haben, vgl. dazu Poeschel, *Die Kunstdenkmäler VII*, S. 136. Vgl. auch Staubli, S. 179, s. Anm. 80.

⁹⁴ Vgl. Gschwend, *Die Depositio und Elevatio crucis*, S. 12f.

⁹⁵ Vgl. Hieronimus, *Das Hochstift Basel*, S. 180.

⁹⁶ Vgl. Gschwend, *Die Depositio und Elevatio crucis*, S. 35.

⁹⁷ Vgl. Hieronimus, *Das Hochstift Basel*, S. 180.

⁹⁸ Dazu Josef Andreas Jungmann: *Die Andacht der vierzig Stunden und das Heilige Grab*, *Liturgisches Jahrbuch 2* (1952), S. 184–198.

8. Die *Visitatio sepulchri* am Ostermorgen

Wie die Behandlung der Liturgie des Palmsonntags, des Gründonnerstags und des Karfreitags gezeigt hat, haben sich dort wertvolle Beispiele von dramatisierter Liturgie angesiedelt. Von daher wundert es nicht, dass die Aufgipfelung des Herrenjahres, das Osterfest, sich durch besonders reichhaltiges Brauchtum auszeichnet. Ein eindrucksvolles Beispiel dieser Art ist die österliche Auferstehungsfeier an der bischöflichen Kathedrale in Chur.

Die mittelalterliche Auferstehungsfeier wies zwei Teile auf: die Dramatisierung des Auferstehungsgeschehens in der Kreuz- und Eucharistieerhebung und die *Visitatio sepulchri*.⁹⁹

In Verbindung mit dem Gesang und den festlichen liturgischen Gewändern musste dieses geistliche Spiel der Auferstehungsfeier auf die Zuschauer einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Es handelt sich dabei um ein Brauchtum, das, in mannigfacher Weise variiert, in den verschiedensten Bistümern üblich war.

An den meisten grossen Kirchen wurde versucht, die *Elevatio crucis* und die Erhebung der Eucharistie in einer dramatisierten Feier vor der Matutin am Ostermorgen volksnah zu gestalten. Im Churer Direktorium von 1490 fehlt die Eucharistieerhebung.¹⁰⁰

Hingegen gestaltete man in Chur die *Visitatio sepulchri* als kleines dramatisches Osterspiel. Der Text des Direktoriums lautet:

«In choro curiensi hoc ordine fit processio ad sepulchrum: Diaconus dalmatica indutus ceroferrarii et domini canonici cappis suis induti cum thuribulo vexillis et plenario processionem faciant ad sepulchrum. Cantor imponat responsorium «Dum transisset». Cum quo itur ad sepulchrum. Quo finito duo canonici vice mulierum accedentes sepulchrum cantent «Quis revolvit nobis lapidem». Duo alii canonici vice angelorum intra sepulchrum unus ad caput alter ad pedes capfis induti respondeant «Quem quaeris». Mulieres respondent «Jesum Nazarenum». Angeli ab intra «Non est hic». Mulieres «Ad monumentum venimus». Discipuli currant et chorus cantet «Currebant duo». Et intrantes sepulchrum recipiant sudarium solum et exeant sepulchrum cantantes «Cernitis o socii». Angeli suscipientes crucifixum exeundo sepulchro versus clerum levantes crucem sollemniter cantent «Surrexit enim sicut dixit dominus». Quibus finitis cantor vel organista imponat «Te Deum». Omnes campanae compulsentur et portetur crucifixum ante altare summum in choro. Sequitur exhortatio.»¹⁰¹

Nach der Matutin zog eine feierliche Prozession vom Chor zum Heiligen Grab. Alle trugen die schönsten kirchlichen Gewänder, die Kanoniker ihre Chormäntel. Über der Prozession wehten die bunten Kirchenfahnen. Der Kantor stimmte das Responsorium «Dum transisset»¹⁰² an. Dieses Lied des Chores

⁹⁹ Vgl. Reifenberg, Sakramente, S. 734.

¹⁰⁰ Es ist sicher anzunehmen, dass vor der Matutin in einer schlichten Feier die Übertragung der Eucharistie stattfand, bei der aber das Volk nicht teilnahm.

¹⁰¹ Ortlieb von Brandis, *Directorium pro clero*, S. 28.

¹⁰² Vgl. Markus 16, 1f. Staubli, S. 179ff., s. Anm. 80.

brachte die Einstimmung in das nun folgende dramatische Spiel. Am Grabe angekommen, spielten zwei Kanoniker die Rolle der Frauen und sangen «*Quis revolvat nobis lapidem*». ¹⁰³ Bekümmert gaben sie mit ihrem Gesang die Sorge zum Ausdruck über den grossen Stein vor dem Grabe. Zwei andere Kanoniker, die die Rolle der Engel erhalten hatten, befanden sich im Heiligen Grab, der eine zu Häupten, der andere zu Füssen des Kreuzes. Zwischen den Frauen und Engeln hob nun ein gesungenes Zwiegespräch an. Die Engel frugten die Frauen «*Quem quaeritis*», worauf die Frauen antworteten «*Jesum Nazarenum*». Singend respondierte die Engel «*Non est hic*». Die Frauen erwiderten «*Ad monumentum venimus*». In diesem Augenblick kamen schnellen Schrittes die Apostel Petrus und Johannes zum Grabe herzu, wieder gespielt von zwei Kanonikern. Der Chor begleitete ihre Ankunft mit dem Gesang «*Currebant duo*». Beide Apostel traten nun in das Grab hinein, nahmen das Tuch vom Kreuz weg, verliessen das Grab und zeigten den versammelten Gläubigen voll Verwunderung das leere Leinentuch und sangen «*Cernitis o socii*». Die Engel fassten hierauf das im Grabe liegende Kreuz, begaben sich ausserhalb des Grabes und hielten es ehrfurchtsvoll in die Höhe und verkündeten in festlicher Melodie das Geheimnis der Auferstehung, indem sie sangen «*Surrexit dominus sicut dixit dominus*». Damit war der Höhepunkt des dramatisierten Spieles erreicht. Darauf stimmte die Orgel das «*Te Deum*» an. Während alle Glocken läuteten, zog man mit dem Kreuz in feierlicher Prozession zum Hochaltar zurück, wo das Kreuz, das den Auferstandenen versinnbildete, zur Verehrung aufgestellt wurde. Es folgte eine Predigt und anschliessend die feierlichen Laudes.

Diese *Visitatio sepulchri* an der Kathedrale in Chur bietet ein lebendiges Beispiel für die Freude am dramatischen Spiel. Der Grabbesuch der drei Frauen ist ja bekanntlicherweise das erste liturgische Drama, das uns im Mittelalter begegnet, woraus sich dann das Osterspiel entwickelte. ¹⁰⁴ In den Grundzügen finden wir an allen Bischofs- und Abteikirchen eine dramatisierte *Visitatio sepulchri*. An andern Kirchen werden die Frauen nicht von Kanonikern oder Mönchen dargestellt, sondern von Chorknaben. ¹⁰⁵

¹⁰³ Vgl. Markus 16, 1ff.

¹⁰⁴ Vgl. Carlen, *Das Ordinarium Sedunense*, S. 3.

¹⁰⁵ Vgl. Hieronimus, *Das Hochstift Basel*, 192f.