

„Die Schönheit von etwas beurteilt man
nach jenen drei Dingen (Art, Zahl und Ordnung),
in denen nach Augustinus die Güte besteht.“

Wilhelm von Auxerre (†1231)

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 Verlag Anton Pustet
5020 Salzburg, Bergstraße 12
Sämtliche Rechte vorbehalten.

Lektorat: Beatrix Binder
Grafik und Produktion: Nadine Kaschnig-Löbel
Coverfoto: Jose Angel Astor Rocha/shutterstock.com
Fotografien: Francisco Javier Ocaña Eiroa
Foto Umschlagrückseite und S. 146–147: Jose Ignacio Soto/shutterstock.com
Gedruckt mit Unterstützung der Paris Lodron Universität Salzburg

gedruckt in der EU
ISBN 978-3-7025-0897-5

www.pustet.at

Rainer Straub

SANTO DOMINGO DE SILOS

KREUZGANG DER
MAGISCHEN ZAHLEN

Fotografien: Francisco Javier Ocaña Eiroa
Grafiken: Rainer Straub jun.

VERLAG ANTON PUSTET



Inhalt

6	Vorwort
8	Santo Domingo de Silos
15	Der Kreuzgang
18	Die Reliefs an den Eckpfeilern
36	Die Kapitelle
54	Kurzbeschreibung der Kapitelle
74	Die Mittelsäulen
80	Geschlossene Programme
96	Der Kreuzgang als Manifestation der Magischen Zahlen
130	Weitere Fragen der Zahlensymbolik
136	Musikalische Deutung
144	Schema des Chorals
145	Text des Psalms 95, der der Antiphon „Christum Regem“ folgt
146	Überblick über die Kapitelle und ihre Tonsymbole
162	Glossar
164	Abkürzungs- und Abbildungsverzeichnis
165	Literaturverzeichnis
168	Danksagung
168	Erklärung des Choral-Schemas

Vorwort

Der Kreuzgang des Benediktinerklosters Santo Domingo de Silos in Nordspanien war einer der ersten, der mich wegen seines Bildprogrammes neugierig machte: Ist es denn wirklich möglich, dass Mönche auf den Kapitellen ihres Kreuzgangs so fantastische Wesen abbilden ließen, die – bis auf einige wenige – nichts als böse Fratzen, teuflische Wesen und Ausflüsse krankhafter Fantasien darstellten? Sollte es wirklich so sein, dass der den Auftrag gebende Abt den Skulpteuren völlig freie Hand gelassen hatte, was die Bilder auf den Kapitellen in einem für die Mönche so wichtigen Raum anlangte? Ich konnte mir das einfach nicht vorstellen, obwohl viele Kunsthistoriker dieser Ansicht sind. Gerade hier in Silos ist das überhaupt nicht nachvollziehbar, denn es gibt in ganz Europa keinen zweiten Kreuzgang mit so eindeutig sündhaften Darstellungen.

Diese Bilder könnten die meditierenden Mönche ja wirklich nur ablenken und auf „dumme Gedanken“ bringen. Dies entspricht genau der Kritik, die Bernhard von Clairvaux (ca. 1090–1153) in seiner „Apologia ad Guillelmum Abbatem“ ausgedrückt hat, wenn er sagt: „Und im übrigen: Was soll in unseren Klöstern, wo die Fratres das Officium lesen, jene lächerliche Monstrosität, jene unförmige Schönheit und schöne Unförmigkeit? Was haben dort die unreinen Affen zu schaffen? Oder die wilden Löwen? Oder die monströsen Zentauren? Oder die Halbmenschen? Oder die gefleckten Tiger? Oder die kämpfenden Soldaten? Oder die Jäger mit den Hörnern? Man kann dort viele Leiber unter einem einzigen Haupt sehen oder umgekehrt viele Häupter auf einem einzigen Leib. Hier gewahrt man einen Vierfüßler mit dem Schwanz einer Schlange, dort einen Fisch mit dem Kopf eines Vierfüßlers. Hier sieht ein Tier vorne wie ein Pferd aus und hat hinten eine halbe Ziege angeheftet, dort hat ein gehörntes Tier das Hinterteil eines Pferdes. Überall also zeigt sich eine so große und seltsame Vielfalt verschiedenartiger Formen, dass man sich mehr dazu hingezogen fühlt, den Marmor zu lesen anstatt die Heiligen Schriften, und lieber den Tag damit zubringt, nacheinander diese Bildwerke zu betrachten, als über das göttliche Gesetz zu meditieren. O Herr, wenn wir uns dieser Kindereien schon nicht schämen, weshalb tun uns nicht wenigstens die Ausgaben leid?“¹

Bernhard hat seinen Brief 1125 verfasst, also genau zu der Zeit, in der die erste Baustappe im Kreuzgang in Silos abgeschlossen war. Es hat fast den Anschein, als spräche

¹ Zitiert bei Umberto Eco, Kunst und Schönheit im Mittelalter, S. 21 f.

Bernhard über diesen Kreuzgang, so genau trifft er in seiner Kritik die hier zur Schau gestellten „Monstrositäten“. Ist es möglich, dass auch er sich nicht vorstellen konnte, dass hier ein in sich geschlossenes Gedankengebäude errichtet werden sollte? Das war ihm als hochgebildetem Mönch seiner Zeit aber sicher bekannt. Ihm waren die Darstellungen wahrscheinlich insgesamt zu „gefährlich“. Sie bargen zu sehr die Gefahr, in Gedanken abzuschweifen oder gar an den vielsagenden Fantasiewesen Gefallen zu finden, so dass er sogar das „dahinter steckende Programm“ gefährdet sah.

Der Kreuzgang von Santo Domingo ist überhaupt nur zu verstehen, wenn man versucht, „hinter die Bilder zu schauen“ und geschlossene Programme zu enträtseln. Das war mir von Anfang an klar, nur war es mir lange nicht möglich, den Intentionen des Auftrag gebenden Abtes zu folgen. Es machte für mich jedenfalls den Eindruck, als ob der Auftraggeber nach dem Leitsatz geplant hatte: Je böser und sündhafter das Bild eines Kapitells ist, desto heiliger sollen die Gedanken der Mönche sein, die daraus entstehen. Diese Gegensätzlichkeit zwischen Gut und Böse kann auch für geschlossene Programme gelten, die man eventuell entdecken könnte. Solche Gegensätze sind für die romanische Kunst besonders typisch, worauf noch genauer eingegangen werden soll.²

In dieser Arbeit soll der Versuch unternommen werden, der Abfolge der Darstellungen auf den Kapitellen geschlossene Programme zu entlocken. Das werde ich auch diesmal wieder in Form eines fiktiven „Frage- und Antwortspiels“ zwischen David, einem jungen, an Kunst interessierten Mann, und mir versuchen. Ich möchte damit erreichen, dass eventuell auftretende Fragen unmittelbar beantwortet werden können. Es soll auch diesmal wieder versucht werden, aus den Darstellungen auf den Kapitellen eine Chormelodie abzulesen, was im Kreuzgang von Santo Domingo de Silos nur mit Vorbehalt möglich ist. Sünden- und Lasterdarstellungen, wie sie hier vorkommen, eignen sich eigentlich weniger für die Meditation einer sakralen Melodie. Ich fand es aber doch im höchsten Maße erstaunlich, dass die Abbildungen auf den Kapitellen in Summe schließlich doch eine solche Chormelodie ergaben.

Die gefundene Melodie entspricht der Antiphon zur Vigil des Festes des heiligen Domingo de Silos (Patrozinium des Heiligen am 20. Dezember) „Christum Regem adoremus Dominum“. Sie passt auch textlich recht gut zu dem Kreuzgang, preist sie doch den Heiligen, der hier seine Ruhestätte gefunden hatte, als den, den der Herr geliebt und uns als Vorbild geschenkt hat.

² siehe S. 83

Santo Domingo de Silos

Wir sind von unserem Hotel im nordspanischen Burgos ungefähr 60 km nach Süden gefahren und kamen nach etwa einstündiger Fahrt über die N234 zu dem kleinen Ort, der heute Santo Domingo de Silos heißt. Die Pforte zu dem berühmten Kreuzgang von Santo Domingo war leicht zu finden. Und nun stehen wir in diesem prachtvollen Kreuzgang. Ich bin begeistert.

Das Kloster wurde am Fuße der *Peñas de Cervera* an einem Bach, dem *Río Mataviejas*, errichtet, der unterhalb des Ortes in den *Río Arlanza* mündet. Der Name *Silos* kommt von den Getreidespeichern, die einstmals hier in der Gegend standen. Hier soll es schon in westgotischer Zeit Mönchssiedlungen gegeben haben. Die Landschaft ist reich an Höhlen, die möglicherweise Einsiedler angezogen haben, sodass asketisches Mönchtum in dieser Region durchaus Tradition hat.

Waren das die Löcher, die man da und dort an den Felswänden auf unserer Route sehen konnte? Müssen wir uns vorstellen, dass die Einsiedler so schwer zugängliche Höhlen in den Felswänden aufgesucht haben?

Ja, durchaus. Vielleicht wurde schon um 593 von dem Westgotenkönig *Rekkared I.* ein Kloster gegründet, um den Einsiedlern ein etwas besseres Domizil zu verschaffen. Nachweisbar ist ein Benediktinerkloster aber erst seit dem 10. Jh. (929?), als *Fernán González*, Graf von Kastilien, dem Kloster die Ländereien im *Tabladillo-Tal* überließ, die er kurz vorher erobert hatte. Ende des 10. und im 11. Jh. führten die Überfälle und Plünderungen der Mauren aber zum geistigen und materiellen Niedergang dieses Klosters.

In dieser schweren Zeit wurde im Jahr 1041 *Domingo Manso*, der spätere hl. Domingo (ca.1000–1073), zum Abt des Klosters, das damals *San Sebastián de Silos* hieß, berufen. Er wurde gegen 1000 in *Cañas* in der Rioja geboren und hatte sich nach seiner Priesterweihe in eine der Höhlen am *San Lorenzo* zurückgezogen. 1032 trat er in das Kloster *San Millán de la Cogolla* als Novize ein, wo er bald zum Prior wurde. Währenddessen stellte er die Priorei Santa María in seinem Heimatort Cañas wieder her.

Nachdem er mit dem König von Navarra, *García III.*, 1040 wegen der Unterwerfung der Kirche unter die jeweiligen königlichen Interessen in Streit geraten war, musste er an den Hof Kastiliens flüchten. García hatte verlangt, er möge ihm den Schatz, das heißt die Reliquien des Klosters von San Millán aushändigen, was Domingo natürlich verweigerte. *Gonzalo de Berceo* schreibt dazu in seiner Vita des Heiligen die Verse:

*Dir König, rate ich, willst du ein Herr sein,
nimm nichts weg diesen heiligen Bekennern,
du wirst doch nicht rauben, was du selbst gegeben,
sonst kannst du dem Schöpfer ins Auge nicht sehen.*³

³ Zitat und Übersetzung aus Juan B. Olarte, das Kloster von San Millán de la Cogolla, S. 41.

Am Hofe von *König Ferdinand I. von León-Kastilien* (1035–1065) wurde Domingo freundlich aufgenommen. Der König betraute ihn am 24. Januar 1041 mit der Aufgabe, das armselige Kloster in Silos zu erneuern, indem er ihn zum Abt des Klosters ernannte. Das war insofern eine bedeutsame Entscheidung, als das bisher mozarabische Kloster durch Domingo an den römischen Ritus herangeführt wurde. Offiziell wurde die neue Gottesdienstordnung, die *Lex Romana*, wahrscheinlich aber erst 1081 eingeführt.

Was bedeutet „mozarabischer“ Ritus?

Der mozarabische Ritus war die altspanisch-westgotische Liturgie der Christen auf der Iberischen Halbinsel. Nachdem sich auf dem Boden des Römischen Reiches das Christentum relativ rasch ausgebreitet hatte, entstand eine Reihe von örtlichen Liturgien. Der Ritus auf der Iberischen Halbinsel, der 633 von Isidor von Sevilla (ca. 560–636) im Konzil von Toledo bestätigt worden ist, war lange Zeit nicht von Rom abhängig und konnte sich selbstständig entwickeln. Zentrum war *Toledo*, Sitz des Erzbischofs von Spanien. Nach dem Einfall der Mauren im Jahre 711 durften die unter ihrer Herrschaft lebenden Christen weiter ihre Religion ausüben. Das hatte eine weitere Entfernung von Rom zur Folge. Erst im 11. Jh. wurde auf der Iberischen Halbinsel der römische Ritus eingeführt. Das *Konzil von Burgos* verbot 1080 den altspanisch-mozarabischen Ritus und erklärte unter der Führung der kastilischen Herrscher die römische Liturgie zum offiziellen Ritus. Die altspanisch-mozarabische Liturgie durfte aber an einigen Orten, auch in Silos, noch weiterhin gepflegt werden.



Abb. 1
Der Kreuzgang von
Santo Domingo de Silos

⁸ Meyer Schapiro,
Romanische Kunst, S. 64

⁹ Palol/Hirmer, Spanien, S.113

Der Kreuzgang

Wir stehen nun in einem schönen, harmonischen Kreuzgang, wie wir noch wenige gesehen haben. Er ist anscheinend rechteckig und zweistöckig, wobei der zweite Stock in Anzahl der Arkaden und Säulen genau dem unteren Stockwerk entspricht.

Der große Kenner der romanischen Kunst Meyer Schapiro schreibt: „In dem großen Kloster Santo Domingo de Silos können wir die Entwicklung des neuen Stils besonders gut verfolgen, weil in der Abtei gleichzeitig in beiden Stilen, im mozarabischen und im romanischen, gebaut wurde und die Architekturelemente erhalten geblieben sind.“⁸

Der Kreuzgang ist in zwei kurz aufeinanderfolgenden Etappen erbaut worden, deren beide Meister unbekannt sind. Er scheint Vorbild für andere ähnliche Bauten geworden zu sein. So sagt zum Beispiel Pedro de Palol: „Die letzten zwei Jahrzehnte des 11. Jh. brachten mit den sorgfältig gearbeiteten phantasievollen und geistreichen Kapitellen und ganz besonders mit den sechs Reliefs an dreien der Kreuzgangpfeiler in Santo Domingo de Silos einen zweiten Höhepunkt skulpturaler Leistung des 11. Jh., von der allem Anschein nach die Schule von Moissac beeinflusst ist.“⁹

Nord- und Ost-Trakt des Kreuzgangs stammen aus dem 11. Jh. (1. Bauetappe zwischen 1085–1100). Es war in dieser Etappe ein quadratischer Kreuzgang mit je $2 \times 7 = 14$ Arkaden vorgesehen. Er bestand aus einem nicht ganz perfekten Quadrat, dessen Seiten in der Mitte jeweils eine aufwendiger gestaltete Mittelsäule bekommen hatten. Er war immer schon zweistöckig geplant. In der Zeit zwischen 1109 und 1120 war das Bauvorhaben wegen des Bürgerkrieges zwischen den Königreichen Aragon und Kastilien zum Stillstand gekommen.

Du sprichst von einem nicht ganz perfekten quadratischen Grundriss des ursprünglich geplanten Kreuzgangs. Wenn ich mir den Plan in unserem Führer ansehe, scheint es sich auch bei dem heutigen Kreuzgang um kein Parallelogramm zu handeln. Das fällt zwar, wenn wir in den Kreuzgang hineinschauen, kaum auf, ist aber doch evident.

Was sollen denn die drei Frauen unter der Arkade bedeuten?

Die drei Frauen, versehen mit Tüchern und Gefäßen, erleben das Wunder des leeren Grabes. Es werden also hier zwei Szenen dargestellt: die Grablegung und die Auferstehung.

Wir haben das doch schon einmal gehabt, dass im Mittelalter zwei oder mehr hintereinander ablaufende Szenen in einem Bild dargestellt wurden. Nannten wir das nicht eine „kontinuierende Darstellungsweise“?

Richtig. Die Kunsthistoriker nennen das auch ein Simultanbild.

Die Inschrift auf der Bogenbegrenzung notiert die Botschaft des Engels, was eindeutig auf die Auferstehung verweist: „NIL FORMIDETIS VIVIT DEVS ECCE VIDETIS“ („Fürchtet nichts, Gott lebt, seht“) und benennt die drei Frauen: „MARIA MAGDALENE MARIA JACOBI ET SALOME“. Jede der drei Frauen hält in ihrer Rechten etwas, das durch Tücher verhüllt ist (Salbgefäße), während sie mit ihrer linken Hand nach vorne zeigt. Das Tuch der ersten Frau macht eine regelrechte Bewegung zum Engel hin. Die Darstellung ist durch zwei Säulen begrenzt, die ein Bogengewölbe tragen, was zu einem Symbol für den Himmel wird. Unter der Grabplatte, auf der Christus liegt, entsteht ein rechteckiger Raum, der die Erde symbolisiert.

So entsteht auch hier wieder eine Dreiteilung des Raumes: unter dem Grab „die Unterwelt“, darüber in einem Dreieck die Grablegung „auf der Erde“ und im Kreisbogen der Engel und die drei Frauen, „der himmlische Bereich“.

Es sind außer den sieben Soldaten sieben Personen dargestellt: der Engel + die drei Frauen + Christus + die zwei Grableger = 7. Die heilige Zahl Sieben steht hier sicher für das Wunder der Auferstehung.

C: *Emmaus* (Nordseite des NW-Pfeilers): Christus ist hier als Santiago-Pilger mit Kreuznimbus dargestellt. Der Gang nach Emmaus wird hier also als Pilgerfahrt dargestellt: Eine „Pilgermuschel“ auf der Tasche Christi und viele Muscheln auf dem Band, das die Tasche hält, zeigen uns das eindeutig.

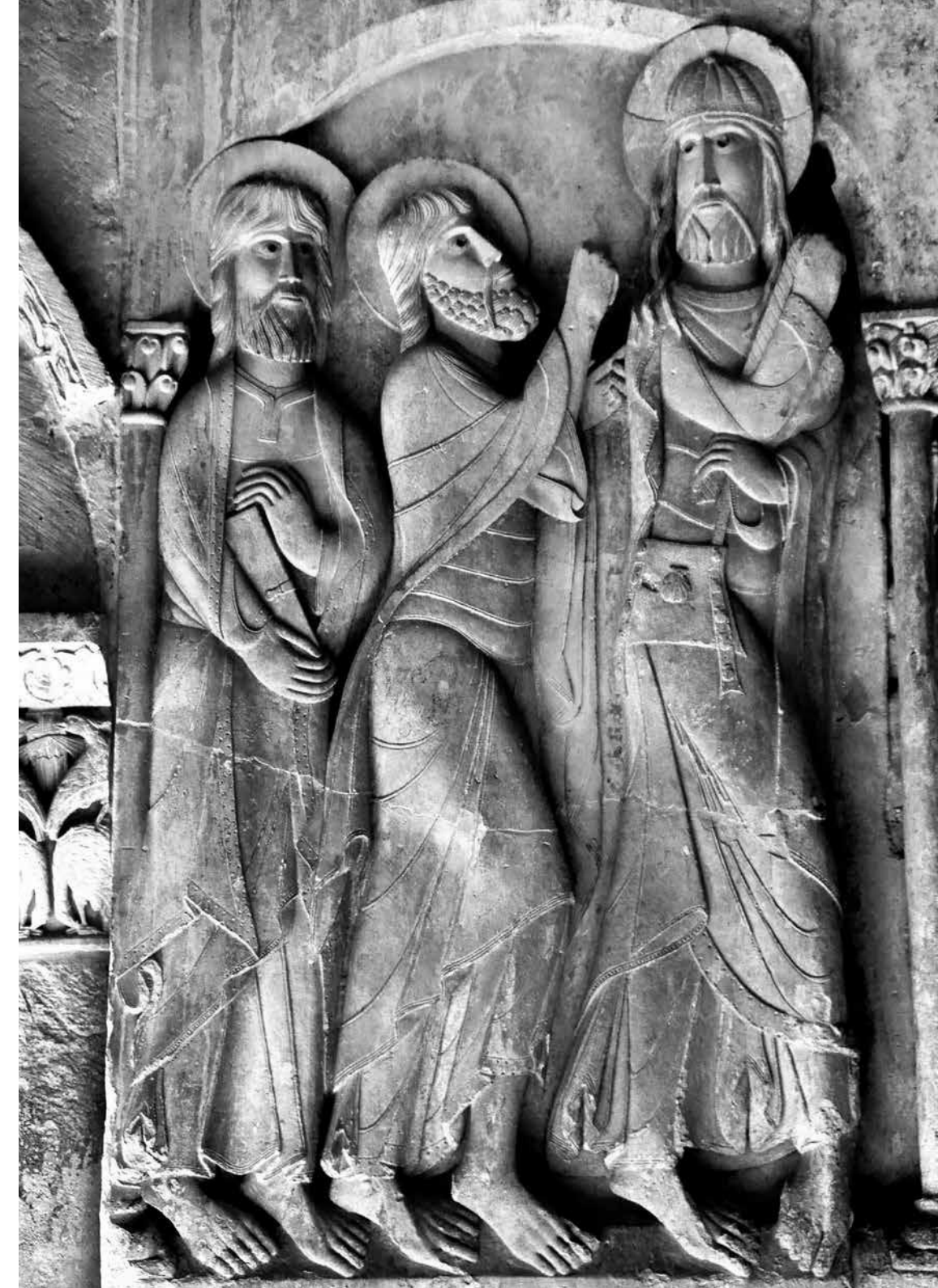


Abb. 4
NW-Pfeiler: Gang nach Emmaus



Abb. 30
Kapitell 6: Menschen,
die einander bekämpfen

Honorius zum Ausdruck gebracht hat: „Die untere Hölle ist ein immaterieller Ort mit einem unauslöschlichen Feuer, in dem man neun Plagen erleidet. Es brennt dort ein Feuer, das kein Licht gibt, es herrscht unerträgliche Kälte, unsterbliches Gewürm, vor allem Schlangen und Drachen leben dort, es herrscht ekelhafter Gestank, man hört furchterregende Geräusche, wie die Schläge eisenbearbeitender Hämmer, die Finsternis ist undurchdringlich, man begegnet dort allen Arten von Sündern, im Schein des Feuers nimmt man schemenhaft die grausigen Gestalten der Dämonen und Drachen wahr, man hört herzerreißendes Weinen und Beschimpfungen und schließlich sind alle Verdammten mit Fesseln von Feuer gebunden.“⁵⁸ Diese Fesseln, so wie sie auch hier im Kreuzgang zu sehen sind, scheinen den Menschen des Mittelalters ständig bewusst gewesen zu sein.

Viele der Symbole, die auf den Kapitellen dargestellt sind, können aber durchaus auch positiv gedeutet werden. So kommt der pfauenartige Steinbock mit Federkleid, der Schlangen frisst, vielleicht als Symbol für Christus in Frage. Ebenso sind die im Kreuzgang zu sehenden positiven Harpyien möglicherweise als Engel zu deuten.

⁵⁹ Honorius Augustodunensis,
Speculum Ecclesiae,
zitiert in: Mersch, S. 130

Gibt es denn gar keine Möglichkeit aus einer Aussage des Mittelalters alle 15 Kapitelle hintereinander Lastern oder Tugenden zuzuordnen, um damit ein geschlossenes Programm zu sehen?

Oh ja, das gibt es freilich. So hat zum Beispiel der schon genannte Honorius Augustodunensis 15 Tugenden aufgezählt, die man beherzigen müsse, um selig werden zu können:⁵⁹

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Patientia</i> , Geduld | 9. <i>Bonitas</i> , Redlichkeit |
| 2. <i>Benignitas</i> , Freigebigkeit | 10. <i>Gaudium spirituale</i> , Begeisterung |
| 3. <i>Pietas</i> , Frömmigkeit | 11. <i>Sufferentia</i> , Erduldung |
| 4. <i>Simplicitas</i> , Aufrichtigkeit | 12. <i>Fides</i> , Glaube |
| 5. <i>Humilitas</i> , Demut | 13. <i>Spes</i> , Hoffnung |
| 6. <i>Contemptus mundi</i> , Weltverachtung | 14. <i>Longanimitas</i> , Langmut |
| 7. <i>Voluntaria paupertas</i> , freiwillige Armut | 15. <i>Perseverantia</i> , Ausdauer |
| 8. <i>Pax</i> , Friede | |

⁵⁸ Zitiert in: Jacques Le Goff,
Die Geburt des Fegefeuers, S. 168



Abb. 31
Kapitell 5: Steinböcke (wie Pfauen
gestaltet), Schlangen fressend

Das sieht ja wirklich nach „göttlicher Ordnung“ aus. Freilich erscheint es mir einigermaßen kompliziert zu sein, denn um das zu erkennen, muss man sich mit den Magischen Zahlen im Kreuzgang sehr genau befassen.

Und ich bin sicher, dass sich die Mönche im Mittelalter mit der Zahlensymbolik und ihrer Deutung eingehend beschäftigt haben, sind doch wichtige Zahlen, die in der Bibel vorkommen, oft Magische Zahlen (3, 6, 10, 15, 120, 153, 300, 666). Die Mönche erkannten also folgenden Rhythmus, bei dem die Kapitelle, die auf eine heilige Zahl hinweisen, eine besondere Rolle spielten:

4 Pfeiler: 1, 15, 15, 1

3 Kapitelle: 3, 6, 10

1 Pfeiler: 15

3 Kapitelle: 6, 13, 6

1 Pfeiler: 15

3 Kapitelle: 10, 6, 3

4 Pfeiler: 1, 15, 15, 1

Die Symbolik dieser Zahlen kennen wir ja schon: 3 ist die Zahl der Trinität, 6 die Zahl der Schöpfungsgeschichte, des Sechstagerwerks, 10 die Zahl des Dekalogs und 13 die Zahl der 12 Apostel + Christus, (also keine Unglückszahl, so wie wir sie heute auffassen).

Ja, und das erste Kapitell an den Ecken (Pfeiler) erweist sich als die Zahl Gottes und des Himmels (1) und das letzte Kapitell an den Ecken (Pfeilern) in jedem Kreuzgangflügel (15) ergibt das Produkt aus der Zahl der Trinität (3) und der Zahl des Menschen (5).

Wenn du es so darstellst, klingt es ja durchaus logisch. Nur muss man das erst einmal sehen, bzw. erst einmal so planen.

Durch Zufall kam ich noch auf eine eigenartige Besonderheit, die sich ergibt, wenn ich die beiden aufeinander folgenden Magischen Zahlen betrachte: Ich suche bei den beiden Magischen Zahlen ihren gemeinsamen Faktor und entdecke dabei ein schönes

„Zahlenspiel“. So finde ich z. B. bei den beiden Magischen Zahlen 6 (Kapitell 6) und 10 (Kapitell 10) den gemeinsamen Faktor 2, der in 6 dreimal und in 10 fünfmal enthalten ist. Das Ergebnis meiner Suche trage ich in ein Schema ein und mache das bis zur geheimnisvollen Zahl 666:

Magische Zahlen	gem. Faktor	Faktoren	gem. Faktor	Faktoren	Kapitelle
2: 3 und 6	3	1 und 2 (= 3)			3 und 6
3: 6 und 10			2	3 und 5 (= 8)	6 und 10
4: 10 und 15	5	2 und 3 (= 5)			10 und 15
5: 15 und 21			3	5 und 7 (= 12)	15 und 21
6: 21 und 28	7	3 und 4 (= 7)			21 und 28
7: 28 und 36			4	7 und 9 (=16)	28 und 36
8: 36 und 45	9	4 und 5 (= 9)			36 und 45
9: 45 und 55			5	9 und 11 (= 20)	45 und 55
10: 55 und 66	11	5 und 6 (= 11)			55 und 06
11: 66 und 78			6	11 u. 13 (= 24)	06 und 18
12: 78 und 91	13	6 und 7 (= 13)			18 und 31
13: 91 und 105			7	13 u. 15 (= 28)	31 und 45
14: 105 und 120	15	7 und 8 (= 15)			45 und 60
15: 120 und 136			8	15 u. 17 (= 32)	60 und 16
16: 136 und 153	17	8 und 9 (= 17)			16 und 33
17: 153 und 171			9	17 u. 19 (= 36)	33 und 51
18: 171 und 190	19	9 und 10 (= 19)			51 und 10
19: 190 und 210			10	19 u. 21 (= 40)	10 und 30
20: 210 und 231	21	10 und 11 (= 21)			30 und 51
21: 231 und 253			11	21 u. 23 (= 44)	51 und 13
22: 253 und 276	23	11 und 12 (= 23)			13 und 36
23: 276 und 300			12	23 u. 25 (= 48)	36 und 60
24: 300 und 325	25	12 und 13 (= 25)			60 und 25
25: 325 und 351			13	25 u. 27 (= 52)	25 und 51



Überblick über die Kapitelle und ihre Tonsymbole

40. Kapitell

Biblische Szene, Adler:

Der Beginn des Erlösungswerkes Christi sollte auch der Anfang unseres musikalischen Weges durch den Kreuzgang sein. Der Choraltext beginnt mit dem Erlösertitel des Herrn „Christi“ („Christum“), worauf ja auch der Inhalt des Kapitells hinweist: Es zeigt den Beginn der Passion, also des Erlösungswerkes des Herrn. Damit wird der Beginn unseres musikalischen Weges auch durch den Anfang des Choraltextes angegeben. Die biblische Szene weist auf die Evangelisten hin. Ihr Repräsentant war im Mittelalter Johannes, dessen Symbol der Adler ist. Leseplatte, von denen aus das Evangelium verkündet wurde, werden seither meist von Adlern getragen.

1. Ton „c“

Chris -¹⁰²

siehe Abb. 20, Seite 63

¹⁰² Text der Antiphon
„Christum Regem“

41. Kapitell

Harpyie oder Pfau:

Die „bösen“ Harpyien würden hier ein „a“ verlangen. Die Tonanzeige wäre demnach falsch. Man könnte aber in den Harpyien wegen ihres Halses auch „böse“ Pfauen sehen, dann wäre das „d“ richtig.

2. Ton „d“

- - -

siehe Abb. 16, S. 51

42. Kapitell

Leid:

Mit der Weihnachtsgeschichte beginnt das Leben Christi auf Erden, auf dieser sündigen Welt. Damit beginnt sein Leiden, durch das er uns Sünder erlöst hat. Wir befinden uns im Choraltext noch immer beim Namen „Christum“.

3. Ton „e“

- - -

siehe Abb. 21, S. 65
und Abb. 34, S. 149

43. Kapitell

Sieg: Pflanzen mit Früchten

Die Früchte, die an den Blättern hängen, sind der Lohn für ein vollkommenes Leben auf der Erde.

4. Ton „f“

- - -

44. Kapitell

Leid:

Verschiedene Tiere (Hunde, Vögel, Löwen?) werden von Pflanzen überwuchert und krümmen sich in Schmerzen, was einem schönen Symbol für das Leiden gleich kommt.

5. Ton „e“

- tum



Abb. 33, Kapitell 40:
das letzte Abendmahl



Abb. 34, Kapitell 42:
Verkündigung an die Hirten
und Flucht nach Ägypten

Abkürzungsverzeichnis	
AT	das Alte Testament
Gen	das Buch Genesis, das erste Buch Moses
Ex	das Buch Exodus, das zweite Buch Moses
Lev	das Buch Levitikus, das dritte Buch Moses
Num	das Buch Numeri, das vierte Buch Moses
Dtn	das Buch Deuteronomium, das fünfte Buch Moses
1 Kön	das erste Buch der Könige
Ijob	das Buch Hiob
Weish	das Buch der Weisheit
Sir	das Buch Jesus Sirach
Jes	das Buch Jesaja
Ez	das Buch Ezechiel
NT	das Neue Testament
Apg	die Apostelgeschichte
Mt	das Evangelium des Matthäus
Lk	das Evangelium des Lukas
Joh	das Evangelium des Johannes
Röm	der Brief an die Römer
Phil	der Brief an die Philipper
2 Kor	der zweite Brief an die Korinther
Gal	der Brief an die Galater
Offb	die Offenbarung des Johannes

Abbildungsverzeichnis		Abb.	Seite
1	Der Kreuzgang	4, 14, 146–147,	159
2	Kreuzabnahme		20
3	Grablegung und Auferstehung		23
4	Gang nach Emmaus		25
5	Der ungläubige Thomas		28
6	Verkündigung und Krönung Mariens		30
7	Die Wurzel Jesse		31
8	Christi Himmelfahrt		33
9	Pfingsten, Ausgießung der Hl. Geistes		34
10	Kapitell 63: Pyramide aus Tieren		37
11	Kapitell 03: Vierfüßer in Pflanzenranken verstrickt		39
12	Kapitell 45: Pfauen mit langen Hälsen		44
13	Kapitell 35: Harpyie in Engelform		48
14	Kapitell 39, Harpyien als Verführer		49
15	Kapitell 27: Teuflische Harpyien		50
16	Kapitell 41: Harpyien mit hundeartigen Fratzen		51
17	Kapitell 08: Darstellung der „großen“ Sünde		56
18	Kapitell 12: Löwen mit langen Beinen		57
19	Kapitell 22: Vögel auf Hasenjagd		61
20	Kapitell 40: die Fußwaschung		63
21	Kapitell 42: Heimsuchung und Geburt		65
22	Kapitell 47: Korbgeflecht		66
23	Kapitell 48: Vögel, die Schlangen fressen		67
24	Kapitell 56: ein paradiesisches Pflanzenkapitell		69
25	Kapitell 57: Grabinschrift für Santo Domingo		70
26	Kapitell 64: Pflanzengeflecht aus terrestrischen Masken kommend		72
27	Kapitell 40: „tanzende Säule“		76
28	Kapitell 57: Vögel auf Harpyien		78
29	Kapitell 02: Luxuria		86
30	Kapitell 06: Menschen, die sich bekämpfen		88
31	Kapitell 05: Steinböcke Schlangen fressend		89
32	Kapitell 09: Vögel mit Hundeköpfen		93
33	Kapitell 40: das letzte Abendmahl		149
34	Kapitell 42: Verkündigung an die Hirten und Flucht nach Ägypten		149
35	Kapitell 28: Hirsche im Pflanzengeflecht		156
36	Santo Domingo de Silos		160/161

Literatur

Die Bibel, Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Gesamt- ausgabe, kbw Bibelwerk, 2. Auflage, Stuttgart 2017

Benz, Richard (Übersetzer), Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, Gerlingen 1999, Lambert Schneider

Beuron, Erzbtei (Hg.), Die Regel des hl. Benedikt, Beuron 1965, Beuroner Kunstverlag

Biedermann, Hans, Knaurs Lexikon der Symbole, München 1989, Droemer Knaur

Böttrich, Christfried/Ego, Beate/Eißler, Friedmann, Jesus und Maria in Judentum, Christentum und Islam, Göttingen 2009, Vandenhoeck & Ruprecht

Brooke, Christopher, Die Klöster, Freiburg im Breisgau 2001, Herder

Berceo, Gonzalo de, La Vida de Santo Domingo de Silos, London 1978, Tamesis

Casas, María, Das Kloster von Silos, Leon 1997, Editorial Evergráficas

De Cloedt, Dom Filips, Benedictus, Symbol abendländischer Kultur, Stuttgart 1998, Belser

Dittelbach, Thomas, Rex Imago Christi, Wiesbaden 2003, Reichert

Durliat, Marcel, Romanische Kunst, Freiburg, Basel, Wien, 1983, Herder

Durliat, Marcel, Romanisches Spanien, Würzburg 1995, Echter

Eco, Umberto, Kunst und Schönheit im Mittelalter, München 1993, dtv

Endres, Franz Carl/Schimmel, Annemarie, Das Mysterium der Zahl, Kreuzlingen/München 1984, Heinrich Hugendubel

González, Cl. S., OSB/González, R. F., Real Abadía de Silos, Burgos 2010, Editur

Klein, Peter K. (Hrsg.), Der mittelalterliche Kreuzgang, Regens- burg 2004, Schnell + Steiner

Le Goff, Jacques, Die Geburt des Fegefeuers, München 1990, dtv/Klett-Cotta

Mersch, Katharina Ulrike, Soziale Dimensionen visueller Kom- munikation in hoch- und spätmittelalterlichen Frauen- kommunitäten, Göttingen 2012, V&R Unipress

Meyer, Heinz/Suntrup, Rudolf, Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen, München 1987, Wilhelm Fink

Michel, Paul, Tiere als Symbol und Ornament, Wiesbaden 1979, Dr. Ludwig Reichert

Müller/Wunderlich (Hg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen, Band 2, Mittelalter Mythen, St. Gallen 1999, UVK

Nooteboom, Cees, Der Umweg nach Santiago, Frankfurt am Main, 1992, Suhrkamp

Olarte, Juan B., Das Kloster San Millan de la Cogolla, León 1995, Edilesa

Palol, Pedro de/Hirmer, Max, Spanien – Kunst des frühen Mittelalters, München 1991, Hirmer

Prokop, Liese/Denk, Wolfgang (Hg.), Das andere Mittelalter, Krems 1992, Kunst.Halle.Krems

Quiñones, Ana Maria, Pflanzensymbole in der Bildhauer- kunst des Mittelalters, Würzburg 1998, Echter

Schäffke, Werner, Nordwestspanien, Köln 1987, DuMont

Schapiro, Meyer, Vom mozarabischen zum romanischen Stil in Silos in Romanische Kunst, Köln 1987, DuMont

Schneider, Marius, Singende Steine, München 1978, Heimeran

Seel, Otto, (Übertragung), Der Physiologus, Zürich 1995, Artemis

Seitter, Walter, Reaktionäre Romanik, Wien 2012, Sonderzahl

Straub, Rainer, Die singenden Steine von Moissac, Salzburg 2009, Verlag Anton Pustet

Straub, Rainer, Die singenden Steine von Monreale, Salzburg 2012, Verlag Anton Pustet

Toman, Rolf, Die Kunst der Romanik, Köln 1996, Könemann

Treu, Ursula, (Übertragung), Der Physiologus, Hanau 1981, Artia

Weidinger, Erich, Die Apokryphen, Augsburg 1996, Bechter- münz Verlag

Werlitz, Jürgen, Das Geheimnis der heiligen Zahlen, Wiesba- den 2004, Marix Verlag

Wittlich, Bernhard, Symbole und Zeichen, Bonn 1986, Bou- vier Verlag Herbert Grundmann

Zerling, Clemens/Bauer, Wolfgang, Lexikon der Tiersymbo- lik, München 2003, Kösel



Rainer Straub
Die singenden Steine von Monreale
 Über die Geheimnisse des sizilianischen Kreuzgangs

Auch im sizilianischen Monreale fand Rainer Straub im prachtvollen Kreuzgang des ehemaligen Benediktinerklosters verschiedene Programme, die von den 104 Kapitellen des Kreuzgangs ablesbar sind. Großformatige Schwarz-Weiß-Fotografien offenbaren die Schönheit bis ins Detail und erwecken die Aura der Romanik zum Leben.

216 Seiten, 21 x 21 cm, durchgehend s/w bebildert
 Hardcover, inkl. Audio-CD, 978-3-7025-0678-0, € 36,–



Peter Paul Kaspar
Wer hat das Ave Maria geklaut?
 Die wechselvolle Geschichte
 musikalischer Ohrwürmer

Wussten Sie, dass der Hochzeitsmarsch von Mendelssohn – ein Klassiker in der Kirche – eigentlich für Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ komponiert wurde? Peter Paul Kaspar zeichnet die überraschenden Geschichten rund um bekannte Ohrwürmer nach und bringt dabei musikhistorisches Wissen auf amüsante Weise näher.

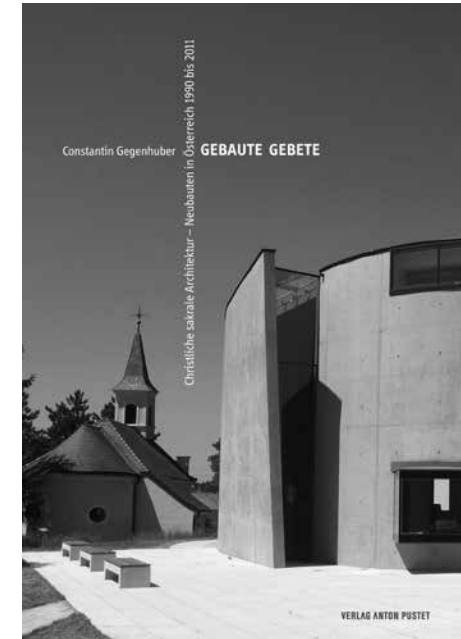
eBook: 978-3-7025-8028-5, € 15,99
 144 Seiten, 13,5 x 21,5 cm, zahlreiche Abbildungen
 Hardcover, 978-3-7025-0831-9, € 22,–



Peter Dinzelbacher
Köpfe und Masken
 Symbolische Bauplastik an mittelalterlichen Kirchen

Kaum eine mittelalterliche Kirche, in der keine Skulpturen, keine steinernen Gesichter von den Wänden herabblicken. Diese Köpfe und Masken – so unscheinbar sie wirken – sind ein Sinnbild für die religiöse Mentalität des Mittelalters. Ein Buch mit hochwertigem Bildmaterial, das erstaunliche Einblicke in die Wirkungspsychologie bietet.

192 Seiten, 11,5 x 18 cm, 177 SW-Abbildungen
 französische Broschur, 978-3-7025-0741-1, € 22,–



Constantin Gegenhuber
Gebaute Gebete
 Christliche sakrale Architektur Neubauten
 in Österreich 1990 bis 2011

„Gebaute Gebete“ ist Lexikon und Architekturhandbuch, scharfsinnige Analyse von Bauten und biografischer Überblick der planenden und ausführenden Architekten und (mit)gestaltenden Künstler zugleich. Im theoretischen Teil bietet die Auseinandersetzung mit Raumtheorie und Sakralbegriff die Verständnisgrundlagen für die spezifischen Anforderungen sakraler Architektur.

336 Seiten, 18 x 26 cm, durchgehend farbig bebildert
 Hardcover, 978-3-7025-0632-2, € 49,95

Danksagung

Mein ganz besonderer Dank gilt dem Erzabt von St. Peter in Salzburg, Korbinian Birnbacher OSB, der den Abt des Klosters Santo Domingo de Silos, Lorenzo Maté OSB, um Unterstützung gebeten hat, so dass dieser uns die Texte mit den Noten jener Choräle übermittelt hat, die am Tage des hl. Domingo in Silos zu singen sind. Ebenso zu danken ist dem Fotografen Francisco Javier Ocaña Eiroa, der mir seine Fotos des Kreuzgangs von Santo Domingo de Silos zur Verwendung überlassen hat, und meinem Sohn Architekt DI Rainer Straub, der die Grafiken erstellt hat, meiner Lektorin Mag. Beatrix Binder und der Grafikerin Mag. Nadine Kaschnig-Löbel.

Erklärung des Choral-Schemas

1. Spalte: Reihenfolge der Töne des Chorals *Christum Regem*
2. Spalte: Thema (Inhalt) des Kapitell-Korbs
3. Spalte: Tonsymbol, das im Kapitell zu finden ist:

G = (Grundton des Systems), Pfau bibl. Ereignis	→ symbolisiert den Ton d
O = Opfer, Leiden, Stier	→ symbolisiert den Ton e
S = Sieg, Löwe	→ symbolisiert den Ton f
A = Akanthus, Pflanzen	→ symbolisiert den Ton g
H = Harpyie	→ symbolisiert den Ton a
P = Pferd, Hirsch	→ symbolisiert den Ton h
V = Vogel, Adler	→ symbolisiert den Ton c
4. Spalte: der dem Symbol entsprechende Ton
5. Spalte: die Melodie, wie sie im 12. Jahrhundert gesungen wurde
(in moderner Notenschrift)
6. Spalte: der Text des Chorals
(Eröffnungs-Antiphon zur Vigil des 20. Dezembers, zum Fest des Santo Domingo de Silos: *Christum Regem adoremus Dominum*)
7. Spalte: laufende Nummer des entsprechenden Kapitells