

Churrätische Saalkirchen mit Dreiapsiden-Chor liturgiegeschichtlich untersucht

Von KLAUS GAMBER

Es ist eine interessante Aufgabe der christlichen Archäologie, neben den Sonderformen, denen sich meist das Hauptinteresse zuwendet, den schlichten Kirchenbautypus einer bestimmten Zeit und einer bestimmten Gegend zu erkennen und zu untersuchen, eine Aufgabe übrigens, die noch lange nicht als erfüllt anzusehen ist. Die Liturgiegeschichte wiederum hat die Aufgabe, den betreffenden Bautypus mit dem jeweiligen gottesdienstlichen Ritus in Beziehung zu setzen und dabei festzustellen, warum bestimmte typische Bauformen ausgebildet worden sind und welche Bedeutung die einzelnen Bauteile für die Feier der Liturgie hatten.

Nur selten repräsentieren sich die verschiedenen Kirchenbautypen in den einzelnen Perioden so einheitlich und geschlossen wie in den Alpen-tälern, wo zudem relativ viele frühe Bauten die Stürme der Zeit überdauert haben oder wenigstens in ihren Fundamenten ausgegraben werden konnten. So finden wir hier bis ins 5. Jh. hinein regelmäßig die frühchristliche Hauskirche („*Domus ecclesiae*“), die andernorts schon hundert Jahre früher durch eigentliche Kultbauten abgelöst worden ist. Darüber wurde an anderer Stelle bereits eingehend berichtet¹.

¹ Vgl. K. Gamber, *Domus ecclesiae*. Die ältesten Kirchenbauten Aquilejas sowie im Alpen- und Donaugebiet bis zum Beginn des 5. Jh. liturgiegeschichtlich untersucht (= *Studia patristica et liturgica* 2) (Regensburg 1968). — Ein wertvoller Versuch, die Beziehungen zwischen Kult und Kultbau zu erkennen, stammt von K. Liesenberg, *Der Einfluß der Liturgie auf die frühchristliche Basilika* (Diss. Freiburg i. Br. 1928); schon älter, aber immer noch lesenswert ist die Arbeit von St. Beibel, *Bilder aus der Geschichte der althristlichen Kunst und Liturgie* (Freiburg 1899); eine neuere Arbeit ist G. Kunze, *Lehre, Gottesdienst, Kirchenbau in ihren gegenseitigen Beziehungen* (Göttingen 1949). — Von mir wurden als Kirchenbautypen, außer den frühchristlichen Hauskirchen aus dem Alpengebiet, die frühmittelalterlichen Veroneser Kleinkirchen (Saalbau ohne Apsis mit drei Säulenpaaren zur Stütze der Decke) und die hochmittelalterlichen doppelgeschossigen Burgkapellen (mit der Westempore für die Herrschaft) behandelt; vgl. *Zur mittelalterlichen Geschichte Regensburgs und der Oberpfalz* (Kallmünz 1968) 20—28 bzw. 48—50; *Das Kassian- und Zeno-Patrozinium in Regensburg*, in: *Deutsche Gaue* 49 (1957) 17—28.

Im folgenden soll von weiteren, wesentlich jüngeren alpenländischen Saalkirchen die Rede sein, und zwar von solchen, die im 8./9. Jh., aber auch später, vor allem in Churrätien, d. h. im weiteren Gebiet des alten Bistums Chur, anzutreffen sind und deren Charakteristikum der Dreiapsiden-Chor darstellt. Sie bilden einen Kirchenbautypus, der nirgends sonst in dieser Geschlossenheit in Erscheinung tritt; sie werden nach den wichtigsten Vertretern vielfach auch „Graubündner Saalkirchen“ genannt².

Diese durch drei Apsiden abgeschlossenen Saalkirchen sind nicht zu verwechseln mit verschiedenen Basiliken, in denen die drei Schiffe jeweils im Osten in einer Apsis enden. Diese Bauten, deren Ostpartie, von außen gesehen, oft derjenigen der Saalkirchen weitgehend entspricht, sind hier nur gelegentlich zu vergleichen; sie gehören jedoch nicht zu unserem Kirchenbautypus.

Die Aufgabe des ersten Kapitels wird es sein, die einzelnen churrätischen Saalkirchen, einschließlich der Spätlinge, zu erfassen und dabei die bedeutenderen näher zu behandeln, vor allem, wenn Malereien in der Chorpartie erhalten sind. Im zweiten Kapitel wird die liturgiegeschichtliche Untersuchung folgen, wobei auf die Verwendung der drei Apsiden, vor allem der beiden Nebenapsiden, innerhalb der gottesdienstlichen Feiern eingegangen wird, eine Frage, die bis jetzt von den Archäologen bzw. Liturgiewissenschaftlern kaum behandelt worden ist. Man begnügte sich mit dem Hinweis auf das Dreifaltigkeitssymbol³. Daß jedoch ein solches hier nicht vorliegt, werden die Ausführungen zeigen.

² Dieser Ausdruck wurde von *J. Zemp* und *R. Durrer*, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden, geprägt.

³ So schreibt *L. Birchler*, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern (= Actes du III^e Congrès international pour l'étude du haut moyen age 1951) S. 170: „Man befrage aufs Geratewohl einen katholischen Kleriker oder irgendeinen gebildeten Katholiken oder Orthodoxen nach dem Sinngehalt derartiger Anlagen. In den meisten Fällen wird man fast ohne Zögern die Antwort erhalten: Dreifaltigkeitssymbol ... Tres in Unum, drei gleiche Apsiden in einen einzigen Raum verströmend, sind eine elementare Versinnbildlichung des trinitarischen Grundgedankens des Christentums.“ Er fügt jedoch vorsichtig hinzu: „Es möchte scheinen, daß bei den karolingischen Graubündner Saalkirchen die sinnhafte Verkörperung des Dreifaltigkeitsgedankens nicht mehr aktuell gewesen sei, da ja die unten zu besprechenden Malereien der Apsiden auf die drei Altarpatrone ... Bezug nehmen ... In karolingischer Zeit jedoch wird, von Spanien ausgehend, seit der Mitte des 8. Jh. dem Dreifaltigkeitsdogma zentrale Bedeutung zugemessen. Trotz Altarpatronen mit entsprechenden Malereien steht darüber der trinitarische Raumgedanke.“

I

Über die churrätischen (Graubündner) Saalkirchen ist aus der Sicht des Archäologen schon einiges geschrieben worden, wenn auch eine umfassende Arbeit noch aussteht. In einer gründlichen Studie „Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores. Untersuchungen im Hinblick auf die karolingischen Saalkirchen Graubündens“ behandelte S. Steinmann-Brodtbeck die meisten frühen Kirchen, die drei Apsiden aufweisen⁴, jedoch ohne Rücksicht darauf, ob es sich um einschiffige Saalkirchen oder dreischiffige Basiliken handelt. Die Verfasserin erörtert dabei die Ursprünge dieser Bauform sowie die Varianten und ihre Weiterentwicklung. Es kann in dieser Frage weitgehend auf diese Arbeit verwiesen werden.

In unserem Zusammenhang genügt der Hinweis auf einige frühe Beispiele, so vor allem auf die wohl noch aus der 1. Hälfte des 4. Jh. stammende Basilika in Emmaus, wo die drei Schiffe durch drei Apsiden abgeschlossen werden. Dabei ist die mittlere Apsis wesentlich größer als die beiden Seitenapsiden und ragt als einzige in der Ostwand nach außen (vgl. Fig. 1)⁵. Der syrisch-palästinensische Raum gehörte im

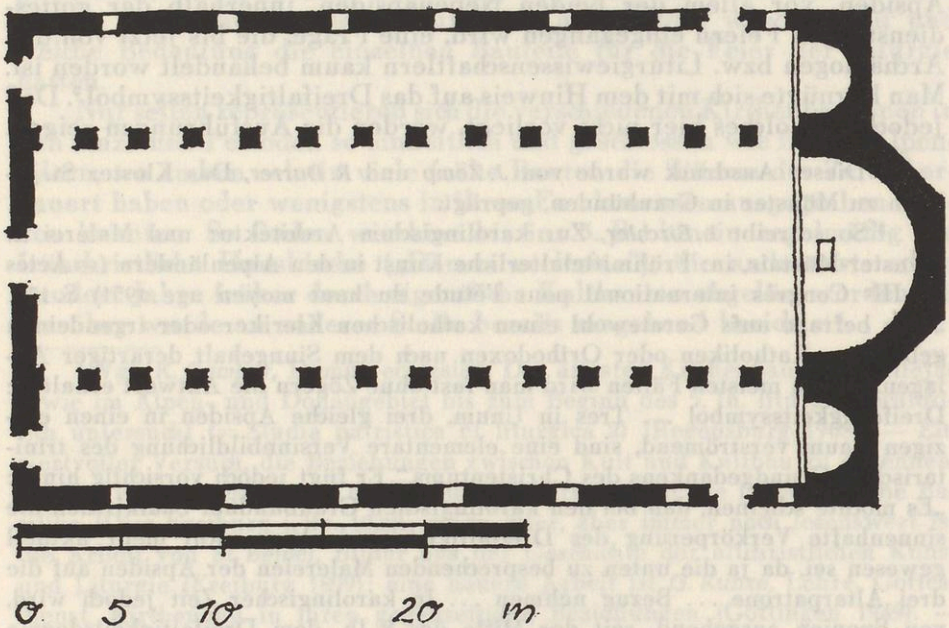


Fig. 1: Rekonstruierter Grundriß der Basilika von Emmaus (nach Stange)

⁴ In: Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 1 (1939) 65–95.

⁵ Vgl. L. H. Vincent — F. M. Abel, *Emmaus. Sa basilique et son histoire* (Paris 1932); O. Nußbaum, *Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000 (=Theophaneia 18)* (Bonn 1965) 69–70. Eine dreiapsidale An-

4./5. Jh. und auch später noch zu den liturgisch fruchtbarsten Gebieten, weshalb ein so frühes Vorkommen des dreiapsidalen Chorabschlusses nicht zu verwundern braucht.

Im gleichen Raum, nämlich in der Ortschaft El 'Aoudjeh (bei Gaza), sind die Ruinen von zwei etwas jüngeren Kirchenbauten erhalten, von denen der eine fast genau denen in Graubünden entspricht. Die eigentliche Saalkirche, zu der man durch einen Narthex gelangt und die an der Südseite Anbauten (Diakonikon?) aufweist, ist ca. $15,5 \times 21,0$ m groß (vgl. Fig. 2)⁶. Ob derartige syrisch-palästinensische Gotteshäuser den Ausgangspunkt für unsere churrätischen Saalkirchen gebildet haben — selbstverständlich über einige Zwischenstufen —, wäre noch zu untersuchen.

Eine solche Zwischenstufe könnte, neben dem linken Kultbau der sog. *Basilica preefrasiana* in Parenzo aus dem 5. Jh.⁷, in der um 735 entstandenen, jetzt abgebrochenen Kirche S. Maria d'Aurona in Mailand vorliegen, die auch im Größenverhältnis (ca. $12,5 \times 20,5$ m) den Graubündner Saalkirchen entspricht (vgl. Fig. 3)⁸. Doch sind in dieser Frage noch eingehende Untersuchungen notwendig, für die hier nicht der Platz ist.

Außer S. Steinmann-Brodbeck hat sich neben einigen anderen auch L. Birchler mit dem Problem unseres Kirchenbautypus befaßt. Im Zusammenhang der Kirche in Müstair schreibt er⁹: „Basilika und Saalkirche vertreten, letztere in allereinfachster Form, zwei polar entgegengesetzte Raumtypen. Der Einraum, mit einem einzigen Blick überschaubar, ist spätantik; die Basilika verkörpert den ‚gespaltenen‘ Raum, die Zerlegung des Raumbildes in einzelne Sektoren, sie ist ‚raumverunklärend‘ und wesenhaft mittelalterlich.“

Es wird nun unsere Aufgabe sein, die einzelnen Beispiele dieses Kirchenbautypus, die im churrätischen Raum festgestellt werden konnten, hier zu nennen und, wenn nötig, näher zu besprechen. Wir beginnen mit dem wohl bekanntesten Beispiel, der Kirche in Müstair (Münster). Dabei wird die eben zitierte Studie von L. Birchler zugrunde gelegt¹⁰.

Das zuerst Tuburis (Taufers) genannte Kloster wurde gegen Ende des 8. Jh. gegründet. Die Kirche, als deren Stifter Karl d. Gr. gilt und

lage weisen auch die frühen Kreuzkirchen auf; vgl. S. Guyer, Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst (Einsiedeln 1950) 63, 91 u. a.

⁶ Vgl. M. J. Lagrange in: *Revue biblique* 6 (1897) 614—615; H. Leclercq in: *DACL* IV, 2 (Paris 1921) 2588—2590.

⁷ Vgl. Nußbaum, *Der Standort des Liturgen* 298 (mit Abbildung im Tafelband VIII, 21).

⁸ Vgl. A. De Capitani, *La chiesa romanica di S. Maria d'Aurona*, in: *Archivio Storico Lombardo* (1944); P. Verzone, *Werdendes Abendland (= Kunst der Welt)* (Baden-Baden 1967) 205—206.

⁹ In seinem oben (Fußnote 3) zitierten Aufsatz 169—170.

¹⁰ Zu vgl. ist ferner E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* V, 300 ff.

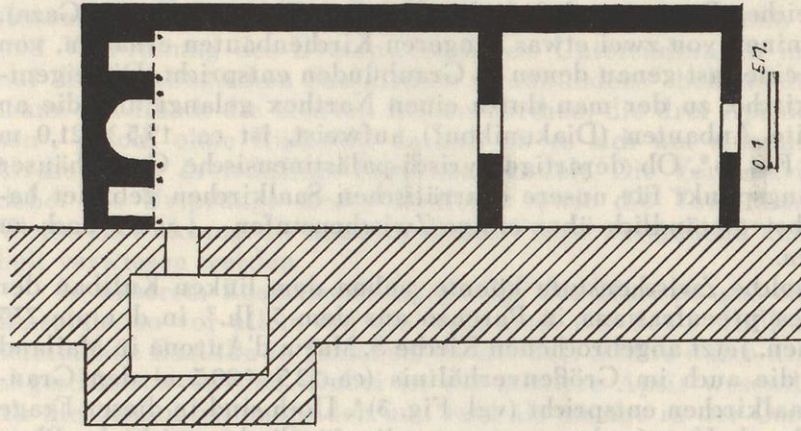


Fig. 5: Grundriß von S. Maria d'Aurona in Mailand
(nach Verzzone)

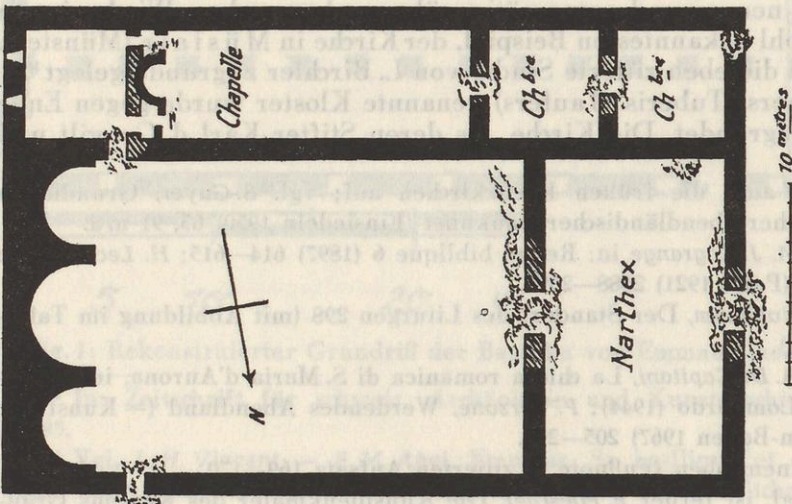


Fig. 2: Grundriß der Saalkirche von El'Aoudjeh
(nach DACL)

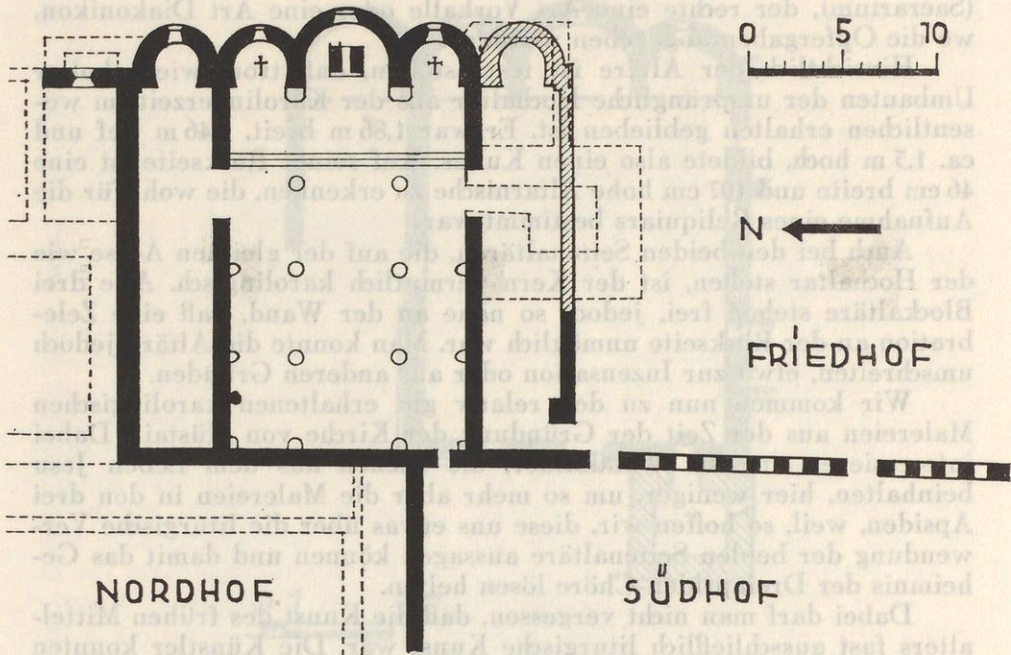


Fig. 4: Grundriß der Kirche St. Johann in Müstair (nach Sulzer)

die heute noch steht, ist etwa gleichzeitig mit dem Kloster entstanden. Rechnet man die drei Absiden ab, dann haben wir einen Grundriß von $12,7 \times 19,5$ m, für einen Saalbau also eine recht beachtliche Größe. Erst in der Spätgotik (1492) wurden drei Säulenpaare zur Stützung des neuen Gewölbes eingebaut.

An den beiden Langseiten der Kirche finden wir einen gangartigen Anbau, ganz ähnlich dem an der Südseite des Saalbaues von El 'Aoudjeh, wovon oben die Rede war, mit je einer Apsis. Der Anbau auf der Südseite ist heute abgetragen. Mit diesen beiden Apsiden, die der Größe nach den Nebenapsiden im Kirchenraum entsprechen, hatte das Gotteshaus also ursprünglich fünf Apsiden (vgl. Fig. 4).

Die Westfassade der Klosterkirche weist, abgesehen von einem kleinen Durchschlupftürchen, kein Portal auf. Der Eingang befand sich an der Südseite, nicht weit von der rechten Seitenapsis entfernt. Man gelangte zu diesem Portal vom rechten Anbau her, der wiederum an der Südwestecke einen Zugang von außen hatte. Der Nord-Anbau war nur von der Kirche her zugänglich.

Eine eindeutige Bestimmung dieser beiden Anbauten ist schwierig. Es ist nicht ausgeschlossen, daß, wie Birchler meint, auch wärmetech-nische Gründe mit maßgebend waren. Der Hauptgrund dürfte jedoch in der Liturgie zu suchen sein, wie wir ja auch einen ganz ähnlichen Anbau an der Südfront der oben erwähnten Kirche in El 'Aoudjeh vor-gefunden haben. Wahrscheinlich ist der linke Anbau die Sakristei

(Sacrarium), der rechte eine Art Vorhalle oder eine Art Diakonikon, wo die Opfergaben abgegeben wurden.

Hinsichtlich der Altäre ist festzustellen, daß trotz wiederholter Umbauten der ursprüngliche Hochaltar aus der Karolingerzeit im wesentlichen erhalten geblieben ist. Er war 1,86 m breit, 1,46 m tief und ca. 1,5 m hoch, bildete also einen Kubus. Auf seiner Rückseite ist eine 46 cm breite und 107 cm hohe Altarnische zu erkennen, die wohl für die Aufnahme eines Reliquiars bestimmt war.

Auch bei den beiden Seitenaltären, die auf der gleichen Achse wie der Hochaltar stehen, ist der Kern vermutlich karolingisch. Alle drei Blockaltäre stehen frei, jedoch so nahe an der Wand, daß eine Zelebration an der Rückseite unmöglich war. Man konnte die Altäre jedoch umschreiten, etwa zur Inzensation oder aus anderen Gründen.

Wir kommen nun zu den relativ gut erhaltenen karolingischen Malereien aus der Zeit der Gründung der Kirche von Müstair. Dabei interessieren uns die Wandbilder, die Szenen aus dem Leben Jesu beinhalten, hier weniger, um so mehr aber die Malereien in den drei Apsiden, weil, so hoffen wir, diese uns etwas über die liturgische Verwendung der beiden Seitenaltäre aussagen können und damit das Geheimnis der Dreiapsiden-Chöre lösen helfen.

Dabei darf man nicht vergessen, daß die Kunst des frühen Mittelalters fast ausschließlich liturgische Kunst war. Die Künstler konnten nicht die Kirchenwände bemalen, wie es ihnen gerade in den Sinn kam, sie verfertigten vielmehr ihre Bilder nach einem durch die Tradition festgelegten Plan. Ähnliche Verhältnisse liegen bis heute in der Ostkirche vor, wo in den verschiedenen Malerbüchern, so im bekannten Malerbuch vom Berge Athos¹¹, genaue Vorschriften für die Ausmalung der Kirchen zu finden sind.

In der Mittelapsis von Müstair sieht man in der Halbkuppel, den ganzen (ehedem ungeteilten) Kirchenraum beherrschend, Christus in der Glorie, umgeben von den Chören der himmlischen Heerscharen. In den Zwickeln sind die Evangelistensymbole mit ihren Büchern; darunter drei Bildstreifen mit Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons, des hl. Johannes d. T., zu finden.

In der Halbkuppel der Nordapsis ist die sog. *Traditio legis* dargestellt: Christus sitzt auf dem Thron, Petrus zu seiner Rechten ist tief gebeugt, Paulus zur Linken steht. Die beiden Apostel nehmen die ihnen von Christus mit ausgebreiteten Armen gereichten Gaben (Schlüssel bzw. Buch) auf großen Velen entgegen. Unterhalb der Halbkuppel auch hier drei Bildstreifen mit Szenen aus der apokryphen Vita der beiden Apostelfürsten.

Die südliche Apsis ist dem Erzmärtyrer Stephanus geweiht, gleich wie in den noch zu behandelnden Kirchen von Mals und Hocheppan. In der Halbkuppel prunkt hier eine *Crux gemmata et clipeata*. Im zentra-

¹¹ Herausgegeben von G. Schäfer (Trier 1855, Anastatischer Nachdruck); vgl. auch Krüger, *Morgenländisches Christentum* (Regensburg 1940), wo ausführlich über die Bemalung der Kirchen in der Orthodoxie die Rede ist.

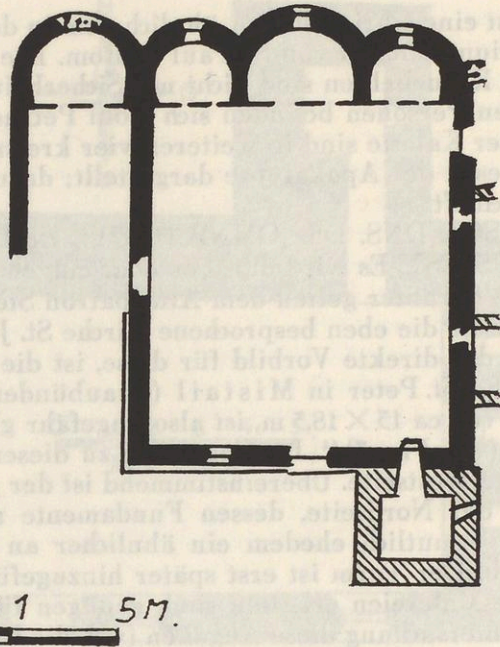


Fig. 5: Grundriß von St. Peter in Mistail (nach Verzzone)

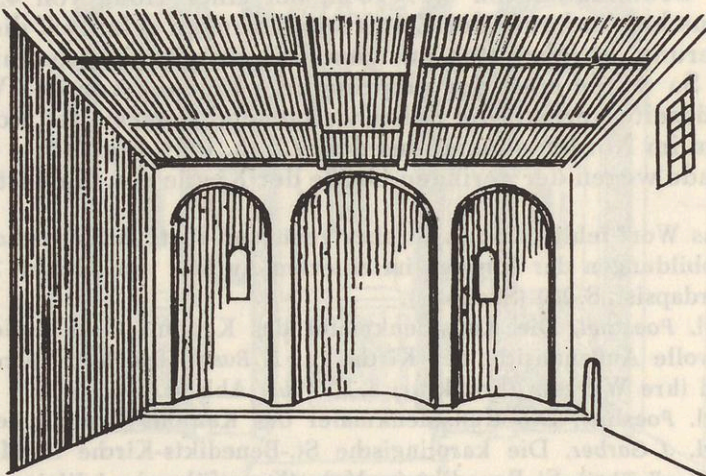


Fig. 6: Innenansicht (nach Osten) von St. Peter in Mistail (nach Kubach-Elbern)

len Medaillon ist eine Christusbüste, ähnlich dem in der Apsis des Lateran oder am Triumphbogen von St. Paul in Rom. Die übrigen vier Medaillons an den Kreuzbalken sind nicht mit Sicherheit zu deuten, unter den dargestellten Personen befinden sich wohl Petrus und Paulus. Am unteren Rand der Kalotte sind in weiteren vier kreisrunden Einfassungen die Vier Wesen der Apokalypse dargestellt; dazu die aus Apoc 4,8 genommene Inschrift:

SCS. SCS. SCS. DNS. DS. [OMNPS]¹² QVI. ERAT. QVI. EST. ET. QVI VENTURUS. EST. Es wird darüber noch eingehend zu reden sein. Die Bildstreifen darunter gelten dem Altarpatron Stephanus¹³.

Etwas älter als die eben besprochene Kirche St. Johann in Müstair, vielleicht sogar das direkte Vorbild für diese, ist die heute einsam gelegene Saalkirche St. Peter in Mistail (Graubünden). Der Kultraum hat eine Fläche von ca 15 × 18,5 m, ist also ungefähr gleich groß wie der von St. Johann (vgl. Fig. 5)¹⁴. Im Gegensatz zu diesem finden wir hier ein Portal an der Westseite. Übereinstimmend ist der gangartige Anbau (mit Apsis) an der Nordseite, dessen Fundamente noch zu erkennen sind und dem vermutlich ehemals ein ähnlicher an der Südseite der Kirche entsprach. Der Turm ist erst später hinzugefügt worden. Da in der Apsis keine Malereien erhalten sind, genügen für unsere liturgiegeschichtliche Untersuchung diese Angaben (vgl. die Innenansicht Fig. 6).

Ebenfalls wenig fruchtbar für unsere Untersuchung erweist sich die Dreiapsiden-Kirche St. Vincentius von Pleiv (bei Villa im Lugnes), die um das Jahr 800 erbaut worden ist. Auch hier fehlen wie in Mistail Malereien oder sonstige in liturgischer Hinsicht bemerkenswerte Bauteile¹⁵.

In enger Beziehung zum ehemaligen Kloster Tuburis (Müstair) stand von Anfang an die kleine Filialkirche St. Benedikt in Mals (Vintschgau). Sie stammt aus der 1. Hälfte des 9. Jh. und hatte ursprünglich eine Grundfläche von 6,4 × 10 m, bei einer Höhe von 4,6 m. Das Gotteshaus hat im Laufe der Zeit Veränderungen erfahren, die bei der Restaurierung im Jahre 1914 nur zum Teil rückgängig gemacht werden konnten. So wurde einst der ursprüngliche Eingang von der Westseite an die Südseite verlegt, die dabei weitgehend umgestaltet worden ist. Der Turm im Norden stammt aus dem 12. Jh. (vgl. Fig. 7)¹⁶.

Gerade wegen der geringen Größe der Kirche von Mals ist hier der

¹² Das Wort fehlt jetzt; es ist aber genügend Platz dafür vorhanden.

¹³ Abbildungen der Apsiden im zitierten Aufsatz von *Birchler*, S. 198 und S. 258 (Nordapsis), S. 200 (Südapsis).

¹⁴ Vgl. *Poeschel*, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden II, 266; eindrucksvolle Außenansicht der Kirche in: *H. Busch - B. Lohse*, Vorromanische Kunst und ihre Wurzeln (Frankfurt a. M. 1965) Abb. 66.

¹⁵ Vgl. *Poeschel*, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden IV, 249.

¹⁶ Vgl. *J. Garber*, Die karolingische St.-Benedikts-Kirche in Mals (Innsbruck 1915); *E. Theil*, St. Benedikt in Mals (Kunstführer); *J. Weingartner*, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. II (Bozen 1951).

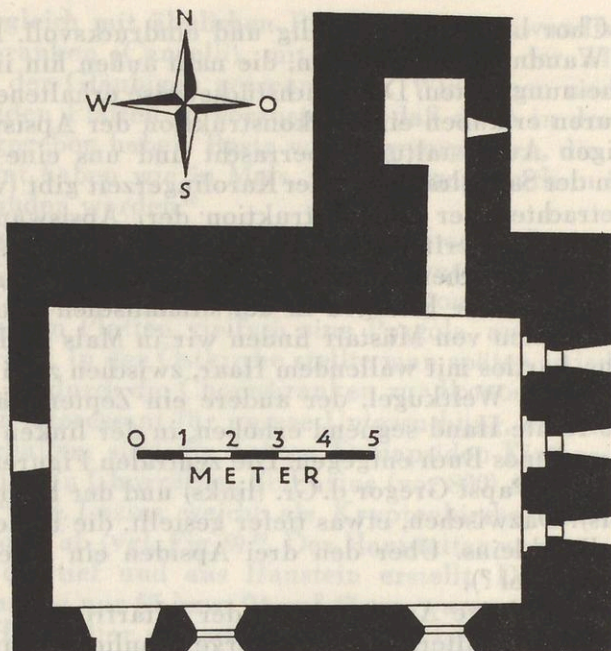


Fig. 7: Grundriß der Filialkirche Mals (nach Kunstführer)

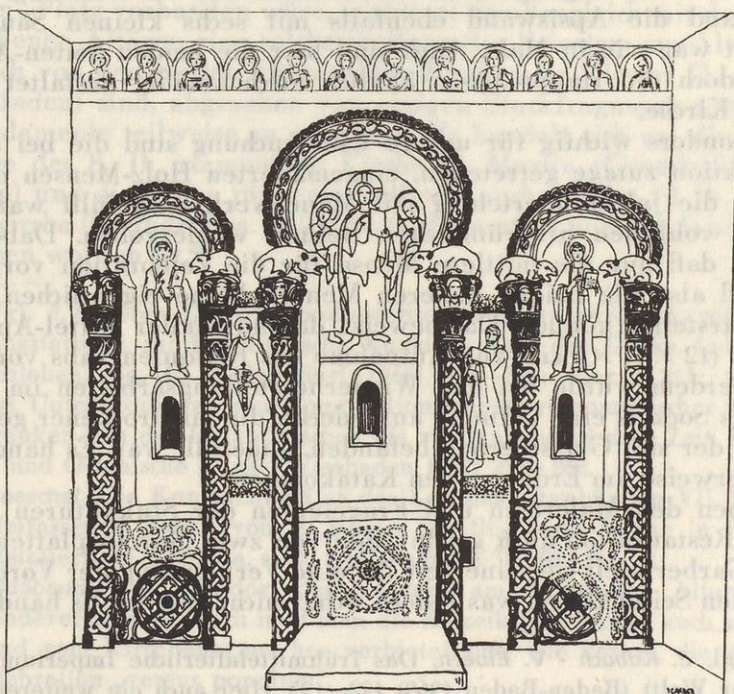


Fig. 8: Rekonstruktion der Altarwand von Mals (nach Garber)

Dreiapsiden-Chor besonders auffällig und eindrucksvoll. Die Apsiden sind hier zu Wandnischen geworden, die nach außen hin in der Mauer nicht in Erscheinung treten. Die bruchstückweise erhaltenen Malereien und Stukkaturen erlauben eine Rekonstruktion der Apsiswand, die in ihrer prächtigen Ausgestaltung überrascht und uns eine Vorstellung vom Aussehen der Sakralräume in der Karolingerzeit gibt (vgl. Abb. 8)¹⁷.

Beim Betrachten der (Rekonstruktion der) Apsiswand von Mals wird man unmittelbar erinnert an die Bilderwand (Ikonostase) in den Kirchen des byzantinischen Ritus mit ihrer bildlichen Vergegenwärtigung Christi und seiner Heiligen in der himmlischen Glorie. Ähnlich wie in den Malereien von Müstair finden wir in Mals in der zentralen Apsis Christus, bartlos mit wallendem Haar, zwischen zwei Engeln, von denen der eine die Weltkugel, der andere ein Zepter trägt. Christus selbst hat die rechte Hand segnend erhoben, in der linken hält er dem Betrachter ein offenes Buch entgegen. Die zentralen Figuren der beiden Seitennischen sind Papst Gregor d. Gr. (links) und der Erzmärtyrer Stephanus (rechts). Dazwischen, etwas tiefer gestellt, die Bilder der Gründer des Filialkirchleins. Über den drei Apsiden ein Fries von zwölf Halbfiguren (Apostel?).

Daß diese prächtige Ausgestaltung der Altarfront in Mals für die Zeit des frühen Mittelalters nichts Außergewöhnliches war — es fehlt uns nur weitgehend das Vergleichsmaterial —, beweist u. a. die Tatsache, daß in der eingangs kurz erwähnten Kirche von S. Maria d'Aurona in Mailand die Apsiswand ebenfalls mit sechs kleinen Säulen geschmückt war wie in Mals. Auch sind hier die beiden Seiten-Apsiden, nicht jedoch die Haupt-Apsis, ähnlich nischenmäßig gestaltet wie in unserer Kirche.

Besonders wichtig für unsere Untersuchung sind die bei der Rekonstruktion zutage getretenen, eingemauerten Holz-Mensen der drei Nischen, die jahrhundertlang mit Mauerwerk aufgefüllt waren und deshalb wohl den ursprünglichen Befund wiedergeben. Dabei wird deutlich, daß nur die mittlere Mensa für die Zelebration vorgesehen war, daß also die beiden anderen Mensen keine eigentlichen Seitenaltäre darstellen können. Das beweist, daß nur in der Mittel-Apsis eine Öffnung (12 × 11 × 5 cm) zur Aufnahme des Reliquiengrabs vorhanden ist. Außerdem wurde bei den Wiederherstellungsarbeiten im Mauerwerk des Sockels eine Öffnung aufgedeckt, die mit trockener gelblicher Erde, in der sich Glasscherben befanden, angefüllt war. Es handelt sich möglicherweise um Erde aus den Katakomben.

Neben den Malereien und Fragmenten der Stukkaturen wurden bei der Restauration auch große Teile von zwei Marmorplatten gefunden. J. Garber hielt sie seinerzeit für eine Verkleidung der Vorderfront der beiden Seitenaltäre, was jedoch sicher nicht zutrifft. Es handelt sich,

¹⁷ Vgl. E. Kubach - V. Elbern, *Das frühmittelalterliche Imperium (= Die Kunst der Welt)* (Baden-Baden 1968) 122—123. Hier auch ein weiterer Rekonstruktionsversuch (nach N. Rasmo).

wie der Vergleich mit ähnlichen Platten zeigt, einwandfrei um Reste von Chorschranken (Cancelli), mit denen damals der Altarraum von den Plätzen der Gläubigen getrennt war. Wir haben uns die Aufstellung der beiden Platten so vorzustellen, daß diese in der Mitte einen Zugang freigegeben haben. Reste von Marmorplatten, die dem gleichen Zweck gedient haben wie in Mals, sind übrigens auch in St. Johann in Müstair gefunden worden¹⁸.

Ein Abschluß des Altarraums durch Chorschranken war vom 4. Jh. an fast allgemeiner kirchlicher Brauch; es war nur die nähere Ausgestaltung etwas verschieden. So finden wir vom frühen Mittelalter an zusätzlich zu den Platten vielfach eine Pergola, an der Vorhänge aufgehängt wurden. In der Ostkirche stellte man später zwischen die Säulchen Ikonen, wodurch die Chorschranken zur Ikonostase wurden.

Weniger interessant für unsere Untersuchung, da nur in den Fundamenten erhalten, sind die beiden Dreiapsiden-Kirchen von Chur, der Metropole von Churrätien, St. Luzius (vor 800) und St. Martin (etwa gleichzeitig)¹⁹. St. Luzius weicht als Kryptenkirche zudem etwas von der Normalform ab (vgl. Fig. 9)²⁰. Der Hauptaltar war hier 150 cm breit und ca. 100 cm tief und aus Haustein erstellt. Die Seitenaltäre aus Bruchstein maßen nur 85 bzw. 94 auf 45 cm, waren also wesentlich kleiner als der Hauptaltar und schon aus diesem Grund wohl kaum für die Zelebration bestimmt. Der Mittelaltar ist so angelegt, daß dahinter eine Fläche von 3,3 m frei ist. Obwohl demnach für eine Zelebration „versus populum“ Platz vorhanden wäre, verbietet der Vergleich mit den bisher besprochenen Altären eine solche Stellung des Priesters am Altar²¹.

Auch von den beiden Dreiapsiden-Kirchen im Kloster Disentis (Graubünden) sind, abgesehen von einigen Stuckfragmenten, nur noch die Fundamente teilweise zu erkennen. Es handelt sich um die aus der 2. Hälfte des 8. Jh. stammende Kirche St. Martin (Grundriß ca. 13,2 × 17,0 m) und die etwas jüngere, vielleicht auch erst im 10. Jh. erbaute Marienkirche (Grundriß ca. 10,2 × 14,1), die erst im vorigen Jahrhundert abgerissen worden ist²².

¹⁸ Vgl. E. Doberer, Die ornamentale Steinskulptur an der karolingischen Kirchengestaltung, in: Karolingische Kunst (= Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. III) (Düsseldorf 1965) 203—233; hier S. 213; weiterhin A. M. Pous, Untersuchungen zum Kompositionsschema vorromanischer römischer Chorschranken von der byzantinischen bis zur langobardischen Zeit, in: Karolingische und Ottonische Kunst (Wiesbaden 1957) 236—252.

¹⁹ Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden VII, 236 ff.

²⁰ Umfassende Arbeit von W. Sulzer, Die St.-Luzius-Kirche in Chur, in: Frühmittelalterliche Kunst, a. a. O. (vgl. Fußnote 3) 150—166.

²¹ Nußbaum, Der Standort des Liturgen am christlichen Altar 320, ist freilich anderer Ansicht; doch muß man die Einzelkirche immer auch als Typus sehen, und vom Kirchbautypus her verbietet sich, wie gesagt, die Annahme einer Zelebration „versus populum“.

²² Vgl. Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden V, 10 ff.;

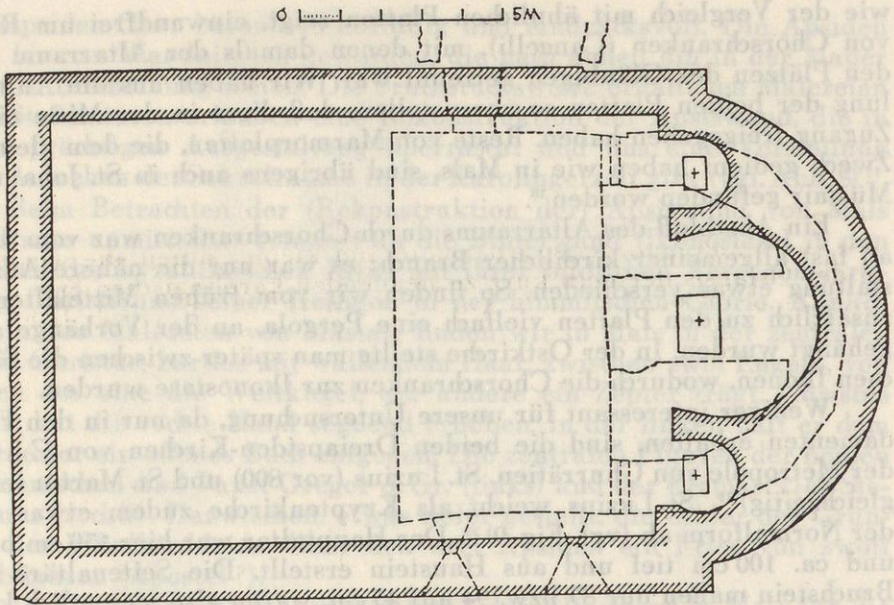


Fig. 9: Rekonstruierter Grundriß der karolingischen St.-Luzius-Kirche in Chur (nach Sulzer)

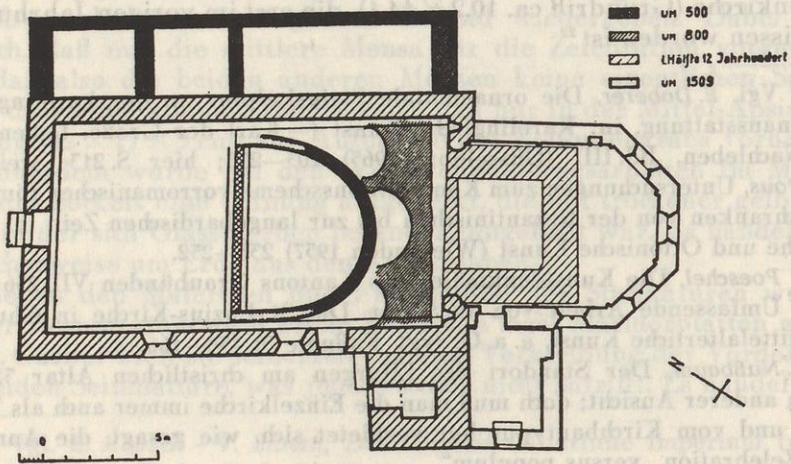


Fig. 10: Grabungsbefund von St. Martin in Zillis (nach Poeschel)

Wichtig sind hier vor allem die bereits oben kurz erwähnten Stuckfragmente, besonders deshalb, weil sie in den Apsis-Fragmenten von Mals eine Parallele haben; aber auch in den Stuckfiguren des Tempietto S. Maria in Valle von Cividale, die erhalten geblieben sind und uns deshalb eine Vorstellung solcher Wanddekoration in der Karolingerzeit geben. Die Fragmente von Disentis gehören allem Anschein nach, wie die von Mals, wo Einzelteile sich noch in situ befinden, zum Schmuck der Altarwand. Es sind teils Stücke kleiner Figuren (mit Spuren von Malereien), teils Ornamente und kleine Säulen, die wiederum in der Ostapsis der noch kurz zu nennenden karolingischen Kirche von Germigny-des-Prés aus dem Anfang des 9. Jh. eine Parallele haben²³.

Als letzter Bau unter den neun frühen (8./9. Jh.) aus dem Gebiet von Churrätien erhaltenen Dreiapsiden-Kirchen ist die Kirche St. Martin in Zillis (Graubünden) zu erwähnen. Auch sie ist nur auf Grund von Ausgrabungen nach ihren Fundamenten zu erkennen²⁴. Es handelt sich in Zillis bereits um den 2. Kultbau an dieser Stelle. Ihm ist eine frühchristliche Hauskirche (mit der für das Alpengebiet typischen Sigma-Bank in der Mitte des Raumes) vorausgegangen²⁵ und in der 1. Hälfte des 12. Jh. ein 3. Bau gefolgt (vgl. Fig. 10).

Unter den Spätlingen, zu denen S. Pietro in Mavino (bei Sirmione) aus dem 11. Jh., die sog. Urständ-Kapelle in Schaffhausen aus dem 10./11. Jh., Sontga Gada (bei Disentis) aus dem 12. Jh., St. Margareth in Lana (bei Meran) aus dem beginnenden 13. Jh. und die Burgkapelle von Hocheppan (bei Bozen) aus der Zeit um 1130 gehören²⁶, ist vor allem die letztere wegen ihren Malereien für unsere Untersuchung von Bedeutung²⁷.

Die kleine, der hl. Katharina geweihte Saalkirche von Hocheppan ist nur 7,5 m lang und 4,4 m breit. Die Höhe der Apsiswand beträgt 4,3 m. Von den drei Apsiden ragt lediglich die mittlere etwas nach außen. Die drei Fenster sind später erweitert worden, sonst ist die Kirche noch weitgehend in ihrem ursprünglichen Zustand (vgl. Fig. 11).

I. Müller - O. Steinmann, Zur Disentiser Frühgeschichte, in: Frühmittelalterliche Kunst, a. a. O. 133—149.

²³ Vgl. Müller - Steinmann a. a. O. 142—147 (mit Abbildungen).

²⁴ Vgl. E. Poeschel, Die Baugeschichte von St. Martin in Zillis, in: Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 1 (1939) 21—31; ders., Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden V, 224—225.

²⁵ Vgl. Gamber, Domus ecclesiae a. a. O. 43—45.

²⁶ Vgl. Birchler, Zur karolingischen Architektur a. a. O. 169. Hier werden außerdem aus dem italienischen Raum eine weitere Gruppe ähnlicher Bauten genannt; vgl. auch M. Salmi, Miscellanea Preromanica, in: Atti del Primo Congresso internazionale di studi longobardi (1932); U. Monneret de Villard in: Atti del IV Congresso di archeologia cristiana (Roma 1948).

²⁷ Vgl. A. Morassi, Affreschi romanici di Castel Appiano (Milano-Roma 1927); J. Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols (Wien 1928); J. Weingartner, Kunstdenkmäler des Etschlandes, 3. Bd. (Wien - Augsburg 1929); K. Th. Hoeniger, Hocheppan (Kunstführer).

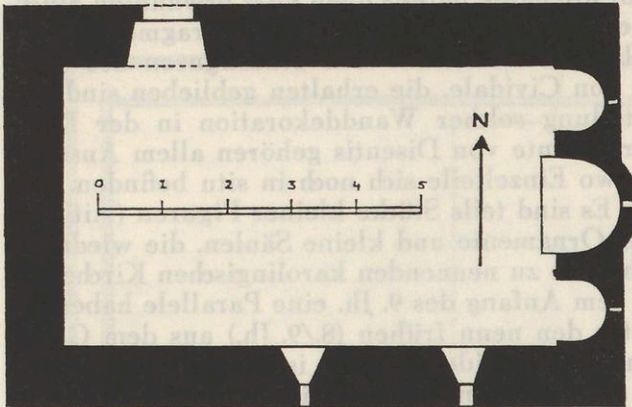


Fig. 11: Grundriß der
Burgkapelle Hocheppan
(nach Kunstführer)

Alle Innenwände, auch die äußere Fassade, sind bemalt. Am besten erhalten sind die Malereien der Ostwand mit den drei Apsiden, da sie später nie übermalt worden sind. Während in Müstair und in Mals die thronende Christus die Zentralfigur in der Halbkuppel der Mittelapsis ist, finden wir in Hocheppan statt dessen die thronende Madonna mit dem (ungewöhnlich großen) segnenden Christuskind. Zur Rechten und Linken, ähnlich wie in Mals, je ein Engel mit Kugel; darunter die fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen entsprechend der Evangelienperikope des Katharinenfestes (Matth 25, 1–13).

Die linke Seitenapsis, die nur 65 cm tief, 100 cm breit und 150 cm hoch ist, zeigt in der Halbkuppel innerhalb eines Kreises das Lamm Gottes, auf das Johannes d. T. und Johannes d. E., der Seher von Patmos, hinweisen. Die gleich große rechte Seitenapsis weist, ähnlich wie in Müstair, die sog. Traditio legis auf, nur daß hier die Seiten vertauscht sind (in Müstair ist sie links des Hochaltars). Auf den schmalen Flächen zwischen der Hauptapsis und den beiden Nebenapsiden erkennt man noch je eine Figur; vielleicht sind es Propheten, vielleicht aber auch, wie in Mals, die Stifter der Kirche.

An der Wand oberhalb der Apsiden thront in der Mitte Christus (als Richter), zu seinen Seiten, ebenfalls auf Thronesseln, die zwölf Apostel, in Fortsetzung an den beiden Seitenwänden. Diese Seitenwände sowie die Westwand sind, ähnlich wie in Müstair, mit Szenen aus dem Leben Jesu geschmückt, von der Verkündigung des Engels bis zur Darstellung der Frauen am Grabe.

Die Altäre selbst füllen, wie in Mals, den ganzen unteren Teil der jeweiligen Apsis. Dabei sind die Nebenaltäre wesentlich niedriger gehalten als die mittlere Mensa, die 1 m hoch ist und allein ein Sepulchrum für die Aufnahme von Reliquien aufweist. Auf den Mörtelputz des Hochaltars ist oben ein Rankenornament aus Blättern und Trauben sowie an der Vorderseite ein herabhängendes Tuch mit sich zu Kreisen verschneidenden Kreuzornamenten gemalt.

Zum Abschluß seien noch kurz die im Jahre 1896 leider stark

restaurierten Malereien an der Ostwand und den Laibungen der Apsiden in St. Margareth in Lana erwähnt (nach 1200), die denen von Hocheppan in thematischer Hinsicht ähnlich sind²⁸.

Auch hier finden wir oben an der Ostwand Christus als Weltenrichter zwischen den Aposteln. Die Hauptapsis zeigt Christus in der Mandorla mit den Evangelistensymbolen, ähnlich wie in Müstair; darunter, wie in Hocheppan, die klugen und törichten Jungfrauen. In der linken Apsis Maria mit dem Jesuskind und zwei Engeln; darunter Szenen aus dem Leben der Kirchenpatronin. In der rechten Apsis St. Margareth zwischen zwei Engeln sowie abermals Szenen aus ihrem Leben.

So zeigen die relativ späten Malereien in Lana die Kontinuität in der Thematik der Apsidenbemalung, zugleich aber auch den beginnenden Verfall dieser in jeder Hinsicht als liturgisch anzusehenden Kunst, indem statt der älteren Themen, wie der sog. *Traditio legis*, sich das Kirchenpatrozinium in den Vordergrund schiebt; eine Tatsache, die bereits in St. Johann in Müstair zu erkennen ist, nur daß hier die ursprünglichen Themen daneben nicht verlorengegangen sind.

II

Nach der kurzen Beschreibung der einzelnen Dreiapsiden-Kirchen, die aus dem weiteren Gebiet Churrätens bekannt sind, nun zur Frage nach dem Zweck, d. h. der liturgischen Verwendung dieser Apsiden. Die bisherigen Ausführungen haben deutlich gemacht, daß nur der Altar in der Mittelapsis für die Zelebration bestimmt gewesen sein kann, da nur er ein Sepulchrum aufweist und die beiden anderen Mensen entweder wesentlich niedriger angelegt sind als der Altar in der Mitte oder sich als klein für eine Zelebration erweisen.

Naheliegend wäre es, in Analogie der orientalischen, vor allem der frühen syrischen Kirchen, in der linken Seitenapsis die Prothesis und in der rechten das Diakonikon zu sehen. Doch scheidet diese Annahme daran, daß der notwendige Raum davor, der zur Prothesis bzw. zum Diakonikon jeweils gehört, fehlt. Solche sakristeiartigen Nebenräume werden bereits Ende des 4. Jh. in den Apostolischen Konstitutionen bezeugt und hier *Pastophorien* genannt (II, 3)²⁹.

Gegen diese Vermutung spricht außerdem die Tatsache, daß die drei Altäre, wie die dazugehörigen Malereien und Stukturen zeigen, eine Einheit bilden, weshalb tatsächlich der Gedanke aufkommen könnte, daß sie die Dreifaltigkeit symbolisieren sollen. Außerdem haben wir in

²⁸ Vgl. *J. Weingartner*, *Kunstdenkmäler Südtirols*, 4. Bd. (1929); *E. Gruber*, *Kirchenführer von Lana*.

²⁹ Vgl. *Nußbaum*, *Der Standort des Liturgen am christlichen Altar* I, 24 ff.; zu beachten ist auch die Vorschrift im *Testamentum Domini nostri Jesu Christi* aus dem 5. Jh. (ed. Rahmani 23): *Diaconicon sit e regione dextera ingressus, qui a dextris est, ut eucharistiae sive oblationes quae offeruntur possint cerni. Habeat Diaconicon atrium cum porticu circumambiente.*

Müstair und Mistail zusätzliche Räume, die im weiteren Sinn als Prothesis (Sacrarium) und Diakonikon anzusprechen sind und die abermals in einer Apsis enden, so daß wir hier sogar insgesamt fünf Apsiden vorfinden.

Bevor wir eine Antwort auf unsere Frage nach dem Sinn der drei Apsiden suchen, ist zuvor noch ein anderes Problem zu lösen, für welchen Ritus nämlich die hier zu behandelnden Kirchen gebaut worden sind: für den römischen, den König Karl überall im Frankenreich eingeführt hat, oder für den gallikanischen.

Wie wir wissen, ist der gallikanische Ritus kurz vor der Entstehung der meisten hier beschriebenen Dreiapsiden-Kirchen durch königlichen Erlaß Pippins im Jahre 754 im Frankenreich offiziell abgeschafft worden; doch ist der Übergang zur neuen Liturgie, wie die erhaltenen Liturgiebücher zeigen, sicher nicht überall schlagartig erfolgt³⁰, noch weniger hat man sofort einen anderen, dem neuen Ritus entsprechenden Kirchenbautypus gewählt. Außerdem stand das Gebiet von Churrätien unter dem Einfluß der beiden norditalienischen Metropolen Mailand und Aquileja, die bis ins 8. Jh. eine dem gallikanischen Ritus ähnliche Liturgie beobachtet haben und z. T. sogar heute noch beobachten. Aus dem Bereich dieser beiden Metropolen dürfte, wie u. a. die eingangs erwähnte Kirche S. Maria d'Aurona in Mailand zeigt, der hier besprochene Kirchenbautypus seinen Weg in die Alpentäler genommen haben.

Der sicherste Weg zur Beantwortung unserer Frage nach dem liturgischen Verwendungszweck der drei Apsiden dürfte in der Deutung der erhaltenen Malereien liegen. Das war auch der Grund, warum sie oben ziemlich ausführlich behandelt worden sind. Wir gehen dabei aus von der eigenartigen Darstellung in der Halbkuppel der rechten Apside von Müstair, wo wir Christus als Halbfigur im mittleren Medaillon eines Gemmenkreuzes finden, darunter die Vier Wesen mit dem beigefügten Text: „Sanctus, sanctus, sanctus dominus deus omnipotens, qui erat, qui est et qui venturus est“, womit das Lied gemeint ist, das nach Apoc 4,8 diese Vier Wesen ständig Christus, dem himmlischen Gotteslamm, singen.

Hier ist nun ein Sermo des Bischofs Chromatius von Aquileja (387 bis 407) heranzuziehen, der erst kürzlich von J. Lemarié als literarisches Eigentum des Chromatius erkannt worden ist³¹. Es handelt sich um den „Sermo de sancto Johanne evangelista et apostolo“, worin es heißt:

Vidit enim (Johannes) thronum dei in caelo. Vidit filium dei sedentem a dextris patris. Vidit choros angelorum. Vidit viginta quatuor seniores et quatuor animalia plena oculis ante et retro, incessabili

³⁰ Vgl. K. Gamber, *Codices liturgici latini antiquiores* (= Spicilegii Friburgensis Subsidia 1, 2. Aufl.) (Freiburg/Schweiz 1968) S. 192 und Nr. 214 S. 165, Nr. 217 S. 167.

³¹ Vgl. J. Lemarié, *Homélie inédites de saint Chromace d'Aquilée II*, in: *Rev. béd.* 73 (1963) 181 ff., hier S. 212.

voce in laudem domini clamantia et dicentia: Sanctus, sanctus, sanctus dominus deus [omnipotens, qui erat et qui est et qui venturus est].³² Ad quorum similitudinem idipsum quotidie omnium fidelium turba in laudem dei clamat in ecclesia³³.

Chromatius bezeugt hier für seine Bischofsstadt Aquileja einen täglichen Gesang des Sanctus, und zwar allem Anschein nach in der Fassung der Apokalypse. Das Sanctus innerhalb des Eucharistiegebets kann hier nicht gemeint sein, da ein solches in dieser Fassung im Abendland nie vorkommt und im Orient nur ein einziges Mal in einer koptischen Anaphora bezeugt ist³⁴, und da außerdem ein solcher Gesang innerhalb des Eucharistiegebets, also nach heutiger Ausdrucksweise im Anschluß an die Präfation, im Abendland erst in der Zeit nach Chromatius, wie neuere Untersuchungen eindeutig gezeigt haben³⁵, eingeführt worden ist.

Nun kennt aber der ambrosianische Ritus von Mailand einen *Offertorium-Gesang*, der heute zwar nur mehr an Weihnachten, ursprünglich jedoch wegen seines allgemeinen Inhalts vermutlich täglich gesungen worden ist. In diesem kommt das Sanctus in der Fassung der Apokalypse vor. Der Gesang lautet:

Ecce apertum est templum (cf. Apoc 11, 19) tabernaculi testimonii (cf. Ex 40, 2) et Ierusalem nova descendit de caelo (cf. Apoc 21, 2). in qua est sedes dei et agni. Et servi eius offerunt ei munera (cf. Ps 67, 30) dicentes: Sanctus sanctus sanctus dominus deus omnipotens, qui erat qui est et qui venturus est. V. Et ecce sedet in medio eius super thronum maiestatis suae (cf. Apoc 7, 10) agnus. Et vox sonat ante eum: Vicit leo de tribu Iuda radix David (cf. Apoc 5, 5). Et quatuor animalia requiem non habent (cf. Apoc 4, 8) dicentia super thronum: Santus sanctus sanctus . . . (Apoc 4, 8)³⁶.

³² Der handschriftlich überlieferte Text lautet: „... Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.“ Schon allein das angefügte „Hosanna in excelsis“ zeigt, daß hier Änderungen am Text vorgenommen worden sind. Darüber hinaus kann die handschriftliche Fassung schon deshalb nicht die ursprüngliche sein, weil sie nicht mit dem Bibeltext (Apoc 4, 8) übereinstimmt. Der Abschreiber hat offensichtlich den nachfolgenden Satz als einen Hinweis auf das Sanctus im Anschluß an die Präfation verstanden und deshalb den Text entsprechend geändert.

³³ Zur Fassung des Textes vgl. die Bemerkungen von *Lemarié* a. a. O. 209 ff.

³⁴ Herausgegeben von *W. E. Crum*, *Coptic Ostraca* (London 1902) Nr. 4 S. 2; vgl. auch *Th. Schermann*, *Ägyptische Abendmahlsliturgien des 1. Jahrtausends* (= Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, 6. Bd.) (Paderborn 1912) 173; Neuausgabe durch *H. Quecke* in Vorbereitung.

³⁵ Vgl. *L. Chavoutier*, *Un Libellus pseudo-ambrosien*, in: *Sacris erudiri* 11 (1960) 136–192, vorher *K. Gamber*, *Sakramentartypen* (Beuron 1958) 11–16; *ders.*, *Die Einführung des Sanctus in die heilige Messe*, in: *Heiliger Dienst* 14 (1960) 132–136.

³⁶ Vgl. *Antiphonale Missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediola-*

Es ist wahrscheinlich, daß Chromatius den zitierten Gesang meint. Wenn dieser auch im Ritus von Aquileja in der Folgezeit außer Übung gekommen ist, so blieb er doch in der benachbarten Metropole Mailand bis zum heutigen Tag als Offertorium-Gesang wenigstens an Weihnachten erhalten. Dem Mailänder Offertorium-Gesang entspricht der Gesang des *Sonus* („Sonum“), der im ursprünglichen gallikanischen Ritus beim Einzug der Opfertgaben von der Sakristei zum Altar gesungen worden ist und von dem es in der Liturgieerklärung des (Ps-)Germanus von Paris heißt:

Sonum autem quod canitur quando procedit oblatio hinc traxit exordium: Praecepit dominus Moysi ut faceret tubas argenteas quas levitae clangerent, quando offerebatur hostia, inferebatur oblatio: et omnes incurvati adorarent dominum, donec veniret columna ignis aut nubes qui benediceret sacrificium (cf. Num 10, 2. 10). Nunc autem procedente ad altarium corpore Christi non iam tubis inreprehensibilibus sed spiritualibus vocibus praeclara Christi magnalia dulci melodia psallit ecclesia. Corpus vero domini ideo defertur in turribus, quia monumentum domini in similitudine turris fuit scissum in petra, et intus lectum ubi pausavit corpus dominicum unde surrexit rex gloriae in triumphum. Sanguis vero Christi ideo specialiter offertur in calice³⁷.

Aus dem Zusammenhang geht hervor, daß es sich hier um den Einzug der Opfertgaben im Anschluß an den Lesegottesdienst handelt, entsprechend dem „Großen Eingang“ in der byzantinischen Liturgie, wo die vor Beginn der Messe zubereiteten Opfertgaben unter dem Gesang des Volkes feierlich zum Altar getragen werden. Eine derartige Prozession ist dem römischen Ritus von Anfang an fremd, sie hat sich jedoch, wie das *Capitulare ecclesiastici ordinis* beweist³⁸, im Gebiet des gallikanischen Ritus auch in der Zeit nach der Einführung der römischen Liturgiebücher erhalten.

Für unsere Untersuchung bedeutet dies, daß in den churrätischen Kirchen des 8./9. Jh., vielleicht auch noch in den Spätlingen nach dem

nensis (Romae 1935) 44—46. Besonders hingewiesen sei auf die höchst altertümliche Melodie.

³⁷ Vgl. *Expositio brevis antiquae liturgiae gallicanae*, in: Migne PL 71, 92—95; Neuere Ausgabe von *J. Quasten* (= *Opuscula et Textus*, Ser. lit. 3) (Münster i. W. 1934). Zur Verfasserfrage vgl. *A. van der Mensbrugge*, *Expositio missae gallicanae est-elle de Saint-Germain de Paris?*, in: *Messenger de l'Exarchat du Patriarche russe en Europe occidentale* 8 (1959) 217—249; vgl. was dazu *O. Heimig* in: *Archiv für Liturgiew.* VI, 1 (1961) 210 sagt: „... das Hindernis der Abhängigkeit der *Expositio* von Isidor von Sevilla scheint nicht mehr zu bestehen.“

³⁸ Herausgegeben von *M. Andrieu*, *Les Ordines romani* III, 122 f.; vgl. *G. Nickel*, *Der Anteil des Volkes an der Meßliturgie im Frankenreich von Chlodwig bis auf Karl d. Gr.* (= *Forschungen zur Geschichte des innerkirchl. Lebens* 2) (Innsbruck 1930) 36 ff.

10. Jh., ein feierlicher gallikanischer Opfergang nach dem Lesegottesdienst und zu Beginn der eigentlichen Opferfeier anzunehmen ist.

Doch müssen wir nun wieder auf den Ausgangspunkt unserer Betrachtung, das rechte Apsidenbild von Müstair, zurückkommen, mit seiner eigentümlichen Darstellung der Vier Wesen und der Inschrift mit dem Text des Sanctus in der Fassung der Apokalypse. Dabei muß ausdrücklich vermerkt werden, daß die hier vorkommende Art der Darstellung sonst nicht bekannt ist, wie sie auch in Müstair zusätzlich neben der allgemein üblichen Wiedergabe der Vier Wesen in der Hauptapsis vorkommt, wo die Majestas-Domini von den vier Evangelisten-Symbolen umgeben ist.

Nach all dem Gesagten dürfen wir demnach das Bild in der Nebenapsis in Beziehung bringen zum Gesang des gallikanischen Sonus „*Ecce apertum est ...*“ beim feierlichen Einzug der Opfergaben, worin die Vier Wesen und ihr Gesang ausdrücklich erwähnt werden: „Und die Vier Wesen haben keine Ruhe, sie sagen zu dem, der auf dem Thron sitzt: Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott, Allmächtiger, der war, der ist und der kommen wird.“

Der Gesang des Dreimalheilig wird in dieser Form jedoch in unserem Sonus nicht nur den Vier Wesen in den Mund gelegt, sondern auch den Opfernden, wenn es darin heißt: „Und seine Diener bringen ihm Gaben dar und sprechen: Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott, Allmächtiger, der war, der ist und der kommen wird.“ Die Frage nun, wieweit die Apsis selbst mit dem Opfergang in Beziehung steht, wird später behandelt werden.

Zuerst ist noch ein Schritt weiterzugehen und festzustellen: Auch der restliche Text unseres Sonus steht in deutlicher Beziehung zu den Malereien von Müstair, wenn nämlich hier mehrmals vom thronenden Gott die Rede ist: „Siehe, geöffnet ist der Tempel des Zeltens des Zeugnisses und das neue Jerusalem steigt hernieder vom Himmel, worin der Thron Gottes und des Lammes ist“; und dann wieder: „Und siehe es sitzt in dessen Mitte das Lamm auf dem Thron seiner Herrlichkeit. Und eine Stimme ertönt vor ihm: Siehe, gesiegt hat der Löwe aus dem Stamme Juda, die Wurzel Davids.“

In Müstair finden wir die Darstellung des Thronenden, umgeben von himmlischen Heerscharen und den Symbolen der vier Evangelisten, als zentrale Figur in der Halbkuppel der Mittelapsis. Für Mals und Lana gilt im wesentlichen das gleiche: in der kleinen Kirche von Mals, wo nur wenige Figuren die Apsis schmücken, ist Christus von zwei Engeln mit den Herrscher-Symbolen umgeben, in Lana sind statt dessen die vier Evangelistensymbole wie in Müstair beigefügt. In Hocheppan bildet der thronende Christus den Mittelpunkt der Apostelreihe über den drei Apsiden, in der Mittelapsis ist statt dessen, bereits deutlich sekundär, die thronende Gottesmutter dargestellt. In Hocheppan fehlt sogar das im Sonus besungene Gotteslamm nicht.

Man könnte einwenden und sagen: die Majestas-Domini-Darstellung findet sich auch sonst in den frühen Kirchen sehr häufig. Das ist

richtig. Nirgends jedoch wie in unserem Fall in Verbindung mit einer zweiten Darstellung der Vier Wesen und der Wiedergabe ihres Gesanges durch ein Schriftband. So macht erst die Gesamtkonzeption der Malereien von Müstair, die, wie die Beziehungen zu den übrigen erwähnten Malereien zeigen, nicht als singular zu betrachten sind, die Beziehung zum ambrosianischen Sonus „*Ecce apertum est . . .*“ deutlich, der freilich nicht — das sei hier ausdrücklich betont — das einzige Thema dieser Malereien bildet.

Es führt jedoch auch ein anderer Weg, der weniger hypothetisch ist als der eben beschriebene, zur Bestimmung der liturgischen Verwendung der beiden Seitenapsiden mit ihren Altären: es ist die Praxis des **gallikanischen Oblationswesens**.

Daß die Gläubigen am Sonntag mit Gaben zur Meßfeier kommen sollen, wird im 8./9. Jh. in Gallien immer wieder eingeschärft. So heißt es im Capitulare des Bischofs Theodulf von Orleans († 821):

Concurrentum est (die dominico) etiam cum oblationibus ad missarum sollemnia³⁹.

Ähnlich lautet die Vorschrift in der Capitularium collectio des Benedictus Levita von Mainz (9. Jh.):

Et hoc populo nuntietur, quod per omnes dies dominicos oblationes deo offerant, et ut ipsa oblatio foris septa altaris recipiatur⁴⁰.

Das Verbot für die Gläubigen den Altarraum zu betreten, scheint hier neu zu sein. Theodulf schließt in seinem oben zitierten Capitulare (I, 6) nur die Frauen vom Altarraum aus. Das 2. Konzil von Tours (v. J. 567) kennt eine solche Einschränkung noch nicht:

Ad orandum vero et communicandum laicis et feminis sicut mos est pateant sancta sanctorum⁴¹.

Was ist in den obigen Bestimmungen unter „oblationes“ gemeint? Um diese Frage zu beantworten, ist ein kurzer Rückblick auf das Oblationswesen angebracht⁴². Es ist hier vor allem die Feststellung wichtig, daß vom 4. Jh. diesbezüglich die Bräuche in der Kirche nicht einheitlich waren. So verbieten die Apostolischen Canones (vor 400) in Can. 3, Honig oder Milch, berauschende Getränke, Vögel oder irgendwelche Tiere oder Gemüse auf dem Altar zu opfern; ein Verbot, das wenigstens an einigen Orten eine entgegengesetzte Praxis voraussetzt. Interessant ist nun, daß die lateinische Übersetzung dieser Canones einen einschränkenden Zusatz zu diesem Verbot hat:

³⁹ Capitulare I, c. 24 (PL 105, 198); noch älter ist can. 4 des Konzils von Macon (v. J. 585), wo es heißt: Propterea decernimus ut omnibus dominicis diebus altaris oblatio ab omnibus viris et mulieribus offeratur tam panis quam vini; vgl. Mansi, Concil. IX, 951.

⁴⁰ Capitularium collectio I, 371 (PL 97, 750).

⁴¹ Mansi, Concil. IX, 793. Unter „sancta sanctorum“ ist der Altarraum gemeint.

⁴² Gute Übersicht (mit weiterer Literatur) bei J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia II* (5. Aufl. Freiburg 1962) 3—34.

Offerri non liceat aliquid ad altare praeter novas spicas et uvas et oleum ad luminaria et tymiana, id est incensum, tempore quo sancta celebratur oblatio⁴³.

Vom allgemeinen Verbot werden hier also frisch gepflückte Ähren und Trauben sowie Öl für die Lampen und Weihrauch für die Meßfeier ausgenommen.

Es erhebt sich aber sofort die Frage, ob diese Opfergaben tatsächlich „ad altare“ dargebracht worden sind, d. h. während der ganzen Opferfeier auf dem Altar, neben den eucharistischen Gaben von Brot und Wein, gelegen haben oder nicht. Darauf gibt uns Regino von Prüm († 915) eine Antwort, wenn er davon spricht, daß die Gaben der Gläubigen wohl am Altar dargebracht werden, dann aber „post altare“, also hinter bzw. neben dem Altar, niedergelegt werden⁴⁴.

In Frankreich dienten zur Aufnahme der Oblationen bis in die neueste Zeit große Teller, die „Offertoria“ genannt wurden und die in der Nähe des Altares gestanden haben⁴⁵. Wenn nicht alles täuscht, sind nun diese „Offertoria“ die Nachfolger der beiden Seitenaltäre in unseren Dreiapsiden-Kirchen. Diese hätten demnach die Aufgabe gehabt, die Oblationen der Gläubigen aufzunehmen. Ohne freilich auch hier eine letzte Sicherheit zu erreichen, sind wir damit zu einem ähnlichen Resultat gelangt wie oben bei der Betrachtung der Malereien, die über den Seitenaltären angebracht sind, wo wir Beziehungen zwischen diesen und dem Gesang „Ecce apertum est ...“ beim feierlichen Einzug mit den Opfergaben feststellen konnten.

Über die Opferbräuche in den Alpentälern, die sich bis in die Neuzeit erhalten haben, wird unten noch kurz einzugehen sein, wobei auch die Dinge genannt werden, die als „oblationes“ bei der sonntäglichen Meßfeier gegolten haben. Es waren dies, wie bereits nach dem bisher Gesagten zu erwarten ist, nicht nur Brot und Wein, wenn auch diese „Grundnahrungsmittel“ dabei von Anfang an eine wichtige Rolle gespielt haben.

Die Brote, die von den Gläubigen geopfert wurden, wurden im Hinblick auf den alttestamentlichen Tempelkult verschiedentlich „Schau-brote“, „panes propositionis“ (vgl. Num 4, 7), genannt, ein Ausdruck, der in der Ansprache des Bischofs im Pontificale Romanum zu Beginn der Subdiakonatsweihe vorkommt, wo es heißt:

⁴³ Vgl. P. Joannou, *Discipline générale antique* I, 2: Les canons des Synodes Particuliers (= Pont. Commissione per la redazione del Codice di Diritto canonico orientale, Fonti fasc. IX) (Grottaferrata 1962) 9.

⁴⁴ Regino von Prüm, *De synod. causis* I, 62 (PL 132, 204).

⁴⁵ Vgl. J. Corblet, *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrement de l'Eucharistie* II (Paris 1886) 229. — Hingewiesen sei hier auch auf die „oblationaria“ (Opfertische), die nach Egger links und rechts des Altars in der Doppelanlage auf dem Jaunberg (Kärnten) aus dem 5. Jh. zu finden sind; vgl. R. Egger, *Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Norikum* (= *Sonderschriften des Österr. Archäolog. Institutes* IX) (Wien 1916) 79.

Oblationes quae veniunt in altario panes propositionis appellantur⁴⁶.

Derselbe Ausdruck erscheint in der gegen Ende des 8. Jh. verfaßten *Vita Desiderii episcopi Cadurensis*, wo unter den kultischen Geräten auch Patenen für die Schaubrote aufgeführt sind:

... fulgent quidem gemmis auroque calices, praeminent turres, migant coronae, resplendent candelabra, nitet pumorum rotunditas, fulgit recentarii colique varietas, nec desunt patenae sacris propositionis panibus praeparatae ...⁴⁷.

Es muß sehr eindrucksvoll gewesen sein, wenn in den churrätischen Hallenkirchen mit ihren prächtig ausgestatteten Chorpartien bei der sonntäglichen Meßfeier die Altäre der beiden Seitenapsiden mit Opfergaben angehäuft waren⁴⁸, die dann im gallikanischen Ritus bei der „*Immolatio missae*“⁴⁹, im späteren römischen Ritus beim „*Canon missae*“ zusammen mit den eucharistischen Gaben Gott dargebracht worden sind. Teils haben diese, wie die neuen Bohnen und Trauben, vor der Schlußdoxologie dieses Gebetes eine eigene Segnung erfahren⁵⁰, teils wurden sie nur in den allgemeinen Segenswunsch an der gleichen Stelle eingeschlossen:

... per Christum dominum nostrum. Per quem haec omnia domine semper bona creas sanctificas vivificas benedicis et praestas nobis.

Oder wie es im gallikanischen *Missale Gothicum* (ed. Mohlberg 57) heißt:

Per quem omnia creas, creata benedicis, benedicta sanctificas, et sanctificata largiris deus, qui in trinitate perfecta vivis et regnas in saecula saeculorum.

Es ist hier vom Weiterleben der frühmittelalterlichen Opferbräuche im Alpengebiet zu sprechen. Während in der Neuzeit die sonntäglichen Oblationen fast allgemein in ein Geldopfer umgewandelt erschienen, finden sich Naturalienopfer auch weiterhin wenigstens bei gewissen Anlässen. Lediglich in einsamen Gegenden hat sich ein solches noch jeden Sonntag erhalten, wie in St. Jakob in Neuhaus, einem Ort im Gailtal (slowenisches Kärnten), wo neben der Sakristei ein eige-

⁴⁶ Vgl. B. Kleinheyer, *Die Priesterweihe im römischen Ritus* (= *Trierer Theologische Studien* 12) (Trier 1962) 163.

⁴⁷ Vgl. M. G. H., *SS. Rer. Merow.* IV, 574; dazu V. Elbern, *Liturgisches Gerät in edlen Materialien zur Zeit Karls d. Gr.*, in: *Karl der Große III* (Düsseldorf 1965) 115 ff.

⁴⁸ Vgl. die *Super-oblata-Formel* im *Leonianum* (ed. Mohlberg 238): „*Tua domine muneribus altaria cumulamus ...*“, die Bezug nimmt auf die entsprechenden Seitenaltäre in den großen Basiliken in Rom; so hatte die Lateranbasilika „*altaria septem ex argento purissimo*“ (cf. Duchesne, *Liber pont.* I, 172), die für die Aufnahme der Opfergaben der Gläubigen bestimmt waren.

⁴⁹ Zu diesem Ausdruck vgl. *Römische Quartalschrift* 63 (1968) 178.

⁵⁰ So im *Sacramentarium Gelasianum* (ed. Mohlberg 577) und im *Gregorianum* (ed. Lietzmann 138, 4).

ner Raum vorhanden ist, worin die vor dem sonntäglichen Gottesdienst eingehenden Opfergaben niedergelegt werden.

In einigen anderen Orten der gleichen Gegend werden bis in die Gegenwart bei Trauungs-Gottesdiensten Naturalien geopfert, u. a. Wein, der nachher gesegnet und dem Brautpar gereicht wird⁵¹. Bei feierlichen Toten-Gottesdiensten wird in Kössen im Unterinntal noch heute eine Schüssel mit Mehl und drei Zinnkrügen aufgestellt, die nach der Messe als Gabe für den Priester gefüllt werden⁵². Von einer Mehl- oder Brot-oblacion wird auch aus bayerischen Gemeinden berichtet⁵³. In Schwaz in Tirol legen bis in die Gegenwart beim Offertorium der am Begräbnistag üblichen zweiten Seelenmesse die Anwesenden eine große Semmel in einen bereitstehenden Korb nieder⁵⁴.

In einzelnen Pfarreien des bayerischen Alpenvorlandes wurden bis in die Neuzeit an gewissen Festtagen Flachs und Getreidegarben zur Kirche gebracht, was ebenfalls als ein Rest der ursprünglichen Oblationsbräuche zu werten ist⁵⁵. Diese scheinen ehemals fast alle Produkte der ländlichen Wirtschaft, auch Gänse und sonstiges Geflügel⁵⁶, sowie Gegenstände des kirchlichen und häuslichen Bedarfs beinhaltet zu haben. Sie wurden teils für die Bedürfnisse des Klerus und der Kirche, teils für die Armen und Notleidenden verwendet.

Vielleicht hängt mit dem genannten Verwendungszweck auch die Tatsache zusammen, daß in einigen unserer Kirchen (Müstair, Mals, Hoheppan) der rechte Seitenaltar dem Erzmärtyrer Stephanus geweiht ist, der mit den anderen Diakonen in der Urgemeinde zu Jerusalem „für die Tische zu sorgen“ hatte (vgl. Act 6, 2—3). Dies könnte aber auch dafür sprechen, daß im allgemeinen nur der rechte Seitenaltar für die

⁵¹ Vgl. *Jungmann*, *Missarum Sollemnia* II, 20 Anm. 71, nach Angaben von Dekan Christian Srienc (1936).

⁵² Vgl. *Jungmann* a. a. O. II, 18 Anm. 64, nach Angaben von P. Werner (1947).

⁵³ Vgl. V. *Thalhofer* - L. *Eisenhofer*, *Handbuch der kathol. Liturgik* II (Freiburg 1912) 121 Anm. 3; *Jungmann* a. a. O. II, 18 Anm. 64.

⁵⁴ Vgl. *Tiroler Tageszeitung* vom 16. Dez. 1950; *Jungmann* a. a. O. II, 18 Anm. 64. Ähnlich bestand noch im 19. Jh. in der Champagne der Brauch, daß die nächsten Verwandten des Verstorbenen beim Seelengottesdienst auf einer Serviette ein Brot und in einem Gefäß etwas Wein darbrachten, außerdem eine Kerze. Die übrigen teilnehmenden Frauen brachten Brot und Kerzen dar, die Männer Geld; so nach Jugenderinnerungen von A. Loisy bei G. P. *Wetter*, *Altchristliche Liturgien*, II. Das christliche Opfer (= Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments, N. F. 17) (Göttingen 1922) 77—78.

⁵⁵ Vgl. G. *Rückert*, *Alte kirchliche Opfergebräuche im westlichen bayerischen Voralpenland*, in: *Volk und Volkstum*, *Jahrbuch für Volkskunde* I (München 1936) 263—269.

⁵⁶ So in einigen Kirchen am Martinstag; vgl. *Rückert*, *Alte kirchliche Opfergebräuche* a. a. O. 268.

Aufnahme der nicht-eucharistischen Opfergaben bestimmt war, wenigstens ursprünglich.

Wie steht es in diesem Fall aber mit der liturgischen Bestimmung des linken Seitenaltars? Hier finden wir in Müstair das Bild der „*Traditio legis*“ mit der Übergabe von Schlüssel und Buch an die Apostelfürsten (in Hocheppan ist das gleiche Bild über dem rechten Seitenaltar); in Mals haben wir dafür die Darstellung des hl. Papstes Gregor (mit Buch). Es ist möglich, daß die Ausschmückung der linken Seitenapsis in Beziehung zu den heiligen Büchern steht, welche die liturgischen Lesungen enthielten. Vielleicht waren sie bei der gallikanischen Meßfeier auf diesem Altar niedergelegt worden⁵⁷.

Es bleibt aber noch eine weitere Verwendungsmöglichkeit dieses Seitenaltars offen, die das bisher Gesagte nicht ausschließt, die auf den ersten Blick jedoch absurd erscheinen könnte, nämlich als Platz für den siebenarmigen Leuchter. Ein solcher steht nämlich noch heute im Dom zu Mailand vor dem linken Seitenaltar (Marienaltar)⁵⁸, er findet sich ferner in einigen romanischen Kirchen, so in Essen⁵⁹, und — was das Wichtigste ist — seine Verwendung innerhalb der gallikanischen Liturgie wird in der oben bereits erwähnten Meßerklärung des (Ps-)Germanus im Zusammenhang mit dem feierlichen Vortrag des Evangeliums ausdrücklich erwähnt⁶⁰.

Weiterhin berichtet der *Catalogus abbatum Fuldense*, daß Hrabanus Maurus, der seit 822 Abt von Fulda war, eine Bundeslade (*arca*) und einen siebenarmigen Leuchter (*candelabrum*) herstellen ließ:

*Fecit arcam instar arce mosayce, cum circulis et vectibus ex omni parte auratum, propitiatorium, Cherubim glorie, candelabrum ductile ex toto auratum*⁶¹.

Für das Frühmittelalter ist auch sonst ein Zurückgreifen auf Vorschriften des alttestamentlichen Gesetzes und des jüdischen Tempelkultes zu beobachten, so außerhalb unseres Gebietes in Irland und Ägypten (Äthiopien)⁶². Ähnlich bezieht sich (Ps-)Germanus in seiner

⁵⁷ Entsprechend einer Notiz bei Gregor v. Tours, *Hist. Franc.* IV, 16: *Positis clericis tribus libris super altarium, id est prophetiae, apostoli atque evangeliorum* (PL 71, 282 C). Es kann hier natürlich ebenso auch der Hochaltar gemeint sein; wichtig für uns ist nur, daß von einem Niederlegen der Lektionare auf dem Altar die Rede ist.

⁵⁸ Vgl. O. Homburger, *Der Trivulzio-Kandelaber, ein Meisterwerk frühgotischer Plastik* (Zürich 1949).

⁵⁹ Vgl. P. Bloch, *Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 23 (1961) 77 ff.; *ders.*, *Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst*, in: *Monumenta Judaica* (Köln 1965) 755 ff.

⁶⁰ *Egreditur processio sancti evangelii ... cum septem candelabris luminis quae sunt septem dona spiritus sancti vel legis lumina mysterio crucis confixa, ascendens in tribunal analogii* (PL 71, 91).

⁶¹ Vgl. Bloch, *Siebenarmige Leuchter* 89 f.

⁶² Vgl. R. Kottje, *Studien zum Einfluß des Alten Testaments auf Recht und*

Meßerklärung immer wieder auf kultische Vorschriften, die von Gott dem Moses gegeben worden sind⁶³.

Da, wie wir sahen, die Opferbrote der Gläubigen als „panes propositionis“ bezeichnet werden, die nach den Vorschriften des Alten Testaments auf einer „mensa“ zu liegen haben (vgl. Ex 40, 20—21), müßte dann analog dieser Vorschriften auch der siebenarmige Leuchter dieser „mensa“ gegenüberstehen (vgl. Ex 40, 22). Ja wir dürfen sogar noch weitergehen und fragen, ob nicht auch die oben (als bis in die Gegenwart fortwirkender Brauch) erwähnten Mehl- und Weinopfer in Beziehung zum mosaischen Kult stehen, wo es Num 15, 4—5 heißt:

Offeret quicumque immolaverit victimam, sacrificium similiae ...
et vinum ad liba fundenda.

Lauter Fragen, die noch einer eingehenden Klärung bedürfen, die jedoch hier nicht erfolgen kann, da sie nur in einem größeren Zusammenhang möglich ist.

Hier soll nur noch auf eine interessante Tatsache kurz hingewiesen werden, weil sie zu unserem eigentlichen Thema gehört. In einer bisher nicht erwähnten churrätischen Kirche aus dem 8./9. Jh., der St.-Prokulus-Kapelle in Naturns (Vintschgau), die im Gegensatz zu den bisher besprochenen Kirchen keinen Dreiapsiden-Chor aufweist, finden sich als Schmuck der Chorwand zwei Engel, die deutlich den beiden Cherubim im salomonischen Tempel entsprechen, da sie genau wie dort mit dem einen Flügel die Wand und mit dem anderen sich gegenseitig berühren⁶⁴.

In der karolingischen Dreiapsiden-Kirche von Germigny-des-Prés, einer Schöpfung Bischofs Theodulph von Orléans, begegnen uns die gleichen Cherubim im Mosaik der Halbkuppel über dem Hochaltar, zusammen mit der Nachbildung der Bundeslade, die die zentrale Darstellung dieses Mosaiks ist⁶⁵. Es ist zu vermuten, daß auch

Liturgie des frühen Mittelalters (= Bonner historische Forschungen 23) (Bonn 1964); E. Hammerschmidt, Stellung und Bedeutung des Sabbats in Äthiopien (= Studia Delitzschiana 7) (Stuttgart 1965); K. Gamber, Das Eucharistiegebet im Papyrus von Der-Balizeh und die Samstagabend-Agapen in Ägypten, in: Ostkirchl. Studien 7 (1958) 48—65.

⁶³ So hinsichtlich der „Preces“ der Leviten auf Num 8, 19, des Gesangs des „Sonus“ anstelle des Ertönsens der Trompeten vor dem Opfer auf Num 10, 10, des Gebrauchs von „velamina“ auf Ex 26, 31 ff., der Sitte des priesterlichen Segens auf Num 6, 24, der kultischen Gewänder der Priester und Leviten auf Ex 38, 4 ff., Num 15, 28, II Reg 1, 10. Hinsichtlich des „candelabrum“ siehe oben.

⁶⁴ Vgl. III Reg 6, 11—35, bes. 23 und 25: Et fecit (Salomon) in oraculo duo Cherubim ... in mensura pari et opus unum erat in duobus Cherubim ... extendebant autem alas suas Cherubim, et tangebant ala una parietem, et ala Cherub secundi tangebant parietem alterum: alae autem alterae in media parte templi se invicem contingebant.

⁶⁵ Vgl. P. Bloch, Das Apsismosaik von Germigny-des-Prés. Karl der Große und der Alte Bund, in: Karl der Große III (Düsseldorf 1965) 234—261. Der

im später abgebrochenen (rechteckigen?) Chorraum in Naturns ehemals eine ähnliche Darstellung der Bundeslade vorhanden war⁶⁶.

Nach dem Gesagten ist es also möglich oder sogar wahrscheinlich, daß auf dem linken Seitenaltar in den churrätischen Dreiapsiden-Kirchen der im gallikanischen Ritus verwendete siebenarmige Leuchter (*candelabrum*) seinen Platz gehabt hat, eventuell zusammen mit den zum Vorlesen bestimmten Büchern, ähnlich wie ein solcher noch heute in den byzantinischen Kirchen hinter dem Altar zu finden ist.

In der Folgezeit scheint jedoch, vor allem wegen des gänzlichen Aufhörens des gallikanischen Ritus der Gebrauch des siebenarmigen Leuchters außer Übung gekommen zu sein, auch scheint nun der linke Seitenaltar einen neuen Zweck gefunden zu haben. So weisen die Malereien in der linken Apsis der Burgkapelle von Hocheppan, die das Lamm Gottes, ein Symbol der Eucharistie, als zentrale Figur aufweisen, auf die Verwendung des Altars darunter zur Aufbewahrung des eucharistischen Brotes (für die Krankenkommunion) hin, wie auch bekanntlich seit dem hohen Mittelalter an der gleichen Stelle links neben dem Altar das Sakramentshäuschen zu stehen kommt. Über diese Frage wurde in einer eigenen Arbeit gehandelt⁶⁷, auf die hier deshalb nur verwiesen zu werden braucht.

*

Wir sind damit am Schluß unserer Untersuchungen angelangt. Als wichtigste Ergebnisse können wir feststellen: Die dreiapsidale Anlage (mit den drei dazugehörigen Altären) in einer Anzahl churrätischer Kirchen des 8./9. Jh. sowie in einigen Spätlingen, hängt deutlich mit dem gallikanischen Ritus, und zwar vor allem in seiner Nebenform dem ambrosianischen Ritus von Mailand, zusammen, wozu sie als Kirchenbautypus gehören. Nun sind leider unsere Kenntnisse über diesen, im Frankenreich seit Pippin zum Aussterben verurteilten Meßritus nicht lückenlos⁶⁸, so daß auch bei unseren Betrachtungen manche Fragen offenbleiben mußte.

starke Einfluß des Alten Testaments beruht jedoch nicht, wie Bloch meint, in erster Linie auf Bestrebungen aus der Zeit Karls, sondern ist wesentlich älter.

⁶⁶ Zu den Malereien in Naturns vgl. *J. Garber*, Die vorkarolingischen Wandmalereien an der St.-Prokulus-Kirche in Naturns, in: *Der Schlern*, Heft 9 (Bozen 1928); *E. Theil*, St. Prokulus bei Naturns (Kunstführer). — Zum Typus der Kirche von Naturns dürfte die erst vor kurzem in ihren Fundamenten ausgegrabene frühmittelalterliche (6. Jh.) von Nimis (Friaul) gehören, deren romanische Nachfolgerin übrigens eine dreiapsidale Anlage aufweist; vgl. *G. C. Menis*, *Plebs de Nimis. Ricerche sull'architettura romanica ed altomedioevale in Friuli* (Udine 1968) 89 bzw. 31.

⁶⁷ *K. Gamber*, *Misericordia Domini. Vom Prothesis-Bild der Ostkirche zum mittelalterlichen Erbärme-Christus*, in: *Deutsche Gaue* 46 (1954) 46—56.

⁶⁸ Vgl. *K. Gamber*, *Ordo antiquus gallicanus. Der gallikanische Meßritus des 6. Jh. (= Textus patristici et liturgici 3)* (Regensburg 1965); *ders.*, *Codices liturgici latini antiquiores a. a. O.* 153—193.

Mit ziemlicher Sicherheit konnte lediglich festgestellt werden, daß nur der mittlere Altar für die Aufnahme der eucharistischen Gaben, also für die eigentliche Zelebration, bestimmt war; daß außerdem der rechte Seitenaltar — zeitweise vielleicht auch zusammen mit dem linken Seitenaltar — für die Aufnahme der Opfergaben des Volkes gedient hat. Auf dem linken Seitenaltar hat wahrscheinlich (neben den liturgischen Büchern, die für den Vortrag der Lesungen bestimmt waren) auch der siebenarmige Leuchter seinen Platz gehabt, der bei der Prozession mit dem Evangelienbuch mitgetragen worden ist. Seit dem hohen Mittelalter wurde hier die Eucharistie aufbewahrt, wie die diesbezüglichen Malereien in Hocheppan nahelegen.

Weiter wurde durch unsere Untersuchung der starke Einfluß des alttestamentlichen Opfer- und Tempelkults auf den gallikanischen Meßritus und damit auch auf den dazugehörigen Kirchenbau offenbar. Nach der Reduzierung des Mahlcharakters der Messe im 4. Jh. auf die Kommunionsspendung und dem stärkeren Hervortreten des Opfercharakters in der Folgezeit⁶⁹ lag es nahe, sich bei der Ausgestaltung der Feier an den mosaïschen Vorschriften im Alten Testament zu orientieren, ohne sie freilich in ihrer Gesamtheit zu übernehmen. Von Äthiopien abgesehen, ist vielleicht nirgends die liturgische Orientierung nach dem Alten Testament in so starkem Maße erfolgt wie im gallikanischen Ritus und in den zu ihm gehörenden Gotteshäusern.

Der Übergang von der frühchristlichen Hauskirche, von der in den Alpenländern einige Beispiele erhalten sind (mit ihrer eucharistischen Mahlfeier im kleinen Kreis, wofür die frei im Raum stehende Sigma-Bank bestimmt war)⁷⁰, zur teilweisen Nachbildung des salomonischen Tempels und des alttestamentlichen Kultes in den gallikanischen Kirchenbauten, zu denen die hier behandelnden Dreiapsiden-Räume gehören, zum späteren romanischen Gotteshaus ist anschaulich in der oben erwähnten Martinskirche von Zillis zu sehen, wo die einzelnen genannten Baustufen aufeinander gefolgt sind (vgl. oben Abb. 11).

Daß in einer Meßfeier, bei der der Opferkult im Vordergrund steht, der Zelebrant als Opferpriester vor dem Altar, also mit dem Rücken zum Volk, gestanden hat, dürfte nach dem Gesagten als selbstverständlich gelten⁷¹. Die meisten churrätischen Hallenkirchen haben zudem durch ihre mit den Apsiden-Laibungen fest verbundenen Altären eine Zelebration „versus populum“ von vornherein ausgeschlossen. Der Altarraum ist hier für seinen erhabenen Zweck durch Stukkaturen und Malereien würdig ausgestaltet und durch marmorne Chorschranken, wahrscheinlich auch durch Vorhänge — auch hier wieder analog dem jüdischen Tempel —, vom Gemeinderaum getrennt. Doch ist ausdrücklich

⁶⁹ Vgl. *Gamber*, *Domus ecclesiae* a. a. O. 93—103.

⁷⁰ Ausführlich darüber *Gamber*, *Domus ecclesiae* 86—93.

⁷¹ In der byzantinischen Liturgie bleibt noch heute die rückwärtige Seite des Altars stets unbesetzt, auch bei der Konzelebration mehrerer Priester. Hier befindet sich, wie oben erwähnt, der siebenarmige Leuchter.

zu bemerken, daß den Laien bei der heiligen Feier der Zutritt zum Altarraum (*Sancta sanctorum*) nicht untersagt war⁷². So konnten sie, im deutlichen Gegensatz zu den Vorschriften in den orientalischen Kirchen, bei der Kommunion diesen betreten, um direkt am Altar, und nicht an den Chorschranken wie anderswo, die heilige Eucharistie zu empfangen.

Im übrigen hatte jedoch der gallikanische Ritus mit den orientalischen Liturgien viel Gemeinsames. Vor allem war es, wie bereits oben angedeutet, in den churrätischen Hallenkirchen mit ihrem Dreiapsiden-Chor die Gestaltung des Altarraums, wo die durch Malereien und Stukkaturen ausgestattete Altarwand trotz nicht zu übersehender Unterschiede in hohem Maß an die ostkirchliche Ikonostase erinnert. Beide haben innerhalb der gottesdienstlichen Feier die gleiche Funktion: die anwesenden Gläubigen durch das „Sakrament des Bildes“ geistig mit Christus und den Heiligen in der himmlischen Glorie zu vereinen und zugleich festliche Kulisse zu sein für das kultische Geschehen⁷³.

Es ist müßig zu fragen, wie die Liturgieentwicklung im Abendland, besonders im nördlichen Europa, verlaufen wäre, wenn nicht durch die vor allem politisch bedingten Uniformierungsbestrebungen Karls d. Gr. im damaligen Frankenreich die stadtrömische Liturgie eingeführt und die angestammte gallikanische Liturgie abgeschafft worden wäre. Mit ihr sind auch manche für eine wahrhafte Volksliturgie bedeutungsvolle kultische Elemente verlorengegangen, zu denen sicher auch die Opferbräuche gehören, die in den Alpenländern z. T. bis heute weiterleben.

⁷² Vgl. die oben (Anm. 13) zitierte Bestimmung des 2. Konzils von Tours (v. J. 567). In Spanien hat dagegen das 2. Konzil von Toledo (v. J. 633) im Canon 18 verfügt: *Ut sacerdos et levita ante altare communicent, in choro clerus, extra chorum populus* (Mansi, Conc. X, 624).

⁷³ Vgl. auch *H. Hackel, Der Kirchenbau als Symbol*, in: *Der christliche Osten. Geist und Gestalt* (Regensburg 1939) 245–258.