

# Firmamentum angelicum

## Allegorisches zum gotischen Chor St. Michael im Backnanger Stadtturm<sup>1</sup>

Von Carsten Kottmann

Der gotische Chor St. Michael im Backnanger Stadtturm wurde, um es pathetisch zu formulieren, 1997 wiederentdeckt. In zwei ausführlichen Beiträgen wurde zum einen die Baugeschichte und, damit verbunden, die bisweilen einmalige Architektur des Chors dargestellt,<sup>2</sup> und im anderen Fall standen die kunsthistorisch überaus interessanten Kapitelle des Chors im Vordergrund.<sup>3</sup> Aufgrund seiner Bedeutung als frühgotisches Bauwerk und zudem auch aufgrund seiner bewegten Vergangenheit mit so mancher Ignorierung der architektonischen und bauplastischen Substanz gewann und gewinnt der Chor eine zunehmende

Beachtung und einen bemerkenswerten Aufschwung. Dieser Beitrag stimmt in diesen Tenor mit ein.

Im folgenden interessieren uns die einzelnen Elemente des Chors, allen voran das neunstrahlige Rippengewölbe. Es geht hier nicht noch einmal allein um kunsthistorische Aspekte, da mir dieses Terrain auch zu fremd wäre; doch soll zu zeigen versucht werden, warum der gotische Chor St. Michael gerade in dieser Einmaligkeit gebaut wurde. Die Singularität der Anzahl von neun Gewölberippen führte beispielsweise zu der Vermutung, daß dieser Bauschritt aus statischen Gründen nötig geworden



*Das Gewölbe des gotischen Chores St. Michael im Backnanger Stadtturm, nach Westen.*

<sup>1</sup> Folgende Abkürzungen seien an dieser Stelle eingeführt: Schriften = Friedrich Ohly: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977; FMSt = Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster. Berlin / New York 1967ff.; PL = Patrologiae cursus completus, accurate Jaques-Paul Migne, Series Latina, 217 Bde. Paris 1841-1855. – Für Anregungen danke ich Bo Andersson (Uppsala).

<sup>2</sup> Andrea Ranscht-Vuksanovic: Die Michaeliskirche in Backnang, oder: Der Stadtturm und seine Vergangenheit. In: Backnanger Jahrbuch 5, 1997, S. 11-61.

<sup>3</sup> Judit Riedel-Orlai: Die Bauplastik des gotischen Chors St. Michael in Backnang. In: Backnanger Jahrbuch 5, 1997, S. 62-112.



Der Gewölbeschlussstein des Chors St. Michael mit dem Patron der ehemaligen Kirche, der Erzengel Michael

war.<sup>4</sup> Dies kann an dieser Stelle nicht widerlegt, aber auch nicht bestätigt werden. Vielmehr zielt dieser Beitrag in eine andere Richtung.

Der gotische Chor St. Michael im Backnanger Stadtturm soll bezogen werden auf die üblichen Deutungs- und Auslegungsmuster, die die mittelalterliche Theologie zur Verfügung stellt. Das Bauwerk wird als ein allegorisches Bauwerk dargestellt: als ein Zeichen, das wiederum auf andere Zeichen verweist. Die Allegorie (von griechisch „allegorein“: anders sagen) war ein im Mittelalter übliches Verweis- und Deutungsmuster. Dabei werden vornehmlich biblischen Texten, aber auch Dingen (Tiere, Pflanzen oder eben Bauwerke) neben der oberflächlichen Erscheinung (*sensus litteralis* oder *sensus historicus*) tieferliegende Bedeutungen attestiert (*sensus spiritualis*). Aus der konkreten Bedeutung eines Gegenstands

(z. B. Wein: alkoholisches Getränk aus weißen oder roten Trauben) erschließt sich weitergehend eine abstrakte, spirituelle Bedeutung (Wein: das Blut Christi). Dieser Beitrag wird eben dieses Muster der mittelalterlichen Hermeneutik auf die Bausubstanz des gotischen Chores St. Michael anwenden. Dabei kann dies lediglich ein Versuch zu einer allegorischen Erklärung bleiben, der sich damit begnügen muß, Hinweise zu einem Verständnis zu geben.

## I.

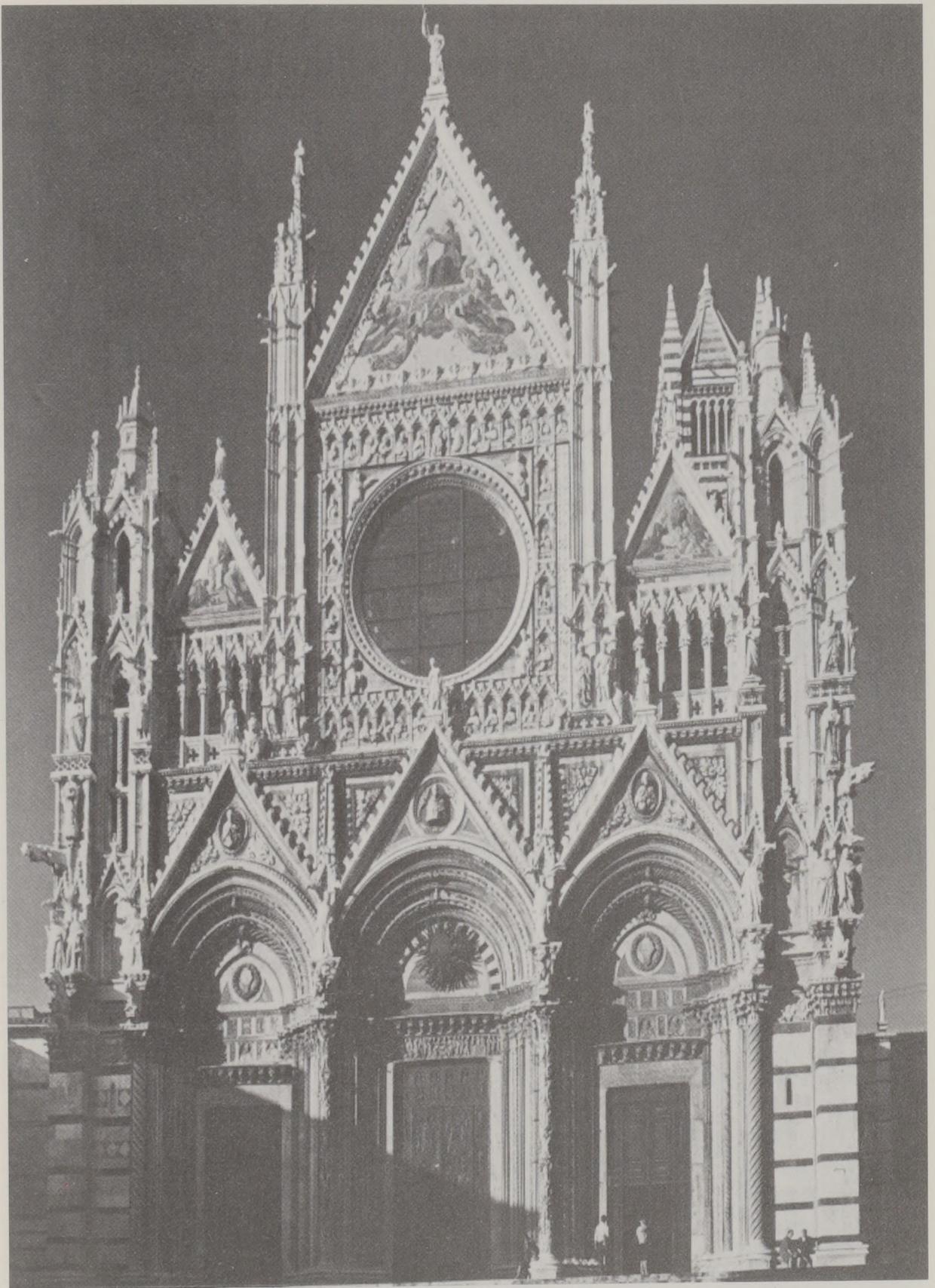
Der mittelalterliche Dichter Frauenlob (Heinrich von Meissen), dessen Schaffenszeit im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts und Anfang des 14. Jahrhunderts liegt, bezeichnet sich in einem seiner Gedichte als *wercman*, der in seinem Bauen und Gestalten in Länge, Höhe und Breite sein Werk nach einer maßgeblichen Gliederung entwirft. Wie sehr er sich auch anstrengt, so Frauenlob, das Ergebnis seines Bemühens findet seine Vervollständigung erst im Ziel des Werkes – also wozu und wem zu Ehren man baut, gestaltet, entwirft, wirkt: erst im Lob Gottes.

„Im Leben dessen, der hoch oben einen Namen hat, daß ich seiner nicht vergesse! Das Werk gewinnt an Höhe, Länge, Breite, und das Nennen seines Namens wird niemals ins Stocken geraten.“<sup>5</sup>

Wer im Mittelalter etwas baute oder im allgemeinen etwas entwarf, tat dies zur Ehre Gottes. Es wurde versucht, Gottes mystisches Wirken als Vorbild im Abbild des menschlichen Wirkens zu reflektieren, um damit die eigene Teilhabe am Mysterium auszudrücken. Und so wie Gott nur selten augenscheinlich, unmittelbar für die Sinne wirkt, begnügte sich das Mittelalter ebenfalls nur selten mit der Oberfläche. „Das Faszinierende der Kunst des Mittelalters hat einen Grund in ihrem Reichtum an dem Geheimnis. Ihr Sinn liegt selten auf der Hand. [...] Der schöne Vordergrund meint nicht allein sich selbst, er ist verschlossen und transparent zugleich auf einen Hintergrund, der als sein wahrer Grund den Vordergrund erst begründet. Das den Sinnen Sichtbare ist ein Zeichen für Unsichtbares, das im Sichtbaren stumm sich

<sup>4</sup> Vgl. Ranscht-Vuksanovic (wie Anm. 2), S. 41.

<sup>5</sup> Frauenlob (Heinrich von Meissen). Leichs, Sangsprüche, Lieder, Teil 1: Einleitungen und Texte, auf Grund der Vorarbeiten von Hellmuth Thomas hg. von Karl Stackmann und Karl Bertau. Göttingen 1981, S. 396 (V,13): *Eins lobes, daz hat so hoch ein name, / daz ich sin nicht vergizze! // ez höhet, lenget, breitet sich, / sin nennen niendert lirket.*



*Fassade des Doms von Siena, 12. Jahrhundert. In einer einzigartigen Architektur wird hier die Herkunft aus dem alten Testament, die Gegenwart in Christus und die Zukunft im jenseitigen Heil ausgedrückt (vgl. auch Anmerkung 10).*

auspricht.“<sup>6</sup> Auf dem Gebiet der mittelalterlichen Architektur findet sich dieses Konzept in großem Stil in der Gotik verwirklicht. Die Sakralbauten aus dieser Zeit weisen einen geistigen Hintergrund auf, der in der scholastischen Theologie und Philosophie mit ihren großen systematisch-hermeneutischen Systemansätzen wurzelt.<sup>7</sup> Allgegenwärtige Grundlage für diese Systematiken und ebenso auch für ihre Verwirklichung im Kirchenbau blieben die fünf biblischen Schilderungen von heiligen Gebäuden: die Arche Noah (Gen. 6,13-16), Moses' Stiftshütte (Ex. 26,1-37 und 27,1-21), der Tempel Salomos (1. Kön. 5,15-32; 6,1-38; 7,13-51; 8,1-9), die Vision Hesekiels vom neuen Gottesreich (Hes. 40,1-42,20 und 43,13-17) und das himmlische Jerusalem der Offenbarung des Johannes (Offb. 21,10-21). Diese Bauten als biblische Vorbilder suchten ihre Entsprechungen im Sakralbau. Wie die biblischen Vorbilder sollten auch die mittelalterlich-aktuellen „Nachbauten“ auf legitime Weise zur Nachfolge aufrufen und dem Willen Gottes dienen.<sup>8</sup>

Die biblischen Beschreibungen der heiligen Gebäude werden den mittelalterlichen Sakralbauten als *typos* zugrundegelegt: sie sind Verheißung, Prophezeiung, die ihre Erfüllung und Endgültigkeit als *antitypos* in der mittelalterlichen Gegenwart finden. Während diese typologischen Bezüge sonst vernehmlich im Verhältnis von Altem und Neuem Testament gesehen werden (vgl. Mt. 5,17), gehen sie in diesem Zusammenhang über das Evangelium hinaus.<sup>9</sup> Die eigene Zeit, so der Tenor im Mittelalter, hat in dieser Weise an Gottes Mysterium teil: es findet seine Fortsetzung und Erfüllung, und somit wird die Zeit des Evangeliums als *Antitypos* überbrückt bis hin zur ständig

erwarteten Wiederkunft Christi. Die Kirche, Gottes Haus und Ort der Eucharistie, trägt die Pfeiler dieses göttlichen Geheimnisses in sich und verweist zudem allegorisch auf ihre Hintergründe.<sup>10</sup> Allen Kirchenbauten gleich waren die allegorischen Deutungen der Pforte ins Kircheninnere als die Pforte des Glaubens und die Säulen als Apostel, auf deren Schultern das Glaubensgebäude steht. Die drei räumlichen Dimensionen Länge, Breite, Höhe bezeichnen Glaube, Liebe Hoffnung. Die Fenster, die wie ein Schleier das Licht (Christus) in den Kirchenraum lassen, um ihn mit der frohen Botschaft (Evangelium) zu beleuchten, verweisen auf den dreieinigen Gott, dem dies alles zugeeignet und zu verdanken ist. Gottes Wesen, seine Wirklichkeit steht als Idee hinter jedem Kirchenbau; und das, im Gegensatz zu heute, nicht nur eher funktional, sondern allem voran exegetisch. Die Kirche stellt ihre Bedeutung selbst dar, beherbergt sie und legt sie aus. Sie ist abstrakt in ihrem Bezug, aber konkret in der kreativen Ausgestaltung. Der eigentliche Bauherr ist der allmächtige Gott: *deus architectus*.

## II.

In den biblischen Beschreibungen der heiligen Gebäude nehmen jeweils (mit Ausnahme des himmlischen Jerusalems) Zahlenangaben eine wichtige Rolle ein.<sup>11</sup> Das Mittelalter sah darin ein *mysterium numerorum*, den Geheimnischarakter der Zahlen. Dieses Verständnis wird verstärkt durch die Überzeugung, Gottes Schaffen als geometrisch intendiert zu sehen. Das Geschaffene wurde nicht zufällig, sondern nach Ordnung, Gliederung und eben auch Zahlengesetzen folgend zur Welt zusammengefügt.<sup>12</sup> In erster Linie werden Zahlen in der

<sup>6</sup> Friedrich Ohly: Probleme der mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto. In: Schriften, S. 32.

<sup>7</sup> Vgl. Hans Bernhard Meyer: Was Kirchenbau bedeutet. Ein Führer zu Sinn, Geschichte und Gegenwart. Freiburg i. Br. / Basel / Wien 1984, S. 51.

<sup>8</sup> Vgl. Hennig Brinkmann: Mittelalterliche Hermeneutik. Tübingen 1980, S. 124. Exemplarisch: das Verständnis der Arche Noah vgl. Hartmut Boblitz: Die Allegorese der Arche Noah in der frühen Bibelauslegung. In: FMSt 6, 1972, S. 159-170. Vgl. auch das Kapitel „Symboles architecturaux“, in: Henri de Lubac: Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture. Bd. II/2. Paris 1964, S. 7-40.

<sup>9</sup> Grundsätzliches zur mittelalterlichen Typologie vgl. Friedrich Ohly: Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung. In: Schriften, S. 312-337.

<sup>10</sup> Die Kirche als allegorischer Bau wird ausführlich dargestellt bei Friedrich Ohly: Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena. In: Schriften, S. 171-273; oder auch bei Günter Bandmann: Die vorgotische Kirche als Himmelsstadt. In: FMSt 6, 1972, S. 67-93; und bei Bruno Reudenbach: Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter. In: FMSt 14, 1980, S. 310-351. Das Thema wird zudem umfassend behandelt bei Joseph Sauer: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustuodunensis, Sicardus und Durandus. Freiburg i. Br. 2. Aufl. 1924.

<sup>11</sup> Grundsätzliches hierzu: de Lubac II/2 (wie Anm. 8), S.41-60 („Symboles numériques“).

<sup>12</sup> Vgl. Friedrich Ohly: Deus geometra. Skizzen zur Geschichte einer Vorstellung von Gott. In: ders.: Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung, hg. von Uwe Ruberg und Dietmar Peil. Stuttgart / Leipzig 1995, S. 555-598.

mittelalterlichen Architektur als Maßangaben verstanden. In dem Verhältnis von Länge, Breite und Höhe des Gebäudes stellt sich Dimension des Bauwerkes dar und auch das Verhält-

nis der Dimensionen untereinander. Doch wird auch nach der Anzahl von Gegenständen, von Elementen, von Teilen des Kirchenbaus gefragt, und es wird versucht, diese zu deuten. Die



Gott als Schöpfer, der die Welt mit dem Zirkel und Zahlengesetzen folgend entwirft. Fol. 1v der Bible moralisée (Wien) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Zahl wird „nicht einfach aus sich gedeutet, sondern ihr Sinn ergibt sich erst durch die Anordnung zahlhaft gegliederter Dinge“.<sup>13</sup> Diese in Zahlenverhältnissen gegliederte Anordnung erhält ihre Perspektive einmal mehr aus der Schrift.

Im Beispiel der Zahl Neun findet sich der wichtigste Deutungshintergrund in Christi Gleichnis vom verlorenen Groschen (Lk. 15,8 bis 10). Nach dem Kirchenvater Gregor dem Großen (um 540-604) bezeichnen die zehn Groschen die geistige Schöpfung Gottes, die sich aus den neun Engelchören (*ordines angelorum*) und dem einen Menschengeschlecht zusammensetzt. Der Verlust des einen Groschen bedeutet den Abfall des Menschen von Gott im Sündenfall und damit die Herauslösung aus der geistesbegabten Schöpfung Gottes. Der Suche nach dem Groschen entspricht die Menschwerdung Christi und die damit verbundene Möglichkeit zu einer Verwirklichung der Sündenvergebung, während schließlich das Finden des Groschen auf die Erlösung des Menschen im Heil durch Christus hinweist. Die Grundordnung, die Zehnerzahl<sup>14</sup> in der geistbegabten Schöpfung Gottes, ist damit wieder hergestellt.<sup>15</sup>

Eine umfassende Aufteilung der Engel in neun Chöre findet sich bei Dionysios Areopagites aus dem 5. Jahrhundert. Er teilt die Engel in drei Triaden ein, die jeweils wieder aus drei Einzelchören bestehen: 1. Seraphim, Cherubim, Throne; 2. Herrschaften (*dominationes*), Mächte (*virtutes*) und Gewalten (*potestates*); 3. Fürstentümer (*principatus*), Erzengel (*archangeli*) und Engel (*angeli*). Diese Beschreibung hat das Mittelalter nachhaltig beeinflusst. Allerdings variierte die von Dionysios angegebene Reihenfolge innerhalb der Engelshierarchie.<sup>16</sup>

Nach Honorius Augustodunensis (1. Hälfte des 12. Jahrhunderts) bezieht sich die Zahl

Neun außer auf die neun *ordines angelorum* auch auf weitere neungliedrige Gruppen: neun Stände der Kirche (Patriarchen, Propheten, Apostel, Märtyrer, Bekenner, Mönche, Jungfrauen, Witwen, Verheiratete) und neun Ämter der Kirche (Laien, Pförtner, Lektoren, Teufels-austreiber, Akolythen, Subdiakone, Diakone, Priester, Bischöfe),<sup>17</sup> um nur zwei Beispiele zu nennen.<sup>18</sup> Zudem enthält die Neun die potenzierte Zahl Drei: in der Neun kommt die Trinität zu ihrer absoluten Erhebung und Reflexion.<sup>19</sup>

Doch damit ist die Bedeutung der Zahl Neun noch nicht erschöpft. Ähnlich wie im Gleichnis vom verlorenen Groschen bezeichnet die Neun oft die Unvollkommenheit, eben als die Zahl unter der Zehn. Im Gleichnis von den zehn Aussätzigen (Lk. 17, 11–19) bedanken sich neun nicht für die Heilung; und der eine, der dankt, wird als Einheit der Kirche gesehen, während die anderen neun aufgrund ihrer Unvollkommenheit davon isoliert sind.

Auch wird in der Zahl Neun die Passion Christi und die Erlösung durch den Kreuzestod Christi ausgedrückt. Christus starb in der neunten Stunde (Mt. 27,46; Mk. 15,34; Lk. 23,44), und diese biblische Tatsache wird typologisch auf die Vertreibung des Menschen zur neunten Stunde aus dem Paradies<sup>20</sup> bezogen. Was das Alte Testament mit dem Sündenfall beginnen läßt, erfüllt sich im Neuen Testament: der Mensch findet trotz seiner Unvollkommenheit das Heil in Christus. Die Zahl Neun drückt dies deutlich aus. Sie steht unter der vollkommenen Zahl Zehn, doch die Vervollständigung und endgültige Wiederherstellung der Vollkommenheit ist nahe.

Den Schlußstein im gotischen Chor St. Michael ziert eine Darstellung des Erzengels Michael. Auf die kunsthistorische Bedeutung dieser Darstellung wurde in der bisherigen For-

<sup>13</sup> Heinz Meyer: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch. Münster 1975, S. 83 (= Münstersche Mittelalter-Schriften, 25).

<sup>14</sup> Allgemeines zur Bedeutung der Zehn vgl. Heinz Meyer / Rudolf Suntrup: Lexikon der mittelalterlichen Zahlendeutung. Münster 1987, Sp. 591-615 (= Münstersche Mittelalter-Schriften, 56).

<sup>15</sup> Vgl. Gregor der Große: Homiliae in evangelia II, 34 (PL 76, Sp. 1274 BC; 1249 A-D); ferner Meyer, Zahlenallegorese (wie Anm. 13), S. 96.

<sup>16</sup> Vgl. Dionysios Areopagites: De caelesti hierarchia VI. In: Patrologiae cursus completus, accurate Jaques-Paul Migne, Series Graeca. Bd.3. Paris 1857, Sp.199-206. Ferner Art. Dionysios Areopagites. In: Lexikon des Mittelalters. Hrsg.: Robert Auty, Robert-Henri Bautier u.a., Bd. 3. München / Zürich 1986, Sp. 1079-1083. Vgl. des weiteren zu Engeln im Mittelalter, umfassend und aktuell: David Keck: Angels and Angelology in the Middle Ages. New York, Oxford 1998.

<sup>17</sup> *laici, ostiarii, lectores, exorcistae, acolythi, subdiaconi, diaconi, presbyteri, episcopi.*

<sup>18</sup> Vgl. Meyer / Suntrup (wie Anm. 14), Sp. 582.

<sup>19</sup> Vgl. Vincent Foster Hopper: Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression. New York 1938, S. 105f. (= Columbia University Studies in English and Comparative Literature, 132).

<sup>20</sup> Der direkte biblische Hinweis darauf scheint wohl Gen 3,8: *Und sie hörten Gott den Herren, wie er im Garten ging, als der Tag kühl geworden war.*



Michael als göttlicher Reichsherold und Wächter des Himmels. Byzantisches Elfenbeinrelief, 6. Jahrhundert.

sung schon hingewiesen.<sup>21</sup> Demnach bekämpft er einen Drachen, den er mit Hilfe des Blut des Lammes, also aufgrund der Erlösungstat Christi am Kreuz, besiegen kann (Offb. 12,7–11). Michael fungiert in diesem Kampf gegen den Drachen als Anführer der Engel, als Engelfürst. Weitere Bibelstellen belegen diese Rolle (Dan. 10,13.21 und 12,1; Jud. 9). Das Mittelalter nahm die Einteilung der Engel in einer Hierarchie an. Eine Analogie an militärische Strukturen drängt sich auf: Michael wird nicht wie andere Engel (Gabriel, Raphael) beschrieben, sondern erhält explizit ein kriegerisches und kämpferisches Attribut. Inwieweit in diesem Zusammenhang mit Krieg eine gewalttätige Auseinandersetzung gemeint ist, sei dahingestellt; doch zweifelsohne kämpft Michael gegen böse Mächte, die sich dem Reich Gottes entgegenstellen: so in der Offenbarung des Johannes gegen den Drachen, der sich vor eine gebärende Frau stellt, um ihr Kind gleich nach der Geburt zu verschlingen. Zudem wird Michael eindeutig als Führer des Engelheeres beschrieben.<sup>22</sup>

Doch kommen weitere Aufgaben hinzu. Die Gebete, Gelübde und guten Werke vermittelt und trägt Michael zum Himmel.<sup>23</sup> Mit in diesen Kontext fällt Michaels Aufgabe als Seelenleiter: Er ist der christliche Hermes, der den Menschen aus seinem Leben über die Todesschwelle führt, auf daß dieser in das himmlische Heimatland zu Gott eingehe. Auf dem Weg dorthin geleitet Michael den Menschen vorbei an den Abgründen der Unterwelt und durch alle Finsternis hindurch. Ohne diesen Geleitschutz würde der Mensch nach dem Tod den Dämonen in die Hände fallen. Hier zeigen sich auch einmal mehr Michaels Kämpferqualitäten, wie sie im Drachenkampf der Offenbarung geschildert werden. Es gilt den Menschen unbescholten in das ewige Gottesreich zu geleiten, und diese Aufgabe bedarf nach der mittelalterlichen Vorstellung so manchen Kampfes des Engels gegen Dämonen.<sup>24</sup>

Eine weitere Besonderheit zeigt sich in Backnang. Die Darstellung Michaels befindet sich im Chor, also im Osten. Doch: „Grundsätzlich ist der Ostchor als der symbolische Aufgang

<sup>21</sup> Vgl. Riedel-Orlai (wie Anm. 3), S. 87 und Ranscht-Vuksanovic (wie Anm. 2), S. 50f.

<sup>22</sup> Vgl. Johannes Peter Rohland: Der Erzengel Michael – Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelskultes. Leiden 1977, S. 36f. (= Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte. Beihefte, 19).

<sup>23</sup> Vgl. Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi VI:2. Berlin 1883, S. 15f.

<sup>24</sup> Vgl. Alfons Rosenberg: Engel und Dämonen. Gestaltenwandel eines Urbildes. München 1967, S. 101f.



Die heilige Brigitta von Schweden (unten) empfängt eine Vision von Christus mit Maria zur Rechten auf dem Himmelsthron. Links und rechts davon sind die Engel dargestellt, eingeteilt in die drei Triaden; darunter die zwölf Apostel mit alttestamentarischen Personen, darunter Märtyrer und Heilige. Aus der Eric'sberghandschrift (erste Hälfte des 15. Jahrhunderts).

des Lichts und der Geburt des Erzengels Gabriel, der Westchor jedoch dem herrlichen Wächter über der Welt, dem Erzengel Michael geweiht.“<sup>25</sup> Dies ist in Backnang nicht der Fall; der einzige Chor, den die Michaelskirche vorzuweisen hatte, wurde von Michael bewacht. Die Funktionen der Erzengel Michael und Gabriel fallen somit in einem Engel, nämlich in Michael zusammen – er ist der Verteidiger des Lebens, der Kämpfer für das Leben, aber auch zudem Lebensbringer, der im Licht des Ostens (*ex oriente lux*), im Licht der Auferstehung Christi steht.

### III.

Was sich dem mittelalterlichen Backnanger im Chor der Michaeliskirche bot, ist gewöhnlich und überwältigend zugleich; es ist in einem Atemzug traditionell und innovativ.

Der Chor als der Ort der Kirche, der den Altar, das Allerheiligste beherbergt, steht natürlich nicht für sich. Um im Chor zu stehen, passierte man bereits das Schiff, das bei den Menschen des Mittelalters wohl ebenso einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben muß. Die Kirche gab sich als Fenster zur Welt; zu einer Welt, die den Menschen so real erscheinen mußte wie seine, des Menschen Welt. Die Bilder an der Wand, die sakrale und allegorische Bauweise, die meditative Atmosphäre der Stille und während des Gottesdienstes das andächtige Lobsingens Gottes wurden nicht, wie heute üblich, metaphorisch verstanden. Die Kirche bildete den Zugang zur Metaphysik, zu dem was zwar unsichtbar, verborgen, mystisch war, was aber dennoch zur Realität der Menschen, zur wahrnehmbaren und sinnlichen Welt des Mittelalters gehörte wie die Kuh im Stall und der Handel auf dem Markt. Zu Recht konnte Umberto Eco einmal die mittelalterliche Kirche als ein „permanentes und unveränderliches Fernsehprogramm“ bezeichnen, das dem Menschen „alles Unentbehrliche für ihren Alltag sowie für ihr ewiges Heil“ nahebrachte. Die Kirche übernahm die gleichen geistigen und auf die individuelle und soziale Perspektive bezogenen Funktionen wie das moderne Fernsehgerät in unserem Wohnzimmer.<sup>26</sup>

Der Chor der mittelalterlichen Michaeliskirche steuerte einen entscheidenden Teil zu diesem Phänomen bei. Die Perspektive nimmt ihren Ausgang beim Altar: „Wie der Altar die Mitte des mittelalterlichen Tempels, so nimmt auch das Herz die Mitte des Gottestempels, des Leibes, ein. Geschmückt ist er mit wahrer Demut und reichen Tugenden. Unaufhörlich soll auf ihm das hehre Feuer der Gottesliebe lodern [...]. Immerdar findet auf dieser Opferstätte die Commemoratio an Christi Leib und Blut statt; die Gebete steigen von ihm ausgehend zum Himmel empor.“<sup>27</sup> Das Gebet, der Lobgesang Gottes, steigt in die Höhe zum Firmament des Chores. Dort trifft es auf das Gewölbe, das dem Himmelsgewölbe entspricht: getragen von neun Rippen und bewacht im Zentrum vom Schlußstein. Allegorisch bezeichnet dies die himmlischen Heerscharen, neun *ordines angelorum* und ihr Vorsteher, Vorreiter und Vorkämpfer Michael. Nehmen wir die Chor- und Turmmauern mit in unseren Blick hinein, die das Gewölbe umschließen: es sind derer fünf.

Die Zahl Fünf erlangte keine eindeutig einheitliche Bedeutung innerhalb der mittelalterlichen Zahlenallegorese. Sie bezeichnet den Menschen wegen seiner fünf Sinne: In dieser Weise ist die Fünf vielfach belegt. Des weiteren weist sie auf die Anzahl der Bücher Moses' hin. Aus diesem Grund ist sie Zeichen des Gesetzes, das Moses den Israeliten gab, und des Alten Bundes, den Moses mit Gott auf dem Berg Sinai schloß. Aber analog zur Neun ist die Fünf eine Zahl der Unvollkommenheit: sie steht unter der Sechs, von der Augustinus sagt, in ihr vereinigten sich Gott der Schöpfer (in sechs Tagen schuf Gott die Welt) und die arithmetisch-mathematische Gesetzlichkeit der Zahl (die Sechs läßt als Quotienten die Zahlen 1, 2, 3 zu, ebenso als Summanden:  $1 + 2 + 3 = 6$ ). Die Fünf als dementsprechend unvollkommene Zahl verweist eher auf die äußeren, sinnlichen Dinge, und weniger auf den Schöpfer.<sup>28</sup> Das sich nun ergebende Bild, mit der Fünf und der Neun, mit den Sinnen und den Engeln, erinnert an Hildegard von Bingen (1098–1179).

<sup>25</sup> Rosenberg (wie Anm. 24), S. 103.

<sup>26</sup> Das Zitat stammt aus einem Vortrag mit dem Titel „From Internet to Gutenberg“, gehalten vor The Italian Academy for Advanced Studies in America (Columbia University, New York) am 12. November 1996.

<sup>27</sup> Sauer (wie Anm. 10), S. 163.

<sup>28</sup> Vgl. Meyer / Suntrup (wie Anm. 14), Sp. 403-442; 442-479.

So wie der Engel Lob in Gott ist, so ist der Mensch Werk in Gott.<sup>29</sup> Nach Hildegard repräsentiert der Engel den ewigen Lobgesang und damit die ewige Repräsentanz Gottes. Er hat schon teil am Reiche Gottes, er ist Bewohner des präexistenten himmlischen Jerusalems. Der Mensch hingegen ist *opus*: Geschaffener, Geschöpfter, Gottes Kreatur. Er ist zum Bilde Gottes geschaffen, und somit fähig, selber zu schaffen, zu wirken: „er ist die Kultur über die Natur, der werktätige Mensch in der Welt, der sich in seinem schöpferischen Tun verantwortlich entscheidet“.<sup>30</sup> Die Natur ist dabei Klang (*sonus*): Die Welt umkreist Gott im Tönen, in den Klängen der Tiere, im Zwitschern der Vögel, im Hauchen und Heulen des Windes und im Rauschen der Gewässer. Die Natur nimmt der Mensch mit seinen fünf Sinnen wahr, und weitergehend erklärt Hildegard, daß Leib und Seele des Menschen die fünf Sinne des Menschen mit der ganzen Kraft ihrer Eigenstärke in sich begreifen, jene fünf Sinne, die durch die fünf Wunden Meines Sohnes [Christus] gereinigt wurden und sich nun zur Rechtmäßigkeit der inneren Gebote ausrichten sollen.<sup>31</sup> Der Mensch muß seine Sinne richten auf die Gnade durch Christus. Die Sinne, unreinigt durch äußere, unvollkommene Dinge, müssen sich reinigen lassen durch die Gnade, um sich dann weiter den Gesetzen zuzuwenden, die die Sinne rein halten. Dabei beziehen sie sich auf Inneres als das innerste Gebot: Dort verschmäht der Mensch die Gelüste, die Reize der Sinne und trachtet allein nach dem Ewigen und Wahren – und zeigt nach innen Gottesliebe. Die Sinnlichkeit des Menschen strebt aber auch nach außen, hin zur Umwelt, hinein in die Reize der Sinne: zur Nächstenliebe.

Der Mensch sieht das Ewige und setzt seine Hoffnung darin. Die Engel begleiten ihn in dieser Schau: sie als Ewige stehen zwischen Gott und Mensch und reflektieren beide. Aber sie gehen von Gott aus und resultieren im Menschen, sie sind geschickt von Gott und haben den Menschen als Ziel. „Die Gestalt unserer Welt ist durchlichtet vom Engel, der das Werk Gottes am Menschen spiegelt.“<sup>32</sup> Doch die Welt, so Hildegard, Menschen und Engel, ist unvollkommen. Der Mensch hat sich entrückt, entfernt von Gott; durch Luzifers Fall, durch den Sündenfall. Die Zahl der geistbegabten Schöpfung ist zehn; doch das Geschlecht, der Mensch, ist krank durch die Sünde und hat damit die Engelscharen mit hineingezogen in die Unvollkommenheit – es gibt eben nur neun *ordines angelorum* und nicht zehn, wie es vollkommen wäre.<sup>33</sup> Die Engel fungieren als Botschafter zwischen Gott und Mensch, um diese Lücke der Unvollkommenheit zu schließen. Doch letztendlich schließen muß der Mensch durch sein *opus*, er muß zurückgehen in die Reihe der Zehn. Er handelt dabei verantwortlich durch seine eigene Geisteskraft. Doch steht ihm der Engel zur Seite und gibt als Schutzengel Geleit und Führung (*angelica praesichia*).<sup>34</sup> Im Lobpreis der Engel, im *carmen angelicum* ist die letzte Bestimmung die Wiederherstellung der Vollkommenheit. Es wird das tiefste und letzte Licht erwartet, das die Freude über den verlorenen Groschen erstrahlen läßt, und der die Sechs und die Zehn wieder in die Vollkommenheit stellt.

Soweit Hildegard. Doch lassen sich Anknüpfungspunkte finden, die Vorzeichen von diesem Tag und von diesem Licht bezeugen. Als die Engel in der Weihnachtsgeschichte den Hirten auf dem Feld begegneten, leuchtete ihnen die

<sup>29</sup> Hildegard von Bingen: Explanatio Symboli S. Athanasi (PL 197, Sp. 1078f.): *Sic angelus in Deo laus est, et homo opus in Deo est.*

<sup>30</sup> Heinrich Schipperges: Die Engel im Weltbild Hildegards von Bingen. In: *Verbum et Signum*. Bd. 2: Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntadition im Mittelalter. Hrsg.: Hans Fromm, Wolfgang Harms und Uwe Ruberg. München 1975, S.106.

<sup>31</sup> Hildegardis Scivias I, VI (PL 197, 483 C): *quod corpus et anima hominis quinque sensus hominis virtute fortitudinis suae comprehendentes, per quinque vulnera Filii mei emundatos, ad rectitudinem interiorum mandatorum dirigere debent.* Übersetzung aus Schipperges (wie Anm. 30), S. 107.

<sup>32</sup> Schipperges (wie Anm. 30), S. 108.

<sup>33</sup> Diesen Umstand schildert auch die Wiener Genesis, eine frühmittelhochdeutsche Nachdichtung des ersten Buches Mose aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Demnach gibt es neben den neun Engelchören und dem einen Menschengeschlecht den Chor des Engels Luzifer, der in Übermut geriet: *Ich bin ebenso erhaben [wie Gott], / ich will mit meinem Chor // genauso mächtig sein wie er. / Mir soll es ohne ihn wohl ergehen, // und ich will meinen Stuhl / über den seinen setzen, // auf den Himmel: / ich will es ihm gleich tun. (V. 48-55: ich bin alsô scône, / ich wil mit mînem chône // eben gewaltich ime wesen. / ich will âne in genesen // unde wil den stuol mîn / setzen norderenhalp sîn // ûf den himele: / ich will iz ime haben ebene.)* Gott straft Luzifer, nach Beratung mit dem Erzengel Michael, mit der Verbannung in die Hölle (Kathryn Smits: Die frühmittelhochdeutsche Wiener Genesis. Kritische Ausgabe mit einem einleitenden Kommentar zur Überlieferung. Berlin 1972, S. 84ff.).

<sup>34</sup> Vgl. Schipperges (wie Anm. 30), S.109f.

Klarheit Gottes und es erklang reinster Gesang, der das opus der Welt in himmlisches Lob verwandelte: *Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden bei den Menschen seines Wohlgefallens!* (Lk 2,14). Doch die Hirten fürchteten sich, sie waren noch in ihrer Unvollkommenheit gefangen. Die Zeit des wahren Lichts und der vollkommenen Ordnung war noch nicht gekommen.

Die Ordnung Mensch – Engel – Gott, die Hildegard von Bingen beschreibt, findet sich auf faszinierende Weise im Chor der Backnanger Michaeliskirche verwirklicht. Das Chorgewölbe mit seinen neun Rippen bezeichnet die himmlischen Heerscharen, die Engel als Botschafter und Vermittler. Sie überspannen den Chorraum mit dem Schatz der Menschheit, der Gnade in Christus, erwirkt durch Leib und Blut (Altar). Zugleich fungieren die Rippen als Horizont über dem Allerheiligsten der Kirche.

Im Zentrum dieses neunstrahligen Himmelsgewölbes befindet sich Michael, der erste der Engel und erster Vermittler. Eingerahmt wird dieser Bedeutungsraum von fünf Mauern, den Sinnen des Menschen. Diese streben zum einen nach außen: in Nächstenliebe auf den Umkreis der Kirche, hinaus in die Welt mit all ihrer Unvollkommenheit. Zum anderen nach innen: in Gottesliebe hin zum innersten Gebot, das mit all der Sinnlichkeit nach der Erlangung des Gottesreiches, nach der Einheit von Zeitlichem und Ewigem verlangt. Die Zahl der fünf Mauern, die den Chor umschließen und die Zahl der neun Rippen, die den Chor überspannen, weisen auf die Unvollkommenheit hin, die noch besteht. Doch läßt die Kirche als Institution und auch als bedeutungstragendes Gebäude die Möglichkeit zu, diese Lücke in der Ordnung zu schließen: im Gottesdienst, in der Eucharistie, in der Kommunion, die an die Passion und Auferstehung erinnert. Des Menschen *opus*, sein selbst verantwortetes Handeln im Gebet und Gelübde nimmt seinen Ursprung im Altar, in der Gnade Gottes; es wird bewirkt durch des Menschen fünf Sinne und wird vermittelt durch die neun *ordines angelorum* mit ihrem Ersten. Weiter oben verkünden die Glocken des Menschen *opus* und Gottes Ruf dazu, sie läuten in den Alltag und in den Sonntag und ermuntern den Menschen „im Streben nach ewiger Belohnung, nach Reinhaltung des Glaubens, des Lei-



*Hildegard von Bingen und ihr Sekretär Vollmar. Aus dem Rupertsberger Scivias, um 1165, fol. 1r.*

bes und der Seele“.<sup>35</sup> Diesem auditiven Zeichen steht das visuelle des Kirchturms zur Seite. Als höchstes Bauwerk der Stadt steht er über der Stadt und wird als erstes gesehen. Gott hat seinen Platz inmitten der Menschen, und Gottes Tempel spiegelt sein Werk unter den Menschen und für die Menschen wider.

Dieser konkrete Bedeutungsbezug in eben dieser architektonischen Verwirklichung ist singular. Doch er paßt in seine Zeit und seine Welt. „Das vermeintlich perspektivlose Mittelalter hat die eigene, ihm gemäße Art der Perspektive in der spirituellen Transparenz des Seienden. Sie ergibt sich in dem vom Irdischen sich lösenden Aufblick und Durchblick zur spirituellen Bedeutungswirklichkeit des im Kreatürlichen vorhandenen Zeichens. Sie ist Perspektive im wahrsten Sinne, indem sie durch das Sichtbare auf das Unsichtbare, durch das Significans auf das Significatum hindurchschaut. Sie leitet vom Fundament zum Gewöl-

<sup>35</sup> Sauer (wie Anm. 10), S. 146.

be, vom Irdischen zum Himmlischen. Ihr Wesen ist nicht Verkürzung, sondern Weitung ins Erhabene. Sie relativiert nicht durch einen irdischen Blickpunkt, sondern richtet auf das Absolute aus, macht das Geschaffene auf das Ewige hin transparent. Sie ist nicht physiologisch-visueller, sondern theologisch-spiritueller Art und bestimmt als solche die Kunst der Erhabenheit.“<sup>36</sup>

Der gotische Chor St. Michael im Backnanger Stadtturm ist ein hermeneutisches Ergebnis. Das Gedankengut, die Glaubenswelt und die Geistesvorstellung des Mittelalters findet darin eine einzigartige Verwirklichung, die ihren Glanz über Jahrhunderte hinweg zu verbreiten vermag. Die mittelalterliche Perspektive läßt sich auch heute noch wahrnehmen und erfassen.

Architektonisch wurde umgesetzt, was die Kultur an spirituellem Fundament bot. Diese Konkretisierung spiegelt ihrerseits keine bloßen Vorstellungen wieder, sondern eine mittelalterliche Realität – Engel schweben im Gewölbe des gotischen Chors, wie sie auch am Himmelsgewölbe zu finden sind. Bei aller Wissenschaftlichkeit darf man nicht vergessen, was den Bau der Backnanger Michaeliskirche motiviert hat: das Heil in Christus, Gottes Gnade für den Menschen, der auf der Erde und auch in der Kirche wie in einem fremden Land steht und sehnsüchtig zum Himmels- und Chorgewölbe blickt. *Firmamentum angelicum* – den Chor, das Gewölbe und den suchenden Menschen beschirmen noch heute die Engel einer vergangenen Zeit.

<sup>36</sup> Friedrich Ohly: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter. In: Schriften, S. 15.