

GÜNTER URBAN

DIE KLOSTERAKADEMIE VON MONTECASSINO UND DER NEUBAU DER ABTEIKIRCHE IM 11. JAHRHUNDERT

Über das Mutterkloster des abendländischen Mönchtums und seine Bedeutung für Kultus und Wissenschaft im lateinischen Hochmittelalter existiert eine reiche Literatur¹. So besitzen wir heute recht umfassende Kenntnisse von der Cassineser Kunsttätigkeit auf den Gebieten der Malerei und des Mosaiks, der Handschriften und Elfenbeinarbeiten. Anders liegen die Verhältnisse indes auf dem Sektor der *architektonischen* Leistungen: Montecassino und der kampanischen Baukunst des 11./12. Jahrhunderts wurden zumeist nur wenige Zeilen gewidmet. Das hatte verschiedene Gründe: 1904, als Emile Bertaux sein Standardwerk „L'art dans l'Italie Méridionale“ vorlegte, war über das

Aussehen der hochmittelalterlichen Kirchenanlagen auf dem Klosterberg nur wenig bekannt; zum anderen wußte der an mittelalterlicher Baukunst Frankreichs geschulte Gelehrte mit den romanischen Kirchen Kampaniens, wie den eigens erwähnten Kathedralen von Sessa Aurunca (1103) und Caserta (1113), die er zu Recht als Derivate Cassinos erkannt hatte, recht wenig anzufangen. Sie erschienen ihm (so weit unter der barocken Verkleidung erschließbar) letztlich nur als *basiliques romaines* – verbunden mit Klassifizierungen, die eine Hinwendung zum Konservatismus ohne neue Substanz beinhalteten. Daran vermochte sich auch in den zwanziger Jahren, als die verschiedenen Methoden zur Interpretation mittelalterlicher Architektur leidenschaftlich diskutiert wurden, nur wenig zu ändern. Inzwischen waren die Zeichnungen des Antonio da Sangallo, jene um 1535 entstandenen, wertvollen Zeugnisse zur Rekonstruktion der „Desiderius-Basilika“ bekannt geworden² – doch die hieraus resultierende Bildvermittlung paßte nur schwer in die Systeme und Anschauungen, mit

* Mein Beitrag reflektiert in gekürzter und als Vortrag konzipierter Form einen Ausschnitt aus einer umfangreichen Arbeit: Die „Studien zur romanischen Kirchenarchitektur und Bauplastik in Campanien“, im wesentlichen 1968 abgeschlossen, werden z. Zt. für den Druck vorbereitet. – Für die große Anteilnahme an diesen Studien habe ich dem hochverehrten Jubilar besonders zu danken.

1 Vgl. u.a. Leccisotti, Bibliografie (bes. 183, 229–231, 268f.). – Ausführliche Literaturangaben, Quellen und Beweisführungen in den o.a. „Studien“. Die im vorliegenden Beitrag nachträglich angefügten Anmerkungen beschränken sich auf wenige Hinweise und haben vornehmlich Koordinationscharakter.

2 G. Giovannoni, Rilievi ed opere del Cinquecento a Montecassino, in: Casinensia, II, 1929, 322–28; ders., Antonio da Sangallo il Giovane, Roma 1959, 368–371.

denen man romanische Baukunst zu definieren versuchte. In das erarbeitete Schema, geprägt vom gebundenen System, von Raum-Addition und gestaffelten Chorlösungen, schien diese Architektur nicht recht einordbar. „Überall, wo Langhausschiffe in gleiche, in sich vollendete Raumabschnitte zerlegt werden, wo also der additive Charakter der Raumbildung durchgeführt wird, haben wir hochromanische Kunst“, lautete die Maxime³. Überwiegend formal eingestellt, erkannte man den außerformalen Faktoren oftmals eine recht geringe Bedeutung zu; das heißt, innerhalb der formgeschichtlichen Theorien wurden die kulturgeschichtlichen, politischen und soziologischen Faktoren oft zu wenig berücksichtigt. So litt der Erkenntniswert unter einer einseitigen Verschiebung der Akzente und der Sehweise. In Anlehnung an Theodor W. Adornos „Negative Dialektik“ könnte man sagen, daß jene „Scheinhaftigkeit der begrifflichen Totalität der Denkbestimmungen“ sich einer Logik zufolge aufbaute, „deren Kern der Satz vom ausgeschlossenen Dritten bildete, und alles, was sich ihm nicht einfügte, alles qualitativ Verschiedene, die Signatur des Widerspruchs annahm ...“ So nimmt es denn nicht wunder, wenn einem Autor noch 1963 die Desiderius-Basilika und ihre Derivate lediglich als „vertrocknete Nachahmungen“ erschienen, die gleichsam „im Althergebrachten stecken blieben ...“⁴.

... *Omnia vasa monasterii cunctamque substantiam ac si altaris vasa sacrata conspiciat. Nihil ducat negligendum* ... schrieb einst der hl. Benedikt in seiner, in Montecassino verfaßten, Ordensregel. Um dem gewiß nicht gleichgültigen „heiligen Gefäß“, das den Altar Benedikts umschloß, id est, dem großen, unter Abt Desiderius entstandenen Kirchen-Neubau gerecht zu werden (Abb. 1), der

a) nach den Intentionen des Bauherrn gleichsam „das Beste vom Besten“ widerspiegeln sollte, den

b) Zeitgenossen einer Paraphrase mit dem Salomonischen Tempel wie ebenso mit der Hagia Sophia des Justinian für würdig erachteten⁵, und der

3 P. Frankl, Die Baukunst des Mittelalters (HbKw3), Berlin/Neubabelsberg 1926. Hierzu bereits R. Kautzsch, Zu Paul Frankl..., in: Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur I, 1927/28, 6.

4 E. Adam, Baukunst des Mittelalters I, Frankfurt/M.–Berlin 1963, 145/162. Vgl. auch K. J. Conant, Carolingian and Romanesque Architecture (Pelican Hist), Baltimore 1959, 222/224.

5 ... *Quis meliora, Casine, tuis moenia porticibus statuit? Aurea non domus ipsa Cyri, non Salomonis opus valuit sedibus his rutilare magis ... und ... Atria Iustiniana situm hunc sibi diligenter satius;*

c) laut Inschrift einem architektonisierten Gesetzesberg Sinai gleichkam⁶, erscheint also erneute Reflexion angebracht, die, auf Zusammenhang, Bedeutung und Sinngehalt der Erscheinung ausgerichtet, den erkenntnistheoretischen Stellenwert zu fixieren versucht. Einen ersten Weg hierzu bieten die seit langem bekannten Maßangaben und Zahlenketten, die uns Leo Marsicanus, der bedeutende Biograph und Zeitgenosse des Desideriusbaues, mitgeteilt hat. Eine getreue Auswertung dieser Maße und Zahlen für das Grund- und Aufrißsystem ergab bereits ein eindrucksvolles, in sich logisches und „harmonisches“ Bild. Vollends neue sowie alte, aber neu interpretierte Planproportionen wurden hier erkennbar, die einerseits aus den Elementen euklidisch-metrischer Geometrie entwickelt erschienen, andererseits auf der Kenntnis des Vitruv basierten und zugleich die Zahlenlehre „intellektueller Harmonie“, wie sie etwa Boethius dargelegt hatte, auswerteten.

Nun ist uns für das 11. Jahrhundert in der Kulturprovinz von Cassino eine „Wiedergeburt der Studien“ überliefert; griechische Bildung und die Beschäftigung mit antiken Autoren hatten dort seit dem ausgehenden 10. Jahrhundert eine besondere Heimstätte gefunden⁷. Hier lebten und wirkten u.a. Alfanus, der „Cassinenser Vergil“, dessen bedeutende Lyrik „più di ogni altro in Italia ha mantenuto strettissimi rapporti con l'antichità greca e romana“⁸, sowie der weitgereiste Constantinus Africanus, Mediziner und Philosoph, Übersetzer und Interpret arabischer und griechischer Schriften. Weiterhin Albericus Casinensis, jener Rhetoriker und Meister in antikem Schrifttum, der als „Erneuerer der *ars dictandi*“ weit über die Grenzen der Terra Sancti Benedicti einflußreich werden sollte. Im *secolo d'oro* wurden auf dem Klosterberg die Abhandlungen des Grammatikers Eugenius Vulgarius aus

*est tibi grande nimis meritum:
fertur ubique, sub aethre, tuum
sanctius esse domicilium ...*

(Alfanus von Salerno)

Hierzu Acocella, 28.

6 ... *Haec domus est similis Synai ... Lex inde exivit, mentes quae ducit ab imis ...*; Leccisotti, 242; Acocella, 37f.

7 „... Nessun altro luogo d'Italia e del mondo poteva gareggiare in quel tempo (11. Jh.) in sapienza varia, in splendore di cultura ed arte con la badia cassinese ...“, G. Minozzi, Montecassino nella storia del Rinascimento, Roma 1925, 10. – Stolz vermerkt Leo von Ostia im 11. Jahrhundert: *Ex diversis mundi partibus eisdem ... diligentia, vel iam eruditos aggregaverat, vel in hoc ipso cenobio erudiri studiosissime fecerat ...* (Chronicon monasterii Casinensis, Prolog).

8 Zum Ganzen: Leccisotti, Kap. „La luce intellettuale“, 185–231; Text im Zitat fußt auf Ph. Schmitz, Histoire de l'ordre de S. Benoît, 1948, II, 132.

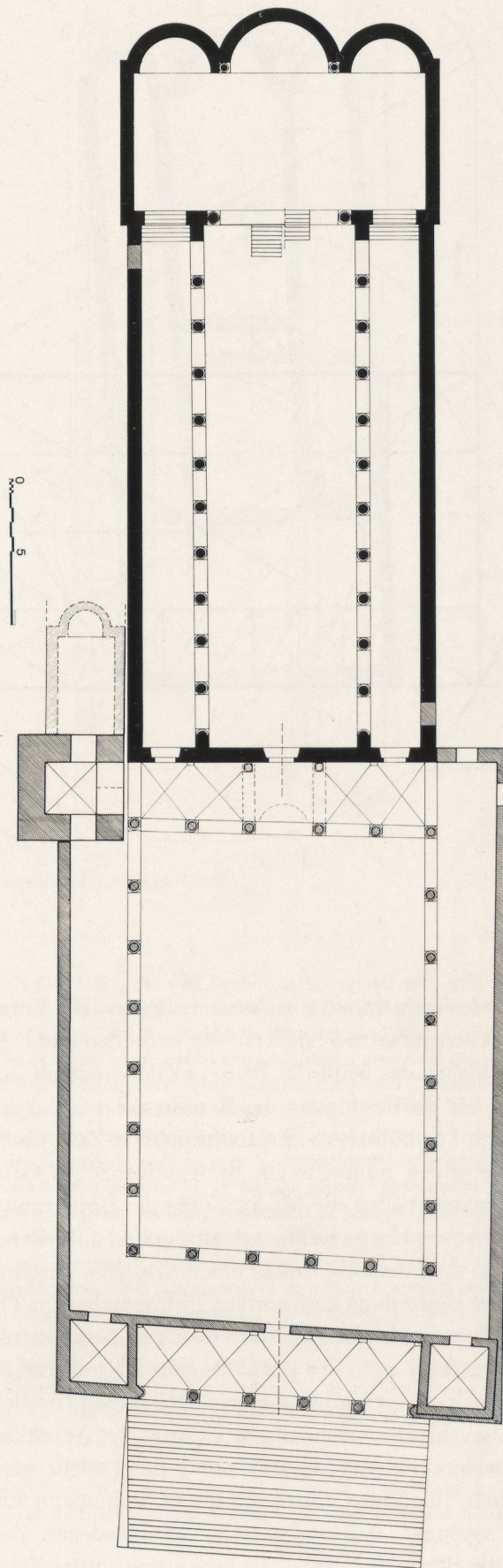
Neapel studiert, dessen wissenschaftliche Ausbildung auf Boethius und Martianus Capella beruhte. Von Augustinus, Martianus Capella, Boethius, Isidor von Sevilla waren wichtige Schriften vorhanden, so u.a. „De musica“, „De ordine“ und „De vera religione“, die „Arithmetica“, die „Geometrica“, die „Etymologiae“. Vitruv wurde eifrig studiert wie ebenso die Abhandlungen zur „Geometria“ des Galenos. Im Cassineser Scriptorium beschäftigte man sich mit jenen auf Varro zurückgehenden und für die Geistesgeschichte des Mittelalters so bedeutsamen Schriften, wie den überlieferten Resten der „De lingua latina“ und des „disciplinarum“, der Behandlung der sieben freien Künste mit Medizin und Architektur. Zum Studium zählten Werke von Cicero, Ovid und Plinius ebenso wie theologische Abhandlungen aus dem Schatz der Kirchenväter, oder über Medizin, Astronomie und Musik, der „guten Modulation“ und Arithmetik, über Vitruvs und Isidors *constructio, dispositio* und *venustas*, über die artes liberales als Instrumentarium zur Welt- und Gotteserkenntnis⁹.

Vor dem Hintergrund einer solchen Klosterakademie mag man sich fragen, ob der gelehrte Leo von Ostia in der überlieferten „gebauten Ordnung“ der Desiderius-Architektur nicht lediglich eine Art „Idealplan“ reflektiert haben könnte – eingedenk dessen, daß „große Architektur immer Lebenshaltungen zur Voraussetzung hatte, die mit Leidenschaft und Konsequenz durchgehalten worden sind“¹⁰. Daß Leo nicht *expressis verbis* bestimmte und bestimmende Bezugsetzungen erwähnt, braucht nicht zu verwundern, wurden sie doch in den seltensten Fällen eigens hervorgehoben: Größte „Vollkommenheit“ zu Ehren Gottes zu erreichen, verstand sich nach der Regel Benedikts von selbst – und dies vorab im Bau der Kirche, dem Haus Gottes und Zentrum jeder Klosterkomposition.

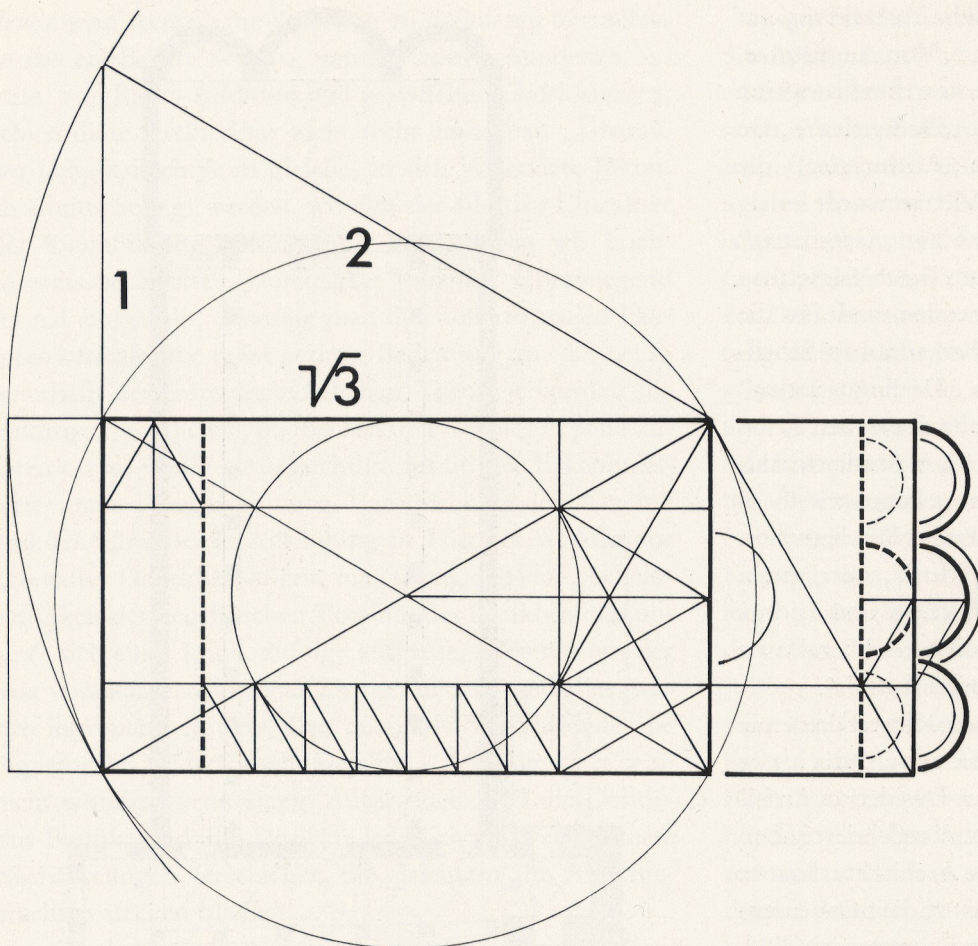
So blieb die Probe aufs Exempel. Nach mühevoller Erstellung von bislang gänzlich fehlenden Grundrißaufnahmen kampanischer Bauwerke aus der Zeit von 1080 bis 1200, die zumeist erst aus einem barocken Gewand herausgeschält werden mußten, zeigte sich in überraschender Weise, daß – wie bei Leo erschließbar und bei den Grabungen in Cassino nachprüfbar – die Breitenmaße durchweg als eine Funktion der Längenmaße durch eine 30 Grad-Schräge fixiert worden waren (Abb. 2). Wie im Winkelschema der Desiderius-Basilika lag hier offensichtlich ein Verfahren der sogenannten *crux decussata* vor, das einst im

9 Zur Bedeutung der Schriften von Augustinus bis Isidor von Sevilla sowie den artes liberales u. a. Assunto (mit Bibliographie); v. Simson, 36–69; Curtius, Kap. XV, Zahlenkomposition, 491 bis 498 und passim.

10 Braunfels, 11.



1. Montecassino, Desiderius-Basilika (S. Benedetto II | Bau III)



Pontificale Romanum unter Auswertung antiker Vermessungs-Schemata seinen Niederschlag gefunden hatte. *Basiliques romaines*, das heißt der Bautypus der stadtrömischen Basilika und die Festlegung der Raumresultante durch die gleichsam symbolisch-untermauerte heilige Zahl dreißig: Damit erschien nunmehr ein beziehungsreiches Grundnetz, gewissermaßen die Mediante für die Entfaltung der schöpferischen Kräfte in Plangestaltung und aufgehendem Bauwerk. Aus dem Gedanken einer *Renovatio*, verbunden mit neuer Einstellung zum antiken Formenschatz in Theorie und Praxis, aus einer neu-durchdachten Grundstruktur der Architektur zwischen *dispositio*, *constructio* und *venustas*, begann sich ein wesentlich anderer Sachverhalt für die Erkenntnissuche abzuzeichnen, der sich mit der Anschauung eines vertrockneten Konservatismus nicht mehr vereinbaren ließ. In einigen Aufsätzen hat G. Bandmann aufzuzeigen versucht, daß und wie zu verschiedenen Zeiten „zwar die Form als Formel, als bedeutungsvolles Zeichen übernommen wird, die Durchbildung aber, die Syntax sozusagen, einen unverwechselbar neuen Geist verrät ...“

und „Reformen ... nicht nur Korrekturen an hybriden Zuständen sind, Gegenbewegungen, nicht nur das Hervortreten anderer, zeitweilig überdeckter Traditionen verraten, sondern auch den Menschen in seiner historischen Bindung ... plötzlich auf sich selbst und vor Entscheidungen stellen“¹¹. Mit der *Renovatio* alter *Traditio* traf Abt Desiderius, in dessen Person „sich Bauherr und Planer in gleichsam höchster Funktion vereinigten“¹², um 1066 in

11 G. Bandman, Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte, in: Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft VII, 1962/63, 163; ders., Das Kunstwerk als Geschichtsquelle, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24, 1950; ders., Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951.

12 Die herausragende Stellung eines Abtes im lateinisch-benediktinischen Mönchtum wurde von Braunfels, 14, anschaulich charakterisiert: „... alles vollzieht sich im Auftrag des Abtes, der jede Einzelheit bedenkt und entscheidet. An keiner anderen Stelle der Architekturgeschichte gewinnt der Bauherr so sehr das Übergewicht über den Baumeister ... Wer immer die Benediktinerklöster von St. Michael in Hildesheim oder Saint Denis vor Paris entworfen haben mag, Bischof Bernward und Abt Suger haben

der Tat eine weitreichende Entscheidung. Seine Reformkirche erhielt für rund 150 Jahre exemplarische Bedeutung; Grundmodul und Syntax wurden verpflichtend verbindlich und die *varietà* kampanischer Sakralbaukunst vollzog sich im 12. Jahrhundert auf bzw. über dem Schema der *crux decussata* desiderianisch-cassineser Provenienz.

Versuchen wir Form und Gehalt der Desiderius-Anlage spezieller zu umreißen. Hierbei sei zunächst ein kurzer Blick auf die Geschichte des Klosterberges vor 1058 und auf die desiderianischen Vorgängerbauten erlaubt, wie uns diese nunmehr durch die Ausgrabungen nach dem Zweiten Weltkrieg wesentlich differenzierter zur Anschauung gebracht werden konnten (Abb. 3).

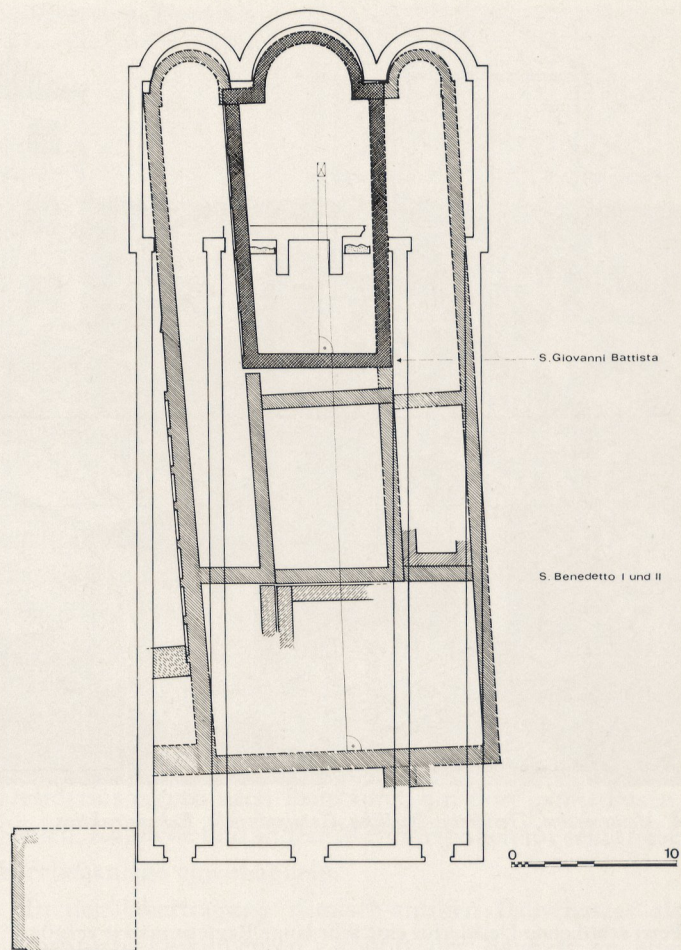
Um 529/534 hatte sich Benedikt, der Patriarch des abendländischen Mönchtums und Schöpfer der benediktinischen Platonopolis, auf dem Cassino-Berg angesiedelt. Ausmaße und Typus der um 540 entstandenen Kirche I – der Kernzelle der späteren Benediktikirche – sind nunmehr bekannt: Es war eine Saalkirche mit stattlicher Rundapsis. Ein anspruchsvoller, sorgfältig mit Ziegeldurchschuß gemauerter Lisenenschmuck zierte das Äußere. Beides – Apsidensaal und Lisenengliederung – lassen sich mühelos in der antiken Architektur Kampaniens verankern. So fanden letztlich Raumfigurationen und Schmuckmotive „nella maniera più viva le forme tradizionali dell'architettura classica“ (Lavagnino) im frühchristlichen Bau I ein neues Wirkungsfeld; indes wohl kaum, weil man sie konservieren wollte, sondern, weil sie eben vorhanden waren.

Nach den Unruhen der Goten- und Langobardenzüge zeichnete sich vom 8. Jahrhundert an eine Erneuerung des kulturellen Kräftefeldes von Montecassino ab. Bedeutsam ist, daß sich hierbei jetzt die weltlichen Herrscher, vornehmlich des langobardischen Südreiches, als die führenden Akteure zur Blüteentfaltung ansahen, als reparator und auctor, als *structor herilis*. In dieser Zeit, als Sturmius von Fulda, Karlmann, der Sohn Martells und Ratchis, der Königsanwärter, dem Kloster angehörten, als Karl d. Gr. bei seinem Besuch des Benediktgrabes den Komplex zur Reichsabtei erhob (787), entstand langsam ein Kranz von sieben und später zwölf Kirchenbauten, und schließlich wurde auch Bau I, nunmehr S. Benedetto, durch eine neue und größere Anlage ersetzt: An die Stelle der alten Saalkirche trat eine dreischiffige Basilika ohne Querhaus, wobei Benediktgrab und Apsis I respektiert und zugleich inkorporiert wurden. Die Seitenschiffsmauern erhielten Lisenengliederung wie ehemals Bau I: ein Schmuckmotiv wurde in einer Art *revival* zur Hoheitsformel. Weiterhin errichtete man einen besonderen Basilika-Westtrakt mit turmartigem Mittelgeschoß, flankiert von zweigeschossigen Raumteilen. Dieser westwerkartige Baukörper – an einer Reichsabtei nicht ungewöhnlich – sollte im Verlauf des 10. und frühen 11. Jahrhunderts, nachdem die Sarazenenstürme verebht waren und sich die dritte Blütezeit von Partenopolis abzeichnete, mehrfach verändert werden, bis schließlich eine recht eindrucksvolle Dreiturmgruppe entstanden war.

Im Reigen der Cassineser Äbte des 11. Jahrhunderts begegnen wir recht bekannten Persönlichkeiten¹³: So dem Capuaner Fürstensohn

sich selbst auch als die verantwortlichen Architekten betrachtet ... Ihre planende Vorstellungskraft wurde von der Aufgabe herausgefordert. Das Kloster als Ganzes war ihr Werk, ihre ‚Abtei‘ ...“; vgl. weiterhin Assunto, 71–79.

13 Hierzu mit vielen neuen Erkenntnissen: H. Hoffmann, Die älteren Abtslisten von Montecassino, in: Quellen und Forschungen



3. Montecassino, Grabungsbefund

Atenolf (1011/22), der den Byzantinern zugetan war, was ihm den Zorn Kaiser Heinrich II. einbrachte, oder dem Bayern Richerius von Niederaltaich, von Konrad II. begünstigt und von Leo IX. konsekriert. Geschick lavierend erstrebte dieser eine stärkere politische Einfluß-Unabhängigkeit von Langobarden und Normannen und mehrte so das Selbstbewußtsein der Abtei (1038/55). Im Mai 1057 wurde der Kardinal und ehemalige Kanzler Friedrich von Lothringen, der als päpstlicher Legat in Konstantinopel tätig gewesen war, Abt von Montecassino. Als er wenige Monate später zum Papst gekrönt wurde (Stephan IX.), verzichtete er jedoch nicht auf die Cassineser Abtswürde, sondern behielt sie bis zu seinem Tode im März 1058 bei. „non solo per l'affetto che ad essa lo legava, ma perchè oramai Montecassino rappresentava un valido sostegno nelle difficili condizioni della Chiesa Romana...“, vermerkte hierzu T. Leccisotti (S. 56). Die Nachricht vom Tode Stephans erhielt der päpstliche Legat und *abbas designatus* Desiderius im süditalienischen Bari, auf dem Wege nach Byzanz: Am 19. April 1058 traf Desiderius in Montecassino ein und wurde alsbald, dem Wunsche des Verstorbenen entsprechend und im Beisein von Humbert von Silva Candida, auf dem Abtsstuhl inthronisiert. Bald darauf auch mit der Kardinalswürde ausgezeichnet, war dem Abt und Kardinal, päpstlichen Legat und Vikar für Süditalien und schließlich im Jahre 1086 auf die Cathedra

aus italienischen Archiven und Bibliotheken 47, 1967, 224–354; ders., Der Kalender des Leo Marsicanus, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 21, 1965, 82–149.



4. Montecassino, Desiderius-Basilika. Gesamtansicht, Rekonstruktion

Petri erhobenen Desiderius eine sehr lange Regierungszeit vergönnt. Wie ehemdem Richerius so blieb auch er als Papst Viktor III. zugleich Abt von Montecassino; erst drei Tage vor seinem Tode (16.9.1087) gab er die Abtei aus der Hand und ließ den ehemaligen Propst Oderisius zu seinem Nachfolger wählen. Mit „Eifer der stolzen Abtei ihre unabhängige Stellung wahren“, hat Desiderius die *Terra S. Benedicti* „geschickt durch alle Konflikte (zwischen kirchlichen und weltlichen Mächten), zwischen Heinrich IV. und Gregor VII. hindurch zu steuern gewußt. indem er die Rolle eines Vermittlers im Streit übernahm...“ (E. Caspar). Darin, daß er als Papst am Verbot der Laieninvestitur festhielt und den Bann gegen Heinrich IV. nicht aufhob, mag sich das errungene politisch-theokratische Selbstbewußtsein reflektieren, daß er, den Grundsatz beherzigend *claustrum sine armario sicut castrum sine armentario*, vornehmlich mit geistigen Waffen Montecassino zu jenem Ansehen emporführte, von dem selbst der sonst so kritisch eingestellte Emile Bertaux vermerkte: „Au temps de Desiderius, il n’y avait dans tout l’Occident rien de comparable à la basilique du Mont Cassin...“ (S.162/163), sichert ihm in der „3. Machtwelt des 11. Jahrhunderts“, dem Mönchtum als *auctoritas* neben Kaisertum und Papsttum, einen besonderen Platz.

Als der aus langobardisch-beneventaner Fürstengeschlecht stammende Desiderius 1058 Abt in Montecassino wurde, waren, wie erwähnt, verschiedene Bauarbeiten, so auch an der großen Westanlage der Benediktikirche, noch im Gange. Doch nichtsdestoweniger faßte er den Entschluß zu einer völligen tabula rasa und nach 1066, nach Abschluß immenser Terrassierungs- und Planierungsarbeiten, wurde der Grundstein zu einem völligen Neubau des „Klosterberges“ gelegt. Die Absicht, ein anspruchsvolles Exempel zu errichten, wurde mit der Eliminierung aller

bisherigen Bauformationen und Schmuckorganisationen nachhaltig bekräftigt. So verschwand auch die Westbau-Staffelanlage, galt es doch überdies ein Symbol profaner Herrschermacht, das sich mit einem solchen Bauelement verband, zu beseitigen: Desiderius selbst sah sich nunmehr als der eigentliche Repräsentant herrschaftlicher Macht an. Bereits 1071 konnte die neue Kirchenanlage (Bau III) mit Beteiligung des Papstes Alexander II. geweiht werden. Die Zahl der geladenen Gäste, weltlicher und geistlicher Herrscher und Potentaten, von Gesandtschaften und Abordnungen, erreichte fast die Zahl des eigenen Konventes¹⁴.

Teilausgrabungen und ihre genaue Auswertung, die Chronik des Leo von Ostia und die Zeichnungen des Antonio da Sangallo ermöglichen folgendes Rekonstruktionsbild (Abb. 1, 3, 4): Um das Benediktigrab, jener wichtigen Anspruchs- und Verehrungsstätte, wurde ein Querhaus errichtet – ein Baublock, den es bis dahin im dreischiffigen basilikalischen Kirchenbau Kampaniens schlechterdings nicht gegeben hatte. An das ungeteilte Querschiff schloß sich ein dreischiffig-basilikal gestaltetes Langhaus an, mit einer vollends neuen, von den Vorgängerbauten abweichenden, Richtungsachse. Je zehn Freisäulen mit elf leicht gestelzten Arkaden trennten das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Die Querhausfronten erhielten je drei große Rundfenster, die Ost- und Westwände des Quertraktes

14 Unter Abt Desiderius war, wie uns die Cassineser Chronik berichtet, die Zahl der Mönche auf etwa 200 (!) angestiegen; vgl. Acocella, 37.

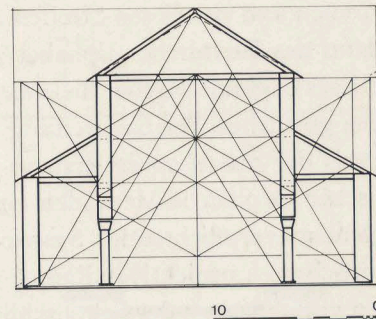
Okuli. Dieses Gruppierungssystem sollte bereits 1080/85 am Querhaus des Salernitaner Domes, einer Art Replik des Desiderius-Baues, genau wiederholt werden. Die Mittelschiffswände wiesen je neun, die Seitenschiffe hingegen je zehn Lichtöffnungen auf: Hier war eine Art *versetztes* Fenstersystem zur Anwendung gelangt. Drei Portale mit monolithen Marmorblöcken als Gewändepfosten – eine Figuration, die bis in das 13. Jahrhundert in Kampanien verbindlich blieb – führten in ein Vierflügel-Atrium, dessen Osttrakt gewölbt war. Zur Linken der Basilika erhob sich die mächtige *arx*, der Glockenturm. An das „Paradies“ gliederte sich ein Vestibulum mit zwei flankierenden Turmkirchen an. Eine wahrhaft monumentale Treppenanlage bildete den Abschluß. Von einer Außendekoration, wie Lisenen, Rundbogenfriesen oder dergleichen, wird uns nichts berichtet. Basilika, Atrium und Turmkirchen zeigten reine Wandflächen ohne jegliche Binnengliederungen.

Worin liegt nun die Bedeutung der neuen Desideriuskirche?

1. in der *Übernahme* und *Romanisierung* einer altchristlich-römischen Basilikaform¹⁵; also einerseits in der bewußten Anlehnung an den Typus einer spätantik-frühchristlichen Basilika konstantinischer Zeit und zum anderen in der Art ihrer vorgetragenen Realisierung. Der zweite Aspekt darf und kann ebensowenig wie der erste einfach übersehen werden. Das Mittelschiff ist jetzt steiler und schmaler gestaltet, und „der Raum flutet nicht mehr weithin, wie in der altchristlich-römischen Basilika“. Die Seitenschiffe sind nicht „mehr bloße Korridore wie dort“, haben nicht mehr eher zugefügten, also begleitenden Charakter; sie sind vielmehr „in ihrer schmalen Bestimmtheit dem Mittelschiff ähnlich“, obwohl sie diesem auch nunmehr fest untergeordnet erscheinen. Man spürt, daß *ein* verbindliches Proportionsschema die gesamte Bauform durchzieht, verbunden mit betonter Längsrichtung innerhalb des Basilikal-schemas. Und hohe Dreiapsidengruppen gab es überdies in der frühchristlichen Architektur Roms nicht. Mit anderen Worten: Der Anspruch, eine Bauform aus der stolzen Zeit des konstantinischen Kirchentums wieder erstellt zu haben, bleibt, doch wird er gewissermaßen im neuartigen Gewande vorgetragen.

Jener Anspruch, als Wiederbeleber und Interpret spätantik-frühchristlicher Errungenschaften zu gelten, wird zudem durch verschiedene Dokumente manifestiert. So einmal in der Übernahme eines von Porphyrsäulen getragenen, den Schlußpfeilern des Mittelschiffes zum Querhaus hin vorgelagerten Triumphbogens in der Art von S. Paolo fuori le mura: es ist eine Formation, die einzig in ihrer Zeit da steht. Mehr noch: an diesem Triumph-

5. Montecassino, Desiderius-Basilika. Aufriß-Schema



bogen ließ Desiderius eine Inschrift anbringen, die fast wörtlich jene Kaiser Konstantins am „Triumphbogen“ von Alt-St. Peter wiederholte; den Namen Konstantin ersetzte er durch Desiderius¹⁶. So tritt an die Stelle des christlich-kaiserlichen Auftraggebers der kirchlich-benediktinische Bauherr.

Vom St. Peter-Komplex impliziert erscheint das Signum der monumentalen Cassineser Freitreppen-Anlage: Auch hierfür ist mir für das 11. Jahrhundert keine weitere, so enge Parallele bekannt. Zum anderen ist überliefert, daß Desiderius eigens nach Rom fuhr, um dort *antike* Basen, Säulen, Kapitelle und andere Marmorspolien für seine neue Kirchenanlage einzuhandeln.

In der Übertragung römisch-antiken Bauschatzes als „Anspruchs-Dokumenten“ knüpft der Bauherr an eine Reihe bedeutender Vorgänger an, die vom Langobardenkönig Liutprant über Herzog Arechis bis hin zu Karl d. Gr. reicht: Traditionsbewußtsein und Selbstbewußtsein reichen sich die Hand. Einige Stücke blieben erhalten, so etwa jene, die einst an den Pfeilerwandzungen des Triumphbogens angebracht waren. Sie wurden, mit den übrigen im Bauverband des Kirchenkomplexes, in der Folgezeit zu einem kostbaren Musterbuch für kampanische Werkleute und lösten eine bedeutende Welle intensivierten Antikenstudiums aus.

2. Die *Systematisierung* der Gesamtanlage (Abb. 2, 5) äußerte sich in einer klaren und überschaubaren Bildform. Das gesamte Langhaus wurde *vor* der Bauausführung durch *ein* Flächenareal fixiert, das von der 30 Grad-Schräge aus bestimmt werden sollte. Ich erwähnte bereits, daß dieses Winkelschema Techniken der altrömischen Agrimensoren wachruft; weiterhin, daß nach dem Pontificale Romanum „De Dedicazione“ ... „zwei Diagonalen zu den gegenüberliegenden Ecken des Kircheninneren mit Asche zu

15 Den 2. Aspekt hatte erstmals eindringlich Richard Krautheimer hervorgehoben: San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IX, 1934, 5–42, 15. Es entstand damit ein „Typus, der für das 11. Jahrhundert durchaus ungewöhnlich ist ...“ (Die folgenden Zitate nach R. Krautheimer.).

16 „... VT DVCE TE PATRIA IVSTIS POTIATVR ADEPTA / HINC DESIDERIVS PATER HANC TIBI CONDIDIT AVLAM ...“; zum Inschrifts-Anspruch vgl. W. Weisbach, Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst, Einsiedeln/Zürich 1945, 59 ff.

streuen und auf diesen Streifen zuerst das griechische und dann das lateinische Alphabet zu schreiben waren...“¹⁷. Dieses liegende Kreuz, die *crux decussata*, galt als Symbol der göttlichen Besitzergreifung von der Kirche. Auf der Basis der *crux decussata* entstand unter Auswertung analytischer Geometrie-Methoden ein weitreichendes, für den Neubau verpflichtendes System. In dem – modern gesprochen – „projektiven Raum“ wurden ebenfalls alle Säulen vom Spatium der Seitenschiffe her, also vom Umraum der Gesamtkirche aus, nach dem 30 Grad-Schema plaziert. Ja, sämtliche Höhenmaße der Schiffe folgen, in Abstimmung auf die jeweiligen Breitenmaße, dem Modul $1/2/\sqrt{3}$, wie die Projektion des Aufrisses eindringlich zu veranschaulichen vermag. Wird man dem Cassineser Gelehrtenkreis die Maßermittlungen auch auf rechnerischem Wege zutrauen dürfen (siehe die überlieferten Zahlenreihen), so bleibt hervorzuheben, daß die Maße und Teilstrecken ebenso mit Hilfe von Fluchtstangen, Seilen und den uns bekannten, überlieferten Holzdreiecken fixiert werden konnten. Aus der Verdoppelung der Seilstrecke 1 ergab sich 2 und damit zwangsläufig $\sqrt{3}$ ¹⁸.

Die dem Desiderius-Bau innewohnende Gesetzmäßigkeit der *decussata*, der 30 Grad-Schräge als Grundmaß und sogar für Stützenfolge und Aufriß verbindlich und vertieft durch sog. harmonische Zahlenketten, erscheint als ein vollends neuartiger Ordnungsgedanke (= Punkt 2). In den Vorgängerbauten auf dem Mönchsberg wie im gesamten Kirchenbau Kampaniens vor Desiderius haben sich keine auch nur annähernd verwandte Systeme nachweisen lassen. Hingegen führt auch hier ein Weg nach Rom. In Alt-St. Peter, in St. Paul vor den Mauern und in S. Sabina einerseits wie in der Baugruppe des *Carolingian Revival* andererseits findet sich die *crux decussata*, das Koordinatenschema mit dem Diagonalkreuz von 30 Grad in verschiedenen Varianten. Nur wurde davon bislang wenig Notiz genommen, da außerhalb des Betrachtungswinkels stehend. Säulenplatzierung wie Aufrißproportionen gehen indes dort eigene Wege; hier setzte erst Montecassino vollends neuartige und vollends eigenständige Akzente.

Wie und wann die „*decussata*-Vermessung“ auch nördlich der Alpen Fuß fassen sollte, müßte noch untersucht werden. Immerhin erstand in Deutschland zu Beginn des 11. Jahrhunderts ein bedeutender Kirchenbau, der bei der Absteckung des dort zu realisierenden Grundschemas und der Höhenproportionen (nicht jedoch des Binnenschemas) von ähnlichen Moduli und Zahlenketten ausgehen sollte wie Montecassino: die Bernwardskirche in Hildesheim (Abb. 6). Diese Kuriosität verliert indes sofort an Überraschung, wenn man erfährt, daß Bernward selbst der Verfasser eines sogenannten „*Liber Mathematicalis*“ war; ein Werk, das sich als Abschrift von Boethius' Abhandlung „*De Arithmetica*“ zu erkennen gibt. Ebenso war Vitruvs „*De Architectura*“ im Hildesheimer Benediktinerkomplex (!) bekannt und wurde eifrig studiert. Dem gelehrten Autokratenkreis standen die gleichen Bücher zur Verfügung wie dem Gelehrtenkreis in Montecassino; hier wie dort nutzten die Bauherren antikes Schrifttum zur Verwirklichung ihres theokratischen Programms¹⁹.

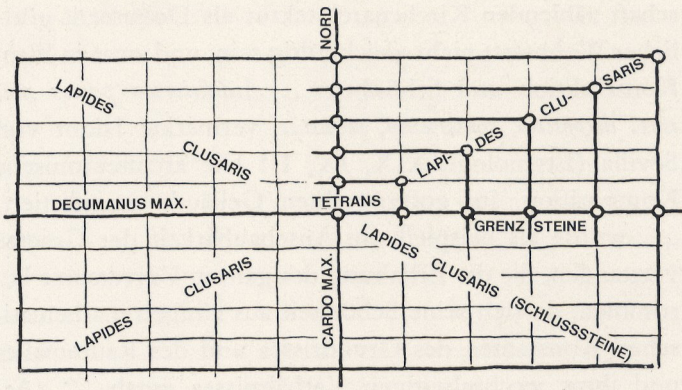
Neben die unmittelbare Beziehung auf die altchristliche Vergangenheit, die durch Rezeption eine neue Verbindung zum antiken Formenvorrat mit sich brachte, tritt in Montecassino nunmehr eine zweite wichtige Komponente: die Kenntnis der antiken Architekturtheorien in einer neuen Auswertung auf die Praxis selbst. Das geheiligte Achsenkreuz und die geometrischen wie arithmetischen Regeln in Anlehnung an Augustinus-, Boethius- und Isidorschriften werden zu einer künstlerischen *conditio sine qua non*, das Grundmaß zum zwingenden Modul des Ganzen. Wenn man die Langhaus-Säulen im 30 Grad-Schema von den

Prophet Augenzeuge des von Gott gesandten „Mannes, der, mit einer leinenen Schnur und einer Meßbrute in der Hand“ alles nach gerechtem Maß beim Bau des Heiligtums ordnet (Ez. 40–44). Ein bedeutsames Zeugnis, und zwar in Verbindung mit benediktinischer Klosterarchitektur des 11. Jahrhunderts, findet sich in der Vita des Abtes Hugo von Cluny (*qualiter beatus hugo divina revelatione admonitus Cluniacensis basilicae structuram in qualitate et quantitate melioraverit*; zit. nach Braunfels, *Klosterbaukunst*, Anhang: Text-Dokumente, 294ff.). Der in Cluny lebende Abt Gunzo erhält in göttlicher Vision den Auftrag, Abt Hugo solle einen neuen Kirchenbau erstellen. Dabei wird Petrus selbst als „Baumeister“ tätig: „Dann sah Gunzo Petrus selbst ein dünnes Seil spannen und selbst die Länge und Breite der Basilika ausmessen; er wies ihm auch die Bauart, und riet ihm dabei an, seinem Geist die Erinnerung an Maße und Gestalt doch fest einzuprägen...“. Diese zeitgenössische Quelle dokumentiert das Meßverfahren mit Seilen zur Fixierung bestimmender Maßeinheiten, die Bedeutung von Maß, Zahl und Gestalt und das Abstecken des Grundschemas als sakralem Vorgang. Zum Letztgenannten weiterhin Beseler/Roggenkamp, 122, mit einer anderen Quelle aus dem späteren 11. Jahrhundert, wo von „göttlicher Hand die Maße und richtigen Winkel“ für den Bau einer Kirche vorgezeichnet werden. Zu „Gott als Bildner und Baumeister“: Curtius, 527–529.

19 Zu Hildesheim ausführlich: Beseler/Roggenkamp, 121–155.

17 Vgl. Beseler/Roggenkamp, Kap. „Das Bemessen“, 146.

18 Der alten Vorstellung verwandt, daß die Götter einst selbst den Grundriß und die rechten Wohnmaße entwarfen, und den sakramentalen Kulthandlungen der Auguren und Agrimensoren vergleichbar, wurden auch in der christlich-mittelalterlichen Welt die bei der Ausführung des göttlich maßgerechten Bau-Entwurfs benötigten Instrumente, wie Meßlatte und Seil, zu „Instrumenten in der Hand Gottes“. Es sei hier nur auf die Bedeutung, Kenntnis und Verwendung von „Meßlatte und Seil“ in den visionären Schilderungen, den offenbarten Heilswahrheiten, des Ezechiel verwiesen (Schwarzrheindorf): Bei der Wiedererstellung der heiligen Stadt Jerusalem als neuem Gottesreich wird der



6a. Planschema römischer Vermessungskunst (nach Roggenkamp)

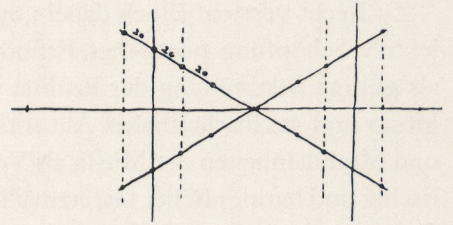
Grenzwänden aus plaziert, dann aber lassen sich einfach keine „additiven romanischen“ Mittelschiffsquadrate ausscheiden! Hinter einem solchen Entwurf steht der Gedanke nach Raum-Einheit, umgrenzt von großen Wandflächen-Einheiten. So ist es denn nicht verwunderlich sondern im hohen Grade bezeichnend, daß die Seiten- und Mittelschiffsfenster *nicht* in Achsenbeziehung zueinander stehen und keine Außen- wie Innengliederung das Wandflächen-Kontinuum zerlegt. Klassische *concinntitas* sollte das neue Werk auszeichnen, harmonische Bauvollkommenheit – dies freilich nicht als Selbstzweck oder im modernen Begriff des Ästhetisch-Schönen, sondern zugleich vordergründig in einem moralischen und anagogisch-lehrhaften Sinne. So erscheinen einige Zusatzbemerkungen angebracht, die überdies zum dritten Punkt, dem soziologischen Aspekt, hinüberleiten: Denn das Kunstwerk ist ja nicht nur „Zeugnis seiner selbst, ein künstlerisches Gebilde, das in sich ruht und nach ästhetischen Gesetzen von selbst aufgebaut“ erscheint. Das künstlerische Gebilde ist ebenso „von geschichtlichen Mächten geprägt; Menschen, die unter anderen religiösen, sozialen und politischen Verhältnissen lebten, haben es geschaffen; geschichtliche (und soziologische) Bedingungen, die wir oft nur rekonstruieren können, haben es hervorgerufen und bewirkt, daß es überhaupt da ist...“ (Bandmann).

Nun, kanonische Bauvollkommenheit im Hinblick auf ein symbolisches Vorbild beinhaltet zugleich, „mit Dreieck und Zirkel den Maßen eines als vorbildlich imaginierten Daseins-Baues überhaupt abbildlich näherzukommen...“²⁰.

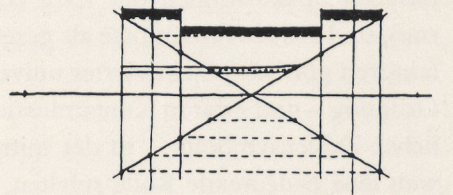
Ernst Bloch hat in seinem Standardwerk zum ‚Prinzip Hoffnung‘ ein bemerkenswertes und bislang wenig beachtetes Kapitel über die „Bauhütten oder architektonische Utopie bei der Ausführung“ ge-

20 E. Bloch, Das Prinzip Hoffnung (Wissenschaftl. Sonderausgabe), Frankfurt/M. 1959, Ausgabe 1969, II, 837.

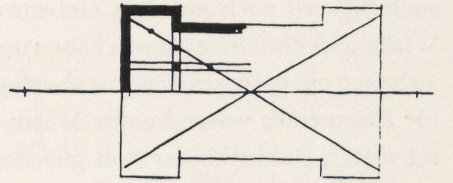
④ Die Nord-Süd-Parallelen



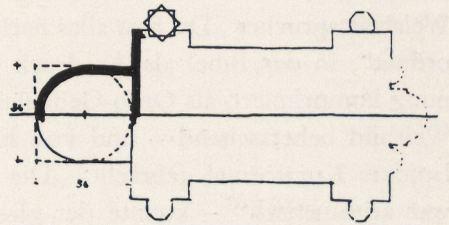
⑤ Die Ost-West-Parallelen



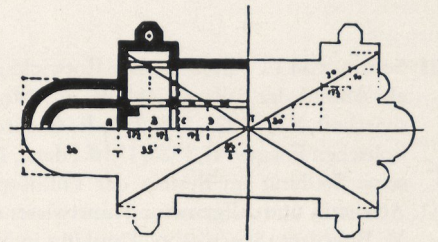
⑥ Die Mauerstärke 5'



⑦ Krypta und Treppenturm



⑧ Ergebnis



6b. Hildesheim, St. Michael, „Cruce decussata“ (nach Roggenkamp)

schrieben und hierbei darauf verwiesen, daß die „... vorhandenen echten Symbolintentionen (im Mittelalter) weder durch die Unterbreitung des Positivismus noch durch sentimentalische Hinzufügungen aus der Romantik erledigt (sind); dazu ist das echte Bausymbol zu unverkennbar in den Ausführungen seiner jeweiligen Kunstform selber manifestiert ... Von ihren Symbolen im Überbau her gehorchten (jene Bauwerke) noch anderen Zuordnungen als denen des Rohstoffs, der Technik, des unmittelbaren Zwecks ... unverkennbarer ist ... die Nachwirkung dualistisch-gnostischer Zahlen- und Figurenmythologie ... Rund ums griechisch gebaute Urbanum lautet die geglaubte Formel aller Bauhütten und ihrer Bau-Utopie: versuchte Imitatio eines kosmischen oder aber christförmigen Baues, als des vollkommenst gedachten, zum Zweck eines Rappports. Die Imitatio ging dem ersehnten Rapport notwendig voraus ...“ (S. 837/838).

Zu Recht versteht Bloch dabei „Symbol“ nicht als subjektive Schöpfung poetischer Erfindungswelten, sondern als gültige Bestimmung der Realität und zugleich als religiöses und gesellschaftliches Autoritätsprinzip. Daß Maß- und Moduleinheiten der Musik als Verkörperung arithmetischer und harmonischer Gesetzmäßigkeiten, als „... Echo der metaphysischen Vollkommenheit, die die pythagoräischen Spekulationen der Zahl zuschreibt...“ (v. Simson), und Zahlenverhältnisse als gesetzmäßige Ausdrucksfaktoren göttlich-objektiver universaler Schönheit und Ordnung – und zwar in Kontamination antiker und christlicher Zahlensymbolik – in der mittelalterlichen Geisteswelt eine bedeutende Rolle spielten, ist durch ein breites Fächerstudium aufgezeigt worden²¹. Wie sehr diese Vorstellungswelt auch auf dem Gebiete der Architektur ihre Wirkkraft entfaltete, davon haben indes erst einige wenige Arbeiten ein beredtes Zeugnis abzulegen versucht²². Schon für Augustinus waren bereits Musik und Architektur Geschwister, Zahlenkinder von gleicher Würde, „... da die Architektur die ewige Harmonie widerspiegelt und Musik ihr Echo ist...“²³. Die Bedeutung des Salomonischen Weisheitsspruches „Du hast alles nach Maß und Zahl geordnet“, in der Bibel als Ausdruck göttlicher Weltordnung komprimiert, als Ordo-Gedanke das mittelalterliche Weltbild beherrschend – und von E. R. Curtius auf die lapidare Kurzformel gebracht: „Die Disposition Gottes war arithmetisch“ – konnte der gleichsam zur Wissen-

schaft zählenden Kirchenarchitektur als Dokument göttlicher Wohnstatt nicht gleichgültig sein, und zwar in Plan, Konstruktion und Schönheit: ... *Aedificiorum partes sunt tres. dispositio, constructio, venustas*, vermerkte Isidor von Sevilla (Etymologia XIX, IX, 1)! Die architektonische Komposition, im gottgeweihten Gebäude manifestiert, „... wurde als beispielhafte Anschaulichkeit der Gesetze verstanden, die die Erhaltung des ganzen Universums bestimmen, da sich seine Schönheit aus einigen mathematischen Konstanten des Grundrisses und des Raummaßes und ihres wechselseitigen Verhältnisses ergab...“ (Assunto, S. 58/59). Zahl und Maß sind dieser Welt nicht bloß ein äußeres Gerüst, sondern Symbol. Mag uns die Einzelerklärung heute auch oft recht schwierige Probleme aufgeben und zuweilen kaum zu entscheiden sein, welche Maß-Leitbilder für die Auftraggeber jeweils die eigentlich entscheidenden waren – die Versuche zur Interpretation des St. Galler Klosterplanes und die Studien Conants zu den Maßzahlen von Cluny III künden davon²⁴ –, daß jedoch sakrale Zahlengesetze, musikalische Moduli (Klang-Kapitelle von Cluny!) und geometrische Harmonie als sicht- und hörbare Weltordnungen in den Klosterakademien der Benediktiner „bestimmende Gegenstände der Nachdenklichkeit gewesen sind“²⁵, und sich sodann in den Bausystemen niederschlugen, wird heute wohl niemand mehr ernsthaft bestreiten.

„... Die Architektur ist gegründet auf Arithmetik und Geometrie, die zu den vornehmsten unter den sieben freien Künsten gehören, weil sie den höchsten Grad an *Gewißheit* in sich tragen...“, eine solche Sentenz, 1468 von Federigo da Montefeltre dargeboten²⁶, könnte ebensogut auch im Mittelalter niedergeschrieben worden sein. Denn mag

21 So u. a. von E. Panofsky, Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, XIV, 1921, 188–219; E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen II, 1925, 174 ff.; ders., Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie, in: Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, XXI, 1927, 295 ff.; M. Bukofzer, Speculative Thinking in Medieval Music, in: Speculum, 17, 1942; L. Spitzer, Classical and Christian Ideas of World Harmony, in: Traditio, II, 1944; III, 1945; E. R. Curtius, I. c.; O. v. Simson, Wirkungen des christlichen Platonismus auf die Entstehung der Gotik, in: Humanismus, Mystik und Kunst in der Welt des Mittelalters, Leiden/Köln 1953; Assunto, mit Bibliographie; P. Bourdieu, Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/M. 1970. – „Alle Zahlen, die in der Bibel genannt wurden, mußten einen geheimen Sinn haben. Außerdem ist zu bedenken, daß zwei der sieben artes liberales – Arithmetik und Musik – Zahlen- und Proportionsverhältnisse behandelten, und zwar im Anschluß an die spätantike Tradition, wie sie bei Martianus Capella, Boethius, Isidor vorlag...“ (Curtius, 493).

22 Hierzu zählen: H. Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, Zürich 1950; Beseler/Roggenkamp; H. Hahn, Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser, Berlin 1957 und bes. v. Simson. Siehe weiterhin: P. O. Wolff, Tempelmaße, das Gesetz der Proportionen in den antiken und altchristlichen Sakralbauten, Wien 1912; A. Texier, Géométrie de l'architecture, Paris 1934; K. Freckmann, Proportionen in der Architektur, München 1965.

23 v. Simson, 38.

24 H. Reinhardt, Der St. Galler Klosterplan, St. Gallen 1952; A. Reinle, Neue Gedanken zum St. Galler Klosterplan, ZAK 23, 1963/64; K. J. Conant, Measurements and proportions of the great church at Cluny, in: Akten zum VII. Internationalen Kongreß für Frühmittelalterforschung 1958, Graz/Köln 1961, 230 – 238; ders., Les dimensions systématiques et symboliques à l'église abbatiale de Cluny, in: Annales de l'Académie de Mâcon XLV, 1960/61, Macon 1962, 1–4; ders., Systematic dimensions in the buildings (Medieval Academy excavations at Cluny, IX), in: Speculum XXXVIII, 1963, 1–45.

25 Braunfels, 109, auch 64; „Je höherrangig ein Bau, desto schöner und klarer mußten auch die Zahlen sein, die seine Proportionen bestimmen ... Daß es ein Zahlensystem gegeben hat, ist offenkundig ... Zu einer Geschichte der Klosterbaukunst müßte auch eine Geschichte dieser Zahlen und ihrer Bedeutung gehören, doch fehlen dazu fast alle Vorarbeiten...“

26 *La virtù dell' Architettura fondata in l'arte dell' aritmetica e geometria, che sono delle sette arti liberali e delle principali, perchè sono in primo gradu certitudinis, et è arte di gran scienza et di grande ingegno ...*; Gaye, Carteggio I, 214; 148 Anm. 36 (ebda. Verweis auf Platons Philobos).

in späteren Humanistenkreisen die Symbolik der geometrischen Figur auch eine zum Teil „säkularisierte“ Auslegung erfahren haben, die geometrischen Grundlagen waren vielfach die gleichen, die Gesetze der Proportion und Harmonie, den Alten entlehnt, dieselben. Zu Recht hat O. v. Simson betont, daß „... die Idee, im Kirchenbau die Harmonie des Kosmos durch Proportionen auszudrücken, die musikalischen Verhältnissen entsprechen, (nicht) erst in der Renaissance entstanden, (sondern) eben diese Idee (bereits) die Theorie und Praxis der mittelalterlichen Architektur beherrschte“²⁷. Viele Äußerungen der Symbolik der Renaissance-Baukunst²⁸, vornehmlich jene, die den moralisch-lehrhaften Aspekten im metaphorischen Charakter der Architektur gewidmet sind, klingen zuweilen wie kosmologische Paraphrasen mittelalterlicher Denkprogramme. Hin und wieder wird dabei der Bezug auf das *omnia in mensura et numero ... disposuisti* des Salomonischen Weisheitsspruches, auf die Göttlichkeit von Zahl und Maß, ebenso deutlich wie der Bezug auf Boethius, dessen „De musica“ 1492, mit ausführlichem Kommentar versehen, im Druck erschien und die Zahlenlehre der Renaissance genau so nachhaltig beeinflussen sollte wie jene des Mittelalters. Neue Formationen wurden oft mit Gedankengut aus alter Ideenwelt interpretiert, wie etwa bei der „Sechsten Ordnung“:

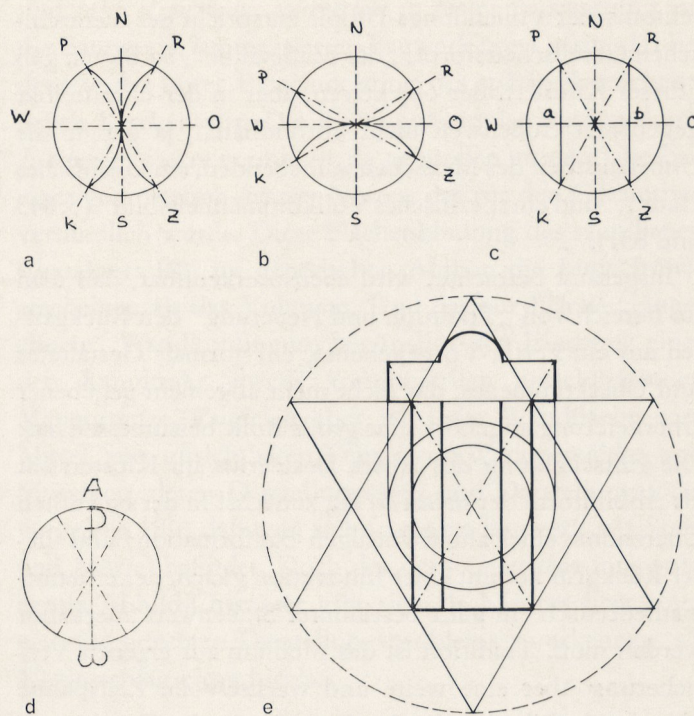
„... Eine sechste (Säulen-)Ordnung zu schaffen, welche die Vorzüge der anderen fünf in sich vereinigen und deutlicher als sie die grundlegenden Harmonien des Weltalls ausdrücken sollte – dieser Wunsch bemächtigte sich mancher Architekten. Man glaubte, daß eine solche Ordnung ursprünglich von Gott selbst angegeben worden sei, als er Salomo befahl, den Tempel zu errichten ...

Damit wurde naturgemäß der Tempel von Jerusalem ein Brennpunkt für die kosmologisch-ästhetischen Proportionstheorien. Hier war ein Versuchsfeld für das philosophische Bemühen der Renaissance, Plato und die Bibel zu versöhnen; denn hatte nicht Gott selbst Salomo erleuchtet, daß er die Zahlenverhältnisse der himmlischen Harmonien in seinem Bau verkörpern sollte? Während Francesco Giorgi die Bibel als Beweismittel für die Geltung des pythagoräisch-platonischen Systems musikalischer Proportionen gebrauchte, versuchte Philibert de l'Orme ... systematisch die im Alten Testament enthaltenen Proportionen in die Praxis umzusetzen: „les divines proportions venues du ciel“ ...“ (Wittkower, S.98).

Unseren Cassineser Desiderius-Bau wiederum aber hatte der einstige Gefährte des großen Abtes, Alfanus von Salerno, mit dem Salomonischen Tempel in Einklang gebracht (!) – auch dort ward alles „nach Maß und Zahl geordnet“: Das Grundschema läßt die Methode der Proportionierung *ad triangulum* offenkundig werden: Geht man vom Kreis aus, dann ließ sich zugleich der Kreisradius sechsmal auf der Peripherie abtragen. Die Summe der

27 v. Simson, 5f. Anm.3.

28 Vorbildhaft zusammengestellt und interpretiert von Wittkower.



7. Planungsmöglichkeiten der „Cruce decussata“ (a-d); e: Rom, S. Maria in Aracoeli (nach O. Wolff)

Winkel um den Mittelpunkt ergab 360, durch 6 dividiert 60 Grad in jedem Dreieck, und durch 12 dividiert 30 Grad. Im Altertum galt zwölf als Zeichen himmlischer Ordnung, als Symbol des Kosmos; im Christentum sind die Zahlen drei wie zwölf als Symbolzahlen hinlänglich bekannt. Gehen wir vom Längenmaß des Kirchenschiffes aus, dann erscheint die *decussata* mit ihren 30 Grad-Schrägen; vom Breitenmaß aus gewinnt man ein Dreieck von 60 Grad: es fixiert zugleich den Mittelpunkt und die Kirchenachse und fällt mit dem Kreuzungspunkt der *decussata* zusammen. Dieser Punkt konnte zugleich optisch genutzt werden; dort erhielt der Kreuzaltar seinen Platz.

Das Gesamtergebnis entwickelt sich einerseits aus jenem Gesetz, daß Schönheit und Harmonie auf Maß und Zahl beruhe: *omnis pulchritudinis forma unitas est*; zum anderen verband sich mit dem sakralen Achsenkreuz, dem großen liegenden X, dessen Balken sich im *terminus medius* der Kirchenachse schneiden, das Monogramm Christi (Abb.7) – gemäß den *grammatici veteres* mit den Worten: *Christus... per quem pax terminationis in terra processit*. Die Bezugsetzung zwischen *terminus medius* der *cruce decussata* und dem *pax terminationis in terra processit* wird offenkundig. Symbole sind, wie Ernst Bloch es formulierte, „... keineswegs freischwebend oder objektlos, sondern sie bezeichnen, wie alle echten, reale Möglichkeiten in der Welt, antwortende Gegenbilder aus deren ästhetischer Latenz“. Die Art archi-

tektonischer Vollendungs-Utopie entspricht der hierarchischen Gesellschaftsform; „der Maßglaube“, so Bloch, gab „dieser Kunst ... der objektiven, aber in der unmittelbar gegebenen Außenwelt nicht vorfindbaren, ja gerade die Unbehaustheit des Menschen aufhebenden, ein kosmisches Haus ... und ein spezifisches Vollkommenheitsbild“ (S. 843 und 851).

Insgesamt betrachtet wird ebenso erkennbar, daß man im Bereich von „Tradition und Neuerung“ den Rückgriffen auf ein Fertig-Vorgegebenes, ein vormals Gestaltetes und Überkommenes, das nicht mehr allgemein-gegebener Überlieferung angehört, eine große Rolle beizumessen hat: Die Entscheidung des Abtes Desiderius im Klosterstaat als Abbildform der *civitas dei* lag zunächst in der bewußten Übernahme einer altehrwürdigen Bauformation; und dieser Rückgriff kommt einer Innovation gleich, der erkenntnistheoretisch ein ganz bestimmter Stellenwert zuerkannt werden muß. Tradition ist das Medium zur eigenen Versicherung über eine weite und wechselvolle Zeitspanne hinweg. Auf ihr beruht das Bewußtsein der Person von ihrer Identität über allem Wechsel. Indem die Tradition, die Erinnerung, bewußt erneuert wird, wird sie zum Kräftefeld neuer Ansätze und ist, so gesehen, dynamisch.

Nun wird dem Bauwerk als sakramental-typisierter Bekennnisformel ein ideal-geometrisches Netz, die *crux decussata*, in neuartiger Modifizierung und ein arithmetisch-göttlicher Maß- und Zahlenkanon unterlegt – und erscheint damit zugleich einem *ordo* göttlicher Vorstellung teilhaftig, der das Werk heraushebt und seine Rangordnung bestimmt. Neue Formbilder sind nicht nur Gestalten, in denen Geistiges zur Erscheinung gelangt, sie sichern auch ab, legitimieren, werten bestehende und gegebene Ordnungsprinzipien auf. Ein dergestalt erhöhtes Bauwerk „kosmographischer Ordnung“ impliziert Rangordnung, Beherrschung. „Je deutlicher der Mensch erkennt, wie wunderbar des Herrn Gesetze in Zahl, Maß und Gewicht das All regieren, je größere Liebe wird er zu Gott verspüren“, schrieb Roswitha von Gandersheim gegen Ende des 10. Jahrhunderts (Bekehrung der Buhlerin Thais). Und 1556 hob Daniele Barbaro mit recht ähnlichen Worten die *divina forza de' numeri tra se con ragione comparati*, also die göttliche Gesetzeskraft von Maß und Zahl hervor; „ihre Komposition nennt man in der Architektur wie in der Musik Eurythmie, Quelle (göttlicher) Anmut und Freude“ (*gratia* = auch Gottesgabe, Anmut, Gnade, Gunst und *diletto* = Entzücken, auch Liebe)²⁹. Ihre Anwendung zeich-

net das Werk aus, hebt es heraus. Bei gewiß zu beachtender Weltbilddifferenzierung im Einzelnen – mag sich im Mittelalter das Verhältnis nach den Gesetzen einer höheren Ordnung auch mehr auf Unterordnung des Menschen unter das göttliche Weltgefüge des Kosmos, in der Renaissance mehr auf Einordnung des „Ebenbildes Gottes“ als Mikrokosmos in die göttliche Gesetzlichkeit vollkommener Proportionen ausgerichtet haben³⁰; gleichwohl läßt sich konstatieren, daß hier wie dort ideale Geometrie, symbolische Moduli und arithmetisch-musikalische Beziehungen die Teilhabe an einer göttlichen Ordnungsvorstellung garantieren, die ein Bauwerk als soziales, ethisches und künstlerisches Phänomen totaliter umgreift.

Die paradigmatische Handlungsweise auf dem Klosterberg von Montecassino zog formale und strukturelle Konsequenzen nach sich; anders formuliert: Bau III, aus dem Medium der Gestaltung zum erhöhten Gegenstand göttlicher Ordnungsvorstellung geworden, läßt im 11. Jahrhundert jegliche *regionale* Gebundenheit hinter sich. Die Individualisierung von Zeit und Ort ist somit nicht eigentlich evolutionär erklärbar, das heißt, weder von „stammesgeschichtlicher“ Entwicklung noch von einer niederen zu höheren Formen gehenden Evolution aus greifbar; sie ist

jenigen, welche Musik und Astrologie verbinden: denn Proportion ist gemeinsam und verbindlich für alle Dinge, die dem Maß, dem Gewicht und der Zahl unterworfen sind ...“ (Barbaro, Vitruvkommentar; Wittkower, 107).

30 Die geschichtstheologische Absicht lag in der von einem starken *Ordo*-Gedanken durchzogenen Mittelalterwelt nicht zuletzt darin, durch solche „Vollendungs-Vorstellungen“ den Menschen für die Offenbarung in Christus bereit zu machen. – Wie H. Roggenkamp nachweisen konnte, basiert Roswitha von Gandersheim stark auf den Schriften des Boethius (*Geometrica, Arithmetica und De Musica*), auf jenem Filter von pythagoräischem, platonischem und aristotelischem Gedankengut. Die bedeutendsten Abhandlungen der Philosophie, Mathematik und Musiklehre waren ja überdies durch Augustinus gleichsam „christianisiert“ und damit für die mittelalterliche Frömmigkeit aussagekräftig, verwendbar, geworden. Die unmittelbare Bezugnahme der Gandersheimerin auf die Weisheit Salomos, auf die göttliche Kraft von Maß, Zahl und Gewicht, geschah wiederum in einer Zeit, als der alte Text der Bibel mit neuer Ursprünglichkeit vernommen wurde – auf der Suche des Menschen nach Antwort zur Bewältigung seiner damaligen Situation. Der aus angesehenem venezianischem Geschlecht stammende Humanist und Patriarch von Aquileja, Daniele Barbaro, Gelehrter und Kirchenfürst, verknüpft Vitruv und Salomon auf seine Weise und bezieht die Weisheit Salomonis, mit der „die Zahl als formbildender Faktor des göttlichen Schöpfungswerkes geheiligt“ war (Curtius), in den Vitruv-Kommentar mit ein –, „zur Begründung des christlichen Glaubens an die alles umfassende Kraft der Zahlen“ (Wittkower, 162 Anm. 16, auch 164 Anm. 15). – Zum menschlichen „Mikrokosmos“ vgl. Wittkower, 83ff., 97ff. und passim, „Gleichwie der Mensch das Ebenbild Gottes ist und die Maße seines Körpers durch göttlichen Willen geordnet sind, so müssen auch die Maßverhältnisse in der Baukunst die Ordnung des Weltalls umfassen und zum Ausdruck bringen...“ (ebda., 83).

29 Siehe auch: R. Bentmann–M. Müller, Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Frankfurt/M. 1970, 33; Wittkower, 106f., 111f., 162 Anm. 16, 164 Anm. 15–19. „Die Regeln der Arithmetik sind die-

in vielfacher Hinsicht ereignishaft gegenständlich konkretisiert! So gesehen wird verständlich, daß man die kampanische Bautengruppe um Montecassino mit den eingangs erwähnten Systemen und Sehweisen zur Definition von „romanisch“ schwerlich zu umfassen vermochte. Die geometrische Figuration konkretisiert hier gleichsam die Geltung der Gebote und Lehrsätze, die aus der Idee der Gottgewolltheit dieser Welt folgt und die Herrschaft der bestehenden Ordnung garantiert. Unter Abt Desiderius, den man als Wiedererneuener der Kultur wie als Auftragsnachfolger Konstantins ansah, erhebt sich die Benutzung geometrischer Moduli antiker Provenienz, das *De planis rectilineis figuris* des Neuplatonikers Boethius und die *crux decussata* als Weltbildideologie über das Traditionsgut einfacher Regeln vom „Bauen“ schlechthin und verbindet sich mit dem Wunsch, dem religiösen Abhängigkeitsgefühl und dem Bedeutungsanspruch des benediktinischen Mutterklosters durch Symbol und Zahl Ausdruck zu verleihen. Rezeption der Antike in christlicher Überhöhung

und *ratio et methodus geometricus* in neuer Auswertung auf die Baupraxis: Im realisierten Bauwerk von Cassino III bedeutete das unter Einschmelzung des spätantik-früchristlichen Kirchentyps: Die Richtungsimpulse werden durch *Flächen-Einbeiten* vermittelt, da gebunden an den Überbau eines geometrisch-linearen Netzes, das für den Gesamtbau verbindlich wurde. Diese Flächenbindung des räumlichen Charakters läßt im genetischen Aufbau die Linie früher erscheinen als das Volumen. Und das zur Fläche „eingebnete“ Wandkontinuum begünstigt den Eindruck einer den Raumtrakt jeweils kontinuierlich umschließenden Mauergrenze. Zugleich aber wird die Wandfläche zum Mittel, zum unsichtbaren Träger von Wandgemälden und Mosaiken, deren Darstellungswelt und Darstellungsform vergessen läßt, daß man sich in einem Bauwerk aus Stein und Mörtel befindet. Doch der dem *Gesamtbau* innewohnende Abbild-Charakter gibt sich als Niederschlag eines neu-durchdachten Darstellungsproblems zu erkennen, als Niederschlag eines Ideals.

MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- | | | | |
|--------------------|---|------------|---|
| Acocella | N. Acocella, Alfano di Salerno, Il Carme per Montecassino, Salerno 1963 | | |
| Assunto | R. Assunto, Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln 1963 | Leccisotti | T. Leccisotti, Montecassino, 4. Aufl. Badia di Montecassino 1963 |
| Beseler/Roggenkamp | H. Beseler/H. Roggenkamp, Die Michaelskirche in Hildesheim, Berlin 1954 | v. Simson | O. v. Simson, Die Gotische Kathedrale, Darmstadt 1968 |
| Braunfels | W. Braunfels, Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969 | Wittkower | R. Wittkower, Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus, Studienausgabe München 1969 |
| Curtius | E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 7. Aufl. Bern/München 1969 | | |