Zur Architektur des Konstanzer HL. Grabes

Autor(en): **Kurmann, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **20 (1969)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-392997

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

[18] P. Verzone, Werdendes Abendland, Baden-Baden 1967, S. 181.

[19] P. Metz, in Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes 5, Berlin 1932, S. 211.

[20] F. Rademacher, Zs. dtsch. V. für Kunstwissenschaft 1934. Schramm und Mütherich, l. c., S. 143.

[21] G. de Francovich, Kunstgesch. Jb. d. Bibliotheca Hertziana 2, 1938, S. 160 (mit dem Datum «um 1280»).

[22] J. Baum, in P. Clemen, Belgische Kunstdenkmäler, München 1923, S. 165.

[23] H. Swarzenski, l. c., S. 51 und 125.

[24] Vgl. Anm. 6. H. Swarzenski, l. c., S. 126.

[25] H. Swarzenski, l. c., S. 50, 123. – H. Wentzel, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 30.

[26] H. Swarzenski, l. c., S. 25ff und 101.

[27] H. Fietz, Kdm. Zürich 1, Basel 1938, S. 226.

[28] F. Maurer, Kdm. Basel-Stadt V, Basel 1966, bes. S. 228–234.

ZUR ARCHITEKTUR DES KONSTANZER HL. GRABES

Von Peter Kurmann

Das Hl. Grab zu Konstanz, ein zwölfeckiger kleiner Zentralbau, der sich inmitten der Mauritiusrotunde nordöstlich des Münsters erhebt (Abb. 1), ist schon mehrfach im Hinblick auf seinen Skulpturenschmuck untersucht worden. Mit Recht haben die verschiedenen Autoren das architektonische Gerüst dieses Kleinbaus in erster Linie als Bildträger empfunden und behandelt. Angesichts der Wichtigkeit und der sehr hohen Qualität einzelner Figuren mußte die stilkritische Erfassung der eigentlichen Bauformen dabei zwangsläufig ins Hintertreffen geraten. Deshalb sei hier einmal die Architektur dieses entzückenden Kleinbaus isoliert betrachtet. Dank der eingehenden Beschreibungen des Hl. Grabes, die R. Busch[1], H. Reiners[2] und zuletzt A. Knoepfli[3] verfaßt haben, ist es nicht mehr nötig, eine Bestandesaufnahme des Objektes vorauszuschicken.

Das Hl. Grab, nach allgemeiner Übereinkunft ins letzte Viertel des 13. Jhs. datiert, erhebt sich an der Stelle, wo schon seit dem 10. Jh. eine Nachahmung des Christusgrabes bestand. Die Quellen berichten nämlich, daß Bischof Konrad (934–975) in der von ihm errichteten Mauritiusrotunde ein «sepulchrum Domini in similitudine illius Jerusolimitani»[4] aufstellen ließ. Die Mauritiusrotunde wurde zwar, wie auch das Hl. Grab selber, im 13. Jh. erneuert[5], aber sie dürfte, sieht man von dem im 15. Jh. hinzugekommenen Rippengewölbe ab, vom Vorgängerbau nicht allzu sehr verschieden sein, weil sie auf den Mauern der ottonischen Anlage steht. Über das Aussehen der konradinischen Grabesimitation gibt es keine Nachrichten; wir wissen lediglich, daß sie halb so groß wie die Anlage in Jerusalem war[6]. Da Bischof Konrad die Pilgerstätten des Hl. Landes aus eigener Anschauung kannte, darf man mit Reiners und Knoepfli vermuten, daß er in Konstanz das Grab Christi mehr oder weniger getreu nachgebildet hat, nämlich nicht nur das längsgerichtete Grabgehäuse selber, sondern auch den polygonalen – vermutlich zwölfeckigen – Säulenbaldachin, der, von einem kegelförmigen Zeltdach überspannt, das Heilandsgrab unter sich barg. Der Baldachin seinerseits wurde wieder von einer riesigen Rundkirche, der sogenannten Anastasisrotunde, umschlossen; frei in der Mitte ihres

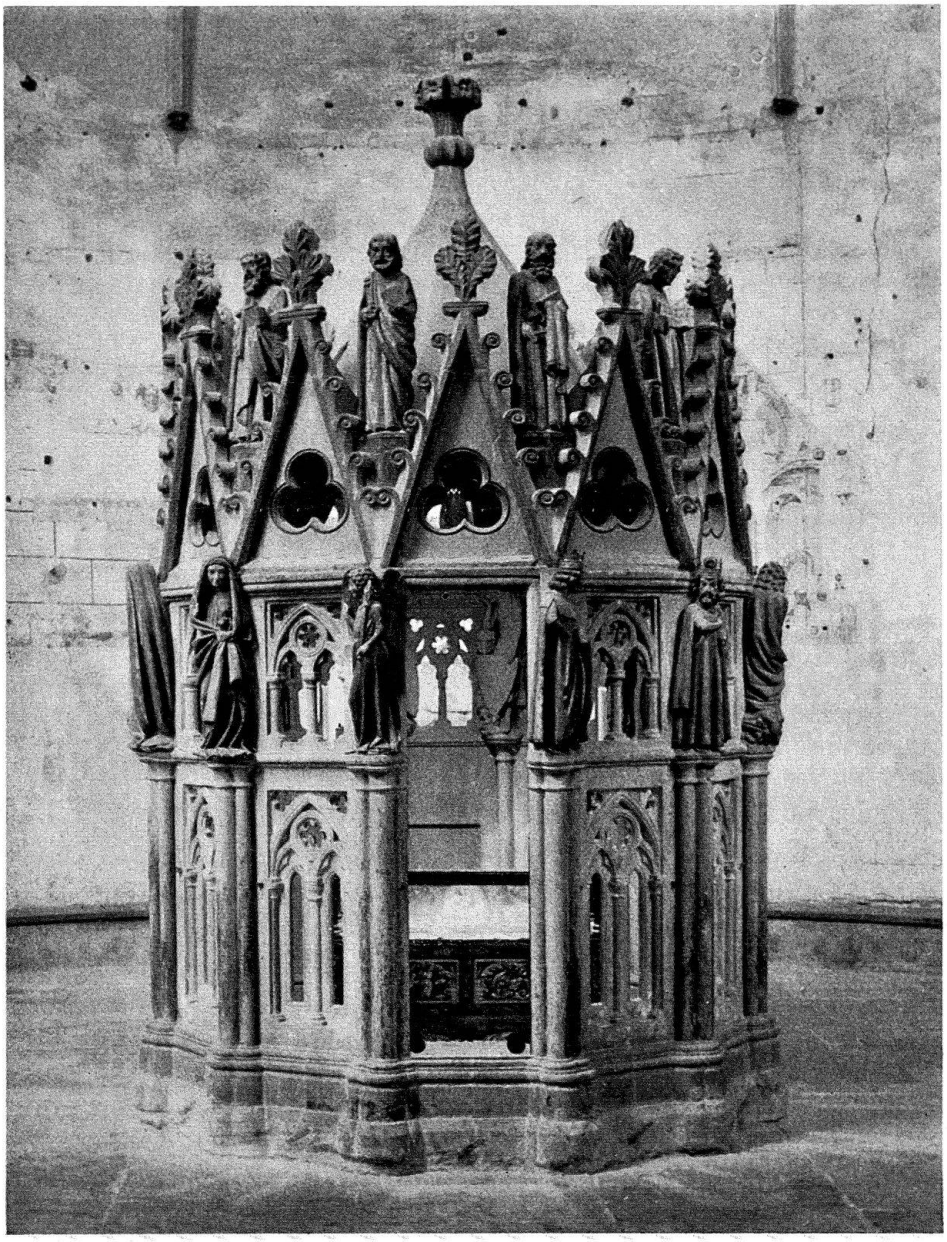


Abb. 1. Konstanz, Hl. Grab, Gesamtansicht

Raumes stehend, stellte er sich zweifellos als Gebilde der Kleinarchitektur vor[7]. Ließe sich nachweisen, daß Bischof Konrad diese Dispositionen in Konstanz tatsächlich wiederholt hat, so drängte sich die Annahme auf, daß die zwölfeckige Gestalt des heutigen Grabgehäuses auf dem Vorbild des 10. Jhs. fußt[8].

Es bleibt jedoch fraglich, ob die jetzige Grabkapelle nichts anderes ist als die «Umsetzung» eines ottonischen Grabbaldachins in die Formen des 13. Jhs. Könnte der kleine Zentralbau nicht vielmehr, wie jüngst W. Götz vermutet hat, eine miniaturhafte Ausgabe der Anastasisrotunde zu Jerusalem bedeuten[9]? Dafür sprächen folgende von Götz hervorgehobene Kriterien: der zweigeschossige Aufbau mit vorgeblendeten Säulenstellungen («Baldachine» des 13. Jhs. sehen ja ganz anders aus), die szenischen Darstel-



Abb. 2. Konstanz, Hl. Grab, Detail vom mittleren Geschoß

lungen im Innern mit den Wächtern und Frauen am Grabe und das bereits auf Bischof Konrad zurückgehende Mauritiuspatrozinium der das Ganze umschließenden Großrotunde, mit dem sich viel eher die Vorstellung einer Märtyrermemorie als diejenige der Anastasisrotunde verbinden läßt[10]. So würde also das Konstanzer Grabgehäuse in fast miniaturhaft verkleinertem Maßstab einen Großbau nachahmen. Damit gehörte es in die Gruppe der Kleinbauten, die als «*Tempel im Tempel*» erscheinen und die, obwohl sie in verschiedensten Formen auftreten und ganz unterschiedliche Funktionen und Bedeutungen innehaben, vorwiegend privater Andacht dienen: man denke etwa an die Gnadenkapellen in Wallfahrtskirchen und im Zusammenhang damit an Loretokapellen, aber auch an die «Chantry Chapels», die in den Kathedralen und Abteikirchen Englands als selbständige Kleinbauten entweder unter den Scheidbogen des Mittelschiffs oder frei in den Abseiten stehen und die nicht nur Altäre, sondern meist auch die Gräber ihrer Stifter aufgenommen haben. Zur gleichen Gruppe der «Tempel im Tempel» gehört wohl auch das aus dem 14. Jh. stammende kleine oktogonale Baptisterium in Bergamo, das sich ursprünglich im Innern der Kirche S. Maria Maggiore befunden haben soll[11]. Wahrscheinlich bedeutet es, wie wir es auch für das Konstanzer Hl. Grab vermuten, einen ins Modellartige verkleinerten Großbau. Wie in Bergamo anscheinend eine Taufkirche zur

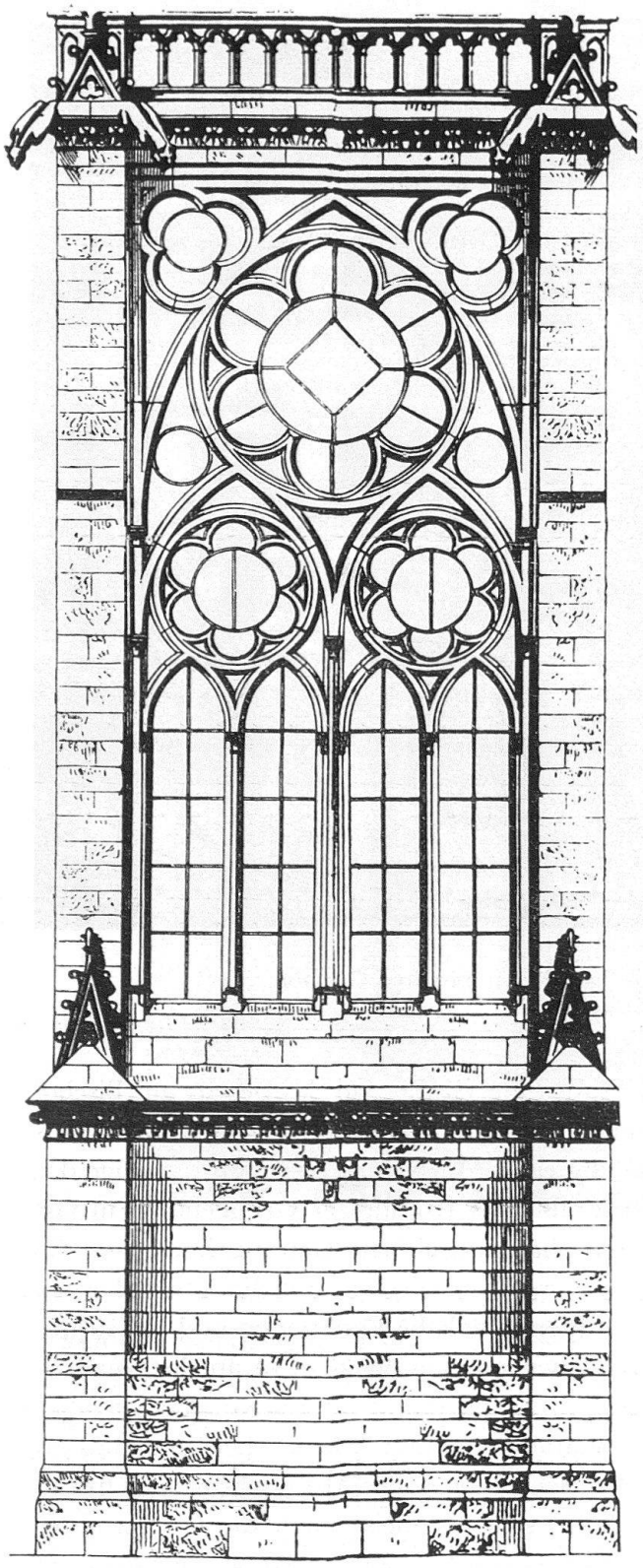


Abb. 3. Saint-Germain-en-Laye, Schloßkapelle, Aufriß einer Travée von außen (nach Viollet-le-Duc)

Taufkapelle verkleinert wurde, so hätte man in Konstanz eine monumentale Grabesrotunde zur Grabkapelle umbilden können.

Zu verschiedenen Malen schon hat man die gesamte Anlage des Konstanzer Hl. Grabes, obwohl es fast einmalig in seiner Art ist, auf bestimmte *Vorbilder* zurückzuführen versucht. Da nur noch die kleine, sechzehneckige Kapelle im Innern des Magdeburger Doms mit dem Konstanzer Werk als verwandt erscheint, hat man vermutet, daß die Gesamtform der Konstanzer Kapelle von der Magdeburger inspiriert ist[12]. Beide haben annähernd gleiche Dimensionen[13]. Obwohl im Grundriß komplizierter, ist das Magdeburger Vieleck im Aufriß wesentlich einfacher als sein Konstanzer Pendant: die untere Hälfte seiner Polygonseiten ist nicht wie dort mit Maßwerkfenstern durchbrochen, und anstelle der Säulenbündel findet sich in Magdeburg an den Ecken je eine Rundvorlage; die «Maßwerke» der Magdeburger Fenster sind nicht aus einzelnen, in die Tiefe abgestuften, mehr oder weniger plastisch erscheinenden Gliedern zusammengefügt, vielmehr sind die Fenster bloße Löcher, deren komplizierte Umrißformen laubsägeartig in die Polygonseiten eingeschnitten scheinen. Jede Seite des Magdeburger Polygonalbaus wird mit je einem Giebel bekrönt, dem ein richtiges, in die Pyramide des Zentralbaukörpers einschneidendes Satteldach entspricht. Die Konstanzer Giebel hingegen sind freistehende dreieckige Steinplatten, die auf der Rückseite durch schräg nach unten verlaufende, unsichtbare Streben mit

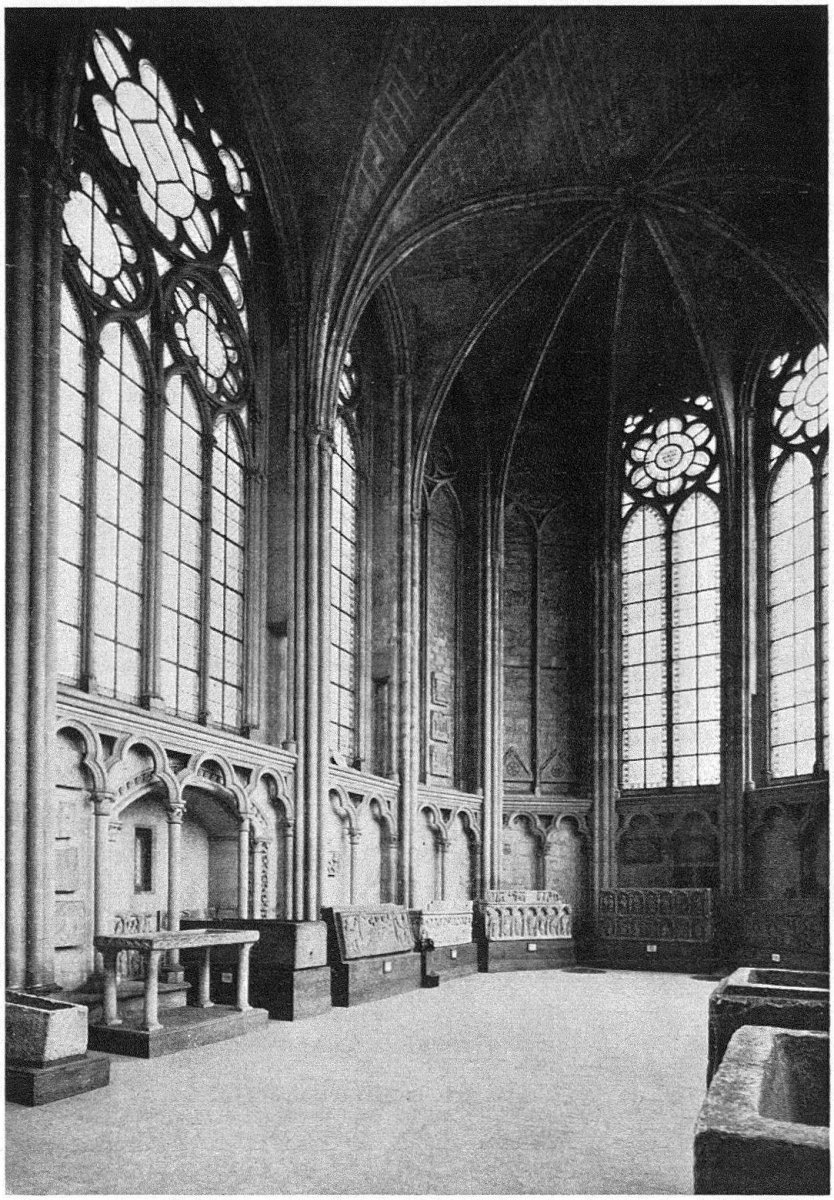


Abb. 4. Saint-Germain-en-Laye, Inneres der Schloßkapelle

dem Kegeldach des Polygons verbunden sind. Angesichts solcher Differenzen erscheint ein unmittelbarer Zusammenhang zumindest als sehr fraglich, zumal das sächsische Werk jedes Skulpturenschmucks entbehrt. Eine typologische Verwandtschaft hingegen ist unbestreitbar. Beide Werke sind zentralbauartige «Tempel im Tempel», nur war nach neu entdeckten Quellen das Magdeburger Denkmal offenbar kein Hl. Grab, sondern eine Marienkapelle und stand somit ideell in der Nachfolge der Sancta Maria Rotunda, das heißt des Pantheons in Rom[14].

Des weitern haben verschiedene Autoren versucht, die Konstanzer Heiliggrabarchitektur aus italienischen Voraussetzungen zu erklären[15]. Zwar mußten sie eingestehen, daß sich in der gebauten Architektur Italiens nichts Vergleichbares finden läßt – gerade in formaler Hinsicht ist das bereits erwähnte Bergamasker Baptisterium von Konstanz sehr

verschieden – aber sie glaubten, daß sich der Architekt des Hl. Grabes von gemalten Zentralbauten, wie sie auf Bildern der Trecentisten vorkommen, anregen ließ. Abgesehen davon, daß keine oder nur ganz allgemeine formale Ähnlichkeiten bestehen und daß wohl die allermeisten der fraglichen Gemälde später als das Konstanzer Werk entstanden sind, kann man sich füglich fragen, auf welche Weise die abbreviaturhaft gemalten Trecento-Architekturen als Vorlage zu einem realen Bauwerk, und sei es auch nur zu einem solchen der Kleinarchitektur, hätten dienen können.

Die Einzelformen des Hl. Grabes jedenfalls führen uns, wie gleich nachgewiesen werden soll, nicht nach Italien, sondern direkt nach Frankreich, dem Ursprungsland der Gotik[16]. Sucht man allerdings nach einem Prototyp für die Gesamtform der Konstanzer Grabarchitektur, so läßt sich auch in Frankreich nichts Entsprechendes mehr finden. H. Reinhardt vermutet zwar, daß einer der Baumeister, die an der Kathedrale von Reims tätig waren, dort inmitten des Langhauses an der Stelle, wo der hl. Nicasius den Märtyrertod erlitten haben soll, eine kleine Rotunde in der Art der Konstanzer errichtet hat[17]. Diese in den Quellen genannte «Rotella Sancti Nicasii» wäre der Meinung Reinhardts nach das Vorbild des Konstanzer Hl. Grabes gewesen: eine Hypothese, die einiges für sich hat, für die aber wohl immer die Beweise fehlen werden.

Nicht viel weiter führt uns der Hinweis auf liturgische Geräte des 13. Jhs. in Form von zentrierten Kleinbauten. Ihre Gesamterscheinung mag zwar hie und da an das Konstanzer Grab erinnern, aber haben sie tatsächlich vorbildhaft auf gebaute Architektur gewirkt? Sie scheinen vielmehr Elemente der Monumentalarchitektur widerzuspiegeln. Dies wird gerade beim Tabernakel von Senanque im französischen Departement Vaucluse, der schon im Zusammenhang mit Konstanz genannt wurde[18], überdeutlich, wird er doch von einer Art Turmspitze bekrönt, welche offenbar durch die auf den Strebepfeilerbaldachinen der Kathedrale von Reims sitzenden Helme angeregt ist. Könnte der Tabernakel von Senanque gar etwa eine «Modellausgabe» der Reimser Nicasiusrotella sein? Doch hüten wir uns, den vielen Vermutungen eine neue hinzuzufügen! Verzichten wir auch darauf, kleine Zierformen der Monumentalarchitektur, die in miniaturhafter Ausführung Zentralbauten darstellen, fürs Konstanzer Grab verantwortlich zu machen. Zweifellos steht die Gesamtform der Kleinrotunde in der Bodenseemetropole zum Beispiel einigen frühen, aus dem ersten Drittel des 13. Jhs. stammenden Strebepfeilerbekrönungen nahe, etwa denjenigen des Südquerarms am Straßburger Münster oder des Westturms der Lausanner Kathedrale, die noch nicht wie die spätern Fialen als schlanke Nadeln in den Himmel stechen, sondern die als körperhafte kleine Rotunden auf den Streben sitzen. Doch leitet sich solche Verwandtschaft leicht aus dem allgemeinen Formenschatz eines «Zeitstils» ab. Man kann die Gesamtform des Konstanzer Grabgehäuses viel einfacher aus der Tatsache erklären, daß es als *christliche Memorie* in die große Gruppe von Bauten gehört, die in Voraussetzung antiker und frühchristlicher Tradition die *Zentralform* seit jeher bevorzugten. Daß im 13. Jh. der Schöpfer einer kleinen Memorialrotunde diese in der Formensprache seiner Zeit gestaltet, ist so selbstverständlich, daß man den Gemeinplatz entschuldigen möge.

Die *Einzelformen*, aus denen sich die Konstanzer Grabrotunde zusammensetzt, verraten deutlich ihre französische Herkunft. Das auffälligste Merkmal des kleinen Denkmals bilden die Maßwerkfenster, welche die Polygonseiten ausfüllen. Sie zeigen, wie H. Rein-

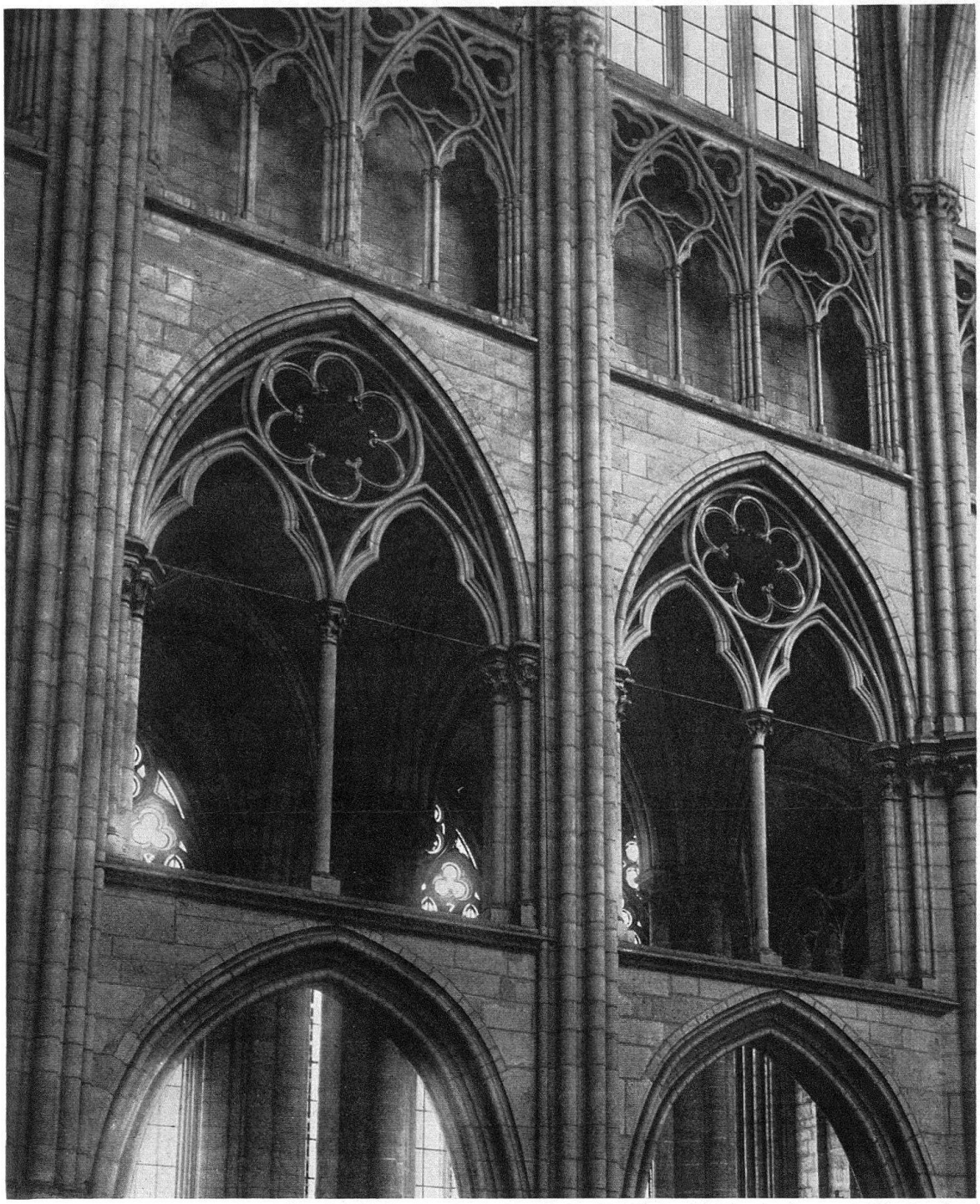


Abb. 5. Meaux, Kathedrale, Scheinemporen und Triforium im Chor

hardt bemerkt hat, den vom ersten Baumeister der Kathedrale von Reims erfundenen Maßwerktyp, der zwei Lanzetten und eine Sechspaßrose unter einem gemeinsamen Bogen vereinigt[19]. Nicht aus Reims hingegen stammt der stark ausgeprägte Rechteckrahmen, der die Konstanzer Fenster umgibt. Wir finden diese Form zum ersten Male nicht in der Champagne, sondern in der Pariser Gegend ausgebildet, nämlich in den Wer-

ken des großen Baukünstlers, der in den 1230er Jahren den Neubau der Abteikirche von Saint-Denis geleitet und die Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye errichtet hat[20]. In Saint-Denis rahmte dieser anonyme Meister die Sockelarkatur eines jeden Joches der Seitenschiffmauer mit einer rechteckigen Leiste ein; dasselbe tat er mit der Bogenreihe, die dem Kapellensockel in Saint-Germain-en-Laye auf der Innenseite vorgeblendet ist (Abb. 4). Bei den Fenstern der Kapelle verfolgte er die Idee weiter: indem er die großen Öffnungen von den Schildbogen absetzte und auf diese Weise vom Gewölbe loslöste, war er imstande, jede Jocheinheit der Außenwand oberhalb des Sockels in ein rechteckiges Maßwerkgitter zu verwandeln (Abb. 4). Zwar behielt er die Form des Spitzbogenfensters bei, umrahmte es aber rechteckig und fügte in die durchbrochenen Zwickel schräg auf dem Bogenrücken sitzende Dreipässe ein (Abb. 3). Genau dieselben Maßwerktafeln finden wir wieder in Konstanz!

Die Idee des Meisters von Saint-Denis war von weitreichender Wirkung. Wenn man auch in der Folge wieder darauf verzichtete, die Fenster von den Schildbogen loszutrennen, so umfaßte man jetzt mit Vorliebe solche Maßwerke rechteckig, die nicht an ein Gewölbe angrenzten. Dies galt insbesondere für Triforienarkaturen. Wohl die erste um einen ganzen Bau herumlaufende Triforienarkatur mit rechteckiger Umrahmung und durchbrochenen Zwickeln findet sich im Chor der Kathedrale von Meaux, der ab 1253 seine heutige Form erhielt (Abb. 5). Die Kölner Dombauhütte griff Ende der 1270er Jahre die Idee wieder auf: auch das Triforium der rheinischen Kathedrale ist rechteckig gerahmt und zeigt durchbrochene Zwickel[21]. Im späten 13. und im 14. Jh. schließlich erfreute sich die Rechteckform nicht nur an Triforien, sondern auch an Blendarkaturen aller Art großer Beliebtheit. Hingegen machte die Zwickelgestaltung, wie sie der Meister von Saint-Denis in Saint-Germain-en-Laye verwirklicht hatte, nur wenig Schule. Außer den Triforien der Kathedrale von Meaux und der südlich von Paris gelegenen Wallfahrtskirche von Saint-Sulpice-de-Favières gibt es meines Wissens in der französischen Monumentalarchitektur keine gerahmten Maßwerkarkaden mehr, in deren Zwickeln schräg auf den Bogenrücken sitzende Dreipässe erscheinen[22]. Dies deutet meines Erachtens mit ziemlicher Sicherheit darauf hin, daß der Entwerfer des Konstanzer Hl. Grabes die *Pariser Architektur des mittleren 13. Jhs.* gekannt hat. Es sprechen aber noch weitere Indizien dafür. Das an den Polygonseiten der kleinen Rotunde gesimsartig verlängerte Basenprofil der Säulenvorlagen begegnet uns wieder in den Blendarkaturen der Pariser Sainte-Chapelle (Abb. 6). Die krabbengeschmückten Wimperge schließlich finden sich ebenfalls an der Pariser Sainte-Chapelle: wie in Konstanz sind auch ihre Ziergiebel glatt, flächig, mit einfachen Dreipässen geschmückt und von einem dicken Ortgesims überdacht.

Ein Vergleich der Architekturdetails am Hl. Grab mit solchen an Bauwerken der Pariser Gegend aus dem zweiten Drittel des 13. Jhs. erlaubt uns, das Konstanzer Werk stilistisch nicht als ein Dokument der «Frühgotik», wie man es immer wieder bezeichnet hat, sondern als einen von der spätern Hochgotik Frankreichs, dem sogenannten «*style rayonnant*» geprägten Kleinbau zu betrachten. Dagegen spricht auch nicht die verhältnismäßig einfache Maßwerkzeichnung, die keineswegs die vierteilige Form vertritt, wie sie in den Bauten des «style rayonnant» üblich wurde, sondern immer noch die in der Kathedrale von Reims erfundene zweiteilige. Daß aber noch später als 1250 in Frankreich das zweiteilige Reimser Fenster Verwendung fand, zeigt unter anderem ein Blick auf die

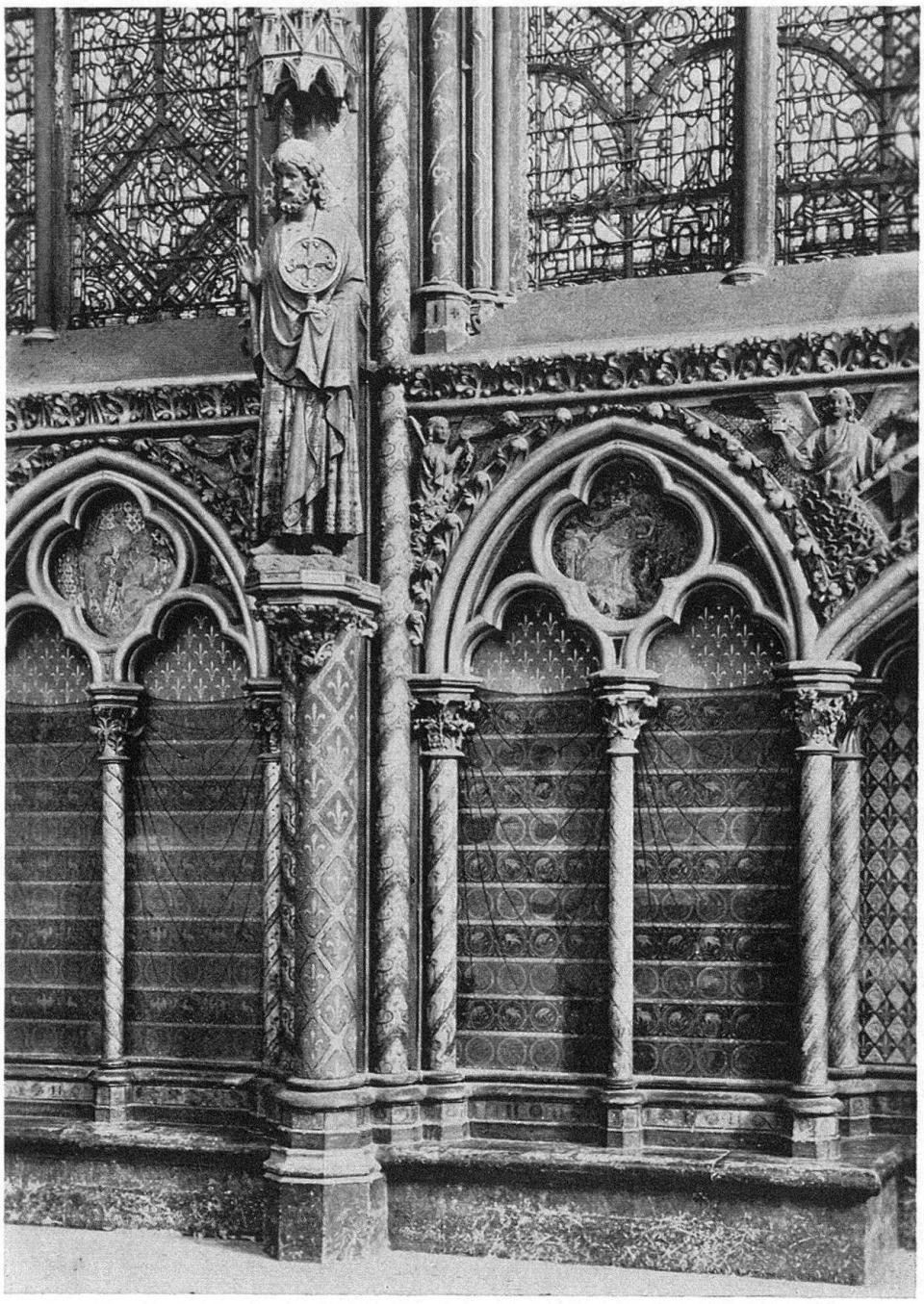


Abb. 6. Paris, Sainte-Chapelle, Blendarkatur in der Oberkapelle

Scheinemporen der bereits genannten Kathedrale von Meaux (Abb. 5). Diese weisen aber die für das spätere 13. Jh. typischen Nasen auf. Solche vorspringende Spitzen, die dem Reimser Fenster noch fremd waren, erscheinen bezeichnenderweise wieder in Konstanz. In jeder Hinsicht also ist das Hl. Grab ein Denkmal des «style rayonnant».

Freilich ist die Detailbehandlung in Konstanz gegenüber allem Französischen *provinziell vergröbert*. Wie naiv muten etwa die flachgepreßten, schneckenartig eingerollten Krabben gegenüber den knospenhaft-organischen Kriechblumen auf den Wimperg-

schrägen der Sainte-Chapelle an! Wie ungeschlacht wirken die scheibenhaft-flächigen Blattbekrönungen auf den Spitzen der Konstanzer Wimperge, gemessen an den naturalistischen Kreuzblumen der Sainte-Chapelle, wo aus den Stengeln rundherum Schößlinge sprießen, die sich an der Spitze einrollen[23]! Auch sind in Konstanz sämtliche Profile flächiger behandelt als an allen zeitgenössischen Vergleichsbeispielen Frankreichs. Die Maßwerke (Abb. 2) sind nicht wie dort hauchdünne Gitter, die in die Öffnung hineingesetzt wurden, sondern sie bilden perforierte Tafeln. Zwar scheinen die Konstanzer Maßwerke aus einzelnen Gliedern zusammengesetzt und sogar tiefenmäßig abgestuft, indem die kleinern Bogen und die von ihnen getragene Rose hinter den Rand des sie übergreifenden Bogens zurückversetzt sind, aber Bogen, Nasen und Rose sind rechteckig profiliert, und alles oberhalb der Säulchen ist aus einem Steinstück gehauen. In «Rayonnant»-Fenstern französischer Art hingegen bestehen sämtliche Maßwerkelemente aus einzelnen Rundstäben oder oval zugespitzten Wülsten, fallweise auch aus prismatischen Stegen, die alle nur lose ineinander verklammert scheinen. Man sehe, wie der Meister von Konstanz dagegen die verschiedenen Maßwerkprofile andeutungsweise bloß in die Fläche einkerbt! Bei den Fenstern des Untergeschosses, wo die kleinen Bogeneinheiten nicht einmal ganz geöffnet werden, sondern Steintafeln umschließen, in denen sich schmale Schlitze öffnen, wird der flächenhafte Charakter dieser Maßwerke besonders betont.

Wie die Herkunft der Einzelformen beweist, war *der Schöpfer des Konstanzer Hl. Grabes* mit den Architekturformen des «style rayonnant» vertraut. Aber er setzte deren dünngliedrig-körperhafte Form ins Flächige um. Er hat es nicht gewagt, die hauptsächlichste Eigenschaft gotischer Architektur, nämlich die vollständige Auflösung der Wand zu einem dünnen Gliedergewebe, bis zur letzten Konsequenz nachzuvollziehen. Mit ziemlicher Sicherheit war er *ein Deutscher*, der in Frankreich die Formensprache des «style rayonnant» nur mühsam und unvollkommen erlernt hatte. Was seinem Werk aber an Leichtigkeit und spielerischer Eleganz abgeht, macht es an reizvoller Naivität wieder wett. Damit sei die Architektur des Konstanzer Hl. Grabes nicht herabgewürdigt, aber sie gewinnt ihren vollen Wert doch wohl nur dann, wenn sie als Träger eines der entzückendsten Figurenzyklen des 13. Jhs. in Deutschland betrachtet wird. Das große Problem der Konstanzer Heiliggrabskulptur hier neu aufzugreifen, ist mir nicht möglich, aber ich hoffe, das Thema in absehbarer Zeit zur Sprache zu bringen.

Anmerkungen:

[1] R. Busch, Das Hl. Grab zu Konstanz, in: Oberrheinische Kunst, I, 1925/26, S. 106–125.

[2] H. Reiners, Das Münster U. L. Frau zu Konstanz (Die Kunstdenkmäler Südbadens, I), Konstanz, 1955, S. 499–516.

[3] A. Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, I, Konstanz, 1961, S. 267/268 und 333–336.

[4] Zit. nach A. Knoepfli, op. cit., S. 433, Anm. 419.

[5] Zur Baugeschichte der Mauritiusrotunde s. H. Reiners, op. cit., S. 201–206.

[6] H. Reiners, op. cit., S. 202.

[7] Zur ganzen Gruppe der unter und nach Konstantin auf Golgatha entstandenen Bauten s. K. J. Conant, The original buildings at the Holy Sepulcre in Jerusalem, in: Speculum, XXXI, 1956, S. 1–48 (der auf Grund des neuesten Forschungsstandes eine kritische Zusammenfassung gibt).

[8] Nach K. J. Conant (op. cit., Tafel 14 und 15) war der Baldachin über dem Hl. Grab in Jerusalem zwölfeckig. Vielleicht errichtete in Konstanz bereits Bischof Konrad ein zwölfeckiges Hl. Grab in Assoziation mit den zwölf Aposteln (s. unten Anm. 10).

[9] W. Götz, Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin, 1968, S. 233.

[10] Eine Verbindung mit der Idee einer Apostelkirche, die sich aus einer auf Bischof Konrad zurückgehenden Tradition erklären würde, scheint nicht ausgeschlossen zu sein. Bischof Konrad nämlich hatte die Mauritiusrotunde mit zwölf Kanonikaten ausgestattet, die symbolisch der Zahl der Apostel entsprachen (H. Reiners, op. cit., S. 201/202). Damit finden die in der Dachzone des Hl. Grabes erscheinenden zwölf Apostelgestalten, die thematisch mit den darunter angebrachten Figurenzyklen nicht den geringsten Bezug haben, ihre Erklärung.

[11] A. G. Meyer, Lombardische Denkmäler des 14. Jhs., Stuttgart, 1893, S. 46ff.; zur Skulptur des Bergamasker Baptisteriums, s. auch C. Baroni, Scultura gotica lombarda, Milano, 1944, S. 44ff.

[12] So L. Heidenhain, Quellen zum Stil des Erminoldmeisters, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, XLVIII, 1927, S. 183–208, bes. S. 186ff. (danach hätten an der Magdeburger Rotunde sogar figürliche Parallelen zu Konstanz bestanden).

[13] Die wichtigsten Maße des Konstanzer Hl. Grabes sind nach H. Reiners (op. cit., S. 501) folgende: Durchmesser 2,43 m; Höhe inkl. Kreuzblume 4,65 m; Länge einer Polygonseite 0,52 m. Die entsprechenden Zahlen für die Magdeburger Kapelle sind nach W. Götz (op. cit., S. 228) folgende: Durchmesser etwa 3,75 m; Höhe mit Dach 4,90 m; Seitenlänge 0,72 m.

[14] F. Bellmann, Die Klugen und Törichten Jungfrauen und der Lettner des Magdeburger Domes, in: Festschr. für H. Keller, Darmstadt, 1963, S. 91–94; ferner F. Bellmann und G. Leopold, in: Pfalzenexkursion des Institutes für Vor- und Frühgeschichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom 10. bis 14. Oktober 1960, Berlin, 1960, S. 21 (Bibliographische Angaben laut W. Götz, op. cit., S. 230, Anm. 22).

[15] Schon Viollet-le-Duc schrieb vom Hl. Grab in Konstanz: «Ce curieux monument est de style italien» (Dict. raisonné de l'architecture française, VIII, S. 287). H. Busch, op. cit., S. 116, und W. Götz, op. cit., S. 231, folgen der Meinung von Viollet-le-Duc.

[16] Die Ansicht Dehios, der die Architektur des Konstanzer Hl. Grabes auf Formen des Straßburger Münsterlanghauses zurückführen will, kann ich nicht teilen (s. G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, II, Berlin-Leipzig, 1921, S. 50; idem in: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, IV, Südwestdeutschland, Berlin, 1926 [2], S. 172). Mit Stillschweigen übergehe ich den von Busch (op. cit., S. 115f.) erwähnten Hinweis Seckers auf die Treppenspindeln des Lettners von St. Arbogast (heute Notre-Dame) zu Rufach. Diese Spindeln, verkleinerte Ausgaben der südlichen Wendeltreppe am Westbau des Straßburger Münsters, sind sicher später als das Konstanzer Werk anzusetzen (s. H. F. Secker, Die frühen Bauformen der Gotik in Schwaben [Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 138], Straßburg, 1911, S. 27 und 47).

[17] H. Reinhardt, La cathédrale de Reims, Paris, 1963, S. 234, Anm. zu S. 95.

[18] A. Schwarzweber, Das Hl. Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Freiburg im Br., 1940, S. 5/6 und 8; Abb. des Tabernakels von Senanque daselbst S. 5 und in C. Enlart, Manuel d'archéologie française, I (Architecture religieuse), Bd. 2 (période française, dite gothique), Paris, 1929, S. 851. Die an islamische Architektur erinnernden gekoppelten Hufeisenbogen des Tabernakels von Senanque finden sich auch in gebauter Architektur des französischen 13. Jhs., so in der Piscina der Kirche von Villeneuve-le-Comte (Seine-et-Marne): Abb. in Viollet-le-Duc, op. cit., VII, S. 193.

[19] H. Reinhardt, op. et loc. cit.

[20] Über den Meister von Saint-Denis s. jetzt R. Branner, St-Louis and the Court Style in Gothic Architecture, London, 1965, S. 39–55.

[21] Auf Grund der jüngst von A. Wolff erarbeiteten Chronologie der ältesten Kölner Domteile muß die Planung des Triforiums ins Ende der 1270er Jahre gerückt werden. Siehe A. Wolff, Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Doms 1248–1277, in: Kölner Domblatt, F. 28/29, 1968, S. 7–229.

[22] Meist erscheinen zwischen zwei Bogen Dreipässe, die mit der Spitze nach unten gekehrt sind, oder andere geometrische Formen.

[23] Wenn auch die allermeisten Zierformen am Außenbau der Sainte-Chapelle aus der 1837–1857 ausgeführten, von Duban, Lassus und Viollet-le-Duc, später von Boeswillwald geleiteten Gesamterneuerung stammen, so ist ihre ursprüngliche Form wohl kaum wesentlich verfälscht worden. Dies darf man in Anbetracht der als sehr sorgfältig zu bezeichnenden Restaurationsarbeiten zumindest vermuten. Zur Sainte-Chapelle s. jetzt L. Grodecki, La Sainte-Chapelle, Paris, s. d., und R. Branner, op. cit., S. 56–65.