

theo

Das unabhängige katholische Magazin

03
26

theo
ist
20

**Zeit, sich zu
wundern!**

Il Miracolo

Eine italienisch-französische Mysterie-Fernsehserie, die süchtig macht



Eine italienisch-französische Mystery-Fernsehserie, die süchtig macht.



Il Miracolo

VON BERNHARD BRAMLAGE

Wunder haben es schwer in Zeiten von Wissenschaft und Zukunftsglauben, leicht hingegen in Zeiten von Kriegen und politischen Wirren. Dabei sind uns die Wunder des Mittelalters, verbunden mit den Wundertätigen oder Wunder Erfahrenden, bis heute wohl vertraut. Eine neukatholische Wunderwelt hatte das 19. Jahrhundert zu bieten. Nach den Wirren der französischen Revolution und den Verheerungen napoleonischer Kriege kam es mit dem Wiener Kongress zu einer Zeit der Innerlichkeit und Rekatolisierung in ganz Europa. Niemals wieder gab es eine solche Anzahl von Marienerscheinungen wie in diesen 100 Jahren. Interessanterweise erlebten vornehmlich Kinder oder junge Frauen diese Wunder, selten älteren Menschen.

Und oftmals war es die Hl. Jungfrau, die ihnen an ganz unterschiedlichen Orten und auf ganz unterschiedliche Weise erschien. Eines traf auf fast alle Marienerscheinungen zu: Die Menschen, denen die Mutter Gottes erschien, berichteten von einer lichtgleißenden Frau in weißem Gewand, häufig sternbegrenzt und mit blauem Umhang gekleidet. Stellvertretend für all dies stehen heute die Madonnen von Lourdes und Fatima, deren Abbilder millionenfach und in den unmöglichsten Ausführungen weltweit vertrieben werden.

Ausgerechnet eine solche Figur aus billigem chinesischem Kunststoff ist Kern des Geschehens in der italienischen Miniserie *Il Miracolo*. Basierend auf dem Buch des italienischen Schriftstellers Niccolò Ammaniti treiben die handelnden Personen durch eine geheimnisvolle Wirklichkeit, haltlos, jede auf ihre Weise schuldig. Etliche Geschichten werden nebeneinander erzählt, jedoch Folge um Folge mehr und mehr miteinander verwoben.

Ein Priester, der zwischen Porno, Prostitution und Drogen den Glauben verloren zu haben scheint. Ein Politiker, Ministerpräsident eines auf einen It-Exit zusteuern Italiens, der zwischen seiner zerrütteten Ehe, seinen Kindern und der Öffentlichkeit ständig neue Brandherde findet, immer auf der verzweifelten Suche nach der Reinhaltung seines öffentlichen Bildes.

Eine frustrierte, dem Alkohol und wechselnden Liebhabern verfallene Politikergattin, die ihre Kinder vernachlässigt und einen Kleinkrieg mit der pietistischen Nanny aus Polen austrägt. Ein ehrgeiziger, einsamer Geheimpolizeichef: Sie alle eint die innere Zerrissenheit, ihre ganz persönliche Gottlosigkeit, selbst wenn Religion vordergründig mit im Spiel zu sein scheint.

Das Mirakel ist physisch, es verbirgt sich hinter einer kitschigen Plastikmadonna, deren Geheimnis wenig subtil daherkommt. Bei einem Polizeieinsatz gegen die ‚Ndranghetà‘ findet sich in einem Verließ neben einem völlig verstörten, blutüberströmten Mafiosi diese Madonnenskulptur. Und die hat es buchstäblich in sich, denn sie weint – und zwar ununterbrochen – Blut. Literweise strömt es ihr aus beiden Augen. In einem aufgelassenen Hallenbad findet sie unter der Obhut des Geheimdienstes ihr neues Zuhause, begleitet von Sicherheitseinheiten und einer Truppe junger Wissenschaftler.

Erst der nassforschende Ministerpräsident bringt ihre Tränen zum Versiegen, indem er die Madonna im Eisschrank schockgefrieren lässt. Fortan ist sie „trocken“, ihr Mirakel für sich behaltend; deshalb jedoch nicht minder gefährlich für all die, denen sie mittel- oder unmittelbar begegnet.

Was diese italienische Serie so einzigartig macht ist ihre spannungsreiche Erzählstruktur, sind die tiefen Einblicke in die Abgründe hinter den Fassaden. Jede einzelne Geschichte in der Großen ist spannend, taugt für weitere Fortschreibung.

Selbst die Kinder wirken hie und da wie verhext, und es bleibt nicht aus, dass manche von ihnen das Ende der Geschichte nicht erleben. Wobei, ein Ende gibt es eigentlich gar nicht, bis zum Schluss bleibt die Spannung grenzenlos – für alle Theisten, Atheisten, Nihilisten und Anarchisten ein Muss mit Suchtpotenzial, und aktueller denn je! //

Die Serie lief auf 2018 auf Sky, auf Arte 2019 und 2021
Streaming: Amazon Prime Video / Prime Video
Kauff/Download: Apple TV Store und Amazon Video

Kunst & Krempel

Das John Soane's Museum London



Im Haus des Sammlers



D

Das Londoner Wohnhaus des Architekten John Soane (1753–1837), einer zentralen Figur der englischen Regency-Zeit und Professor an der Royal Academy, beherbergt heute das gleichnamige Museum, in dem exotische Naturalien, kunsthandwerkliche Objekte, wissenschaftliche Instrumente und seltene Artefakte gezeigt werden. Das Ziel war und ist es, eine „wunderbare“ Welt als Mikrokosmos abzubilden und Zusammenhänge sichtbar zu machen.

Früher dienten solche Kuriosenkabinette Fürsten als Mittel der Repräsentation, indem sie Wissen, Ordnung und Macht demonstrierten. Mit der Aufklärung verloren diese Sammlungen an Bedeutung, da wissenschaftliche Spezialisierung dominierte; im 19. Jahrhundert gingen

der verband. Dabei entstanden ein Wohnhaus, ein Architekturbüro und zunehmend museale Räume, die gezielt auf seine wachsende Sammlung ausgerichtet waren.

Diese Sammlung umfasst Tausende von Objekten, darunter antike Skulpturen, architektonische Fragmente, Modelle, Gemälde sowie bedeutende Stücke wie den Sarkophag des Pharaos Sethos I. Charakteristisch ist die dichte und vielschichtige Inszenierung: Die Räume wirken prall gefüllt, sind jedoch präzise komponiert. Soane verstand jeden Raum als eigenständiges Kunstwerk und nutzte gezielte Gegenüberstellungen, um visuelle und inhaltliche Bezüge herzustellen – etwa zwischen antiken Vorbildern und eigenen Entwürfen. Durch geschickte Nutzung der Vertikalen gelang ihm ein architektonisches

Die Kunst- und Wunderkammern der Renaissance und des Barock waren frühe, universale Sammlungskonzepte, in denen Kunst, Natur und Wissenschaft nebeneinander präsentiert wurden. Das Sir John Soane's Museum in London kann als eine späte, eigenwillige Ausprägung dieser Tradition verstanden werden.

VON BERNHARD BRAMLAGE

sie in moderne Museen über. Heute werden sie als wichtige Vorläufer musealer Präsentationsformen neu bewertet.

Als Sohn eines Maurers gelang John Soane dank Begabung und Förderung eine bemerkenswerte Karriere. Ein Stipendium ermöglichte ihm eine Grand Tour durch Europa, insbesondere nach Italien, wo er sich intensiv mit antiker Architektur auseinandersetzte – ein Einfluss, der sein Werk und seine Sammlung nachhaltig prägte.

Soane war nicht nur erfolgreicher Architekt – unter anderem verantwortlich für die Bank of England und die Dulwich Picture Gallery –, sondern auch leidenschaftlicher Sammler. Sein Haus am Lincoln's Inn Fields entwickelte er schrittweise zu einem komplexen und exzentrischen Ensemble aus drei Gebäuden (Nr. 12–14), die er zwischen 1792 und 1825 erwarb, umbaute und miteinander

Wunderwerk. Bis in die Tiefen der Untergeschosse lenkt er mittels baulicher Kunstgriffe das natürliche Licht. Die Häuser sind einzigartig komponiert, man begibt sich auf eine Reise durch Kuriositäten ganz eigener Art.

Bereits zu Lebzeiten machte Soane sein Haus zu einem Lehrmuseum, insbesondere für Architekturstudenten. 1833 ließ er per Parlamentsgesetz festlegen, dass Gebäude und Sammlung unverändert erhalten und der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich bleiben sollten. Dieses Konzept wurde nach seinem Tod 1837 durch ein Kuratorium umgesetzt und besteht bis heute fort. Das Museum zieht jährlich über 100.000 Besucher an und gilt als einzigartiges Beispiel einer bewusst inszenierten, modernen „Wunderkammer“, die Sammlung, Architektur und Raumkunst miteinander verbindet. //

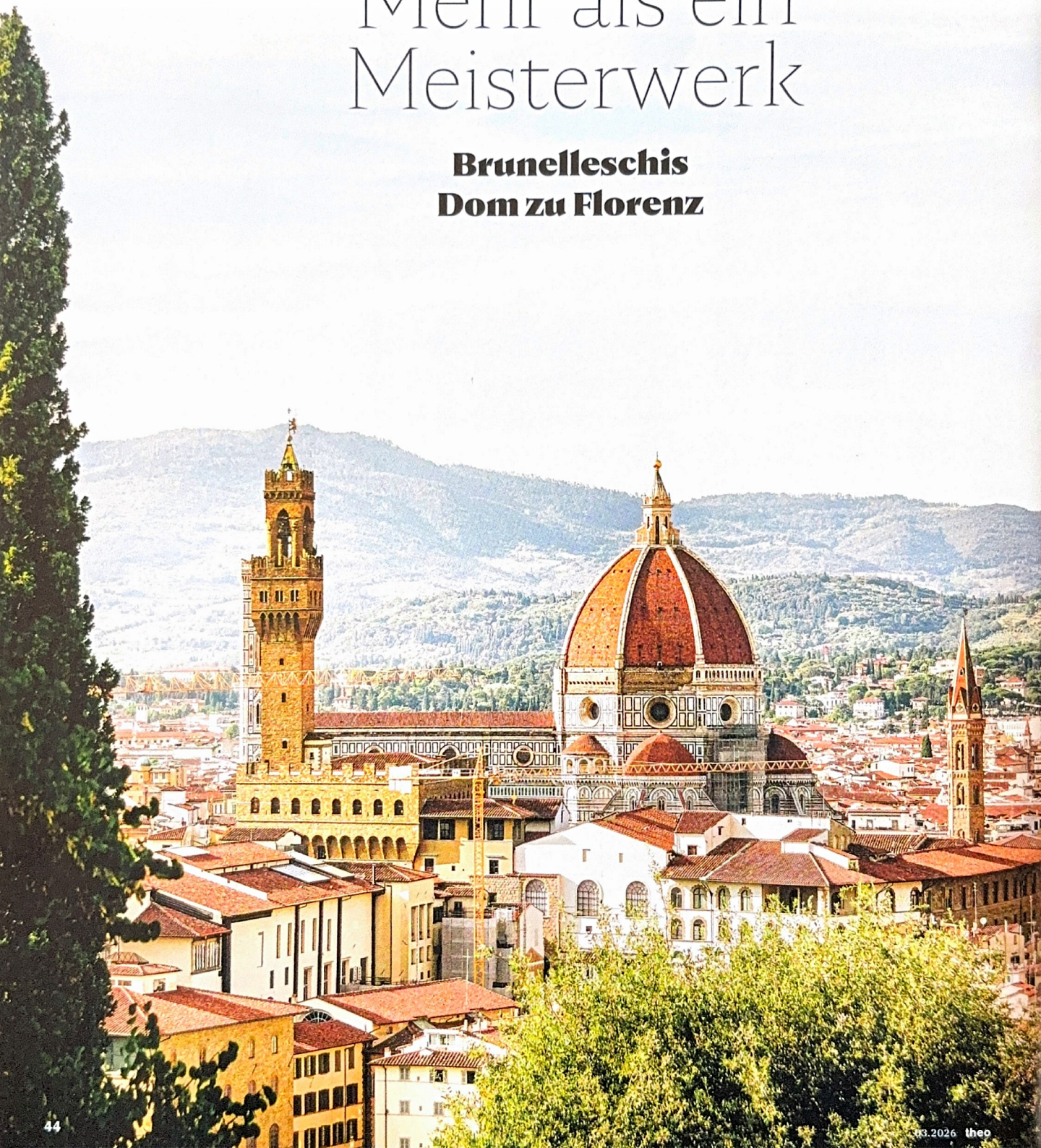
Mehr als ein Meisterwerk

Brunelleschis Dom zu Florenz



Mehr als ein Meisterwerk

**Brunelleschis
Dom zu Florenz**



Manchmal nähert man sich zu Lande einer Stadt und erkennt sie, bevor man sie erreicht. Bei Florenz wird nicht die Stadt zuerst sichtbar, sondern ein einzelnes Bauwerk: die gewaltige Kuppel von Santa Maria del Fiore. Aus der Ebene der Toskana erhebt sie sich am Horizont, lange vor den Stadtmauern – vertraut und rätselhaft zugleich. Seit sechs Jahrhunderten prägt sie die Silhouette von Florenz und gilt als eines der bedeutendsten Bauwerke der Architekturgeschichte, ja als ein Wunder. Die Größe allein erklärt ihre Faszination nicht. Ihre eigentliche Bedeutung liegt in der Lösung eines Problems, das 100 Jahre als unlösbar galt.

VON BERNHARD BRAMLAGE

1420 begann der Bau der Kuppel. Für die Arbeiter standen an diesem Morgen Brot, Melone und Wein bereit – ein scheinbar beiläufiges Detail, das dennoch viel über die Baustelle verrät. Denn was hier begann, war nicht nur der Bau eines Monuments aus Stein, sondern zugleich der Beginn einer der modernsten Baustellen Europas.

Das Problem, das Florenz beschäftigte, war zu diesem Zeitpunkt bereits mehr als ein Jahrhundert alt. Schon um 1300 hatten die Planer der neuen Kathedrale einen riesigen achteckigen Tambour vorgesehen. Mit einem Innendurchmesser von rund 45,5 Metern sollte die spätere Vierung alle bekannten Dimensionen übertreffen. Doch niemand wusste, wie eine derart große Öffnung überhaupt zu überdecken wäre. Die traditionellen Bauverfahren stießen an ihre Grenzen. Ein hölzernes Leergestüt, wie es beim Kuppelbau üblich war, verbot sich – hätte es doch ungeheure Mengen Holz benötigt und wäre in dieser Höhe kaum realisierbar gewesen.

1418 schrieb die Opera di Santa Maria del Fiore schließlich einen Wettbewerb aus, an dem sich zahlreiche Baumeister beteiligten. Am Ende setzte sich Filippo Brunelleschi durch – wenn auch zunächst nicht allein: 1420 wurde er gemeinsam mit seinem alten Rivalen Lorenzo Ghiberti zum Baumeister bestellt. Diese geteilte Verantwortung wurmte Brunelleschi sichtlich, und erst im Verlauf der Arbeiten gelang es ihm, sich als der eigentliche Kopf des Unternehmens durchzusetzen. Bemerkenswert ist, dass sein Erfolg nicht auf einer spektakulären Formidee beruhte. Brunelleschi überzeugte vor allem durch seine technische Vorstellungskraft und seine Fähigkeit, Konstruktion, Organisation und Bauprozess als zusammenhängendes System zu denken. Genau darin liegt seine eigentliche Leistung.

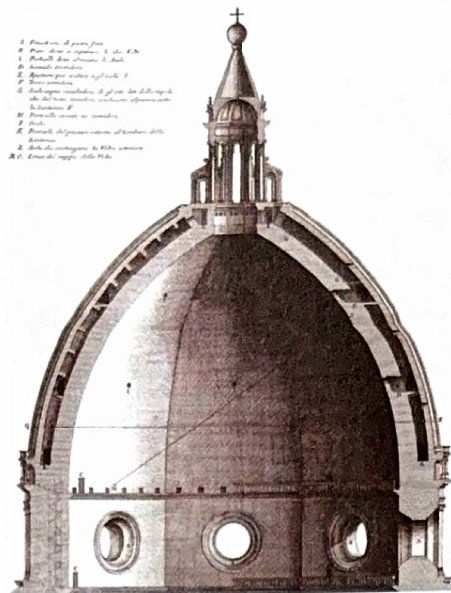
Die Kuppel, die er entwarf, ist streng genommen gar keine. Statt einer Halbkugelkalotte entwickelte Brunelleschi ein komplexes Gewölbe aus acht Segmenten, die sich über dem Tambour zu einer monumentalen Form zusammenschließen. Der Ansatz des Gewölbes liegt in rund 52 Metern Höhe über dem Boden; von dort durchdringen sich die acht Gewölbefelder ähnlich einem gotischen Klostergewölbe und bilden ein räumlich hoch differenziertes Tragwerk.

Der entscheidende konstruktive Einfall war die doppelschalige Bauweise. Die Kuppel besteht aus einer inneren und einer äußeren Schale, die durch Rippen und ein ausgeklügeltes System von Verstärkungen miteinander verbunden sind. Zwischen beiden Schalen liegt ein Hohlraum, der das Bauwerk leichter macht und zugleich die Tragstruktur von der äußeren Erscheinung trennt. Das Ergebnis war eine Konstruktion von außergewöhnlicher Stabilität bei vergleichsweise geringem Gewicht.

Der eigentliche Bruch mit der Tradition lag jedoch im Bauverfahren selbst. Brunelleschi verzichtete vollständig auf ein durchgehendes Stützgerüst. Stattdessen entwickelte er eine selbsttragende Bauweise, bei der die Kuppel während ihrer Errichtung Schritt für Schritt ihre eigene Stabilität erzeugte. Berühmt wurde dabei die sogenannte Fischgrätenanordnung der Ziegel. Durch die besondere Verlegung einzelner Steine wirken Kräfte, die ein Abrutschen des Mauerwerks verhindern und den Baufortschritt überhaupt erst ermöglichen.

Wie genau seine Konstruktion funktionierte, verriet Brunelleschi seinen Zeitgenossen übrigens nicht. Er hütete seine Methoden mit großer Beharrlichkeit und ließ viele technische Fragen bewusst offen. Diese Mischung aus Geheimhaltung, Experimentierfreude und Selbstbewusstsein trug erheblich zu seinem Ruf

Sie war die
größte Kuppel
der Welt und
blieb über Jahr-
hunderte ein
Maßstab
architektonischer
Innovation.



als außergewöhnlicher Baumeister bei.

Mindestens ebenso innovativ war die Organisation der Baustelle. Um Materialien in die gewaltigen Höhen zu transportieren, entwickelte Brunelleschi eigene Hebemaschinen, Winden, Kräne und Flaschenzüge. Einige wurden von Ochsen angetrieben und ermöglichten Lastbewegungen, die zuvor kaum denkbar gewesen wären. Die Maschinen waren so beeindruckend, dass sich später sogar Leonardo da Vinci mit ihnen beschäftigte und Zeichnungen ihrer Funktionsweise anfertigte.

Gleichzeitig entstand eine Baustellenlogistik, die erstaunlich modern wirkt. Maurer, Zimmerleute, Schmiede, Kupferarbeiter, Steinmetze und zahlreiche weitere Handwerker arbeiteten nach einem klar strukturierten System zusammen. Insgesamt waren rund 265 Personen am Bau beteiligt, meist zwischen 60 und 70 Arbeiter pro Halbjahr. Anstatt Segment für Segment nacheinander hochzuziehen, wuchs die Kuppel ringweise: Lage um Lage wurde umlaufend geschlossen, sodass sich jeder vollendete Ring selbst stabilisierte, bevor der nächste begann. Genau dieses Prinzip machte den Verzicht auf ein Lehrgerüst möglich – und beschleunigte den Bau erheblich.

Bemerkenswert fortschrittlich ist Brunelleschis Umgang mit Arbeitsbedingungen und Sicherheit. Die Gerüste verfügten über Brüstungen und Sichtschutzwände, um Abstürze zu verhindern. Schutzmaßnahmen gegen Wind und Regen gehörten ebenso zum Konzept wie eine kontrollierte Organisation der Arbeitsabläufe. Überlieferungen berichten sogar, dass Brunelleschi den

Wein für die Arbeiter verdünnen und betrunkene Arbeiter von der Baustelle entfernen ließ. Für das frühe 15. Jahrhundert war dies ein bemerkenswertes Verständnis von Verantwortung.

Die Kuppel war jedoch nicht nur ein technisches Meisterwerk, sondern auch Ausdruck eines grundlegenden kulturellen Wandels. Mit Brunelleschi tritt erstmals jene Figur hervor, die wir heute selbstverständlich als Architekten verstehen. Im Mittelalter entstanden große Bauwerke meist im Rahmen kollektiver Bauhütten, in denen Entwurf und Ausführung eng miteinander verschmolzen. Brunelleschi hingegen kontrollierte den gesamten Prozess: von der statischen Idee über die Konstruktion bis zur Organisation der Baustelle. Architektur wurde damit zu einer eigenständigen geistigen Disziplin.

Diese neue Haltung zeigte sich auch auf einem weiteren Feld. Während der Arbeiten an der Kuppel beschäftigte sich Brunelleschi intensiv mit Fragen der Darstellung und entwickelte die Zentralperspektive neu. Sein berühmtes Perspektivexperiment vor dem Baptisterium von Florenz gilt als Ausgangspunkt einer Bildauffassung, die wenig später von Leon Battista Alberti theoretisch beschrieben und von Künstlern wie Piero della Francesca oder Paolo Uccello weiterentwickelt wurde. Die Entstehung der Renaissance vollzog sich also nicht nur auf der Baustelle, sondern zugleich im Denken über Raum und Wahrnehmung.

Nach sechzehn Jahren Bauzeit war die Kuppel vollendet, 1436 weihte Papst Eugen IV. die Kathedrale feierlich ein. Die von Brunelleschi entworfene Later-

ne wurde erst nach seinem Tod fertiggestellt und mit der vergoldeten Kupferkugel aus der Werkstatt Andrea del Verrocchios erhielt das Bauwerk um 1471 seinen endgültigen Abschluss.

Die Wirkung auf die Zeitgenossen war groß. Leon Battista Alberti schrieb bewundernd, die Kuppel sei so groß, dass sie den Himmel selbst zu berühren scheine und ihren Schatten über die ganze Toskana werfe. Tatsächlich war sie damals die größte Kuppel der Welt und blieb über Jahrhunderte ein Maßstab architektonischer Innovation.

Bis heute erscheint sie uns selbstverständlich. Wer vor ihr steht, vergisst leicht, dass ihre Existenz einst als unmöglich galt. Vielleicht liegt gerade darin ihre größte Qualität. Die Kuppel verbirgt die Radikalität ihrer Entstehung hinter einer Form von vollkommener Selbstverständlichkeit. Sie wirkt nicht wie ein Experiment, sondern wie etwas, das immer schon da gewesen ist.

Doch in Wahrheit markiert sie einen Wendepunkt. Sie steht zwischen Gotik und Renaissance, zwischen mittelalterlicher Bauhütte und modernem Architekturverständnis. Vor allem aber zeigt sie, dass große Architektur selten aus einer freien Formidee entsteht. Ihr Ursprung liegt meist in einem präzise verstandenen Problem. Brunelleschis Kuppel ist deshalb weit mehr als ein Meisterwerk aus Stein – sie ist ein gebautes Argument für die Kraft von Erfindungsgabe, Organisation und technischem Denken.

Ein kleines Bonmot zum Abschluss: Erst im 19. Jahrhundert erhielt der Dom seine heutige Schaufassade – ein neogotischer Entwurf von Emilio De Fabris, 1887 vollendet. Ihre Marmorbekleidung nimmt die mittelalterliche Farbigkeit von Campanile und Baptisterium auf und lässt das Ensemble zu einem Ganzen verschmelzen: weißer Carrara-Marmor, das aus der Ferne fast schwärzlich wirkende Grün aus Prato und ein rötlicher Ton aus der Maremma. Gerade diese vielfarbig gemusterten, bunten Fassaden lassen die wunderbar schlichte Kuppel umso wirkungsvoller die Stadt überragen. //

Bernhard Bramlage ist Architekt in Düsseldorf