

## Mittelalterliche Ostergebräuche der Stiftsherren zu Kleve.

Von Richard Stapper.

Die Erinnerung an Prälat Dr. Anton de Waal, den Gründer und ersten Rektor des Priesterkollegiums vom deutschen Campo Santo in Rom, den verdienstvollen wissenschaftlichen Forscher und religiösen Volksschriftsteller, führt die Gedanken auch in dessen Geburtsstadt Emmerich und das umliegende alte deutsche Kulturland, das ehemalige Herzogtum Kleve, zurück. Stehend vor der ehrwürdigen Martinikirche zu Emmerich am flachen Ufer des Niederrheins, sieht man in der Ferne von den linksrheinischen Höhen die Türme der Klever Stiftskirche herübergrüßen, unweit jener von der Dichtung umwobenen Schwanenburg, dem Schloß des sagenhaften Ritters Lohengrin, in Wirklichkeit der Burg eines flandrischen Grafen, dem Kaiser Heinrich II. um 1020 das Klever Land zu Lehen gab. Auf der Burg zu Kleve dichtete Heinrich von Veldeke (um 1175) den größten Teil seines „Eneit“; dort bildete sich ein Sitz des Minnegesangs und feineren höfischen Lebens. Während aber im weiteren Umkreis bedeutende, alte Städte mit hochragenden Mauern, geräumigen Stiftskirchen, zahlreichem Klerus, berühmten Schulen und Kunstwerkstätten lagen, wie Xanten, Calcar, Emmerich, Rees und Wesel, befand sich zu Füßen der Schwanenburg nur erst eine dorfähnliche Ansiedlung, das wenige Straßen umfassende Städtchen Kleve mit entsprechend kleiner Pfarrkirche, bis im Jahre 1341 Graf Dietrich IX. ein sieben Jahre früher auf dem Monterberg bei Calcar gegründetes Kollegiatkapitel in seine Haupt- und Residenzstadt verlegte. Nunmehr wurde die Klever Pfarrkirche zur Stiftskirche; die Zahl der Kanoniker, die auf dem Monterberg 7 betragen hatte, stieg auf 13, wozu noch der

Stiftsdechant als oberster Leiter des Gottesdienstes und Vorsteher des Kapitels kam. Das erste, was sich als notwendig erwies, war ein Erweiterungs-, bzw. Neubau der Kirche, der sogleich begonnen, aber unter zeitweiliger Mitwirkung der Xantener Dombaumeister und Werkleute erst zu Anfang des 15. Jahrhunderts vollendet wurde.

Gerade um diese Zeit, etwa in der Mitte der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ließ das Kapitel seine gottesdienstlichen Gebräuche, da sie jetzt unbehindert, in vollem Umfang und aller Feierlichkeit wieder aufgenommen werden konnten, in einem sog. *Ordinarius* zusammenstellen. Ähnlich verfuhr man ja auch an anderen Orten, wenn ein großer Neubau fertiggestellt worden war. So hatte z. B. in der Bischofsstadt Münster das Domkapitel ebenfalls unmittelbar nach der Einweihung des neuen, gegenwärtig noch stehenden Domes (30. September 1265) den ersten größeren Domordinarius herstellen lassen <sup>(1)</sup>.

Die Klever Handschrift, heute Eigentum des kath. Pfarrarchivs in der Oberstadt, besteht aus 42 Pergamentblättern (Größe 17×24 cm), die in 2 Kolumnen mit der im 15. Jahrhundert üblichen Minuskel unter starken Abkürzungen beschrieben sind. Initialen sind höchst einfach und nur in Rot gehalten; hier und da sind ihre rundlichen Öffnungen, besonders bei den Buchstaben P, Q, U mit einem Gesicht (Mönchsgesicht) ausgefüllt. Nach der Überschrift „*Ordinarius missarum secundum vsum ecclesie Cleuensis*“ werden f. 1—21 die liturgischen Gebräuche des ganzen Kirchenjahres, also des *Proprium de tempore* und des *Proprium de sanctis*, in Messe, *Officium*, Prozessionen u. dgl. kurz bezeichnet; hier und da sind dazu kleine Notizen über Jahrgedächtnisse oder Schenkungen verstorbener Kanoniker eingefügt, die bis ungefähr zum J. 1420 reichen, sowie zuletzt noch einige Bemerkungen über das *Commune de sanctis* und *Votivmessen* angeschlossen. F. 22—32 folgt unter der neuen Überschrift „*Incipit speculum ecclesie de habitu et officio sacerdotali*“ eine moralisch-asketische Abhandlung über die Bedeutung der priesterlichen Gewänder, über die Messe und ihre einzelnen

(1) Vgl. über die Domordinarien meinen Aufsatz „Liturgische Ostergebräuche im Dom zu Münster“ in *Zeitschrift f. vaterl. Geschichte u. Altertumskunde (Westfalen)* 82 (Münster 1924) 22 ff. Das Geschichtliche über die Schwanenburg und die Klever Pfarrkirche s. bei R. Scholten, *Die Stadt Cleve, Cleve 1879*, und zur Geschichte der Stadt Cleve, Cleve 1908.

Teile, über das Stundengebet und die übrigen priesterlichen Pflichten. Der größte Teil dieser Ausführungen scheint identisch zu sein mit dem *Speculum ecclesiae* des Kardinals Hugo von St. Caro († 1263) <sup>(2)</sup>. Für die Sakramentespendung wird alsdann auf ein „gewisses altes Buch (*quidam liber antiquus*)“ verwiesen, das sich an der Evangelienseite des Chores in einer Lade unten im Chorgestühl befinde („in parte chori, ubi decanus presidet, inferius in capsä“, f. 32<sup>v</sup>). Damit scheint eine handschriftliche „Agende“ gemeint zu sein. Den Schluß des Klever Bandes bilden f. 33—42 noch Anweisungen und Gebete zur Vorbereitung auf eine gute Beichte (*de modo confitendi*), sowie Vorbereitungs- und Dank-sagungsgebete zur Messe. Das ganze Buch ist also, wie man sieht, vorzugsweise für den Gebrauch der zelebrierenden Priester bestimmt, jedoch sollte es auch den „*provisores chori*“, d. h. denjenigen Stiftsherren dienen, die abwechselnd von Woche zu Woche den Chorgesang zu leiten und dabei einzelne Gesänge, z. B. den Introitus der Messe, die Responsorien der Matutin, Psalmen und Antiphonen aller Horen anzustimmen hatten. Es lag daher ständig, wie es scheint, auf einem Pulte im Chor oder in der Sakristei auf, ja es war als „*liber catenatus*“ mit einer Kette angeschlossen. Von den beiden mit Leder überzogenen Holzdeckeln, in die es gebunden war, hat sich nur der rückseitige erhalten, bei dem der Ansatz der Kette noch sichtbar ist.

Aus dem reichen Inhalt der Klever Handschrift seien hier die liturgischen Ostergebräuche mitgeteilt, da sie manche charakteristischen Züge enthalten und im Unterschied von ähnlichen Chordienstordnungen gewisse Einzelheiten, z. B. die Gesten des Osterdramas — vielleicht aus Rücksicht auf die mitwirkenden Scholaren — in besonderem Maße anschaulich beschreiben.

### I. Die Auferstehungsfeier in der Osternacht.

Bevor zu den Metten geläutet wurde, zwischen 2 und 3 Uhr nachts <sup>(3)</sup>, sollte der Stiftsdechant mit einem der übrigen Kanoniker, womöglich aber mit noch mehreren „Priestern und Klerikern“ <sup>(4)</sup>, d. h. wohl Vikaren und Scholaren, sich zu jenem Ort in der Kirche

(2) Ueber dieses „*Speculum*“ s. A. Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter, Freiburg 1902, 474 f.

(3) So nach dem Gebrauch in Münster, vgl. Zeitschr. f. Gesch. u. Altertums-kunde, a. a. O. 25.

(4) „*assumptis sibi aliquibus presbyteris et clericis.*“

begeben, wo in den Kartagen das Hl. Grab bereitet worden war. Während man sich aber sonst gern nach der „Summa Raymundi“, einer versifizierten, weit verbreiteten Pastoralanweisung<sup>(5)</sup>, richtete, die hier ähnlich wie andere Chordienstordnungen stilles Psalmengebet empfahl, hatte man zu Kleve einen kürzeren, aber eindrucksvolleren Ritus angenommen. Der Dechant, gleich dem zweiten Stiftsherrn mit einem seidenen, festtäglichen Chormantel bekleidet, kniete vor dem Eingang des Grabes nieder, sang mit gedämpfter Stimme: „A porta inferi: Erue, Domine, animam meam“, erhob sich wieder, nahm die „Decke zum Grabe“, d. h. das über den Crucifixus ausgebreitete, mit Stickereien verzierte Tuch, das „sudarium“, wenigstens zum Teil hinweg und inzensierte das im Grabe liegende Kreuz. Auch hierbei sang er mit leiser Stimme: „O mors, ero mors tua: morsus tuus ero, inferne!“ oder in reicherer Melodie den Introitus: „Exsurge! Quare obdormis, Domine?“<sup>(6)</sup> Jetzt erst nahm er das Kreuz auf, ließ das Tuch aber im Grabe liegen. Dreimal sollte nunmehr die Prozession die Kirche von außen umziehen, ein Triumphzug des siegreich Auferstandenen, der durch das Kreuz dargestellt wurde. Der Dechant selbst trug das Kreuz, dessen Corpus in der romanischen Stilperiode ja auch mit der Königskrone geschmückt war; Fackeln und Laternen gingen voran, während der übrige Klerus und die Laien — gleichsam als Vertreter der durch den „König der Glorie“ erlösten Menschheit — singend und betend folgten.

Man sang zunächst mit gedämpfter Stimme den alten Ostergesang, der dem apocryphen Nikodemus-Evangelium entlehnt ist<sup>(7)</sup> und das Hinabsteigen Christi in die Unterwelt dramatisch schildert: „Cum rex gloriae Christus infernum debellaturus intraret et chorus angelicus ante faciem eius portas principum tolli praeciperet, sanctorum populus, qui tenebatur in morte captivus voce lacrimabili clamaverat: Advenisti, desiderabilis, quem expectabamus in tenebris? Te nostra vocabant suspiria, te larga requirebant lamenta, tu factus es spes desperatis, magna consolatio in tormentis, alleluia“<sup>(8)</sup>. Dem Verfasser, der offenbar noch dem Frühmittelalter angehörte, schwebt die Szene vor Augen, wo die Fürsten der

(5) Sie erscheint in zahlreichen Hss. seit Mitte des 13. Jahrhunderts und ist in Hexametern abgefaßt. Manche dieser Verse gibt auch der Klever Ordinarius wieder. Im übrigen s. A. Franz, a. a. O., 482 ff.

(6) Introitus Missae contra paganos, vgl. Graduale Romanum.

(7) C. Tischen-dorf, Evangelia apocrypha 2, Leipzig 1876, 389 ff. u. 417 ff.

(8) Text nach dem Ordo Romanus vulgatus bei Hittorp 78.

Finsternis sich zum letzten Kampf gegen den Heiland der Welt rüsten. Aber die Scharen der Engel gebieten den Toren der Unterwelt, sich zu öffnen. Da dringen ihnen auch schon die sehnsuchtsvollen Rufe der Gerechten des Alten Bundes entgegen, die in der Nacht der Gottesferne, in der Gefangenschaft der Vorhölle seufzen und klagen. Nur die Hoffnung auf eine baldige Ankunft des Erlösers hat sie vor Verzweiflung bewahrt und getröstet. Ihre Trauer und Sehnsucht geht nunmehr in das freudige Alleluia über.

Für den spätmittelalterlichen Christen verband sich damit sogleich der Gedanke an die in ähnlicher Pein nach dem Himmel verlangenden Seelen des Fegefeuers, wie u. a. besonders Caesarius von Heisterbach in seinem weitverbreiteten Dialogus miraculorum bezeugt<sup>(9)</sup>. Daher wandte sich die nächtliche Prozession, nachdem sie zum dritten Mal die Kirche umzogen hatte, jenem besonderen Teil des Kirchplatzes zu, der als Begräbnisort diente, um dort ein Responsorium aus dem Totenofficium, *De profundis*, Paternoster und Oration für die Verstorbenen zu beten. Gleichzeitig sollte der Kuratpriester, dem die Pfarrseelsorge, wie auch die regelmäßige, sonn- und festtägliche Predigt übertragen war, das Volk auffordern, in stillem Herzensgebet seiner eigenen Toten zu gedenken, damit alle diese wenigstens heute „mit Christus aufstehen und mit ihm in sein himmlisches Reich einziehen könnten.“

Hierauf kehrte man zur Kirche zurück. Das Portal derselben mußte jedoch zunächst noch verschlossen sein, um daran die Szene des letzten Widerstandes der höllischen Mächte und des siegreichen Einzuges Christi in sein Reich darstellen zu können. Der Dechant und sein Genosse pochten dreimal mit dem Schafte des Kreuzes an die verschlossene Kirchentür und sangen: „*Tollite portas, principes, vestras et introibit rex gloriae.*“ Ein Sänger im Innern der Kirche antwortete jedesmal mit der im kirchlichen Interrogationston vorgetragenen Frage: „*Quis est iste rex gloriae?*“ Beim dritten Male sollte unter den Rufen „*Attollite*“ stärker angepocht und, um gleichsam einen Kampf anzudeuten, mit dem Kreuzschafte die Tür offen gestoßen werden. Beim Einzuge sollte man singen: „*Dominus fortis et potens, Dominus potens in proelio.*“ Nachdem der Dechant jetzt das Kreuz an den Mittel- oder Volk-altar (im Mittelgang der Kirche) hingestellt hatte, sang er dort noch die übliche Osterantiphon mit Versikel und Oration, kniete hul-

(9) Vgl. A. Franz, a. a. O. 222 u. 223, Anm. 1.

digend vor dem Bilde des Auferstandenen nieder, betete eine Zeitlang in der Stille und legte eine Opfergabe auf einen bereitgestellten Teller. Seinem Beispiele folgten die übrigen Kleriker und das Volk. Dann erst brachte man das Kreuz an seinen üblichen Platz im Chor, wo es mit einem Schleier verhüllt wurde, und begann die Matutin.

Die Szene an der Kirchtüre, ebenfalls durch die Schilderungen im Nicodemus-Evangelium<sup>(10)</sup> angeregt, erfreute sich im Mittelalter großer Beliebtheit, vor allem als die Volksschauspiele<sup>(11)</sup> sich ihrer bemächtigten und den Kampf mit der Hölle weiter ausführten. Die Liturgie der Kirche nahm dagegen fast nur das dreimalige Anpochen auf; so findet es sich noch heute mit den zugehörigen Gesängen bei der Einweihung einer neuen Kirche, sowie in abgekürzter Form bei der Prozession am Palmsonntag<sup>(12)</sup>.

## II. Der Besuch des leeren Grabes durch die drei Marien.

Als zweite Szene des Osterdramas war in fast allen mittelalterlichen Kirchen, so auch zu Kleve, am Schluß der Matutin ein Besuch des leeren Grabes in Gebrauch. Zwar hatten nur in der ältesten Zeit der Stiftsdechant und die beiden Senioren des Kapitels selbst die Rolle der frommen Frauen, der drei Marien, übernommen; zur Zeit des Ordinarius wurde alles schon durch die Scholaren der Stiftsschule ausgeführt, für die ausführlichere Anweisungen zugleich mit den zugehörigen Texten in einem besonderen Buche, einer „Agenda“, standen. Nach dem ältesten Gebrauche bekleideten sich der Dechant und die beiden Senioren mit Alben und nahmen Weihrauchgefäße in ihre Hand. Kaum hatte der Chor das letzte Responsorium der Matutin gesungen, in dem erzählt wird, wie einst Maria Magdalena, Maria Jacobi und Maria Salome am Ostermorgen das Grab besuchten, um duftende Salben und Spezereien noch nachträglich hineinzulegen<sup>(13)</sup>, als

(10) Tischendorf, l. c. 397 ff., 429 ff.

(11) Vgl. das Spiel von St. Gallen bei Mone, Schauspiele des Mittelalters, Karlsruhe 1846, 124 ff. u. d. Osterspiele von Innsbruck, Wien, Redentin, Erlau, Frankfurt bei L. Wirth, Die Oster- u. Passionsspiele bis zum 16. Jahrhundert, Halle 1889, 98 ff.

(12) Pontif. u. Miss. Rom. Ueber ähnliche Gebräuche im Morgenland s. Jahrbuch f. Liturgiewissenschaft III, 78 ff. (Art. v. A. Rücker) u. Histor.-polit. Blätter 168, 154 ff. (Art. v. Joh. Georg Herzog v. Sachsen).

(13) Es ist das Resp. Dum transisset sabbatum, das heute an 2. Stelle steht, da nunmehr das Te Deum die 3. Lectio beschließt.

auch bereits die drei Darsteller auf der Höhe des Chores erschienen und langsam in die Kirche hinabstiegen<sup>(14)</sup>. Mit gedämpfter Stimme sangen sie einander zugewandt: „Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti?“ Wenn sie sich dem Grabe näherten, erhob sich der erste von zwei Scholaren, die als Darsteller der Engel mit Alben bekleidet dort knieten, und sang: „Quem quaeritis in sepulcro, o christicolae?“<sup>(15)</sup>. Die Frauen antworteten: „Jesum Nazarenum, o coelicolae!“<sup>(16)</sup> Jetzt erhob sich auch der zweite Scholare und sang: „Non est hic; surrexit, sicut praedixerat. Ite, nuntiate, quia surrexit a morte“<sup>(17)</sup>. Alsdann sollten beide — hier bestimmt der Klever Ordinarius sogar den Gestus — mit der Hand auf die Stelle, wo das Kreuz gelegen hatte, hinweisen und gemeinsam singen: „Venite et videte locum, ubi positus erat.“ Der Dechant mußte jetzt „in das Grab hineinschauen“, das darin vorher zurückgelassene „sudarium“ aufheben und mit seinen beiden Begleitern „eilends“ — zum Ausdruck freudiger Erregung — die Chorstufen emporsteigen. Auf der Höhe des Chores sollten alle drei „gleichsam den Brüdern die Auferstehung des Herrn verkündigend“ sich zum Volke wenden und in feierlicher, freudiger Tonart singen: „Surrexit Dominus de sepulcro, qui pro nobis pependit in ligno, alleluia.“ Alsbald teilte sich die Osterfreude dem ganzen Chore mit, zum Zeichen dessen die „provisores chori“ das Tedeum anstimmten.

Wie der Ursprung dieser Szene in einem Tropus, einer *I n t r o d u c t i o* zum Introitus der Ostermesse, zu suchen ist, konnte ich bei Darstellung der liturgischen Ostergebräuche im Dom zu Münster<sup>(18)</sup> auf Grund einer vatikanischen Handschrift (Cod. Vat. lat. 4770) zeigen, die beweist, daß solche gesanglichen Einleitungen zur Festmesse schon vor dem Jahre 1000 in Übung waren. Sie setzt nämlich eine ältere Vorlage voraus, die m. E. aus dem Kloster

(14) Nach anderen Ordnungen sollten sie den Eindruck erwecken, als ob sie im Morgengrauen den Weg erst suchen müßten. Knaben sollten ihnen Lichter vorantragen. Vgl. d. Domordnung zu Münster in Zeitschr. f. Gesch. u. Altertumskunde a. a. O. 30.

(15) So ergänzt nach dem Kölner und Münsterer Gebrauch. Nach dem Augsburger Obsequiale v. 1487: „Quem quaeritis, o mulieres, in hoc tumultu plorantes?“

(16) Augsburg: „Jesum crucifixum Nazarenum quaerimus“.

(17) Augsburg: „Non est hic, quem queritis; sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro, quia surrexit Jesus“.

(18) Zeitschr. f. Gesch. u. Altertumsk. a. a. O. 20 ff.

Lorsch am Mittelrhein stammt, da sie in Litaneien dessen Patron, den hl. Nazarius, ganz besonders anruft <sup>(19)</sup>.

An vielen Orten, besonders in Frankreich, benutzte man später auch die Ostersequenz, um die Szene noch weiter auszuführen. Man ließ die drei Frauen, nachdem sie das „sudarium“ von den Chorstufen aus dem Volke gezeigt hatten, auf den Hochaltar hin weiter schreiten. Dabei sang zuerst Maria Magdalena den Anfang der Sequenz: „Victimae paschali laudes immolent Christiani.“ Maria Jacobi fuhr fort: „Agnus redemit oves, Christus innocens patri reconciliavit peccatores.“ Maria Salome fügte noch hinzu: „Mors et vita duello confluxere mirando; dux vitae mortuus regnat vivus.“ Nunmehr wandten sich zwei „Jünger“ vom Sängerpult des Chores aus an Maria Magdalena mit der Aufforderung: „Dic nobis, Maria: Quid vidisti in via?“ und diese antwortete: „Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis, angelicos testes, sudarium et vestes. Surrexit Christus, spes mea, praecedens vos in Galilaea.“ Bei dieser freudigen Kunde stimmte dann der ganze Chor in die Schlußverse ein: „Scimus Christum surrexisse a mortuis vere. Tu nobis, victor rex, misere!“

Wieder an anderen Orten, zumal in Deutschland, fügte man neue Szenen hinzu, indem man auf die Botschaft der Frauen hin die zwei Apostel Petrus und Johannes zum Grabe hineilen und ihrerseits die Worte der drei Marien bestätigen ließ <sup>(20)</sup>.

### III. Die Prozession vor dem Hochamt des Osterfestes.

Sehen wir von der Segnung der Osterspisen ab, die zu Kleve wie in fast allen deutschen Kirchen am Ostermorgen stattfand <sup>(21)</sup>, so ist nur noch die Festprozession besonders bemerkenswert, die dem Hochamt vorausging.

Aller Kirchenschmuck in Fahnen, Paramenten und Reliquien wurde dabei gezeigt. Sechs Scholaren trugen an der Spitze des Zuges Fahnen auf den üblichen Kreuzstangen; dann folgte das

(19) Vgl. auch E. M. Bannister, *Paleografia musicale Latina* [Codd. e Vaticanis selecti phototypice expressi, vol. XII], Lipsia 1913, 47. Schon A. Ebner, *Iter Italicum* 218 ff., weist auf die eigenartigen Fehler des Abschreibers hin, z. B. Nazarius excelsius statt Nazarius et Celsus.

(20) Vgl. Mone u. L. Wirth, a. a. O. sowie C. Lange, *Die lateinischen Osterfeiern*, München 1887.

(21) Näheres bei A. Franz, *Die kirchl. Benedictionen im Mittelalter*, Freiburg 1901, I, 575 ff.



große Kreuz, das bei der Auferstehungsfeier benutzt worden war, aber ohne den Schleier, mit dem man es nach der Matutin verhüllt hatte, weiterhin der übrige Klerus und das Volk. Der Chor stimmte beim Auszug aus der Kirche nochmals die Osterantiphon „Cum rex gloriae“ an. Langsam und wohlgeordnet zog man unter eifrigem Singen und andächtigem Beten um die Kirche. Vor der Rückkunft zum Kirchenportal mußten die sechs Scholaren an der Spitze des Zuges den Hymnus des *Venantius Fortunatus* vortragen, jenes noch heute bei Prozessionen der österlichen Zeit so beliebte, die ganze Frühlingsnatur zur Huldigung an den Erlöser-König auffordernde „Salve festa dies“:

„Gruß dir, festlicher Tag, verehrungswürdig für immer,  
Da die Hölle bezwang Christus und himmelan fuhr!  
Sieh', es bezeuget der Erd', der wiedergeborenen Schönheit,  
Wie mit dem Geber zugleich jegliche Gabe gekehrt.  
Dem aus des Tartarus Nacht siegreich heimkehrenden Heiland  
Kleidet der Wald sich in Grün, schmückt sich mit Blumen die Flur“.

(Übers. v. L. Dreves.)

Im Innern der Kirche folgte noch eine letzte dramatische Szene, wiederum unter Mitwirkung von Scholaren. Man machte vor dem Aufstieg aufs hohe Chor zu einer sog. *Statio* halt<sup>(22)</sup>. Dort sangen die beiden als „*provisores chori*“ fungierenden Kanoniker: „*Sedit angelus ad sepulcrum Domini stola coopertus; videntes eum mulieres nimio terrore perterritae substiterunt a longe. Tunc locutus est angelus et dixit eis: Nolite metuere, dico vobis, quia ille, quem quaeritis mortuum, iam vivit et vita hominum cum eo surrexit, — alleluia!*“ Inzwischen waren zwei Scholaren zu einem höher gelegenen Platze<sup>(23)</sup> hinaufgestiegen, um gleichsam als Vertreter jenes Engels zum Volke gewandt zu singen: „*Crucifixum in carne laudate et sepultum propter vos glorificate resurgentemque de morte adorate!*“ Nunmehr wiederholte der ganze Klerus die 1. *Repetenda*: „*Nolite metuere etc.*“ und stieg zu den Chorplätzen hinauf. Die beiden zuerst genannten Stiftsgeistlichen sangen vor dem Hochaltar an der dort üblichen Stelle zur Kirche gewandt: „*Recordamini, quomodo praedixit, quia oportet filium hominis crucifigi et tertia die e morte suscitari*“ und stimmten,

(22) So schon im Ord. Rom. vulg. Hittorp 78.

(23) Im Dom zu Münster wurde hierzu der sogenannte Lettner benutzt. vgl. a. a. O. 35 f.

nachdem der übrige Klerus noch das „Alleluia“ als 2. Repetenda hinzugefügt hatte, den Introitus der Messe an.

So war denn die ursprünglich recht einfache gesangliche Einleitung zum Introitus der Ostermesse im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr erweitert worden. Während um das Jahr 1000 sich zwei Abteilungen der Sänger zu beiden Seiten des Hochaltars aufstellten und nur durch die Worte der drei Marien bzw. der Engel den Introitusruf des Auferstandenen „Resurrexi“ vorbereiteten, ließ man im 15. Jahrhundert die sämtlichen Ereignisse des ersten Ostermorgens, das Erwachen im Felsengrab mit dem Hinabsteigen zur Vorhölle, den siegreichen Einzug Christi in sein Reich, die freudige Botschaft der Engel an die frommen Frauen, die Verbreitung der Osterfreude bei den Jüngern in lebendigen dramatischen Szenen an sich vorübergehen. Huldigend trug man in Prozessionen das Bild des „Königs der Glorie“ einher, bis dieser selbst zuletzt im Introitus der Messe das Wort ergriff und allem Volk verkündete: „Ich bin auferstanden und bei dir.“

IV. *Beilage: Text* <sup>(24)</sup> *aus dem Ordinarius Clevensis f. 9<sup>v</sup>—10<sup>v</sup>.*

[f. 9<sup>v</sup>]. In nocte pasche. In sacra nocte paschali, antequam pulsetur ad matutinas, decanus cum socio, induti cappis sericeis et superpelliceo, venientes cum thuribulo ad sepulchrum, assumptis sibi aliquibus presbyteris et clericis, legant ante sepulchrum flexis genibus hos psalmos: „Exurgat deus“, „Domine deus salutis“, „Domine probasti.“ Summa Raymundi <sup>(25)</sup> iubet dici hunc psalmum „Domine probasti.“ Predicti psalmi in ecclesia Cleuensi non solent legi, sed decanus cum socio cantent submissa voce flexis genibus iuxta sepulchrum V. „A porta inferi: Erue, domine, animam meam.“ Deinde deponens operimentum sepulchri ex una parte adoleat crucem cum thuribulo cantans submissa voce V. „O mors, ero mors tua; morsus tuus ero, inferne!“ vel introitum misse „Exurge; quare obdormis, domine etc.“ Crucem eleuans demittat sudarium in sepulchro, et cum cruce circumeant tribus vicibus cimiterium curtisiis et laternis accensis crucem precedentibus, cantando submissa voce „Cum rex glorie“, et post tertium circuitum aggre-

(24) Alle Abkürzungen habe ich aufgelöst, ebenso die Zeichensetzung dem heutigen Gebrauch entsprechend geändert.

(25) Vgl. oben Anm. 5, S. 174. Zur Vervollständigung der im Text nur mit Anfangsworten bezeichneten Gebete oder Gesänge sei auf meine vorangehenden Ausführungen verwiesen.

diuntur cum processione locum, ubi iacent ossa fidelium defunctorum, cantando Responsorium de vigiliis animarum „Deus eterne“ cum versu et repetitione. Quo finito legant pro defunctis „De profundis“, Pater noster cum collecta „Deus in cuius miseratione.“ Etiam curatus solet dicere populo, ut consimiliter orent, ut anime fidelium defunctorum possint cum Christo resurgere et secum intrare in regnum suum. Deinde venientes ante ianuam ecclesie tunc clausam pulsant tribus vicibus cum cruce decanus cum socio cantantes ter: „Tollite portas etc.“ et ab intus respondeat vnus dicens: „Quis est iste rex glorie?“ quasi per interrogationem legens, et cum tertio dixerint „Attollite“, pulsant fortiter cum cruce ianuam et prementes ita, ut aperiatur ianua, et intrantes dicant: „Dominus fortis et potens, dominus potens in prelio“, et ponentes crucem ante altare in medio ecclesie decanus primo prostratus ante crucem dicat: „In resurrectione tua Christe.“ „Oremus. Deus, qui nos resurrectionis dominice“ vel „Gregem tuum, quesumus, domine.“ Deinde singuli, clerus et populus, prostrati offerant cruci genuculando et orando. Deinde ponatur crux velata secus altare in locum, ubi poni solet usque ad Ascensionem domini. Postquam crux est posita, pulsetur ut moris est in summis festis ad Matutinas, quas sic incipies: Domine, labia mea aperies, iuxta solitum, in fine Alleluia. Pro Inuitatorio ter Alleluia. Colonienses nude incipiunt [f. 10] matutinas, scilicet ter Alleluia. Ad nocturnum Ant. Ego sum etc.

Modus antiquus visitandi sepulchrum: Finito „Gloria patri“ tertii responsorii iterabitur responsorium: „Dum transisset sabbatum.“ Decanus cum duobus canonicis senioribus tria thuribula secum cum incensu portantibus visitent sepulchrum descendentes gradus chori, simul submissa voce cantantes: „Quis reuoluet nobis lapidem“, et duo scholares albis induti sedeant in sepulchro vnus ad caput et vnus ad pedes, et ad pedes sedens respondeat cantans: „Quem queritis etc.“ Et surgens scholaris ad caput sedens respondeat: „Non est hic etc.“, et tunc ambo scholares cantent: „Venite et videte“, digito indicantes locum, in quo sudarium iacet, et decanus respiciens in sepulchrum accipiat sudarium; ascendentes celeriter gradus chori quasi fratribus resurrectionem dominicam nuntiantes vertant se ad populum cantantes solempniter et lete: „Surrexit dominus de sepulchro“, quo finito (26) chori prouisoires in signum leticie imponant alta voce „Te deum laudamus.“

(26) Ms. qua finita [sc. antiphona?]

Sed iste modus visitandi sepulchrum per presbyteros deuenit extra usum, sed fit per scholares secundum tenorem libri, qui dicitur Agenda.

In die pasche. In die pasche infra tertiam et sextam benedicentur cibaria per curatum. Sexta finita prouisoires chori incipient solempniter „Vidi aquam“ et decanus preparatus usque ad casulam, desuper cappa sericea indutus, ministris dalmaticis indutis, aspergat clerum<sup>(27)</sup> et populum aqua baptismatis ante crisma expota et seruata et non ultra secundum sententiam Raymundi<sup>(28)</sup>. Potest tamen fieri aspersio de eadem aqua in octauis pasche, et qui amplius faciunt, in summa Raymundi arguuntur et errare dicuntur.

Aqua sparsa ordinetur processio cum cappis et alio ornatu meliori et etiam reliquiis, prouisoribus incipientibus „Cum rex glorie“. Ante processionem portet vnus crucifixum nudatum et ponetur post reditum ad locum suum iuxta altare et veletur ut prius usque ad Ascensionem domini. In aliquibus ecclesiis presbyter celebrans predictum crucem portare solet. Et in cantando „Cum rex glorie“ procedatur discipline et gradatim cantando sedule et feruenter, quo finito sex scholares antecedentes processionem cum crucibus et vexillis cantent: „Salue festa dies“, tres versus usque ad introitum templi. Introeundo ecclesiam fiat solempnis statio in medio ecclesie ante chorum inferius et incipient prouisoires: „Sedit angelus“, quo cantato ad illum locum „Nolite metuere“ duo scholares stantes in loco consueto et deputato vertentes se ad populum cantent: „Crucifixum“, et eo cantato ascendat processio chorum cantans: „Nolite metuere“ usque Alleluia. Et procedentes prouisoires in loco consueto cantent „Recordamini“ et chorus „Alleluia“. Deinde prouisoires incipient Introitum misse „Resurrexi“. Kyrie pascale. Gloria in excelsis, per octauas. Graduale: „Hec dies“ sic in singulis diebus per octauas cum [f. 10<sup>v</sup>] versu currente usque ad sabbatum . . .

---

(27) Ms. cereum.

(28) Vgl. oben S. 174, Anm. 5.