

Das St.-Prokulus-Kirchlein bei Naturns seiner archäologischen und liturgiegeschichtlichen Bedeutung nach untersucht

Von KLAUS GAMBER

Schon um 710 waren, wie R. Heuberger gezeigt hat¹, Bayern in den östlichen Vinschgau vorgedrungen. Sie erhielten diesen Landstrich i. J. 765, vermutlich kraft eines friedlichen Abkommens, von den Langobarden formell zugesprochen, um ihn jedoch schon wieder i. J. 784 zu verlieren. Im Zusammenhang mit diesen frühen Beziehungen zwischen Bayern und dem Etschland steht die Person des um 723 zu Mais (bei Meran) geborenen Arbeo. Dieser war unter Bischof Ermbert (739–748) an die Freisinger Domschule gekommen, um i. J. 765 selbst Bischof von Freising zu werden. Einer seiner Vorgänger, der hl. Korbinian, hat i. J. 718 auf dem Rückweg von Rom nach Freising ebenfalls in der Nähe von Meran, nämlich in Camina (heute Kuens) für längere Zeit Station gemacht und in Mais (Maia) eine Kirche zu Ehren St. Valentins und St. Zenos gegründet². In ihr wurde er später auf seinen Wunsch hin begraben³. Doch hat einige Jahrzehnte danach Bischof Arbeo den Leichnam des inzwischen als Heiligen Verehrten wieder von Mais nach Freising zurückbringen lassen.

Um 831 kam der Untervinschgau zur Grafschaft Trient. Wie nun zu zeigen sein wird, besitzen wir im St.-Prokulus-Kirchlein bei Naturns ein direktes Zeugnis für die frühe Durchdringung des Alpenraums von Bayern her. Das Gotteshaus ist jedoch sicher älter als das 8. Jh. Es wird angenommen, daß es noch in die spätrömische Zeit zurückgeht. Der Ort Naturns selbst (17 km westlich von Meran), an der Etsch gelegen und ehemals Nocturnes genannt, ist wahrscheinlich sogar vorrömischen (keltischen) Ursprungs⁴. Durch Nocturnes zog ehemals die Via Claudia, die von Aquileja über Trient nach Augsburg führte und im Altertum eine wichtige Heeres- und Handelsstraße war.

¹ R. Heuberger, Rätien im Altertum und Frühmittelalter (= Schlern-Schriften Nr. 20) 150, 208, 287 f.

² Vgl. Arbeo, Vita Corbiniani episcopi c. 23 (ed. Krusch 580): „Finem iam Bauuvariorum ingressus, ad Maiensem usque dum veniret castrum...“, womit zugleich ausgesagt wird, daß damals als Grenze Bayerns die Gegend von Mais gegolten hat.

³ Vgl. ebd. c. 38 (ed. Krusch 589). Der Tod Korbinians fällt in das Jahr 725. Als sein Leichnam gebracht wurde, wollten ihn die langobardischen Wächter nicht passieren lassen (ebd. c. 37), woraus zu schließen ist, daß Mais damals wieder in den Händen der Langobarden war.

⁴ Vgl. I. Hopfner, Naturns, sprachlich geprüft, in: Der Schlern 12 (1931) 236 ff. Danach bedeutet das Wort Naturns soviel wie Sumpf- oder Mooshofdorf.

Das St.-Prokulus-Kirchlein liegt einsam inmitten von Weinbergen außerhalb der Ortschaft Naturns. Da im Alpengebiet frühmittelalterliche Kleinkirchen nicht selten auf römische Villen zurückgehen⁵, könnte dies auch in unserem Fall zutreffen. Dadurch ließe sich die Lage des Kirchleins außerhalb der Ortschaft erklären. Auf die vorfränkische Zeit der Entstehung des Gotteshauses weist das Patrozinium des hl. Prokulus hin, das in diesem Raum sowie im Gebiet nördlich der Alpen sonst nicht bezeugt ist. Wie H. Fink nahelegt⁶, handelt es sich beim Kirchenpatron um den Bischof von Verona († Anfang des 4. Jh.), dessen Fest im Martyrologium am 9. Dezember verzeichnet ist. Dieses Patrozinium steht in engem Zusammenhang mit dem der Pfarrkirche von Naturns, die dem hl. Zeno von Verona geweiht ist. Die Wahl der genannten Heiligen als Kirchenpatrone muß in eine Zeit zurückgehen, als der Einfluß vom romanischen Süden, genauer gesagt von Verona her, noch stark war.

Im 8. Jh., also, wie eingangs erwähnt, in einer Zeit stärkeren bayerischen Einflusses auf den (unteren) Vinschgau, sind größere bauliche Veränderungen am Gotteshaus vorgenommen worden. Vor allem sind es die bekannten Fresken, die aus dieser Zeit stammen und die uns im folgenden noch eingehend beschäftigen werden. Mit dieser Renovierung und Ausschmückung des Kirchleins mag zusammenhängen – wir besitzen darüber keine Urkunde –, daß damals St. Prokulus die Eigenkirche eines bayerischen Lehensherren gebildet hat, der im Zug des Vordringens der Bayern ins Etschtal vom Herzog Tassilo III (748–788) hierher geschickt worden war. Diese Zusammenhänge hat schon vor Jahren Fr. von Juraschek mehr geahnt als tatsächlich ausgesprochen⁷. Eine Eigenkirche bildete St. Prokulus jedenfalls auch im weiteren Verlauf des Mittelalters. Von einer Abhängigkeit von einem Kloster ist nichts bekannt. Sie wird urkundlich erstmals i. J. 1365 als im Besitz der Herren von Tarant erwähnt⁸. Später diente das Kirchlein nur noch als Begräbnisstätte der jeweiligen Besitzer der Burg Tarantsberg (heute Dornberg).

Die früher adeligen Eigenkirchen fußen bekanntlich auf dem Eigenkirchenrecht, das in germanischen Vorstellungen wurzelt. Eine Eigenkirche wurde vom Grundherrn auf seinem Grund und Boden errichtet und von ihm dotiert. Sie bildete sein uneingeschränktes Eigentum; über ihre Einkünfte sowie über die Besetzung mit einem Leutpriester konnte er frei

⁵ Vgl. B. Ita, *Antiker Bau und frühmittelalterliche Kirche* (Zürich 1961).

⁶ H. Fink, *Die Kirchenpatrozinien Tirols* (Passau 1928) 82–83. Gelegentlich dachte man auch an den hl. Prokulus von Konstantinopel; vgl. A. Kleeberg, *Die Wandgemälde in der Sankt-Prokulus-Kirche zu Naturns* (Bozen 1958) 17 ff.

⁷ Fr. v. Juraschek, *Der Sturz des letzten Baiernherzogs i. J. 788 und Kunstdenkmäler aus seinem Kreis*, in: *Dolomiten* (1948) Nr. 192, S. 3.

⁸ Vgl. Kleeberg, *Die Wandgemälde* 19.

verfügen⁹. In der Agilofinger- und Karolingerzeit, als Pfarreien auf dem flachen Land noch nicht so zahlreich waren wie später, bildeten neben den Klöstern die Eigenkirchen einen wichtigen Faktor bei der Durchdringung der heidnischen Gebiete mit der christlichen Lehre. Im Fall der bayerischen Eigenkirchen im Vinschgau dürfte vor allem auch der Gesichtspunkt maßgebend gewesen sein, mit Hilfe der Kirche den Einfluß des Bayernherzogs hier zu sichern und zu verstärken.

Ähnlich wie im Kirchlein von Mals der fränkische Stifter in der Zeit Karls d. Gr. sein Bild am Triumphbogen gleich neben dem Altar anbringen ließ¹⁰, so tat es auch der wohl bayerische Stifter in unserem Gotteshaus. Heute noch zu sehen ist freilich nur mehr das Bild seiner Frau auf der rechten Seite des Triumphbogens, während sein eigenes auf der linken Seite nicht mehr erhalten blieb. Wir werden darauf noch zurückkommen.

Das St.-Prokulus-Kirchlein stellt einen anderen Kleinkirchen-Typus dar als die aus der gleichen Gegend erhaltenen Saalkirchen des 7.-9. Jh. mit Dreiapsidenchor, wie die von Mals im oberen Vinschgau. Sie sind als charakteristisch für das churrätische Gebiet, zu dem bekanntlich Naturns ehemals gehört hat, zu bezeichnen, wenn ihr Vorkommen auch nicht auf dieses Gebiet beschränkt ist. Dieser Kirchenbau-Typus dürfte auf einen frühen Mailänder Einfluß auf die Churer Diözese zurückgehen¹¹.

St. Prokulus ist eine kleine Saalkirche von 5,4 × 4,8 m Grundriß mit einem quadratischen Chor. Es handelt sich hier um einen Typus, der sich im 7. und 8. Jh. „in ganz West- und Mitteleuropa nördlich der Alpen“¹², aber auch im Gebiet des Patriarchats Aquileja, von der Adria bis nach Regensburg, der nördlichsten Stadt dieses Patriarchats, nachweisen läßt; so u. a. in Nimis (Friaul) schon in einem Bau des 6. Jh. (Grundriß 9,45 × 6,70 m)¹³, in Regensburg (unter der Niedermünsterkirche) aus dem Ende des 7. Jh. (22 × 9 m)¹⁴ sowie im mährisch-pannonischen Raum, dem Missionsgebiet von Aquileja und später der bayerischen Bischöfe¹⁵. Auch

⁹ Vgl. U. Stutz, Die Eigenkirche als Element des mittelalterlich-germanischen Kirchenrechts (Sonderausgabe Darmstadt 1955) 21.

¹⁰ Vgl. J. Garber, Die karolingische St. Benediktikirche in Mals, in: Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg (Innsbruck 1915); *Theil*, St. Benedikt in Mals = Kleiner Kunstführer Nr. 8, Abb. 3, 45-46.

¹¹ Vgl. K. Gamber, Churrätische Saalkirchen mit Dreiapsiden-Chor liturgiegeschichtlich untersucht, in: Römische Quartalschrift 65 (1970) 98-126.

¹² W. Boeckelmann, Grundformen im frühkarolingischen Kirchenbau des östlichen Frankenreichs, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 18 (1956) 27-29, hier 35.

¹³ Vgl. G. C. Menis, Plebs de Nimis. Ricerche sull'architettura romanica ed altomedioevale in Friuli (Udine 1968) 88-101 mit Fig. 13 und 14 und weiterer Literatur zur Frage.

¹⁴ Die Grabungen sind erst vor kurzem abgeschlossen worden. Ein vorläufiger Bericht darüber von Kl. Schwarz, Das Niedermünster zu Regensburg im frühen Mittelalter und die Geschichte seines Bauplatzes, in: Die Oberpfalz 56 (1968) 8-14.

¹⁵ Vgl. J. Cibulka, Velkomoravsky kostel v Modré u Veleh radu a začátky Křesťanství na Moravě (Praha 1958) und den Ausstellungskatalog „Großmähren“ (Berlin 1968) Abb. 81.

die um 736/46 entstandene Arnefried-Kirche auf der Reichenau zeigt denselben Grundriß¹⁶.

Die Annahme, daß vor dem Bau des in der romanischen Zeit über dem Altarraum errichteten Turmes die Apsis eine halbrunde Form aufgewiesen hat¹⁷, ist nicht begründet. Zudem ist ein Kleinkirchentypus mit halbrunder Apsis für dieses Gebiet und diese Periode sonst nicht bezeugt. Er kommt im 5. Jh. vor und tritt dann erst in romanischer Zeit wieder auf. Dagegen finden sich verschiedentlich rechteckige Räume ohne Apsis. Am bekanntesten ist die ursprüngliche Kathedrale von Aquileja¹⁸.

Unser Typus (kleine Saalkirche mit quadratischem Chor) ist im Vinschgau nicht nur für Naturns, sondern auch für ein Kirchlein in der Nähe von Laas bezeugt. Es steht auf einem flachen Hügel einsam mitten in den Feldern, nicht weit von der Hauptstraße entfernt. Es ist, wie das bei Naturns, mit einer alten Mauer mit regelmäßigen Steinlagen umgeben. Römische Funde, die man hier gemacht hat¹⁹, lassen auf eine ähnliche frühe Entstehung wie bei St. Prokulus schließen. Das Gotteshaus, das etwa die gleiche Größe wie das bei Naturns aufweist, ist nach J. Weingartner „wohl eine der ältesten Kirchen im Vinschgau“, obwohl es erst 1323 urkundlich erwähnt wird²⁰. Patron ist der hl. Sisinius, ein Märtyrer vom Nonsberg (bei Trient). Sein Patrozinium findet sich außer in Trient schon früh vor allem in der Diözese Mailand; es ist nördlich der Alpen unbekannt.

Die Kirchen von Laas und Naturns haben vieles gemeinsam. So befand sich in beiden Fällen der Eingang ursprünglich an der Südseite, was in Laas noch jetzt an der Außenwand deutlich zu erkennen ist. Gemeinsam ist auch das einzige Fensterchen auf der Südseite, von dem die alte Holzverkleidung erhalten blieb, in Naturns sogar noch das Türchen, mit dem man das Fenster von innen schließen konnte. Das Fenster war hier schon in gotischer Zeit zugemauert worden und wurde erst vor etwa 50 Jahren wieder freigelegt.

Die Chorpartie ist in beiden Kirchen beim Turmbau verstärkt worden, ohne daß dabei der alte quadratische Grundriß aufgegeben wurde. Die Dachpartie scheint im Kirchlein bei Laas noch weitgehend ursprünglich zu sein, während in St. Prokulus wegen der Erhöhung des Bodenniveaus in gotischer Zeit die Mauern erhöht worden sind. Der Grund mag darin liegen,

¹⁶ Vgl. A. Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraums I (Konstanz 1961) 184.

¹⁷ Vgl. E. Theil, St. Prokulus bei Naturns = Kleiner Laurin-Kunsthführer Nr. 1 (Bozen 1959) Grundriß 1.

¹⁸ Vgl. G. Brusin – P. L. Zovatto, Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado (Udine 1957) 65 ff. mit Fig. 26 und 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); ders., Liturgisches Leben in Norikum zur Zeit des hl. Severin, in: Heiliger Dienst 26 (1972) 22–32, bes. 30.

¹⁹ Vgl. Fink, Die Kirchenpatrozinien Tirols 83.

²⁰ Vgl. J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols II (Innsbruck–Wien 1951) 131.

daß St. Sisinius auf einem kleinen Hügel steht und auf Felsen gebaut ist, während St. Prokulus an einem Abhang liegt und sich das Bodenniveau im Lauf von über 1000 Jahren merklich gehoben hat.

Auch das St.-Peter-Kirchlein bei Gratsch (nordwestlich von Meran), ebenfalls eine der ältesten Kirchen von Tirol, könnte ehemals zum gleichen Typus wie die beiden genannten Saalkirchen gehört haben. Es wurde in romanischer Zeit nach Süden erweitert, der alte quadratische Chor ist jedoch noch heute im Nordschiff zu erkennen. Man hat ihm damals eine halbrunde Apsis angefügt²¹.

Das Sisinius-Kirchlein weist keine frühen Malereien mehr auf; dagegen ist St. Prokulus berühmt wegen seiner Fresken. Man setzt sie heute meist in die 2. Hälfte des 8. Jh., näherhin zwischen 770 und 780, also in die Zeit des Bayernherzogs Tassilo III., an. Sie sind, wie der Vergleich mit den Malereien in den benachbarten Kirchen von Münstair (in Graubünden)²² und Mals (Vinschgau) zeigt, die um 800 bzw. 850 angesetzt werden, deutlich vorkarolingisch und nicht-fränkisch²³. Sie werden als die ältesten Wandmalereien im deutschsprachigen Gebiet bezeichnet²⁴.

Bald nach ihrer Wiederentdeckung zu Beginn der zwanziger Jahre hat man sie längere Zeit als ein Zeugnis irischer Malkunst betrachtet²⁵; doch hat man sich im weiteren Verlauf der Untersuchungen immer mehr von dieser Ansicht distanziert und sprach jetzt nur mehr von einem insulären Einfluß²⁶. Dies dürfte den Tatsachen eher entsprechen. Insuläre Einflüsse sind in der Kunst des Abendlandes während des 8. Jh. in verschiedenen Gegenden zu spüren, teils als Folge der Tätigkeit irischer Wandermönche und Klöster, teils im Zusammenhang mit der angelsächsischen Mission seit Bonifatius. Ein langobardischer Einschlag, den E. Schaffran in den Naturnser Fresken zu erkennen glaubte²⁷, scheint ebenfalls nicht vorzulie-

²¹ Vgl. den Grundriß in: Kunstführer Nr. 799 (Herausgeber Dr. Hugo Schnell) S. 5.

²² Vgl. L. Birchler, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Münstair, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern = Akten zum III. Internationalen Kongreß für Frühmittelalterforschung (Olten-Lausanne 1954) 167-243.

²³ Vgl. Fr. v. Juraschek in: Christliche Kunstblätter (1959) 109-112; I. Müller, Zur Raetia Curensis im Frühmittelalter, in: Schweizerische Zeitschrift für Kirchengeschichte 19 (1969) 281-325, hier 24.

²⁴ Die Literatur ist sehr zahlreich; sie ist von Kleeberg, Die Wandgemälde 105-108 zusammengestellt.

²⁵ Vgl. A. Kleeberg, Die Prokuluskirche in Naturns im Vinschgau und die neuentdeckten keltisch-irischen Wandmalereien (Brixen 1924); ders., Die Wandgemälde in der Sankt-Prokuluskirche zu Naturns (Bozen 1958).

²⁶ S. Beyschlag, Die Wandgemälde von Sankt Prokulus in Naturns, in: Veröffentlichungen des Museum Ferdinandianum 31 (1951) 21-36.

²⁷ E. Schaffran, Die ältesten erhaltenen germanischen Wandmalereien: die Fresken von Naturns, in: Germanen-Erbe 4 (1939) 201 ff.; ders., Die Kunst der Langobarden in Italien (Jena 1941) 131 ff.

gen, wie man sich überhaupt hüten sollte, allzusehr nationale Gesichtspunkte an diese Fresken heranzutragen.

Insulärer Einfluß läßt sich auch in den wenigen erhaltenen bayerischen Kunsterzeugnissen des 8. Jh. erkennen. Er hängt zusammen mit dem Wirken des hl. Bonifatius und seiner Mönche im bayerischen Raum (beginnend 739). Insulären Einfluß zeigt vor allem der berühmte Tassilo-Kelch²⁸ aus der Zeit um 777. Er zeigt sich aber auch in dem wenig bekannten Tassilo-Sakramentar, das jetzt in Prag aufbewahrt wird (Prager Sakramentar)²⁹. Es wurde einige Jahre vor 794 geschrieben, kurz vor der Absetzung des Herzogs Tassilo durch König Karl i. J. 788. Wie hier so ist auch in anderen Regensburger und bayerischen Handschriften aus dieser Zeit insulärer Einfluß vor allem in den Initialen, aber auch in den Miniaturen des Salzburger Cutbercht-Codex zu erkennen³⁰.

Es ist also gar nicht nötig, direkten irischen oder angelsächsischen Ursprung der Naturnser Malereien anzunehmen, da der insuläre Einfluß, den diese zu erkennen geben, genauso durch einen bayerischen Künstler erklärt werden kann. Dies paßt auch zu unserer eingangs geäußerten Vermutung, daß es ein bayerischer Edelmann war, der das Gotteshaus als seine Eigenkirche umgestalten und mit Fresken ausschmücken ließ. Über die genaue Herkunft des Künstlers läßt sich daraus freilich nichts ausmachen, da zwischen Bayern und Oberitalien im 8. Jh. enge kulturelle Beziehungen bestanden haben, wie auch politisch enge Verbindungen zwischen Herzog Tassilo und dem Langobardenkönig Desiderius vorhanden waren³¹.

Wie wir bei der Behandlung der Fresken im einzelnen noch sehen werden, kann man auf einige Tatsachen hinweisen, die einen Künstler aus der damaligen bayerischen Hauptstadt Regensburg als möglich erscheinen lassen. Doch könnte dieser genauso gut aus Salzburg oder Freising gekommen sein, wobei für Freising die Tatsache zu sprechen scheint, daß durch die Person des aus Mais stammenden Freisinger Bischofs Arbeo († 783) besondere Beziehungen zwischen dem Land an der Etsch und

²⁸ Vgl. G. Haseloff, *Der Tassilokelch* (München 1951) 17, 57–58; P. Stollenmayer, *Der Tassilokelch* (Professoren-Festschrift zum 400jährigen Bestande des öffentl. Obergymnasiums der Benediktiner zu Kremsmünster 1949).

²⁹ Vgl. A. Dold – L. Eizenhöfer, *Das Prager Sakramentar*, Bd. I Lichtbildausgabe (Beuron 1944), Bd. II Prolegomena und Textausgabe = Texte und Arbeiten Heft 38/42 (Beuron 1949); K. Gamber, *Das Tassilo-Sakramentar. Das älteste erhaltene Regensburger Meßbuch*, in: *Münchener Theol. Zeitschrift* 12 (1961) 205–209.

³⁰ W. Neumüller – K. Holter, *Der Codex Millenarius* (Linz 1959) 153 ff.; dazu K. Gamber, *Bayerische Evangeliare aus der Zeit Karls d. Gr.*, in: *Münchener Theol. Zeitschrift* 21 (1970) 138–141.

³¹ Vgl. E. v. Koch-Sternfeld, *Das Reich der Langobarden in Italien ... zunächst in der Bluts- und Wahlverwandschaft zu Bajoarien* (München 1839); K. Gamber, *Das frühmittelalterliche Bayern im Lichte der ältesten Bayerischen Liturgiebücher*, in: *Deutsche Gaue* 54 (1962) 49–62.

Freising bestanden haben. Das Vergleichsmaterial ist jedoch so gering, daß wir wohl nie zu einem sicheren Ergebnis in dieser Frage kommen werden.

Bevor wir auf die Fresken im einzelnen eingehen, noch ein kurzes Wort zum Kirchenraum als solchen. Wie bereits angedeutet, wurde bei einem Umbau im 12./13. Jh. der Innenboden des Kirchleins höher gelegt und zugleich die Wände nach oben verlängert, wodurch vor allem der Triumphbogen in seiner Wirkung eingebüßt hat. Diese neuen Mauerteile schmücken jetzt noch gotische Malereien, während solche über den alten Fresken entfernt worden sind. Sie werden z. T. im Meraner Museum aufbewahrt³².

Die Steinschwelle zur ehemaligen Eingangstür, die damals zugemauert wurde und sich wie gesagt am westlichen Ende der Südwand befand, liegt etwa um 21 cm unter dem jetzigen Estrichboden. Das Kirchenschiff ist nicht genau geostet³³. Aus diesem Grund hat man wenigstens dem Altar eine genaue Ost-West-Richtung gegeben. Dieser steht in der Mitte des rechteckigen Chorraums und ist von allen Seiten frei umgehbar. Trotzdem ist eine Zelebration „versus populum“ auszuschließen, da die genaue Ostung des Altars in einem nach Südosten gerichteten Chorraum sonst keinen Sinn gehabt hätte³⁴.

Bei den Fresken waren deutlich zwei Künstler am Werk. Sie unterscheiden sich vor allem in der Farbgebung und Ornamentierung. Der fähigere war sicher der Schöpfer der Bilder am Triumphbogen. Er verwendet als oberen Abschluß der Malereien das Flechtband und bevorzugt gedämpfte und kalte Farben wie Schwarz, Grau, Grün und Orange, während der andere Maler satte Farben bevorzugt. Wie aus der Überlappung beim Zusammenstoßen vom Flechtband des Triumphbogens und der Mäanderbänder der Seitenwände hervorgeht, ist die Ostwand zeitlich vor der Süd- und Nordwand bemalt worden. Wie groß die Zeitspanne zwischen den Arbeiten der beiden Künstler war, wissen wir nicht; wahrscheinlich war sie nur gering.

Wir beginnen mit den vor allem für die Liturgiegeschichte bedeutungsvollen Malereien am Triumphbogen. Im Chorraum selbst sind wegen des späteren Turmbaus leider keine vorkarolingischen Fresken mehr erhalten. Der Kirchenbesucher sieht links und rechts am Triumphbogen je eine schwebende Engelsfigur mit Flügeln. Dabei fällt auf, daß der zur Wand hin ausgerichtete Flügel jeweils nach unten gebogen erscheint, während der

³² Vgl. E. Theil, Die gotischen Fresken in St. Prokulus bei Naturns = Kleiner Laurin-Kunstführer Nr. 6.

³³ Dies könnte damit zusammenhängen, daß ein spätantiker Raum unserem Kirchenbau vorausging.

³⁴ Zur Frage der Zelebration „versus populum“ vgl. K. Gamber, *Conversi ad Dominum*. Die Hinwendung von Priester und Volk nach Osten bei der Meßfeier im 4. und 5. Jh., in: Römische Quartalschrift 67 (1972) 49–64.

andere zur Mitte des Chorbogens hin ausgestreckt ist, wobei sich die Flügel der beiden „Wächterengel“, wie sie genannt werden, im Scheitelpunkt des Triumphbogens fast berühren. In den Händen halten die Engel jeweils einen langen Kreuzstab. Die Körper stecken in Kleidern, die stark schematisiert sind und wie Muscheln aussehen. Die Füße sind frei. Die von einem Heiligenschein umgebenen Köpfe sind auffallend klein; sie sitzen in einer kelchartigen Vertiefung.

Der rechte Sockelstreifen zeigt eine menschliche Gestalt ohne Heiligenschein, wobei es nicht ganz sicher ist, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt. Der lange wehende Kopfschleier sowie das Gebinde scheinen jedoch für eine Frau zu sprechen. Die Gestalt trägt in der rechten Hand ein gewundenes Horn, wie es ähnlich die törichten Jungfrauen in der Apsis von Hocheppan³⁵ in den Händen halten, und in der linken vermutlich einen Stab. Auf dem linken Sockelstreifen sind nur mehr ganz dürftige Reste der ehemaligen Bemalung zu erkennen. Sehr wahrscheinlich war hier ebenfalls eine menschliche Gestalt dargestellt gewesen, vermutlich der Mann dieser Frau. Schon A. Morassi hat in ihnen die Kirchenstifter vermutet³⁶. Wenn es sich, wie wir aufgrund der bisherigen Darlegungen annehmen dürfen, um bayerische Edelleute handelt, dann liegt am Triumphbogen in St. Prokulus das älteste Porträt einer bayerischen Edeldame vor.

Die Ostwand schloß ursprünglich zur Decke hin mit dem noch erhaltenen breiten geflochtenen Bandfries ab; später wurde, wie gesagt, die Mauer nach oben erweitert. Der Bandfries ist oben von einem gezahnten und unterbrochenen dunklen Streifen und unten von einem schmalen zopffartigen Streifen eingerahmt. Einen ähnlichen Bandfries finden wir im Eingang des Tonnengewölbes der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg, etwa aus der gleichen Zeit wie der von St. Prokulus stammend³⁷. Nur ist er hier reicher gestaltet. Leider ist in Regensburg von den anderen Fresken in der Ringkrypta kaum noch etwas zu erkennen, sonst ließen sich vielleicht Beziehungen zu unseren Wandgemälden feststellen.

Die eigenartige Gestaltung der Gewänder der „Wächterengel“ kehrt in den Evangelisten-Bildern des Codex Millenarius in Kremsmünster (nach 800) wieder, besonders im Matthäus-Symbol (Engel)³⁸. Die Flügel sind in diesem um einige Jahrzehnte jüngeren Gemälde jedoch anders gestaltet als bei uns. Beachtenswert ist auch, daß in allen Bildern und Groß-Initialen dieses Evangelien-Codex ähnliche Schlingbandverzierungen vorkommen wie im Bandfries von St. Prokulus. Diese Art der Verzierung war im 8./9. Jh.

³⁵ Vgl. N. Rasmø, Hocheppan (Bozen 1968) Abb. 33.

³⁶ A. Morassi, Storia della pittura nelle Venezia-Tridentina (Roma 1934) 1 ff.

³⁷ Vgl. die Abb. 27 bei E. Dünninger, Die christliche Frühzeit Bayerns (München 1966) 97.

³⁸ Vgl. Neumüller-Holter, Der Codex millenarius Abb. 7 S. 81.

von Verona bis Regensburg üblich gewesen³⁹. Es läßt sich durch diese Beobachtung allein also nichts über die Heimat des Malers ausmachen. Auch ist die Schriftheimat des Codes noch nicht ganz geklärt⁴⁰. Jedenfalls ist er im südostbayerischen Raum entstanden, wie ich vermute in Regensburg.

Doch nun wieder zurück zur Beschreibung der Malereien am Triumphbogen! Im Scheitel ist noch schwach eine Scheibe mit der segnenden Gotteshand zu erkennen, links davon eine Taube und rechts ein Lamm. Wir haben also eine symbolische Darstellung der Dreifaltigkeit vor uns. In der Laibung des Triumphbogens ist auf den ersten Blick von der älteren Bemalung kaum mehr etwas zu sehen. Im Scheitelpunkt ist eine Halbfigur (mit dem Kopf nach Osten) in Orante-Stellung zu erkennen. Ähnliche Darstellungen finden wir links und rechts davon⁴¹.

Bevor wir eine liturgiegeschichtliche Deutung der Malereien der Ostwand versuchen, sind zuerst noch die Fresken des zweiten Malers zu beschreiben. Die Gemälde der Südwand sind in ihren oberen Partien relativ gut erhalten. Es war nach der Freilegung der Fresken anfangs zweifelhaft, wer der „schaukelnde Heilige“, wie man die Zentralfigur nannte, sein soll. Man dachte an den Kirchenpatron Prokulus und an den Dulder Job. In der Folgezeit setzte sich jedoch immer mehr die Ansicht durch, daß hier die Flucht des Apostels Paulus aus Damaskus (Act 9, 23–25) dargestellt ist. Bart und Stirnglatze des „schaukelnden Heiligen“ sind zudem typisch für Paulus-Darstellungen. Man vergleiche nur die Paulus-Bilder in St. Peter (bei Meran) und in Hocheppan, um in der Nähe von Naturns zu bleiben.

Die direkte Vorlage der Bildkomposition gab allem Anschein nach jedoch nicht die zitierte Stelle aus der Apostelgeschichte, sondern eine Stelle aus dem 2. Korintherbrief (11, 32–33) ab, wo Paulus seine Flucht selbst wie folgt schildert: „Zu Damaskus ließ der Statthalter des Königs Aretas die Stadt der Damaszener bewachen, um mich zu ergreifen. Ich wurde jedoch aus einem Fenster in einem Korb herabgelassen (et per fenestram in sporta dimissus) und entkam so seinen Händen.“

Der hier und auch in der Apostelgeschichte erwähnte Korb fehlt eigenartigerweise in unserm Bild. Paulus sitzt vielmehr auf einer Seilbank. Iso Müller weist im Anschluß an E. Dinkler⁴² darauf hin, daß einige

³⁹ Jedoch nicht nur hier, sondern in fast ganz Europa. Die Gestaltung der Initialen mit Flechtbandmotiven ist jedoch für den „Veroneser Stil“ des 8./9. Jh. charakteristisch. Ein schönes Beispiel liegt in der Eingangs-Initiale des Baturich Kollektar-Pontifikale, das in der 1. Hälfte des 9. Jh. in Regensburg geschrieben worden ist, vor; vgl. Abb. 1 in: *Fr. Unterkircher* (– *K. Gamber*), *Das Kollektar-Pontifikale des Bischofs Baturich von Regensburg (817–848)* = *Spicilegium Friburgense* 8 (Freiburg/Schweiz 1962). Das Flechtband ist hier ganz ähnlich wie in Naturns.

⁴⁰ Vgl. *K. Gamber*, *Bayerische Evangelistare* a. a. O.

⁴¹ Der Versuch einer Rekonstruktion in: *E. Theil*, *St. Prokulus* Abb. 25.

⁴² *E. Dinkler*, *Per murum dimiserunt eum*, in: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift Usener* (1967) 79–92.

griechisch-lateinische Bibelhandschriften aus Italien wenigstens im griechischen Text die Angabe „in einem Korb“ weglassen. Vielleicht fehlte „in sporta“ auch in (nicht erhaltenen) lateinischen Codices. Auf jeden Fall scheint diese Text-Variante unsere sonst nicht belegte Art der Darstellung veranlaßt zu haben. So wird z. B. in der bekannten Bibel von St. Paul, die um das Jahr 870 geschrieben und mit vielen Bildern geschmückt ist, die Flucht des Apostels in einem Korb dargestellt, wobei nur sein Kopf herauschaut⁴³.

Durch die Annahme, daß der Darstellung in Naturns die Stelle II Cor 11, 32–33 zugrundeliegt, erklärt sich auch die Tatsache, daß die Flucht des Apostels unmittelbar neben dem ursprünglich einzigen Fenster im Kirchenschiff gemalt worden ist. Nur hier nämlich wird von einer Flucht durch ein Fenster (*per fenestram*) gesprochen, während in Act 9, 25 von einer Flucht über die Mauer (*per murum*) die Rede ist. Vielleicht hat sogar das Kirchenfenster den Maler zu der sonst seltenen Darstellung der Damaskus-Szene angeregt. Szenen aus dem Leben des Apostels finden wir regelmäßig auf den Fresken der alten Kirchen Churrätians, so in Müstair Begebenheiten aus apokryphen Apostelgeschichten und in Mals die Auspeitschung und die Damaskus-Vision⁴⁴.

Bei den drei Personen, die von einer überdachten Terrasse dem Vorgang der Flucht zusehen, handelt es sich wohl um die Jünger, die die Flucht aus der Stadt ermöglicht haben. Schwieriger sind hingegen die übrigen Personen, die sich in je einer Gruppe links und rechts dieser Szene befinden, zu deuten. Von der rechten Gruppe, die aus sechs Personen gebildet wird – man hat sie die „Zuschauergruppe“ genannt –, sind in der Hauptsache nur mehr die oberen Partien erhalten. Es handelt sich vermutlich um die mit der Bewachung des Apostels Beauftragten des Statthalters.

In der linken Gruppe, den „Schreitenden“, wurde verschiedentlich eine Darstellung der fünf klugen Jungfrauen gesehen, wie wir sie in der Apsis der Kirchen in Lana (St. Margaretha)⁴⁵ und Hocheppan vorfinden. Es fehlen jedoch nicht nur die dazugehörigen fünf törichten Jungfrauen, es fehlen auch die Ölkrüge und andere typische Elemente. Es handelt sich zudem deutlich auch nicht um lauter Frauen. Diese Gruppe hat wahrscheinlich mit der Darstellung der Flucht aus Damaskus gar nichts zu tun, zumal auch das Fenster dazwischen liegt und unser Bild eine eigene Umrahmung aufweist. Es sind allem Anschein nach Gläubige dargestellt, die Opfergaben darbringen. Da sie keinen Nymbus tragen, sind keine Heiligen gemeint. Ihr Gang ist rhythmisch; er geht in Richtung auf den Altar zu.

⁴³ Müller, *Zur Ractia Curensis* 324.

⁴⁴ Müller, a. a. O. 324.

⁴⁵ Vgl. J. Weingartner, *Die Kunstdenkmäler Südtirols II* (Bozen 1951); E. Gruber, *Kirchenführer von Lana* (o. J.) 24.

Die Gemälde der unteren Reihe der Südwand, durch ein schmales Mäanderband von der oberen Reihe getrennt, sind nur in Bruchstücken auf uns gekommen, die als Ganzes nicht deutbar sind. Erhalten ist in der Hauptsache links nur die obere Körperhälfte einer Gestalt mit Heiligenschein. Sonst sind bloß noch wenige Farbspuren und Umrisse zu erkennen, die ohne Zusammenhang sind. Wir dürfen auch nicht vergessen, daß in der rechten Hälfte der Südwand sich ehemals die Tür befand und deshalb die untere Freskenreihe kleiner gewesen war als die obere.

Es ist an sich nicht auszuschließen, daß hier abermals eine Szene aus dem Leben des hl. Paulus (oder des hl. Petrus) zur Darstellung kam. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß die erwähnte Heiligengestalt der Kirchenpatron Prokulus ist. Dafür spricht die Tatsache, daß sein Bild in den späteren gotischen Fresken fast an der gleichen Stelle, genauer gesagt, rechts unten an der Ostwand, seinen Platz hatte⁴⁶.

Da bedingt durch das ansteigende Weinberggelände die Nordwand durch Feuchtigkeit stark gelitten hat, sind hier die Malereien am schlechtesten erhalten. Es sind nur mehr Teile der oberen Reihe vorhanden und auch diese in einem wenig guten Zustand. Zu erkennen sind noch fünf von ursprünglich wohl sechs sitzenden Personen – nach der dritten Gestalt von links ist eine Lücke – mit Heiligenschein, denen sich zum Altar hin und auf diesen schauend ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln und schiefer Kopfhaltung, einen stabähnlichen Gegenstand in der Hand haltend, anschließt.

Die Gesichter der Heiligen blicken streng gerade aus und zeigen kaum Unterschiede. Sie sitzen nebeneinander auf getrennten Stühlen (Thronen), alle in der gleichen Stellung: die rechte Hand aufs Knie gestützt hält ein Buch, während die linke (zum Altar hin) ausgestreckt erscheint.

Wenn man annimmt, daß in der unteren, gänzlich verlorenen Reihe ehemals ebenfalls sechs sitzende Personen (und ein Engel) dargestellt waren, dann könnte es sich bei den Malereien der Nordwand um eine Darstellung der thronenden Apostel handeln, wie sie uns in der Umgebung von Meran in den Wandmalereien der Burgkapelle von Hocheppan und in Lana begegnen – eine Deutung, die noch nie gegeben worden ist. Die Apostel sind in allen genannten Fällen als Richter über die zwölf Stämme Israels dargestellt, und zwar im Hinblick auf ein Wort Jesu bei Matth 19, 28: „Wenn der Menschensohn auf dem Thron seiner Herrlichkeit sitzen wird, dann werdet auch ihr auf zwölf Thronen sitzen und die zwölf Stämme Israels richten.“

Das Bild des in der Mandorla thronenden und zu Gericht sitzenden Christus, das in den erhaltenen Malereien dieses Bildtypus stets in Beziehung steht zu den thronenden Aposteln, dürfte in Naturns im Altarraum seinen Platz gehabt haben. In den späteren gotischen Wandmale-

⁴⁶ Vgl. Kleeberg, Die Wandgemälde 19–20.

reien finden wir es hier auch tatsächlich noch im Apsisgewölbe. Der bzw. (ursprünglich wohl) die beiden Engel jeweils rechts von den Thronen sind bei dieser Deutung die Gerichtsenkel, von denen in den Evangelien die Rede ist (vgl. Matth 13, 41; 24, 31; Marc 13, 27). Die schiefe Kopfhaltung läßt sich am einfachsten dadurch erklären, daß man annimmt, der Engel halte eine Tuba in seiner Rechten (vgl. Matth 24, 31), die er gerade geblasen und vom Mund abgesetzt hat. Die Gruppe der fünf „Schreitenden“ auf der unmittelbar gegenüberliegenden Kirchenwand könnten bei dieser Deutung die Auserwählten sein, die von den Gerichtsenkeln gesammelt worden sind (vgl. Matth 24, 31).

In diesem Zusammenhang ist auf eine ähnliche Darstellung in einem irischen Evangeliar zu St. Gallen aus dem 8./9. Jh. (Cod. 51) hinzuweisen. Hier finden wir das Brustbild des segnenden Christus mit Kreuz und Buch zwischen zwei Posaunenengeln und darunter, in zwei horizontalen Reihen angeordnet, die Apostel mit Büchern in den Händen⁴⁷.

Schwierig zu deuten sind schließlich auch die Malereien der Westwand. Hier ist ebenfalls bloß die obere Reihe und das schmale Mäanderband, das den Abschluß zur unteren Reihe bildet, erhalten. Durch den späteren Einbau der Kirchentür sind zusätzliche Zerstörungen an den Malereien entstanden. Noch erkennbar ist jetzt eine Herde von (wahrscheinlich zwölf) Tieren, von denen man freilich teilweise nur mehr die Hörner sehen kann, mit dem Herdenhund an der Spitze. Ferner zwei Gestalten, anscheinend die Hirten (ihre Köpfe sind nicht mehr sichtbar), die der Herde voranschreiten. Um welche Tiere es sich handelt, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Vermutlich sollen es Rinder sein. Es fällt jedoch auf, daß der Kopf des Hundes genauso groß ist, wenn nicht sogar größer, wie der der übrigen Tiere. Man könnte daher auch an eine Art (Berg-) Schafe oder Ziegen denken.

Die Unbeholfenheit der Tierdarstellung mag ihren Grund darin haben, daß dem Maler eine entsprechende Vorlage gefehlt hat, an die er sich hätte halten können. Er wollte jedoch, wie es scheint, dieses Thema unbedingt anbringen; vielleicht weil es in Beziehung steht zum Kirchenpatron, dem hl. Prokulus, der in Naturns, wie die gotischen Malereien an der südlichen Außenwand nahelegen, als Viehpatron verehrt wurde. Ein solches Tierpatrozinium ist freilich sonst nicht bekannt, wenn sich auch sein Bild auf einer Darstellung der Südwand, die Adam und Eva bei der Arbeit mit einem von Ochsen gezogenen Pflug zeigt, findet. Auch wird dadurch nicht die Tatsache erklärt, daß zwei Hirten dargestellt werden⁴⁸.

⁴⁷ Vgl. *St. Beißel*, Geschichte der Evangelienbücher (Freiburg 1906) 126 sowie die Darstellung von F. Keller, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich VII, Heft 3 (Tafel VI).

⁴⁸ Man wollte in ihnen schon die Heiligen Rustikus und Firmus sehen, die in der Vita des hl. Prokulus vorkommen; vgl. *I. Hopfner* in: Der Schlern 15 (1934) 570.

Eine andere Deutung wurde bis jetzt noch nicht gesehen, daß nämlich der seinen Rachen aufreißende Hund den Höllenhund darstellt. Die Tiere wären in diesem Fall die Böcke, die beim Gericht an der linken Seite des Menschensohnes zu stehen kommen (vgl. Matth 25, 33). Diese Deutung hat den Vorteil für sich, daß auch sonst, so in der Kirche von Müstair und besonders eindrucksvoll im Dom von Torcello, häufig auf der Westwand das Jüngste Gericht dargestellt wird und auf diese Weise außerdem noch eine Beziehung zu den zu Gericht thronenden Aposteln hergestellt wäre. Man darf auch nicht vergessen, daß sich der Eingang ursprünglich an der Südseite befand, daß also die eintretenden Gläubigen zuerst die thronenden Apostel im Blickfeld hatten, während sie zu ihrer Linken die zum Gericht ziehenden „Böcke“ sahen. Eine sichere Deutung der Malereien der Westwand wäre durch die Kenntnis der verlorenen unteren Reihe eher möglich gewesen. So müssen wir uns mit bloßen Vermutungen begnügen, von denen keine ganz befriedigen kann.

II.

Wir kommen nun zum letzten Teil unserer Untersuchung, nämlich der liturgiegeschichtlichen Würdigung des Kirchenraums und der Fresken von St. Prokulus. Man vergißt zu leicht, daß es sich bei den frühen Kirchenmalereien um kultische Kunst handelt, die bestimmten Gesetzen unterworfen war und die ohne ihre Beziehung zum Gottesdienst nicht zu deuten ist.

Im Zusammenhang mit den churrätischen Saalkirchen mit Dreiapsidenchor habe ich bereits darauf hingewiesen, wie stark im Frühmittelalter kultische Elemente aus dem Alten Testament, näherhin dem Tempelkult zu Jerusalem, wie der siebenarmige Leuchter oder die Bundeslade, Einzug in die Liturgie gehalten haben. So begegnet uns in der karolingischen Kirche von Germigny-des-Prés, einer Schöpfung des Bischofs Theodulph von Orléans († 818), die Bundeslade als zentrale Darstellung im Mosaik der Halbkugel über dem Hochaltar⁴⁹.

Für unsere Fragestellung ist dabei wichtig, daß sich auf dem gleichen Mosaik links und rechts von der Bundeslade zwei Engelsgestalten finden, die denen in Naturns sehr ähnlich sind, d. h. der eine Flügel ist auch hier nach unten gebogen, der andere ausgestreckt. Es handelt sich in beiden Fällen deutlich um die Übernahme der beiden Cherubim im Tempel Salomons. Von diesen heißt es III Reg 6, 23–27:

Und es machte (Salomon) für das Heiligtum zwei Cherubim . . . und er stellte sie in die Mitte des inneren Tempels. Und die Cherubim hielten ihre Flügel ausgestreckt, so daß der Flügel des einen die eine Wand berührte, während der Flügel des andern die andere Wand berührte. Die anderen Flügel aber berührten einander in der Mitte des Tempels.

⁴⁹ Vgl. *Gamber*, Churrätische Saalkirchen 122–124.

Der Gedanke, daß Engel während der heiligen Handlung anwesend sind, finden wir schon früh. So sagt Johannes Chrysostomus: „Bedenke, mit wem du während der Mysterien stehst: mit den Cherubim, mit den Seraphim.“⁵⁰ Ähnlich meint Gregor d. Gr.: „Wer von den Gläubigen möchte daran zweifeln, daß gerade in der Stunde des Opfers auf die Stimme des Priesters hin die Himmel sich auftun, daß bei diesem Mysterium die Chöre der Engel zugegen sind, daß Oben und Unten sich verbindet, daß Himmel und Erde sich vereinigt, Sichtbares und Unsichtbares eins wird?“⁵¹

Leider besitzen wir, wie erwähnt, keine Kenntnis von den ursprünglichen Malereien des Chorraums von St. Prokulus. Es ist möglich, daß analog der Kirche des Bischofs Theodulf in Germigny-des-Prés sich auch hier eine Nachbildung der Bundeslade befand; wenn nicht als Wandgemälde, dann doch als (Reliquien- oder) Eucharistiekästchen auf dem Altar. Ein solches aus dem 8. Jh. wird noch heute in Chur aufbewahrt; es weist sogar gewisse stilistische Ähnlichkeiten mit unsern Malereien, so dem Flechtband über dem Triumphbogen, auf⁵².

Bundeslade (κιβωτός) heißt noch heute in der byzantinischen Liturgie die Büchse, die unter einem Miniaturbaldachin auf dem Altar steht und die das konsekrierte Brot enthält⁵³. Auch Durandus spricht von einem „tabernaculum“, das in einigen Kirchen auf dem Altar steht und das auch „arca“ genannt werde, worin der Leib des Herrn und Reliquien aufbewahrt würden⁵⁴. Auch im frühen ägyptischen Eucharistiegebet, so im Papyrus von Der-Bala'izah, finden wir eine Beziehung zur Bundeslade. Hier wird vor der Überleitung zum Dreimalheilig der Engel, wobei dieses den Cherubim und Seraphim in den Mund gelegt wird, die Stelle Num 10, 35 zitiert: „Erhebe dich, Herr, und zerstieben mögen deine Feinde und fliehen, die dich hassen, vor deinem Angesicht!“, ein Gebet, das Moses beim Erheben der Bundeslade während des Zugs durch die Wüste gesprochen hat⁵⁵. Vielleicht bestehen Beziehungen zwischen diesem Zitat und dem Holzkästchen, dem sog. Kelchthron, der bei den Kopten auf dem Altar steht und in den bei der Meßfeier der Kelch gestellt wird⁵⁶, insofern nämlich, daß der Kelchthron eine Nachbildung der Bundeslade ist.

⁵⁰ In Eph. hom. 14, 4 (PG 62, 104); vgl. Fr. van de Pavard, Zur Geschichte der Meßliturgie in Antiocheia und Konstantinopel = *Orientalia Christiana Analecta* 187 (Roma 1970) 277.

⁵¹ Dial. IV, 58 (BKV II, 271).

⁵² Vgl. Karl der Große III (Düsseldorf 1965) 135, mit Abb. 17.

⁵³ Vgl. Fr. Heiler, *Urkirche und Ostkirche* (München 1937) 290.

⁵⁴ *Rationale* 1, 2 n. 5; vgl. J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters* (Freiburg 1924) 175.

⁵⁵ Vgl. K. Gamber, Der liturgische Papyrus von Deir El-Bala'izah in Oberägypten, in: *Le Muséon* 82 (1969) 61–83, bes. 81.

⁵⁶ Vgl. die Abb. 54 bei M. Cramer, *Das christlich-koptische Ägypten einst und jetzt* (Wiesbaden 1959).

Es drängt sich weiterhin die Frage auf, warum in den Kirchen des Typus von St. Prokulus der Chorraum quadratisch angelegt ist, während wir sonst vielfach einen absidalen Chorabschluß vorfinden. Auch hier wieder findet sich die Antwort im 3. Buch der Könige, wo es vom Bau des Salomonischen Tempels heißt (6, 16–20):

Und es machte (Salomon) das innere Haus des Heiligtums zum Allerheiligsten (*sanctum sanctorum*) und er stellte darin die Lade (*arcam*) des Bundes des Herrn nieder . . . das Heiligtum hatte zwanzig Ellen in der Länge, zwanzig Ellen in der Breite und zwanzig Ellen in der Höhe.

Das Allerheiligste des Salomonischen Tempels in Jerusalem war demnach, wie auch das himmlische Jerusalem der Apokalypse (21, 16), kubisch. Entsprechend zeigt der Chorraum der Kirchen unseres Typus einen quadratischen Grundriß. Die ursprüngliche Höhe ist nicht mehr zu erkennen. Wie wir aus einer Bestimmung des 2. Regionalkonzils von Tours v. j. 567 wissen, wurde der Chorraum im Bereich der gallikanischen Liturgie „*sancta sanctorum*“ genannt. Es heißt hier, daß das Allerheiligste den Laien, sowohl den Männern als auch den Frauen, beim Kommunionempfang offen stehen solle⁵⁷; also trotz der Übernahme kultischer Elemente aus dem Alten Testament kein Verbot des Zutritts wie dort. Der gleiche Ausdruck „*sancta sanctorum*“ begegnet uns auch in der stadtrömischen Oration „*Aufer a nobis . . .*“, die bereits im sog. *Sacramentarium Leonianum* aus dem 6./7. Jh. erscheint⁵⁸ und die ins spätere *Missale Romanum* eingegangen ist.

In St. Prokulus weist nicht nur der Altarraum, sondern auch der Altar selbst, der in dessen Mitte steht, einen quadratischen Grundriß auf. Hier wiederum, wie es scheint, in Nachahmung des Rauchopferaltars im Tempel zu Jerusalem, von dem es Ex 30, 1–2 heißt:

Mache auch einen Altar aus Akazienholz, um das Räucherwerk darauf anzuzünden: eine Elle in der Länge und eine andere in der Breite, also im Geviert, und zwei Ellen in der Höhe. Hörner sollen aus ihm hervorgehen.

Auch in Apc 9, 13 ist von den „vier Hörnern des goldenen Altars“ die Rede, „der vor dem Angesicht Gottes steht“, und von dem, wie es in Apc 8, 4 heißt, „der Rauch des Räucherwerks mitsamt den Gebeten der Heiligen“ zu Gott emporsteigt. Alttestamentliche Vorstellungen vom Rauchopferaltar bzw. vom goldenen Altar im Himmel der Apokalypse haben hier also den (zum mindesten im Westen) älteren Tischaltar (*Mensa*) verdrängt. Die kubische Form ist später in der byzantinischen Liturgie fast allgemein

⁵⁷ Can. 4: *Ad orandum vero et communicandum laicis et feminis sicut mos est pateant sancta sanctorum* (Mansi, Coll. conc. IX, 793).

⁵⁸ Formel L 985 (ed. Mohlberg).

gebräuchlich geworden⁵⁹; vielleicht war sie schon in den Gemeinden des Schreibers der Apokalypse üblich.

Nicht so sehr liturgische als vielmehr didaktische Bedeutung besitzen die Gemälde an den übrigen Wänden des Kirchenschiffs von St. Prokulus, die wie wir sahen neben der Schilderung einer Begebenheit aus dem Leben des hl. Paulus als Hauptthema sehr wahrscheinlich das Jüngste Gericht haben. Sie wollen als *Biblia pauperum* den Gläubigen immer wieder zentrale Glaubenswahrheiten vor Augen halten.

Die zum Gericht sitzenden Apostel sind dabei ein oft verwendetes Thema. In Verbindung mit dem thronenden (richtenden) Christus und den Engeln stellen sie die himmlische Kirche dar, mit der die Gläubigen durch die Taufe und bei der Feier der Eucharistie in Verbindung treten, wie es Hebr 12, 22–24 heißt:

Ihr seid hinzugetreten zum Berg Sion und zur Stadt des lebendigen Gottes, dem himmlischen Jerusalem, und zur Versammlung vieler Tausender von Engeln und zur Festschar und Gemeinde der Erstgeborenen, die im Himmel aufgezeichnet sind, und zu Gott, dem Richter aller, und zu den Geistern der vollendeten Gerechten, und zum Mittler des Neuen Bundes, Jesus, und zum Blut der Besprengung, das mächtiger redet als Abel.

In dieser Stelle aus dem Hebräerbrief, auf die Liturgie und das irdische Gotteshaus bezogen, ist die ganze frühmittelalterliche Symbolik des Kirchenraums zugrundegelegt, wenn auch in einem andern Sinn, als L. Kitschelt meint⁶⁰. Nicht die frühchristliche Basilika ist eine Darstellung des himmlischen Jerusalem, sondern das kleine Kirchlein St. Prokulus bei Naturns, zusammen mit anderen Bauten des gleichen Typus. Hier finden wir die kubische Gestalt des Allerheiligsten des Tempels und des himmlischen Jerusalem in seinem Chorraum wieder sowie die beiden Cherubim des Salomonischen Tempels am Triumphbogen. In den übrigen Gemälden ist die „Festschar der Erstgeborenen“ und der „Gerechten“ dargestellt und der „Richter aller“ (ehedem im Chorraum), zusammen mit den mitrichtenden Aposteln.

⁵⁹ Vgl. J. Tyciak, *Der christliche Osten* (Regensburg 1939) 250.

⁶⁰ L. Kitschelt, *Die frühchristliche Basilika als Darstellung des himmlischen Jerusalem* (München 1938).