

## Potenziert Chaos Ordnung?

### Überlegungen zur Fassade des Doms von Benevent<sup>1</sup>

Bruno Klein

Aus dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik ergibt sich, dass Systeme nach Unordnung streben und es daher notwendig ist, zur Aufrechterhaltung oder Wiederherstellung von Ordnung Energie aufzuwenden. Und je mehr die Unordnung zunimmt, desto größer der Energieaufwand zur Wiederherstellung von Ordnung.

Man kann dieses physikalische Gesetz mit kulturellen Phänomenen parallelisieren. Gerade im Falle mittelalterlicher Ordnungsversuche, die konzeptuell wenig Unordnung zulassen wollten, liegt es nahe, dass eine hohe Menge an Energie aufgebracht werden musste, um diese Systeme stabil zu halten.

Kunst- und speziell architekturhistorisch ließen sich viele mittelalterliche Sakralbauten als energiezuführende Maßnahmen zur Aufrechterhaltung von sozialer und religiöser Ordnung beschreiben. Aber auch Burgen, Stadtmauern, Rathäuser etc. hatten primär nicht nur praktische Funktionen, um es den in ihnen beheimateten Personen und Institutionen zu erlauben, Ordnung zu stiften, zu verteidigen und aufrecht zu erhalten. Sie waren auch Monumente, bei denen hoher künstlerisch-symbolischer Aufwand betrieben wurde, um im Kampf der Ordnung gegen die Unordnung zu bestehen.

Aber was geschah, wenn über das gewohnte Maß der Entropie<sup>2</sup> hinausgehende Ereignisse eintraten, z. B. eine Stadt und ihre Kathedrale als ordnungsstiftendes Monument durch Erdbeben zerstört wurde?<sup>3</sup> Dieses Risiko bestand in Mittelalter und Früher Neuzeit nicht bloß real, insbesondere in den regelmäßig von Erdbeben heimgesuchten Regionen; vielmehr war es auch immer mit dem

<sup>1</sup> Die nachfolgenden Ausführungen fußen auf Überlegungen, die ich erstmalig bei einem Abendvortrag mit dem Titel „Die Dome des 10. Jahrhunderts in Vic, Capua, Benevent und Magdeburg – was waren sie, was wurden sie“ am Rande angestellt hatte. Dies geschah anlässlich des von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig veranstalteten Kolloquiums: „1050 Jahre Erzbistum Magdeburg“. Die Publikation der Tagungsakten erscheint unter dem Titel: E. BÜNZ / W. HIRSCHNER / M. U. JAROS (Hgg.), 1050 Jahre Erzbistum Magdeburg (968-2018). Die Errichtung und Etablierung des Erzbistums im europäischen und regionalen Kontext (Italia Regia 6), Leipzig. In diesem Essay werden die Überlegungen zur Bedeutung von Ordnung und Unordnung bei mittelalterlichen Großbauten fokussiert.

<sup>2</sup> Hierzu ließen sich beispielsweise Brände oder Kriegszerstörungen zählen. Der Einsturz von Bauten kam hingegen viel seltener vor als gemeinhin angenommen wird.

<sup>3</sup> Grundlegend und mit vielen Literaturangaben hierzu: G. FOUQUET, Das Erdbeben in Basel 1356. Für eine Kulturgeschichte der Katastrophen, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 103 (2003), S. 31-49, <http://doi.org/10.5169/seals-118467>.

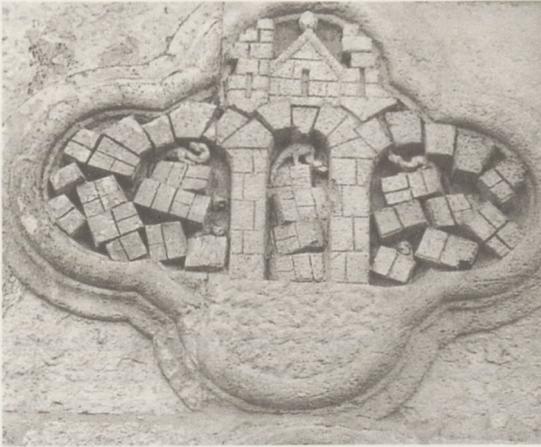


Abb. 1: Amiens, Kathedrale, Der zerstörte Tempel (Haggai 1,1-15). (Foto: Dany Sandron, Amiens, La cathédrale, Paris 2004, S. 224)

Odium der göttlichen Strafe behaftet.<sup>4</sup> An der Fassade der Kathedrale von Amiens, selbst eines der größten Bauwerke der Gotik, wird dies um 1230 anhand der Worte des Propheten Haggai illustriert.<sup>5</sup> (Abb. 1) In diesem Text selbst steht nur, dass Gott das Volk Israel dazu auffordert, endlich auch den zerstörten Tempel wieder zu errichten, nachdem es sich zuvor nur mit Baumaßnahmen für das eigene Wohlbefinden beschäftigt habe. Solange aber der Tempel nicht rekonstruiert sei, könne das Volk keinen wirklichen Erfolg haben. Es fällt

leicht, diese alttestamentarische Stelle und den Neubau der Kathedrale von Amiens in Übereinkunft zu bringen: Der Bau der Kathedrale von Amiens wird dadurch als gottgefällig, nämlich als der von Gott selbst verlangte neue Tempel gedeutet.

Die bildliche Darstellung zeigt aber etwas anderes, nämlich ein sich geradezu explosionsartig selbstzerstörendes Bauwerk. Also nicht der konstruktive Neubau wird dort visualisiert, sondern dessen Gegenbild, der sich katastrophisch auflösende Tempel. Als positives Gegenbeispiel ist selbstverständlich der Neubau der Kathedrale von Amiens gemeint, an dem dieses Relief an prominenter Stelle angebracht ist. So werden hier Zerstörung und Wiederaufbau, Katastrophe und Konstruktion, Unordnung und Ordnung immer dialektisch aufeinander bezogen.

Dies zeigt, dass eine solche Kathedrale, die sehr vielfältige Funktionen besaß, unter anderem auch als Beschwörung wider die Gefahr göttlicher Zerstörung konzipiert sein konnte: Je größer und je prächtiger die Kirche, desto mehr musste sie doch Gott gefallen!

Amiens war nie von Erdbeben betroffen. Andere Kathedralen aber schon. So immer wieder der Dom von Benevent in Mittelitalien, zu dem hier ein paar Überlegungen angestellt werden, die auf Beobachtungen beruhen, ohne durch schlagkräftige schriftliche Quellen bewiesen werden zu können.

<sup>4</sup> G. FOUQUET, Erdbeben (wie Anm. 3), S. 44-47.

<sup>5</sup> Haggai: 1,1-15.

Über die ältesten Dombauten von Benevent ist wenig bekannt.<sup>6</sup> Erst von der um 830 erfolgten Erweiterung einer älteren Anlage zu einer fünfschiffigen Basilika sind bauliche Spuren erhalten. Sie erfuhr im frühen 13. Jahrhundert einen abermaligen Um- und Erweiterungsbau, von dem nachfolgend zu sprechen ist. Von den zahlreichen Erdbeben, von denen Benevent schon in der kurzen Zeit zwischen der Mitte des 10. und des 11. Jahrhundert gleich dreimal erschüttert worden ist,<sup>7</sup> zeitigte am Ende besonders dasjenige von 1688 so gravierende Folgen, dass danach ein weitreichender Neubau in aktuellen Formen erfolgte. Diese permanent erneuerte, aber im Kern noch immer mittelalterliche Kathedrale wurde dann durch die Bombardierung der Stadt am 11. und 12. September 1943 „final“ zerstört. (Abb. 2) Lediglich Campanile und Fassade überstanden schwer beschädigt diese Katastrophe. Die heutige Kathedrale ist ein fast vollständiger Neubau, zwischen 1950 und 1965 errichtet.<sup>8</sup> (Abb. 3) Außen erinnern lediglich die unteren Partien der Fassade und vor allem der massive Campanile von 1278 an den mittelalterlichen Bau; im Inneren werden ein paar Spolien museal aufbewahrt.

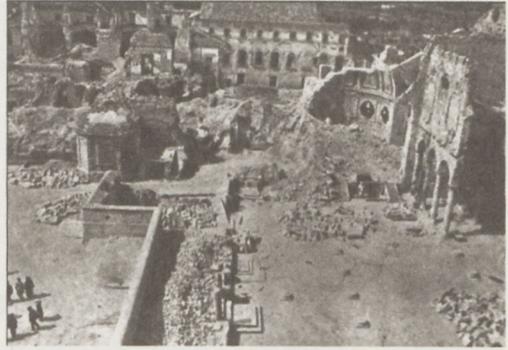


Abb. 2: Benevent, Dom, nach der Zerstörung von 1943 (Foto: dom.nardone@tiscali.it)

An dieser größtenteils also noch mittelalterlichen Fassade der Kathedrale von Benevent befindet sich die Inschrift: *Hec studio sculpsit Roggerius et bene iunxit marmora, que portis tribus aspiciuntur in istis, et que per purum spectantur lucida murum.*<sup>9</sup> „Mit Eifer hat Roggerius diese Marmorblöcke gemeißelt und gut zusammengefügt, die man an diesen drei Portalen erblickt und die leuchtend an

<sup>6</sup> Nicht einmal die Lage eines frühchristlichen Dom von Benevents ist gewiss. Der erste sichere Vorgängerbau am Ort der heutigen Kathedrale war am 15. Dezember 600 von Papst Gregor I. geweiht worden. Eine abermalige Weihe erfolgte während des Episkopats des von 782-796 amtierenden Bischof David; um 830 wurde dieser mittelalterliche Dom erweitert, in der Folge aber immer wieder von Erdbeben beschädigt und anschließend repariert. A. FUCCIO, Benevento medievale, Benevento 2014, S. 52-53; M. IADANZA, La cattedrale di Benevento. I risultati storici dell'indagine archeologica, in: A. GIUDICE / G. RINALDI (Hgg.), *Realia christianorum. Fonti e documenti per lo studio del cristianesimo antico*, atti del convegno, Napoli, 14 novembre 2014, Bologna 2015, S. 101-133.

<sup>7</sup> M. ROTILI, Benevento la cattedrale e la città nel XII secolo, in: *Romanobarbarica* 19 (2006-2009), S. 363-390, hier S. 388.

<sup>8</sup> C. SAVERIO, La ricostruzione della cattedrale di Benevento (1944-1965). Il perdurare di influenze giovannoniane nell'incontro antico e nuovo per la conservazione dell'architettura sacra, in: *Antico e nuovo* 2 (2007), S. 549-561.

<sup>9</sup> Zitiert nach A. DIETL, *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. Vierte Folge 6)*, 4 Bde., Berlin/München 2009, S. 625.



Abb. 3: Benevent, Dom, Neubau nach der Zerstörung von 1943 (Foto: WIKIPEDIA, Miguel Hermoso Cuesta)



Abb. 4: Benevent, Dom, Fassade (Foto: WIKIPEDIA, Mongolo 1984)

der freien Wand erscheinen“. Es ist nicht ganz klar, wer dieser Roggerius war: Der seit 1179 amtierende Erzbischof Roger Sanseverino, Kardinal und ehemali-ger Mönch von Montecassino, der von 1179 bis 1221, also 42 Jahre lang, dieses Amt bekleidete? Oder handelte es sich – da in der Inschrift kein Amtstitel ge-nannt wird – um die Signatur eines gleichnamigen Bildhauers?<sup>10</sup> (Abb. 4)

Die Menge der beim Neuarrangement der Fassade wiederverwendeten an-tiken Steine, Inschriften und figürlichen Reliefs ist so groß, dass sie für das ganze Mittelalter als herausragend gelten darf.<sup>11</sup> Die Gründe für dieses Phäno-men sind schwer einzuschätzen: Finanzielle Probleme dürften es wohl nicht ge-wesen sein, die zu diesem Spoliengebrauch führten, weil er ja gerade in einer Zeit stattfand, in der man sich zutraute, die Kathedrale großzügig zu erweitern. (Abb. 5 a und b) Die teils absurd erscheinende Integration, beispielsweise von quer oder auf den Kopf gestellten älteren Inschriften aus unterschiedlichen Epochen, hat auch sicher nichts damit zu tun, dass man diese Inschriften nicht mehr lesen konnte und daher nur noch die jeweiligen Steine wiederbenutzte. Ja, man brachte unmittelbar daneben auch neue Inschriften an. Es drängt sich daher der Verdacht auf, dass dieser scheinbar surreale Spolieneinsatz, der im Gegensatz zu dem steht, was man sonst an Entsprechendem in Italien findet, möglicherweise suggerieren sollte, dass man selbst verstürzte Erdbebenrü-mmer noch retten konnte, und dass die historische Institution Kirche nicht ein-mal durch Naturkatastrophen wie in dem immer wieder erdbebengebeutelten Benevent zu beeinträchtigen sei. Dieser Gedanke ist aber nicht zu beweisen, da es weder weitere Quellen gibt noch vergleichende Forschungen zum künstleri-schen Umgang mit Erdbeben im Mittelalter.<sup>12</sup>

Unmissverständlich ist jedoch, dass damals eine bewusste Inszenierung statt-fand, um auf die Anciennität der Kirche von Benevent zu verweisen. Dass dabei antike, ganz offensichtlich heidnische Stücke integriert wurden, könnte ein kal-kuliertes Element innerhalb dieser visuellen Geschichtskonstruktion gewesen sein, um den historischen Fortschritt der Kirche von Benevent zu zeigen.

Wenn man die steinernen Partien der Fassade von Benevent als Dokument dafür lesen kann, dass es möglich war, Geschichtliches und Zerstörtes wieder im Dienste der Kirche zusammenzubringen, dann könnte ein anderes Element dieser Fassade dazu gedacht gewesen sein, Ordnung und Kontinuität der Zeit

<sup>10</sup> So A. DIETL, Sprache (wie Anm. 9), S. 625. Weil es sich es sich bei den meisten Teilen der Fassade um wiederverwendete ältere Stücke handelt, die ursprünglich nicht für diesen Bau bestimmt waren, wäre dennoch zu überlegen, ob es für deren Arrangement vielleicht weni-ger eines Bildhauers als vielmehr eines geschickten Intendanten, in diesem Falle eben des Erzbischofs, bedurfte (so A. FUCCIO, Benevento [wie Anm. 6], S. 57-68). Die Inschrift könnte damit eine von den vielen aus der Zeit sein, in denen sich Bischöfe zu Künstlern deklarier-ten (G. BINDING, Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus, Darm-stadt <sup>2</sup>1998).

<sup>11</sup> Dies und das Folgende nach F. BOVE, L'architecture de la cathédrale de Bénévent, in: T. F. KELLY (HG.), La cathédrale de Bénévent, Gent/Amsterdam 1999, S. 34-37.

<sup>12</sup> Siehe den Beitrag von G. FOUQUET, Erdbeben (wie Anm. 2), der diese Forschungen einfor-dert.



Abb. 5 a: Benevent, Dom, Inschriftenfragmente (Foto: Autor)

„sub gratia“ zu demonstrieren: Die Bronzetür, die ebenfalls zur Zeit von Erzbischof Roger zu Anfang des 13. Jahrhunderts für die neugestaltete Fassade des Doms angefertigt wurde!<sup>13</sup>

Sie ist seit der Zerstörung der Kathedrale im Zweiten Weltkrieg nur noch fragmentarisch erhalten, doch wurden die verlorenen Teile nach älteren Dokumentationen rekonstruiert.<sup>14</sup> Mit 72 Bildfeldern war sie die darstellungs- und erzählfreudigste aller mittelalterlichen Bronzetüren. In der oberen Hälfte sind zahlreiche Szenen aus dem Neuen Testament zu sehen, beginnend mit der Verkündigung und nachfolgend weiteren 42 Bildern bis zur Himmelfahrt Christi. Die untere Hälfte der Tür wird von vier Türziehern und 24 Bischofsdar-

<sup>13</sup> U. MENDE, *Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200*, München 1994, S. 179-184, Abb. 208-226. Zuletzt: S. LANUTI, *La porta bronzea del Duomo di Benevento. Questioni di restauro e di attribuzione*, in: R. CASCIARO (Hg.), *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Lecce 2007, S. 23-43.

<sup>14</sup> S. ANGELUCCI, *Janua Major. La porta di bronzo del duomo di Benevento e il problema del suo restauro*, in: S. SALOMI (Hg.), *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Bd. 1, Rom 1990, S. 447-476; S. ANGELUCCI, *Il restauro della porta di Benevento. Problemi di forma e di tecnica per la ricomposizione delle formelle frammentate*, in: O. BANTI (Hg.), *La porta di Bonanno nel Duomo di Pisa e le porte bronzee medioevali europee*, Pontedera (Pisa) 1999, S. 185-190.



Abb. 5 b: Benevent, Dom, Inschriftenfragmente (Foto: Autor)

stellungen eingenommen, wobei sich im vierten Register von unten die ersten Bischofsbilder und die letzten Szenen des Neuen Testaments durchmischen. (Abb. 6) Da fast alle Bischofsbilder identisch und ikonographisch auch wenig originell sind, reicht es in kunsthistorischen Publikationen, entweder nur eines oder gar keines von ihnen aufzunehmen.

Dies ignoriert die Konzeption der Tür. Denn warum ist diese so ungewöhnlich erzähl- und szenenfreudig? Wahrscheinlich deshalb, weil es dort ein Erzbistum – nämlich dasjenige von Benevent – und seine vierundzwanzig Suffraganbistümer darzustellen galt. Damit alleine waren also 25 Felder dieser Tür zu füllen. Die nächstbilderfreudigen und zeitlich nur kurz vorangehenden Bronzetüren von Ravello und Monreale hatten 54 bzw. 44 Bildfelder, von denen kein einziges speziell einem Bischof oder Abt gewidmet war. Die Menge der 72 Bildfelder von Benevent ergibt sich also geradezu zwangsläufig durch das offensichtliche Bedürfnis, zunächst einmal die Rolle des Erzbistums Benevent zu visualisieren, indem der Erzbischof und seine Suffragane dargestellt werden. Hier ging der an mehreren Orten in Süditalien nachweisbare Wunsch, an bronzenen Kirchentüren die biblische Heilsgeschichte zu visualisieren, mit der deutlich spürbaren lokalen Absicht einher, das bewährte Medium der Bronze-

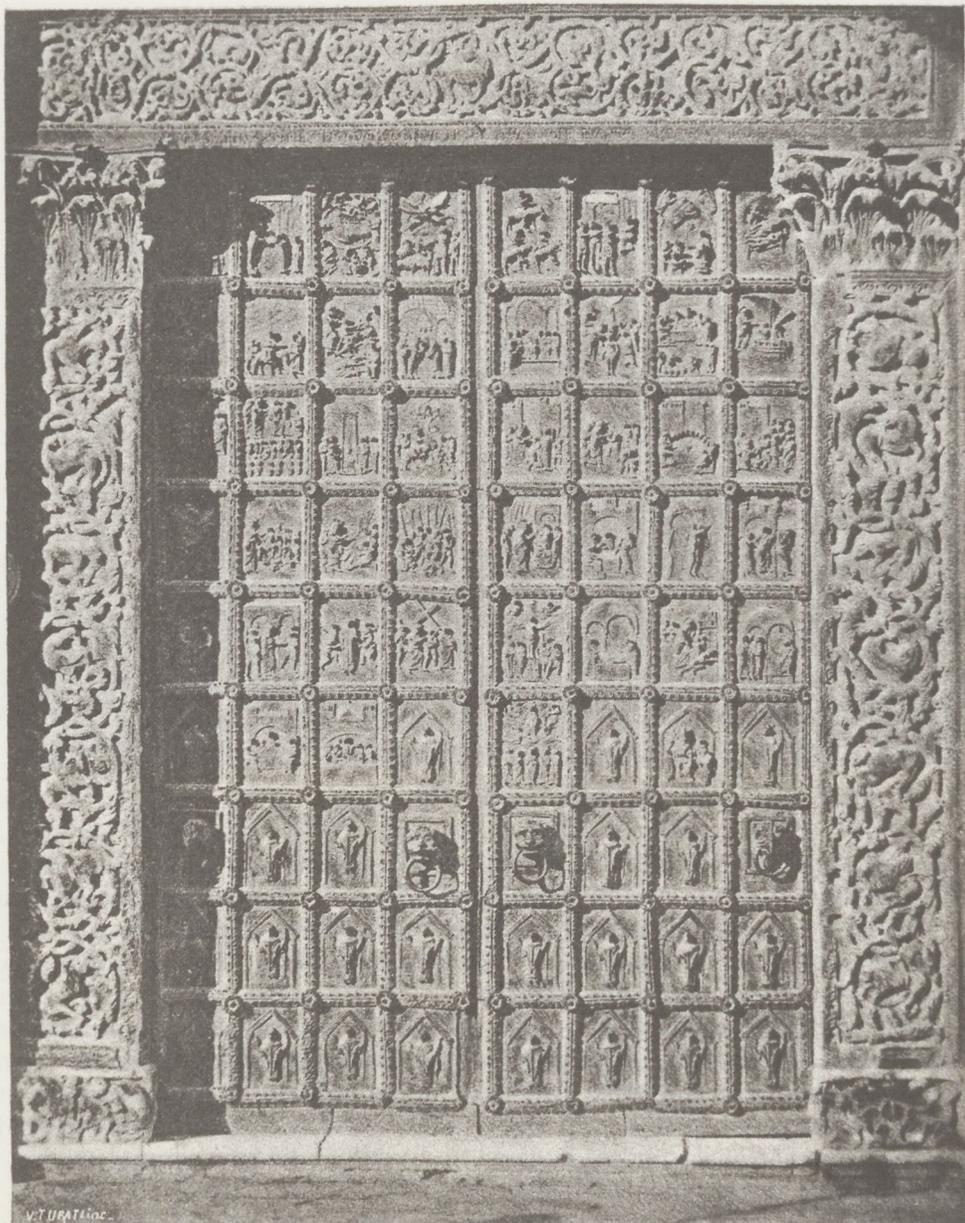


Abb. 6: Benevent, Dom, Bronzetür vor ihrer Zerstörung von 1943 (Foto: Illustrazioni da I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento: lavoro storico, artistico, critico, di Amerigo Meomartini, Tipografia di L. de Martini e figlio, Benevento, 1889)

tür mit eigener Propaganda zu verbinden. Da gerade im campanischen Raum, zu dem auch Benevent gehört, sowie im weiteren Süditalien samt Sizilien bis heute zahlreiche Bronzetüren aus jener Zeit erhalten sind und die Existenz weiterer durch Quellen belegt ist, ist davon auszugehen, dass diese eine wichtige kommunikative Rolle gespielt haben. Daher wäre konkret vorstellbar, dass in Benevent unter der Beteiligung der erzbischöflichen Kanzlei, wahrscheinlich sogar des Erzbischofs selbst und kompetenter Künstler zunächst eine Skizze angefertigt wurde, wie auf durchaus innovative Weise die Struktur des Erzbistums samt seiner Suffragane an der Bronzetür zu visualisieren sei, um anschließend die traditionelle Darstellung von biblischen Szenen daran anzupassen.

Das 1943 bei der Bombardierung von Benevent teilzerstörte Feld mit der Darstellung des Bistums von Benevent zeigte dessen Erzbischof – im Unterschied zu allen anderen, statischen Bistumsbildern – in einer Szene, nämlich bei der Weihe eines anderen Bischofs, wobei der Beneventer das Pallium trägt und eine Mütze, das *Camaurum*, in einer der päpstlichen Tiara extrem ähnlichen Form.<sup>15</sup> Die genauen Gründe für diese ungewöhnliche Darstellung sind kaum präzise zu eruieren.<sup>16</sup> (Abb. 7) Jedenfalls ist die Szene mit dem Erzbischof von Benevent nicht isoliert zu betrachten, sondern im Zusammenhang mit der voranstehenden mit der Himmelfahrt Christi, mit der die biblischen Darstellungen schließen. Und auch diese vermeintliche Himmelfahrt ist genauer anzusehen: Hier werden nämlich drei verschiedene Ereignisse übereinandergeblendet: Himmelfahrt, Pfingsten und Weltgericht, letzteres erkennbar am aufgeschlagenen Buch auf dem Knie Christi. In dieser einen Szene wird also die Erzählung des Erdenlebens von Jesus zum Abschluss gebracht = Himmelfahrt, zugleich der Missionsauftrag der Kirche visualisiert = Pfingsten, und schließlich auch noch das am Ende der Zeiten stehende Gericht. Für die Zeit zwischen Himmelfahrt und Wiederkunft Christi ist die Kirche zuständig, deren

<sup>15</sup> Das *Camaurum* in Benevent konnte anders als die Tiara auch in der Kirche bei liturgischen Handlungen getragen werden. Zu einer ausführlichen Begründung aus dem 14. Jahrhundert zum Gebrauch des *Camaurums* durch den Erzbischof von Benevent, unter bewusstem Hinweis auf die Ähnlichkeit mit päpstlichen Gebräuchen, siehe: B. SCHIMMELPFENNIG, Ein Bischof dem Papst gleich? Zu den Insignien und Vorrechten des Erzbischofs von Benevent, in: G. KREUZER / S. WEISS (Hgg.), *Papsttum und Heilige. Kirchenrecht und Zeremoniell*, Neuried 2005, S. 257-275, bes. S. 258, 260-261, 270; siehe auch: B. SCHIMMELPFENNIG, Die Tiara des Erzbischofs von Benevent, in: K. HERBERS / H.-H. KORTÜM / C. SERVATIUS (Hgg.), *Ex ipsis rerum documentis. Beiträge zur Mediävistik. Festschrift für Harald Zimmermann zum 65. Geburtstag*, Sigmaringen 1991, S. 363-371.

<sup>16</sup> Zu möglichen politischen Hintergründen für die ungewöhnlichen Bischofsbilder: S. ANGELOCCI / C. MARINELLI, Il piano iconologico della porta e la sua committenza, in: S. ANGELOCCI / C. MARINELLI (Hgg.), *Janua Major. La porta di bronzo del Duomo di Benevento e il problema del suo restauro*. Benevento, Palazzo Arcivescovile, 13 dicembre 1987-28 febbraio 1988, Benevento 1987, S. 39-47.



Abb. 7: Benevent, Dom, Bronzetür: Letzte Szene der Christus-Vita und anschließend die Krönung eines Erzbischofs von Benevent (Foto: WIKIPEDIA, Miguel Hermoso Cuesta)

apostolische Sukzession bis ins Erzbistum Benevent<sup>17</sup> und darüber hinaus bis zu seinen Suffraganen an dieser Tür in Bronze gepredigt wird.

Die Bronzetüren und die Steinfassade mit ihren unterschiedlichen Elementen und in ihren unterschiedlichen Strukturen visualisieren daher sich überlagernde Erzählungen: Erstens die von der Verkündigung bis in die Gegenwart fortreichende Heilsgeschichte, die ihr Ende im Jüngsten Gericht findet und für die das Wirken der Kirche unerlässlich ist. Gerade eine Kirchentür war hierfür ein besonders geeigneter Ort, konnte sie doch die Pforte zum Paradies symbolisieren.<sup>18</sup> Und zweitens diejenige einer kontingenten Geschichte, die manchmal bis zu Erdbebenzerstörungen chaotisch sein konnte. Die Erfahrungsqualität solcher Ereignisse ließ sich nur schwer mit der Geltungsbehauptung der christlichen Heilslehre in Einklang bringen – es sei denn an der Fassade einer Kathedrale, die alles dies in sich vereinen und darstellbar machen konnte und die

<sup>17</sup> Dies könnte auch darauf hindeuten, dass es in Benevent eine Kontinuität vom 10. bis zum 12. Jahrhundert bei der visuellen Inszenierung der besonderen Christusähnlichkeit der lokalen Erzbischöfe gab, da dieses Motiv dort schon zur Zeit des ersten Erzbischofs Landulf Verwendung fand. Dazu: N. ZCHOMELIDSE, Drei mittelalterliche Schriftrollen aus Benevent. Bischöfliche Selbstdarstellung und liturgische Buchproduktion unter Landulf I. (957-982), in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 24 (1997), S. 9-24.

<sup>18</sup> Exemplarisch hierzu vor allem die Arbeiten von Bruno Boerner, z. B.: B. BOERNER, *Par caritas par meritum*. Studien zur Theologie des gotischen Weltgerichtsportals in Frankreich am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame in Paris (Scrinium Friburgense 7), Freiburg, Schweiz 1998.

deshalb die Energie dokumentiert, die inmitten von Unordnung zur Aufrechterhaltung der Ordnung aufgebracht werden konnte.

Es liegt eine gewisse Ironie der (Bau-)Geschichte von Benevent darin, dass gerade Fassade und Bronzetür des frühen 13. Jahrhunderts, welche die künstlerisch stärksten Reflexionen über Unordnungen und Ordnungen darstellen, die einzigen Partien der Kathedrale sind, die sowohl das Erdbeben von 1688 als auch die Bombardierung im 2. Weltkrieg einigermaßen intakt überstanden haben. Dies vielleicht nicht nur aus konstruktiven Gründen in dem Sinne, dass sie zufälligerweise materiell am widerstandsfähigsten gewesen wären. Sondern weil in ihnen möglicherweise tatsächlich schon so etwas wie eine bewusste Chaosbewältigung angelegt war. Die Fassade, mit ihren z.T. wirr versetzt erscheinenden Bild- und Schriftfragmenten, konnte spätere Beschädigungen dabei sogar noch besser verkraften als die Tür, jenes in Bronze gegossene Denkmal der Behauptung stabiler Ordnung.

Dennoch unterscheidet sich die Rekonstruktion der Kathedrale nach ihrer Zerstörung im 2. Weltkrieg von ihren mittelalterlichen Wiederherstellungen, weil sie längst nicht mehr das Gebäude war, das eine absolute, übergreifende Ordnungsvorstellung repräsentierte. Spätestens seit dem Historismus kam ihr vor allem eine allgemeine kulturhistorische Funktion zu. Insofern lauteten die Antworten auf die Frage, welche Energien nach den Zerstörungen zur Wiederherstellung der Ordnungen notwendig waren, für Mittelalter und Moderne jeweils ganz anders: Der durch die Erdbebenzerstörung hervorgerufenen Entropie musste im Mittelalter auf sehr komplexe Weise mit zahlreichen, ganz unterschiedlichen Mitteln strategisch begegnet werden. Demgegenüber ist der geistige Hintergrund für den Wiederaufbau des Domes nach 1943 vergleichsweise eng, nämlich vor allem auf die denkmalpflegerische Perspektive fokussiert gewesen.

So sehr eine Kulturgeschichte der Naturkatastrophen auch fehlt: Noch mehr fehlt die Kulturgeschichte der Entropie-Bewältigung.<sup>19</sup>

Prof. Dr. Bruno Klein  
Technische Universität Dresden  
Philosophische Fakultät  
Institut für Kunst- und Musikwissenschaft  
01062 Dresden

<sup>19</sup> Nach dem Verfassen dieses Beitrags ist erschienen: C. BELMONTE / E. SCIROCCO / G. WOLF (Hgg.), *Storia dell'arte e catastrofi: Spazio, tempi, società*. Venedig 2019.