

Francesco Saverio Paradiso

SANT'ANGELO IN FORMIS

Der Tempel der Diana Die Basilika

Kunstführer

Ins Deutsche übertragen von Dr. Peter Herget
Redaktionell bearbeitet von Christian Grohmann-Colella

Bilder: Vito Perrotta

Grafische Darstellung: Nuova Poligrafica - Gaeta

Druckerei: Nuova Poligrafica - Gaeta

Copyright 1995: alle Rechte vorbehalten

Sponsor: Diözese Capua

Fremdverkehrsamt Caserta

Gemeinde Capua (Kulturassessoramt)

Vito Perrotta

Umschlagbild: Vorplatz und Fassade der Basilika "S. Angelo in Formis"

INHALT

Vorwort

Der Tempel der Diana

Die Legende und die Historie

Das Podium

Der Fußboden

Die Basilika

Geschichtliches

Richard I.

Desiderius

Der Campanile

Der Portikus

Das Innere

Der Fußboden

Die Fresken

Rundgang zur Bildlektüre

- Mittelapsis
- Altes Testament
- Propheten und Heilige
- Neues Testament
- Jüngstes Gericht
- Weitere Fresken

Schlußwort

VORWORT

Das Gebiet, in dem die Benediktinerabtei Sant'Angelo in Formis aufragt, scheint das Privileg zu haben, seit jeher und für immer ein heiliger Ort zu sein.

In seiner Stille haben sich die Legenden Kampaniens und die Geheimnisse der vorchristlichen wie der christlichen Religion bewahrt. Hier geht der Blick hinunter auf die Ebene, in der man das antike Capua erahnt; einst berühmt wegen seines Reichtums und seiner Geschichte.

Von hier haben die Schriftsteller aus Capua und Rom phantasiert, hier wurde die Geschichte der beiden Städte erzählt, die ebenfalls die Geschichte ist: der Etrusker, der Samniten, Hannibals, Sullas, Augustus, Vespasians, Petrus, Paulus, Priscus, der Langobarden, der Benediktiner, der Bourbonen, der Garibaldianer - alle haben hier ihre Spuren hinterlassen.

Dieser antike Hintergrund fand seinen Niederschlag in der Entwicklung des Orts- und des Abteinamens?

So nennt man seit dem Altertum den Berg, an dessen Fuß die Abtei gelegen ist, Mons Tifata, (heute: Monte Tifata) oder Mons (lat. Berg) Diana tifatinae, da er in der Antike als Sitz und Heiligtum der Göttin Diana betrachtet wurde. Die Bezeichnung Vicus (lat. Ort) Diana und Pagus (lat. Dorf) Diana stammt von der ursprünglichen Ansammlung von Bauwerken am Fuße des Berges, die sowohl sakralen wie privaten Ursprungs waren, darunter Thermen und große Villen; genauso wie die ebenfalls zu findende Namensgebung ad formam Diana auf die Grenzen zurückverweist, die Kaiser Augustus zum Schutz der Besitzungen der Gottheit festgelegt hatte, und die später von Vespasian bestätigt wurden. Eine Erklärung für den Zusatz in formis sieht man in der Benennung nach den Aquädukten, die Wasser vom Berg hinunter in das antike und neue Capua brachten. Von dort stammt auch die Bezeichnung Ad Arcum Diana, ausgehend von dem Triumphbogen, der von den Capuanern zu Ehren des Septimus Severus 196 n. Chr. errichtet wurde.

Mit Verbreitung des Christentums wurde der Hain schließlich zur christlichen Religionsstätte und die hier errichtete Kirche dem Erzengel Michael geweiht. Das spiegelt sich seither auch im Orts- und Abteinamen wieder: Angelo de Monte, S. Angelo ad formas, bis hin zum heute gebräuchlichen S. Angelo in formis.

DER TEMPEL DER DIANA

DIE LEGENDE UND DIE HISTORIE

Die tifatinischen Hügel sind heute öde und unfruchtbar. Einst jedoch waren sie mit dichten Wäldern bedeckt und hatten eine reiche und vielfältige Fauna. (Caius Silius Italicus, ein römischer Historiker, erwähnt in seinem "Le Puniche" sogar Löwen); der Name "tifata" leitet sich möglicherweise her von den Eichen von seltener Größe und Schönheit, die hier gediehen. Zahlreiche Quellen sprudelten am westlichen Abhang; bekömmliche und heilkraftige Wasser, bewohnt von Nymphen und besten geeignet für Thermalkuren, speisten einen See am Fuße des Berges. Leicht zu verstehen ist daher der Ursprung des Kultes für die Gottheit der Wälder und der Jagd: Diana (Abb. 7;8;9).

Diana war die dritte unter den Hauptgottheiten von Capua und das Alter ihres Tempels ist vermutlich so alt wie das des Dianenkultes selbst. Dieser Tempel war der prächtigste in der Stadt und der einzige, der ihr in Campanien gewidmet war. Seine Berühmtheit war nicht nur auf Campanien beschränkt, sie drang durch ganz Italien und darüber hinaus, wie sich aus Inschriften ergibt, die man in den römischen Provinzen Gallien und Pannonien gefunden hat.

Die Geschichte des Heiligtums in den ersten Jahrhunderten seines Bestehens liegt noch im Dunkeln. Zwischen dem Ende des 4. Jh. und dem 3. Jh. v. Chr. finden wir eine bemerkenswerte Bautätigkeit, die zur Errichtung des Fundaments und des Podiums geführt hat. Der Tempel hatte ein eigenes Aerar (Tempelkasse), das gut gefüllt wurde aus den Spenden der Gläubigen und aus den Erträgen, die aus den unzähligen Besitzungen kamen; so reich, daß seine Verwalter den Tempel in verschiedenen Epochen restaurieren, verschönern und vergrößern konnten. 135 v. Chr. errichtete Fulvius Flaccus von der Beute aus dem illyrischen Krieg eine Begrenzungsmauer. 99 v. Chr. erfolgten durch die Verwalter weitere Bauarbeiten: eine breite Freitreppe, die zur Terrasse vor dem Tempel führte, der Portikus, das Vestibül, die Böden, die Statuen von Castor und Pollux, die Begrenzungsmauern und weitere Arbeiten, die der Funktionalität und Zugänglichkeit des gesamten heiligen Bezirkes dienten. Sulla widmete aus Dank für den Sieg über den Konsul Gaius Norbanus 83 v. Chr. (Capua ergab sich Sulla am 1.11.82 v. Chr.) der Diana die Felder, auf denen sich die Schlacht abgespielt hatte, und den gesamten Berg Tifata mit allen Quellen.

74. v. Chr. gab es einen erneuten Eingriff gemäß einer Inschrift, die noch im Fußboden der Kirche erhalten ist. Der Tempel wurde vielleicht vollständig restauriert, mit Sicherheit aber vergrößert durch Verlängerung des Podiums, mit Mosaik-Fußboden versehen und mit Marmorsäulen verschönert. Immer mit dem Geld des eigenen Aerars. Auch bei den folgenden Landzuweisungen an die Veteranen von

Cäsar und Augustus wurde der Besitz der Göttin respektiert; Augustus sorgte sogar dafür, daß die Grenzen mit Steinen markiert wurden und ein Verzeichnis angelegt wurde, um Spekulationen zu vermeiden. 77 n. Chr. ließ Vespasian die Vermessung überprüfen. Die römische Literatur hat uns viel vom Tempel überliefert, denn Konsulen und Kaiser haben der Göttin ihre Dankbarkeit bezeugt.

Was ist bis heute geblieben?

Heute kennen wir durch die Ausgrabungen der letzten Jahre, die Lage, die Typologie und den Grundriß des Tempels. Da er weitgehend identisch ist mit dem der heutigen Kirche, kann man sagen, daß der doppelte Gegenstand: Tempel der Diana und Kirche Sant'Angelo ein und derselbe Begriff geworden sind.

Das heutige Niveau und ein Gutteil des Fußbodens der Basilika entsprechen der des Tempels; auch der Umriß der Basilika umfaßt genau den des Tempelpodiums nach seiner letzten Vergrößerung 74 v. Chr. Allerdings befindet sich die Ebene des Vorplatzes auf einem höheren Niveau als in der Antike. Das gesamte Heiligtum der Diana tifatina entfaltete sich längs des Berghangs in einer Terrassen- und Treppenordnung, dem von der römischen Architektur des republikanischen Zeitalters bevorzugten System.

Der Tempel muß in seinem ursprünglichen Erscheinungsbild von etrusco-italischem Typ gewesen sein, mit einer einzigen Cella, nach Westen ausgerichtet (wie sich aus der Bodeninschrift ergibt) und erhöht in Bezug auf das umgebende Gelände auf der westlichen und südlichen Seite.

Er erhob sich auf einem steinernen Podium, das teilweise heute noch sichtbar ist: von außen auf der Südseite nahe beim Campanile und von innen gleich nach Betreten der Kirche rechts hinter Glas. Das Podium zeigt zwei Phasen der Veränderung.

Die erste erkennt man an der Wandverkleidung aus grauem lokalem Tuff, die sich direkt an die Kalkfelsen des Berges lehnt. Sie wurde wahrscheinlich errichtet, als Capua die ersten konkreten Kontakte zu Rom aufnahm (zwischen 340 v. Chr. und dem zweiten punischen Krieg). Die erste Bauphase bildete einen rechten Winkel mit einer Breite von 17,4 m und einer Länge von ca. 20,4 m; ihre Breite entspricht der Breite heutigen Basilika, ihre Länge entspricht der Länge vom Eingang bis zur ersten Altarstufe. Der Fußboden muß damals noch aus einfachem Mörtel gewesen sein (wie man bei der letzten Erneuerung des Fußbodens festgestellt hat).

Die zweite Änderung war wohl die von 74 v. Chr. Unter Beibehaltung der Breite wurde das Podium gegen den Berg hin um 8 m verlängert, woraus sich eine Gesamtlänge von 28,4 m ergab. Diese Länge wurde durch die Ausgrabungen von 1992 bestätigt. Während dieses Umbaus wurde der Tempel nicht nur vergrößert, sondern auch durch Säulen, Statuen und einen Mosaikfußboden ergänzt.

Im Fußboden ist eine schwer lesbare Inschrift zu erkennen, 5,6 m vom Eingang, auf einem Feld von 5,2 m Breite und 85 cm Länge. Ursprünglich waren die Einlegestücke der Inschrift schwarz, dann wurden sie aus unbekannten Gründen durch weiße ausgetauscht.

Eine Rekonstruktion ist schwierig, da der Fußboden in diesem Bereich stark durcheinandergeraten, abgenutzt und durch Marmorfliesen ersetzt worden ist. Man nimmt an, daß die Inschrift die Namen der Meister wiedergibt, die um 74 v. Chr. den Tempel vergrößert und mit Säulen, Statuen und Mosaiken ausgeschmückt haben.

Es sind zwei Arten von Mosaiken vorhanden. Eines besteht aus einer schönen weißen, regelmäßigen Einlegearbeit; es findet sich im Bereich vor dem Altar und bedeckte wohl das Innere der Cella der Gottheit. Das andere ist aus unregelmäßigen Steinchen, wie Flechtwerk, das sowohl in der klassischen Zeit als auch im Mittelalter gebräuchlich war, es erstreckt sich noch heute über einen großen Teil der Kirche und umgibt den zentralen Bereich mit dem regelmäßigen Mosaik oder Marmorplaster. Diese Mosaikart belegte wohl einstmals den ganzen Tempel; man findet es auch unterhalb der Säulen und vor der Tür der Kapelle des Allerheiligsten und weitere Reste hinter dem Altar rechts in der Mittelapsis.

Trotz all dieser Fortschritte ist es nach wie vor schwierig, die Elemente des Tempelaufbaus nachzuvollziehen. So findet man in der Kirche 14 Säulen, die man auf den Anfang des 1. Jh. v. Chr. datieren kann, mit korinthischen Kapitellen; zwei weitere gleichartige Kapitelle befinden auf den Halbsäulen im Mauerwerk beim Eingang der Kirche, während zwei andere, die die Pilaster des zentralen Triumphbogen krönen, aus dem Mittelalter stammen.

Wichtige Fragen bleiben dabei offen. So können wir heute nicht sicher sein, ob die Vorhandenen alle Säulen waren, oder ob sie nicht von anderen Bauten stammen, und die echten Säulen des Tempel vielleicht gemauert und dafür höher waren.

Die letzte Nachricht von der tifatinischen Göttin ist übrigens eine Versinschrift aus dem 4. Jh. n. Chr., in der ein gewisser Dematius Laetus, ein Freigelassener, ein Gelübde einlöst, indem er der Diana eine wundervolle Statue darbringt. Danach sind keine Zeugnisse mehr überliefert.

Immerhin lohnt ein Besuch im Museo campano in Capua. Der dortige Saal Nr. 2 im Obergeschoß ist Mosaiken verschiedener Herkunft gewidmet. Darunter auch fünf aus Sant'Angelo, die vermutlich aus profanen oder sakrale Gebäuden rund um die Tempelanlage stammen. Sie zeigen Ornamente, Wappen und eine Tischszene. Am meisten aber sticht ein wunderschönes Mosaik hervor, daß einen antiken Chor darstellt (Abb. 13). Eingefügt in polychromes Flechtwerk zeigt es im Vordergrund in vier Reihen aufgestellte Kinder und im Hintergrund den Chorleiter.

DIE BASILIKA

GESCHICHTLICHES

Eine literarisch nicht belegte Überlieferung schreibt den Langobarden im 6 Jh. n. Chr. die Erbauung einer dem Erzengel Michael geweihten Kirche an der Stelle des Diana-Tempels zu.

Die zahlreichen auf uns überkommenen Dokumente in den Regesten von Sant'Angelo und im Chronicon von Cassino ignorieren jedoch diese frühe Gründung, lassen aber zugleich in ihren eigenen Gründungsgeschichten bezüglich der Basilika (in ihrer heutigen Form) eine ganze Reihe von Fragen offen, insbesondere die nach den Baujahren und dem Gründer, der gemeinhin als Desiderius angegeben wird.

So überließ in einer dieser Versionen Petrus I., Bischof von Capua, die Kirche San Michele ad arcum Diana den in Capua tätigen Mönchen von Montecassino, damit sie dort ein Kloster errichteten. Papst Martin II. befahl 944 dem Bischof von Capua, Sicone, unter Androhung der Exkommunikation, Sant'Angelo de Monte den Benediktinern zurückzugeben. Ein paar Jahre vorher hatte Sicone die Kirche einem seiner Diakone überlassen, der daraus einen Ort der Verdammnis gemacht hatte: er hatte sie einem Benediktinermönch weggenommen, der dort ein Kloster einzurichten beabsichtigte. In den folgenden Jahren fanden sich die Bischöfe von Capua als Eigentümer der kleinen Kirche Sant'Angelo mit allen zugehörigen Gütern wieder; wir wissen nicht, auf welchem Weg.

Bewogen durch die göttliche Eingebung und zur Rettung seiner Seele suchte im Jahre 1065 Richard I. Graf von Aversa und seit kurzem Fürst von Capua, einen geeigneten Ort zur Errichtung eines Klosters. Seine Aufmerksamkeit fiel auf die antike heilige Stätte. Er vereinbarte einen Tauschhandel mit dem damaligen Bischof von Capua, Hildebrand: an den Bischof fiel die Kirche S. Giovanni die Landepaldi mit allen Dependancen, Einrichtungen und Büchern, an den Fürsten die Kirche Sant'Angelo mit allem, was dazugehörte. Wahrscheinlich war die tifatinische Kirche zur Zeit des Tausches baufällig und ohne Priester. Glücklich über die "prerogativa sacra" (heiliges Vorzugsrecht) des Ortes überließ Richard Sant'Angelo ausgedehnte Ländereien zur Versorgung eines Klosters. Das Ganze stellte er unter die Kontrolle des Benediktinerabtes von Capua, blieb aber selbst Eigentümer.

Sechs Jahre später begab sich Richard I. persönlich nach Montecassino und brachte dem hl. Benedikt, vertreten durch Abt Desiderius, nicht nur die Kirche vom Berge zu eigen, sondern auch das Kloster, die anderen untergeordneten Kirchen und die Besitzungen, unter der Auflage, daß Desiderius dort eine "offizielle"

Ordensgemeinschaft von Mönchen nach der Regel des hl. Benedikt ins Leben rufe. Die neue Gemeinschaft sollte direkt dem Mutterkloster unterstellt sein.

Im Jahre 1078 (nach 13 Jahren!) focht der Klerus von Capua den Tauschhandel von 1065 bei Papst Gregor VII. an, der in Capua Zuflucht gesucht hatte. Aber der Papst bestätigte Montecassino das Eigentum an der Kirche Sant'Angelo.

Giordano I., Sohn und Nachfolger Richards I., bestätigte 1080 und 1089 aufs Neue das, was sein Vater veranlaßt hatte; und so verhielten sich auch andere Normannenfürsten.

Doch diese Angaben, selbst wenn sie aus amtlichen Dokumenten stammen, lösen nicht das Problem der exakten Datierung der Grundsteinlegung der heute bestehenden Kirche und die Ermittlung des Auftraggebers (denn zum Zeitpunkt der Niederschrift der Dokumente interessierte nicht das Datum des Baubeginns oder der Bauherr, sondern allein das Eigentumsrecht an dem Bau). Eine sehr einleuchtende Hypothese bezüglich der Auftragseberschaft wurde von Fernanda Maffei geäußert in "La data del complesso monastico ed il committente nell'ambito del primo romanico campano". Danach hätten wir zwei Einflüsse zu unterscheiden: den Richards I. als Initiator, Geldgeber und offensichtlichen Auftraggeber des Kirchenbaus von 1065, und den des Desiderius als Planer, Gründer und Bauherr einer im wahrsten Sinne des Wortes "religiösen" Klostergemeinschaft nach benediktinischen Regeln ab dem Jahre 1072. Zwei Stiftungen also, wenn auch verschiedener Art. Wobei die Kirche in ihrer jetzigen Form sowohl 1065 als auch erst 1072 begonnen worden sein konnte. Fest steht aber, daß ab 1072 eine enge, freundschaftliche Zusammenarbeit zwischen dem Fürsten und dem Abt in Bezug auf Sant'Angelo begann.

Diese neue Kirche (neu in Bezug auf die unbewiesene langobardische), von Richard I. erbaut und/oder von Desiderius nach neuen Gesichtspunkten umgestaltet, wurde mit Fresken ausgeschmückt. Um sie herum entstand ein (heute nicht mehr existierendes) Kloster, das eine Bruderschaft von gut 40 Mönchen aufnehmen konnte, mit allem was das Klosterleben erforderte: ein Gästehaus, ein Hospiz, ein Krankenhaus, eine Sakristei und später eine dem hl. Nikolaus von Mira geweihte Kapelle. Wie schon in vorchristlicher Zeit wurde der Komplex erneut mit immensen Gütern erweitert. Heute ist von den Nebeneinrichtungen nichts mehr geblieben, nachdem sie im Laufe der Jahrhunderte eingestürzt sind oder aufgegeben und in Privatwohnungen umgewandelt wurden.

Der monumentale Eingang zum Klosterkomplex wurde als l'arco di Diana bezeichnet (der alte Bogen gleichen Namens stand wohl an andere Stelle) und bewahrte bis vor einigen Jahren noch Fragmente von Fresken aus der gleichen Zeit wie die der Basilika.

DER CAMPANILE

Rechts von der Kirche erhebt sich der mächtige Baukörper des Glockenturms mit zwei Stockwerken (seltsamerweise ist er im Mittelapsis-Porträt des Desiderius links

von der Kirche abgebildet). Das kräftige erste Geschoß wird von enormen Marmorblöcken gebildet, das Material dazu wurde aus den Überresten des Tempelheiligtums oder anderen großen antiken Bauten beschafft. Bei genauer Betrachtung von einem der Blöcke, die die Archivolte des Eingangsbogens zum Campanile bilden, bemerkt man noch einen Lockenkopf (Abb. 24), der Teil der antiken Dekoration dieses Blocks war. Cicero beschreibt übrigens in "de lege agraria" genau dieses Bild der alten Capuaner, wie sie daherkamen mit gelockten, vor Salböl triefenden Mähnen und geschminkten Wangen. Ein florales Dekorationselement findet sich schließlich noch im Inneren des gleichen Eingangs auf einem anderen Block. Das Hauptgesims, das das erste vom zweiten Stockwerk trennt, ist verziert mit einer Reihe weiterer Pflanzenmotive, die sich nach klassischem Vorbild mit Tiermotiven abwechseln (Abb. 23). Zwei enge Schlitze (auf der westlichen und östlichen Seite) lockern die Baumasse auf.

Das obere Stockwerk wird auf einem prächtigen Mauerwerk gebildet, das mit roten Ziegeln verkleidet ist; auf jeder Seite befindet sich ein schmales Biforium mit Halbrundbögen, die durch kleine Spoliensäulen gekrönt durch ungleiche Kapitelle getrennt werden. Ein Sims bezeichnet ebenfalls den Abschluß des Stockwerkes. Jedoch sind hier vegetabilische Dekorationselemente nur auf der Nordwestseite vorhanden.

Obenauf sitzt ein kleines schmiedeeisernes Türmchen, in dem ein Schlagwerk mit zwei kleinen Glocken hängt, das bis vor einigen Jahrzehnten zur Uhr gehörte und den Tageslauf der Bauern in der Gegend begleitete.

DER PORTIKUS

Der jetzige Portikus ist ein Nachbau (in den ersten Jahrzehnten des 12 Jh.) eines Vorläufers, der wohl infolge eines Erdrutsches eingestürzt war, weil er über das Podium des alten Tempels hinausgebaut wurde. Er setzt sich zusammen aus fünf Arkaden, die seitlich von zwei Pilastern aus Tuff und vier Spoliensäulen getragen werden; letztere sind in Form und Material verschieden (zwei aus Cipollino, einer Marmorart; zwei aus Granit). Sie tragen korinthische Kapitelle. Die mittlere, beträchtlich höhere Arkade beendet ein Rundbogen, während die anderen Arkaden Spitzbögen mit sarazenischem Einschlag darstellen. Hinter der mittleren Arkade öffnet sich das rechteckige Portal aus weißem Marmor, flankiert von zwei Granitsäulen, ebenfalls mit korinthischen Kapitellen.

Auf dem Architrav des Portals erinnert eine Inschrift in Hexametern an die Gründerleistung des Desiderius und ermahnt gleichzeitig den Gläubigen: (aus dem lateinischen) "Du steigst in den Himmel auf, wenn du dich selbst erkannt hast - wie Desiderius, der von heiligem Odem erfüllt - in Erfüllung des Vertrages der Gottheit das Haus erbaute - auf daß er den Lohn empfange, der kein Ende kennen möge".

Über dem Architrav befinden zwei Lünetten. In der unteren ist der hl. Michael (Abb. 26) als Halbfigur abgebildet, reich byzantinisch gekleidet mit einem dünnen Stab in der Rechten und einem Globus in der Linken. In der Oberen die Gestalt der

segnenden Jungfrau (Abb. 1), reich gekleidet und mit Edelsteinen und Krone geschmückt. Zwei Engel, von denen der rechte einige Jahrhunderte später ergänzt wurde, tragen das Medaillon mit dem Madonnenbild.

Auf den vier Spitzbögen der Wände sehen wir Szenen aus dem Leben der Eremiten hl. Antonius und hl. Paulus; von links nach rechts:

1. Der hl. Antonius und der Satyr, der hl. Antonius erreicht die Höhle des hl. Paulus;
2. Die beiden Heiligen tauschen das Zeichen des Friedens aus;
3. Sie teilen das Brot, das ein Rabe gebracht hat;
4. Der hl. Antonius sieht, wie die Seele des hl. Paulus von zwei Engeln in den Himmel getragen wird.

DAS INNERE

Das Innere stellt eine dreischiffige querschifflose Basilika dar; das Mittelschiff ist länger, höher und breiter als die Seitenschiffe und von diesen getrennt und jedoch gleichzeitig verbunden durch zwei Reihen freistehender Säulen, sieben auf jeder Seite, mit korinthischem Kapitellen; auf sie stützen sich acht Arkaden mit vollem Halbkreis. Die Kirchen-Schiffe enden in drei Apsiden mit halbkreisförmigen Grundriß und mit der üblichen Kalottenwölbung. Die Form ist hochragend und elegant trotz der Einfachheit der linearen Architektur.

Die Umfassungsmauern folgen dem Umfang des Tempels. Der Raum ist 15,7 m breit und 28 m lang mit Mittelapsis bzw. 26,3 m mit den Seitenapsiden. Die 1989 renovierte Bedachung betont die aufstrebende Form der Kirche und gibt dem Raum Atem.

Das Weihwasserbecken zur Rechten des Einganges ist ein umfunktionierter römischer Altar (Abb 10) mit vegetibler Dekoration, der seit 1564 mit dem Wappen der Carafa versehen ist. Der Hauptaltar (Abb. 28) hingegen besteht aus einem römischen Sarkophag, der hier 1964 aufgestellt wurde und aus dem Museum San Martino in Neapel stammt.

Die viereckige Kanzel (Abb. 29) nahe dem Altar wird von vier achteckigen Säulen getragen und weist Reste von Mosaik auf; auf der einen Seite hält ein Adler ohne Kopf das Evangelium des Johannes in den Krallen mit dem aufgeschlagenen berühmten Bibelvers "in principio erat verbum".

Neben der Sakristei erinnert eine Inschrift an Giuseppe Renato Imperiale, Cardinale Presbitero, Abt mit Kommende, der 1732 die Kirche "vetustate et squalore corruptam" (durch Alter und Schmutz verdorben) neu kalken, renovieren und ausmalen ließ. Leider opferte er dabei einen Teil der alten Fresken. Die Seitenaltäre stammen ebenfalls aus dieser Zeit. "Ancora una volta" stattete er das Kloster mit Latifundien, Plantagen und Gebäuden aus.

Gleich neben dem Eingang rechts schützt eine dicke Glasplatte (Abb. 7) die zweitausendjährigen Tuffsteinböden des Tempelpodiums und zwei Grabstätten.

Die Sakristei zur Rechten wurde erst 1883 gebaut, während die Kapelle des Allerheiligsten aus jüngster Zeit stammt.

DER FUßBODEN

Der Fußboden ist, wie schon beschrieben, nicht einheitlich und zeigt eine Vielzahl von Eingriffen.

Zu weiten Teilen besteht er aus verschiedenen Mosaiken und unregelmäßigen Marmorplatten unterschiedlicher Epochen. In den Bereichen vor den Seitenaspiden befinden sich Mosaiken nach Cosmatenart (Abb. 30), die aus der Kirche S. Benedetto in Capua stammen, und im vorigen Jahrhundert hierher übertragen worden sind.

Bemerkenswert die Darstellung der Bäume des Guten und des Bösen (oder des Lebens und des Todes; Abb. 31) vor der linken Aspis, während vor der Sakristei ein kreisförmiger Stein mit Rautenmuster aus Mosaik zu sehen ist.

DIE FRESKEN

Die Kirche wäre wohl der Vergessenheit anheim gefallen, wie ganz Sant'Angelo in Formis, wenn sie nicht vor neun Jahrhunderten mit einem Zyklus von Fresken ausgemalt worden wäre, aus denen ihr ganzer früherer Glanz erstrahlt. Die Fresken entfalten sich nach einem durchdachten, zusammenhängenden, gedrängten christologischen Programm und bedecken sämtliche Wände. Auf den Seitenschiffwänden sind Episoden aus dem Alten Testament zu bewundern, geordnet in zwei übereinanderliegenden Registern und in Einzelfelder getrennt durch geschmeidige Bäume. Die Wänden des Mittelschiffs zeigen Episoden (Wunder, Gleichnisse, Passion und Auferstehung Jesu) aus dem Neuen Testament, angeordnet in drei Registern, die Einzelbilder getrennt durch Säulen von verschiedener Form. Eine Bildbeschriftung erläutert knapp die Bedeutung. Besonders starke Episoden oder besonders "sinnige" Parabeln beanspruchen mehrere Felder, wie zum Beispiel das Gleichnis vom barmherzigen Samariter oder die Kreuzigung. Leider ist ein Teil des Bilderzyklus verlorengegangen. Das Erhaltene jedoch dokumentiert ausführlich die Ausdrucksformen der romanischen Kunst in Süditalien.

Das ganze Projekt der Kirchenausmalung wurde in wenigen Jahren verwirklicht: entweder zwischen 1072 (Jahr der Schenkung) und 1078 (Todesjahr Richards I.); oder zwischen 1072 und 1087 (Todesjahr des Desiderius).

Viele Kunsthistoriker würden gerne die Zeit von Beginn und Ende der Ausmalung hinausschieben (teilweise um Jahrhunderte). Aber im Allgemeinen spricht man von gleichzeitiger Erbauung der Kirche und der Schaffung des Bilderzyklus.

Genau so offen wie die genaue Datierung ist die Frage nach den Künstlern. Wie viele waren es? Was war ihre Herkunft, ihre Ausbildung und ihre Vorbilder? Sicher ist nur

eines: hier arbeiteten verschiedene Meister der Malkunst, doch keiner von ihnen war eine herausragende Persönlichkeit, aber alle gute Kenner der Kunst, Technik und Spiritualität Byzanz. Die Frage, ob es sich bei ihnen um auswärtige oder um einheimische Künstler gehandelt hat, ist bis heute nicht abschließend geklärt und wird heftig diskutiert.

Dessen ungeachtet bietet sich der Zyklus von Sant'Angelo in Formis an, als Wendepunkt der romanischen Malerei im Süden gewertet zu werden, auch wenn er zwei Charakteristika des traditionellen Byzantismus bewahrte: das Nebeneinander der einzelnen Objekte in ein und derselben Szene und die fehlende Tiefe der Perspektive.

Zudem ist es möglich die "Hand" mehrerer einzelner Maler zu unterscheiden, von denen einige herausragen. So spricht man vom Meister der "Majestas Domini" in der Wölbung der Mittelapsis; vom Meister des "Weltgerichts"; vom Meister des Portikus und den Meistern der Mittelschiffe, die sich wiederum die Arbeit nach Bilderzyklen aufteilten.

RUNDGANG ZUR BILDLEKTÜRE

Man folgt den Fresken, die sichtbarer Ausdruck eines theologischen Programms sind, am besten zeilenweise. Dabei stellt man fest, daß die Erzählung der alttestamentarischen Episoden auf zwei horizontalen Registern und hintereinander abläuft, die der neutestamentarischen Episoden nach gleichen Muster auf drei horizontalen Registern.

Die notwendige Reihenfolge der Betrachtung entspricht also einem mehrfachen Rundgang und wird uns immer wieder durch den inneren Umfang der Kirche führen. Wir beginnen mit der Mittelapsis:

Mittelapsis: Majestas Domini

Unmittelbar nach Betreten der Kirche werden die Augen von dem großen Christus (Abb. 33-34) angezogen, der in die Wölbung der Mittelapsis gemalt ist. Er ist umrahmt von den Symbolen der Evangelisten (Adler=Johannes, Löwe=Markus, Engel=Matthäus, Stier=Lukas) und über allem schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Der Christus in der Glorie thront würdevoll wie ein Herrscher, mit der Rechten segnend, mit der Linken ein offenes Buch haltend mit der feierlichen Inschrift: "ego sum alfa et o(mega), primus et novissimus". Auf dem Halbrund der Apsis sieht man die Heiligenchar mit Desiderius der das Modell der Kirche vorzeigt und dessen Haupt von einem rechteckigen Nimbus (Heiligschein der Lebenden) umgeben ist. Unter den Abgebildeten befinden sich die Erzengel Gabriel, Michael (Abb. 2) und Raphael, die schönen Flügel geöffnet und die Gewänder mit Goldschmuck besetzt. Desiderius direkt gegenüber findet man den hl. Benedikt abgebildet, der das Buch seiner Ordensregel in der Hand hält, in dem sich lesen läßt:

"ausulta o filio" (gehorche, mein Sohn). Auf dem Triumphbogen müssen einst zwei Engel abgebildet gewesen sein; nur noch einer davon läßt sich erahnen.

Altes Testament

Die Bilder des Themenzyklus Altes Testament finden sich leider nur noch auf der linken Seite der Kirche und auf den Rückwänden neben dem Eingang erhalten. Auf der rechten unteren Kirchenwand gingen sie vollständig verloren.

Die Darstellung des Alten Testaments muß hier als sinfonischer Auftakt zu den Bildern des Neuen Testaments gelesen werden; diese Reihenfolge sollte für die Gläubigen die Kontinuität von Altem Testament und Neuem Testament betonten.

1. Seitenwand rechts, 1. Register: vollständig verloren.
2. Rückwand rechte Seite, 1. Register: Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies; Opfer Kains und Abels.
3. Rückwand linke Seite, 1. Register: Kain erschlägt Abel; Kain von Gott gezeichnet; Noah von Gott berufen.
4. Seitenwand links, 1. Register: (von links nach rechts) Bau der Arche; die Arche auf den Wassern; das Opfer Noahs; der Turmbau zu Babel; die Gastlichkeit Abrahams; Abraham begegnet Melchisedek; die Opferung Isaaks (Abb. 36); Isaak vor dem Sterben; letztes Bild zerstört.
5. Seitenwand rechts, 2. Register: vollständig zerstört.
6. Rückwand rechte Seite, 2. Register: Berufung Gideons; Gideon bringt das Opfer dar.
7. Rückwand linke Seite, 2. Register: Martyrium des hl. Pankratius (?) oder hl. Pantaleon (?); vielleicht aber auch eine andere Episode aus dem Alten Testament.
8. Seitenwand links, 2. Register: vollständig zerstört, nur ein Fragment mit der Inschrift: "Quod...T.T." (daneben, kaum erkennbar, ein Medaillon mit einer Abbildung des Abtes Johannes, einziges Überbleibsel einer Reihe von Portraits cassinesischer Äbte).

Propheten und Heilige

Im mittelalterlichen Symbolismus ist die materielle Kirche die Verkörperung der geistigen Kirche; die Säulen, die das Kirchengebäude der Basilika tragen, wurden somit als Symbol empfunden für die Kräfte, die die geistige Kirche tragen. Diese Kräfte sind die Propheten und Heiligen. Erstere, weil sie den Plan Gottes ankündigen, letztere, weil sie ihn in seiner Existenz erfahren haben. Deswegen hat man sie in die Zwieckel über den Säulen gesetzt, um sie mit deren tragender Funktion sinnbildlich zu verbinden. Die dritte, fast zentralste Säule der Basilika trägt in dieser Logik den Gekreuzigten selbst, symbolisch als Prophet aller Propheten; denn Jesus ist der von den Menschen verworfene zentrale Baustein des geistigen Tempels, bei dem jeder Mensch Erlösung erfahren kann als Geschenk Gottes. Am Fuß des Kreuzes liest man:

"morti vita datur, sed mors moriente necatur" (das Leben ist dem Tod gegeben, aber der Tod wird durch den Sterbenden getötet).

Die umgebenden Propheten, Zeugen Christi, sind stehend dargestellt, mit Schriftrollen in der Hand und mit fortlaufenden Bibelversen zum künftigen Messias.

9. Zwickel über den Säulen, Mittelschiff, linke Seite, von der ersten Halbsäule an: Sibylle (persische oder erythraische); dann David (Abb. 15) und darauffolgend Salomon, beide in normanischer Art gekleidet: das sieht man als Beleg dafür, daß in ihren Zügen eine Widmung, d.h. die ehrende Darstellung des Kirchengründer Richard I. und seines Sohn Giordano I. zu erkennen ist; Kruzifixus; Hosea; Zephania; Daniel; Amos; zerstört.
10. im Schutze der Prophetengestalten: acht Bilder von Heiligen mit Nimbus.
11. Zwickel über den Säulen, Mittelschiff, rechte Seite, von der der Apsis nächsten Säule an: Jesaia; Hesekiel; Micha; Bileam; Maleachi; Sacharja; Moses; zerstört.
12. im Schutze der Prophetengestalten: acht Heilige ohne Namen.

Neues Testament

13. Mittelschiff, rechte Wand, 1. Register: vollständig zerstört.
14. Mittelschiff, linke Wand, 1. Register: Erlaß des Herodes; bethlehemitischer Kindermord; Jesus im Tempel mit den Schriftgelehrten; Predigt des Johannes; Taufe Christi; erste Versuchung: das Brot, zweite Versuchung: die Eitelkeit, dritte Versuchung: der Reichtum.
15. Mittelschiff, rechte Wand, 2. Register: halb zerstört. Die Episoden sind noch aus den Hexametern herauslesbar: Berufung der Apostel; Wunder von Kana; Heilung des Aussätzigen; Beruhigung des Sturms; Heilung des Lahmen; Heilung der Blutflüssigen; Heilung der Tochter des Jairus; Heilung des Blinden von Jericho; wunderbare Brotvermehrung; das kananaeische Weib.
16. Mittelschiff, linke Wand, 2. Register: Verklärung Christi; der Zinsgroschen; der Levit ohne Mitleid; das Scherlein der Witwe; das Gleichnis vom barmherzigen Samariter (Abb. 41) in drei Feldern (der überfallene Reisende, die Hilfe des Samariters, die Unterbringung in der Herberge); das Gleichnis vom Armen und Reichen (Abb. 42) in drei Felder, (das Mahl des Reichen und des Armen, der Reiche im Höllenfeuer, der Arme in Abrahams Schoß); die Befreiung des Besessenen; Christi Himmelfahrt.
17. Mittelschiff, rechte Wand, 3. Register: Jesus und Zachaeus; Jesus und die Samariterin (Abb. 17); Jesus und die Ehebrecherin (Abb. 47); Heilung des Blindgeborenen; Erweckung des Lazarus (Abb. 18); die Mutter von Jakobus und Johannes zu Füßen Jesu; das Mahl im Hause des Simon - Magdalena; Einzug in Jerusalem; letztes Abendmahl und Fußwaschung (Abb. 37).
18. Mittelschiff, linke Wand, 3. Register: Gethsemane(Ölberg); Judaskuß; vor dem Hohepriester; Verspottung; Pilatus wäscht sich die Hände und Gang auf den Kalvarienberg; Kreuzigung (Abb. 40); Kreuzabnahme ; Abstieg in die Vorhölle; die frommen Frauen am Grab; der Gang mit zwei Jüngern nach Emaus;

Erscheinung am See Genezareth; der ungläubige Thomas; Christi Himmelfahrt (unterer Teil: Maria und die Apostel).

19. Rückwand

Jüngstes Gericht (Abb. 43)

In der Mitte Christus (ohne Kopf) auf einem Thron sitzend in der Mandorla, wie er mit der Rechten die Auserwählten zu sich winkt und mit der Linken die Verdammten von sich weist; oben im 1. Register zwischen den Fenstern sieht man Engel mit Posaunen, die von dem Ereignis künden; unmittelbar darunter auf engem Raum (als ob es dem Künstler im letzten Moment eingefallen wäre) acht arme Seelen, die aus ihren Gräbern steigen; Christus ist im 2. Register von der Schar der Engel umgeben, zusammen mit den Aposteln (Abb. 20-21) des 3. Registers, je sechs links und rechts; unter der Mandorla drei Engel mit Spruchbändern. Der mittlere Engel verkündet: "Et tempus iam amplius non erit" (Und es wird keine Zeit mehr sein). Der zur Linken des Betrachters lädt ein: "Venite benedicti patris meis" (Kommt Gesegnete meines Vaters), hingewandt zu den Seligen, die auf zwei Register verteilt sind: im oberen die Autoritäten, Könige, Fürsten und Mönche; im unteren das einfache Volk, das Volk Gottes. Der Engel zur Rechten diktirt die Verdammung: "Ite maledicti in ignum aeternum" (Geht, Verdammte, ins ewige Feuer), und wendet sich dabei an die Verdammten, die gleichfalls auf zwei Register verteilt sind: oben die Autoritäten, Fürsten und Ordensbrüder, unten die Bösewichte, die Flammen, Luzifer und Judas mit Ketten gefesselt.

20. Rechte Apsis: die Jungfrau mit dem segnenden Knaben, zu Seiten zwei Engel. Im unteren Register eine Reihe von Märtyrerinnen, von denen nur drei erhalten sind.
21. Linke Apsis: stark beschädigt; von Christus ist nur der Kopf erhalten, flankiert von zwei Heiligen (Petrus und Paulus?); auf dem Register heilige Märtyrer.

Weitere Fresken

22. rechte Apsis: oben an einem kleinen Stuckaltar ein Barockbild aus dem 17. Jh., das die Jungfrau zwischen der hl. Anastasia und der hl. Magdalena darstellt.
23. rechte Apsis: ebenfalls oben an einem kleinen Stuckaltar ein Barockbild, das den hl. Johannes den Täufer zwischen dem hl. Petrus und dem hl. Paulus darstellt.
24. Seitenwand rechts hinten: Ölgemälde des hl. Benedikt zwischen seinen Jüngern den hl. Placidus und den hl. Maurus.
25. linke Seitenwand hinten: Fresko des 16. Jh. mit der hl. Lucia in der Mitte, die hl. Apollonia rechts, die hl. Barbara links, mit den Symbolen ihrer Martyrien, von Cesare Martucci gemalt (siehe Inschrift zu Füßen der hl. Lucia: "Caesar Martucius Campanus pingebat 1568").

SCHLUßWORT

Für alle an der romanischer Kunst Interessierten ist ein Aufenthalt in der Basilika in Sant'Angelo obligatorisch; schon wegen des umfangreichen Zyklus' erhaltener Fresken. An Ihnen lassen sich hervorragend Stil, Farben, Technik und das Maß des byzantinischen und orientalischen Einflusses auf die campanischen Malerei studieren. Der Gläubige hingegen sieht in den tifatinischen Fresken in erste Linie Gottes Botschaft. Das reiche Bildprogramm verkündet die Inhalte der Bibel in voller Übereinstimmung mit dem Wunsch zahlreicher früher Konzile, nach kultureller und religiöser Erneuerung, die auf eine vermittelnde Funktion der Kunst setzten. In diesem Sinne äußerte sich auch Gregor I., der Große (ca 540 - 604): "La pittura si impiega nelle chiese affinché coloro che non sanno leggere leggano almeno sulle pareti, vedendo, le stesse cose che non saprebbero leggere sui libri" (Die Malerei stellt sich in den Dienst der Kirche, damit diejenigen, die nicht lesen können, wenigstens von den Wänden lesen sollen; dort sehen sie die gleichen Dinge, die sie nicht in den Büchern zu lesen verstehen).

Wir haben es also im Zyklus der tifatinischen Fresken mit einer "Bilderbibel" oder "Armenbibel" zu tun, die das Drama der Menschheit von seinen Anfängen "dem Wort" bis zum Ende erzählt.

Die Dramatik dieser Bilder, die von allen Gelehrten gerühmt wird, gründet dabei nicht auf äußere Bewegtheit, sondern leuchtet aus den Gesichtern, die durch übergroße Augen charakterisiert sind und in Kontemplation gezeigt werden: die Dramatik dabei entspringt der Intensität der Blicke.

Deshalb fühlt man sich auch gleich umfangen, wenn man die Kirche betritt; man spürt sich angezogen von dem Blick des feierlichen Christus in der Apsis. Unwillkürlich gerät man ins Schauen. Es ist als würde Gott zu uns sprechen und die gesamte Heilsgeschichte zieht an einem vorüber, und am Ende offenbart sich dem Betrachter die Verheißung, wo das Drama überstanden ist; und diese Vision trägt er fortan mit sich - in die Welt hinaus.

19. König David - (abb. n. 15)
10. Jesus und die Samariterin - (abb. n. 17)
11. Erweckung des Lazarus - (fot. n. 18)
12. Ornamentale Motive (Hauptgesims des Campanile) (abb.n.23)
13. Lockenkopf (Archivolte des Eingangsbogens zum Campanile) (abb n24)
14. Erzengel Michael (untere Lunette des Portals)-(abb., n. 26)
15. Hauptaltar (Römischer Sarkophag) - (abb. n. 28)
16. Die segnende Jungfrau - (abb n. 1)
17. Erzengel Michael - (abb. n. 2)
18. Mittelschiff - (abb. n. 3)
19. Desiderius (Halbrund der Mittelapsis) - (abb. n.5)

20. Diana (Museo Campano, Capua) - (abb. n. 7)
21. Römischer Altar - (abb. n. 10)
22. Tempelpodium - (abb. n. 11)
23. Der Chor (Museo Campano, Capua) - (abb. n. 13)