

Die Glöcklehof-Kapelle in Bad Krozingen

Von
EVA MONGI-VOLLMER

Die Glöcklehof-Kapelle in Bad Krozingen hat ihre Bekanntheit der Neugierde eines Kurgastes zu verdanken. Vor über 60 Jahren kratzte er am weißen Innenputz des Chorraumes und entdeckte darunter mittelalterliche Malereien. Von nun an erst war die bescheidene Saalkirche, auf einem Hofgelände in Oberkrozingen gelegen, für die Wissenschaft von Interesse (Abb. 1). Für die Kapelle selbst hatte das zunächst zur Folge, daß der zu diesem Zeitpunkt barockisierte Bau mit kriegsbedingter zeitlicher Verzögerung 1956 nach damaligem Kenntnisstand in einen mittelalterlichen „zurückverwandelt“ wurde. Für die Forschung bedeutete dieser Fund einen weiteren Mosaikstein in der Kenntnis der frühmittelalterlichen Malerei der Bodenseeregion.

Die Architektur der Kapelle erfuhr dagegen in der Wissenschaft bis auf eine Ausnahme kaum Beachtung. Erst 1993 wurde durch eine sorgfältige bauarchäologische Untersuchung durch das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg der Wert und die Besonderheit des Baues erkannt. Anlaß dazu waren Feuchtigkeitsschäden, aufgrund derer man den gesamten Außenputz der Kapelle abschlagen ließ. Man erkannte nun an der originalen Bausubstanz unter anderem zwei ehemalige, hochgelegene Eingänge im Westen der Kapelle, die auf die Existenz einer abgegangenen Westempore mit direkten Zugängen hinweisen, sowie Indizien zum Bauprozeß und zur ursprünglichen Gestaltung der Bauhaut aufgrund der Reste des originalen Fugenverputzes. Die Befunde der Putz- und Mörteluntersuchung wurden in die damals erstellte steingerechte Bauaufnahme aller Außenwandflächen eingetragen und somit zur weiteren Auswertung dokumentiert.¹ Die originalen Bestände wurden im Herbst 1993 unter einem neuen Kalkputz gesichert.

Zur Forschung

Die Anfänge der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Glöcklehof-Kapelle durch den für die Freilegung der Fresken 1938 verantwortlichen Konservator J. Sauer blieben unpubliziert, doch sind seine Befunde in einem kurzen Gutachten und in einzelnen Notizen in seinem Nachlaß überliefert.² 1950 veröffentlichte Sauer's Schüler H. Gombert³ einen grundlegenden Aufsatz, der den Bau mit den Malereien erstmals beschrieb und die Fresken einzuordnen versuchte. Er stellte aufgrund der frühesten historischen Nennung des Ortes Krozingen Anfang des 9. Jahrhunderts in einer St. Galler Urkunde eine politisch-wirtschaftliche Abhängigkeit Krozingens von St. Gallen her, die er durch im einzelnen nicht haltbare Untersuchungen der Stil- und Motivgeschichte sowie der Ikonographie auf die Malereien ausdehnte. Zeitlich



Abb. 1 Ansicht der Glöcklehof Kapelle von Südwesten nach der Neuverputzung 1993.
(Photo J. Jeras, Gündlingen)

ordnete er die Krozinger Fresken zwischen die St. Galler und die Reichenauer Male-
reien ein, nämlich in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts.

1958 wurde die Kapelle erstmals aus architekturhistorischer Sicht in der Disser-
tation von L. Leonards⁴ untersucht. In diesem Rahmen führte der Autor eine „ver-
suchsweise Schürfung“ durch, bei der er die Spuren einer ehemaligen westlichen
„Vorhalle“ ermitteln konnte. Wegen ihrer Existenz sowie aufgrund des Querschnitt-
verhältnisses im Saal nahm er die Entstehungszeit der Kapelle kurz vor 1000 an und
verwarf somit Gomberts Frühdatierung.

Gombert selbst weitete seine zeitliche Einordnung der Malereien in einem kurzen
Beitrag von 1959⁵ auf die Jahre zwischen 850 und vor 1000 aus.

Dieser Entstehungszeitraum wurde in den folgenden Jahren sowohl in überregio-
nalen als auch in heimatkundlichen Publikationen ohne weitere Beiträge zur Ein-
ordnung referiert.⁶

Erst 1970 wurden im Rahmen einer Tagung des Alemannischen Institutes Frei-
burg⁷ durch eine Reihe von Forschern der Regio neue Argumente zur Einordnung
der Fresken vorgetragen. Die in Kurzfassungen vorliegenden Vorträge von H. See-
mann⁸ und W. Berschin⁹ basierten ebenso wie der knappe Bericht von Gombert auf
der Annahme der Verbindung zwischen St. Gallen und der Glöcklehof-Kapelle. Wäh-
rend Seemann die Frage des Patroziniums behandelte, näherte sich Berschin durch
die kritische Untersuchung St. Galler Texte der Ikonographie der Krozinger Fresken
und gelangte so zu einer Datierung ins Ende des 10. Jahrhunderts. W. Werth¹⁰ da-
gegen trug sowohl in seinem Tagungsvortrag als auch im darauffolgenden Jahr aus-
führlicher publiziert vor allem aufgrund einer motivgeschichtlichen Untersuchung
Argumente für die Entstehung der Fresken nach 1000 vor. Er berief sich hierbei in
erster Linie auf ottonische – insbesondere Reichenauer – Buchmalerei, die er im Ge-
gensatz zu Gombert, als notwendige Voraussetzung für die Krozinger Wandmale-
reien sah. Sowohl Gomberts als auch Werths Datierung und Einordnung der Male-
reien wurden 1974 in der ungedruckten Lizentiatsarbeit von H. Lanz¹¹ aufgrund
stilistischer Untersuchungen verworfen. Er sah im erhaltenen Befund der Malereien
keineswegs lediglich eine Vorzeichnung, sondern meinte einen „zeichnerischen“ Stil
zu erkennen, den er zeitlich in das erste Drittel des 12. Jahrhunderts einordnete. Die
1979 erschienene Untersuchung von K. und J. Hecht¹² stellte ebenfalls sowohl den
karolingischen als auch den ottonischen Datierungsvorschlag in Frage. Vor allem
aufgrund der ikonographischen Einordnung der an der Ostwand dargestellten
Johannespassion plädierten die Autoren für eine Entstehungszeit in der Mitte des
12. Jahrhunderts. Doch gerade aufgrund der unbefriedigenden Einordnung der jün-
gsten ikonographischen Motive kann Hechts Datierungsvorschlag nicht recht über-
zeugen.

Mit jeweils einem auch in Krozingen vorhandenen ikonographischen Einzelmotiv,
nämlich mit der Darstellung Kains und Abels sowie dem Brustbild Christi, befaßten
sich zwei 1986 erschienene Dissertationen¹³, die allerdings weder die Datierung
noch das Gesamtprogramm der Malereien diskutierten.

Als ersten Vorbericht nach der bauarchäologischen Untersuchung von 1993 ver-
öffentlichte M. Untermann noch im Folgejahr einen Artikel, der die Bedeutung der
Kapelle in ein neues Licht rückte. Nun konnte zum ersten Mal eine Aussage über die

oben genannte ursprüngliche Gestalt der Kapelle getroffen werden, deren Entstehungszeit zwischen 950 und 1050 angenommen wurde.¹⁴

Der Frage nach dem Bauprozeß dieses Ursprungsbaues widmeten sich 1998 E. Vollmer und E. Grether ebenfalls anhand der 1993 ermittelten Ergebnisse.¹⁵

Im folgenden sollen zunächst die schriftlichen Quellen zur Kapelle vorgestellt und geprüft werden, da die Quellenlage vor allem in den Untersuchungen zur Malerei die Basis der Argumentation sowohl zur Motiv-, und Stilgeschichte als auch zur Ikonographie darstellte. Darauf folgend wird das vorgestellt, was am Bau selbst zu dessen ursprünglichem Zustand und dem damaligen Bauprozeß durch die bauarchäologische Untersuchung abzulesen war. In einem weiteren Abschnitt werden dann die Ergebnisse der architekturgeschichtlichen Einordnung referiert, die sich aus den neuen Befunden ergeben. Die Überlegungen zur Malerei dagegen werden sich nicht auf neue Untersuchungsergebnisse stützen, sondern vielmehr der bisher vernachlässigte Frage nach dem Programm der Ostwandfresken nachgehen. Die Beschäftigung mit den Quellen, der Architektur und den Malereien wird dann im Anschluß die Grundlage zu den Gedanken über die mögliche ursprüngliche Funktion und Bedeutung der Glöcklehof-Kapelle sein.

Historische Quellen und geschichtliche Hintergründe

Die Quellenlage zur Kapelle ist ausgesprochen schlecht. Dies führte in der Forschung häufig dazu, jegliche Aussage zum Ort Krozingen bzw. zur dortigen Pfarrkirche auf die in einigen Kilometern Entfernung, nämlich in Oberkrozingen, gelegene Kapelle zu beziehen.

Die erste urkundliche Nennung Krozingens ist Anfang des 9. Jahrhunderts¹⁶ in den Urkunden des Klosters St. Gallen zu finden. Es handelt sich hierbei um die Übersetzung der in Eschbach, Herten und Eichen gelegenen Güter eines Blidsind und seiner Gemahlin Swanahilt an dieses Kloster, die in Krozingen stattfand. Der Schreiber der Urkunde, der Priester Erchanmarus, ist aus keiner weiteren Urkunde bekannt.

*Actum publice in villa, qui vocatur Scroz zinca, qui hec signacula continentur*¹⁷

Weder die Kennzeichnung Krozingens als Actum-Ort¹⁸, noch die Bezeichnung als villa¹⁹ erlauben eine präzise Aussage über das Verhältnis zwischen Krozingen und St. Gallen, geschweige denn die Annahme der Existenz der Glöcklehof-Kapelle. Aus der Urkunde ist lediglich zu entnehmen, daß in Krozingen entweder ein St. Galler Hof oder aber weiterer Besitz des Blidsind lag.

Auch die im sogenannten St. Galler Verbrüderungsbuch aus dem Ende des 9. Jahrhunderts unter „Crocingen“ genannten Männer Louo und Adelpret erhellen die Verhältnisse nicht.²⁰

Erst aus dem 12. Jahrhundert ist die nächste Nachricht zu Krozingen überliefert. Im Jahre 1144 waren Pfarrkirche und Zehnt des Dorfes Krozingen im Besitz des Klosters St. Trudpert. Die päpstliche Güterbestätigung nennt

*Crocingen cum ecclesia et decimatione*²¹

Seit dem 13. Jahrhundert ist Krozingen dann in den Urkunden des ehemaligen, 1077 gegründeten, Augustinerchorherrenstiftes Beuron genannt. So tritt in einer Urkunde vom 23. Oktober 1278 ein „Bur. villico de Crozzingen“²² als Zeuge eines Vertrages

zwischen Propst Wolfrad von Beuron und dem Grafen Egon von Freiburg, dem Schirmvogt der Breisgauer Güter, in Erscheinung. Aus der Bezeichnung „villicus“, d.h. Pächter oder Verwalter, läßt sich schließen, daß die Beuroner in Krozingen einen Hof besaßen.

34 Jahre später wird dann der Krozinger Hof in Beuroner Besitz namentlich genannt. In dieser Urkunde vom 19. Januar 1312, die rückseitig als

*Lehensbrief umb den Hoff zu Krozingen, benannt Sanct Ulrichhof 1312 anno*²³ bezeichnet ist, wird neben personellen Angaben vermerkt, daß der Hof den Beuroner Chorherren als Gerichtsstätte zur Verfügung stehen soll.

Bereits 1315 wird der St. Ulrichshof erneut erwähnt, diesmal jedoch lediglich im Zusammenhang mit einem an den Hof anschließenden Gut.²⁴

Am 1. September 1382 findet sich dann die erste Nennung einer Kapelle auf dem St. Ulrichshof im Zusammenhang mit dem Versprechen des Klosters Beuron an den Beuroner Schaffner und Chorherrn Berthold von Meßstetten:

*... so geloben sie ihm aus billiger Dankbarkeit alle Jahr auf Martini so lange er lebt 20 fl. an Golde ab ihren Gütern u. Einkünften im Breisgau zu geben; nach seinem Tode aber alle Wochen zwei oder drei Messen Gott zu Lob u. den Gläubigen zum Heile durch ihre Conventualen oder andere ehrbare Priester auf dem Altar im Hause zum Munch, den derselbe Herr Bertholt errichten liess, oder in der Kapelle auf ihrem Hof zu Krozingen lesen zu lassen...*²⁵

Die hier benutzte Bezeichnung „Kapelle“ stellt einmal mehr die Zuordnung der ecclesia von 1144 zur Glöcklehof-Kapelle in Frage.

Während der St. Ulrichshof seit 1312 gesichert in den Quellen zu finden ist, erscheint der Glöcklehof zum ersten Mal 1575 im Krozinger Berain des Hans Friedrich von Landeck, in dem die Zinseinkünfte der Pfarrkirche St. Alban verzeichnet sind.²⁶ Auch der St. Ulrichshof wird hier zweimal genannt.²⁷ Für beide Höfe gehen aus den Aufzeichnungen weder Angaben zu einer Kapelle noch klare Besitzverhältnisse hervor. Im Falle des nur einmal genannten Glöcklehofes ist jedoch aufgrund der Lagebeschreibung die Vermutung auszusprechen, daß der Glöcklehof auf dem mehrfach genannten „s. büren gut“ liegt²⁸, das der Bezeichnung nach wohl in Beuroner Besitz war. Diese Überlegung wird 1579 durch die Nennung eines Beuroner Hofes, genannt „glöcklin hoff“, im Zusammenhang eines Grundstücksverkaufes bestätigt.²⁹ Verwirrend ist bei der aus mehreren Nennungen zusammengesetzten Lagebeschreibung des Beuroner Gutes allerdings, daß der St. Ulrichshof scheinbar nicht direkt an diesen Besitz anschloß.³⁰

Bei einem weiteren Verkauf von Beuroner Gütern im Breisgau erscheint am 11. Juni 1668 nun wiederum der Ulrichshof – ohne Erwähnung der Kapelle – in den Quellen.³¹

Im Jahr 1775 ist die Kapelle dann ein zweites Mal in den Quellen genannt: der Konstanzer Generalvikar von Hornstein weihte die wohl zu diesem Zeitpunkt neu barockisierte Kapelle dem heiligen Bischof Ulrich von Augsburg:

*a'o Dni 1775 Die 4ta Augusti ab Augusti Joan. Nepomuc, Maria LB. De Hornstein episcopo Epiphaniensi R'isi episkopi Constantiensis in Pontificalibus vicario generali consecratum est Sacellum ad S.Udalricum ejusque altare in honorem S.Udalrici Episkopi*³²

Zusammenfassend läßt sich also festhalten, daß die Auswertung der Schriftquellen zur Glöcklehof-Kapelle ein wenig aussagekräftiges Bild ergibt: In der ersten und einzigen mittelalterlichen Nennung der Kapelle im Jahre 1382 wird sie im Zusammenhang mit dem im Beuroner Klosterbesitz befindlichen St. Ulrichshof genannt. In weiteren Vorgängen um diesen Hof bzw. um den Glöcklehof findet sie keine Erwähnung, sondern wird erst 1775 ein zweites Mal im Zuge ihrer Neuweihe genannt.

Bis auf die zeichnerische und photographische Dokumentation von 1993 erlauben die erhaltenen Bildquellen zur Architektur der Kapelle, die alle in den letzten 50 Jahren entstanden, keine Aussagen zum mittelalterlichen Bau. Dafür aber dokumentieren sie gut den ehemals barockisierten Zustand der Kapelle, der hier allerdings nicht weiter untersucht wird.³³

Beleuchtet man die Verhältnisse zwischen Krozingen und den in den Quellen genannten Klöstern St. Gallen und Beuron, so bleibt das Bild recht vage. Es kann lediglich für die Region allgemein darauf hingewiesen werden, daß das seitens des Königtums geförderte St. Gallen im 9. Jahrhundert in großem Umfang Güter im Breisgau durch Schenkungen ansässiger Grundbesitzer erhielt und somit eine Reihe von Besitzumschichtungen und deren Neuorganisation auslöste.³⁴ Zu welchem Zeitpunkt der spätere Besitzer Beuron die Krozinger Güter und Höfe erhielt, ist aufgrund der schlechten Quellenlage zur Gründung des Augustinerchorherrenstiftes im Jahre 1077 nicht eindeutig zu klären.³⁵ Weder die Stiftungsurkunde noch Kopien derselben sind erhalten, so daß weder der Stifter noch die vergabten Güter bekannt sind. Erst im Jahre 1253 wird ein Teil des Beuroner Besitzes schriftlich aufgeführt – jedoch lediglich die nahe an Beuron gelegenen Güter im Donautal, deren Schirmvogtei Graf Friedrich von Zollern übernimmt.³⁶ Die älteste, erhaltene Urkunde über Beuroner Güter im Breisgau ist tatsächlich der bereits vorgestellte Vertrag vom 23. Oktober 1278. Wie nun der Krozinger Besitz an die Beuroner gelangte, ist gleichfalls nicht gesichert. Einen Hinweis gibt jedoch der Eintrag am 5. April im spätmittelalterlichen „Anniversarium Beuronense“, bei dem ohne weitere Angaben zu Person oder Zeitpunkt ein Graf des hochmittelalterlichen Geschlechtes von Kyburg als Stifter von Freiburger und Krozinger Gütern genannt wird.³⁷ Ob Krozingen schon in zähringischer Zeit zum Breisgauer Besitz der Kyburger zu rechnen ist oder aber erst während der nachzähringischen Wirren an die Grafen gelangte, muß hier vorerst offen bleiben.³⁸ Eine weitere, gerade bei den unklaren Verhältnissen in Krozingen rein hypothetische Möglichkeit für die Besitznahme Krozingsens durch Beuron ist die Übernahme von St. Galler Gütern bei der Gründung im Jahre 1077.³⁹

Letztendlich kann nur allgemein davon ausgegangen werden, daß der in Krozingen erst im 12. Jahrhundert nachweisbare klösterliche Grundbesitz der Benediktinerklöster St. Trudpert und St. Ulrich, später Beuron und St. Blasien, an die klösterlichen Grundherrschaftstraditionen im Breisgau des 9. und 10. Jahrhunderts anzuschließen scheint. Generell bleibt jedoch unklar, welche Ausmaße der eigentliche Grundbesitz der nicht einflußlosen Weltlichen in diesen Jahrhunderten hatte, auf den unter anderem auch durch den späteren Hinweis auf einen der Grafen von Kyburg verwiesen wird.⁴⁰

Weder die Quellenlage noch der Blick auf die geschichtlichen Abläufe lassen eine gesicherte Aussage über den möglichen Auftraggeber der Glöcklehof-Kapelle zu,

geschweige denn über die ausführenden Bauleute und Maler. So kann nur ganz allgemein angenommen werden, daß als möglicher Initiator sowohl ein kirchlicher als auch ein weltlicher Auftraggeber in Frage kommt. Die in der Literatur mehrfach vertretene Meinung, daß es sich aufgrund der Quelle des 9. Jahrhunderts um eine St. Galler Gründung handle, kann jedoch nicht bestätigt werden. Ebenso wenig überzeugen die Spekulationen über den möglichen weltlichen Stifter.⁴¹

Der heutige Zustand des Baues und der Malereien

Die Glöcklehof-Kapelle steht noch heute in der Gebäudegruppe des Ulrichs- und des Glöcklehofes. Der Bautyp der Kapelle ist ein geosteter Saalbau mit einem um Mauerstärke eingezogenen, nach Norden abgeknickten Rechteckchor und einem ehemaligen westlichen Vorbau (Abb. 2). Die Gesamtlänge beträgt heute, ohne den abgegangenen Vorbau, ca. 11,7 m, die Breite im Saal ca. 6 m und die Mauerstärke liegt bei ca. 0,75 m.

Die Außenansicht der Kapelle ist schlicht und klar. Chor und Langhaus erreichen heute mit ihren ungegliederten, frischverputzten Flächen nahezu die gleiche Höhe, die Grenze der beiden Baukörper ist durch einen Dachreiter markiert. An der westlichen Eingangsseite der Kapelle fällt das große „Rundbogenfenster“ mit der geraden Leibung über dem aus Sandsteinquadern im Farbwechsel und einem abschließenden

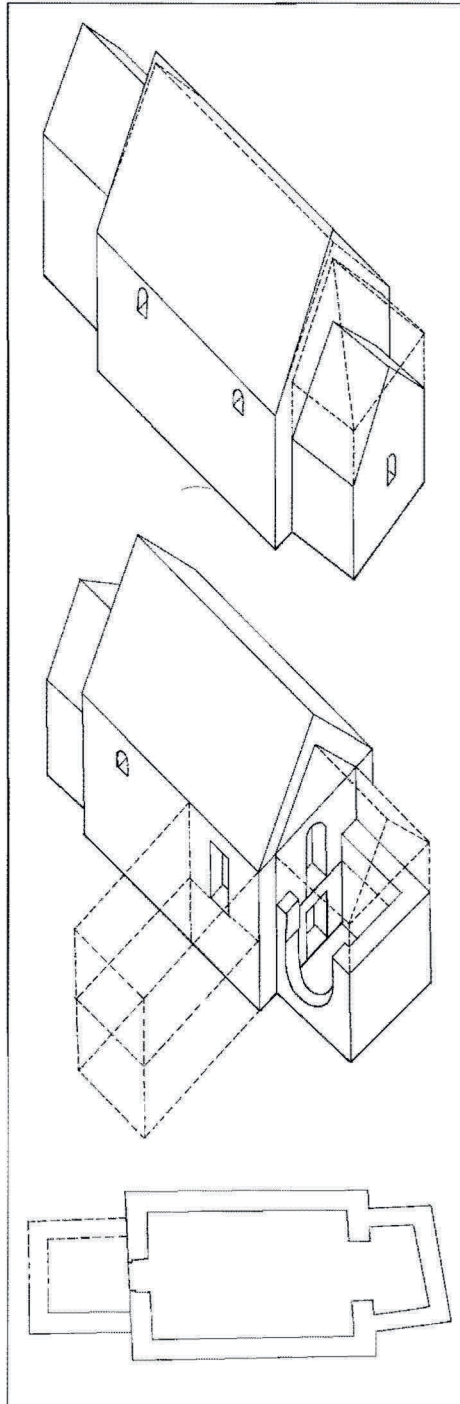


Abb. 2 Isometrische Rekonstruktionen des ursprünglichen Zustandes mit den ehemaligen Anbauten. (Vorlage der Autorin)

Trapezstein gemauerten Rechteckportal auf. Etwas oberhalb der Fenstersohlbank ragen auf jeder Seite zwei große Kragsteine aus der Wandfläche hervor. Etwa am Ansatz der Giebelzone, in der sich eine kleine Rechtecköffnung befindet, springt die Wand in unregelmäßigem Verlauf deutlich zurück. Im Vergleich zur Westwand weisen die seitlichen Langhauswände mit ihren jeweils drei kleinen, hoch sitzenden, rundbogigen Fenstern ebensowenig auffallende Merkmale auf, wie die Chorseitenwände mit ihren großen Rechteckfenstern. In der Ostwand des Chores sitzt ein kleines, vermauertes, aus der Mitte nach Norden aus der Mittelachse gerücktes Rundbogenfenster, dessen Leibung den Fenstern der Langhausseitenwände entspricht.

Der Innenraum entspricht dem schlichten Eindruck des Außenbaues. Der Blick führt durch den ungegliederten, einzonigen, flachgedeckten Saal in den um eine Stufe erhöhten, heute tonnengewölbten Chor, dessen drei Wände ehemals bemalt waren.⁴²

Im heutigen Zustand ist an der Ostwand die ältere von zwei ehemals übereinanderliegenden Malschichten zu sehen (Abb. 3). Es handelt sich hierbei um eine mit Rotocker ausgeführte „Vorzeichnung“, durch einige gelbe und rotbraune Lokaltöne in der Anlage ergänzt, die bis auf einige mehr oder weniger zerstörte Stellen eine geschlossene Fläche bildet. Die horizontal gerahmte Bildfläche hat eine Höhe von 1,28 m und eine Breite von 3 m. Im Zentrum der Komposition sitzt mittig oberhalb



Abb. 3 Gesamtaufnahme der Chormalerei. Dargestellt sind die Enthauptung des Johannes und das Gastmahl des Herodes. (LDA Freiburg)

des Fensters ein kreisrundes Medaillon mit der Halbfigur Christi. In den Leibungsflächen des Ostfensters sind Kain und Abel bei der Opferung dargestellt. Auf den Wandflächen seitlich des Fensters befinden sich zwei Szenen der Täuferpassion. Links ist die mehrfigurige, bisweilen etwas gedrängte Enthauptung des Täufers mit der Zuführung seiner Seele zu Christus sowie unmittelbar neben dem Fenster ein stehender, männlicher Heiliger mit zu Christus erhobenen Händen angebracht. Rechts ist das Gastmahl des Herodes mit der tanzenden Salome und der Darbringung des Täuferhauptes zu sehen.

Die bauarchäologischen Befunde: Aussagen zum Ursprungsbau und Bauvorgang

Von den 1993 dokumentierten Beobachtungen zu Mauerwerk, zu Mauermörtel und dem Originalverputz werden im folgenden nur jene vorgestellt werden, die den ursprünglichen Bau betreffen. Auf die einzelnen unterschiedlichen Mauerwerksfüllungen- und Veränderungen, die durch spätere Maßnahmen am Bau entstanden, wird hier im wesentlichen nicht eingegangen. Das originale Mauerwerk, am Saal bis in die oberen Wandbereiche hinauf erhalten, ist aus verschiedenartigem, überwiegend kleinteiligem Steinmaterial gebildet. Die Masse der Bausteine besteht aus Lese- und Bruchsteinen wie eisenschüssigen Grobsandsteinen und Kalksteinen, sowie kieseligen Grobsandsteinen und Rheinkieseln. Lediglich der Rheinschotter ist direkt vor Ort zu finden, die übrigen Steinsorten stehen im Umfeld von ca. 10 km an.⁴³ Bis auf die gelegentliche Ausnahme einer Rollschicht (kleinere Steine werden hierbei senkrecht gestellt, um die erforderliche Höhe zu erreichen) sind die Lagen horizontal geschichtet. Die einzelnen Steinsorten häufen sich in bestimmten horizontalen Schichten, die wohl als Arbeitsabschnitte im Bauprozeß zu deuten sind. Am ganzen Bau sind die Kanten durch größere bzw. längere Steine verzahnt und somit stabilisiert.

An der Westwand befinden sich etwa unterhalb der später eingefügten Konsolsteine vertikale Mauerausbrüche, die mit der Wand im Verband stehen und die in der Flucht der von Leonards ermittelten westlich vorgelagerten Nord- und Südfundamente liegen.⁴⁴ Demnach entstand der ehemalige steinerne Westvorbau zeitgleich mit dem Saal und reichte bis in das untere Drittel der großen, oberen Rundbogenöffnung hinauf. Das Obergeschoß des westlichen Vorbaues bestand etwa ab Brüstungshöhe wohl aus Fachwerk, da seitlich des „Westfensters“ gelegene Balkenlöcher und der Mauerrücksprung unterhalb des Giebels als Auflager für die Obergeschoßdecke hierfür deutliche Indizien darstellen. Unklar an diesem westlichen Vorbau bleibt allerdings der Westabschluß, da der Befund bei Leonards nicht klärt, ob es sich bei dem ohnehin nicht exakt gesicherten, westlichen Mauerzug um eine Außenwand handelte.

Am Rechteckportal, durch den Einsatz von Werkstein betont, hebt sich die obere Quaderlage durch ihre Oberflächenbearbeitung deutlich ab. Durch Baunähte bestätigt, läßt sich hieraus schließen, daß das Rechteckportal ursprünglich um diese obere Quaderlage niedriger, die obere rundbogige Öffnung dagegen mit einer Sohlbankhöhe von 2,30 m über dem heutigen Bodenniveau entsprechend noch größer als heute war. Die Erklärung für das Phänomen dieses riesigen „Westfensters“ mit der

geraden Leibung liegt im westlichen Bereich der Langhaus-Nordwand. Hier nämlich sitzt ebenfalls in der Höhe von 2,30 m über dem heutigen Bodenniveau die durch eine schmale Steinplatte markierte Unterkante einer hochrechteckigen, heute vermauerten Tür von 0,85 × 2 m Größe. Diese Übereinstimmung führt zu dem Schluß, daß es sich bei beiden Öffnungen um Zugänge zu einer inneren, westlichen Empore handelte. Im Gegensatz zum unteren Westportal waren an diesen Eingängen keine Spuren einer verschließbaren Türe zu erkennen.

An der Langhaus-Südwand (Abb. 4) öffnete sich früher eine zweite Erdgeschoßtür zum Bereich unter der Westempore. Ob dieser zweite ebenerdige Eingang zum Ursprungsbau gehörte oder erst später eingebrochen wurde, ist aufgrund des vollständig entfernten ehemaligen Gewändes nicht mehr zu ermitteln. Unverändert sind dagegen sowohl das West- als auch das Ostfenster der Südwand erhalten, die Lage innerhalb der Wandfläche, die Größe und die Leibung entsprechen wie auch beim Ostfenster der Nordwand also dem originalen Zustand. An der Mauerung dieser Fenster sind abermals Indizien zum Bauvorgang zu erkennen. Zunächst fällt hier am Ostfenster auf, daß sich die beiden Krümmungen der Bogenansätze nicht entsprechen. Daraus resultiert ein verzogener Bogen, der dann aber durch eine Abdeckreihe oberhalb der Keilsteine harmonisiert wurde. Am Westfenster dagegen fehlt die technisch aufwendige Abdeckreihe vollkommen. Einen weiteren Unterschied betrifft die uneinheitliche Höhe der Gerüstlöcher und damit des Gerüsts selbst, das zum Bau der jeweiligen Fenster notwendig war. Der Gesamteindruck, der sich aus den Beobachtungen an der Südwand im Zusammenhang mit den Fenstern und deren Mauerung ergibt, ist das Fehlen einer übergeordneten Systematik und damit einer erfahrenen Bauleitung vor Ort.

Am Chor, bei dem anhand der Baunaht klar die Kontur der späteren Aufmauerung des ursprünglich deutlich niedrigeren Chores mit Satteldach zu sehen ist, bestätigt sich die Annahme der mangelnden Bauorganisation durch die verrutschte Lage des Ostfensters.

Zu dieser nun mehrfach konstatierten Schwäche der Bauplanung bildet die regelmäßige Anordnung der Balkenlöcher an der Langhaus-Nordwand einen merkwürdigen Kontrast, der wohl damit zu erklären ist, daß es sich hierbei nicht um Baugerüstlöcher handeln mag, sondern vielmehr um die Spuren eines abgegangenen, hölzernen Nebengebäudes. Auch die Tatsache, daß im Bereich des Emporeneinganges keine Mauerausbrüche zu erkennen waren, legt einen hölzernen Anschluß nahe. Die Kapelle stand demnach nur nach Süden und Osten frei.

Die Bauuntersuchung ergab, daß während des Bauvorganges zwischen dem Prozeß des Mauerns und des Verputzens unterschieden wurde. Bei dem an allen Außenwänden in Resten erhaltenen Verputz handelte es sich um einen Fugenverstrichmörtel (Pietra-rasa), bei dem die Fugen zwischen den aufgemauerten Steinen mit dem Verfugungsmörtel (= Putz) gefüllt werden, der jedoch die Steinoberflächen selbst sichtbar beläßt. Durch das Einschneiden eines horizontal verlaufenden Striches in diesen Mörtel erfolgte dann die Ausbildung einer idealisierten Lagerfuge (Abb. 5). Die gesamte Oberfläche war lediglich mit einer einheitlichen, gelblichen Schlämme bedeckt, blieb also ohne separaten, farbigen Anstrich. Diese Reste von Originalverputz haben sich auffallenderweise in horizontalen Streifen am Bau erhalten, von

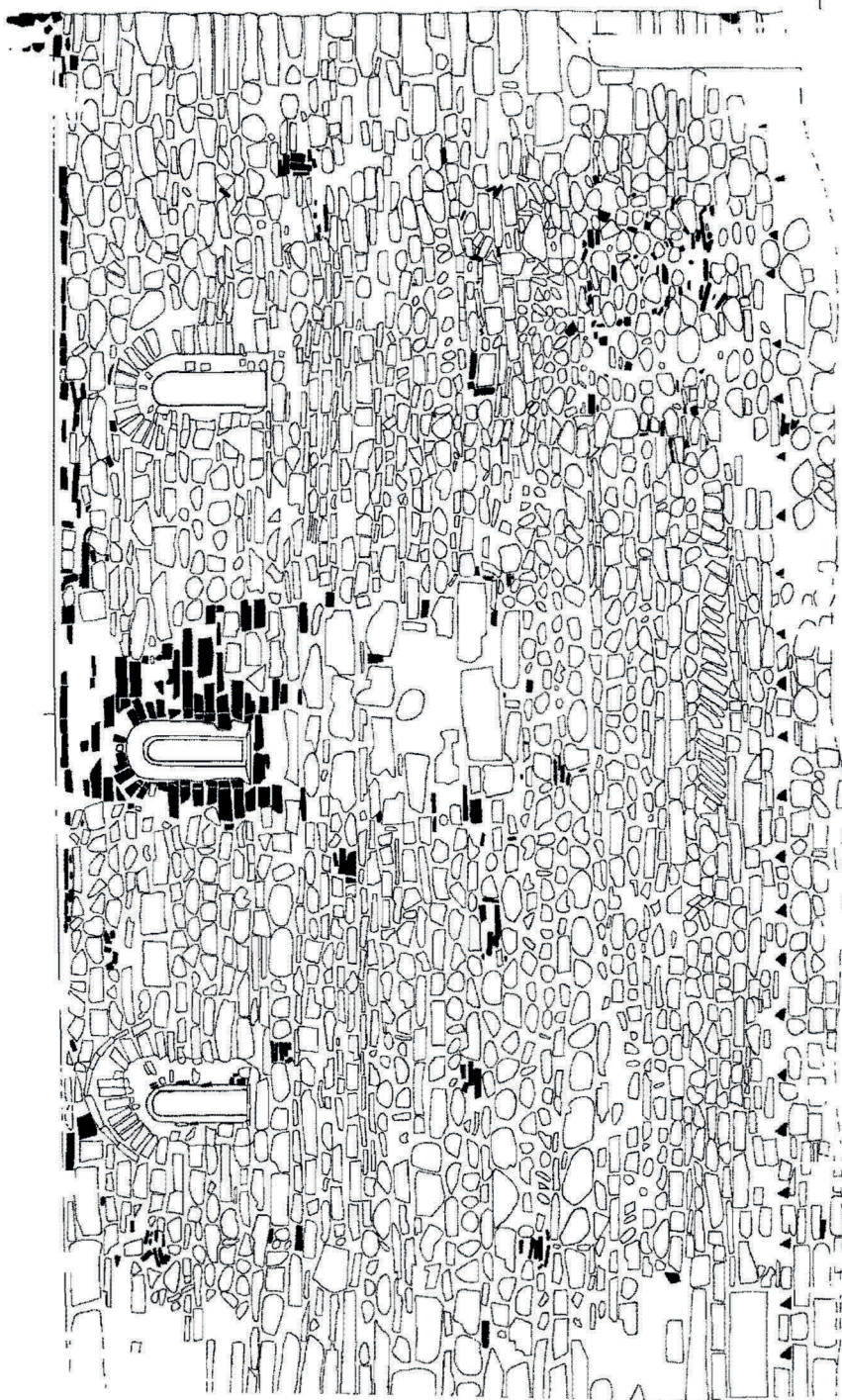


Abb. 4 Steingerechte Bauaufnahme der Langhausstidwand. (Vorlage L. Swart, Freiburg)



Abb. 5 Detail der Chorostwand mit Pietra Rasa Befund. (Photo J. Jeras, Gündlingen)

einer gleichbleibenden Arbeitsqualität ist hier demzufolge sicherlich nicht zu sprechen. Der Pietra-rasa Verputz erhielt sich auch an der Leibungsfläche des ehemaligen nördlichen Emporenzuganges sowie am Gewände des westlichen Emporenzuganges, so daß diese klar dem ursprünglichen Bau zuzurechnen sind.

Die Langhaus-Südwand, die einzige nicht ehemals durch weitere Bauten berührte Saalwand, wurde durch eine weiteres Gestaltungsmittel betont.

Am westlichen Fenster ist dort auf dem Fugenverstrichmörtel ein auf die Fensterumrandung bezogener, glatter, weißlicher Putzstreifen (Fasche) von 3–6 mm Dicke aufgetragen, in den wiederum die Andeutung eines radialen Fugensystems eingeritzt wurde (Abb. 6). Auch hier konnte kein weiterer farbiger Anstrich nachgewiesen werden, so daß man im Falle der Glöcklehof-Kapelle von einem Bau auszugehen hat, dessen hellgelbe, lebendig gestaltete Oberfläche mit zumindest einer weiß akzentuierten Fensterfasche, nicht unter einem flächendeckenden Putz verschwand. Wie die Wandgestaltung im Innenraum ausgesehen haben mag, ist bislang unbekannt.

Aus der bauarchäologischen Untersuchung läßt sich zum Bauprozeß zusammenfassend schließen, daß das Mauerwerk rundum in horizontal ablesbaren Schichten, aus kleineren, aus dem Umfeld von 10 km zusammengetragenen Vorräten, gearbeitet wurde. Da die individuellen Mauertechniken und Arbeitsvorgänge keine Bau-



Abb. 6
Westfenster der
Langhaus südwestwand
mit Resten der
Originalfasche.
(Photo J. Jeras,
Gündlingen)

organisation mit einem rasch arbeitenden, professionellen Bautrupps nahelegen, ist hier vielmehr die Frage zu stellen, ob in der Glöcklehof-Kapelle nicht ein Beispiel für Fronarbeit zu sehen ist, bei der der Kapellenbesitzer seinen Dienstpflichtigen gebot, sowohl das Baumaterial aus den Steinbrüchen, Feldern und Bachufern zusammenzutragen als auch den Kapellenbau selbst zu durchzuführen.

Fragen zur architekturgeschichtlichen Einordnung

Beginnt man mit der Betrachtung des Mauerwerkes und der Mauertechnik, so muß festgestellt werden, daß diese zeitlich kaum eng einzugrenzen sind. Das aus Bruch- und Kieselsteinen gemischte Mauerwerk ist in Mittel- und Süddeutschland an Kirchen jeden Ranges im Früh- und Hochmittelalter häufig zu finden.⁴⁵ Der Einsatz der

angewandten Mauertechniken wie Rollschicht, Eckverstärkung und Farbwechsel ist bereits in karolingischer Zeit bekannt, wobei die ersten Vergleichsbeispiele im Breisgau erst im ausgehenden 10. und beginnenden 11. Jahrhundert liegen.⁴⁶ Eine deutliche Steigerung der Mauertechnik in der Umgebung ist dann ab 1100 in Freiburg zu sehen.⁴⁷

Der Fugenverstrichmörtel kam bereits an römischen Bauten zum Einsatz und wurde unabhängig von der Art des Mauerwerks kontinuierlich bis weit ins Mittelalter hinein sowohl als Untergrund für deckenden Verputz als auch auf Sicht angewandt.⁴⁸ Der in Krozingen erhaltene Pietra-rasa-Verputz weist jedoch für seine Zeit zwei ungewöhnliche Eigenarten auf. Zum einen wurde der Fugenverputz erst nach dem Mauern in einem zweiten Arbeitsschritt angebracht und war somit nicht wie sonst üblich das Resultat des Mauervorgangs.⁴⁹ Zum anderen wurden nur die horizontalen Lagerfugen eingekerbt und nicht ein ganzes Fugennetz aus horizontalen und vertikalen Linien.⁵⁰ Die Kombination dieser beiden Merkmale ist bisher einzigartig.

Die Betonung der Fensters durch eine Fasche kann anhand des heutigen Forschungsstandes ebenfalls nicht befriedigend eingeordnet werden.⁵¹

Zum Bautyp ist seit 1993 bekannt, daß der ehemalige westliche Vorbau zeitgleich mit Saal und Chor entstand. Damit löst sich der Grundriß aus der regional und zeitlich unspezifischen Gruppe der Saalbauten mit Rechteckchor, innerhalb der auch Verschiebungen im Grundriß, wie der verzogene Chor, keine Besonderheit darstellen. Dennoch gestaltet sich die Einordnung schwierig, da an der Glöcklehof-Kapelle selbst nicht geklärt ist, ob es sich bei dem westlichen Vorbau um eine Vorhalle oder aber um ein Verbindungsstück zu einem weiter westlich gelegenen Gebäude handelt. Doch selbst bei der Annahme einer Vorhalle ist die Einordnung der Saalkirche mit Rechteckchor und Vorhalle nicht problemlos, da häufig bei vorromanischen, vorwiegend archäologisch bekannten Beispielen gerade die Frage des Mauerverbandes zwischen Saal und Vorhalle bzw. die eindeutige Identifizierung Westvorhalle oder Westturm nicht geklärt werden kann. So kann nur unter Vorbehalt festgehalten werden, daß die Saalkirche mit eingezogenem Rechteckchor und Vorhalle bereits im 9. Jahrhundert als Typ bekannt war,⁵² zeitliche, regionale oder gar funktionsbedingte Aussagen sind jedoch auch hier kaum möglich.

Während der einzonige Wandaufriß mit seinen ungegliederten Flächen und den hochsitzenden Fenstern in vorromanischer Zeit keine Besonderheit darstellt, ist die ursprüngliche Höhe des Chores im Verhältnis zu der des Langhauses auffallend niedrig. Der Höhenunterschied von 1,5 m ist bei Bauten des gleichen Types anscheinend ohne Vergleich.⁵³ Die Einordnung des Westvorbaues mit seinem steinernen Untergeschoß und dem Fachwerk-Obergeschoß, in das der rundbogige, westliche Emporenzugang führte, muß aufgrund der oben genannten Schwierigkeiten mangels Vergleichsmöglichkeiten ausbleiben.

Der neu entdeckte nördliche Emporeneingang, der wohl von einem hölzernen Nebengebäude aus zu erreichen war, wirft eine weitere Frage zum Bautyp auf. Hier nun liegt nämlich – im Gegensatz zum uneindeutigen Befund des Westvorbaues – ein Kriterium vor, aufgrund dessen die Kapelle als angebaute Saalkapelle bezeichnet werden kann. Die angebaute Saalkapelle ist eine Kapelle mit einem direkten An-

bau oder aber mit Gangverbindung auf Emporenhöhe zu einem benachbarten Gebäude und stellt innerhalb befestigter Anlagen wie Pfalzen und Burgen einen der möglichen Bautypen dar.⁵⁴

Aufgrund archäologischer Befunde wird dieser hypothetisch rekonstruierte Typ des Saalbaues mit Westempore und äußerem Zugang innerhalb befestigter Anlagen ab dem 9. Jahrhundert angenommen, doch erst ab dem 11. Jahrhundert liegen handfestere Beispiele vor.⁵⁵ In anderen Anlagen wie Wirtschafts- und Fronhöfen und Dörfern ist dieser Kapellentyp nicht bekannt bzw. nicht mit Sicherheit zu benennen, da dort oft nur die Grundmauern ergraben sind.⁵⁶

Die Glöcklehof-Kapelle ist hier nun aus zweierlei Gründen bemerkenswert. Zum einen ist sie innerhalb ihres Entstehungszeitraumes ein seltenes Beispiel für einen bis in die oberen Wandbereiche hinauf erhaltenen Bau dieses Types. Zum anderen wirft das Erscheinen dieses Bautypes aufgrund des ungeklärten ursprünglichen Kontextes der Kapelle die neue Frage auf, ob dieser Kapellentyp auch außerhalb befestigter Wohnsitze gebaut wurde.

Die Untersuchung der Einzelformen des Baues sind es letztendlich, die die zeitliche Einordnung der Glöcklehof-Kapelle in das 10./11. Jahrhundert ermöglichen. Die beiden noch im Originalzustand erhaltenen Fenster der Südwand sowie das der Chorostwand sind mit ihren leicht parabolisch verschliffenen Leibungsflächen seit karolingischer Zeit in der Bodenseeregion bekannt. Daß die Fensterfalz in der Mitte des nach innen und außen gebildeten Fenstertrichters sitzt, ist wiederum auf das 10. und 11. Jahrhundert einzugrenzen, da die Fensterfalz der früheren Beispiele möglichst weit außen sitzt.⁵⁷ Die Ausführung des Hauptportals ist zeitlich nicht so klar zu präzisieren, doch scheint das bereits in karolingischer Zeit bekannte einfache Rechteckportal mit Trapezsturz vor den ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entwickelteren Portalen des gleichen Typs entstanden zu sein.⁵⁸

Zusammenfassend läßt sich zur Architektur der Glöcklehof-Kapelle festhalten, daß sowohl einzelne Faktoren der technischen Ausführung als auch Einzelformen in die bekannten Beispiele der Baukunst der Region des Breisgaues, des Elsaß und vor allem des Bodenseegebietes zwischen 950 und 1050 eingeordnet werden können. Für den Typ der Kapelle konnten in der Region innerhalb des Untersuchungszeitraumes keine Vergleiche gefunden werden, sowie auch überhaupt für den Bautyp außerhalb befestigter Anlagen.

Die Malerei: ikonographische Einzelmotive und Gesamtprogramm

Die jüngste maltechnologische Untersuchung fand 1988 im Rahmen der Bestandsaufnahme für einen Maßnahmenkatalog zum Erhalt der Kapelle statt. Durch die UV- und Infrarot-Untersuchungen konnten keine neuen Erkenntnisse für den Entstehungsprozeß bzw. den ursprünglichen Zustand der Malerei ermittelt werden, die über den heute sichtbaren Befund hinausgehen.⁵⁹ Da es sich bei den erhaltenen Fresken wohl lediglich um eine Vorzeichnung handelt, sind Aussagen über den Stil nur bedingt möglich.⁶⁰ Grundsätzlich ist dem Ergebnis – wenn auch nicht immer der Vorgehensweise – der stil- und vor allem motivgeschichtlichen Untersuchung Werths zuzustimmen, der die Malereien aus der ottonischen Malerei der Reichenau

beeinflusst sieht. Ob die Malereien jedoch tatsächlich in ottonischer Zeit entstanden oder aber zu einem späteren Zeitpunkt noch vom ottonischen Repertoire zehrten, kann hier nicht abschließend beurteilt werden.

Die Forschung zur Ikonographie vermittelt bisher noch kein schlüssiges Bild, da hierbei vor allem die Einzelmotive untersucht wurden, die Frage nach dem Gesamtprogramm jedoch bis auf Hecht außer acht blieb. Im folgenden werden auch hier die ikonographischen Motive zunächst einzeln untersucht, bevor sie dann wieder im Gesamten betrachtet werden (Abb. 7).

Das Bildnis Christi im kreisrunden Medaillon ist im Zentrum der Gesamtkomposition angebracht. Es handelt sich hierbei um eine frontale, segnende Darstellung des jugendlich-bartlosen Christus, der anhand der Gewandfalte über dem linken Knie als sitzend zu erkennen ist. Von Byzanz übermittelt, trat die Darstellung des thronenden – mal bärtigen, mal bartlosen – Christus in karolingischer und ottonischer Zeit in der westlichen Kunst auf. Sie repräsentiert Christus als den „Menschensohn auf dem Stuhl seiner Herrlichkeit“⁶¹ und wird synonym als *Maiestas* be-



Abb. 7 Umzeichnung der Fresken (aus: Joseph und Konrad Hecht: Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebiets. Thorbecke-Verlag Sigmaringen 1979, Abb. 457).

zeichnet. Die hier vorliegende verkürzte Form des thronenden Christus ist bereits aus karolingischer Buchmalerei bekannt, findet aber erst in der romanischen Portalplastik weite Verbreitung.⁶²

Unmittelbar in der Wandzone unterhalb des Christusmedaillons ist in der Leibung des Ostfensters das opfernde Brüderpaar Kain und Abel unter der Hand Gottes dargestellt (Abb. 8). Anstelle des zu erwartenden gemalten Altares als Mittelpunkt der Kulthandlung steht die (ehemalige) Lichtöffnung des Ostfensters. Der Altar selbst befindet sich als dinglicher Altar unterhalb des Bildfeldes. Durch den vollkommen symmetrischen Bild- und Figurenaufbau der Brüder scheint der kleine, dezente Unterschied zwischen der verhüllten Hand Abels und der unverhüllten Hand Kains unwesentlich. In dieser Unterscheidung manifestiert sich jedoch die gegensätzliche Grundhaltung der Brüder, die den Kern der theologischen Auslegung bildet. Abel ist stellvertretend für das richtige Opfer und zugleich als Vorbild für den Opfertod Christi zu sehen. Kain dagegen ist der Prototyp des von Gott abgewandten Menschen dessen Opfer nicht angenommen wird. In diesen Kontext gehört auch die Gegenüberstellung des alttestamentarischen mit dem neutestamentarischen Opfer. Kain repräsentiert mit seinem irdischen Opfer den Alten Bund, während Abel, als erster Mensch sterbend und auferstehend, für den Neuen Bund steht.⁶³ Die Anbringung des opfernden Brüderpaars in der Leibung des Ostfensters ist kein Einzelfall. Neben

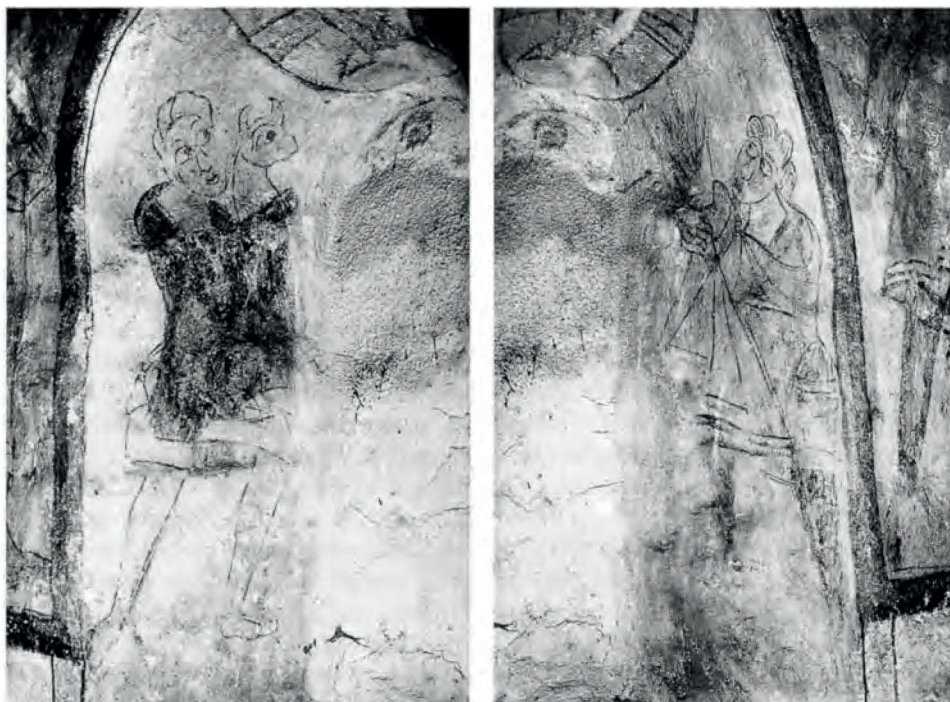


Abb. 8 Details der Wandmalerei. (LDA Karlsruhe)

zwei Beispielen des 12. Jahrhunderts aus Spanien sind drei weitere im Bodensee- und Alpenraum bekannt, nämlich in Degenau, Meistershofen und Paspels. In allen drei Fällen unterscheiden sich jedoch die Ausführungen der Darstellung Gottes als auch die des Brüderpaares.⁶⁴

Der links dem Christusmedaillon zugewandt stehende Heilige wurde in der Literatur mangels eines Attributes oder eines präzisen szenischen Kontextes nicht einheitlich identifiziert. Lediglich die Albe zeichnet ihn als Priester aus. Die Mehrzahl der Autoren sah in der jugendlichen, bartlosen Figur Johannes den Täufer dargestellt. Die Gründe für diese Identifikation sowie auch die Erklärung der Funktion des Dargestellten in Bezug auf Christus sind jedoch sehr unterschiedlich und demnach auch nicht einheitlich zu bewerten. Während Gomberts Vergleich mit einer spanischen Darstellung wenig nachvollziehbar erscheint,⁶⁵ ist Hechts Argumentation für den sich selbst zum Opfer darbringenden Täufer aus der grundsätzlichen Programmidee der Opferung heraus plausibler.⁶⁶ Nach Berschin handelt es sich um den Täufer, der Christus die Menschen zuführt. Er stützt seine Deutung auf die angenommene Verbindung zwischen Krozingen und St. Gallen und die dortige vor allem unter Ekkehart I. (958–72) besondere Verehrung des Täufers. Ekkehart I. bezeichnet in seinem Sequenztext den Täufer als priesterlichen Mittler, der Christus die Menschen darbringe.⁶⁷

Warland sah aufgrund der formalen Analogie mit der Darstellung des fürbittenden Kirchenpatrones im römischen S. Clemente in der Krozinger Malerei den fürbittenden Kirchenpatron Johannes den Täufer.⁶⁸

Die Identifikation als Täufer bereitet jedoch ein Problem: beim abgeschlagenen Kopf des Täufers, der Herodes in der Gastmahlsszene dargebracht wird, ist nicht mehr eindeutig zu erkennen, ob es sich um einen bärtigen oder bartlosen Kopf handelt. Im Falle des bärtigen Kopfes wäre die Veränderung des Kopftypes vom bartlosen stehenden Täufer zum bärtigen hingerichteten innerhalb eines Werkes ohne Vergleich. Werth, von der Bärtigkeit des Kopfes ausgehend, identifiziert deshalb den stehenden Heiligen als eine andere Figur, nämlich als Johannes den Evangelisten. Er argumentiert hierbei mit der gelegentlich anzutreffenden Verbindung der beiden Johannesfiguren zu einem Doppelpatrinium. Einmalig wäre jedoch die Gegenüberstellung der Einzelfigur des Evangelisten mit der szenischen Darstellung des Täufers, so daß diese Benennung mit großer Wahrscheinlichkeit auszuschließen ist.⁶⁹

Die horizontalen Bildfelder seitlich der Mittelachse sind der Passion des Täufers nach Mt. 14,6-10 und Mk. 6,21-29 als Teilzyklus gewidmet. Die durch das Fenster getrennten Szenen werden dabei als erzählerische Einheit betrachtet. Die Szenenauswahl widerspricht jedoch der Chronologie der Erzählung. Zur Linken des zentralen Christus wurde Salome beim Gastmahl tanzend mit der Übergabe des Hauptes vereinigt. Auf der heraldisch rechten Seite ist die in der Erzählchronologie dazwischenliegende Hinrichtung dargestellt. Im Vordergrund stand hier demnach die dramatische Verschmelzung der Szenen. Ganz im Gegensatz dazu werden die Ereignisse in den Darstellungen der Enthauptungs- und Gastmahlsszene in den drei erhaltenen Beispielen der Reichenauer Buchmalerei chronologisch erzählt, d. h. dem Gastmahl mit dem Tanz der Salome folgt die Hinrichtung des Täufers, die von der Übergabe des Hauptes durch Salome an ihre Mutter abgeschlossen wird. Es handelt

sich bei den stilistisch und in Einzelmotiven mit der Glöcklehof-Kapelle verwandten Beispielen um Werke der Liuthar-Gruppe aus den Jahren um 1000.⁷⁰

Die in Krozingen gewählte Verschmelzung der Übergabe des Hauptes durch einen Diener mit der an der Tafel tanzenden Salome ist zum ersten Mal an der um 1020 entstandenen Bernward-Säule in Hildesheim gesichert.⁷¹ Hierbei verliert Salome ihre ehemals zentrale Stellung, die nun durch den das Haupt darbringenden Diener eingenommen wird.

Auf der linken Bildfläche ist die bereits durch einen Henker vollzogene Hinrichtung des Johannes im Gefängnis zu sehen. Ikonographisch bekannt ist dieses Motiv auch in den Reichenauer Codices. Einzelne Motive, wie die Kniestellung des Täufers, sind in allen Beispielen identisch. Andere wiederum unterscheiden sich, wie z. B. der nur mit einem Lententuch verhüllte Täufer in Krozingen, der sich von den Beispielen der Buchmalerei abhebt, bei denen er mit Tunika und Pallium bekleidet ist. Keine Parallele findet sich für das Motiv der Engel, die der Szene in Krozingen zugefügt sind. Zwar ist der kleine, fliegende Engel, der die Personifikation der Täuferseele Christus darbringt als Motiv aus anderen Kontexten bekannt, im Falle der Hinrichtung des Täufers stellt er jedoch einen Einzelfall dar.

Den hinter dem Gefängnisturm stehenden Engel bezeichnete Hecht als das jüngste, ikonographische Motiv, auf dem die Spätdatierung Ende des 12. Jahrhunderts beruhte. Die vorgestellte Parallele in der Darstellung am Türsturzes des Nordportales des Baptisteriums in Parma, 1196 entstanden, kann jedoch nicht überzeugen, so daß die Einordnung hier offen bleiben muß.⁷²

Betrachtet man nun die Fresken im Chorraum wieder als Ganzes und fragt nach dem übergeordneten Gedanken, der die einzelnen Darstellungen verbindet, so liegt zunächst einmal nahe, hier wie Hecht die allgemeine Bedeutung der Opferung dargestellt zu sehen. Der Grundcharakter eines jeden Altarraumes, nämlich an diesem Ort durch die Eucharistie die permanente Aktualisierung der Opferung Christi als Mensch zu zelebrieren, manifestiert sich im Krozinger Chor nicht nur im Altar, sondern auch in der Einheit von Fresken und Altar.

Der Betrachter kann sich zur Entschlüsselung dieser Aussage zunächst einmal an den kompositionellen Achsen orientieren. Die zentrale vertikale Achse stellt zum einen in Christus, der Hand Gottes und im Licht des Fensters, das als Erscheinungsform des Göttlichen schlechthin zu verstehen ist, konzentriert das Himmlische dar. Zum anderen ist im Altar darunter, welcher für die Opferung Christi steht, das Heiligste am irdischen Ort manifestiert. Auch in der horizontalen Leserichtung ist in der Darstellung des Täufermartyriums die Opferung thematisiert. So beinhaltet die Vertikale die Selbstopferung Gottes als Mensch, die Horizontale die Selbstopferung eines gläubigen Menschen. Die Darstellung von Kain und Abel in der Fensterleibung könnte bei dieser Lesart entweder als eine in sich geschlossene Einheit gesehen werden, oder aber als einer der beiden Achsen zugehörig. Kompositionell bildet das Brüderpaar einen Knotenpunkt zwischen der Vertikalen und der Horizontalen, der sie durch die Standhöhe der Figuren ebenfalls zugerechnet werden kann. Dieser Knotenpunkt betrifft jedoch nicht nur die kompositionellen Achsen, sondern auch die Verbindung der kompositionellen und inhaltlichen Betrachtungsmöglichkeit. So schlägt sich die Scheidung zwischen dem richtigen und dem falschen Opfer auch in

der vertikalen Trennung der Brüder nieder. Das bisher noch allgemein benannte Thema der Opferung erlangt somit eine neue Bedeutungsschicht, nämlich die Wertung des Opfers. Diese erweiterte Thematik der Wertung bezieht sich auch auf den Täuferzyklus. Dort nämlich wird durch die Opferung des unschuldigen Täufers durch den gottabgewandten Herodes die falsche Opferung des Herodes als irdische Macht dargestellt, unter dessen Herrschaft auch die unschuldigen Kinder und Christus selbst geopfert werden. Die Übergabe des Kopfes findet bei dieser grausamen Handlung in gleicher Weise statt wie die Opferungen Kains und Abels – genauer gesagt wie bei Kain durch die unverhüllten Hände des Dieners bewertet. Während der körperliche Tod des Täufers, durch Intrigen, Machtgelüste und Leidenschaft von Herodes und Herodia hervorgerufen, geradezu tragisch banal wirkt,⁷³ ist die Opferung seiner Seele zu Gott berechtigt. Die Darbringung der Seele des Täufers entspricht durch die emporgehobenen Hände des Engels wiederum der bekannten Geste des Überreichens. In diesem Kontext ist der stehende Heilige als der sich selbst darbringende Täufer zu sehen. Unterschieden wird also sowohl zwischen den falschen und den richtigen Gaben als auch zwischen den falschen und richtigen Empfängern. Während der totalitäre, machversessene irdische Empfänger das falsche Opfer verlangt, empfängt die himmlische, gerechte Allmacht das rechte Opfer, verurteilt das schlechte und opfert sich selbst. In der zweifachen Aktivität Gottes, nämlich dem Geben und dem Nehmen, kann der Grund für die Doppelung des Motives Christus und Hand Gottes vermutet werden: einmal als sich selbst Opfernder, das andere Mal als Empfangender.

So läßt sich bisher zusammenfassen, daß die in der Darstellung von Kain und Abel ausgedrückte Thematik der Wertung des Opfers inhaltlich auf die Fresken als Gesamtentwurf zu übertragen ist. Und auch die in der Fensterleibung vollzogene Verbindung zwischen inhaltlicher Aussage und Komposition, bei der die vertikale Trennung die gute von der schlechten Seite scheidet, trifft für das Gesamtprogramm zu. In der Darstellung des Täufermartyriums findet die gute Opferung der Täuferseele auf der heraldisch rechten Seite statt, die schlechte wird auf der Linken vollzogen. Somit ist der Bruch mit der erzählerischen Chronologie der Ereignisse nicht nur eine Dramatisierung, sondern auch als Ergebnis einer übergreifenden Ordnung zu sehen. Diese Unterscheidung der Seiten in die gute Rechte und schlechte Linke gleicht dem Bildformular von Weltgerichtsdarstellungen. Im Kontext des Gerichtsgedankens erfährt der stehende Heilige eine erweiterte Bedeutung. Er ist hier auch als fürbittender Täufer zu verstehen und vereinigt somit in seiner Figur den sich selbst Darbringenden mit dem Fürbittenden. Bei den Fresken der Ostwand ist demnach aufgrund des komplexen Bezugssystems von einem Bildprogramm zu sprechen. Diese Komplexität macht es möglich, das Bildprogramm auf unterschiedlichen Ebenen zu lesen. Im historischen Sinn wird das Martyrium des Täufers – wenn auch mit Brüchen – nach der literarischen Vorlage erzählt. Im allegorischen Sinn wird durch das Thema der Opferung des Johannes und Abels des erlösenden Kreuzestodes Christi gedacht, der seine bildliche Darstellung auch im Altarkreuz findet. Im moralischen Sinn wird durch die Aufrichtigkeit des Opfers zur Reinheit der Seele gemahnt, die Gott dargebracht werden soll. Der anagogische Sinn weist auf die Gerechtigkeit und Freiheit bei Gott hin, welche durch den Fürbitter Johannes ermöglicht werden

kann und somit für alle Gerechten in Aussicht steht. So wird in dem Programm auf das Opfer in allen Zeiten verwiesen. Die Kreuzigung Christi, durch das Kreuz auf dem Altar ausgedrückt, ist durch die alttestamentarische Präfiguration Kains, die neutestamentarische Präfiguration des Täufers und durch die Realisierung der Eucharistie in der jeweiligen Gegenwart repräsentiert.

Die Frage, ob es programmatisch vergleichbare Darstellungen gibt, muß allerdings vorerst offen bleiben.⁷⁴

Fragen zur ursprünglichen Funktion und Bedeutung

Nach der Betrachtung der Architektur und der Malerei bleibt nun die Frage offen, als was die Glöcklehof-Kapelle ursprünglich diente. Hierbei ist zum einen zwischen der praktischen und der ideellen Funktion bzw. Bedeutung zu unterscheiden, zum anderen zwischen der Funktion für den Besitzer und für den Benutzer.

Der Blick in die Quellen ermöglicht zwar keine Aussagen über mögliche Funktionen in der Entstehungszeit, dennoch sind hier zwei Anmerkungen zu machen. Zum einen wies die Kapelle – sofern die lückenhafte Quellenlage eine Aussage zuläßt – eine erstaunliche Kontinuität auf: Sie war seit ihrer ersten Nennung in den Quellen im 14. Jahrhundert bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts anscheinend nie im Besitz einer Pfarrei, sondern immer in klösterlichem oder privatem Besitz. Aus diesem Grund wurde die Kapelle seit Gombert nahezu ausnahmslos als Eigenkirche bezeichnet. Dieser Begriff wird heute jedoch nicht mehr unkritisch angewandt, da die Rechts- und Herrschaftsverhältnisse an einer privat errichteten Kirche oft komplizierter waren, als es die alte Eigenkirchenlehre voraussetzt.⁷⁵

Die zweite Anmerkung zu den Quellen betrifft den Begriff Kapelle, der in der ersten Nennung der Glöcklehof-Kapelle im Jahre 1382 benutzt wurde.

Eine eindeutige Zuordnung in die übliche Unterscheidung zwischen öffentlichen und privaten Andachtsräumen ist aufgrund der unbekanntenen baulichen Situation des dem Westportal vorgelagerten Vorbaues und dessen eventuellen baulichen Anschlusses nicht zu treffen. Ob der ehemalige Südeingang zum Ursprungsbau gehörte und somit einen öffentlichen Zugang an der hervorgehoben bearbeiteten Südwand ermöglichte, muß offen bleiben. Öffentliche und private Kapellen erhielten nur eingeschränkt einzelne Pfarrechte – sofern für früh- und hochmittelalterliche Kapellen hier überhaupt Aussagen möglich sind -und konnten somit besondere liturgische Leistungen erbringen, wie das z. B. bei Tauf-, Grab-, Burg- und Pfalz-, Votiv- und Friedhofskapellen der Fall war.⁷⁶ Aus den Quellen zur Glöcklehof-Kapelle ist jedoch auch in dieser Hinsicht kein Rückschluß zu ziehen.

Offen bleibt noch die Möglichkeit, die ursprüngliche Funktion vom erhaltenen Bestand der Kapelle abzuleiten. Dies wurde von Gombert hinsichtlich der liturgischen Funktion als Taufkapelle versucht. Seine Argumentation mit dem Teilzyklus der Täuferwita im Chorraum erwies sich jedoch als zu wenig tragfähig.⁷⁷

Die heute noch erhaltene Situation der Lage auf einem Hof scheint auch für den ursprünglichen Bau zu gelten und führte zu der Bezeichnung als Hofkapelle.⁷⁸ Die hier sinnvoll lediglich als Angabe zur Kapellenlage verstandene Bezeichnung⁷⁹ läßt die für Krozingen nicht eindeutig zu benennende inhaltliche

Dimension aus. Es kann nur spekuliert werden, daß es sich aufgrund der Einfachheit des Baues und der fehlenden Bauorganisation mit großer Wahrscheinlichkeit nicht um einen königlichen oder bischöflichen Hof handelte. Es bleiben somit vor allem die Möglichkeiten eines herrschaftlichen Hofes oder aber eines dem herrschaftlichen Zentrum – wie z. B. einem Kloster – untergeordneten Wirtschaftshofes.

Neben der Lage des Hofes ist nun auch das Faktum der ehemaligen Westempore zu berücksichtigen. Hier ist der Frage nachzugehen, ob die Westempore hinsichtlich einer Funktion zu interpretieren ist. In der Forschung etablierte sich auf der einen Seite die pauschale Definition der Westempore als Sitz des Herrschers, die sich aus der byzantinischen Tradition auf Westwerke, Westeintürme mit Emporen und Westemporen allgemein übertrug.⁸⁰ Auf der anderen Seite gab es sowohl berechtigte Einwände gegen die Ausschließlichkeit der Bezeichnung der Westempore als Herrscherempore⁸¹ als auch gegen die aufgezeichnete Genese der Westempore.⁸² Auch innerhalb des enger eingegrenzten Spektrums der Westempore mit direkten Zugängen ist keine allgemeine Funktionsbenennung möglich, da Westemporen in Klosterkirchen nicht mit Westemporen in Pfalz- oder Burgkapellen gleichzusetzen sind.⁸³ So ist festzuhalten, daß ohne den direkten Kontext keine Aussagen zur Nutzung der Westempore möglich sind. Diese Frage muß demnach für die Glöcklehof-Kapelle offen bleiben.

Unabhängig von der konkreten Nutzung ist jedoch die Möglichkeit einer potentiellen Bedeutung der Westempore zu bedenken.⁸⁴ Hierbei wäre zu überlegen, ob nicht eine zumindest latent vorhandenen Bedeutung von Westemporen als Ausdruck hierarchischen Denkens anzunehmen ist und die Westempore somit als ein „herrschaftliches Attribut“ verstanden werden kann.

Die heutige Bedeutung der Glöcklehof-Kapelle für die Forschung

Die Orientierung der Glöcklehof-Kapelle an qualitätsvollen Vorbildern ist nicht nur in der Wahl des Bautypes zu erkennen, sondern auch in den partiell erhaltenen Resten der Fresken. Die Komplexität der Programmidee legt den Einfluß eines Klosters nahe. Natürlich liegt es aufgrund einzelner Motivverwandtschaften mit der Reichenauer Buch- und Wandmalerei nahe, dort auch den Schlüssel zum Programm zu vermuten, tatsächlich ist er jedoch zumindest in den erhaltenen Werken nicht zu finden.

Betrachtet man nun, wie beim Bau und bei der Ausstattung der Kapelle die jeweiligen Vorbilder umgesetzt wurden, so fällt hier eine gewisse Diskrepanz auf. Der Bau mit seinem schlecht abgesteckten Grundriß und der schlichten Mauertechnik erfuhr durch den Einsatz der differenzierten Putztechnik eine klare Aufwertung. Im Falle der Malereien liegt ein gewisses Mißverhältnis zwischen dem vielschichtigen Inhalt der Fresken und den Mängeln in der Ausführung vor, da z. B. mehrmals der Platz für das vorhergesehene Motiv kaum genügt und es dadurch zu ungewünschten Überschneidungen kommt. So gilt für die Architektur wie für die Fresken, daß vermutlich aus dem Umfeld des Bauherrn bekannte Elemente aufgegriffen und im Rahmen des Möglichen ausgeführt wurden. Da die Kapelle kaum ein Ort der Entwicklung neuer Ideen und Techniken gewesen sein dürfte, ist hier von der Rezeption

bekannter Vorbilder auszugehen. Aufgrund ihrer frühen Entstehungszeit ist die Glöcklehof-Kapelle ein wichtiges Beispiel für das zu diesem Zeitpunkt in der Gegend bekannte Repertoire an Bild-, Raum-, und Architekturvorstellungen sowie deren Umsetzungsmöglichkeiten mittels bestimmter Typen, Motive und Techniken.

Anmerkungen

- ¹ Diese Bauuntersuchung war der Anlaß, sich 1997 im Rahmen einer Masterarbeit am Kunstgeschichtlichen Institut Freiburg erneut mit der Glöcklehof Kapelle und den bisherigen Forschungen zum Bau und zu den Malereien zu beschäftigen. Der nun vorliegende Aufsatz faßt die wichtigsten Ergebnisse dieser Arbeit in knapper Form zusammen. Für die wissenschaftliche Betreuung der Arbeit danke ich Heinfried Wischermann und dem Kolloquium der Magistranden und Doktoranden. Besonders wertvoll war vor allem die Diskussion mit Margarete Dieck, Judith Hutter und Mario Mongi. In der Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes Baden Württemberg, Abteilung Mittelalterarchäologie, wurde mir nicht nur hilfreich das nötige Dokumentationsmaterial zur Verfügung gestellt, vielmehr erfuhr ich dort auch inhaltliche Unterstützung insbesondere durch Matthias Untermann.
- ² Gutachten vom 29. 7. 1939 für den Minister des Kultus und Unterrichts im Gemeindearchiv Bad Krozingen, Akte V/3, 14/1939; der Nachlaß im Universitätsarchiv Freiburg, C 67 134.
- ³ H. GOMBERT: Frühmittelalterliche Wandmalereien in Bad Krozingen. In: *Badische Heimat* 39 (1950) S. 106 115.
- ⁴ L. LEONARDS: *Frühe Dorfkirchen im alemannischen Oberrheingebiet rechts des Rheines*, 1958.
- ⁵ H. GOMBERT: Vom schönen alten Erbe. In: E. Meckel, Bad Krozingen. *Vergangenheit und Gegenwart*, 1959, S. 43 61.
- ⁶ Unter anderem wurde die Kapelle 1966 in den Katalog der vorromanischen Kirchenbauten aufgenommen (F. OSWALD, L. SCHAEFER UND H.R. SENNHAUSER: *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, 1966, S. 165). Der Autor F. Oswald brachte mit bemerkenswerter Aufmerksamkeit das große Westfenster mit seinen geraden Gewänden und den von Leonards (Dorfkirchen [wie Anm. 4]) teilweise ergrabenen Westvorbau mit einer möglichen, vorgeschlagenen Empore in Zusammenhang.
- ⁷ Alemannisches Institut Freiburg, 15. Protokoll vom 25. 5. 1970.
- ⁸ H. SEEMANN: Kultgeschichtliche und literaturgeschichtliche Gesichtspunkte zur Datierung der Wandmalereien in der Glöcklehof Kapelle in Bad Krozingen. In: Alemannisches Institut (wie Anm. 7), S. 1 5.
- ⁹ W. BERSCHIN: Literaturgeschichtliche Gesichtspunkte zur Datierung der Wandmalereien in der Glöcklehofkapelle in Bad Krozingen. In: Alemannisches Institut (wie Anm. 7), S. 5 8.
- ¹⁰ W. WERTH: Die Datierung der Wandmalereien der Glöcklehofkapelle in Bad Krozingen. In: *Schau ins Land* 89 (1971), S. 21 46.
- ¹¹ H. LANZ: Die Fresken der Glöcklehofkapelle in Bad Krozingen. Lizentiatsarbeit der Philosophisch Historischen Fakultät der Universität Basel, eingereicht am 15. Juli 1974; im Nachlaß W. Werth, LDA Freiburg, Mittelalterarchäologie.
- ¹² J. und K. HECHT: *Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebietes*, 1979.
- ¹³ A. C. KLEMM: *Darstellungen des Opfers von Kain und Abel in der monumentalen Kunst der Romantik*, 1986, und R. WARLAND: *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*, 1986.
- ¹⁴ M. UNTERMANN: *Bauarchäologische Dokumentation an der Kapelle St. Ulrich am Glöcklehof in Bad Krozingen Oberkrozingen, Kreis Breisgau Hochschwarzwald*. In: *Archäologische Ausgrabungen in Baden Württemberg* (1993), S. 261 264.
- ¹⁵ E. VOLLMER und E. GREYER: *Die Glöcklehof Kapelle St. Ulrich in Bad Krozingen. Bauarchäologische und restauratorische Untersuchung*. In: *Denkmalpflege in Baden Württemberg* 27 (1998), H. 4, S. 220 231.
- ¹⁶ In der Literatur folgt man allgemein dem bei H. WARTMANN (Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, I, 1863, Nr.196) angegebenen Datum 24. August 807, wohingegen M. BORGOLTE (*Subsidia Sangalensia*, I, 1986, 365) aufgrund einer Methodenkritik an Wartmanns Datumsrekonstruktion das Datum 24. August 808 angibt.

- ¹⁷ Ediert bei WARTMANN: Urkundenbuch I (wie Anm. 16), Nr. 196.
- ¹⁸ Nach R. SPRANDEL (Das Kloster St. Gallen in der Verfassung des karolingischen Reiches, S. 76 und 95) waren Actum-Orte zur Ausstellung von St. Galler Urkunden im 8./9. Jahrhundert sowohl Orte, in denen das Kloster Höfe und dazugehörige Kirchen besaß, als auch Häuser oder Güter des Schenkers, in denen die Handlung der Übergabe vollzogen wurde.
- ¹⁹ Der Begriff villa ist im frühen Mittelalter nicht auf eine bestimmte topographische Angabe zu reduzieren, villa konnte in karolingischer Zeit unter anderem vergabtes Königsgut oder kirchliche Grundherrschaft bedeuten und kann nicht hinsichtlich der Existenz einer Kapelle ausgewertet werden; siehe L. C. MORSÄK: Zur Rechts- und Sakralkultur bayerischer Pfalzkapellen und Hofkirchen unter Mitberücksichtigung der Hausklöster, 1984, S. 19 ff.
- ²⁰ K. SCHMID: Das ältere und das neu entdeckte St. Galler Verbrüderungsbuch. In: Borgolte, Subsidia Sangallensia (wie Anm. 16), S. 15–38, A fol. 20 v. Hinweis, jedoch ohne präzise Angabe, bereits bei K. MOTSCH: Zwei Krozinger im St. Galler Verbrüderungsbuch. In: Die Markgrafschaft 16 (1964) H. 9, S. 4–6.
- ²¹ C. G. DÜMGÉ: Regesta Badensia. Urkunden des Grossherzoglich badischen General Landes-Archives von den ältesten bis zum Schlusse des 12. Jahrhunderts, 1836, Nr. 86, S. 135. LEONARDS (Dorfkirchen [wie Anm. 4], S. 29) bezog diese Urkunde fälschlicherweise auf die Glöcklehof-Kapelle und machte somit die in Oberkrozingen gelegene Kapelle zur Pfarrkirche des entfernt gelegenen Dorfes Krozingen. Unter Hinzunahme weiterer Quellen identifizierte BADER (Einige Urkunden über Krotzingen. In: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 21 [1868] S. 465–472, S. 466) jedoch zurecht die urkundliche Nennung als den Vorgängerbau der heutigen Krozinger Pfarrkirche St. Alban.
- ²² StAS Dep. 39 DS 26 U 9. Ediert bei K. T. ZINGELER: Geschichte des Klosters Beuron im Donautale, 1890, S. 76 ff. Bei der Abkürzung Bur. mag es sich wie nach K. MARTIN (Das Kloster Beuron im Donautal und sein Güterbesitz im Breisgau. In: Schau ins-Land 72 [1954], S. 43–48, S. 44) um den Eigennamen Burchard oder Burrer des Zeugen handeln, es kann hier jedoch auch die Abkürzung des Namens Burron, also Beuron, gemeint sein.
- ²³ StadtAF, L 4.1 v. Pfirt, C 34.
- ²⁴ StadtAF, A 3, 1315 Nov. 13 Freiburg, ediert bei L. KORTH und P. ALBERT: Die Urkunden des Heiliggeistspitals zu Freiburg im Breisgau, Bd. 2, 1900, S. 479. Diese Urkunde bestätigt eine Güterstiftung, darunter „ein zweiteil neben den Spitälern hinter Sante Ulrichs Hove“.
- ²⁵ StadtAF, A 2 Nr. 611. Ediert bei A. POINSIGNON: Die Urkunden des Heiliggeistspitals zu Freiburg im Breisgau, Bd. 1, 1890, Nr. 611, S. 233/34.
- ²⁶ StadtAF, L 4.1 v. Pfirt B 26 r Krozingen, 21. Nov. 1575. Absatz 16 „Item vier pfening von Hauß, Hof unnd gantzen geseß genandt der glöcklin hof gelegen im obern dorf streckt gegen wald uf Thenius Albern gegen rein uf S. Truprechts gut zwischen der Almendt gibts jetzt Hans Bridlins wittwe“.
- ²⁷ Ebd., Absatz 10 „Item zwen sester Rockhenn und ein halb pfundt wachs von anderthalb Juchard Ackhers vor Sant Ulrichs Hoff ...“ und Absatz 123 „Item von einer Juchard Ackhers hinter S. Ulrichshoff ...“
- ²⁸ Ebd. Aus mehreren Absätzen, u.a. 16, 46 und 108 ergibt sich das Bild, daß das s. buren gut / glöcklin hof zum Wald hin an Thenius Albers und Hans Albers Gut stößt, nach oben hin an die Almendt / Staufener Weg (?), zum Rhein hin an St. Truprechtsgut und nach unten hin wiederum an die Almendt grenzt.
- ²⁹ Am 21. Dezember 1579 verkauft Propst Vitus von Beuron das sog. Burenstuck, d. h. „24 Juchert Reben, am Batzenberg ... für zusammen 320 fl. darin enthalten auch der Bezug von etlichen Schaub Rebstecken von unser Hoff zu krozingen, genant der glöcklin hoff“. Ungedruckte Quelle im Gemeindearchiv Pfaffenweiler, Urkunde Nr. 42, vgl. GLA 223/642. Für diesen Hinweis danke ich dem Dorfarchivar Edmund Weeger.
- ³⁰ Möglicherweise lag der St. Ulrichshof auf dem beschriebenen, benachbarten St. Truprechtsgut d. h. es wäre hier zu prüfen, ob ein zwischenzeitlicher Besitzwechsel von Beuron an St. Trudpert stattfand. Unter Umständen wechselten aber auch zu einem späteren Zeitpunkt die Eigennamen der Höfe mit dem Besitzer.
- ³¹ Die Besitzungen wurden an den landgräflich fürstenbergischen Rat Dr. jur. Fischer, Oberamtmann im Meßkirch, verkauft, u. a. „zu Krotzingen, Haus, Hof, Scheuer und Garten, St. Ulrichs-Hof genannt“, Zitat nach ZINGELER: Kloster Beuron (wie Anm. 22), S. 208.

- ³² Der zitierte Text findet sich in der zeitgenössischen Pfarrchronik Bd. 1 von 1718 1750/1775 bis 1784/97 und auch nahezu wortgleich im 1798 angelegten 2. Bd., der die Geschichte der Pfarrgemeinde von 1144 1761 nochmals aufführt. Beide Bände im Pfarrarchiv St. Alban Bad Krozingen, Bücher, Bd. 1: Nr. 27 und Bd. 2: Nr. 29.
- ³³ Zu den wichtigsten barocken Veränderungen zählen im Langhaus die Reduzierung der Fensteranzahl von je drei kleinen auf ein großes mittiges und der Einbau einer neuen Tür an der Nordwand. Mit dem nördlichen Saalzugang wurde die Kapelle nun statt der ehemals südlichen Ausrichtung zur nördlichen Hofanlage hin orientiert. In den ehemals flachgedeckten Chorraum wurde eine Tonne eingezogen und der dadurch erhöhte Chor wurde nunmehr mit einem Walmdach gedeckt. Die Erhöhung des Chorraumes brachte gleichzeitig die Erhöhung des Triumphbogens mit sich, so daß ein freier Einblick in den zu unbekanntem Zeitpunkt durch größere, seitliche Fenster besser beleuchteten Chor ermöglicht wurde. Die ältesten erhaltenen Bildquellen zu diesem Bauzustand sind unpublizierte Zeichnungen von W. Pfefferle, die 1947 im Rahmen einer Studienarbeit des Institutes für Kunst und Kunstgeschichte an der technischen Hochschule Karlsruhe entstanden, heute im Nachlaß SAUER (wie Anm. 2). GOMBERT (Frühmittelalterliche Wandmalereien [wie Anm. 3], S. 108) publizierte ein Photo von Südost; LEONARDS (Dorfkirchen, wie Anm. 4) veröffentlichte Photos vor und nach der Instandsetzung von 1956 sowie Planmaterial vor 1956 und WERTH (Wandmalereien [wie Anm. 10], S. 22) druckte zwei Photos von außen während der Instandsetzung 1956.
- ³⁴ So wurden nun z. B. vermehrt Grafen, Vikare und Vögte sowohl seitens der Kirche als auch des Königs als Herrschaftsinstrument eingesetzt.
- ³⁵ Ob bereits in karolingischer Zeit in Beuron ein Kloster existierte, ist aufgrund der nachweislich gefälschten Urkunden fraglich. Zur Gründungsgeschichte Beurons siehe ZINGELER: Kloster Beuron (wie Anm. 22), S. 7 ff. und K. OCHS: Studien zur Wirtschafts- und Rechtsgeschichte des Klosters Beuron von der Gründung bis zum Jahre 1515, 1934/35.
- ³⁶ Graf Friedrich von Zollern übernimmt die Schirmvogtei des Klosters Beuron, 1253. April 22. Beuron., ediert bei ZINGELER: Kloster Beuron (wie Anm. 22), S. 59 ff.
- ³⁷ E. SCHNELL (Hg.): Die Anniversar Bücher der Klöster Beuron und Gorheim. In: Freiburger Diözesanarchiv XV, S. 1 30, S. 9, April 5.
- ³⁸ Krozinger Güter mögen durch die Vermählung des Ulrich von Kyburg (belegt 1183 1227) mit Anna, der Schwester Bertholds V. von Zähringen, in Kyburger Besitz geraten und anläßlich der nach zähringischen Krise an Beuron übergeben worden sein.
- ³⁹ Es sind jedoch nur vier Ortsangaben im Beuroner Verzeichnis von 1253 zuvor in St. Galler Urkunden aus Güterüberschreibungen bekannt. Es sind dies im 8. und 9. Jahrhundert Spaichingen (Wartmann, Urkundenbuch I (wie Anm. 16), S. 122, 157, 165, 217, Wartmann II, S. 233), im 9. Jahrhundert Mestetten (Wartmann II, S. 6) und Bettingen (Wartmann I, S. 163 und Wartmann II, S. 250) so wie Ende des 12. Jahrhunderts Wildenstein (Wartmann III, S. 747). Doch auch die Kyburger sind mit St. Gallen insofern verbunden, als daß sie im Hochmittelalter als Lehensträger von St. Galler Besitz auftreten, siehe H. M. GUBLER: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. 7, 1986, (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 76) S. 6.
- ⁴⁰ Bzgl. der weltlichen Herrscher seien nur z. B. Anfang des 10. Jahrhunderts das alemannische Herzogtum sowie zu Jahrtausende der Breisgau graf Birchtilo in Sulzburg genannt. Zur Geschichte des Breisgaus siehe T. ZOTZ: Der Breisgau und das alemannische Herzogtum. Zur Verfassungs- und Besitzgeschichte im 10. und beginnenden 11. Jahrhundert, 1974 und DERS.: Grundlagen und Zentren der Königsherrschaft im deutschen Südwesten in karolingischer und ottonischer Zeit. In: Archäologie und Geschichte des 1. Jahrtausends in Südwestdeutschland, 1990, S. 275 293. Zu Sulzburg siehe A. ZETTLER: Sulzburg im frühen Mittelalter. In: Geschichte der Stadt Sulzburg, Bd. 1, Hg. im Auftrag der Stadt Sulzburg von der Anna Hugo Bloch Stiftung, 1993, S. 277 334.
- ⁴¹ Die Verbindung mit St. Gallen wird seit GOMBERT (Frühmittelalterliche Wandmalereien [wie Anm. 3], S. 114) immer wieder betont. MOTSCH (Zwei Krozinger [wie Anm. 20], S. 6) dagegen will in den beiden Krozinger Männern, die im St. Galler Verbrüderungsbuch eingetragen sind, pilgernde, begüterte, freie Bauern sehen, deren Anliegen bei der Wallfahrt die ihnen unter Umständen gehörende Glöcklehof Kapelle war. Dieser Gedankengang berücksichtigt weder, daß nicht jeder Eintrag im Buch die Anwesenheit der jeweiligen Person erforderte („Präsenzeintrag“) bzw. daß die Person irgendeinen direkten Bezug zum Kloster haben mußte, noch, daß sowohl Lebende als auch Tote eingetragen werden konnten; siehe G. ALTHOFF: Episkopat und Adel Alemanniens.

- In: Archäologie und Geschichte des 1. Jahrtausends in Südwestdeutschland, 1990, S. 257–273, S. 260.
- ⁴² Auf die spärlichen Reste an der Nord- und Südwand des Chores wird hier nicht weiter eingegangen. Auch die beiden im Langhaus befindlichen nachmittelalterlichen Fresken mit der Darstellung der Taufe Christi sowie der des Hl. Martin von Tours werden nicht weiter berücksichtigt.
- ⁴³ Nach dem Bericht zur Bausteinbestimmung vom 18. 8. 93, LDA Freiburg, Mittelalterarchäologie, handelt es sich hierbei um 9 Steinsorten, die alle im Umkreis von 10 km (Vor- und Randberge des Schwarzwaldes) anstehen.
- ⁴⁴ LEONARDS (Dorfkirchen [wie Anm. 4], S. 31 und Abb. S. 18) widerspricht sich bzgl. der Befunde in Text und Zeichnung selbst. Während die 1993 bestätigten nördlichen und südlichen Fundamente beschrieben werden, sind im vermaßten Grundriß südliche und westliche Fundamente eingezeichnet. Seiner Vermaßung folgend muß die Vorhalle einen ca. 3 × 2,5 m großen Raum umschlossen haben.
- ⁴⁵ Zum gemischten Mauerwerk siehe A. KAMPENHAUSEN und K. MÖSENER: Feldsteinbau. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte VII, 1981, Sp. 1086–1137.
- ⁴⁶ Als Beispiel für Rollschicht und Eckverstärkung ist St. Cyriak in Sulzburg zu nennen, für Farbwechsel der Sandsteinquader der Westbau von Reichenau-Mittelzell. Zur umstrittenen Datierung von Sulzburg siehe: Die Klosterkirche St. Cyriak in Sulzburg. Entgegnung auf eine Kritik. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 9 (1966) H. 1, S. 8–24.
- ⁴⁷ So finden sich nach W. ERDMANN (Die Ergebnisse der Rettungsgrabung 1979 im Münster Unserer Lieben Frau in Freiburg im Breisgau. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 13 [1970] H. 1, S. 2–24, S. 9) an der konradinischen Anlage unter dem Freiburger Münster, wohl bald nach der Marktgründung 1120 entstanden, kleinteilige, grob bearbeitete Sandsteine. M. UNTERMANN (Das „Harmonie“-Gelände in Freiburg im Breisgau, Stuttgart 1995, S. 134) beschreibt gerade für die Frühzeit Freiburgs um 1100 und für die folgenden ca. 100 Jahre am Profanbau gründlich ausgeschichtetes Steinmaterial, das in sorgfältigen horizontalen Schichten gemauert wurde.
- ⁴⁸ Einen kleinen Abriss anhand einzelner Beispiele über die Entwicklung des Fugenverputzes liefert A. MEYER: Verputz und Tünche an mittelalterlichen Bauten: Schutzschicht oder Dokument? In: H. HOFRICHTER: Putz und Farbigkeit an mittelalterlichen Bauten. Deutsche Burgenvereinigung e.V., Reihe B: Schriften, 1993, S. 23–29.
- ⁴⁹ Da dieses Kriterium meist nicht untersucht wurde, konnte bisher als einziges Vergleichsbeispiel die im Kanton Bern gelegene Kirche von Steffisburg gefunden werden. In den westlichen Jochen des Obergadenbereiches der frühromanischen Basilika des 11. Jahrhunderts hat sich über dem geglätteten Mauer Mörtel eine zweite, geritzte Pietra-rasa-Schicht erhalten; siehe P. EGGENBERGER und S. ULRICH-BOCHSLER: Steffisburg. Reformierte Pfarrkirche, Bd. 1, 1994, S. 36.
- ⁵⁰ Als frühes erhaltenes Beispiel für die horizontale Lagerfuge, die ab dem 13. Jahrhundert im Alpenraum gehäuft zu sehen ist, nennt MEYER (Verputz [wie Anm. 4], S. 116) die italienische Benediktinerabtei Pomposa bei Ferrara aus dem 11. Jahrhundert. Dem ist in der Schweiz die im Aaretal gelegene ehemalige Cluniazenser-Prioratskirche in Leuzingen, um 1100, hinzuzufügen, siehe P. EGGENBERGER und S. ULRICH-BOCHSLER: Leuzingen. Reformierte Pfarrkirche, ehemaliges Cluniazenserpriorat, 1989, S. 25. In Freiburg ist die horizontale Fugenritzung am Wackenmauerwerk des um 1127 entstandenen Steinhauses unter der Salzstraße 20 erhalten, siehe F. LÖBBECKE: Das Haus „zum Roten Baslerstab“ in Freiburg im Breisgau. Grabung und Bauforschung im einem 850jährigen Baukomplex. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg (1995) H. 4, S. 169–178, S. 171.
- ⁵¹ Die Betonung eines Fensters am frühromanischen Bau in Steffisburg durch ein gleichmäßiges, nicht an den Fugen der Keilsteine orientiertes, zweireihiges radiales Fugennetz aus Putz ist hier zumindest als Beispiel für den der Fensterform folgenden dekorativen Einsatz von Putz zu erwähnen; siehe EGGENBERGER, Steffisburg (wie Anm. 49), S. 36. Generell geben jedoch die wenigen bekannten Einzelbeispiele kein schlüssiges Gesamtbild, siehe R. MÖLLER: Oberflächenstrukturen und Farbigkeit durch Steinbearbeitung, Putz und Farbe an mittelalterlichen Wehrbauten in Thüringen, in: HOFRICHTER, Putz (wie Anm. 48), S. 36–50, S. 40 ff.
- ⁵² Z. B. die Ulmer Pfalzkapelle aus der Mitte des 9. Jahrhunderts, deren Ausmaße allerdings doppelt so groß wie die der Glöcklehof-Kapelle sind, siehe A. RIEBER und K. REUTER: Die Pfalzkapelle in Ulm. Bericht über die Ergebnisse der Schwörhausgrabung 1953, 2 Bde., 1974.
- ⁵³ Während die Chorthöhe an den Vergleichsbauten am Bodensee wie der St. Sylvesterkapelle in Goldbach nach J. HECHT (Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes von seinen Anfängen bis

- zum Ausklingen, Bd.1, 1928) etwa der Höhe des Saales entsprach beschreibt EGGENBERGER (Leuzingen [wie Anm. 50], S. 32) für Saalkirchen mit eingezogenem Rechteckchor das Altarhaus niedriger als das Langhaus, jedoch gemäß seinen Rekonstruktionen ohne einen derartigen Höhenunterschied wie in Krozingen.
- ⁵⁴ Da Pfalzen und Burgen in Anlage und Bauprogramm kaum voneinander zu unterscheiden sind, wird hier demnach nicht zwischen Pfalz- und Burgkapellen unterschieden. Zur Annäherung von königlichen Pfalzen und befestigten Wohnsitzen siehe A. GAUERT: Zur Struktur und Topographie der Königspfalzen. In: Deutsche Königspfalzen. Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung, 1965, II, S. 1–60, S. 4. Zur einheitlichen Betrachtung der Kapellen und Typenbildung siehe U. STEVENS: Burgkapellen im deutschen Sprachraum, 1978.
- ⁵⁵ Während die Rekonstruktion des frühen, archäologischen Beispiels der Ulmer Pfalzkapelle (Mitte 9. Jahrhundert) von RIEBER/REUTTER (Ulm [wie Anm. 52], S. 64 ff.) spekulativ erscheint, sind die bei STEVENS (Burgkapellen [wie Anm. 54], S. 79) vorgestellten Beispiele für Kapellen ab dem frühen 11. Jahrhundert, wie unter anderem Tilleda, nachvollziehbarer.
- ⁵⁶ Zu Beispielen aus all diesen Bereichen siehe unter anderem G. STREICH: Burg und Kirche während des deutschen Mittelalters. Untersuchungen zur Sakraltopographie von Pfalzen, Burgen und Herrensitzen, 1984.
- ⁵⁷ So sitzt an den bodenseetypischen Fenstern mit parabolischer Leibung der Goldbachkapelle bei Überlingen die Falz der übereinanderliegenden Fenster zweier Bauabschnitte des 10. Jahrhunderts fast an der Außenseite der Mauer. Zu den Bauabschnitten siehe H. REICHWALD: Die Sylvesterkapelle in Goldbach am Bodensee. Bestand – Restaurierungsgeschichte – Maßnahmen – Technologie. In: M. EXNER (Hg.): Wandmalerei des frühen Mittelalters. Bestand – Maltechnik – Konservierung, 1998.
- ⁵⁸ Siehe z. B. im elsässischen Dompeter bei Avolsheim aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, die reliefierten Portalstürze, auf Konsolen ruhend, am Südportal durch einen Rundstab im Gewände noch weiter differenziert, siehe R. KAUTZSCH: Der romanische Kirchenbau im Elsaß, 1944, S. 17 ff.
- ⁵⁹ Die Bestandsaufnahme wurde von H. REICHWALD, LDA-Baden-Württemberg, Stuttgart, durchgeführt. Die Dokumentation der Untersuchung befindet sich in Stuttgart. Die hier getroffene Aussage zur UV- und Infrarot Untersuchung beruht auf der hilfreichen Auskunft von Herrn Reichwald.
- ⁶⁰ Die Argumentation von LANZ (Fresken [wie Anm. 11]), daß es sich bei den Malereien um einen bewußt zeichnerischen Stil handelt, ist im einzelnen nur bedingt nachvollziehbar und bleibt aufgrund eindeutiger Indizien zu schwach.
- ⁶¹ P. BLOCH: Das Christusbild in der Kunst der karolingischen, ottonischen und romanischen Epoche. In: LCI I, 1968, Sp. 399–414, Sp. 402.
- ⁶² Als karolingisches Beispiel ist der Stuttgarter Bilderpsalter in der Württembergischen Landesbibliothek, Bibl. fol. 23, zu nennen, der zwischen 820 und 830 entstand. Zu den romanischen Beispielen siehe R. BERGER: Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst, 1926.
- ⁶³ Zu Ikonographie und Ikonologie siehe ausführlich H. M. VON ERFFA: Erstlingsopfer. In: Ikonologie der Genesis, I, 1989, S. 357–367. Nach von Erffa findet sich die Darstellung des Opfers bevorzugt an Orten, an denen das Meßopfer dargebracht wird. Abel wird als Typus der Eucharistie gesehen, durch den Römischen Meßkanon „Supra quae“ immer wieder gegenwärtig gemacht.
- ⁶⁴ Die Zusammenstellung der Beispiele bei KLEMM (Kain und Abel [wie Anm. 13]), die in den Einzelbeobachtungen leider erhebliche Schwächen aufweist. Nach Klemm entstanden die Malereien in Degenau und Meistershofen im 3. Viertel des 12. Jahrhunderts und in Paspels um 1200. Die Darstellung in Meistershofen wurde 1950 unter einer Putzschicht gesichert und ist dementsprechend heute nicht sichtbar.
- ⁶⁵ GOMBERT (Frühmittelalterliche Wandmalerei [wie Anm. 3], S. 108, Anm. 6) nennt die Darstellung in der Apsis der Kirche S. Pedro de Burgal, 11. Jahrhundert, heute Katalanisches Museum Barcelona, wo der Täufer allerdings als bärtige Sitzfigur mit umgelegter Albe und dem Lamm als Attribut dargestellt ist.
- ⁶⁶ HECHT: Wandmalerei Bodenseegebiet (wie Anm. 12), S. 214.
- ⁶⁷ BERSCHIN: Literaturgeschichte (wie Anm. 9), S. 8, leider ohne den genauen Nachweis des Sequenztextes.
- ⁶⁸ WARLAND: Brustbild (wie Anm. 13), S. 90.

- ⁶⁹ WERTH: Wandmalereien (wie Anm. 10), S. 36. Zur kombinierten Darstellung der beiden Heiligen siehe G. LECHNER: Johannes Evangelist und Johannes der Täufer. In: LCI VII, 1974, Sp. 191–193.
- ⁷⁰ Es handelt sich hierbei um das Liuthar-Evangeliar im Aachener Domschatz, fol. 46, das Evangeliar Otto III. in der Bayerischen Staatsbibliothek München, clm. 4453, fol. 107 und das Evangelistar der Augsburger Domsakristei, Hs 15a, alle um 1000 entstanden.
- ⁷¹ Zur Ikonographie der Salome siehe K. MERKEL: Salome. Ikonographie im Wandel, 1991.
- ⁷² Die von HECHT (Wandmalerei Bodenseegebiet [wie Anm. 12], S. 216) beschriebene Hinzufügung des Engels Michael hat einen anderen Charakter, da der Engel sich dort weihrauchschwenkend über Johannes beugt und in der Figur der Teufels, der Salomes Haar berührt, seine Entsprechung findet. Hechts zweites Beispiel S. Zeno in Castellino, konnte nicht identifiziert werden. Es handelt sich weder um Castellino Tanaro in Piemont, noch um Castellino del Biforo in Molise.
- ⁷³ In diesem Sinne äußert sich auch Ambrosius über die Anmaßung des Herodes, der sich aufgrund seiner irdischen Macht zum Richter über seinen Ankläger Johannes erhebt und den Tod des Täufers durch einen lächerlichen, von Gott verbotenen Eid heraufbeschwört: „Von Ehebrechern wird der Gerechte getötet und von den Schuldigen die Strafe auf den Richter ihres todeswürdigen Verbrechens abgewälzt“ und „was kann es Schmachvolleres geben, als einen Menschenmord zu befehlen, um Tischgenossen nicht zu mißfallen? Und wegen des Eides. O welche neue Art der Gottesverehrung!“, siehe AMBROSIIUS: „Über die Jungfrauen“, 3. Buch, 6. Kapitel, Bibliothek der Kirchenväter, Bd. 32, 1917, hrsg. von BARDENHEWER, S. 380–382, S. 381.
- ⁷⁴ So steht z. B. eine eingehendere Untersuchung der Fresken in Paspels noch aus. Der Altarraum ist dort zweizonig ausgemalt, in der Zone oberhalb des Ostfensters ist eine *Maiestas Domini* dargestellt, in der unteren Zone sind Fragmente der Laurentiuslegende erhalten. Die Fresken in Degenau scheinen dagegen auf den ersten Blick mit der Darstellung der Schlüsselübergabe an Petrus weniger vielversprechend. In Meistershofen ist außer den Malereien in der Fensterleibung nichts überliefert.
- ⁷⁵ Zum Begründer der Eigenkirchenlehre, dem Schweizer Kirchenrechtler U. STUTZ (Die Eigenkirche als Element des mittelalterlich germanischen Kirchenrechts, Basler Antrittsvorlesung vom 23. 10. 1894, erstmals gedruckt 1895) und der allmählichen Revision des Begriffes sowie der grundlegenden Kritik an der zu vereinfachten Rechtsfigur der Eigenkirche bei privaten Kirchengründungen siehe M. BORGOLTE: Stiftergrab und Eigenkirche. Ein Begriffspaar der Mittelalterarchäologie in historischer Kritik. In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 13 (1985) S. 27–38.
- ⁷⁶ Zum Begriff Kapelle siehe G. BINDING: Kapelle, in: Lexikon des Mittelalters V, 1991, Sp. 931.
- ⁷⁷ GOMBERT: Frühmittelalterliche Wandmalereien (wie Anm. 3), S. 114. Diese Annahme setzt die allerdings nicht gesicherte Gleichzeitigkeit von Bau und Malereien voraus und läßt die grundlegende Überlegung außer acht, daß das Patrozinium des Täufers nicht ausschließlich an Taufkirchen zu finden ist. Zum Patrozinium an Taufkirchen siehe A. MASSER: Die Bezeichnungen für das christliche Gotteshaus in der deutschen Sprache des Mittelalters, 1966, S. 98 und zum Täuferpatrozinium an Hofkapellen siehe MORSAK: Pfalzkapellen (wie Anm. 18), S. 70. Des Weiteren hat die Darstellung im Chorraum nicht die Taufe, sondern das Martyrium der Heiligen zum Thema.
- ⁷⁸ UNTERMANN: Dokumentation (wie Anm. 14), S. 264.
- ⁷⁹ Im Falle der Bezeichnung für die Glöcklehof Kapelle liegt nicht das prägende Begriffsverständnis von J. FLECKENSTEIN (Die Hofkapelle der deutschen Könige, 1959) zu königlichen Hofkapellen zu Grunde, der zwischen der dinglichen, räumlichen und persönlichen Dimension unterscheidet.
- ⁸⁰ Unter anderem A. VERBEEK: Die architektonische Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle. In: W. BRAUNFELS (Hg.): Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, IV, 1967, S. 111–156; E. BADSTÜBNER: Emporenkirche und Doppelkapelle. In: Aachener Kunstblätter 58 (1989–90), S. 75–86 und zuletzt zum Westernturm mit Empore an einer bischöflichen Kapelle H. J. BÖKER, Idensen. Architektur und Ausmalungsprogramm einer romanischen Hofkapelle, 1995, S. 29 ff.
- ⁸¹ So wurde u. a. als primäre Funktion der Westempore des Gegenchores der Abteikirche Maria Laach ein hochgelegenes Oratorium mit Altar vorgeschlagen; siehe A. MANN: Doppelchor und Stiftermemorie. In: Westfälische Zeitschrift 111 (1961) S. 149–262, S. 192 ff.; G. ENTZ (Zur Frage der Westemporen in der mittelalterlichen Kirchenarchitektur Ungarns. In: F. MÖBIUS und E. SCHUBERT: Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, 1983, S. 240–245) lieferte polnische und ungarische Beispiele, die in einem Fall bewiesen, daß sich der Patronatsherr während des Gottesdienstes nicht auf der Empore befand, im anderen Fall die Westempore wohl eine Schutzfunktion und somit einen Wehrzweck hatte.

- ⁸² So wurde nachgewiesen, daß im „Initialbau“ des Entwicklungsmodelles, der karolingischen Aachener Pfalzkapelle, der Herrschersitz keineswegs im westlichen Joch des Umganges war, der König nahm vielmehr als Vorsitz im Chor der Kanoniker nahe dem Hochaltar an der Messe teil; siehe MATTHIAS UMTERMANN: Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung, 1989, 94. Im Falle der bisher hypothetischen Rekonstruktion der Westempore der kleinen Saalkirche Oberwil Ende des 12. Jahrhunderts legen die Bauforscher zwar die Nutzung der Westempore durch den Patronatsherrn nahe, lehnen aber dennoch die Verbindung zwischen der Westempore und den Westwerken ab; siehe P. EGGENBERGER und A. MÜLLER: Oberwil bei Büren a. A., reformierte Pfarrkirche. Die archäologische Bauforschung der Fassaden 1988. In: Archäologie im Kanton Bern 3, Bd. 3 B, 1994, S. 495–510, S. 503.
- ⁸³ STREICH (Burg und Kirche [wie Anm. 56], S. 54) versuchte die Bezeichnung Herrschaftsempore auf Westemporen mit direkten Zugängen einzugrenzen, kam aber aufgrund der unterschiedlichen Bauaufgaben auch so zu keinem befriedigenden Ergebnis.
- ⁸⁴ BADSTÜBNER (Emporenkirche [wie Anm. 80], S. 82) untersuchte dies für einige Westemporen des 11. Jahrhunderts, die Architekturzitate des Aachener Münsters darstellen, wie in St. Maria im Kapitol und im Essener Münster. Er beurteilte die Zitate jedoch nicht nur als Rezeption einer Form, sondern auch als Rezeption einer Bedeutung, die seiner Meinung nach in der Demonstration der Zugehörigkeit zur kaiserlichen Autorität lag.