

Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg

Band: 13 (1986)

Artikel: Jerusalem in Wil : das "Heilige Grab"

Autor: Bless-Grabher, Magdalen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-883657>

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: 16.01.2026

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

Jerusalem in Wil – Das «Heilige Grab»

Dr. Magdalen Bless-Grabher, Niederglatt ZH

Jahrhundertelang spielte das «Heilige Grab» im farbigen kirchlichen Brauchtum der Stadt Wil eine wichtige Rolle. Seine Wertschätzung ging Hand in Hand mit der tiefen Verehrung, die die Gläubigen dem Grab Christi in Jerusalem seit frühesten Zeit entgegenbrachten.

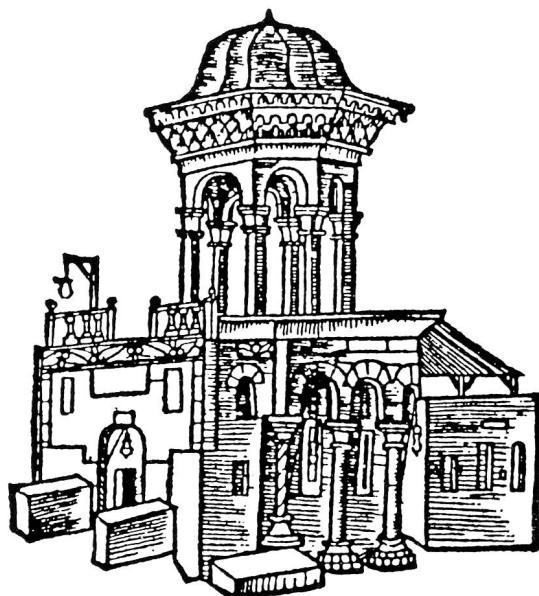
Das Urbild auf Golgatha

Das Grab, in das Christus gemäss der Überlieferung nach der Kreuzabnahme gelegt worden war, lag auf dem Golgatha-Hügel ausserhalb der Stadtmauern von Jerusalem. Der Form nach handelte es sich dabei um ein Arcosolium – ein Wandgrab, bestehend aus einem Sarkophag, über das sich eine Bogennische wölbte. Es befand sich in einer kleinen Höhle, die in einen Felsblock gehauen war.

Im 4. Jahrhundert liess Kaiser Konstantin diesen Felsblock von der Umgebung isolieren und in eine Marmorverkleidung fassen, das sog. «Tegurium», das sich als vieleckiger Zentralbau mit einem Kegeldach präsentierte. Darum herum wurde in den Jahren 326 bis kurz vor 348 ein weiträumiger Rundbau errichtet, die sog. Anastasis-Rotunde. Im Osten schlossen sich ein Säulenhof sowie eine fünfschiffige Basilika an.

Dieses Grab in der prachtvollen Anastasis-Rotunde symbolisierte gleichsam den Schnittpunkt zwischen dem irdischen und dem Himmelsischen Jerusalem. Es galt als heiligste Stätte der Christenheit: Hier hatte der Leichnam Jesu geruht, hier aber hatte sich auch Ostern ereignet, die Auferstehung, der Sieg über den Tod! Der Ort übte auf die Christen lange eine unbeschreibliche Anziehungskraft aus. Durch die Jahrhunderte nahmen zahllose Pilger mühevolle Strapazen und vielerlei Gefahren auf sich, um nach Jerusalem zu gelangen und am «Sepulchrum Domini» zu beten.

Die Sehnsucht nach diesem hochverehrten, aber für die meisten Gläubigen gleichwohl unerreichbaren Heiligen Grab führte dazu, dass man seit dem frühen Mittelalter da und dort Nachbildungen zu errichten begann, und zwar in Form kleiner runder Kapellen. Ihr architektonisches Vorbild waren zweifellos die Zentralbauten in Jerusalem, die Anastasis-Rotunde mit dem Tegurium in der Mitte. Die «Kopien» befanden sich in oder neben grösseren Kirchen, gelegentlich auch auf Friedhöfen. Frühe Beispiele aus der Diözese Konstanz – zu der ja der grösste Teil der heutigen Deutschschweiz zählte – waren die Heiliggrabkapellen in Zürich (Grossmünster),



Grabeskapelle in Jerusalem im 15. Jahrhundert nach Bernhard von Breydenbach. Holzschnitt 1483.

St. Gallen, auf der Reichenau und in Konstanz (Mauritius-Rotunde), die alle im 10. Jahrhundert entstanden waren.

1009 zerstörte Sultan Hakim die kirchlichen Bauten auf Golgatha fast vollständig; beim Wiederaufbau erfuhren sie dann verschiedene Änderungen. Vorderhand bestimmte aber der Rundbau als charakteristisches Element die europäischen Heiliggrab-Kapellen auch weiterhin.

Wie populär das «Ur-Heiliggrab» war, zeigte sich auch in den Kreuzzügen: Tausende von abendländischen Rittern zogen damals, vom Ende des 11. bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Richtung Osten in der Absicht, das Heilige Grab dem Machtbereich der Moslems zu entreißen – allerdings ohne bleibenden Erfolg.

Das Ostergrab in der Liturgie

Meist wurden die Heiliggrabkapellen in die Liturgie der Kartäger miteinbezogen. Diese gliederte sich, wenn auch nicht überall einheitlich, in vier besondere Riten. Deren ältester war die «adoratio crucis», die feierliche Enthüllung und Verehrung eines Kreuzes am Karfreitag, womit man des Kreuzestodes Christi gedachte. Daran



Rapperswil, Pfarrkirche St.Johann. Heiliggrab nach einem Modell von Josef Franz Brägger aus Lachen, ausgeführt 1721/22, 1821 renoviert. Bis zirka 1950 regelmässig aufgestellt, seither deponiert.
Foto Bernhard Anderes, Rapperswil.

anschliessend entwickelte sich im 10. Jahrhundert die «*depositio crucis*»: Das zuvor verehrte Kreuz oder eine Hostie oder beides zusammen wurde in Prozession zu einem das Grab symbolisierenden Ort getragen und dort «beigesetzt». Nach der Grabsruhe folgte am frühen Ostermontag, meist vor der Mette, die «*elevatio crucis*»: Der Klerus erhob die Hostie und/oder das Kruzifix wieder aus dem Grab, womit die Auferstehung angedeutet wurde. Zuletzt folgte – ebenfalls seit dem 10. Jahrhundert nachweisbar – die «*visitatio sepulchri*», ein liturgisches Osterspiel, das auf dem biblischen Dialog zwischen den Frauen und den Engeln am leeren Grab Christi basierte. Priester zelebrierten das Spiel entweder als Tagfeier vor dem Osterhochamt oder als Nachtfeier im Zusammenhang mit der Ostermette. Diese Riten waren im Mittelalter und der frühen Neuzeit in Mitteleuropa weitverbreitet, verschwanden dann aber bis auf die «*adoratio crucis*» – die Kreuzverehrung am Karfreitag – als Folge der Liturgiereform, die das Konzil von Trient eingeleitet hatte¹⁾.

Im späteren Mittelalter traten neben das architektonische «Heilige Grab» in Form von Rundkapellen weitere Spielarten, zum Beispiel plastische Gruppen aus Stein oder Holz, die die Grablegung Christi figürlich darstellten, oder auch Mauernischen mit einem Wandgrab und gemalten Szenen. In der frühen Neuzeit wurden mobile Ostergräber populär, Kulissen, die nur gerade vom Hohen Donnerstag bis zur Osternacht aufgestellt wurden.

Ein mittelalterliches «Heiliges Grab» in Wil

Auch die Stadtkirche St. Nikolaus in Wil verfügte bereits im Mittelalter über ein Heiliges Grab. Erwähnt wird es in einer Urkunde aus dem Jahre 1414. Darin erscheinen zwei Brüder, Heinrich und Walther Bischof, als Pfleger «des ewigen lichts ze Wil in Sant Niclaus kilchen, das da brünnet und ewenklich brünnen soll vor dem hailigen grab in derselben kilchen», und das vor Zeiten von ihrem Vater Hans Bischof gestiftet worden sei²⁾.

Über das Aussehen dieses Heiligen Grabs erfahren wir nichts Näheres. Da laut der Urkunde offenbar ständig ein Ewiges Licht davor brannte, beherbergte es geweihte Hostien und scheint somit als Sakramentshäuschen gedient zu haben. Im Spätmittelalter war die Verbindung eines Heiligen Grabs mit dieser Funktion keine Seltenheit³⁾. Dies rührte wohl vom geschilderten Karfreitags-Ritus her, bei dem eine Hostie im Grab deponiert («begraben») wurde: Seither bestand eine enge Beziehung zwischen dem Heiligen Grab und der Verehrung des eucharistischen Sakraments.

Bei der in der Urkunde genannten St. Niklaus-Kirche handelte es sich um die Vorgängerin des heutigen Baus, eine aus dem frühen 14. Jahrhundert stammende romanische Saalkirche. Sie wurde von 1429 an schrittweise durch die heute noch bestehende, spätgotische Anlage ersetzt, wobei zuerst der Chor und erst Jahrzehnte später auch das Langhaus abgebrochen und neu errichtet wurden. In diesem Zusammenhang

wurde wohl auch das Heilige Grab beseitigt, das vermutlich fest mit der Architektur des Chors (z.B. in Form einer Wandnische) verbunden gewesen war.

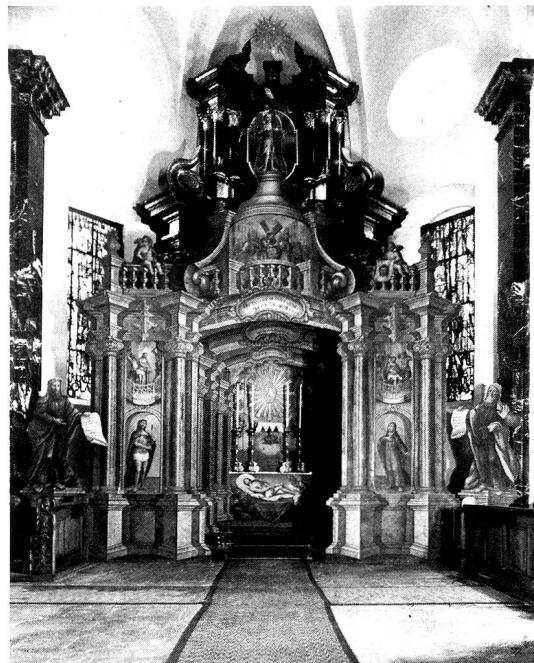
Im Jahre 1447 stiftete eine Wiler Bürgerin, Margret Bidermann, erneut ein Ewiges Licht vor das Sakrament in der Kirche St. Nikolaus⁴). Ein Heiliges Grab wird in dieser Urkunde nicht mehr erwähnt. Der neue Chor, 1501 eingewölbt, enthielt ein Sakramentshäuschen, das 1603 sein heutiges Aussehen erhielt. Ob es wohl ursprünglich ebenfalls als Heiliges Grab gedient hatte? So oder so bildete Ostern in der reichertfalteten, feierlichen Liturgie, die man in Wil allgemein pflegte, ein markantes Fest. Zufällige Quellenhinweise belegen zumindest für die Jahre 1502 und 1506 ein «Osterspiel»⁵).

Im Laufe der Zeit war an verschiedenen kirchlichen Zentren Mitteleuropas die bereits erwähnte liturgische «visitatio sepulchri» in der Osternacht oder am Ostermorgen dramaturgisch weiter ausgeschmückt worden. Zum Dialog zwischen Engeln und Marien am leeren Grab kamen als weitere Elemente oft auch der Lauf der Apostel Petrus und Johannes zum Grab und die Erscheinung Christi vor Maria Magdalena hinzu. Im «Osterspiel» lag der Keim zum späteren europäischen Theater⁶!

Aufschlussreich ist ein Eintrag im ältesten erhaltenen Rechnungsbuch des «Bauamts» der Stadt Wil, das aus dem Jahre 1577 datiert. Unter der Rubrik «Zufällige Ausgaben» findet sich darin ein Betrag für jene, «die das halig grab und den esel hand aben thuon»⁷). Offenbar wurde hiermit das Holen und Versorgen eines mobilen Heiligen Grabs sowie des hölzernen Esels entlohnt, der jeweils in der Palmsonntags-Prozession mitgeführt wurde. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um den spätgotischen Palmesel aus Wil, der sich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich befindet. Wohl etwas jünger sind die noch vorhandenen Ölbergfiguren in einer Wandnische von St. Nikolaus.

Deponiert waren diese Requisiten, wie wir aus einem Dokument des frühen 19. Jahrhunderts wissen, in der «Samnung», einem alten Gebäudekomplex bei der Stadtkirche, der 1839 dem heutigen Kirchplatzschulhaus weichen musste⁸).

Der Eintrag im Bauamts-Rechnungsbuch deutet eine neue Entwicklung an: Während sich im Mittelalter die Heiliggrab-Monumente als stabile architektonische oder plastische Gebilde präsentierten, die oft auch mit passenden Reliquien bestückt waren und das ganze Jahr hindurch an das Jerusalemer Herrengrab erinnerten, kamen in der frühen Neuzeit daneben auch kulissenartige Heiliggrab-Dekorationen auf, die nur gerade in der Zeit zwischen dem Hohen Donnerstag und dem Ostermorgen aufgestellt wurden. Auch sie wurden, wie die meisten «Gräber» des älteren Typus, in die Osterriten miteinbezogen. (Ein Heiliges Grab, das in der Osterfeier liturgische Funktionen erfüllte, wird auch als «Ostergrab» definiert.) Offenbar gab es in Wil also bereits im 16. Jahrhundert ein derartiges bewegliches Ostergrab, über dessen Aussehen wir aber nichts Näheres wissen.



Sargans, Pfarrkirche St. Oswald. Heiliggrabkulisse bemalt 1775 von Franz Anton Simon aus Feldkirch nach einem Entwurf von Schultheiss Johann Jakob Gallati. Foto Hans Schmidt, Bad Ragaz.



Risch ZG, Pfarrkirche St. Verena. Heiliggrab, bemalt 1775 von Karl Josef Speck aus Zug, renoviert 1868. Foto Amt für Denkmalpflege Zug (D. Camenzind).

Das barocke Wiler Ostergrab

Am 7. Januar 1683 erhielten im Hof zu Wil der Maler Jakob Rissi und der Tischler Hans Konrad Scherer, beide Wiler Bürger, den Auftrag, anstelle eines älteren ein neues Heiliges Grab im barocken Geschmack der Zeit zu erstellen. Bei der Besprechung zugegen waren der Statthalter und der Hofammann als Vertreter des Abts von St. Gallen und somit des Stadtherrn in



Neu St.Johann, ehemaliges Benediktinerkloster. Auferstehungschristus (mit Ring am Scheitel), hochbarockes Bildwerk von Christoph Daniel Schenck aus Konstanz, um 1680. Fassung teilweise erneuert. Foto Johann Herovits, Goldach.

Wil, der «neue» und der «alte» Schultheiss sowie der Stadtschreiber. Tonangebend in der Angelegenheit scheint der Statthalter gewesen zu sein. Die Pfarrei Wil war ja dem Kloster St. Gallen inkorporiert, und der Statthalter auf dem Hof – stets ein Mönch dieses Klosters – vertrat den Abt auch in kirchlichen Belangen.

Der Absprache lag ein vom Tischler gezeichnete «Abriss» des geplanten Heiligen Grabes zugrunde, dem man «in allen seinen Stukhen» nachkommen wollte. Hans Konrad Scherer war übrigens auch später gelegentlich noch für die Stadtkirche tätig, indem er 1704 einen Kasten für die obere Sakristei und 1706 das Chorgestühl lieferte^{9).}

Jakob Rissi, der Maler, entstammte der im 17. und frühen 18. Jahrhundert aktiven Wiler Kunstmaler-Dynastie der Rissi. Zu seinem sonst wenig bekannten Oeuvre zählt u.a. der Altar der Kirche von Zuzwil, den er 1661 fasste und mit einem Bild des heiligen Antonius von Padua versah^{10).}

Wie das neue Heilige Grab aussehen sollte, ist einem Protokoll mit einem ausführlichen Projektbeschrieb zu entnehmen, das im Hof einen

Tag nach der Absprache, am 8. Januar 1683, zur Orientierung der «herren in der stat» (wohl der Ratsherren) aufgesetzt wurde^{11).} Zwischen den Zeilen verrät es, dass der Maler wenig eigenen Spielraum besass, da er sich eng an die detaillierten Wünsche seiner Auftraggeber sowie an ein vorgegebenes Heiliges Grab in der Hofkapelle halten musste.

Das Projekt sah eine vielgliedrige Kulisse mit plastischen architektonischen Elementen (Säulen) und einer Reihe von Gemälden vor. Im Zentrum befand sich die Hauptsache, das «Grab». Doch halten wir uns an die Reihenfolge des erwähnten Beschreibs:

Demnach war das ganze Gebilde vom Namen «Jesus» bekrönt, der zuoberst in der Mitte «geflammet» auf eine rote, durchscheinende Leinwand gemalt wurde, die nachts von hinten durch Ampeln erleuchtet werden sollte. Darunter folgte in einer Kuppel das Bild der Kreuzabnahme Christi nach einem entsprechenden Vorbild in der Hofkapelle, «iedoch soll die Mueter Gottes im Angesicht – was erbärmlicher – wiss und blauw durcheinanderen, und das haupt abhäldig auff ein sithen gemahlet werden». Je pathetischer, desto besser! Den Boden des Golgatha-Hügels sollte der Maler mit Totenschädeln und Gebein – Lieblingssujets des Barock – übersäen. Eine besondere illusionistische Wirkung versprach das Firmament mit Sonne, Mond und Sternen, die auf zarte Leinwand zu pinseln waren, während die übrige Malerei auf die grobere «gemeine Leinwand» zu applizieren war. Auf der Rückseite sollte hinter jedes Himmelgestirn eine Ampel gestellt werden, so dass sie wie echt aus dem dunkelblauen Himmel herausleuchten!

Darunter schloss sich ein «Oval» mit der Beweinung Christi an. Hier lag auf einer tischartigen Unterlage «der abgelöste Salvator, ganz bluetig und erbärmlich gemohlet», dahinter «mit dem halben leib sitzend ... die Mueter gottes mit einem schwerdt im herzen, das haubt ganz erbärmlich trurend auff ein sithen geschwengt, mit usgestreckhten, chlagenden händen, gleich demjenigen birgamentenen bildtlin, so der tischmacher von herrn Statthalter erhalten hat». Offenbar diente für die Schmerzensmutter ein Pergament-Bildchen – vielleicht ein Stich – als Vorlage.

Rund um Jesu Leichnam waren weitere Figuren zu gruppieren: Bei seinen Füssen «präsentiert sich Maria Magdalena mit ihrer balsam büchs in der hand, in der andern mit einem fazenetlin» (Taschentuch) zum Abwischen der «abfliessenden zehren» (Tränen). Über den Leichnam beugte sich zu dessen Häupten sodann der klagende Jünger Johannes, hinter dem, perspektivisch verkürzt, Nikodemus, «bekleidet, wie er in der hof capell zue ersehen ist», sowie Joseph von Arimathea und ein Diener zu sehen waren.

Unter diesem ovalen Bild nun befand sich «das grab, so rundlächt gemacht würdt». Rund war es also, nach alter Tradition! Haben wir uns darunter eine Art Wandgrab mit Rundbogen darüber vorzustellen, ein gemaltes oder gar ein plastisches, in den Raum ausgreifendes Rundgehäuse? Das Protokoll präzisiert nicht weiter, sondern verweist lakonisch auf den «Abriss» des Tischlers.



Spätgotischer Palmesel aus Wil, Mitte 16. Jahrhundert. Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Der Einzug Christi in Jerusalem wurde den Kirchenbesuchern am Palmsonntag mit diesem Bildwerk vor Augen geführt. Foto Schweiz. Landesmuseum.

Jedenfalls war in der Mitte des Grabs ein vier-eckiges «Kästlein» mit geöffnetem, in die Höhe gerichtetem Deckel vorgesehen, «damit der ampelen tampf möge herus tringen». Mit «Glufen» war eine Leinwand über das Kästchen zu drapieren. Dessen Vorderseite sollte «mit durchscheinendem glas gemachet werden: darinen würdt durch den priester der Salvator gesetzt werden in einer hostia in einem kelch», der mit einem roten und durchscheinenden weissen Kelchtüchlein zu decken war. Darüber sollten sich drei Gewölkbögen, neue oder vom alten Grab, spannen, zwischen denen Engel mit gefalteten Händen «das Venerabile» anbeteten. Auf den Seiten des Grabs waren zwischen die Säulen zwei schlafende Soldaten zu setzen. In die Mitte «ob dem Venerabile» aber sollte man eine «guteren voll wasser mit einem liecht» plazieren. Hier findet sich bereits die Idee der «Heiliggrabkugeln» ausgebildet, die bis in unser Jahrhundert hinein ein beliebter Schmuck von Ostergräbern waren. Es handelte sich dabei um farbige, mit Wasser gefüllte Glaskugeln, in denen ein (Öl-) Lämpchen schwamm und ein eigentlich schummriges Licht verbreitete.

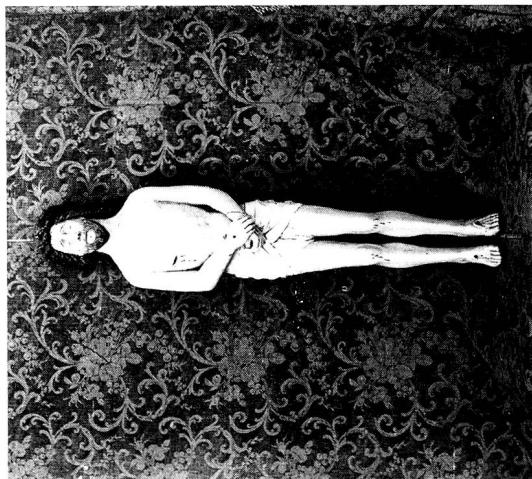
Der Salvator werde deshalb «in dem kelch begraben», heisst es weiter, «wil man möchte gesinnet sein, die Resurrection zu praesentieren, als wie

man pflegt sye zu St. Gallen». Die Osterzeremonien wurden in Wil also nach dem Vorbild des Stifts St. Gallen gefeiert, das für seine reichentfalteten Osterspiele berühmt war. Nach wie vor wurde hier am Karfreitag, im Anschluss an die Enthüllung und Verehrung des Kreuzes, im Heiligen Grab symbolisch eine Hostie «beigesetzt» und in der Osternacht wieder «erhoben». Genau genommen waren diese Elemente jedoch «Eigengewächse», die im römischen Liturgiformular, das die Kirche nach dem Konzil von Trient für allgemeinverbindlich erklärt hatte, nicht enthalten waren. Die strenge stadt-römische Liturgie hatte seit jeher von den geschilderten Riten nur die «adoratio crucis», die Kreuzverehrung am Karfreitag, toleriert. Dennoch hielten sich nördlich der Alpen das «Hostienvergraben» und das Osterspiel an manchen Orten noch bis ins 18. Jahrhundert hinein. Doch zurück zum Wiler Heiliggrab-Projekt: Die beiden Seiten des Mittelteils sollten, so heisst es weiter, von Holzsäulen eingefasst werden, zwischen denen Engel mit himmelwärts gerichteten Gesichtern frohlockten.

Daran schlossen sich nach vorn versetzte Seitenflügel an, die oben in ovale Bogen ausließen und mit Gemälden versehen waren. Rechts fanden sich die alttestamentlichen Väter darge-



Oberwil ZG, Kapelle St.Nikolaus. Spätbarockes Heiliggrab, datiert 1774. Foto Amt für Denkmalpflege, Zug.



Menzingen ZG, Pfarrkirche St.Johann. Heiliggrabchristus. Spätgotisches Holzbildwerk des frühen 16. Jahrhunderts. Sehr seltenes Stück. Foto Amt für Denkmalpflege, Zug.

stellt, die in einem Eisenkäfig vom Bösen Geist gefangengehalten wurden, links der Heiland, der dem Teufel das Kreuz entgegenhielt. Die äussersten Flügel schliesslich bestanden aus grossen Leinwandflächen mit einer gemalten Architektur, die oben in Balustraden («gemohlte gäterin») mündete, auf denen Engel mit Passionsinstrumenten in den Händen «hin und her disponiert» werden sollten. Seit dem Mittelalter waren die Leidenswerkzeuge – Dornenkrone, Geissel, Nägel, Schwammstab usw. – ein beliebtes Sujet der christlichen Kunst, indem sie als Sieges- und Hoheitszeichen Christi auf die Überwindung des Todes hindeuteten. Zwei solche Engel eines älteren Heiliggrabs, datiert 1609, haben sich im Stadtmuseum Wil erhalten. Dazu wiesen die beiden Aussenflügel je zwei übereinanderliegende Felder mit folgenden Bil-

dern auf: Rechts oben die Gerichtsszene mit Christus vor dem Hohenpriester Kaiphas, darunter die Annagelung Christi ans Kreuz nach vom Vorbild der Hofkapelle; links oben Christus vor Pilatus, darunter die Aufrichtung des Kreuzes, «wie bei der hof capell zue sehen, iedoch soll der Leib Christ... erbärmlicher gemohlt werden». Für alle Figuren in diesen Bildern wurden detaillierte Regieanweisungen gegeben. So etwa stand in der Szene vor Kaiphas links von Christus ein «Capitainlin, welches durchuss mit einem romanischen habit und harnisch ganz druzig gestelt würdt ... und Christi des herren allerheyligstes haubt bin sinem heyligen haar was wenig uff die erden ziecht», während rechts davon «ein scherg mit einem schnuzbart, bekleidet mit einem banzer blez», die Faust gegen den Herrn ballte. Eingehend schildert der Projektbeschrieb auch die Ampeln, die in grosser Zahl hinter die Säulen und auf die Rahmen gesetzt werden sollten, «alles mit einanderen woll proportioniert». Aus den Bildern der äussersten Seitenflügel ragten Eisenstänglein, an denen Baumöl-Lampen in hohen Glasgefassen hingen. Aus Gründen der Sparsamkeit sollten aber die Ampeln «nur zue nacht angezündt werden, usgenommen dieienigen, die uff dem grab im chistlin stehen».

Das effektvolle Werk hatte seinen Preis: Der Maler Jakob Rissi verlangte für Arbeit und Material, die Leinwand ausgenommen, 40 Gulden, der Tischler Hans Konrad Scherer 20 Gulden. Laut dem Protokoll vom 8. Januar 1683 haben aber die den Auftrag erteilenden Herren auf diese Forderung «weder ia noch ney geantwurtet», sondern behielten sich vor, das Heilige Grab nach der Vollendung zuerst zu begutachten und dann zu bezahlen, was recht und billig sei ...

Jakob Joseph Müller als Heiliggrab-Gestalter
Das monumentale barocke Heilige Grab, das jeweils den Chor der Stadtkirche St. Nikolaus ganz ausgefüllt haben muss, versah seinen Dienst während nahezu hundert Jahren. Dann aber erschien es vom Zahn der Zeit angegriffen, auch entsprach es dem Geschmack und den liturgischen Bräuchen der Zeit nicht mehr ganz. Als der Wunsch nach einem neuen Heiligen Grab laut wurde, musste man nicht lange nach einem Künstler suchen: In Wil lebte damals Jakob Joseph Müller (1729-1801), eine überaus vielseitige und interessante Persönlichkeit¹²⁾. Schon sein Vater, Gallus Müller, hatte in Wil zusammen mit einem Bruder und einem Associe eine Malerwerkstatt betrieben, in der Jakob Joseph wohl auch erste Kenntnisse im Malen erwarb. Mit 19 Jahren verliess er seine Heimatstadt und verbrachte zwölf Lehr- und Werkjahre im Ausland, davon vier in Rom und acht in Madrid. 1760 kehrte er nach Wil zurück, wo er sich erfolgreich als Maler, aber auch als Kaufmann (Fernhandel mit Leinwand, Vanille und Schokolade), als Wirt des Gasthauses zu den Drei Königen in Rickenbach und als Magistrat betätigte. Jahrelang amtierte er nebenbei als Richter und später als Mitglied des Kleinen Rats, mehrmals hatte er als Schultheiss auch das höchste Amt der Stadt Wil inne.



Engel mit Schweißtuch Christi und Leidenswerkzeugen, Olgemälde auf Holz, datiert 1609 im Stadtmuseum Wil. Die beiden Tafeln offensichtlich zu einem Heiligen Grab. Fotos Dr. B. Anderes, Rapperswil.

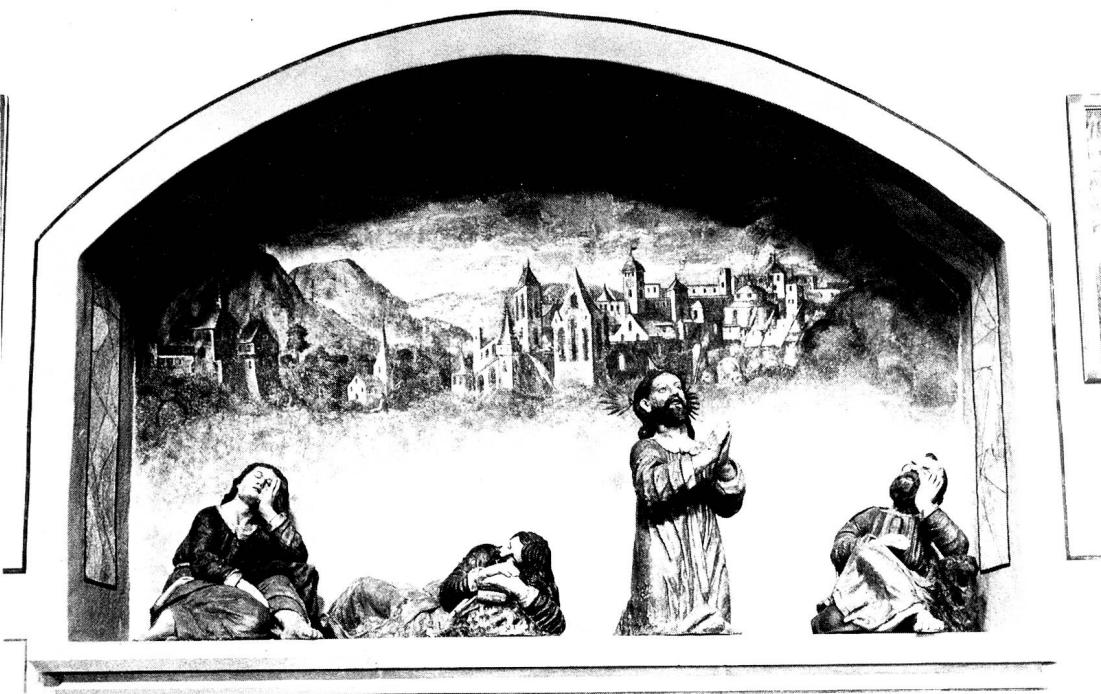
Zu den bekanntesten Werken Jakob Joseph Müllers zählen das Deckenfresko und die Wandmedaillons in der Kirche Dreibrunnen bei Wil. Er schuf auch mehrere «Heilige Gräber», so 1771 eines für das Kloster Maria der Engel in Wattwil und 1777 eines für die Kirche von Zuzwil. Von Interesse für uns ist in diesem Zusammenhang das Heilige Grab, das er 1776 für die Stadtkirche St. Nikolaus in Wil erstellte. Ein entsprechender Vertrag wurde «vor rath der herren» am 30. März 1776 abgeschlossen. Nach dessen Wortlaut sollte das neue Heilige Grab «gemäss dem vorgezeigten modell daur- und lebhaft gemacht» werden¹³⁾. Es sollte drei «Passions-stühk» umfassen, die den Gläubigen nacheinander in chronologischer Reihenfolge das biblische Geschehen vor Augen zu führen hatten, und zwar «abends am hohen donnerstag das Mysterium Coenae Domini (Abendmahl), am Charfreytag die Passion mit der Statt Jerusalem und am samstag die leer Creützer nebst andern anmüethigen Vorstellungen». Für diese Arbeit sowie für die gleichzeitige Renovierung des Haupt- und eines Nebenaltars der Kirche wurden Jakob Joseph Müller 850 Gulden zugesichert.

Laut einem späteren Kirchenpfleger bezahlte man dieses Heilige Grab mit dem Geld, das «eine gewisse Dame» zur Anschaffung von Kreuzwegstationen vergabt hatte. Abt Beda soll jedoch die Änderung des Zwecks bei der Verwendung dieser Mittel ausdrücklich erlaubt haben, nachdem Jakob Joseph Müller verspro-

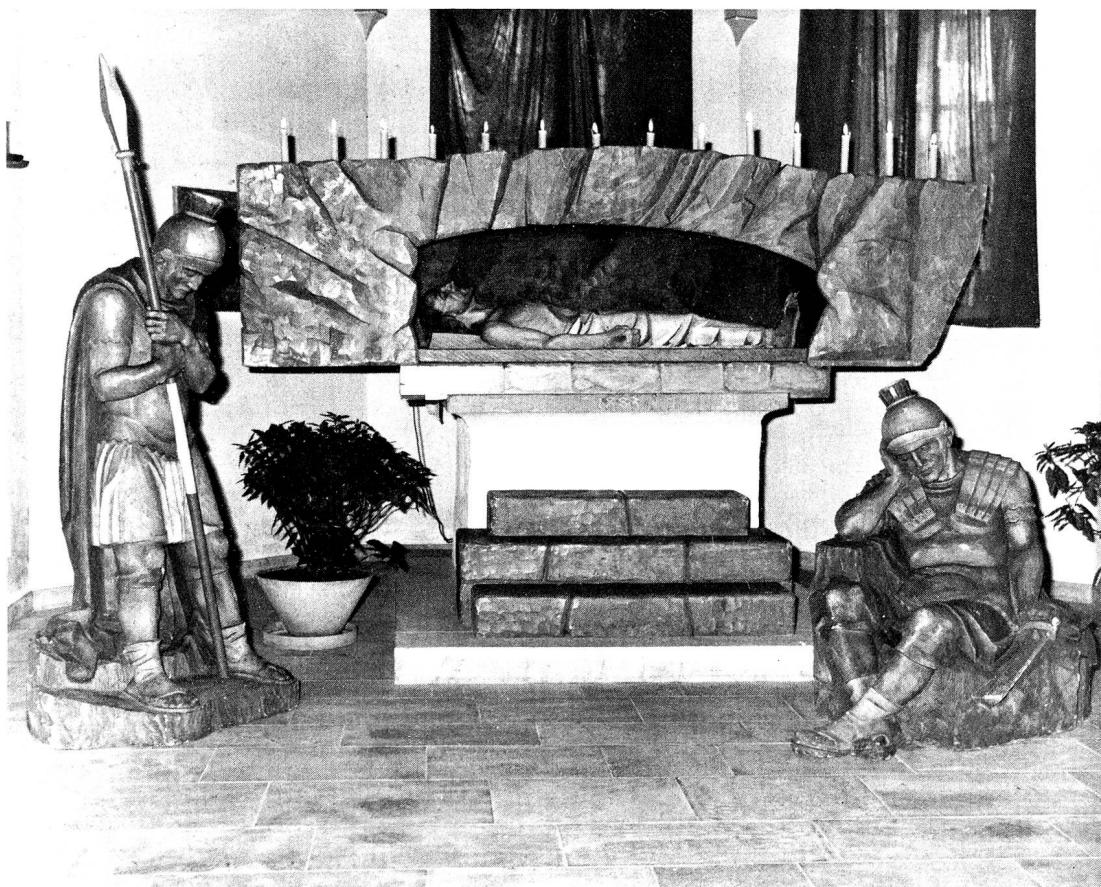
chen habe, «aus diesem geld ein Hl. Grab nach dem Riss des Hl. Grabs im Vatikan zu Rom» herzustellen¹⁴⁾. Tatsächlich weiss man, dass Jakob Joseph Müller während seiner Ausland-Aufenthalte zahlreiche Kunstwerke abzeichnete und derartige Zeichnungen mit nach Hause brachte. Es ist daher gut möglich, dass er sich für das Wiler Heilige Grab von römischen Vorbildern inspirieren liess.

Bei der Beschreibung des Heiligen Grabs im erwähnten Kontrakt von 1776 fällt auf, dass das «Vergraben» der Hostie im Gegensatz zum Projekt des 17. Jahrhunderts mit keinem Wort mehr erwähnt wird. Offenbar war inzwischen auch im st. gallischen Bereich an die Stelle der alttümlichen, «mystischen» lokalen Riten die römische Einheitsliturgie getreten. Das Heilige Grab war, wie es dem «Zeitalter der Vernunft» entsprach, um eine Spur rationaler geworden.

Nach wie vor aber bildete es eine Attraktion sondergleichen und zog jeweils das Volk in hellen Scharen an. Nach altem Brauch hielten die Schüler in der Nacht auf den Karsamstag eine durchgehende Totenwache davor ab, wobei die Lateinschüler als Sänger auftraten. Der Pfarrer musste ihnen dafür am andern Morgen ein Frühstück spendieren, das gehörte zu seinem Pflichtenheft¹⁵⁾. Typisch für das musikfreudige Wil war auch, dass am Karsamstagabend vor dem Heiligen Grab jeweils ein Orchester feierliche «Grabmusik» spielte¹⁶⁾.



Wil, Pfarrkirche St.Niklaus. Oelbergfiguren aus Terrakotta in einer nördlichen Wandnische, um 1600, restauriert 1984. Im Hintergrund Phantasievedute der Stadt Jerusalem. Deutlich erkennbar die Heiliggrabrotunde rechts. In früheren Jahrhunderten wurden vor diesem Ölberg zur Erinnerung an die Todesangst Christi jeden Donnerstagabend viele Kerzen angezündet; gleichzeitig wurde mit der grossen Glocke geläutet. Foto B. Anderes, Rapperswil.



Wil, Pfarrkirche St.Peter. Heiliggrab in der Liebfrauenkapelle, um 1930. Skulpturen aus der Wiler Firma Marmon und Blank, Bemalung von August Wanner. Foto Pfarramt St.Peter, Wil.

«Errichtung des Hl. Grabs unter Todesgefahr»
Die Revolution an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert hatte in Wil nebst bedeutsamen politischen auch kulturelle Umwälzungen zur Folge. Namentlich verschwand damals eine ganze Reihe charakteristischer Bräuche des Jahreslaufs (darunter z.B. die Prozession mit dem «Schülerbischof» am St. Nikolaustag sowie die grosse Passionsprozession am Karfreitag, bei der die Wiler jeweils in historischen Kostümen den Kreuzweg Jesu darstellten). Meist geschah dies gegen den Willen des Volks auf Befehl «von oben».

Auch das Heilige Grab Jakob Joseph Müllers fiel wegen seiner Grösse in Ungnade. Ein paar Jahre nach Müllers Tod – er starb 1801 – wurde es aufgrund eines Ratschlusses der «Municipalität» vorübergehend abgeschafft. Stattdessen stellte man nun jeweils ein kleines Heiliges Grab, das aus der (inzwischen aufgehobenen) Hofkapelle stammte, beim Pankratius-Altar im rechten Seitenschiff der Stadtkirche auf. Ein «Ammann Häfeli» verkaufte es dann aber der Pfarrei Heiligkreuz. Laut einem zeitgenössischen Bericht des Kirchenpflegers Xaver Sailer war man daher «gezwungen», das alte Heilige Grab «wieder hervorzusuchen und alle Jahre bis anno 1819 mit immer neuen Unkosten ohne Stiftungsfond zu errichten»¹⁷⁾. Darüber beklagten sich namentlich Pfarrer Burkart und die übrigen Geistlichen: Sie forderten statt der grossen hölzernen Anlage ein neues, kleineres Heiliges Grab, und zwar laut Xaver Sailer wörtlich aus folgenden Gründen:

«1. weil bey der Errichtung selbst Todes gefahr vorhanden seye. – 2. weil durch die 3 letzten Tage in der Charwochen die höchsten Ceremonien im Chor vorgehen und niemand etwas sehe vor lauter hölzernen Säulen und Gallerien, leer für den Betrachtungsgeist! – 3. weil am Hochen Donnerstage während dem Hochamt das leere Galgengerüst schon vorhanden seye und den feyerlichen Gottesdienst schände! – 4. weil es, da man die weite Kirche bey hellem tag nicht verfinsteren könne, gar nichts heisse, und am Charfreytag vor acht Uhr und so auch am Samstag vor einbrechender Nacht der Gottesdienst schon ein Ende habe, wo vor Zeiten Grabmusik gehalten und die Auferstehung erst in der Nacht um 12 Uhr gefeyert wurde, so das es sich jetzt der Mühe wegen ein paar Stunden nicht mehr lohne, eine kostspielige Beleuchtung auf einem ungeheuren Theater zu machen! – 5. weil in der hl. Nacht bis 3 Uhr die Kirchenthür (wo der ganze Kirchenschatz auf den Altären prangt) muss offenstehen, bis alles unter Brennung vieler Liechter in die Sammlung heruntergetragen und versorgte ist; auch werden durch das lärmende Abrüsten alle Altäre und Kirchenstühle voll Staub, das am Morgen in der Eil vom Mesmerknecht wegzuwischen überlassen wird! – 6. ist die Illumination sehr theuer und kann mit einer Menge Liechter nicht einmal das ganze beleuchtet werden; überhaupt sind die Farben durch das Herumschleppen tot und abgestanden, so das das ganze Holzwerk und Gemähld einer Reparatur bedarf. – 7. Die jährliche Errichtung allein ohne nötige Reparaturen kostet 9.30 Gulden...»

In Erwägung dieser Ursachen, fährt Kirchenpfleger Sailer fort, habe man von 1819 bis 1821 in der Stadtkirche statt des grossen wiederum ein kleines Heiliges Grab aufgestellt, das aus der Kapelle des Heiliggeist-Spitals stammte. Dann aber starb Pfarrer Burkart, der das grosse Heilige Grab abgelehnt hatte; dadurch mögen sich die Gewichte etwas verschoben haben. Jedenfalls kam es 1822/23 zu einem offenen Machtkampf: Während der Präsident der Ortsverwaltung für das alte, grosse Heilige Grab eintrat und seine Adlaten es in der Karwoche 1822 mit Gewalt aus dem Depot in der Samnung holen wollten, stemmten sich die Kirchenpflegschaft und ein Teil der Geistlichen dagegen – nicht zuletzt aus Kostengründen, da für das Heilige Grab weder ein eigener Fonds noch sonst eine Stiftung bestand. Der farbige Bericht Xaver Sailers über das Hin und Her bricht zu einem Zeitpunkt ab, da ein endgültiger Entscheid noch ausstand. Früher oder später siegten jedenfalls die «Neuerer», da Jakob Joseph Müllers Heiliggrab-Variante verschwunden ist.

Um einen Begriff davon zu erhalten, wie ein Heiliges Grab im 18. Jahrhundert aussah, müssen wir uns heute an andernorts erhalten gebliebene Beispiele halten: Es gibt sie in der Ostschweiz u.a. noch in Oberegg, Appenzell, Rapperswil, Sargans sowie im Kanton Zug¹⁸⁾.

Nostalgische Erinnerungen

Die Tradition des Heiligen Grabs – wenn auch mit einem kleineren, einfacheren Modell – blieb in der Stadtkirche St. Nikolaus noch bis zur Reform der Osterliturgie in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts lebendig. Viele Wiler der mittleren und älteren Generation erinnern sich noch lebhaft und gern daran; vor allem auf die Kinder muss es jeweils einen tiefen Eindruck gemacht haben! Laut verschiedenen mündlichen Berichten handelte es sich um ein plastisches Gebilde mit Vorder- und Hintergrund, das vom Hohen Donnerstag bis zur Osternacht den Chor der Kirche fast ausfüllte. Zu sehen war eine Felsenlandschaft mit einer Grabhöhle, in der sich seitlich offener Sarg mit einer holzgeschnitzten Figur des toten Christus befand. Darüber wurde eine Monstranz aufgestellt, die zur Verehrung des Altarsakraments einlud (ein leiser Nachklang des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen «Hostienvergrabens»). Die Kirche war an diesen Tagen dämmerig verdunkelt; um so besser kamen die vielen Öllämpchen und die bunten Heiliggrabkugeln, die das Heilige Grab in eine entrückte Atmosphäre tauchten, zur Geltung. Nachts war die Kirche länger offen als gewöhnlich.

Einen Höhepunkt bildete jeweils die dramatisch gestaltete Auferstehungsfeier in der Osternacht. Auf den liturgischen Ruf «Christus ist auferstanden!» hin wurde mit einem Schlag der tote Christus im Grab hinter einem Vorhang oder Rolladen verdeckt, während gleichzeitig in der Höhe, hell beleuchtet, ein Bild des Auferstandenen erschien. Im selben Moment fingen nach tagelangem Schweigen alle Glocken zu läuten an, das Licht in der Kirche ging wieder an, die Orgel brauste los und das Volk sang aus vollem



*Oberegg A1, Heiliggrab von Carl Anton Eugster aus Appenzell, um 1770/80.
Foto Pirmin Locher, Oberegg.*

Herzen das alte Wiler Osterlied: «Der Heiland ist erstanden!»

Inzwischen aber ist, wie erwähnt, dieses Heilige Grab nicht mehr in Gebrauch. Reste davon, darunter der Schrein mit dem Leichnam Jesu, befinden sich noch im Estrich der Kirche.

Indessen gibt es in Wil einen Ort, wo die Heiliggrab-Tradition immer noch blüht: die spätgotische Liebfrauenkapelle bei der Kirche St. Peter. Hier wird am Mittwoch in der Karwoche nach wie vor ein Heiliges Grab aufgestellt. Geschaffen wurde es in diesem Jahrhundert aufgrund einer Stiftung der Familie Benziger von dem in Wil ansässigen, inzwischen verstorbenen Bildhauer Anton Blank, und zwar hauptsächlich nach Plänen des Kunstmalers August Wanner aus St. Gallen. Es weist ebenfalls eine Felsenlandschaft auf, die allerdings nach der Restauration der Kapelle von 1960 verkürzt und verkleinert werden musste, um wiederentdeckte Gewölbemalereien (Stammbaum

Jesse) nicht zu beeinträchtigen. In einer Nische ist ein Sarkophag aufgestellt, der bis zum Ende der Karfreitagnachmittags-Liturgie mit schwarzen Tüchern verhängt ist. Dann aber folgt die «Grabesruhe»: Im beleuchteten Sarg ist eine Holzplastik des toten Christus zu sehen, davor sitzen zwei schlafende Wächter. Große Kerzen verbreiten ein stimmungsvolles, gedämpftes Licht; im Tabernakel befinden sich konsekrierte Hostien. Die Leute kommen jeweils gerne her, um zu schauen, zu beten und sich, mitten in Wil, in Gedanken nach Jerusalem zu versetzen, ins irdische und mehr noch ins himmlische...

Anmerkungen

- ¹⁾ Vgl. Peter Jezler, Gab es in Konstanz ein ottonisches Osterspiel? In: *Variorum munera florum*, Festschrift für Hans F. Haefele, Sigmaringen 1985, S. 108.
- ²⁾ Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, Bd. V, Nr. 2613.
- ³⁾ Vgl. z.B.: Gustaf Dalman, *Das Grab Christi in Deutschland*; 14. Heft der Studien über christliche Denkmäler, hrsg. von Johannes Ficker, Leipzig 1922. – Wörterbuch der Kunst, begr. von Johannes Jahn und fortgef. von Wolfgang Haubeneisser, 10. erw. Aufl., Stuttgart 1983, S. 321 f. – Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5, Freiburg i. Br. 1960, Sp. 119 ff.
- ⁴⁾ Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, Bd. VI, Nr. 4890.
- ⁵⁾ Karl J. Ehrat, *Chronik der Stadt Wil*, Wil 1958, S. 91.
- ⁶⁾ Vgl. Walter Lipphardt, Hrsg.: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, 6 Bde. (Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Reihe Drama V, 1975-1981), und: Helmut de Boor, *Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern* (Hermea. Germanist. Forschungen NF 22, 1967).
- ⁷⁾ Stadtarchiv Wil, Rechnungsbuch Bauamt, 1577, unpaginiert.
- ⁸⁾ Stadtarchiv Wil, Mappe III, Nr. 307 c.
- ⁹⁾ Ehrat, wie Anm. 5, S. 204.
- ¹⁰⁾ ebenda, S. 208.
- ¹¹⁾ Stadtarchiv Wil, Mappe III Nr. 307 a.
- ¹²⁾ Vgl. Josef Grünenfelder, Jakob Joseph Müller – der «Maler von Wil» (1729-1801); in: *Unsere Kunstdenkmäler XX*, 1969, 3/4, S. 348 - 357; sowie Ehrat, *Chronik* S. 139, 141 f, 208 f.
- ¹³⁾ Stadtarchiv Wil, Mappe III, Nr. 307 b.
- ¹⁴⁾ Brief des Kirchenpflegers Xaver Sailer an die Ortsverwaltung vom 7. März 1823; Stadtarchiv Wil, Mappe III, Nr. 307 c.
- ¹⁵⁾ Pflichtenheft des Pfarrers von Wil, 18. Jh.; Stiftsarchiv St. Gallen, Nachlass Paul Zuber, Z 363.
- ¹⁶⁾ Stadtarchiv Wil, Mappe III, Nr. 307 c.
- ¹⁷⁾ eben da
- ¹⁸⁾ Freundliche Mitteilung von Dr. Bernhard Anderes, Rapperswil, der auch die Vergleichsbeispiele sammelte.