Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2003)

Heft: 10

Artikel: Architektur ohne Kunst : die Zisterzienser

Autor: Näf, Daniel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918839

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Daniel Näf

Architektur ohne Kunst: die Zisterzienser

„Im Äussern gezeigter Überfluss ist ein Zeichen innerer Leere."
Bernhard von Clairvaux

Nüchtern oder üppig? Abstrakt oder narrativ? Rational oder emotional? Diese Fragen prägten die Architektur des 20. Jahrhunderts: die Nüchternheit der Moderne oder die Narration der Postmoderne? In unseren Breitengraden könnte man die oben gestellten Fragen auch als Fragen nach der christlichen Konfession interpretieren, ob man die weiss getünchten Wände der Reformation mag oder aber sich nach der Üppigkeit farbig gefasster Wände und goldener Monstranzen der Katholiken sehnt? Dieser Riss durchzieht die christliche Glaubensgemeinde seit dem 16. Jahrhundert. Der Orden der Zisterzienser hat im 12. Jahrhundert mit einer Ästhetik der Nüchternheit aufgewartet, wie es seither in dieser Grössenordnung bis ins 20. Jahrhundert nicht mehr gewagt wurde. Im Bereich der Architektur bedeutete dies eine Reduktion auf das reine Volumen. Auf Verzierungen, Ornamente, Farben und prunkvolle Materialien wurde verzichtet. Der Versuch war zu radikal, als dass er die Jahrhunderte unbeschadet überstanden hätte. Zu gerne lässt der Mensch sich verführen von der Schönheit der Künste, und so wurde die Architektur der Zisterzienser im Mittelalter eher abschätzig bewertet. Doch ändert sich kaum etwas so schnell wie der ästhetische Geschmack und so erfreut sich die Architektur der Zisterzienser in der heutigen Zeit einer erneuten Aufmerksamkeit. Die Geschwätzigkeit der Gegenwart weckt in uns die Sehnsucht nach einem Ort der Ruhe und Konzentration.

Abb.1: Von den Zisterziensern verachtete narrative Darstellung

Die entscheidende Gestalt für die Zisterzienser ist Bernhard von Clairvaux (1090 - 1153). In scholastischer Disputation ausgebildet, war er ein Meister im Kampf mit Worten. Diese Waffe wurde eingesetzt, um die Christenheit gegen äussere Feinde zu verteidigen, so geschehen beim Aufruf zum zweiten Kreuzzug im Jahre 1144. Nicht weniger Rhetorik setzte er ein, um die Zisterzienser zum wahren Glauben zu führen. Ein entscheidender Punkt hierfür war die Ausgestaltung der Kirchen und Klöster. Für uns ist es interessant, wie wir auf der einen Seite die Schriften des Bernhard von Clairvaux haben, Üppigkeit der Architektur an den Pranger stellend, und auf der anderen Seite die Klöster der Zisterzienser als Suche nach einer neuen Formsprache. In den Schriften des Bernhard von Clairvaux wird nirgends explizit auf die Architektur Bezug genommen, die Bemerkungen sind allgemeiner Natur und es war Aufgabe der Mönche und Steinmetze, eine adäquate Umsetzung in Stein zu finden.

Äusserungen des Bernhard von Clairvaux

„Wir Mönche, die wir nunmehr aus dem Volk herausgetreten sind, wir, die wir um Christi Willen alle wertvollen und schönen Dinge der Welt aufgegeben haben, wir, die wir alle die Dinge, die in Schönheit glänzen, die das Ohr mit

der Süsse der Töne liebkosen, die duften, die angenehm, die dem Tastsinn wohltun, also alle, die dem Leib schmeicheln, gleich Kot geachtet haben, (...)

Die Augen werden geblendet von den goldenen Reliquien, und die Geldbeutel gehen auf. Man stellt wunderschöne Bilder eines Mannes oder einer heiligen Frau zur Schau, und je kräftiger die Farben dieser Bildwerke sind, für desto heiliger hält man die Dargestellten. Die Menschen kommen zum Küssen, werden aufgefordert, Geschenke zu machen, und staunen mehr das Schöne an, als sie das Heilige verehren (...).

Und was soll in unseren Klöstern, wo die Fratres das Offizium lesen, jene lächerliche Monstrosität, jene unförmige Schönheit und schöne Unförmigkeit? Was haben dort die unreinen Affen zu schaffen? Oder die wilden Löwen, die missgestalteten Kentauren, die Halbmenschen, die gefleckten Tiger (...)?

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 zu verbringen, nacheinander diese Bildwerke zu betrachten, als über die göttlichen Gesetze zu meditieren."

Diese Schrift steht weder in der Tradition des Bilderstreites noch in der Theoriediskussion über das Wesen des Schönen. Es ist eine Schrift, die sich ganz funktional mit der einem Kloster angemessenen Architektur beschäftigt. Es ist nicht die Gemeindekirche oder die Kathedrale, die gebaut werden soll, sondern die Klosterkirche, um den auf irdischen Luxus verzichtenden Mönchen eine adäquate Umgebung zu bieten. Verwerflich ist die Anziehungskraft der schönen Künste, die durch ihren Glanz den spirituellen Inhalt überdecken. Zu wahren Hasstiraden wurde Bernhard getrieben durch die Fabelwesen und Tierdarstellungen in den Kapitellen. Einige der schönsten Beispiele hierfür sind aus Vézelay erhalten geblieben (Abb.1). Sie erzählen Geschichten und Begebenheiten aus der Bibel und zeugen von unerschöpflichem Reservoir an Phantasie und handwerklichem Erfindungsreichtum.

So überrascht es denn auch nicht, in der frühen Zisterzienserarchitektur keine narrativen Darstellungen zu finden, weder an den Kapitellen noch im Tympanon über den Kircheneingängen. Während der Tympanon einfach weggelassen wurde, gestaltete man die Kapitelle mit Pflanzenmustern. Beeindruckend, mit welch scharfen Kanten und sicherem Gespür für Harmonie und Ausgewogenheit die Formen aus dem Stein herausgearbeitet wurden. Keinerlei Mühe bereitete es den Steinmetzen, den Übergang vom Kreis des Säulenschaftes zum rechteckigen Architrav zu gestalten. Berühmt sind die Kapitelle der Doppelsäulen aus Sénanque, bei denen jedes der 32 Säulenpaare des Kreuzganges ein anderes Blattmotiv im Kapitell trägt.

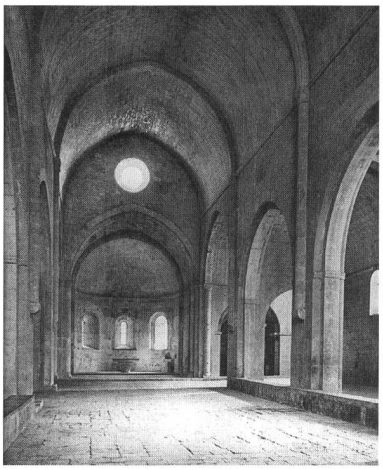

Abb 2: Hauptschiff in Le Thoronet, Chor mit Altar

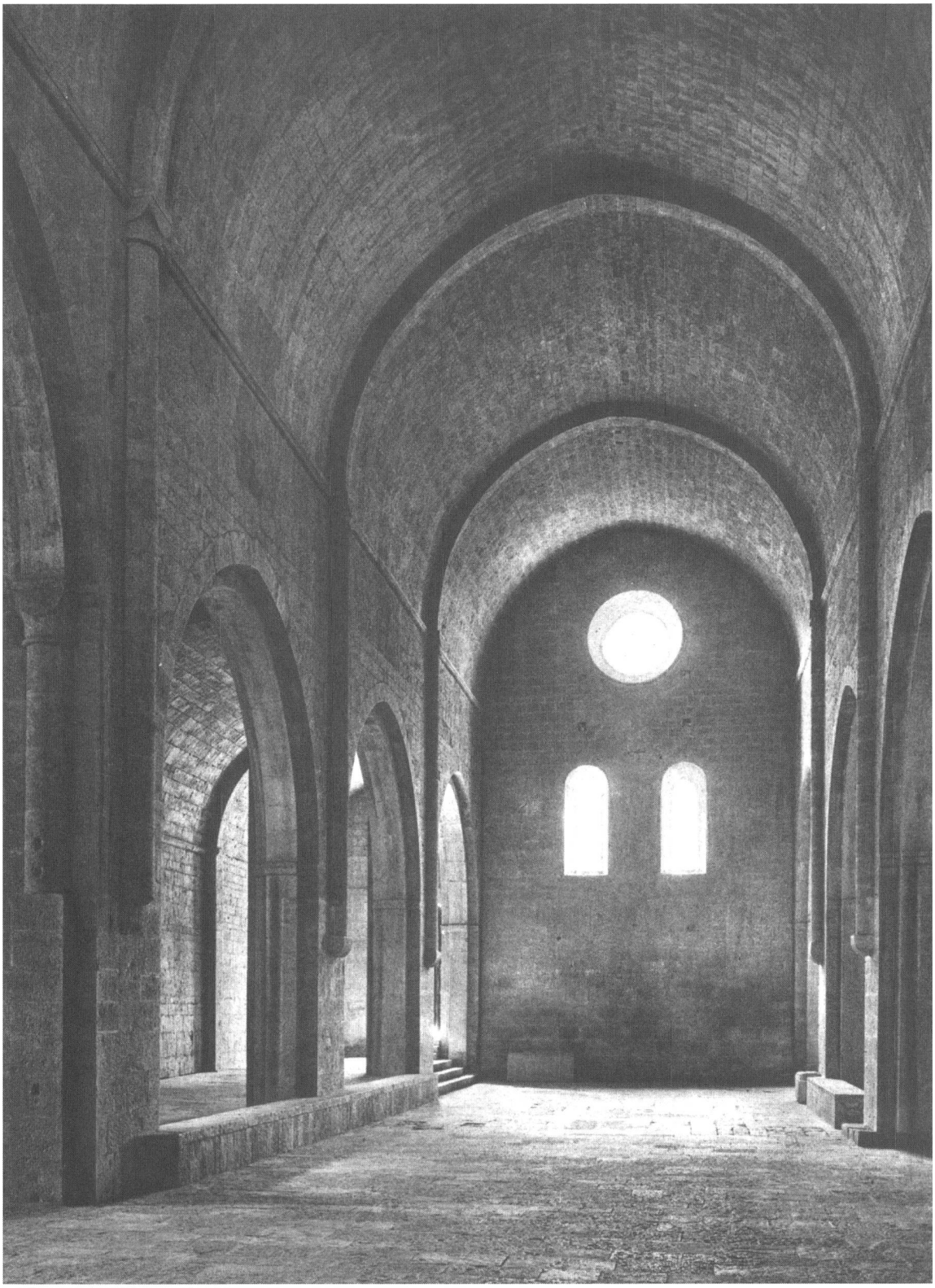

Abb. 3: Hauptschiff in Le Thoronet

Der Klosterbau von Le Thoronet

Als Leitbau für die frühe Zisterzienserarchitektur dient mir das Kloster Le Thoronet, gelegen in der Provence zwischen Aix und Fréjus. Zusammen mit den beiden ebenfalls in der Provence liegenden Zisterzienserklöstern in Sénanque und Silvacane werden diese drei Klöster ihrer Ähnlichkeit wegen „les trois soeurs" genannt. Diese Terminologie weiterspinnend, könnte man die in Bernhard von Clairvaux sich am markantesten kristallisierende Sehnsucht nach Askese als die Mutter dieser Architektur bezeichnen, gleichwohl im Bewusstsein, dass es nicht das Werk eines einzelnen Mannes ist, sondern dasjenige einer Gemeinschaft und einem generellen Bedürfnis nach Rückzug zu sich selbst. Im Unterschied zu den gut hundertfünfzig Jahre später auftretenden Bettelorden, welche die verarmte Bevölkerung in den Städten aufsuchten, bauten die Zisterzienser ihre Klöster auf dem Lande, möglichst abgeschieden von jeder Zivilisation, als Sinnbild für die Abkehr von der Geschäftigkeit des gesellschaftlichen Lebens.

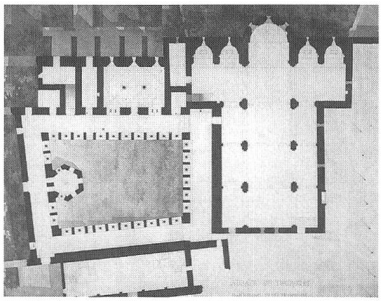

Abb. 4: Klosteranlage von Le Thoronet

Der Grundriss der Klosteranlage von Le Thoronet, fertiggestellt 1209, zeigt die heute noch erhaltene Bausubstanz (Abb. 4). Rechts ist die dreischiffige Kirche zu sehen mit ihren drei Jochen und der Hauptapsis begleitet von vier Apsidiolen. In der linken Hälfte des Planes befindet sich der weder quadratische noch rechtwinklige Kreuzgang mit dem eingeschriebenen Taufbrunnen. Im Unterschied zu Sénanque umschliessen keine Doppelsäulen, sondern einfache Säulenreihen die das Paradies auf Erden symbolisierende Grünfläche. Ein Kloster ist eine in sich geschlossene Einheit, weshalb die einzelnen Gebäudeteile miteinander verbunden sein müssen. Die Verbindung zwischen Kirchenraum und Kreuzgang ist links im dritten Joch der Kirche zu erkennen. Gleich anschliessend im Querhaus wurde die Treppe gebaut, welche direkt von den Schlafräumen (im Obergeschoss, deshalb auf dem Grundriss nicht zu erkennen) in den Kirchenraum führt, damit die Mönche nachts für das Stundengebet nicht noch lange Umwege zurückzulegen hatten. Im Folgenden soll der Kirchenraum näher untersucht werden, mit je einer Sicht Richtung Eingang und Apsis.

Bereits im Grundriss ist die ungewöhnliche Lage des Eingangs zu erkennen, der nicht ins Hauptschiff, sondern durch zwei Eingänge in beide Seitenschiffe führt, weshalb auf der Abbildung die Eingangstüre nicht ersichtlich ist und wir auf eine Wand mit drei Fensteröffnungen schauen (Abb. 3). Diese sind äusserst schlicht gehalten, keine Rosette und keine farbigen Scheiben, sondern lediglich weisses Licht. Oben in der Mitte ein Rundfenster, darunter zwei Rundbogenfenster. Alle drei sind sehr klein, zumal sie die einzigen Lichtquellen im Langhaus sind, das keine Obergadenfenster besitzt. Das ganze Volumen des Mittelschiffes ist ein einfaches Tonnengewölbe, nur durch die Gurtbögen unterbrochen. Diese werden nicht bis auf den Boden geführt, sondern hängen freischwebend in der Luft, gegen unten mit einer leicht vorspringenden Vorlage verankert. Dieses für die Zisterzienser typische Gestaltungsmerkmal wird „Abkragung" genannt.

Schaut man in die andere Richtung, dann erkennt man vorne in der Mitte den Chor mit Altar (Abb. 2). Das Volumen des Tonnengewölbes wird mit grösster Konsequenz umgesetzt und das Gewölbe unterhalb des Frieses als

einfache Wand weitergeführt. Dadurch erscheinen die drei Öffnungen zu den Seitenschiffen als einfache, leicht spitzbogenförmig ausgestaltete Durchbrüche. Die Öffnung zum Querhaus ist in derselben Geste gehalten, nur dass sie sich höher hinauf öffnet, wodurch die Wand auf zwei Spickel reduziert wird. Zudem wird die Leibung zum Querhaus auf einer Säule abgestützt, ein die Wichtigkeit dieser Übergangsstelle betonender Akzent. Wie im Grundriss zu erkennen ist, übernimmt das Querhaus die Jochbreite des Langhauses. In ihrer Längsausrichtung ist der gesamte Grundriss der Kirche auf diese Masseinheit zurückzuführen. Dasselbe ist von der Querausrichtung der Joche zu sagen. Die Breite der Seitenschiffe entspricht exakt der Breite einer Apsidiolen. So wie die Apsis die Fortsetzung des Mittelschiffes ist, so sind es die Apsidiolen von den Seitenschiffen. Zudem entspricht die Breite des Mittelschiffes der doppelten Breite des Seitenschiffes. Die Seitenschiffe haben die seltsame Form seitlich abgeschnittener Tonnengewölbe mit leichtem Spitzbogen (Abb. 5). Das Foto stammt aus Sénanque, ist aber in Le Thoronet ganz ähnlich ausgebildet. Die Sprache des Mittelschiffes sollte in den Seitenschiffen weitergeführt werden, weshalb wiederum auf das Tonnengewölbe zurückgegriffen wurde. Auch die Unterteilung durch Gurtbögen wurde beibehalten, mit dem Unterschied, dass sie hier ohne Abkragung direkt bis auf den Boden geführt werden. Durch diese Vereinheitlichung der Formsprache entstand die ungewohnte Form des seitlich angeschnittenen Tonnengewölbes, wodurch sich ein Problem bei der Einbettung des Fensters in die Wand ergab, was hier nicht besonders harmonisch gelöst wurde.

Diese Feststellung lässt das Augenmerk auf die Belichtung der Apsis richten, die in sich die gewohnte Harmonie aufweist (Abb. 2). Wie bei der Westwand sehen wir oben ein mit viel Gefühl in die Wand gesetztes Rundfenster. Die Apsis ihrerseits wird von drei Rundbogenfenstern beleuchtet, die das Licht auf den Altar als wichtigsten Ort der Liturgie lenken. Der Chor als gesamtes ist leicht gestelzt, wodurch das Element des Tonnengewölbes auch hier anzutreffen ist, auch wenn nur als kurze Einwölbung, um dann in die Kalotte überzugehen. Dieser Übergang erfolgt nicht nahtlos, sondern wiederum durch ein Aneinanderfügen von elementaren Raumvolumen, die als solche durch ein feines Gesims gekennzeichnet und dadurch lesbar gemacht werden. Das Tonnengewölbe erfährt oben einen leichten Spitzbogen, während die Kalotte als Viertelkugel rund ist. Dieser Unterschied wird durch eine Abtreppung sichtbar gemacht.

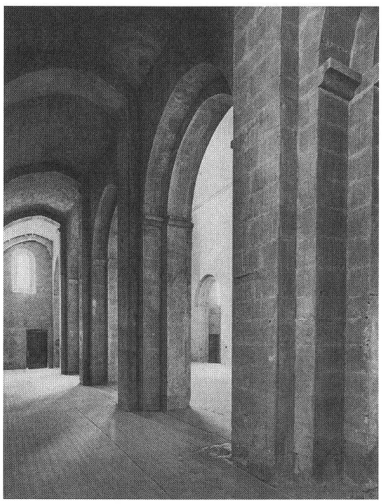

Abb. 5: seltsam geformtes Tonnengewölbe im Seitenschiff, Sénanque

So reduziert die Architektur der Zisterzienser auch erscheinen mag, so gross ist auch die Vielfalt innerhalb der Regelmässigkeit. Keine Kirche ist gleich der anderen, weder im Grundriss noch in der Einwölbung. In Le Thoronet begegnet uns das singuläre Element des halbkreisförmigen Chores. Der für die Zisterzienser typische Chorabschluss ist rechteckig, vielleicht in Interpretation des durch Bernhard von Clairvaux häufig benutzten Begriffes der rectitudo. Rectitudo wird mit „Rechtschaffenheit" übersetzt, unerlässlich für die „verkümmerten Seelen" bei ihrer Gottessuche. Etymologisch nicht weit davon entfernt ist die „Rechtwinkligkeit", die in ihrer klaren Ausformulierung alle Parameter offenlegt. Ist dies eine Möglichkeit, den für die Zisterzienser typisch rechtwinkligen Chorabschluss zu erklären?

Neben vielem anderen fasziniert die räumliche Geschlossenheit, welche die Zisterzienser in ihrer Architektur erreichen. Bei der Klosterkirche in Le Thoronet wurde dies durch die konsequente Umsetzung des Tonnengewölbes und einen für eine Kirche äusserst breiten Grundriss erreicht. Überall in der Kirche fühlt man sich bei sich selbst. Die Sicht des Menschen kann ganz nach innen gerichtet werden, so wie auch die Kirche mit ihren dicken Mauern und den eher kleinen Öffnungen den Blick nach innen richtet. Die Fähigkeit, die in sich komplexe Aufgabenstellung einer Klosterkirche mit ihren vielfältigen Anforderungen in äusserster Schlichtheit zu lösen, lässt sich auch im Kreuzgang von Le Thoronet erkennen (Abb. 6). Dieser musste den Mönchen sowohl die Möglichkeit der Wandelhalle als auch den Zugang zu weiteren Räumlichkeiten gewähren. Dort befindet sich der Kapitelsaal, der Ort der Zusammenkünfte und Entscheidungsfällung im Plenum. In Le Thoronet kam wie bereits bei der Klosterkirche die Schwierigkeit hinzu, eine massive Höhendifferenz von zwei Metern zu überwinden, hier zu sehen an den beiden Treppenpartien. Und doch strahlt dieser gewölbte Gang Selbstverständlichkeit und Ruhe aus, zur Kontemplation einladend. Wiederum ist es das Tonnengewölbe, das die Einheit der räumlichen Wirkung entstehen lässt.

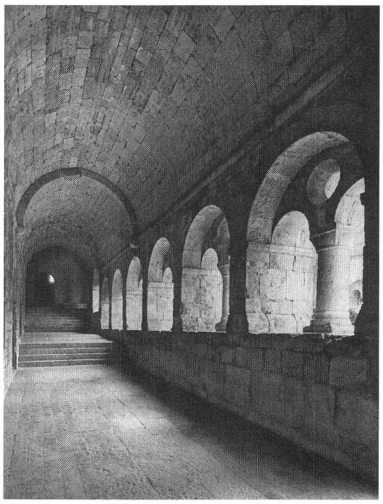

Abb. 6: Kreuzgang von Le Thoronet

Klosterkirche als Gotteshaus?

Und dennoch: Für Bernhard von Clairvaux wurde auch die Klosterkirche von Le Thoronet in erster Linie für die Mönche und nicht für Gott erbaut.

„Diese sichtbare Kirche ist für uns und für unsere Wohnung erbaut, denn der Allerhöchst ‚weilt nicht in Tempeln, die von Menschenhand gemacht sind'. Was für einen Tempel sollen wir ihm auch bauen? Ihm, der gesagt hat: ‚Ich bin es, der Himmel und Erde erfüllt'." (Apg. 17,24.)

Nicht nur wegen der möglichen Verführung der Mönche durch die Kunst, sondern auch durch diese Verankerung anhand von Bibelzitaten war es möglich, reiche Kirchenausstattungen ebenso abzulehnen wie aufwendige Kleidung. So wie die heutigen Künstler und Architekten die Eigenleistung überbetonen und sich dabei zumindest rhetorisch von aller Vergangenheit lossagen müssen, so war man im Hochmittelalter verpflichtet, seine eigene Meinung mit Autoritäten aus vergangenen Zeiten (Bibel, Kirchenväter) zu unterlegen. Die Wahrheit liegt wohl in der Mitte, wodurch die moderne Architektur in ihrer Suche nach Reinheit der Formen plötzlich auf eine lange Tradition zurückblicken kann, darin die Zisterzienser eine gewichtige Position einnehmen. In Vorbereitung seines Entwurfes für die Klosteranlage in La Tourette besuchte Le Corbusier im Jahre 1953 Le Thoronet. Vielleicht verband ihn mehr als die Aufgabenstellung der Klosterarchitektur mit der Architektur der Zisterzienser, nämlich das Zusammensetzen der Architektur aus einfachen geometrischen Volumen.

Daniel Näf studiert Kunstgeschichte, Philosophie und die Kunst Ostasiens in Basel und Zürich.

Bibliographie:
Assunto, Rosario, *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*, Köln 1963.
Untermann, Matthias, *Forma Ordinis: Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München 2001.
Lexikon des Mittelalters, Hrsg. Gloria Avella-Widhalm, Stuttgart 1999.
Mönchtum, Orden, Klöster: Von den Anfängen bis zur Gegenwart: ein Lexikon, Hrsg. Georg Schwaiger, München 1994.