

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 22 (1971)

Heft: 1

Artikel: Das Schaffhauser Stiftergrab als Denkmal romanischer Plastik

Autor: Reinle, Adolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393049>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DAS SCHAFFHAUSER STIFTERGRAB
ALS DENKMAL ROMANISCHER PLASTIK

Lichtbildervortrag von Prof. Dr. Adolf Reinle an der GSK-Jahresversammlung 1970 in Schaffhausen

Im weiten, hohen Raum des Schaffhauser Münsters, das 1103/04 geweiht wurde, hatten die Stiftergräber einen Ehrenplatz. Der Rüeigerschen Chronik (um 1600) ließ sich entnehmen, daß die damals einzig noch sichtbare Grabplatte Eberhards «für des crützes altar» lag. Dieser Altar stand, wie die neueren Ausgrabungen zeigten, unter dem westlichen Vierungsbogen. Axial im Mittelschiff, im sechsten Joch von Westen, also etwa in 10 m Distanz von der Vierung fand man 1921 die Grabplatten und Reste der Gebeine, nachdem früher ergebnislos 1832 und 1860 weiter ostwärts gesucht worden war¹.

Aus den schriftlichen Quellen wußte man, daß hier *fünf Personen* bestattet waren, nämlich: Graf Eberhard, Stifter des Klosters, gestorben 1078, zuerst beigesetzt in der Außenkrypta des ersten Münsters, dann in die St. Erhardskapelle, schließlich ins zweite Münster übertragen. – Ita, die Gemahlin Eberhards, gestorben nach 1105. – Graf Burkhard, Sohn und Haupterbe Eberhards, welcher dessen Klosterstiftung nach des Vaters Tod durch Berufung des Reformabtes Wilhelm von Hirsau neuen Impuls gab und ein neues Münster errichtete. Gestorben wahrscheinlich 1105. – Hedwig, die Gemahlin Graf Burkhardts. – Irmentrud, eine Base Burkhardts, die bei dessen Mutter Ita gelebt hatte. – Burkhardts Brüder, so Udo, Erzbischof von Trier, Eggehard, Abt der Reichenau, Heinrich und Eberhard, waren alle auswärts begraben.

Aus der Gestalt der drei Grabplatten, beziehungsweise der Fragmente der dritten, ergibt sich eine *Dreiergruppe* von direkt nebeneinander parallel aufgestellten Sarkophagen mit gemeinsamen Zwischenwänden. Dem um Plattenhöhe überragenden Sarkophag Eberhards lag zur Rechten der Sohn Burkhard, zur Linken Ita. Die andern Gräber waren nach dieser Rekonstruktion Sulzbergers nicht ausgezeichnet. Unbestimmt ist die Höhe der Sarkophage. Die Rekonstruktion in der St. Erhardskapelle ist möglicherweise zu hoch, wenn man an die sehr niedrige Grabstätte König Rudolfs im Merseburger Dom denkt. Ferner ist die Ausrichtung zu korrigieren. Die Gestalten lagen selbstverständlich mit den Füßen gegen Osten, mit dem Blick der aufgehenden Sonne entgegen, nach früh- und hochmittelalterlichem Brauch.

Das alles gehört wesentlich zu den Elementen des Kunstwerkes. So müssen wir denn auch die grundsätzliche Frage stellen über die *Plazierung von Herrscher- und Stiftergräbern in Kirchen* überhaupt. Dafür gab es drei bevorzugte Orte: 1. Eine Chorscheitelrotunde oder eine Außenkrypta hinter dem Altarhaus der Kirche. – 2. In der Eingangspartie der Kirche, in der Vorkirche, Vorhalle. – 3. In der Zone zwischen Laienraum und Presbyterium, in nächster Nähe des Chorgestühls oder in dessen Mitte, um die Fürbitte über die Jahrhunderte hinweg deutlich zu machen.

Ein Beispiel für die erste Lösung bot Schaffhausen I, wo hinter der Apsis des 1064 geweihten Münsters eine Außenkrypta angelegt wurde². In Muri hingegen, das genau dieser Epoche angehört (Weihe ebenfalls 1064), waren die Gräber der habsburgischen Stifterfamilie in einer Vorhalle³. In Beromünster, das als Grablege der Aargauer Grafen und der Lenzburger entstand, wurden anlässlich des Neubaus der Kirche die Gebeine der Stifter im Jahre 1034 aus ihrer bisherigen Lage am Eingang in den Klerikerchor, axial zwischen

den Chorstühlen, transferiert⁴. Diese Lage vor dem Sanktuarium war keineswegs neu. Man erinnere sich der auffälligen Gräber in frühmittelalterlichen Kirchen wie zum Beispiel Tuggen, die man als Grablege der Gründer ansprechen muß⁵. Vorbildhaft wirkte sicher für den oberrheinisch-süddeutschen Bereich die Grabanlage der deutschen Kaiser im etwa 1030 begonnenen Dom zu Speyer (Weihe 1061). Die Kaisergräber liegen nicht etwa in der mächtigen, Chorarm, Vierung und Querhaus einnehmenden Krypta, sondern davor, vor dem Kreuzaltar, und waren einst als dichtgereimte Tumben sichtbar⁶. Das Grab des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben (gestorben 1080) liegt im Merseburger Dom axial zwischen den Chorstühlen.

Eine exakte *Beschreibung der beiden erhaltenen Schaffhauser Grabplatten* bieten Sulzberger 1925 in der ersten Veröffentlichung und dann 1951 Reinhard Frauenfelder im Kunstdenkmälerband Schaffhausen I⁷. Die Grabplatten sind 2,06 m lang, die Eberhards ist 77 cm, die Burkhardts 65 cm breit. In den senkrecht eingetieften rechteckigen Figurennischen stehen knapp eingepaßt die Gestalten der Stifter Eberhard beziehungsweise Burkhardts. Die Figuren treten nicht über das Niveau der Umrandung vor. Sie sind im Prinzip von natürlicher Größe.

Zum Habitus der beiden Gestalten: Sie sind nicht etwa, der Situation entsprechend und wie in der Grabmalkunst später üblich, liegend als Tote dargestellt, sondern stehend, als Lebende. Die Platten könnten also theoretisch aufrecht angeordnet sein, was aber sicher nie der Fall war. Im Unterschied zu den in gotischer Zeit üblichen Grabfiguren sind die beiden Adeligen nicht in ihrer kriegerischen Rüstung oder auch nur mit einem Schwert oder Schild dargestellt, sondern in Kleidung und Attributen gänzlich zivil. Die Komposition der drei Figuren scheint leise aufeinander abgestimmt gewesen zu sein. Der in der Mitte liegende Eberhard ist gänzlich frontal, mit paralleler Fußstellung und symmetrischer Gewanddrapierung geschildert. Zu seinen Häupten markiert zusätzlich auf dem Rahmen ein Medaillon mit dem Agnus Dei die Achse der Anlage. Burkhard, zwar ebenfalls frontal blickend, setzt den linken Fuß gegen die Mitte hin und hat den Mantel asymmetrisch drapiert.

Nun zum Einzelnen, vorerst der Haar- und Kleidertracht. Eberhard trägt sein Haupthaar lang bis auf die Schultern fallend, dazu einen langen Bart, der sich strähnig, fächerartig verbreiternd auf die Brust senkt. Burkhard hingegen hat auf dem ebenfalls schulterlangen Haar ein niedriges zylindrisches Barett und trägt den Bart kurz, gekräuselt. Eberhards Kleidung besteht aus einem pluvialeartigen, vorn offenen Mantel, den er gleichmäßig mit beiden Armen hochnimmt. Die Borte ist mit ovalen Perlen besetzt, das sichtbar werdende Futter muß, wie die Analyse zeigen wird, als Pelz verstanden werden. Darunter kommt eine ebenfalls aus dichtem Stoff bestehende Tunika, gleichfalls mit Perlborte, zum Vorschein, die gegürtet ist. Der gewobene Gürtelstreifen fällt in der Mitte bis zum unteren Rand. Zuunterst wird eine fein gefälte Albe sichtbar. Trotzdem der Stifter auf seine alten Tage in sein Kloster eintrat, ist die Tracht durchaus als adeliges Festgewand und nicht als kirchliches Parament zu definieren. Die Schuhe haben die für die Epoche allgemein gültige elegante, spitz geschweifte Form. Bei Burkhard fällt das albenähnliche Untergewand weg, die Tunika ist wie bei Eberhard gestaltet. Der Mantel ist asymmetrisch drapiert, aber im Prinzip gleich. Als Schließe wird eine rechteckige Schnalle mit graviertem Dekor erkennbar.



Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen. Stiftergrab. Graf Eberhard von Nellenburg mit dem Modell einer romanischen Kirche; Graf Burkhard, Anfang des 12. Jhs.

Beide Figuren tragen ein Attribut in den Händen, Eberhard ein Kirchenmodell, Burkhard einen stilisierten jungen Baum mit Wurzelballen. Das Kirchenmodell wirft keine Probleme auf. Es ist ganz allgemein gehalten und in keiner Weise die Reproduktion oder auch nur Reduktion des tatsächlichen Schaffhauser Kirchenbaues I oder II. Aus dem First des Quaderbaues mit hochliegender Reihe winziger Fenster wächst ein massiger zweigeschossig verjüngter Turm nach der Art frühmittelalterlicher Turmaufbauten. Interessanter ist das eher seltene Attribut des Baumes, den der zweite Stifter trägt. «Die Palme läßt sich vielleicht als Symbol der Gründung deuten», schrieb Rita Moller-Racke⁸. Soweit ich sehe, hat erstmals Dietrich Schwarz 1957 die richtige Deutung geboten⁹. Bisher hatte man rein gefühlsmäßig ein mehr oder weniger poetisches Symbol des Gründungsvorganges darin erblickt. In Wirklichkeit handelt es sich nicht um ein Stimmungsrequisit, sondern um ein Rechtssymbol, das tatsächlich gebraucht wurde. Die Gründung eines Klosters oder seine Vergrößerung war mit der Übergabe von Boden verbunden. Bei dieser Übergabe, der «*traditio per festucam*» (*festuca* = Halm, Zweig, bei den Römern bereits auch Freilassungsstäbchen) vollzog der Stifter den Rechtsakt, indem er dem Empfänger einen Grashalm, einen Zweig, eine Ähre, ein Stückchen Erde usw. überreichte. Es gibt ein weiteres Beispiel unserer Gegend in der Kirche der Johanniterkommende Bubikon im Kanton Zürich, von Hans Lehmann um 1220 datiert¹⁰. Über dem Triumphbogen erscheint der Pantokrator zwischen den Stifterfamilien. Liturgisch links der Patron Johannes der Täufer, der dem Grafen Diethelm I. von Toggenburg, gefolgt von seiner Familie, einen Plan mit dem stilisierten Aufriß einer Burg, das heißt der Kommende, darbringt. Andererseits Maria, welche mit ausgestreckter Hand vom Mitstifter Rudolf III. von Rapperswil einen Zweig mit Äpfeln und ein entwurzelttes Bäumchen entgegennimmt.

Es gehört zu den symbolischen und künstlerischen Feinheiten des Schaffhauser Grabmals, daß die Standorte der beiden Gestalten auf die von ihnen getragenen Attribute abgestimmt sind. Burkhard steht auf einem Erdstück, das dem Wurzelballen seines Baumes entspricht, indes dem Architekturmodell Eberhards eine Arkadenreihe antwortet, vor – oder auf? – der er sich erhebt. Letzteres Motiv dürfte ein verbreitetes Schema gewesen sein. Es kommt bereits zu Beginn des 11. Jhs. am Altarziborium von S. Ambrogio in Mailand vor.

Die Rahmen der Figurenplatten sind unterschiedlich verziert. Bei der Eberhardsplatte ist die senkrechte untere Zone als Arkadenfries gestaltet, die obere Schräge mit Ornamentfriesen belegt, die seltsamerweise wechseln. An der Kopf- und Fußseite ein Halbkreismuster, an der linken Längsseite eine gitterartige Borte aus zusammengebundenen, S-förmigen Elementen mit Palmetten, an der rechten Längsseite Ranken, die sich einrollen und verzweigen und in der Mitte aus einer Maske herauswachsen. Bei der Burkhardplatte oben und unten Rundbogenfriese, hingegen glatte Längsseiten, da einerseits der Eberhardsarkophag anschloß, andererseits ein eisernes Gitter, welches laut schriftlicher Überlieferung das Grabmal umfaßte.

Aus unserer heutigen Betrachtung wollen wir ein zweites wichtiges Denkmal frühromanischer Epoche ausklammern. Ich meine die 1955 im Schaffhauser Münster entdeckte nellenburgische Memorialplatte, welche 1957 in vorbildlicher Weise durch Hans Lieb, Beat Rudolf Jenny und Dietrich Schwarz in der ZAK veröffentlicht wurde¹¹. Nach



Stuttgarter Passionale. Vita S. Hilarii. Erweckung eines ohne Taufe gestorbenen Kindes, das die Mutter dem Heiligen entgegenhält. – Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart



Bronzeplatte des Königs Rudolf von Schwaben im Merseburger Dom

Format, Thema und Stil gehört sie ganz in die Nähe des Stiftergrabmals, und man muß sich fragen, ob sie einst auch örtlich im Münster damit in Beziehung stand.

Im Folgenden soll eine *typologische und stilistische Einordnung der Schaffhauser Grabplatten* versucht werden. Karl Sulzberger, der sie 1925 nach der Entdeckung erstmals publizierte, geht nur kurz auf diese Frage ein und meint, ohne weitere Begründung: «Die Zeit der Entstehung dieser Grabsteine ist aus stilistischen Gründen gleich nach 1200 festzusetzen»¹². Rita Moller-Racke bietet in ihrem 1942 im Jahrbuch «Oberrheinische Kunst» erschienenen Aufsatz «Studien zur Bauskulptur um 1100 am Ober- und Mittelrhein» einen Abschnitt über die Schaffhauser Platten, setzt sie auf Grund ihrer stilistischen Analyse «zum Beginn des 12. Jhs.» an und vergleicht sie mit dem Widukindgrabmal in Enger, Westfalen.

Treffend ist ihre Feststellung: «Der „vorplastische“ Charakter der Skulpturen ist deutlich. Die Bildung dieser Grabmäler läßt kaum auf Vorbilder aus Stein schließen. Es wird eine „plastische“ Form von der Oberfläche her neu geschaffen.»¹³

Erwähnungen der Schaffhauser Grabplatten findet man da und dort, aber eine eingehendere kunstgeschichtliche Würdigung haben sie nicht erfahren. Und doch sind sie – über die Lokalgeschichte hinaus – in doppelter Hinsicht für die allgemeine Kunstgeschichte wichtige Denkmäler: typologisch-gattungsmäßig und stilistisch.

In der Reihe der – soweit ich sehe zum mindesten im deutschen Bereich – erhaltenen Grabplatten weltlicher Personen mit der lebensgroßen Bildnisfigur stehen sie fast am Anfang. Voraus geht zeitlich einzig die bronzene Platte des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben im Merseburger Dom (gestorben 1080) und – je nach Datierung – das Widukinddenkmal in Enger in Westfalen. Nachdem das Königsgrab von Merseburg ein Bronzeuß ist und das Widukinddenkmal andererseits ein Monument mit Phantasiebildnis eines Herrschers karolingischer Epoche, so darf man festhalten: *Die Schaffhauser Grabplatten sind die ältesten erhaltenen steinernen Adelsgräber mit naturgroßer Bildnisfigur in der deutschen Kunst überhaupt.* Der Typus ist natürlich nicht in Schaffhausen erfunden worden, noch wird man eine Anregung durch das Merseburger Monarchengrab annehmen wollen, obwohl ja der König aus unserer Gegend, aus dem Haus der Grafen von Rheinfelden, stammte. Vielmehr ist an Prototypen führender süddeutscher-oberrheinischer Dynasten, am ehesten natürlich an verschwundene Kaisergräber in Speyer zu denken.

Was nun das Stilistische betrifft, so bieten die Schaffhauser Reliefs einen *interessanten Beitrag zum Thema Entstehung der romanischen Großplastik um 1100.* Um die selbe Zeit treten – offensichtlich unabhängig voneinander – in verschiedenen Regionen souverän gestaltete Bildhauer mit figürlichen Werken auf, die sich grundlegend von den spärlichen ottonischen Bildhauerarbeiten des 11. Jhs. unterscheiden. So in Modena der Bildhauer Wiligelmus, in Cluny der Meister der Chorkapitelle, in St-Sernin in Toulouse der Meister der Hochaltarreliefs, in Moissac der Meister der Kreuzgangreliefs. Dieser Neugeburt figürlicher Großplastik standen entweder die römischen Großplastiken zu Gevatter wie bei Wiligelmus, nördlich der Alpen jedoch gewann man eine Großplastik durch *Umsetzung von Werken der Kleinplastik* – Goldschmiedekunst, Elfenbeinschnitzerei – *oder der Buchmalerei in große Dimensionen.* So merkt man denn sehr vielen frühromanischen Skulpturen, wohlverstandenen Steinskulpturen, die Nachwirkung dieser anregenden Formensprache anderer Materialien an. Die Reliefs in Toulouse und Moissac erinnern an Elfenbeintafeln, das Tympanonrelief von Charlieu hat die metallische Härte einer Goldschmiedearbeit, das Tympanon von St-Lazare in Autun hingegen reflektiert das Linienspiel einer Buchillustration.

Wenn wir daraufhin die Schaffhauser Grabplatten befragen, so mag der kassettenartig erhöhte Rand, mögen auch die Ornamentborten der Umrahmung an einen Buchdeckel oder eine andere Metallarbeit gemahnen. Die Figuren sind aber in ihrem ganzen Habitus Umsetzungen von Buchmalerei, genauer gesagt, von Buchzeichnung ins Dreidimensionale und ins Großformat. Und dies in einem viel stärkeren und direkteren Maße als dies etwa bei den burgundischen Skulpturen von Autun oder Vézelay der Fall ist, wo man eher von einer entschiedenen Anregung aus der Malerei und Zeichenkunst als von einer Umsetzung reden muß.



Wir haben bereits bei der Beschreibung auf den eminent graphischen und unplastischen Charakter der Gestalten und insbesondere ihrer Gewänder hingewiesen, die sich aus einem dichten und variablen Liniennetz aufbauen, das sich in keiner Weise aus der natürlichen Drapierung ergibt. Damit aber drängt sich die Frage auf: Gab es in Schaffhausen eine Buchmalerei, welche mit den Grabplatten stilistisch verwandt ist? Wenn ja, müssen wir uns wohl vorstellen, daß die Gattung Großplastik so neu ad hoc kreiert wurde, indem ein Miniator dem Steinmetzen gleichsam die Hand führte.

In der Tat gehört ja Allerheiligen in Schaffhausen zu jenem Kreis hirsauisch reformierter Benediktinerklöster, die eine spezielle, wenn auch nicht reich überlieferte Art der Buchillustration pflegten. In Schaffhausen selbst haben sich einige Codices aus der Wende 11./12. Jahrhundert erhalten, doch leider keine figürlich geschmückten liturgischen Prachthandschriften. Das weitaus bedeutendste Werk hirsauischer Buchmalerei ist das *dreibändige sogenannte Stuttgarter Passionale*, das aus dem säkularisierten Kloster Zwiefalten in die Württembergische Landesbibliothek (Bibl. fol. 56–58) gelangte¹⁴. Albert Boeckler, der 1923 diese Miniaturen publizierte, nimmt mit guten Gründen als ursprünglichen Hersteller und Eigentümer das Kloster Hirsau an. Die drei Bände sind in einem Zeitraum von ungefähr siebenzig Jahren entstanden, der erste um 1090–1120, der zweite um 1120–1140, der dritte um 1140–1160. Sie vertreten ebenso viele Generationen der Buchillustration, aber das Gemeinsame und für die Hirsauer Typische, die besondere Art der reichen Federzeichnung, geht durch.

Im Hinblick auf die Eigenschaften der beiden Grabfiguren sind folgende Besonderheiten der Miniaturen herauszuheben. Die Gestalten haben mit Vorliebe einen kompakten, klaren Umriß. Die Binnenzeichnung mit Faltenwerk ist reich. Falten haben meistens nachstehende Formen: langgezogene Parallelfalten; spitzbogige Hängefalten, übereinander gestaffelt. – Die übrigens typisch zeichnerische Art,

Glasgemäldezyklus im Augsburger Dom. David

Falten in eine Tupfenreihe auslaufen zu lassen, welche bei den Relieffiguren vorkommt, erscheint in gleicher Weise zum Beispiel in der Gewandung des hl. Hilarius (Boeckler, Abb. 9). Hervorzuheben ist die Liebe für Borten mit Perlmuster. Die umgelegten Partien der Mäntel der Grabfiguren lassen das horizontal gestreifte Futter erkennen. Das hat seine Entsprechung in den aus kleinen rechteckigen Pelzstücken zusammengesetzten Gewändern, die im Passionale oft vorkommen (zum Beispiel Boeckler, Abb. 70 oder 76). Wie die Schraffur an den besser erhaltenen Partien am Mantel Eberhards zeigt, ist auch hier Pelz dargestellt. Endlich wiederholt sich das Motiv der in Dreiecken schraffierten Borte des Bischofsgewandes ähnlich am herunterhängenden Gürtel des Eberhard (Boeckler, Abb. 9).

Auch das Beiwerk soll analysiert werden. Das Kirchenmodell, welches Eberhard trägt, paßt, insbesondere im Schema der Ziegeldarstellung zu den Gewohnheiten der Architekturen im Passionale. Der rechtssymbolische Baum in Burkhard's Händen läßt nach Pflanzenmotiven Umschau halten. Es findet sich, um nur Boeckler, Abb. 10, mit der Szene der hl. Siebenschläfer zu nennen, der gleiche Grundsatz der sehr stilisierten Baum- und Astwerk wiedergabe. Fleischige stilisierte Palmetten, im Profil gesehen, bedeuten Äste. Das Holzwerk hat zudem als zweites Charakteristikum Aststümpfe mit konzentrischen Runzeln. Das Motiv der hintereinander gereihten Palmetten im Profil, das am Stifterbaum vorkommt, erscheint als Borte der Marter Petri und Pauli im Passionale (Boeckler, Abb. 69).

Die streng monumentale, in einen engen Rahmen gebannte Gestalt, wie sie uns in den beiden Schaffhauser Stiftern entgegentritt, ist natürlich in den Miniaturen des Passionale nicht oder nur andeutungsweise zu finden, wobei immerhin die hieratische thronende Madonna (Boecker, Abb. 70) genannt sei, welche beweist, daß «große Form» in diesem Kunstkreis durchaus möglich war.

Wenn wir die deutsche Kunst des beginnenden 12. Jhs. überblicken, so fällt eine Gruppe von Denkmälern auf, die sich sehr gut mit den Schaffhauser Reliefgestalten vergleichen läßt, nämlich der *Glasgemäldezyklus im Augsburger Dom*. In jedem der fünf schmalen rundbogigen Fenster steht, äußerst knapp im Raum gezwängt, eine alttestamentliche Figur. Naturgemäß ist es vor allem die Figur des Königs David, die an die Schaffhauser Grafen denken läßt. Aber auch bei den andern findet sich der gleiche straffe Umriß, dieselbe Art der Gewänder, Faltengebung und Dekoration der Borten. Albert Boeckler hat denn auch 1943 in einem grundlegenden Aufsatz in der «Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft» auf die enge Verwandtschaft zur hirsauischen Buchmalerei des Stuttgarter Passionale hingewiesen. Er datiert die Augsburger Scheiben um 1120–1140 und stellt eine allerengste Beziehung zur Hirsauer Buchmalerei fest, ja wagt sogar die Vermutung auszusprechen, die Scheiben könnten in Hirsau selbst geschaffen worden sein. Wenn wir – unter Auslassung des tertium comparationis – die Augsburger und Schaffhauser Figuren miteinander vergleichen, so treten natürlich auch materialbedingte Unterschiede auf. Das Grabmal ist für Nahansicht gearbeitet, die Scheibe auf Fernwirkung berechnet und das eine deshalb kleinteiliger, das andere großzügiger.

Was die *zeitliche Ansetzung des Schaffhauser Grabmals* betrifft, so ist sie vorerst einmal vom personengeschichtlichen her ziemlich genau auf das Todesdatum Burkhard's, das heißt um 1105 zu legen. Dem entspräche der stilgeschichtliche Befund durchaus. Es ist ein Werk der tastenden Anfänge zur romanischen Großplastik um 1100. – Die nächste Stufe in

unserer Region vertritt das berühmte Freudenstädter Lesepult aus Alptribach, blockhaft-plastisch, doch noch immer vom hirsauischen Buchmalereistil abhängig.

Anmerkungen

¹ Karl Sulzberger, Die Gräber der Stifter des Klosters Allerheiligen. In: Beiträge zur vaterländischen Geschichte. Herausgegeben vom Historisch-antiquarischen Verein des Kantons Schaffhausen. 10. Heft (1925), S. 114–123.

² Ausgegraben 1963/64, erst in einem Zeitungsartikel publiziert. Vgl. W. U. Guyan, Das erste Münster zu Schaffhausen. In: Schaffhauser Nachrichten, 2. Mai 1964. – Allgemein vgl. A. Verbeek, Die Außenkrypta. Werden einer Bauform des frühen Mittelalters. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1950.

³ Georg Germann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Band V: Der Bezirk Muri. Basel 1967, S. 224.

⁴ Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Band IV: Das Amt Sursee. Basel 1956, S. 19 und 58.

⁵ Walter Drack und Rudolf Moosbrugger, Die frühmittelalterliche Kirche von Tuggen, Kanton Schwyz. ZAK 1960. S. 176–207.

⁶ Vgl. die Abbildung im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band II, Spalte 341.

⁷ Sulzberger, wie Anm. 1, S. 122f. – Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Band I. Basel 1951. S. 96.

⁸ Wie Anm. 11, S. 40.

⁹ Wie Anm. 11, S. 129f., mit weiterer Literatur.

¹⁰ Hans Lehmann, Das Johanniterhaus Bubikon. In: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Band XXXV (1945–1947), S. 116ff. und Tafel XII–XIV.

¹¹ Hans Lieb, unter Mitwirkung von Beat Rudolf Jenny, Das Stifterdenkmal im Münster zu Schaffhausen. In: ZAK 17 (1957), S. 121–127. – Dietrich Schwarz, Zur kunstgeschichtlichen Einordnung des Stifterdenkmals aus dem Münster zu Schaffhausen. Dasselbst S. 128–133.

¹² Wie Anm. 1, S. 123.

¹³ Rita Moller-Racke, Studien zur Bauskulptur um 1100 am Ober- und Mittelrhein. In: Oberrheinische Kunst, Band 10 (1942), besonders S. 39–42.

¹⁴ Albert Boeckler, Das Stuttgarter Passionale. Augsburg 1923.

¹⁵ Albert Boeckler, Die romanischen Fenster des Augsburger Domes und die Stilwende vom 11. zum 12. Jh. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Band 10 (1943). S. 153–182.

MATTHIAS VOGEL UND DIE QUERKIRCHENIDEE

Das Wirken MATTHIAS VOGELS als *Baumeister* konnte bis heute an drei Denkmälern nachgewiesen werden: am Neubau des Zunfthauses zur Saffran vom Jahre 1712¹, an der reformierten Kirche in Baden aus den Jahren 1712–1714² und an der reformierten Kirche in Zurzach, die im wesentlichen 1716 erstellt worden ist³. Daß Vogel schon 1705 als *Maurer* an der Wiedererrichtung der Kirche St. Peter in Zürich beteiligt war, ist zwar nicht völlig unbekannt geblieben⁴, von der kunsthistorischen Forschung aber zu wenig beachtet worden. Anhand der Schriftquellen zu den drei genannten Sakralbauten und auf Grund von Vergleichen zwischen diesen selbst können der künstlerische Charakter und die Entwicklung Vogels im Zeitraum von 1705–1716 erstaunlich klar nachgezeichnet werden.

Das Geburtsjahr des Architekten steht vorderhand nicht fest. Vogels Name begegnet zum ersten Mal in den Baurechnungen und in den gleichzeitigen Kirchenprotokollen