



**Stifts  
gymnasium**

Kremsmünster

**155. Jahresbericht  
2012**

---

# Die Stiftskirche Kremsmünster als klingendes Sinnbild der Trinität

Mag. P. Altman Pötsch

*„Dem Altertum waren Zahlen und Zahlenbeziehungen mehr als den Menschen unserer Zeit, die den seit Urzeiten geheimnisvollen Sinn der Zahl (...) vergessen haben. Das Geheimnis der Sieben war bekannt; wer es beherrschte, der konnte Herr oder Zerstörer des Weltgebäudes werden. Es ist zu verstehen, dass eine derart mystische und unbegreifliche Zahl als heilig angesehen wurde. Auch für das Tonempfinden ist der heilige Bezirk unzugänglich.“ (Paul Hindemith, Unterweisung im Tonsatz, 1940)*

*„Und doch ist zu verwundern, dass der Septenarius die ihm vorausgehenden Ziffern 1 2 3 4 5 6 aufhebt, denn diese Zahlen ergeben addiert die Zahl 21, welche den Septenarius dreimal enthält. Demnach führt die Sieben (numerus virgineus et sacer) gleichsam das Directorium über jene sechs Zahlen und ihre Wohnung.“ (J. G. Walther, Praecepta der musicalischen Composition, 1708).*

Immer wieder sind Besucher unserer Stiftskirche fasziniert von den sichtbaren Resten der spätromanischen Basilika, die an versteckten Stellen zum Vorschein kommen. Auch Schüler jeden Alters sind interessiert an alten Gewölben und verborgenen Mauerstücken, sobald man mit ihnen den Dachboden besteigt, um eine Reise in die Vergangenheit anzutreten.

Hier soll der Versuch gemacht werden ein Gebäude zu begehen, an dem seit dem 13. Jahrhundert ständig weitergebaut wurde, bis es jenes barocke Aussehen erhielt, das wir heute vor uns haben. Auf Jahreszahlen soll möglichst verzichtet werden. Wenn von Zahlen die Rede ist, dann in Zusammenhang mit den Innenmaßen des Gebäudes. Der Einfachheit halber werden diese Zahlen immer gerundet angegeben.

Begonnen hat alles damit, dass ich Gewissheit über die Maßverhältnisse der Stiftskirche erhalten wollte, denn eine falsche Längenangabe im Kunstführer von 1977 hat mich irritiert.



Freilegung des Südportals am 16.1.1937 durch P. Petrus Mayrhofer

Also nahm ich am 27. September 2011 eine lange Spagatschnur und markierte auf ihr die wichtigsten Entfernungen. Anschließend wickelte ich diese gewonnenen Strecken um einen Zahlstab. Tags darauf überprüfte ich die Ergebnisse mit Hilfe eines Lasergeräts. Meine Messungen vom Vortag waren erstaunlich genau und schon begannen die errechneten Proportionen des Gebäudes zu klingen. Was im Folgenden beschrieben wird, nennen die Chinesen „Ohrenlicht“. Räume können in der geistigen Vorstellung mit dem Innenohr als Klänge wahrgenommen werden. Je größer ein Längenmaß ist, desto tiefer ist der Ton. Eine quadratische Wand klingt als Prim, und wenn Höhen das Verhältnis 2:3 aufweisen, erklingt der höhere Teil eine Quint tiefer.

Die Stiftskirche Kremsmünster ist dreimal so lang wie breit, somit stehen die Grundmaße zueinander im Quintverhältnis. Die Pfeiler stehen im Rhythmus eines Viervierteltaktes hintereinander, denn der Abstand zwischen den Pfeilern beträgt genau das Dreifache der Pfeilerstärke. Die Pfeiler teilen die Breiten der Schiffe im Verhältnis 2:3:2. Beim Vergleich mit zahlreichen anderen Kirchenplänen hatte ich den Eindruck, dass es nur ganz wenige Gebäude der Romanik gibt, bei denen einfache Proportionen derart offensichtlich zu Tage treten, wie es in Kremsmünster der Fall ist. Als Musiker hat man ständig mit Verhältnissen zu tun, sei es mit Zeitverhältnissen (Rhythmus), sei es mit Intervallen und Akkorden. Eine Oktave beispielsweise hat das Schwingungsverhältnis 2:1, d.h. eine Pfeife mit der Länge 2 m klingt eine Oktave tiefer als eine Pfeife mit der Länge 1 m. Das Gleiche gilt für die Saite. Wird sie genau in der Mitte abgedrückt, ertönt der Oktavton der Grundsaiten. Jedes Kind, das schon einmal eine Gitarre in Händen hatte, weiß das. Ich bevorzuge hier aber die Pfeife, weil zwischen ihrer Länge und einem bestimmten Ton ein fixer Zusammenhang besteht. Bei der Saite spielt ja noch die Spannung eine wesentliche Rolle, weshalb alle gleich langen Saiten der Gitarre verschieden hoch klingen. Einer konkreten Pfeifenlänge kann ein bestimmter Ton zugeordnet werden. Um den Ton G zu erhalten, muss eine Pfeife 3 m lang sein. Eine doppelt so lange Pfeife (6 m) klingt wieder als G, diesmal eine Oktave tiefer. Mithilfe der Proportionen der Obertonreihe können sämtliche Töne einer bestimmten Länge zugeordnet werden. Eine Quint hat das Verhältnis 3:2. Eine Pfeife mit der Länge 2 m klingt daher eine Quint höher als jene mit 3 m. Bei der Vermessung der Kirche haben mich die einfachen Proportionen überrascht. Man kommt mit den Zahlen 1 bis 7 aus. Tatsächlich sind alle wichtigen Strecken der spätromanischen Stiftskirche ein Vielfaches einer Grundeinheit von 3 m. Das ist die halbe Breite der Seitenschiffe (6 m, Ton G). Die hier genannten Maße sind Innenwandmaße und werden immer vom Mittelpunkt des Pfeilers aus gemessen. Das Mittelschiff ist 9 m breit (Ton C), die Gesamtbreite der Kirche beträgt 21 m (Ton A), die Gesamtlänge 63 m (Ton D) und die Länge der romanischen Seitenschiffe ergibt den Ton F (55 m). Ursprünglich lag den Seitenapsiden die gleiche kunstvolle Konstruktion zu Grunde wie der Hauptapsis, ein so genannter 5/10 Abschluss. Das ist beinahe eine runde Apsis, bei genauerem Hinsehen ist es aber ein halbes Zehneck. Im Barock hat man die Seitenapsiden abgerissen, nach Osten hin verlängert und zu Kapellen ausgebaut. Eine ziemlich plumpe Rundung ersetzt jetzt die alten polygonalen Seitenapsiden. Von der Sternwarte aus kann man den Unterschied zwischen der kunstvollen romanischen Mittelaapsis und den barocken Seitenapsiden gut sehen. Nirgends fällt der Unterschied zwischen zwei verschiedenen Denkweisen deutlicher ins Auge als hier.

Die gewaltigen, mit Halbsäulen verzierten zwölf Pfeiler der Kirche sind seit der Barockzeit mit eckigem weißen Mauerwerk ummantelt. An einigen Stellen sieht man aber die alten rötlichen Halbsäulen. Ein Pfeiler ist 1,9 m breit. Misst man nun den realen Abstand von der Wand bis zur Ummantelung des Pfeilers, so hat das Seitenschiff nur mehr eine Breite

von 5 m, das ist der Ton B. Der Abstand von einem Pfeiler zum nächsten ist nicht überall gleich, auch das ist eine Beobachtung bei alten Gebäuden, ihre scheinbare Ungenauigkeit. Diese leichten Abweichungen vom Plan geben dem Gebäude aber sein Leben. Dazu kommt, dass sich der gesamte nordwestliche Teil der Kirche nach außen neigt. An den Pfeilern am Orgelchor wurden schon vor langer Zeit Eisenbänder angebracht, um den Einsturz der Kirche zu verhindern. Der Untergrund der massiven Außenmauern ist weiches Material, wie die aktuellen Grabungen an der Nordwand zeigen. Erst die Gotik misst und baut exakt, sie hat auch ganz andere technische Möglichkeiten. Der durchschnittliche Abstand von einem Pfeilmittelpunkt zum nächsten beträgt 7,5 m (Ton Es), das ist das Vierfache der Pfeilerstärke. Auch der Pfeiler selbst ist streng nach dem Oktavgesetz gebaut. Die Maße seiner Einschnitte und Rundungen leiten sich von Halbierungen ab.

Somit haben wir die wichtigsten Strecken genannt und es ist offensichtlich, dass all diese Töne einer einzigen Skala entspringen. Es sind die Töne von B-Dur: B C D Es F G A. Über diesen Tönen ist die Kirche errichtet. Auch die Höhen passen in das System. Das Mittelschiff ist doppelt so hoch wie breit (18 m), ebenso die Seitenschiffe (12 m), das sind wiederum Oktaven. Das Verhältnis von Gesamtlänge und Gesamtbreite ergibt 3:1 (63 m : 21 m), das ist eine Duodezime (Oktave + Quint). Alle Maße sind Vielfache von einem Urmaß mit der Länge von 3 m. Wo aber befindet sich dieses Urmaß innerhalb der Kirche? Wenn wir die Grabplatte des Gunther im südlichen Läuhaus aufsuchen, stehen wir direkt vor der Lösung. Zwischen 1937 und 1973 wurde an zahlreichen Stellen in und außerhalb der Kirche die spätromanische Basilika freigelegt. Einer der schönsten Räume ist dieses südliche Läuhaus, in welchem seit 1948 die Platte des Guntherhochgrabes aufgestellt ist. Läuhaus wird es genannt, weil man von dort aus die Glockenseile zog. Dieser Raum ist der Schlüssel zum Ganzen. Er ist quadratisch (6 x 6 m) und fast ebenso hoch, also ein Kubus. Zwei große Portale zieren diesen idealen Raum. Eines der Portale führt hinaus ins Seitenschiff, das andere in die Vorhalle. Beim nördlichen Läuhaus gegenüber ist es genau so. Die Breite dieser Portale beträgt 3 m, das ist das gesuchte Urmaß für die gesamte Stiftskirche. Ab diesem Zeitpunkt meiner Erforschungen wurde mir klar, dass die Maße nicht mehr in Metern, sondern in Einheiten (EH) anzugeben waren. Das Metermaß wurde erst zur Zeit der Französischen Revolution eingeführt und ist für die Berechnung mittelalterlicher Gebäude wegen der unschönen Dezimalzahlen eher hinderlich. Jedes Kunstwerk hat sein eigenes Grundmaß. Die schon genannten Abstände innerhalb der Kirche ergeben folgende einfache Zahlen: 1, 2, 2½, 3, 4, 6, 7 und 21.

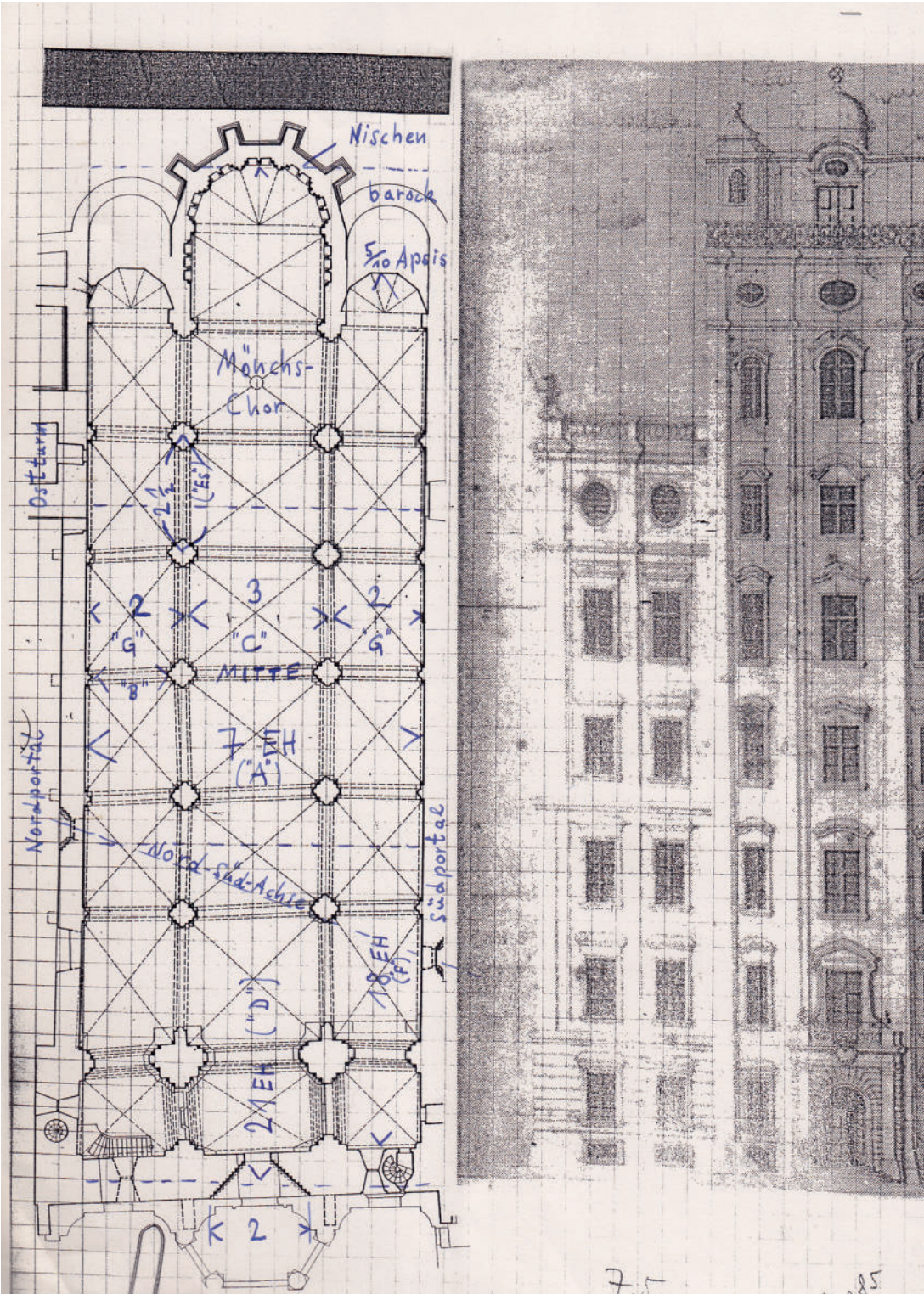
Beim Umkreisen eines Pfeilers schreitet man einen Dreiklang ab. Die vier Abstände zur jeweils nächsten Wand ergeben genau einen c-moll-Dreiklang (C Mittelschiff, Es von einem Pfeiler zum nächsten, G Seitenschiff). Die Gesamtlänge der Kirche ist das tiefste D, das es gibt, denn eine Pfeife mit der Länge 21 EH (63 m) wäre kaum noch hörbar. Ihr Ton schwingt mit 18 Hertz, das ist bereits die untere Hörgrenze. Im Mittelalter gab es den Ausdruck „Dur-Skala“ noch nicht. Man kannte acht Tonarten, die nach dem Schluss-ton, der Finalis, geordnet und benannt wurden. Eine Melodie, die auf der Terz endet, steht im phrygischen Modus (III. oder IV. Modus). Die Töne der Skala von B-Dur mit dem Grundton D ergeben genau diesen Modus. Zahlreiche mittelalterliche Melodien und Hymnen stehen in dieser Tonart, jedoch nur wenige beinhalten einen Moll-Dreiklang. Zwei berühmte liturgische Gesänge sind genau auf den hier vorhandenen Intervallen aufgebaut: Das „Te Deum“ und der Hymnus zur Kirchweihe, „Urbs Ierusalem beata“. Das „Te Deum“ ist einer der bekanntesten trinitarischen Lobgesänge der alten Kirche. Ursprünglich bestand er aus 3 x 7 Versen und preist den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist. Die Tonart ist phrygisch,



die Verse des Mittelteils enden mit einem absteigenden Moll-Dreiklang. Umgekehrt verhält es sich beim Kirchweihhymnus. Pro Strophe hören wir dreimal einen aufsteigenden Moll-Dreiklang. Auch diese Melodie schließt auf der Terz, sie steht ebenso im III. Modus. Werden vier Strophen dieses Hymnus gesungen, so erklingt dieser Dreiklang insgesamt zwölf Mal. Somit symbolisiert der Hymnus den Prozessionsweg durch die ganze Kirche, bei dem alle zwölf Pfeiler umschritten werden.

Dieser Weg von West nach Ost ist ein symbolischer Weg hin zum Licht, das durch die romanischen Rund- und Langfenster den Kirchenraum erleuchtete. Leider wurden diese Fenster in der Barockzeit vermauert, weil der alte Trinitätsaltar durch ein riesiges Ölgemälde ersetzt wurde. Vor genau 300 Jahren wurde dieses Ölbild aus München geliefert. Es stammt von Johann Andreas Wolff und stellt die Verklärung Christi dar. Im Bild oben ist das Haupt Gottvaters zu sehen. Das Thema des Vorgängeraltares aus der Renaissance klingt hier noch durch. Er wurde vor 500 Jahren für Kremsmünster angefertigt und am 6. Mai 1511 eingeweiht. Sein zentrales Thema war die Dreifaltigkeit. Dieses theologisch schwierige Glaubensgeheimnis wurde auf diesem Altar höchst anschaulich dargestellt. Seit 1712 steht er leicht modifiziert in der Pfarrkirche von Grönuau. Die heutige Anordnung am Grönuauer Altar mit dem Hl. Jakobus im Zentrum entspricht nicht mehr der ursprünglichen Idee. Aber dieser Altar, der in Wahrheit 100 Jahre älter ist als bisher angenommen und möglicherweise der erste seiner Art nördlich der Alpen war, ist für das Verständnis der Stiftskirche wichtig. Denn die gesamte Architektur der Stiftskirche ist ein Sinnbild für die Dreifaltigkeit. Das Programm dieses alten Altars soll daher kurz erläutert werden. Im Aussehen gleicht er einem Triumphbogen mit je einer durchlässigen Pforte in allen drei Etagen. Unten stand Christus, in der Mitte Gottvater und oben der Heilige Geist in Gestalt einer Taube über einer Verkündigungsszene. Die weiteren sechs Figuren interessieren hier nicht, nur noch zwei sind original, der Hl. Benedikt und der Hl. Agapitus. Dieser Altar wurde anfangs dort aufgestellt, wo heute der Volksaltar steht. Durch die großen Öffnungen im Altar konnte das Licht der Apsisfenster durchscheinen, er ist also transparent. „Gott ist Licht“ lautet eine der wichtigsten Aussagen der Bibel. In der Vierung befand sich um 1515 der Mönchschor, dessen Reste im Kapitelzimmer und auf der Orgelempore noch zu sehen sind. Erst später wurde der große Trinitätsaltar an die Rückwand gestellt, die riesige Mensa samt Altarplatte steht heute noch dort. Das alles beherrschende Thema war also die Trinität, bereits in der Gründungsurkunde wird darauf hingewiesen. Die Stiftskirche insgesamt ist nach dieser Idee gebaut. Die Proportion der Grundfläche ist 3:1, das sind drei hintereinander liegende Quadrate. Sie können symbolisch für die drei göttlichen Personen stehen. Das erste Quadrat unter den Türmen bedeutet den Vater, das dritte Quadrat (einschließlich der Apsis) ist erhöht und bedeutet den Sohn. Die Erhöhung des Menschensohnes findet ihr Vorbild im Johannesevangelium 3,14: „Wie Mose die Schlange in der Wüste erhöht hat, so muss der Menschensohn erhöht werden“. Im Presbyterium wird der Sohn im Opfer dem Vater dargebracht. Das mittlere Quadrat zwischen Vater und Sohn bezeichnet nach dieser Deutung den Heiligen Geist. Dort versammeln sich die Gläubigen. Der Gläubige lebt in und aus der Spannung zwischen Sohn und Vater, der Sohn führt letztlich die Menschheit zum Vater zurück. Jedes dieser Quadrate hat eine Ausdehnung von sieben Einheiten, die dreifache Sieben ergibt das Gründungsjahr Kremsmünsters (777).

Ein weiteres Symbol Trinität architektonisch darzustellen ist das gleichseitige Dreieck. Der Querschnitt der Kirche zeigt dies auf sehr einfache Weise. Die Höhe des Mittelschiffs beträgt 6 Einheiten, die Breite der Kirche 7, also haben die beiden Schenkel des Dreiecks ebenfalls



Grundriss der Kirche, Schnitt und Aufriss der Sternwarte (Zeichnung von Johann Blasius Franck, nach 1758)



eine Länge von 7 Einheiten. Aus dem Schnittpunkt des Inkreises mit dem gleichseitigen Dreieck ergeben sich die Breite und Höhen der Seitenschiffe. Sein Mittelpunkt gibt die Höhe der Empore an. Die Barockzeit hat noch um die Bedeutung von den Proportionen gewusst und diese weiterentwickelt. Ein augenfälliges Beispiel ist die Architektur der Sternwarte.

## Die Sternwarte

Legt man den Aufriss der Sternwarte und den Grundriss der Stiftskirche übereinander, so erkennt man viele Gemeinsamkeiten. Beide Gebäude haben die gleichen Proportionen 2:3:2 für die Breiten, und beide Male finden wir die gleiche Anzahl von acht Abschnitten. Wie schon bei der Stiftskirche gibt das Hauptportal der Sternwarte das Maß für Grundeinheit an. In jedem Stock hat die Sternwarte zwei Fenster in den Seitenteilen und drei Fenster im Mittelteil. Nach sechs Stockwerken ragt dieser Mittelteil noch zwei weitere Stockwerke in den Himmel hinein. Sogar die Rundung der Apsiden ist in den Kuppeln des Observatoriums wieder zu erkennen. Auch hier spielt die Quint eine große Rolle. Die Hofgartenseite ist 28,3 m breit, die Konventgartenseite hingegen ist zum Gymnasium hin um 30 cm kürzer. Die beiden Schmalseiten betragen 18,8 m. Schmalseite und Hofgartenseite stehen genau im Verhältnis der Quint 3:2, in Tönen ausgedrückt E und H. Der Mittelteil der Fassade springt um 1,4 m hervor, von einem Eingangsportal zum anderen sind es 22,6 m (Ton Gis). Vom Himmel aus gesehen ergibt sich für die Grundfläche der Sternwarte ein E-Dur-Dreiklang. Vom Garten aus gesehen erklingt für die Fassade ein g-moll-Dreiklang. Es handelt sich um die gleiche Spannung zweier entfernter Tonarten wie bei der Stiftskirche. Dort steht B-Dur/g-moll für alles Mauerwerk aus Stein, E-Dur hingegen steht für alles Lichte wie Fenster und Portale. E-Dur und B-Dur verhalten sich komplementär zueinander, sie stehen im Tritonusabstand. Auch das ist ein Hinweis darauf, wie Weltliches und Geistliches zusammengehören. Die Fassade der Sternwarte wird in sieben Einheiten gegliedert, analog den sieben Fenstern eines jeden Stockwerkes. Das prächtige Hauptportal hat exakt die Breite einer Einheit. Sie beträgt 4,04 m. Auch der Innenraum entspricht diesem Maß, er ist sechs Einheiten lang. Die Höhe einschließlich der Kuppeln beträgt 48,5 m, das sind 12 Einheiten. Der Mittelteil des Gebäudes ist 12,1 m breit und viermal so hoch, die beiden schmälere Seitenteile sind 8,1 m breit und bis zur Altane einschließlich Balustrade auch viermal so hoch wie breit (32,3 m, Ton D). Bereits in der Stiftskirche sahen wir, dass sich die Höhen und Breiten wie Oktaven zueinander verhalten, hier sind es Doppeloktaven.

Die Fassade täuscht gleich hohe Räume vor, die Höhe der Fenster bildet einen regelmäßigen Rhythmus bis hinauf zur Kuppel. Der Abstand zwischen den Fenstern ist gleich groß wie die Fenster selbst (2,7 m). Nach sechs Stockwerken mit  $2 \times 2,7$  m gelangen wir zur Höhe der Altane. Dass die Fensterhöhe im Verhältnis zum Grundmaß der Sternwarte (Portalbreite) um eine Quint geringer ist, überrascht eigentlich nicht mehr ( $4,04 : 2,7$ ). Tatsächlich sind die Räume hinter dieser geometrischen Fassade aber verschieden hoch. Der vierte Stock ist die so genannte „Hohe Stube“, die früher als Bildergalerie diente. Sie ist beträchtlich höher als die darunter liegenden Stockwerke. Über ihr ist das Mezzanin, zwei niedrige Räume mit je sieben ovalen Fenstern. Über diesem Halbstock befinden sich beidseitig die Altanen. Nach acht weiteren Metern gelangen wir zur Aussichtsterrasse in etwa 40,4 m Höhe (Ton B), das sind zehn Einheiten. Auf der elften Einheit befindet sich das Plateau für die eigentliche Sternbeobachtung mit den Kuppeln (Ton Gis, schon bekannt von der Tiefe des Mittelteils). Die Kuppeln reichen bis zur zwölften Einheit. Überblicken wir die genannten Maße, so ist leicht zu erkennen, dass sehr einfache Verhältnisse vorliegen. Wie schon bei der Stiftskirche liegt dem Plan die Zahl Sieben zugrunde. Alle Höhenabschnitte sind ganzzahlige Vielfache

eines Siebels der Gesamtbreite. Dass wiederum Sieben und Zwölf die Hauptzahlen sind, braucht nicht zu verwundern. Es sind die heiligen Zahlen schlechthin und genau diese spielen auch im Tonsystem eine zentrale Rolle. Die diatonische Tonleiter hat sieben Töne, die chromatische hat zwölf. Ein Vergleich mit dem Musikschaffen dieser Zeit lässt an das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach denken, eine Zusammenstellung von Präludien und Fugen auf allen zwölf Tonstufen. Der erste Band entstand 1722, der zweite 1747, also in jener Zeit, in der die Sternwarte geplant wurde (1738). Die Zwölfzahl der chromatischen Töne kommt der enzyklopädischen Idee entgegen und könnte eine zusätzliche Überlegung bei der Planung gewesen sein. Es gibt von der Sternwarte mehrere Pläne und Idealaufrisse, die aber erst nach der Fertigstellung entstanden sind. Jener bekannte Plan mit dem bewölkten Himmel entstand 1758, er entspricht am ehesten der Wirklichkeit.

Dieser Exkurs war notwendig, weil er zeigt, wie genau Architekten der Barockzeit planten und dennoch von ganz einfachen Zahlenverhältnissen ausgingen. Wollte man die Abschnitte der Sternwarte zum Klingen bringen, so wären das die Töne G B D für die Schauseite und E und H für den Grundriss. Vereinfacht gesagt stehen Tiefe, Breite und Höhe im Verhältnis von 2:3:5, das ist ein e-moll-Dreiklang. Die Abweichung von der oben genannten Proportion für die Schauseite ist gering und mit freiem Auge nicht wahrnehmbar. Sie resultiert aus dem Unterschied zwischen Zeichnung und Wirklichkeit (7:12 und 3:5 unterscheiden sich bei 48 m Höhe nur um 1 m). Die Grundmaße von Stiftskirche und Sternwarte stehen im Verhältnis 3:4. Die Drei steht für das Göttliche, die Vier für das Weltliche, beides ergänzt sich zur Sieben. Es kann kein Zufall sein, dass zwei benachbarte Gebäude, die das Sakrale und das Profane repräsentieren, auch in einem proportionalen Zusammenhang stehen.

## Zurück zur Stiftskirche

Wir kehren zurück zur Stiftskirche und betrachten ein weiteres Beispiel für proportionales Denken im Barock. Die barocken Kirchtürme sind etwa so hoch, wie die Kirche lang ist. Legt man Turmfassade und Kirchengrundriss übereinander, so würde die Christusstatue genau in der Mitte der Kirche stehen, dort wo sich die Gläubigen um Christus versammeln. Kippt man den Turm zur Seite, so reicht das Turmkreuz genau bis zur nördlichen Ecke des Hofes. Der Prälatenhof ist beinahe quadratisch. Um ein Quadrat vorzutauschen, hat man die Anzahl der Fenster gleich gemacht. Damit erhält der Hof die Gestalt eines riesigen Kubus. Das Himmlische Jerusalem, das im 21. Kapitel der Offenbarung beschrieben wird, war schon immer Gegenstand der christlichen Kunst und Vorbild für heilige Orte. Die himmlische Stadt Jerusalem ist ein Kubus mit der Ausdehnung von 12.000 Stadien. Ist der Hof autofrei, kann man diesen Würfel sehen, erleben und „hören“.

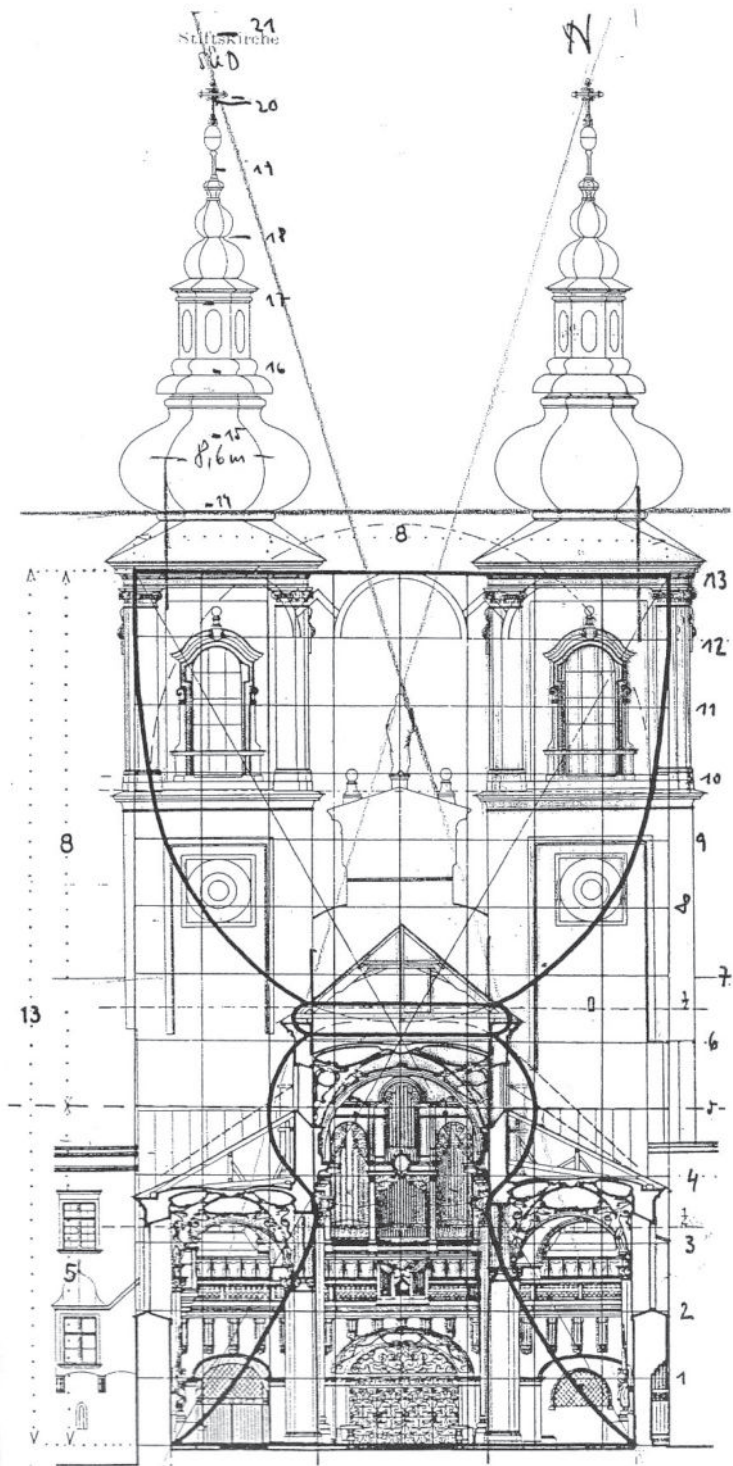
Zurück ins Innere der Kirche. Wir nehmen den Weg durch das Mittelschiff und durchschreiten ein Joch nach dem anderen. Unsere Kirche hat acht Abschnitte, der erste und letzte Abschnitt, Vorhalle und Presbyterium, entsprechen einander. Wir können diesen Weg von acht Etappen als eine Woche ansehen. Die Woche aller Wochen ist die Heilige Woche, die Karwoche. Christus zieht am Palmsonntag in Jerusalem ein und erreicht am achten Tag das Ziel seiner Sendung, die Auferstehung. Der Hl. Augustinus hat die Idee ins christliche Denken eingebracht, dass diese Woche symbolisch zu verstehen sei. Am sechsten Tag wird der Mensch erschaffen und am sechsten Tag wird der Sohn Gottes gekreuzigt. Am siebten Tag ruht Gott, am Sabbat ist Grabesruhe. Dann folgt das Neue, der achte Tag, der Tag der Auferstehung, Ostern. Ein großer Musiker und Theologe unserer Zeit, Olivier Messiaen, hat 1941 in deutscher Kriegsgefangenschaft ein achtsätziges Werk über die Offenbarung des



Johannes komponiert. Es trägt den Titel „Quatuor pour la Fin du Temps“. Im Vorwort dazu schreibt er: „Sieben ist die vollkommene Zahl, denn die sechs Tage dauernde Schöpfung wird durch den Ruhetag Gottes geheiligt; die Sieben dieser Ruhe setzt sich fort bis in die Ewigkeit und wird zur Acht des unvergänglichen Lichts, des unwandelbaren Friedens.“

Diese Symbolik der acht Tage ist in unserer Kirche leicht nachzuvollziehen. Der Palmsonntag ist das alte Patrozinium der Stiftskirche. Christus kommt als König, die Menschen jubeln ihm zu mit dem Ruf „Hosanna“. Dann gehen der Herr und wir mit ihm auf Ostern zu, hin zum großen „Alleluia“. Wieder finden wir barocke Spuren dieser alten Symbolik. Im fünften Joch sehen wir die Ölbilder des fünften Tages: das Letzte Abendmahl und gegenüber die Ölbergszene. Im sechsten Joch hängt das Bild vom Tod des Hl. Benedikt. Bis zur Barockzeit stand anstelle der Mitteltreppe der Kreuzaltar, davor befand sich das Gunthergrab. Dieses musste dem barocken Umbau weichen und man versteckte es dann in der Krypta, von wo diese wunderschöne Platte erst 1948 wieder ans Tageslicht kam. Als siebter Abschnitt folgt jetzt die erhöhte Vierung, welche früher nur über seitliche Treppen zugänglich war. Die Seitenschiffe hatten durchgehend bis hin zur Apsis das gleiche niedrige Niveau. Auf dem erhöhten Niveau der Vierung stand das Chorgestühl. Hier war der Ort für die Kontemplation und das Lob Gottes. Das Presbyterium, der achte Abschnitt, symbolisiert Ostern. Das Licht fiel durch fünf Rundfenster und die fünf langen Fenster in die Kirche ein. Im Mai scheint um 6 Uhr 35 herrliches Licht durch das ovale Glasfenster über dem Agapitusschrein und erleuchtet die Grabplatte Gunthers am anderen Ende der Kirche. Das Presbyterium ist das Haupt der Kirche. Mit diesem wichtigsten Teil wurde der Bau unserer Kirche im Jahre 1232 begonnen. 25 Jahre zuvor (1207) vernichtete ein verheerender Brand die vorromanische Kirche, die 1082 von Bischof Altmann geweiht worden war. Nur die Reste der Seitenmauern und den Ostturm hat man in den Neubau einbezogen. Die Breite (8,4 m) dieses Ostturms entspricht genau der Breite des Presbyteriums. Auch hier sehen wir, wie an den alten Proportionen festgehalten wurde. Auf den Ruinen der abgebrannten Außenmauern errichtete man die heutigen Außenmauern. Die Achse der Kirche war daher die gleiche wie im 9. Jahrhundert, als uns die Reliquien des Hl. Agapitus geschenkt wurden. Unser Patron behütet seit dieser Zeit das Kloster und wir bitten ihn täglich um seinen Schutz. Sein Festtag ist der 18. August. An diesem Tag ging im 9. Jahrhundert die Sonne genau in der Verlängerung der Kirchenachse auf. Weil es aber eine Kalenderreform gegeben hat, hat sich dieser Tag auf den 24. August verschoben. Zahlreiche Kirchen des Mittelalters deuten mit ihrer Achse einen besonderen Tag an. Auch um den 21. April liegt der Sonnenaufgang auf der Kirchenachse. Zwischen diesen beiden Terminen (meist um Ostern bis Agapitus) erstreckt sich genau jenes Drittel des Jahres, in dem die Sonne durch die zahlreichen Fenster der Apsiden eintrat. Die beiden dunklen Drittel des Jahres sind vor und nach der Wintersonnenwende, d.h. von Ende August bis 21. Dezember und von dort bis Ende April. Auch diese exakte Zeitproportion des Lichteinfalls kann als Sinnbild der Trinität verstanden werden. Der Jahreslauf übt uns ein in das Leben des dreifaltigen Gottes, dessen Abbild wir sind.

Die Außenwand der Apsis gehört zweifellos zu den ganz großen Leistungen der Spätromanik. Sie wurde erst 1970 freigelegt. Es handelt sich um eine 5/10 Konstruktion, also um ein halbes Zehneck. Das erste Fenster links weist genau nach Norden, das Mittelfenster zeigt in Richtung 72°, das ist genau ein Fünftel des Vollkreises. Dort, wo sich der Mittelpunkt dieses Kreises befindet, steht der Priester, wenn er das Opfer darbringt. Ihn umgeben sieben Sitznischen. Fünf davon sind Doppelnischen, sie befinden sich unter den Fenstern und sind mit je drei kleinen Säulen geziert. Jeder unserer Schüler, der diese Mauern hinter dem Hochaltar gesehen hat, erinnert sich mit Staunen an ihr archaisches Aussehen. Es gibt



Kirchenfassade mit Tassilokelch, die gleichseitigen Dreiecke übereinander gelegt

noch zwei Dreier-Nischen an den Seitenwänden, sie sind heute durch eine Stoffverkleidung abgedeckt. Diese größeren Nischen enthalten vier kleine Säulen. Insgesamt beinhalten diese sieben Nischen 16 Sitzplätze und 23 Säulen. In der Offenbarung wird erzählt, wie die Vierundzwanzig Ältesten um den Thron stehen und Gott und dem Lamm huldigen. Der vierundzwanzigste Älteste ist der Priester selbst.

Wiederholt treffen wir hier auf Bilder aus der Offenbarung des Johannes. Die weitaus bedeutendste Verwandtschaft aber ergibt sich zum Tassilokelch. Er wurde immer als der kostbarste Schatz des Klosters betrachtet und diente möglicherweise als Vorbild für die Apsis. Den oberen Teil des Kelches, die Cuppa, zieren fünf Medaillons: Christus und die vier Evangelisten und deren Symbole, genau wie es die Offenbarung beschreibt. Über diesen Figuren befindet sich ein Band mit zehn Halbkreisen, die von Satteldächern mit dem Lebensbaummotiv rhythmisch unterbrochen werden. Auch dem Tassilokelch liegt das Zehneck zugrunde, welches sehr selten vorkommt. Könnten die fünf großen Fenster auf die fünf Figuren des Kelches hinweisen? Ein Vergleich mit S. Apollinare in Ravenna legt dies nahe. Dort sind genau diese fünf Personen über den fünf Fenstern am Triumphbogen angebracht, in der Apsis sehen wir die älteste Darstellung der Verklärung Christi, ein Mosaik aus dem sechsten Jahrhundert. Der untere Teil des Tassilokelches, der Fuß mit dem Nodus, steht zur Cuppa in einem interessanten Verhältnis. Der Durchmesser des Fußes beträgt sieben Einheiten, jener der Cuppa acht. Hier kommt wiederum die österliche Symbolik zum Ausdruck, der Übergang von der Sieben zur Acht. Zieht man Diagonalen durch den Kelch, so entstehen zwei gleichseitige Dreiecke. Bereits beim Querschnitt der Kirche sahen wir, dass ihr ein gleichseitiges Dreieck mit der Seitenlänge sieben zugrunde liegt. Wenn wir nun den Kelch proportional auf den Querschnitt der Kirche legen, so machen wir eine erstaunliche Beobachtung. Wo der Kelch endet, endet auch das Mauerwerk des Turms. Hier haben wir es ausnahmsweise mit dem Goldenen Schnitt zu tun (13:8). Die schmalste Stelle am Kelch entspricht genau der Breite des Mittelschiffs und der drehbare Ring passt genau in den Dachstuhl. Mitten in der Cuppa des Kelches schwebt die Christusfigur, im Schwerpunkt des gleichseitigen Dreiecks mit der Länge der österlichen Zahl acht.



Engel über dem Mittelfenster der Apsis (Dachbodenzone, um 1250)

Die Maße des Presbyteriums scheinen auf den ersten Blick nichts mit dem Proportions-system der restlichen Kirche zu tun zu haben, denn der Abstand zwischen den Wänden ist ein wenig kleiner als im Mittelschiff. Hier müssen wir vom Quadrat und seiner Diagonale her denken. Die Breite des Presbyteriums entspricht genau der Diagonale des quadratischen Läuhauses. Die Breite des Altars beträgt genau ein Drittel der Breite des Presbyteriums, wiederum der Hinweis auf Trinität. Die absolute Höhe ist hier geringer, weil der Raum um zehn Stufen höher liegt als das Hauptschiff. Zusammen mit den beiden Stufen vor dem Altar ergeben sich zwölf Stufen. Die Zwölf ist uns bereits bei der Zahl der Pfeiler begegnet. Auf der zwölften Stufe steht der Priester im Mittelpunkt des Apsidenkreises. Paulus nennt die





Ehemaliges Hochaltarretabel, heute in Grünau (aus dem Rotelbuch von 1641)

Apostel „Säulen“ (Gal 2,9). Diese zwölf „Säulen“ tragen die Kirche. In die Kirche gelangt man durch ein einziges Portal. Das spätromanische Portal verbirgt sich hinter den beiden Anschlagbrettern. Vor vielen Jahren wurde es teilweise freigelegt und beschrieben, aber leider nicht fotografiert. Es ist ein riesiges Trichterportal, dessen Gewände auf einen rechten Winkel zulaufen. An jeder Seite stehen elf Säulen, jede mit einer Höhe von 237 cm. Eine zwölfte Säule stand frei an der Außenwand. Die äußere Breite des Trichters betrug 6 m. Zahlreiche vergleichbare romanische Kirchen vermitteln einen Eindruck von der Pracht dieses Hauptportals. So kann der Dom von Bamberg in vielerlei Hinsicht als Vorbild für Kremsmünster betrachtet werden. Die beiden fast identischen Seitenportale sind an unserer Kirche noch gut erhalten. Werden beide durch eine Linie verbunden, erhalten wir die Nord-Süd-Achse. Das Nordtor im Konvikthof wurde erst 1973 entdeckt und freigelegt. Beide Seitenportale und das Hauptportal passen exakt in das Proportionssystem der Kirche. An Hand des Nordtors, das für jeden Besucher leicht zugänglich ist, soll das kurz erklärt werden. Ihm liegt als kleinste Einheit (EH) eine Strecke von 26,3 cm zugrunde. Die Öffnung des Portals beträgt vier EH, das Gewände drei EH (4:3 Quarte). Die Gesamtbreite ergibt also 10 EH, die Gesamthöhe hingegen 15 EH. Wiederum verhalten sich die Außenmaße wie 3:2 (Quint). Das Tympanon reicht bis in die Höhe von 12 EH. Es teilt die Gesamthöhe in ein Verhältnis 5:4 (15:12 EH), das ist die große Terz. In Tönen ausgedrückt klingen die Breiten wie cis, fis und A. Die drei Töne bilden einen fis-moll-Dreiklang. Die Höhen erklingen als Ais, Fis und D. Die äußeren Töne sind also jene der Kirche (D und A), d.h. die Breite des Portals (2,6 m) ist ein Achtel der Breite der Kirche (21,2 m) und die Höhe ein Sechzehntel der Länge. Der Grundriss der Stiftskirche hat proportional in der Türöffnung des Nordtors Platz, denn beide haben das Verhältnis 3:1. Die Vorhalle entspricht der Sockelhöhe und das Langhaus endet dort, wo sich die Kapitelle befinden.

Der innere Bereich des Portals, die eigentliche Tür mit dem Tympanon, ergibt einen Fis-Dur-Dreiklang. Wie aber passt dieser zur Tonleiter von B-Dur? Bei sämtlichen Fenstern und Portalen machen wir die gleiche Beobachtung. Diese Töne stammen aus der komplementären Skala (E-Dur steht im Tritonus zu B-Dur). Alles fest Gebaute, die Grundmauern, Räume und Pfeiler, können mit B-Dur ausgedrückt werden. Alle jene Elemente, durch welche Licht in den dunklen, nächtlichen Raum tritt, gehören zum Tonvorrat von E-Dur. Licht und Dunkelraum, Tag und Nacht ergänzen sich zu einem vollständigen Farbkreis, in der Musik Quintenzirkel genannt. Gerade von dieser Spannung zwischen zwei Tonsystemen lebt die romanische Architektur, der ja das Sonnenlicht so kostbar ist.

Ein Blick auf das rekonstruierte Hauptportal zeigt, dass dort der dreifache Grundwert des Seitenportals die Einheit bildet ( $79 \text{ cm} = 3 \times 26,3$ ), die Höhe der 24 Säulen beträgt 237 cm ( $= 3 \times 79$ ). Am Hauptportal beherrschen die Prim (Quadrat), die Oktave und die Quinte den Aufbau, genau jene Intervalle, aus denen die Kirche als gesamte konstruiert ist. Dieses Riesenportal steht musikalisch gedacht in h-moll. Die fünfte Tonstufe (Dominante) davon ist die Tonart der beiden Seitenportale (Fis-Dur). Drei Portale führen in die drei Schiffe, sie können wiederum symbolisch verstanden werden als Gottvater in der Mitte, Sohn und Geist links und rechts als die beiden Hände des Vaters, wie es Ignatius von Antiochien ausdrückt.

Man könnte nun sämtliche Fenster und alle Portale untersuchen, z. B. die fünf herrlichen Rundfenster der Apsis, Okuli genannt (Durchmesser 1,2 m, Ton B). Das ist auch geschehen, kann aber hier nicht ausgeführt werden. Wichtig war, mit Hilfe der Intervalle zu zeigen, dass das gesamte Bauwerk bis ins kleinste Detail aus einem einzigen Grundmaß hervorgeht.

All das Maßwerk, das an Fenstern und Rosetten noch übrig ist, ist Ausdruck einer großen Einheit, aus der heraus die spätromanische Stiftskirche erbaut worden ist. Über die Jahrhunderte ist sie immer weiter gewachsen, Gewölbe wurden eingezogen, sodass die herrlichen Spitzkappen zugedeckt wurden. Sie sind heute noch am Dachboden über der Apsis zu bestaunen. Besonderes Vergnügen macht ein unfrasierter Engel, der sich über jeden Besucher freut, der sich zu ihm hinauf verirrt. Das Barock hat manches abgerissen und der Kirche ein neues Konzept aufgesetzt, aber es hat noch um den Proportionskanon gewusst. Das Mittelschiff bekam im Barock einen Freskenzyklus mit dem Leben Jesu, welcher im Presbyterium beginnt und bei der Orgel mit dem Pfingstereignis endet. Analog hat man den Seitenschiffen das Alte Testament zugewiesen und dessen Hauptpersonen dargestellt. So wird die Decke der Kirche im Barock zur Bilderbibel mit einem christologischen Konzept. Blickfang ist seit damals das Hochaltarbild mit dem Tabernakel, dem Ort der Gegenwart des Herrn. Auf der Fassade ist zu lesen: „Vere Dominus est in loco isto“ (Gen 28). Ebenso weisen die Fresken in der Vorhalle auf das Fest der Kirchweihe am 4. August hin und bestärken uns in der Vermutung, dass die Intervalle des Hymnus dieses Festes mitbestimmend für die Anlage der Kirche war.

Es ist ein wunderbarer Zufall, dass selbst die Glocken, die teilweise noch aus der alten Zeit stammen bzw. nach deren Vorbild erneuert wurden, genau den Grundtönen der Kirche entsprechen. Ihre Töne lauten von unten nach oben: B C E S F G B C. Ausgerechnet das D und A fehlen in dieser B-Dur Skala, sie klingen sozusagen als „Ohrenlicht“, denn die Türme, in denen diese sieben Glocken hängen, weisen die Proportion der Töne D und A auf.