

Zeitschrift:	Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber:	Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
Band:	49 (1972)
Artikel:	Die Grabplatten der Grafen von Nellenberg und die Nellenburger Memorialtafel im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen
Autor:	Seeliger, Hans
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-841292

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.02.2026

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

Die Grabplatten der Grafen von Nellenburg und die Nellenburger Memorialtafel im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen

von Hans Seeliger

Im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen werden zwei Denkmäler aufbewahrt, die aus den Jahren um 1100 stammen und zu der Gründung des Klosters Allerheiligen in Beziehung stehen. Es handelt sich um die Reste eines Grabmals der Grafen von Nellenburg in der Erhardskapelle und um die sogenannte Memorialtafel in der Johanneskapelle des Museums. Sie bestehen aus rötlichem Sandstein des Schleitheimer Bruchs.

1. Von dem Grabmal sind zwei Platten, 206/76 cm und 206/66 cm (*Tafel 4*), und das Fragment einer dritten Platte erhalten, gefunden im Münster 1921. Es dürfte sich um ein Dreier- oder Fünfergrab gehandelt haben, bei dem die breitere Mittelplatte mit den unteren Kanten ihrer Längsseiten auf den Oberkanten der beiden anschliessenden Platten aufgelegen hat¹. In dieser Anordnung ist der Fund jetzt im Museum aufgestellt. Die beiden vollständigen Platten sind leidlich erhalten, doch sind die Gesichter verwittert oder abgeschliffen, die schmalere Platte ist unten gespalten. Graf Eberhard III. von Nellenburg, gestorben um 1078, als Ganzfigur auf der mittleren Platte dargestellt, trägt in den Händen das Modell einer romanischen Kirche. Sein Sohn Burkhard auf der schmaleren Platte, gestorben um 1105, umschliesst mit der rechten Hand ein kleines Bäumchen, dessen Wurzelballen mit der linken Hand unterstützend. Die dritte Platte, nur noch mit dem Kopfteil erhalten, deckte vermutlich das Grab der Gräfin Ita, der Frau des Eberhard und Mutter des Burkhard. Diese Platte bleibt im folgenden ausser Betracht. Die beiden

Gedruckt mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Für Anregung und Rat dankt der Verfasser Herrn Prof. Alfred A. Schmid, Direktor des Kunsthistorischen Seminars der Universität Fribourg.

¹ GANTNER-REINLE, S. 455 ff.; FRAUENFELDER I, S. 96 f.; LIEB, *Stiftergräber*, S. 123 f. (5-Grab-Anlage); SCHWARZ, S. 128 ff.; SULZBERGER, S. 114 ff.; REINLE, S. 7 ff.

männlichen Figuren sind in einem Sarkophag liegend dargestellt, jedoch stehend gedacht, wie sich aus der Stellung der Füsse, beim Vater auf oder vor einer Blendbogenarkade, beim Sohn auf einer Erdscholle, ergibt. Die überlangen Figuren scheinen von den seitlich nahe anliegenden Sarkophagwänden zusammengepresst zu werden, ein Eindruck, der sich durch die langen umschliessenden Mäntel und die fast ängstlich an die Körper gedrückten Arme noch verstärkt. Ornamente schmücken den Saum der Platten.

2. Die Memorialtafel, 200/75 cm, im Jahre 1955 im Münster gefunden, ist durch Brüche und Löcher stark beschädigt (*Tafel 1–3*)². Figuren und Ornamente sind stark abgeschliffen, was die Erkennbarkeit und Deutung der Darstellung beeinträchtigt. Die einstige Beschriftung ist bis auf wenige Reste verschwunden. Der Mittelteil der Tafel wird von einem länglichen Rechteck eingenommen, das zwei Figurenreliefs enthält, über denen sich jeweils eine glatte, früher mit Schriftzeichen bedeckte Fläche befindet.

Das untere Relief zeigt zwei Figuren in geistlicher Tracht unter einer Arkade, die rechte mit einem Nimbus. Beides sind Frauen, die einen stabförmigen gerundeten Gegenstand zwischen sich halten. Das obere Relief im Mittelteil, stark zerstört durch ein grosses Loch, stellt zwei männliche Figuren in geistlicher Tracht unter einer Arkade dar, einander sich zugewandt, aber ohne dass ihre Beziehung zueinander näher erkennbar wäre. Die rechte Figur trägt ebenfalls einen Nimbus.

Den Mittelteil schliessen beiderseits breite Ornamentbänder ungleichen Musters ein. Den Abschluss der Platte nach oben und unten bilden Arkadenreihen mit je vier Bogen. Oben sind die Bogen mit je einer Figur ausgefüllt. Unten weisen nur die mittleren Bogen je eine Figur auf, während die beiden äusseren in sich Ornamente einschliessen.

Die auf der Tafel befindlichen Reste von Inschriften haben ihre nähere Untersuchung und Deutung durch Hans Lieb gefunden³. Er hat auch die auf der Tafel abgebildeten Personen gedeutet. Es handelt sich um Graf Eberhard III. von Nellenburg mit Christus oben und um seine Frau, Gräfin Ita, mit der heiligen Agnes unten im Mittelteil der Tafel sowie um die sechs Söhne der beiden, verteilt in den vier oberen und zwei unteren Arkaden. Ausser den Söhnen hatte das

² LIEB, *Stifterdenkmal*, S. 121 ff.; DRACK, S. 30 f.; SCHWARZ, S. 128 ff.; FRAUENFELDER III, S. 326 ff.

³ LIEB, *Stifterdenkmal*, S. 121 ff.

Ehepaar noch zwei Töchter, Adelheid und Irmgard. Sie sind nicht auf der Platte abgebildet. Von den Söhnen waren zwei in den geistlichen Stand eingetreten, nämlich Udo, von 1066–1078 Erzbischof von Trier, und Ekkehard, von 1071–1088 Abt auf der Reichenau. Sie nehmen die beiden mittleren Felder der oberen Arkadenreihe ein, gekennzeichnet durch Hirtenstab und geistliche Kleidung und identifiziert durch das Wort «abbas» rechts bei Ekkehard und das Todesdatum links bei Udo. Die beiden nächsten, Eberhard und Heinrich, fielen in der Schlacht an der Unstrut 1075. Adalbert verstarb in jungen Jahren, und Burkhard, der jüngste, verblieb als einziger Ueberlebender im weltlichen Stande, um seinem Vater nach dessen Tode als Chef der Familie zu folgen. Von den letztgenannten vier Söhnen kann nur Eberhard noch ein bestimmter Platz auf der Platte zugewiesen werden, nämlich in der oberen Arkadenreihe rechts. Die drei weiteren Bogen blieben dann für Heinrich, Adalbert und Burkhard, wobei infolge der Zerstörung der Inschriften über den Bogen eine örtliche Zuordnung nicht mehr möglich ist⁴.

Die schriftlichen Quellen

Für die ikonographische und rechtliche Deutung der Grabplatten und der Memorialtafel steht eine erfreulich grosse Anzahl von Quellen zur Verfügung. Die auf die Klostergründung bezüglichen Urkunden, die, soweit übersehbar, alle vorhanden sind, hat Franz Ludwig Baumann in den Quellen zur Schweizer Geschichte⁵ herausgegeben. Eine weitere Quelle sind die Annales Scahusenses⁶, die von einem Zeitgenossen, dem aus Sankt Blasien stammenden und später in Schaffhausen lebenden Mönch Bernold geschrieben sind. Vermutlich aus seiner Hand stammt auch ein Bericht über die Einweihung des ersten Münsters am 3. November 1064⁷. Eine ausführliche Schilderung der Gründungsereignisse gab wenig später das verlorene lateinische Stifterbuch, das nur in einer um 1300 entstandenen mittelhochdeutschen Uebersetzung überliefert ist⁸. Als Rechtsquelle ist

⁴ GUYAN-SCHIB, S. 8 mit Ahnentafel S. 10; KLÄUI, S. 49 ff.

⁵ BAUMANN, S. 1 ff.

⁶ MGH SS 5, S. 388 ff.

⁷ BAUMANN, S. 139 ff., 182; MGH SS 13, S. 721 f. (hier lehnt WARTZ Bernold als Verfasser ab); GUYAN-SCHIB, S. 11; über Bernold auch WATTENBACH-HOLTZMANN, S. 521 ff.

⁸ SCHIB, S. 1 ff.

die Lex Alamannorum von 712/725 heranzuziehen, die für Schaffhausen als alemannisches Gebiet damals galt⁹.

Die Klostergründungen

Um zu einer befriedigenden ikonographischen Deutung der Denkmäler zu kommen, ist es unabweisbar, drei Gründungen genau zu unterscheiden. Es handelt sich um die Gründung von Allerheiligen I durch Eberhard, Allerheiligen II durch Burkhard und schliesslich noch um die Entstehung des Frauenklosters Sankt Agnes. Baulich traten die beiden ersten Gründungen durch die Kirchenbauten in Erscheinung. Die erste Kirche wurde von Eberhard 1049/50 begonnen, die zweite nach Abriss der ersten von Burkhard 1103/04 fertiggestellt. Sie ist das heutige Münster¹⁰.

In rechtlicher Beziehung bedarf es der Feststellung, in welcher Form die Gründungen vollzogen wurden, also ob es sich um ein Eigenkloster oder ein Reformkloster handelte¹¹.

Allerheiligen I

Der erwähnte Mönch Bernold schreibt in seinem Bericht über die Einweihung des ersten Münsters am 3. November 1064: «Den Bauplatz, den er (Eberhard) von Königen durch würdige Dienstleistung und von freien Alemannen in ehrlichem Handel erworben hatte, übergab er dem Kloster nach dem Gesetz der edlen Alemannen ... Die Stiftung wurde durch eine schriftliche Urkunde Papst Alexanders unter den Schutz des heiligen Apostels Petrus gestellt. Durch seine Schenkung fügte Eberhard seinen Erben keinerlei Verlust oder Schaden zu.»¹²

⁹ MERK, S. 125 ff.; Text bei ECKHARDT, S. 2 ff.

¹⁰ Zur Baugeschichte, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, DRACK, S. 14 ff. DRACK-KNOEPFLI, S. 55 ff.; GUYAN-SCHIB, S. 11 ff. mit weiterem Schrifttum.

¹¹ *Eigenkloster*: Der Grundherr ist und bleibt Eigentümer von Grund und Boden und aufstehenden Gebäuden, trägt Kosten des Unterhalts und ernennt den Abt, übt die Verwaltung aus und vereinnahmt die Erträge.

Reformkloster: Eigentümer ist oder wird eine kirchliche Institution, sie ernennt den Abt, verwaltet und bewirtschaftet für eigene Rechnung.

¹² BAUMANN, S. 139.

Die letzte Bemerkung betreffend die Erben findet sich auch im Buch der Stifter¹³.

Der Bezug auf das Gesetz der Alemannen legt die Annahme nahe, dass Eberhard das für den Klosterbetrieb bestimmte Vermögen vollrechtswirksam auf die Kirche übertragen habe, so wie es in Tit. 1 und 2 dieses Gesetzes mit Angabe aller Formerfordernisse vorgesehen ist¹⁴. Wollte man dem Bericht Bernolds glauben, so wäre Allerheiligen I ein Reformkloster gewesen. Der Bericht wird aber durch zwei Urkunden widerlegt.

Die von ihm erwähnte Urkunde des Papstes Alexander II. ist im Wortlaut nicht mehr vorhanden. Aber wir kennen ihren für die hier zu klärende Frage wichtigen Inhalt aus der Bestätigungsurkunde des Papstes Gregor VII. für Allerheiligen II vom 3. Mai 1080¹⁵: «Das Privileg aber, das unser Vorgänger seligen Angedenkens, Alexander, gegen die Statuten der Heiligen Väter, durch irgendeine Irreführung oder Täuschung veranlasst, diesem Orte gab, wodurch er dem Grafen Eberhard und seinen Nachkommen die Vogtei, das Recht der Abtei einsetzung und die Verwaltung des ganzen Unternehmens überliess . . . , erklären wir für kraftlos und ungültig und kassieren es.» Dies spricht mehr für die Annahme, dass Allerheiligen I noch ein Eigenkloster gewesen ist. Völlige Klarheit ergibt aber eine spätere, auf einem juristischen Gutachten beruhende Erklärung des Grafen Burkhard über seine Schenkungen an Allerheiligen II in der Urkunde vom 2. Juni 1087¹⁶: «Aber weil mir die juristischen Sachverständigen sagten, dass sich meine Eltern in wechselseitigem Einverständnis ihre Güter übergeben hätten unter der Bedingung, dass sie sie während ihrer Lebzeiten besitzen sollten, und dass nach ihrer beider Tode ihre Söhne, die Laien seien, in der Erbschaft nachfolgen sollten . . . , so habe ich, der ich nach dem Tode meines Vaters und dem Eintritt meiner Mutter in das Kloster als rechtmässiger Erbe nachgefolgt bin, alles das, was von meinem Vater oder von mir selbst

¹³ SCHIB, S. 6,8—11.

¹⁴ Lex Alam. Tit. I: «Wenn ein Freier sein Vermögen oder sich selbst der Kirche übergeben will, so habe niemand die Erlaubnis, ihm zu widersprechen . . . Und wer dies tun will, schaffe durch Urkunde über sein Vermögen der Kirche, wohin er es geben will, Sicherheit und ziehe sechs oder sieben Zeugen hinzu, und diese Urkunde enthalte ihre Namen, und vor dem Priester, der an dieser Kirche dient, lege er sie auf den Altar, und das Eigentum an diesem Vermögen bleibe jener Kirche für immer.»

¹⁵ BAUMANN, Nr. 8.

¹⁶ BAUMANN, Nr. 7,2; HIRSCH, S. 517 ff.

dem genannten Kloster übergeben worden war, durch abermalige Uebergabe erneuert und bestätigt.»

Nach allem kann kein Zweifel daran bestehen, dass das von Eberhard gegründete Allerheiligen I ein echtes Eigenkloster gewesen ist. Eine Urkunde über diese Gründung ist nicht überliefert. Eine Urkunde «nach dem Gesetz der edlen Alemannen» hat es mit Sicherheit auch nicht gegeben, weil eben kein Eigentum übergeben worden ist. Ob Papst Leo IX., der bei einem Besuch in Schaffhausen 1049 Gelände und die erste Kapelle geweiht und sich dabei vermutlich auch mit Eberhard III. über die Organisation des zu gründenden Klosters unterhalten hat¹⁷, ein Privileg ausgestellt hat, ist unbekannt. Welche Ansichten er zu diesem Problem hatte, kann man aus den Privilegien schliessen, die er auf eben dieser Reise den Klöstern Heiligkreuz-Wolfenheim und dem Kloster Ottmarsheim gegeben hatte¹⁸. Sie sind noch ganz dem Denken im System des Eigenklosters verhaftet. Den Kampf gegen das Eigenkirchen- und Eigenklostewesen dürfte erst Gregor VII. um 1075 begonnen haben, ebenso wie er auf der höheren Ebene mit dem König den Investiturstreit führte.

Merkwürdig bleibt die falsche Darstellung in dem Bericht über die Einweihung, die von dem klaren Inhalt der Urkunden abweicht. Vielleicht war sie von einer Einstellung des Verfassers getragen, die den Gedanken Gregors VII. entsprach. Ist Bernold tatsächlich der Verfasser, so rundet sich das Bild, ging er doch im Streit zwischen Kaiser und Papst völlig in das Lager Gregors VII. über¹⁹.

Allerheiligen II

Die Neugründung durch Burkhard erfolgte in Form eines Reformklosters.

Burkhard war, nachdem sich die Zustände im Kloster nicht gut entwickelt hatten, 1079 nach dem Tode des Vaters zu Abt Wilhelm nach Hirsau gereist, um ihn um Rat zu bitten. Darauf kam Abt Wilhelm für zwei Jahre nach Schaffhausen, um das Kloster nach den neuen, von Cluny übernommenen Reformplänen umzugestalten. Das freilich erforderte, dass Graf Burkhard seine Rechte an Allerheiligen, das bis dahin Eigenkloster war, aufgab. So erklärte er in der

¹⁷ HIRSCH, S. 520; BÜTTNER, S. 99 ff.; MGH SS 5, S. 388.

¹⁸ BRACKMANN, S. 282, 269; MAYER, S. 145 ff.; BÜTTNER, S. 102 f.

¹⁹ PERTZ MGH SS 5, S. 385 ff.; vgl. WATTENBACH-HOLTZMANN, S. 521 ff.

²⁰ BAUMANN, Nr. 7,1.

Urkunde vom 1. März 1080²⁰ seinen Verzicht auf Eigentum, Erbrecht und Vogtei. Er verfügte gleichzeitig die Uebergabe der Stadt Schaffhausen mit allem Zubehör an das Kloster. Unter dem 3. Mai 1080²¹ bestätigte darauf Papst Gregor die Freiheiten des Klosters. Danach ergaben sich offenbar Zweifel über die Rechtsgültigkeit der bisherigen Verfügungen. So gab Burkhard nach Befragung seiner Juristen in der bereits erörterten Urkunde vom 2. Juni 1087 eine erneute Bestätigung ab²².

Wenn Burkhard in späteren Urkunden gleichwohl noch als Vogt des Klosters bezeichnet wird²³, so steht das der Tatsache eines Reformklosters nicht entgegen. Gregor hatte nämlich in der Urkunde von 1080 den jeweiligen Abt ermächtigt, sich selbst einen Vogt zu wählen und ihn nach Bedarf wieder abzusetzen. Davon hatte Abt Siegfried, der Nachfolger Wilhelms, Gebrauch gemacht, indem er Burkhard als Vogt bestellte. Dieser gab das Amt, das er nun nicht als Eigenkirchenherr, sondern kraft Ernennung innehatte, am 7. Juni 1091 auf²⁴.

In bezug auf Allerheiligen ist also festzustellen, dass das erste Kloster ein Eigenkloster, das zweite ein Reformkloster nach der Hirsauer Regel gewesen ist.

Sankt Agnes

Für die Ikonographie der Memorialtafel muss schliesslich noch ein Wort zu der Gründungsgeschichte von Sankt Agnes gesagt werden. Burkhard erwähnt erstmals im Vorspruch der Vergabungen von 1080 bis 1092 eine «cella sanctae Agnae», mit der Angabe, dass hierhin sich seine Mutter mit einigen Mägden zurückgezogen habe, um ein Leben als Nonne zu führen. Für den 2. Juni 1087 wird angegeben, dass seine Mutter Nonne ist²⁵. Im Buch der Stifter heisst es, dass nach dem Tode Eberhards ihr der heilige Abt Siegfried (1082 bis 1096) und ihr Sohn ein Kloster zu Ehren der heiligen Agnes erbaut hätten, in dem sie bis zu ihrem Ende geblieben sei²⁶. Papst Urban II. bestimmte, als er am 26. Januar 1092 die Freiheiten des Klosters bestätigte, dass die Cella der heiligen Agnes nicht aus dem

²⁰ BAUMANN, Nr. 8: Gregor sichert dem Kloster die Stellung von Cluny zu.

²¹ BAUMANN, Nr. 7,2; HIRSCH, S. 517; oben Anm. 16.

²² BAUMANN, Nr. 16, 22—24.

²³ BAUMANN, Nr. 7,4.

²⁴ BAUMANN, Nr. 7 am Anfang und Nr. 7,2.

²⁵ SCHIB, S. 11,12—16.

Eigentum des Klosters Allerheiligen herausgenommen werden dürfe, sondern in derselben Ordnung verbleiben solle, wie von Abt Siegfried festgelegt²⁷. Da diese Cella offenbar zunächst nur als Alterssitz der Ita eingerichtet worden ist und auch keine eigene Leiterin gehabt hat, ist anzunehmen, dass sie von Siegfried dem Kloster als rechtlich unselbständige Institution eingefügt war und nach der allgemeinen Regel verwaltet wurde. Es gibt auch keine Belege dafür, dass dieser Cella noch besondere Vermögenswerte übertragen worden wären.

Zur Ikonographie der beiden Grabplatten und der Memorialtafel

Die bisher gemachten Ausführungen ermöglichen es, die in Rede stehenden Denkmäler unter einigen neuen Gesichtspunkten zu verstehen und zu deuten. Dabei sind Gestus der Personen und die von ihnen gehaltenen Gegenstände zu den bei den Klostergründungen in Betracht kommenden Rechtshandlungen in Beziehung zu setzen.

Für die Uebertragung von Grundeigentum gab es im deutschen Recht des Mittelalters bestimmte Formen. Im hier interessierenden alemannischen Gebiet erfolgte sie durch die Uebergabe eines Symbols, das gewissermassen den unbeweglichen Grund und Boden vertrat. Dieses Symbol war die «festuca», das heisst ein Halm, ein Büschel, ein Zweig, ein Bäumchen mit oder ohne Wurzelballen oder ein Stab. Auch Messer oder Handschuh wurden als Uebertragungssymbol benutzt²⁸. Gelegentlich trat zu der Uebergabe noch eine Stätigung durch eine Urkunde (*traditio cartae*) zur Beweissicherung²⁹.

²⁷ BAUMANN, Nr. 13, vgl. RÜEGER, S. 282.

²⁸ CONRAD, S. 166; GRIMM, S. 168; MERK, S. 125 ff.

²⁹ CONRAD, S. 166 und andere. In anderen Rechtsgebieten erfolgte die Grundstückübertragung durch Aufnahme einer Urkunde unter Zeugen (*traditio per cartam*). In der Lex Alamannorum kommt die festuca für die Uebereignung nicht ausdrücklich vor, dort ist überhaupt nur der Sonderfall einer Uebereignung an die Kirche geregelt, Tit. I, 2, s. o. Anm. 9. Dass die normale Uebereignung per festucam erfolgte, ergibt sich aus zahlreichen überlieferten Urkunden: MERK, S. 146, Anm. 3—6; GRIMM, S. 170 ff.; HEUSLER, S. 66 ff. Die für den Sonderfall Kirche in der Lex Alamannorum vorgeschriebene Form stellt lediglich eine Stätigungs-handlung dar, um den eigentlichen daneben oder vorher zu vollziehenden Uebereignungsakt durch Symbol (festuca) im Interesse der Kirche besonders unanfechtbar zu machen: MERK, S. 149; GRIMM, S. 153; CONRAD, S. 166.

Die Grabplatten

Die Symbole auf den beiden Grabplatten sind nun leicht erklärlich.

Eberhard trägt eine Kirche. Er kann keine festuca und keine Urkunde tragen, denn er hat eine Kirche gebaut, die sein Eigentum blieb. Aber er hat keinen Grundbesitz übertragen, keine Schenkung gemacht. Burkhard dagegen, der Gründer von Allerheiligen II, trägt das Wurzelbäumchen, die festuca, als Symbol der Eigentumsübertragung, mit Recht, denn er hat in der Tat seinen ganzen Besitz der Kirche übertragen.

Die beiden Darstellungen entsprechen also der Rechtslage. Sie sind, wenn man so sagen will, vom Künstler mit juristischer Korrektheit gefertigt.

Die Kirche als Gründungssymbol

Sie kommt in der Kunst häufig vor. Ein Kirchengründer wird mit der Kirche in der Hand dargestellt, manchmal auch in der Weise, dass er die Kirche Gott übergibt oder einem Vertreter Gottes.

Das erste derartige Bild ist das Mosaik in San Vitale in Ravenna, 547, das den Bischof Ecclesius mit der Kirche darstellt (*Tafel 5*). In jener Zeit steht das Zeichen einer Kirche für die Einführung des Christentums am Ort des Bildes. Später wurde das Kirchenmodell in der Hand eines Stifters als tatsächliches, doch nicht rechtliches Symbol für die Gründung einer bestimmten Kirche verwendet³⁰.

In Erwitte (Westfalen) befindet sich an der Pfarrkirche ein Stifterrelief, 1170 (*Tafel 6*). Eine demütig kniende Gestalt umfasst mit beiden Händen ein Kirchenmodell und überreicht es Gott, der das Modell von oben mit seiner Hand berührt³¹.

Auf einem Bild am Karlsschrein in Aachen, 1200, empfängt die thronende Maria mit dem Kind von dem vor ihm knienden Karl dem Grossen das Aachener Münster (*Tafel 7*). Der Widmung assistiert links im Bilde Papst Leo III.³²

³⁰ *Reallexikon I*, Sp. 1217.

³¹ THÜMMLER, *Westfalen* 1948, S. 177; 1965, S. 3, 46, 52, Abb. 68; WAND, S. 267; BEENKEN, *Skulptur* S. 102.

³² SCHNITZLER, S. XLVI, Abb. 75.

Das Stiftungenbuch des Klosters *Zwettl* (Niederösterreich), 1311 bis 1315, im Stiftungsarchiv daselbst³³, enthält zwei Miniaturen zur Gründung des Klosters. In den Malereien auf fol. 8 ist in grossen und kleinen Medaillons der Stammbaum der Kuenringer dargestellt. Links unten sind die Stifter, Hadmar I. und seine Gattin Gertrud, abgebildet, zwischen sich mit den Händen die Kirche haltend. Auf fol. 18 (*Tafel 8,1*) findet sich dasselbe Ereignis in einer Federzeichnung.

Die Beispiele liessen sich vermehren. Es bleibt festzuhalten, dass solche Darstellungen zwar die tatsächliche Gründung, Erbauung oder Widmung einer Kirche symbolisieren, dass aber ein Kirchenmodell nicht als ein Uebergabesymbol im Rechtssinne gedient hat.

Festuca und Urkunde als Uebergabesymbol

Bei Festuca und Urkunde ist dies anders. Beide sind, wie ausgeführt, im Rechtsleben bei der Uebertragung von Rechten an Grundstücken wirklich verwendet worden. Wenn sie auf Bildern erscheinen, so kann man annehmen, dass der Künstler auf den rechtlichen Vorgang Bezug nehmen wollte. Die Urkunden werden dabei durchweg nicht als Rolle, sondern offen gezeigt und von mindestens einer der beteiligten Personen mit den Händen angefasst. Das Anfassen bedeutete die Stätigung, das ausdrückliche Einverständnis der Anfassenden mit dem Inhalt der Urkunde.

Die Urkunde wird bei der Memorialtafel eine Rolle spielen. Der Künstler der Burkhardplatte hat die Festuca gewählt und in besonders naturgetreuer Weise dargestellt.

Einige Bilder sollen das Gesagte verdeutlichen.

Auf einem Relief in Sankt Patroklos in *Soest* (Westfalen), um 1166, kniet an einem Schollenhaufen ein Stifter, Henricus bezeichnet (*Tafel 9*). Er hält in der linken Hand einen astförmigen Stock³⁴.

Sowohl eine Festuca wie auch eine Urkunde sind auf dem Stifterbild in der Ritterhauskapelle in *Bubikon* (Zürich), um 1220³⁵, abgebildet (*Tafel 10–11*). Leider ist die Malerei schlecht erhalten, auch Aufnahmen des früheren Zustandes lassen nicht alle Einzelheiten deutlich erkennen. Dargestellt ist der Pantokrator über dem romanischen Bogen und links und rechts dieses Bogens zwei Figuren-

³³ JERCHEL, *Buchmalerei* S. 28/29, Abb. 35, 36; TANGL, S. 261 ff.

³⁴ BADENHEUER-THÜMMLER, Nr. 28.

³⁵ FEHR, S. 276 f.; LEHMANN, S. 116 ff.; BAUHOFER, S. 11 ff.; DOMEISEN, S. 17 ff.

gruppen. Am Fusspunkt des Bogens steht links Maria, rechts Johannes der Täufer. Links von Maria sieht man ein Ehepaar, durch ein Wappen als Angehörige der Familie von Rapperswil gekennzeichnet. Rechts von Johannes stehen, ebenfalls durch ein Wappen ausgewiesen, vier Personen aus der Familie Toggenburg, ein Ehepaar mit zwei Söhnen. Die Familienoberhäupter überreichen, jeder auf seiner Seite, Gegenstände an Maria und Johannes, die diese als Vertreter Christi entgegennehmen. Sie deuten dies durch ihre zu Christus erhobenen Arme an. Nach den Feststellungen von Fehr, der das Bild 1944 beschrieben und gedeutet hat, als es sich offenbar noch in einem besseren Zustande befand, empfängt Maria einen Zweig mit Aepfeln und ein Bäumchen mit stilisierten Wurzeln, Johannes dagegen eine pergamentene Urkunde, gleichzeitig auf einen kahlen Baumstamm deutend. Sicherlich sollten hier Uebereignungshandlungen dargestellt werden, die mit der Gründung der Ritterkommende in Zusammenhang standen. Es kann an dieser Stelle nicht näher auf die im Schrifttum umstrittene Auslegung des Bildes eingegangen werden. Eine historische befriedigende Deutung ist bisher nicht gefunden. Die Rapperswiler überreichen eine Festuca, aber über eine Schenkung dieser Familie ist urkundlich nichts bekannt. Ob die von der Gründerfamilie Toggenburg³⁶ überreichte Urkunde rechtlich als eine Stätigungsurkunde³⁷ angesehen werden darf, ist zweifelhaft, denn in ihrem heutigen Zustand enthält sie nur das Bild eines Mäuerchens, aber nichts Geschriebenes. Die Anwesenheit der beiden Toggenburger Söhne versteht Bauhofer als Zustimmung zum Vertrag der Eltern. Das ist sicher richtig, zumal er sich hierzu auf einen urkundlich überlieferten Brief mit einer entsprechenden Angabe berufen kann. Notwendig war jedoch ihre Zustimmung nach der Lex Alamannorum nicht. Nur die Lex Baiuvariorum forderte eine vorherige Auseinandersetzung mit den Erben³⁸.

Eine sehr schöne Darstellung einer Klostergründung enthielt der *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg³⁹, 12. Jahrhundert, der in der Stadtbibliothek Strassburg 1870 durch Kriegseinwirkung vernichtet wurde (*Tafel 12*). Herzog Etich oder Adalrich gründete das Kloster Hohenburg auf dem Odilienberg im Elsass und setzte seine

³⁶ Bildunterschrift: «ISTI FUNDAVERUNT HANC DOMUM ANNO MCXCII.»

³⁷ Vgl. Anm. 29.

³⁸ Lex Alam., Tit. I, 1; Lex Baiuw., Tit. I, 1 (S. 1).

³⁹ ENGELHARD, Tafel 11 (1818 nach dem Original gestochen).

Tochter Odilia als erste Aebtissin ein. Auf dem Bild steht oben in der Mitte Christus vor einer Kirche. Ihm überreicht Adalrich, links im Bilde kniend, das Kloster symbolisch durch einen langen goldenen Stab, der durch die Hände von Petrus und Maria von Christus entgegengenommen wird.

Die Festuca spielt erklärlicherweise eine besondere Rolle in Rechtsbüchern, wie zum Beispiel in der *Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*, um 1350⁴⁰. Hier, statt vieler, nur ein Bild zu Tit. 56 § 4 des Lehnrechts (*Tafel 8,2*). Es handelt sich um ein an eine Frau gegebenes Lehen, die, da nur beschränkt lebensfähig, durch einen Vormund vertreten wird. Der Vormund, als Vasall durch die Gabel am Hals gekennzeichnet, will dem Lehensherrn das Gut zurückgeben, indem er ihm den Stab überreicht. Die Frau, die nicht zustimmt, hält die Aehren fest. Sie bleibt in der Gewere des Grundstücks und verliert ihr Lehen nicht.

Auch die Uebergabe von Urkunden zum Zwecke der Rechtsübertragung wird in der Buchmalerei dargestellt.

Auf einer Darstellung am Anfang des *Traditionsbuch des Klosters Formbach am Inn*, um 1140⁴¹, empfängt ein Klosterangehöriger die Urkunde mit den Privilegien des Klosters von 1136 von Kaiser Lothar (*Tafel 13*). Die Urkunde ist ganz entrollt und wird von beiden Beteiligten mit beiden Händen angefasst.

Ein anderes Beispiel bieten vier Bilder aus dem *Kopialbuch von Sankt Florian* (Oberösterreich), 1310–1325, fol. 39, 44, 43, 47⁴². Hier überreichen in zwei Fällen ein König, in zwei weiteren ein Bischof dem jeweiligen Propst die Urkunden der Klosterprivilegien. Auch hier werden die offenen Urkunden mit den Händen berührt.

Die Memorialtafel

Die dargestellten Personen sind nach den Feststellungen von Lieb bekannt⁴³. Die Deutung des Bildinhalts jedoch ist nicht so einfach wie bei den Grabplatten.

⁴⁰ AMIRA, *Sachsenspiegel*, Einl. S. 29, Taf. 150,1; HOMEYER, S. 298, 310, 351 ff.

⁴¹ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Formbach Lit. 1; SCHRAMM, Nr. 130, S. 150, 221.

⁴² SCHMIDT, Taf. 29, S. 51; JERCHEL, *Handschriften*, S. 310, Abb. 1.

⁴³ oben Anm. 3.

Verständlicherweise muss zunächst nach einer Deutung gesucht werden, die mit den oben dargelegten geschichtlichen Daten und Fakten hinlänglich übereinstimmt. Dabei ist aber auch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass Auftraggeber und Künstler bewusst und mit einer besonderen Absicht eine Darstellung gewählt haben, die der geschichtlichen Wahrheit nicht entspricht.

Es fällt auf, dass in dem unteren Bilde des Mittelfeldes eine Handlung gezeigt wird. Es wird agiert. Möglicherweise gilt dasselbe auch für das obere Bild im Mittelfeld. Auch die übrigen Personen in den oberen und unteren Arkaden darf man sich als handelnd denken, wenn man die Erhebung des Armes als Geste der Akklamation auffasst.

Man hat nun die Auffassung vertreten⁴⁴, dass in den Mittelbildern die Vermögensübertragung durch das Ehepaar Eberhard und Ita an die Kirche dargestellt werden sollte. Dabei hätten die Söhne durch Akklamation ihre Zustimmung erklärt, denn es habe sich um das Erbe gehandelt, das ihnen ohne den Stiftungsakt der Eltern sonst zugefallen wäre.

Die Annahme einer solchen «steinernen Urkunde» hat an sich etwas Verlockendes.

In Anbetracht der geschichtlichen Tatsachen sind aber gegen diese Deutung Bedenken zu erheben. Was zunächst die angeblich zustimmenden Erben anbelangt, so sei daran erinnert, dass nach der hier allein in Betracht kommenden Lex Alamannorum — im Gegensatz zu der Lex Baiuvariorum — ihre Zustimmung zu der Vermögensübertragung an die Kirche nicht notwendig war⁴⁵. Zum andern wurde festgestellt, dass Eberhard ein Eigenkloster gegründet hat, mithin also keinen Grundbesitz an die Kirche zu übertragen hatte. Damit wären also auch die Söhne ihres Erbteils nicht verlustig gegangen.

Auch die beiden Mittelbilder wollen nicht zu dieser Deutung passen.

Da in dem unteren Bilde eine Person einen Gegenstand an eine andere übergibt, liegt es nahe, auch bei der oberen Szene an eine Uebergabehandlung zu denken. Leider ist infolge der Zerstörung Genaues nicht mehr zu erkennen. Man könnte daran denken, dass Eberhard eine Urkunde oder eine Festuca an Christus übergibt, und dass damit das Bild in Bubikon einen Vorgänger hätte. Die Uebergabe

⁴⁴ SCHWARZ, S. 130; GUYAN-SCHIB, S. 17.

⁴⁵ Lex Alam., Tit. I,2; Lex Baiuw., Tit. I,1.

eines solchen Symbols würde aber den festgestellten Tatsachen widersprechen, weil eine Uebereignung nicht stattgefunden hat. Man hat auch geglaubt, dass Eberhard seinem Gegenüber ein Abbild einer Kirche überreicht habe⁴⁶. Diese Annahme ist nicht von der Hand zu weisen, zumal Eberhard auch auf seinem späteren Grabstein mit einer Kirche abgebildet ist. Dann würde hier wie dort zwar nicht ein Grundstücksübertragungsakt mit den im Rechtsleben dafür üblichen Symbolen, wohl aber der tatsächliche Vorgang der Kirchen- und Klostergründung gemeint sein. Dies muss aber offenbleiben, solange man nicht weiß, um was für einen Gegenstand es sich hier gehandelt hat.

Das untere Bild mit Ita und Agnes ist besser erhalten. Hier wird ein Gegenstand übergeben, jedoch ist nicht mit Sicherheit zu sagen, welcher Art er ist. Wenn man unterstellt, es sollte hier ein Uebertragungsakt gezeigt werden, so wäre an eine Urkunde oder an die Festuca zu denken. Gegen das erstere spricht, dass Urkunden auf den Bildern üblicherweise nicht in Rollenform, sondern in entfaltetem Zustand gezeigt werden⁴⁷. Bliebe also als wahrscheinlichste Lösung eine Festuca in Form eines Stabes oder eines blätterlosen dicklichen Zweiges. Aber die Frage ist, was Ita durch dieses Symbol an Agnes übertragen haben könnte. Von den geschichtlichen Tatsachen her muss man annehmen, dass vermutlich kein besonderer Uebertragungsakt in rechtlichem Sinne stattgefunden hat, denn die Cella der heiligen Agnes war offenbar ein unselbständiger Teil des Klosters Allerheiligen, anfangs nur als Alterssitz der Ita geschaffen⁴⁸. Hinzu kommt, dass nach der Ueberlieferung des Stifterbuchs nicht Ita, sondern Graf Burkhard und Abt Siegfried die Cella gegründet haben⁴⁹.

So entfällt also eigentlich alles, was berechtigen würde, die Bilder auf der Memorialtafel als Rechtshandlungen zu deuten, die mit der Gründung des ersten Klosters von Schaffhausen in Verbindung stehen, zumal wenn man noch die geistliche Tracht von Eberhard in Betracht zieht, die er zur Zeit der Klostergründung mit Sicherheit noch nicht getragen hat.

Hier ist nun die Frage zu stellen, ob die Darstellung auf der Platte vielleicht bewusst in Abweichung von den geschichtlichen

⁴⁶ LIEB, *Stifterdenkmal*, S. 125; GUYAN-SCHIB, S. 17.

⁴⁷ oben Anm. 41, 42.

⁴⁸ SCHIB, S. 11,12—16.

⁴⁹ oben Anm. 26.

Vorgängen gestaltet wurde. Angesichts der temperamentvollen Urkunde Gregors von 1080, worin er seinem Vorgänger ein Zuwiderhandeln gegen die Statuten der Heiligen Väter vorwirft⁵⁰, könnte ein Interesse daran bestanden haben, die Erinnerung an das erste Privileg durch eine Darstellung im Sinne der neueren Auffassung des Heiligen Stuhls auszulöschen, ebenso wie dieser die Urkunde Alexanders kassierte. Nimmt man dazu den Bericht über die Einweihung des ersten Münsters mit den falschen Angaben über die Gründung⁵¹, so könnte schon aus dem Umkreis von Bernold, den wir als bewussten Parteigänger des Reformpapstes Gregor kennen, der Auftrag gekommen sein, die Memorialtafel im Sinne der neuen Reformideen zu gestalten. Diese Theorie kann jedoch nicht weiter verfolgt werden, weil nichts Genaueres über das ursprüngliche Aussehen des Eberhardbildes bekannt ist.

Andere Deutungen sind möglich, wenn man von dem Bild der Ita ausgeht, die einen Stab an Agnes übergibt. Der Stab⁵², Symbol der Herrschaftsgewalt, diente nicht nur zur Uebertragung von Grundstücksrechten. Das Weggeben wie das Wegwerfen oder Zerbrechen des Stabes konnte einen Verzicht schlechthin bedeuten. Wer sich unter Verzicht auf Lebensstellung und Vermögen aus dem weltlichen Leben zurückziehen wollte, zerbrach den Stock, um zu zeigen, dass er die Verbindung zu denen aufgab, mit denen er bisher gelebt hatte. Das Wort «exfestucare» wird für den Verzicht gebraucht⁵³. In der Lex Alamannorum heisst es, dass ein Freier sein Vermögen oder sich selbst der Kirche übergeben kann⁵⁴. Es ist also denkbar, dass die Uebergabe der Festuca an eine Heilige den Akt der Selbstaufgabe, den Eintritt in das Kloster versinnbildlichen will. Im Corpus traditionum Fuldensium bedient sich eine Jungfrau, die sich dem Himmel verlobte, des Stabes. Sie warf ihn fort⁵⁵, während Ita ihn der heiligen Agnes übergibt.

Wenn man sich zu dieser Auslegung bekennt, so wäre die Möglichkeit gegeben, auch dem Eberhardbilde die gleiche Deutung zuzuerkennen, freilich immer mit dem Mangel der Unkenntnis dessen,

⁵⁰ oben Anm. 15.

⁵¹ oben Anm. 12.

⁵² AMIRA, *Stab*, S. 147 ff.; GRIMM, S. 186.

⁵³ LECLERCQ, Sp. 1402; GRIMM, S. 177.

⁵⁴ Lex Alam., Tit. I, 1.

⁵⁵ «ego Bleonsuind . . . me ipsam ancillam Christi devoveo et promitto . . . atque omnem huius mundi vanam et caducam gloriam cum stipulae huius abiectione depono.» GRIMM, S. 596, Anm.

was er in der Hand hielt. So würde auch die geistliche Tracht des Grafenpaars ihren Sinn bekommen.

Noch eine andere Deutung wäre für das Bild der Ita und Agnes zu bedenken. Zu dieser Erwägung veranlasst ein gegen 1140 entstandenes *Relief im Museum von Colmar*, das dem elsässischen Atelier von Andlau nahesteht⁵⁶ und aus Issenheim stammt (*Tafel 14*). In einer Rundbogenarkade stehen zwei Personen, von denen die linke ihrem Gegenüber nach rechts einen Blütenzweig mit der linken Hand über gibt und ihn mit der Rechten segnet. Die Unterschrift erklärt: «PREMIA IUSTICIE CAPIENTES VERA». Es handelt sich offenbar um die Belohnung für ein rechtlich geführtes Leben, die dem Bedachten in der Form des Baumes des Lebens oder des Zweiges der Tugend übergeben wird⁵⁷. Ueberträgt man diesen Gedanken auf das Bild der Ita, so müsste diese die Empfängerin sein. Dem widerspricht aber die Handhaltung, die eindeutig erkennen lässt, dass Ita etwas an Agnes übergibt⁵⁸. Es erscheint daher nicht angängig, aus dem Inhalt des späteren Issenheimer Reliefs einen Rückschluss auf die Memorialtafel zu ziehen.

Es wird also bei der Auslegung bleiben müssen, dass Ita sich selbst durch das Symbol des Stabes der heiligen Kirche übergibt.

Im ganzen gesehen wäre dann die Memorialtafel als ein Erinnerungsmal an das Elternpaar Eberhard und Ita zu verstehen, umgeben von ihren Söhnen, die ehrfurchtvoll ihre Hände erheben. Nicht auf den Gründungsakt, sondern auf das fromme und gottesfürchtige Leben ihrer Eltern weisen sie hin, das diese durch ihren Eintritt in das Klosterleben beenden.

Zum Stil der Grabplatten und der Memorialtafel

Die Denkmäler sind in etwa der Mitte jener Epoche zwischen den Jahren 1050 und 1150 entstanden, in der Hand in Hand mit dem Wandel der allgemeinen Weltanschauung und des religiösen Empfindens auch im Kunstschaften eine neue Entwicklung eintrat.

⁵⁶ WILL, Taf. XIII, 2; BAUM, *Andlau*, S. 497, Abb. 5.

⁵⁷ Reallexikon, II Sp. 63 ff.

⁵⁸ Nach der Lebenserfahrung wird ein länglicher Gegenstand, Stab, Zweig oder Blumenstrauß, vom Gebenden am unteren Ende gehalten und vom Nehmenden an einer darüberliegenden Stelle erfasst. Abweichend von dieser Regel nimmt übrigens WILL (Anm. 56) beim Issenheimer Relief Uebergabe von rechts nach links an.

Von der Gegenwartsbejahung der ottonischen Zeit wandte sich das menschliche Denken und Empfinden mehr und mehr dem Transzendenten zu⁵⁹. So wie der Heilige nun von dem Menschen nicht mehr als seinesgleichen empfunden wurde, sondern in das Ueberpersönliche und Ueberirdische erhoben, so wurde auch die Figur des Menschen entpersönlicht. Nicht der lebende Mensch wurde, wie zur ottonischen Zeit, als Wirklichkeit und als ein Wesen aus Fleisch und Blut dargestellt, sondern der Mensch als Begriff, als Schema gleichsam. Auch wenn eine bestimmte Person gemeint war, so wurden ihr keine porträähnlichen Züge verliehen, sondern man schuf das Bild einer Standesperson, des Kaisers, Herzogs oder Grafen, des Bischofs oder der Aebtissin. So spielte weder die Aehnlichkeit in Gesicht oder Körperhaltung, noch überhaupt der Körper selbst mit seinen Gliedmassen und Formen bei der Darstellung eine Rolle. Er wurde vernachlässigt, zur Masse vereinfacht und entsinnlicht. «Die Ruhe, Bewegungslosigkeit und düstere Verschlossenheit ist Absicht; Symmetrie, Frontalität, Parallelismus und Geometrie sind Diener der Entrückung aus dem Zeitlichen.»⁶⁰

Hand in Hand damit ging ein Weiteres. Waren bis dahin Buchmalerei, Elfenbein- und Metallkunst die bevorzugten Kunstgattungen, so entstand jetzt eine Bewegung in Richtung auf das Monumentale. Neben die Kleinkunst trat mehr und mehr die Grossplastik, insonderheit die Architekturplastik. Damit erhielt die Einzelfigur eine neue Bedeutung. Zunächst aus dem Bildganzen sich lösend durch eine Rahmung, etwa eine Arkade, Nische oder Mulde, trat sie schliesslich völlig frei als Einzelfigur an die Portale der Kirchen. Mit der Einzelfigur nahm auch, erstmals seit der Antike und Spätantike, das Grabmal wieder einen Platz im Kunstschaaffen ein. Diese Entwicklung vollzog sich langsam, in kleinen Schritten und auch Rückschritten. In den hundert Jahren zwischen der Entstehung des Dionysius am Portal von Sankt Emmeram in Regensburg und der Figuren am Portail Royal in Chartres geht der Uebergang von der ottonischen zur romanischen Epoche vor sich, wobei sich Spätottonisches mit Frühromanischem überschneidet.

⁵⁹ Die Entwicklung kann hier nur angedeutet werden, vgl. BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 121 ff., 177 ff., 204 ff.; BEENKEN, *Skulptur*, Einl.; PANOFSKY, Einl.; KUBACHELBERN, S. 166 ff.; FEULNER-MÜLLER, S. 44 f.; GOLDSCHMIDT II, S. 11.

⁶⁰ FEULNER-MÜLLER, S. 44.

Für die Schaffhauser Denkmäler, die inmitten dieses Ueberganges entstanden sind, gilt es, ihnen im Vergleich zu den übrigen zeitgenössischen Werken, auch unter Einbeziehung von Buchmalerei, Elfenbein- und Metallkunst, den richtigen Platz zuzuweisen⁶¹.

Die Grabplatten⁶²

Unter Hinweis auf die graphisch und unplastisch wirkenden Gestalten Eberhards und Burkhardts und ihrer Gewänder hat neuerdings Reinle⁶³ interessante Beziehungen zum *Stuttgarter Passionale*⁶⁴, einem Werk der Hirsauer Buchmalerei aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts, dargelegt⁶⁵. Der kompakte, klare Umriss der Figuren, die reiche Binnenzeichnung, die Form der Falten, das Muster der Gewandborten im Passionale sind in ähnlicher Weise auch auf den Grabplatten der Nellenburger zu finden. Reinle verweist auch auf das Beiwerk und stellt Aehnlichkeiten der Architekturdarstellungen und der Pflanzenmotive im Passionale zum Kirchenmodell und dem Wurzelbaum der Reliefs fest, besonders beim Siebenschläfer und der Marter Petri und Pauli⁶⁶. Da Allerheiligen II ein hirsauisches Reformkloster war, erscheint der örtliche Zusammenhang gegeben. Reinle schliesst daraus, dass dem Meister der Schaffhauser Großplastik vielleicht ein Hirsauer Miniaturist gleichsam die Hand geführt haben könnte. Ob man soweit gehen kann, ist zweifelhaft, wenn man den zeitlichen Zusammenhang beachtet. Da die Schaffhauser Platten vermutlich um 1120—1129 entstanden sind, wie noch ausgeführt werden wird, würden die Miniaturisten des dritten und vermutlich auch des zweiten Bandes des Passionale ausscheiden. Die zeitlichen Möglichkeiten sind weiter eingeschränkt, wenn man mit Reinle das Jahr 1105 für die Entstehung der Reliefs annimmt. Da der enge sti-

⁶¹ SCHWARZ, S. 128 ff.

⁶² GANTNER-REINLE, S. 455 ff.; FRAUENFELDER I, S. 96 f.; THÜMMLER, *Iburg*, S. 25 ff.; KNOEPFLI, S. 312.

⁶³ REINLE, S. 7 ff., 13.

⁶⁴ BOECKLER, *Passionale*, S. 1 ff.

⁶⁵ Datierung: BOECKLER, *Passionale*, S. 16 ff.: erster Band 1110—1120, zweiter und dritter Band danach bis 1160; REINLE, S. 13, ohne nähere Begründung: erster Band 1090—1120, zweiter Band bis 1140, dritter Band bis 1160; LIEB, *Lexicon*, S. 42, 166: dritter Band vor 1144.

⁶⁶ BOECKLER, *Passionale*, Abb. 10, 69.

listische Zusammenhang nicht zu leugnen ist, kann man aber mindestens auf gleiche Bildunterlagen aus Hirsau für das Passionale und die Reliefs in Schaffhausen schliessen.

Zwei weitere Miniaturen legen einen Vergleich nahe. Eine *Handschrift aus Corvey*, 1. Hälfte 12. Jahrhundert, Domschatz Paderborn⁶⁷, zeigt eine überlange Bischofsfigur mit kleinem Kopf (*Tafel 15*). Die betonte seitliche Konturierung des Gewandes, das den nicht merkbaren Körper seitlich zusammenzupressen scheint, und die fest an den Körper angepressten Arme erinnern an die Nellenburger.

Aehnlich sind auch die Nebenfiguren auf dem Augustinusbild des *Codex Guta-Sinram*, Mitte 12. Jahrhundert, Priesterseminar Strassburg⁶⁸. Hier ist eine weitere Erstarrung eingetreten. Die überlangen Figuren, als Liniengerüst konstruiert, lassen hinter dem Gewand das Körperliche völlig verschwinden.

Im Bereich der Glasmalerei ist es der Zyklus der fünf *Glasgemälde* an der Südwand des Langhauses des *Domes von Augsburg*⁶⁹, um 1120–1140, der zu Vergleichen herausfordert⁷⁰. Wie die Nellenburger durch die Sarkophagwände seitlich zusammengepresst erscheinen, so hier die Propheten durch die Rahmung der Rundbogenfenster (*Tafel 17*). Die dadurch bewirkte körpernahe Haltung der Arme, die gleiche harte Umrisszeichnung der Gestalten, die körperfremden Gewänder, all dies gibt es hier wie dort. Sogar die Gewänder, ihre Faltengebung und ihr Bortenbesatz ähneln sich. Interessant ist nun, dass Boeckler enge Beziehungen der Augsburger Fenster zur Hirsauer Malerei nachgewiesen hat. Das erklärt auch mit guten Gründen die bildliche Verwandtschaft zwischen den Schaffhauser Reliefs und den Fenstern in Augsburg.

Aus dem Bereich der Metallkunst sind zwei Werke heranzuziehen.

Die *Scheide des Reichsschwertes*, Mitte 11. Jahrhundert, Wien, Schatzkammer⁷¹ (*Tafel 16*). Die in Gold getriebenen Herrscherfiguren mit den kleinen Köpfen sind durch harte Umrisslinien vom Untergrund abgesetzt. Die Starrheit der Köpfe, Hände und überlangen Füsse ist für die Mitte des 11. Jahrhunderts noch ungewöhnlich.

⁶⁷ THÜMMLER, *Iburg*, S. 39, Abb. 18.

⁶⁸ THÜMMLER, *Iburg*, Abb. 19.

⁶⁹ BOECKLER, *Augsburg*, S. 153 ff.

⁷⁰ Auch hierauf hat REINLE, S. 13, erstmals aufmerksam gemacht.

⁷¹ SCHRAMM-MÜTHERICH, Nr. 159.

Sie mag als Ausdruck der Hoheit und Unnahbarkeit gelten. Die Starrheit und das körpernegierende Gewand haben auch die Nellenburger, auch ähnelt die Art, wie die Insignien dort, Kirche und Wurzelbaum hier getragen werden. Während aber bei den Herrschern die Starrheit durch das lebhafte Spiel der diagonalen Gewandfalten und die freie seitliche Ausladung wieder gelockert wird, gibt es bei den Nellenburgern keine malerische Auflösung durch eine weiche Oberflächenbehandlung. Die Gewandung, die panzerartig im engen Sarkophag den Körper und die Arme zusammenzupressen scheint, führt mit ihren nach unten geführten Säumen und den streng eingezzeichneten Falten zu einer Verhärtung des Gesamteindrucks.

Die rund dreissig Jahre nach der Jahrhundertmitte gegossene Bronzeplatte *Rudolfs von Schwaben*, gest. 1080, Dom von Merseburg⁷², knüpft in der Symmetrie, der hoheitlichen Haltung und der Art, wie die Insignien getragen werden, an die Herrscher des Reichsschwertes an (Tafel 18). Auch die Binnenzeichnung mit senkrechten, diagonalen und quergelegten runden Falten wirkt gelöst. Mit dem Hintergrunde scheint Rudolf eng verbunden, doch wird in der Figur selbst eine gewisse Tiefenillusion durch die Ränder des Mantels hinter den Beinen und die nach unten ausstrahlenden Falten erzielt. Bei den Nellenburger Reliefs mit der harten Binnenzeichnung gibt es nicht mehr die malerisch abgerundete Verbindung zum Hintergrund, der im Schatten des Sarkophaginnern verschwindet. Während Rudolfs Beine ins Leere zu hängen scheinen, wird in Schaffhausen ein Attribut hinter die Beine geschoben, die Blendarkade und der Schollenhaufen, und dadurch der Eindruck einer Lösung vom Hintergrund verstärkt.

Bessere Vergleichsmöglichkeiten bieten die Werke aus Stein und Stuck.

Ein Werk der Steinplastik, früher als die Merseburger Bronzepalte, ist der *heilige Dionysius*, um 1030–1065, Sankt Emmeram in Regensburg⁷³ (Tafel 19). Er steht in weitem Abstand zu den Reliefs in Schaffhausen. Im Gegensatz zu dem Flachrelief des Reichsschwerts fast vollrund gearbeitet, aber doch noch mit der umschließenden Arkade verbunden, macht diese Figur den Eindruck einer plastischen Geschlossenheit. Die Symmetrie der Haltung, betont

⁷² BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 268, Abb. 268; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 22; BURG, S. 106; PANOFSKY, Nr. 13.

⁷³ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 134, Abb. 111; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 14b; PANOFSKY, Nr. 100; BURG, S. 99; KARLINGER, S. 2.

durch die klare seitliche Begrenzung in der Kleidung und das Pallium vor der Körpermitte, wird nur leicht durch Kopfwendung und Handhaltung gemildert. Aber trotz der plastischen Ballung wirkt die Figur nicht hart. Der nicht erkennbare Körper ist sanft von der weichen Rundung der Gewandung umschlossen. Es ist der Ausgang des weichen ottonischen Stils. Dagegen sind die Nellenburger anderer Art. Auch sie sind Masse ohne Fühlbarkeit der Gliedmassen unter Mantel und Kleid, aber sie sind als harte, eckige Klötze in der ausgehöhlten Nische des Sarkophags versenkt.

Etwas früher als Rudolf von Schwabens Grabplatte sind die *Stehfiguren der Diakonen*, um 1066–1081, Kirche in Werden, entstanden⁷⁴ (*Tafel 20*). Im Stil weisen auch sie noch, wie Dionysius, auf die ottonische Epoche zurück. Der Diakon mit Buch ist locker und weich in die Arkade hineingestellt. Das fliessende Gewand mit den nach unten leicht zusammenlaufenden Umrisslinien verdeckt die Körperlichkeit, die nur am linken, das Buch haltenden Unterarm hervortritt. Die strenge Symmetrie, die den gerundeten Körper des Dionysius beherrschte, ist hier aufgelöst. Durch die bewegte Faltengebung des Mantels entsteht eine Diagonale, die vom Mantelsaum am linken Fuss bis herauf zu dem von der rechten Hand unterstützten Buch läuft und der eine zweite Diagonale entspricht, die durch den Blick der Augen auf das Buch gebildet wird. Dieses wird damit Mittelpunkt der Darstellung, während bei Rudolf von Schwaben, den Herrschern des Reichsschwertes und auch bei den Nellenburgern die Selbstdarstellung eindeutiger Zweck des Bildes ist. Die hier in Erscheinung tretende Binnenzeichnung wirkt weich und malerisch. Die sanft fliessenden Falten wirken, als wären ganz dünne Schichten übereinander gelegt. Dieses Mittel zur Erzielung der Illusion einer geschichteten Oberfläche⁷⁵ ist auch bei den Nellenburger Figuren angewandt, wo die Falten vor allem bei Burkhard an den Schultern und bei ihm und Eberhard zwischen den senkrechten Streifen der Beinpartie in Erscheinung treten. Hier aber sind sie hart und kantig im Gegensatz zu der weichen Linienführung mit den zarten Abgrenzungen in Werden.

Eine Nischenfigur ist der *Widukind in Enger*, um 1100⁷⁶ (*Tafel 21*). Die Nischenränder sind freilich abgebrochen, so dass sich die

⁷⁴ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 205, Abb. 214; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 18; BURG, S. 100, Abb. 67.

⁷⁵ BEENKEN, *Skulptur*, S. XXVIII.

⁷⁶ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 267; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 23; PANOFSKY, Nr. 14; BURG, S. 106; MOLLER-RACKE, S. 41.

Gesamtwirkung nicht mehr nachempfinden lässt. Sicher scheint, dass die Figur nicht so eng in den Rahmen eingepresst war wie bei den Nellenburger Platten. Jedenfalls hat der rechte Arm mehr Bewegungsfreiheit. Dadurch wird die rechte Körperhälfte, ähnlich wie beim Werdener Diakon, mehr betont, im Gegensatz zu den schmalen Figuren der Nellenburger Grafen. Der Gesamteindruck ist bei Widukind sehr viel härter als beim Diakon von Werden und bei Rudolf von Schwaben. Insofern nähert er sich eher den Nellenburgern. Merkwürdig ungeschickt sind bei Widukind die Hände ausgefallen. Die erhobene Rechte erscheint übergross, die Linke erscheint nur als Armstumpf, mit dem das Zepter, dem als Herrschaftssymbol doch besondere Bedeutung zukommen müsste, ungeschickt gegen die Brust gedrückt wird. Die ovalen knopflochähnlichen Verzierungen der Gewandborten finden sich gleichermaßen bei Widukind wie bei Eberhard und Burkhard. Blendarkade und Schollenhaufen an den Füssen von diesen haben ihre Entsprechung in der schrägen Standplatte bei Widukind. Insgesamt gesehen erscheint die Widukindplatte sehr viel feiner und kunstvoller ausgeführt. Das rechte Bein erfährt die Andeutung einer plastischen Rundung, das linke wird durch ein sehr sorgfältig ausgeführtes Faltenwerk des elegant gerafften Mantels verdeckt. Es stellt sich die Frage, ob in Enger ein Künstler mit grösserer Könnerschaft am Werke gewesen ist als in Schaffhausen. Man wird die Frage nicht unbedingt bejahen können. Zwar wirken die Reliefs von Schaffhausen weniger elegant, eher härter und vielleicht größer. Sie sind aber später und könnten deshalb in der Absicht gefertigt sein, im Sinne des Zeitgeschmacks das Wesentliche deutlich hervorzuheben und auf verschönernden Schmuck zu verzichten.

Die Entwicklung in Frankreich zeigt um 1100 den gleichen Hang zur Erstarrung und Verhärtung. Der *Seraph* des früheren Hochaltars von *Saint-Sernin in Toulouse*⁷⁷, 1096, enthält, wie eingemauert die Nische füllend, kaum noch Spuren organischen Lebens (*Tafel 22*). Eine ähnliche Härte zeigen die *Apostelfiguren* des Kreuzganges von *Saint-Pierre in Moissac*, um 1100⁷⁸. Beim *Abt Durandus*, gestorben 1087⁷⁹, Kreuzgang von Moissac, wirkt der harten Symmetrie die malerische Auflockerung durch weiche Falten und Zierat am Pallium

⁷⁷ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 208, 216, Abb. 164.

⁷⁸ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 208, Abb. 165.

⁷⁹ CHAGNOLLEAU, Abb. 69; THÜMMLER, Iburg, S. 25 ff.

entgegen. Nicht unerwähnt kann der Grabstein des Grafen *Gérard de Vaudémont*, gestorben 1108, und seiner Gemahlin bleiben, stammend aus Gérardmer, jetzt königliche Kapelle in Nancy⁸⁰ (*Tafel 23*). Die seitliche Pressung der Figuren von den Seiten her überschreitet das von Schaffhausen bekannte Mass um ein beträchtliches, ist doch hier die Gräfin bis zur Verstümmelung reduziert. An Schaffhausen erinnert auch der eng angepresste rechte Arm und die Betonung der Körpermitte durch die senkrecht herabgeförderten Gewandborten mit der Faltenführung zur Seite der Borten. Aber trotz mancher Ähnlichkeiten, wie ärmlich wirkt das Paar aus Nancy gegenüber der herrenmässigen Haltung der Grafen von Nellenburg.

Für die Zeit des beginnenden 12. Jahrhunderts ist im Zusammenhang mit Schaffhausen das *Heilige Grab der Stiftskirche von Gernrode*, um 1100–1120⁸¹, von Interesse (*Tafel 27,1*). Beenken vergleicht dessen Figuren mit den später entstandenen Denkmälern der *Quedlinburger Aebtissinnen*, um 1129, Schlosskirche Quedlinburg⁸² (*Tafel 24–26*), und stellt fest, dass die Maria in Gernrode auf den ersten Blick reifer und freier erscheint als die Quedlinburger, dass sie aber entwicklungsgeschichtlich diesen vorausgeht. Sie sei nicht schon, sondern noch lebendig, es sei nicht spätromanische Entfaltung um 1200, sondern frühromanische-spätottonische um 1100⁸³. Der gleiche stilistische und vielleicht auch zeitliche Abstand wie zwischen Quedlinburg und Gernrode besteht auch zwischen Schaffhausen und Gernrode. Die in einer Nische auf einer Erdscholle stehende Maria in Gernrode unterscheidet sich von Eberhard und Burkhard nicht nur durch ihre freie, durch keine Nische eingeengte Haltung, sondern vor allem durch die lockere weiche Erscheinung. Die leicht geförderten Linien der Gewandfalten und die lose hängenden Aermelöffnungen geben der Figur eine mit malerischen Mitteln erzielte Plastizität.

Vergleicht man nun die Quedlinburger Aebtissinnen mit den Nellenburger Figuren, so sind auch hier, trotz des gleichen Abstandes zu Gernrode, wesentliche Unterschiede festzustellen. Die Figuren beider Gruppen sind verfestigt, erstarrt. Der Körper der

⁸⁰ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 230 f., Abb. 218; MOLLER-RACKE, S. 41.

⁸¹ BEENKEN, *Skulptur* Nr. 30 ff.; Gernrode, S. 1; BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 264, Abb. 259 f.

⁸² BEENKEN, *Skulptur* Nr. 35 f.; BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 267, Abb. 266.

⁸³ BEENKEN, *Skulptur*, S. 64.

Aebtissinnen bildet mit den rund und fest die Glieder umschliessenden Kleidern eine Masse, oder besser gesagt Teilmassen⁸⁴, fest, aber nicht verhärtet. Die Grafen dagegen sind nicht nur verfestigte, sondern verhärtete Gesamtmasse, in die die Gliedmassen, ja vielleicht sogar die getragenen Symbole mit einbezogen sind. Auch die Innenezeichnung unterscheidet sich: in Quedlinburg zart gegeneinander geführte Linien, in Schaffhausen geradlinige, hart eingegrabene Konturen.

Kunstfertiger gearbeitet als die Platten in Schaffhausen erscheint die Grabplatte des *Bischofs Gottschalk*, gestorben 1119⁸⁵, Klosterkirche Iburg (*Tafel 28,1*). Im übrigen weist sie viel Ähnlichkeiten auf. Die Hinwendung zum Plastischen tritt nicht so stark wie bei den Nellenburgern auf, da Gottschalk mit dem Gewand von den Armen abwärts die Fläche bis zum Rand der Sarkophagmulde füllt. Auch er «steht» auf einem Podest aus rundbogigen Arkaden. Die Faltenführung ist klarer und ausgeglichener. Der in sorgfältiger Feinarbeit ausgeführte ornamentale Schmuck des Gewandes kehrt ähnlich, aber vergröbert in Schaffhausen wieder. Anders als in Schaffhausen ist der Sarg des Ibagers trapezförmig, sich nach unten verjüngend.

Diese noch spätottonische Form kehrt bei dem Grabstein der *Reinhildis in Riesenbeck*, um oder nach 1130⁸⁶, wieder (*Tafel 28,2*). Die umlaufende Ranke entspricht derjenigen auf dem Sarkophag Eberhards. Auch hier ist die Figur in «gartenbeetartiger, nach der Tiefe abstechender Relieftechnik»⁸⁷ stark unterschnitten. Im übrigen ist die Figur geschmeidig, die Bekleidung in zartgewirkten Faltenlinien angelegt, was nach Baum und Panofsky mit guten Gründen ein Rückgriff auf den frühromanischen Stil ist, während Beenken das Sichabrunden der Umrisslinien und das Abgürten von Ober- und Unterkörper als plastisch sich sondernder Massen als Merkmal der Zeit nach der grossen Stilwende von 1130 sehen will.

Die Bronzeplatte des Erzbischofs *Friedrich von Wettin*, gestorben 1152⁸⁸ (*Tafel 27,2*), ist nach der überzeugenden Annahme von

⁸⁴ PANOFSKY, S. 16.

⁸⁵ THÜMMLER, *Iburg*, S. 25 ff.

⁸⁶ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 267; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 45 d; THÜMMLER, *Iburg*, S. 25 ff.; PANOFSKY, Nr. 17.

⁸⁷ PANOFSKY, Nr. 17.

⁸⁸ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 268, Abb. 269; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 25 f.; PANOFSKY, Nr. 23 a.

Beenken nach einem Vorbilde gearbeitet worden, das den um hundert Jahre älteren Regensburger Reliefs von Sankt Emmeram nahesteht. Rundmässig wie Dionysius mit den sich nach unten verjüngenden Gewandkonturen ist die Figur jedoch in den Details sorgfältiger gearbeitet, was sowohl auf eine entsprechend stärker durchgebildete Vorlage als auch auf die Kunstfertigkeit des Künstlers um die Mitte des 12. Jahrhunderts gehen kann. Wie sich aus diesen Umständen ergibt, kann diese Platte nur schwer zu den Schaffhauser Tafeln in Beziehung gesetzt werden. Die stärkere Ausarbeitung des Wettiners am Oberkörper ist ein Merkmal der Jahrhundertmitte, das den Nellenburger Figuren noch abgeht.

Der ornamentale Schmuck der Grabplatten weist enge Beziehungen zu dem der Memorialtafel aus. Er soll daher gemeinsam erörtert werden.

Der ornamentale Schmuck der Grabplatten und der Memorialtafel

Die Blendarkadenreihe, die bei den Sarkophagen der Grafen am unteren Rand erscheint und bei Eberhard als Fussstütze dient, ist ein bekanntes Motiv. Im Tympanon des Kirchenportals von *Saint-Lazare in Autun*, um 1120–1130, bildet sie bei Christus Sitz und Fussstütze und kehrt mehrfach in der Architekturdarstellung wieder⁸⁹. Als Fusspodest dient sie dem Bischof Gottschalk in Iburg⁹⁰.

Den Schollenberg, auf dem Burkhard steht, findet man auf der *Basler Altartafel*, 1010–1020 (Tafel 29), sowie bei den Reliefs von Grossbirkach, um 1040, und Gernrode, um 1100–1120⁹¹.

Das Bandornament zur Linken Eberhards kehrt auf der Umrandung des Grabmals der *Aebtissin Adelheid I.* in Quedlinburg, um 1130⁹², wieder (Tafel 24).

Das wellenförmige Rankenmotiv auf der rechten Seite Eberhards hat seine Entsprechung auf der Memorialtafel. Es fällt auf, dass die Ornamentation hier asymmetrisch ist. Sowohl beim Sarkophag wie auf der Memorialtafel entsprechen die Ornamente auf der linken nicht denjenigen auf der rechten Seite. Die Akanthusranke ist aus dem Altertum bekannt. Im Mittelalter lebte sie wieder auf und entwickelte sich zu neuen Formen, manchmal den Grund tep-

⁸⁹ GRIVOT-ZARNECKI, Abb. F—G.

⁹⁰ oben Anm. 85.

⁹¹ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 131, Abb. 107; unten Anm. 124; oben Anm. 81.

⁹² oben Anm. 82.

pichartig bedeckend⁹³. Sie ist in allen Bereichen der künstlerischen Betätigung zu finden.

Vergleichsbeispiele aus der Buchmalerei gibt es auf einigen Manuskripten aus dem Scriptorium der Abtei Allerheiligen, die aus der Zeit vor Ende des 11. Jahrhunderts stammen. Die *Incipit-Seite von Codex 16, fol. 1, Stadtbibliothek Schaffhausen*⁹⁴, zeigt eine doppelte Rankenreihe von unten nach oben mit rückwärts geführten Abzweigungen, die am Ende in Knollen oder Blätter von länglicher Form auslaufen (*Tafel 30*). Die Rankenführung entspricht in etwa der Form auf der Eberhardsplatte, wo sie allerdings von der Mitte zu beiden Seiten hin geführt wird. Auf der Memorialtafel ist rechts eine einfache Rankenreihe und links wie in Codex 16 eine doppelte. Bei *Codex 1, fol. 1, Stadtbibliothek Schaffhausen*⁹⁵, ist die Rankenreihe auf eine Doppelwindung in der Initiale S verkürzt. Dem sind die Ornamente auf der Memorialtafel links und rechts unten vergleichbar. Angesichts der Ortsidentität liegt nahe zu vermuten, dass diese oder ähnliche Vorlagen aus dem Scriptorium von Allerheiligen dem Steinbildhauer Anregungen gegeben haben⁹⁶. Das Akanthusmotiv kommt so häufig vor, dass hier auf weitere Bemerkungen dazu verzichtet werden kann⁹⁷.

Auf das Motiv der hintereinander gereihten Palmetten am Stifterbaum Burkhards, das auch als Borte des Marterbildes von Petrus und Paulus im Stuttgarter *Passionale*⁹⁸ vorkommt, hat Reinle⁹⁹ hingewiesen.

Die Memorialtafel

Ihr schlechter Erhaltungszustand erschwert Vergleiche zu anderen zeitgenössischen Kunstwerken. Der Gesamteindruck verweist

⁹³ MEYER, S. 67; BURG, S. 69.

⁹⁴ BRUCKNER, S. 92, Taf. XI.

⁹⁵ BRUCKNER, S. 85, Taf. IX.

⁹⁶ SCHWARZ, S. 128 ff.

⁹⁷ z. B. Scheide des Schwertes, Münsterschatz Essen, um 1000; Basler Altartafel, um 1010—1020; Heiliges Grab Gernrode, um 1100—1120; Gröninger Emporenbrüstung, Berlin, um 1170; Saint-Lazare, Avallon, Portal, Mitte 12. Jahrhundert; Grabplatte Reinhildis, oben Anm. 86.

⁹⁸ BOECKLER, *Passionale*, Abb. 69.

⁹⁹ REINLE, S. 14.

auf die Elfenbeinkunst. Man könnte sich die Tafel als einen um Vielfaches vergrößerten Deckel eines Elfenbeinkästchens vorstellen. Das Relief ist flach und wirkt, als sei es silhouettenartig aus einer dünnen Platte herausgeschnitten und dann auf die Grundplatte gelegt, so wie es bei Elfenbeinarbeiten in der Tat vorkam¹⁰⁰. Die Memorialtafel ist natürlich nicht so entstanden, sondern aus einem Stück gearbeitet, wie in der Elfenbeinkunst etwa der Elfenbeineinband mit der Szene des *Noli me tangere*, um 1090¹⁰¹, fränkisch, Universitätsbibliothek Würzburg (*Tafel 31*). Hier tritt die silhouettenartige Wirkung in den Figuren und dem Baumwerk deutlich zutage.

In der Metallkunst entspricht dieser Wirkung etwa das Martyrium des heiligen Blasius auf dem *Portatile* des *Roger von Helmarshausen*, um 1100¹⁰², Paderborn, Franziskanerkloster, dessen Figuren jedoch einem anderen Typus angehören.

In der Steinskulptur gibt es dieses flache, wie aufgelegt wirkende Relief mehrfach.

Die Rahmung eines *Doppelfensters der Burg Schweinberg*, um 1100¹⁰³, Landesmuseum Karlsruhe, besteht aus einem flach aufgelegten, kunstvoll gearbeiteten Ornament, das sich verschlingende Ranken mit Blättern und Tierbilder darstellt (*Tafel 32*). Weitere Beispiele für diese reliefartige Auflage bieten das *Taufbecken von Sankt Ulrich* bei Freiburg im Breisgau, 1087¹⁰⁴ (*Tafel 33,1*), und der *Adelogsarkophag*, Anfang 12. Jahrhundert¹⁰⁵, Sankt Thomas, Strassburg (*Tafel 33,2*). Ein Gegenbeispiel ist das Taufbecken von Freckenhorst, 1129¹⁰⁶, mit seinem tief unterschnittenen Relief.

Die letztgenannten Werke leiten zu dem auf der Memorialtafel verwendeten Motiv der Figur in der Arkade über. Es stammt aus der hellenistisch-römischen Antike und wurde dort vornehmlich in Form der Arkadenreihe an Sarkophagen verwendet¹⁰⁷. Der Figur

¹⁰⁰ Z. B. Heimsuchung Mariä, 965—973, Bayerisches Nationalmuseum, GOLD-SCHMIDT I, Nr. 62.

¹⁰¹ GOLDSCHMIDT II, Nr. 150.

¹⁰² BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 269, Abb. 273; MOLLER-RACKE, S. 44; *Weserraum*, S. 249, Abb. 213.

¹⁰³ MOLLER-RACKE, S. 64; HOTZ, S. 7.

¹⁰⁴ MOLLER-RACKE, S. 48, Abb. 7 f.

¹⁰⁵ MOLLER-RACKE, S. 48, Abb. 10.

¹⁰⁶ PANOFSKY, Nr. 16; LÜTHGEN, S. 42, 169, *Tafel XII*.

¹⁰⁷ WULFF, S. 111 ff., Abb. 91 ff.; MEYER, Abb. 115; BURG, S. 69; BEENKEN, *Skulptur* bei Nr. 13, 14.

in der Arkade ist die Figur in der Nische oder Mulde verwandt. Die Arkade begrenzt die Figur seitlich, Nische und Mulde schliessen sie auch nach hinten ab. Nische und Mulde stammen auch aus der Antike, sie wurden dort beim Grabmal verwendet. Die zahlreichen Grabsteine der Soldaten der römischen Besatzungsmacht am Rhein, wie zum Beispiel der *Soldat Annaius*, Museum Bad Kreuznach, geben davon Kunde (*Tafel 34*). Von hier geht die Entwicklung über die *Ritterfiguren von Sankt Mauritius*, um 1065—1085¹⁰⁸, in Münster (*Tafel 35*), in die romanische Zeit hinein.

Arkadenreihe und Einzelarkade kommen gemeinsam auf der Memorialtafel vor, jene an der oberen und unteren Begrenzung, diese in den beiden Mittelbildern.

Was die Buchmalerei anbelangt, so kann man auch hier auf die Schreibschule von Allerheiligen zurückgreifen und einen Einfluss des Miniaturisten auf den Bildhauer vermuten. In *Codex 94, fol. 2v*, vor Ende 11. Jahrhundert¹⁰⁹, *Stadtbibliothek Schaffhausen*, ist eine Buchübergabe dargestellt (*Tafel 36*). Eine Doppelarkade bildet den architektonischen Rahmen. Die Arkade dient hier nur eingeschränkt der Vereinzelung der Person, denn die in ihnen dargestellten Figuren handeln über die durch den mittleren Pfeiler gebildete Begrenzung hinweg durch die Darreichung des Buches. Aber im Architekturbild finden sich Ähnlichkeiten, wie die Form der Bogen, die schraubenförmige Verzierung der Stütze und das Türmchen in dem Bogenzwickel, das übrigens auch auf dem Adelogsarkophag vorkommt.

Interessante Beziehungen ergeben sich zu *Kodex Krakau 208, fol. 2v*, vermutlich um 1093¹¹⁰, Bibliothek des Domkapitels (*Tafel 37*). Der Kodex gehört, wie Swarzenski festgestellt hat, der Regensburger Schule an. Die Datierung ist umstritten¹¹¹. In zwei übereinander gestellten Reihen von je drei Arkaden sind stehende Figuren dargestellt. In der oberen Reihe steht Heinrich IV., umgeben von seinen beiden Söhnen, zu seiner Linken Konrad, zu seiner Rechten Heinrich, der spätere fünfte Kaiser dieses Namens und Nachfolger seines

¹⁰⁸ BURG, Nr. 68.

¹⁰⁹ BRUCKNER, S. 116, Taf. XXXVII; SCHWARZ, S. 131.

¹¹⁰ SWARZENSKI, S. 178 ff.; BANGE, S. 106 f.; SCHRAMM, S. 214 f., Abb. 120b; THAUSING-RIEGER, S. 13.

¹¹¹ THAUSING und RIEGER datieren auf 1099—1101, SCHRAMM auf 1106—1111, SWARZENSKI auf 1093.

Vaters. In den unteren Arkaden stehen drei Aebte des Klosters Sankt Emmeram, in der Mitte der erste Abt Ramwold, zu seiner Linken Rutbert (1070—1095), zu seiner Rechten dessen Vorgänger Eberhard I. (1066—1070). Offenbar ist es ein Widmungsbild des Klosters an die Herrscherfamilie, das dem Gedenken der Klostergründung dient. Der Zweck des Bildes ist also ein ähnlicher wie der der Memorialtafel. Darüber hinaus gibt es viele Aehnlichkeiten. Die Arkaden des Manuskripts erinnern an die Memorialtafel durch die betont dünnen Stützen und die Inschriften in den Bögen. Was die Figuren selbst anbelangt, so sind auch sie lang und schmal gearbeitet. Die Herrscher in der oberen Reihe tragen kurze weltliche, die Aebte in der unteren Reihe lange geistliche Gewänder. Die offen getragenen Mäntel der Herrscher, die mehr hinter den Figuren stehen als herabfallen, erinnern an die linke Figur in der unteren Reihe der Memorialtafel. Die Füsse der Herrscher, überlang und schräg abwärts gerichtet, haben allerdings auf der Memorialplatte kein Gegenstück. Sie erinnern vielmehr an die Füsse Rudolfs von Schwaben oder der Grafen von Nellenburg auf deren Grabplatten. An diese denkt man auch bei der Körperhaltung der Aebte in der unteren Reihe mit ihren abfallenden Schultern und den angepressten Armen, doch ihre Haltung ist gleichwohl weich und ausgeglichen gegenüber der starren Erscheinung der beiden Grafen. Die betonte Abwinklung der Arme bei den Herrschern der oberen Reihe findet sich ähnlich und noch verstärkt bei den Söhnen Eberhards in der oberen und unteren Reihe der Memorialtafel wieder¹¹².

Ein zeitlicher Zusammenhang zwischen Kodex und Memorialtafel ist gegeben, wie auch immer man die Entstehung des Kodex ansetzt. Ob er der Tafel vorausging und den Steinmetzen der Tafel beeinflusst haben kann, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Man müsste dann schon das früheste, von Swarzenski vertretene Jahr 1093 für die Entstehung ansetzen. Anlass zu der Annahme könnte die Erwägung sein, dass der jüngste der drei abgebildeten Aebte, Rutbert, noch als Lebender die Widmung der Handschrift vollzogen hat¹¹³. Die zeitliche Nähe wäre nicht so interessant, wenn nicht auch örtliche Beziehungen beständen. Allerheiligen wurde von dem Hirsauer Abt Wilhelm reformiert, dieser aber lebte vor seiner Hirsauer Amtszeit in Sankt Emmeram in Regensburg. Boeckler¹¹⁴ verweist mit

¹¹² zur Armhaltung: SWARZENSKI, S. 181.

¹¹³ SWARZENSKI, S. 178 ff.; SCHRAMM, S. 215.

¹¹⁴ BOECKLER, *Passionale*, S. 29 f.; s. auch oben Anm. 64.

Recht darauf, dass Wilhelm sich demzufolge künstlerische Vorlagen aus Sankt Emmeram beschaffen konnte und vermutlich auch beschafft hat, und er lokalisiert mit aus diesem Grunde das Stuttgarter Passionale nach Hirsau. Es liegt also nahe, anzunehmen, dass sich der künstlerische Einfluss von Regensburg über Hirsau auch bis nach Schaffhausen ausgewirkt hat, zumal Wilhelm selbst sich zwei Jahre lang in Allerheiligen aufgehalten hat. Ob freilich das Stuttgarter Passionale und der Kodex Krakau in Schaffhausen bekannt gewesen sind, muss einstweilen offenbleiben.

In der Reihe der Arkadenbilder, die in Beziehung zu der Schaffhauser Memorialtafel zu setzen sind, muss schliesslich noch das Bild fol. 20v des *Codex Vaticanus Latinus* 4922 «*De Vita Mathildis*», 1114–1115, erwähnt werden¹¹⁵ (*Tafel 38*). Der Verfasser Donizo, ein Mönch aus dem Kloster Canossa, schildert in Reimen die Vorfahren und das Leben seiner Gönnerin, der Markgräfin Mathilde von Tuscien, 1046–1115, der Bundesgenossin der Päpste im Kampf gegen die deutschen Kaiser während des Investiturstreits¹¹⁶. In zahlreichen Bildern werden Mathilde und ihre Vorfahren dargestellt¹¹⁷. Das hier interessierende Bild zeigt die Urgrosseltern der Mathilde, Atto und Ildegarda, mit ihren drei Söhnen. Das Ehepaar sitzt in der oberen Bildreihe unter je einer Arkade. In der einen Arkade der unteren Reihe sitzt der spätere Bischof Gotfredus, während zur Seite der Arkade stehend die beiden anderen Söhne abgebildet sind, links Rodulfus, rechts Tedaldus, der Grossvater der Mathilde. Ein Arkadenbild also und gleichzeitig ein Memorialbild, das der Erinnerung bestimmter Personen gewidmet ist, steht es in Darstellungsart und Zweck der Tafel von Schaffhausen und auch der Miniatur des Krakauer Kodex nahe. Im Stil bestehen einige Aehnlichkeiten, aber auch Unterschiede. Es gibt im Bild des Kodex eine spiraling gedrehte Säule, wie sie auf der Memorialtafel in den oberen und unteren Reihen vorkommen. Wie dort lasten auch im Kodexbild die Bogen schwer auf den Kapitellen. Aber der Gesamteindruck des Bildes im Kodex wird durch die überreiche Ornamentierung an den hier inschriftlosen Bogen, den Kapitellen und den Säulen bestimmt. Die Figuren im Kodex erscheinen breiter und gewichtiger, doch ihre starre Haltung, die Beinstellung der Stehenden, die ungleiche Grösse

¹¹⁵ Hinweis von Prof. Alfred A. Schmid, Fribourg.

¹¹⁶ SCHRAMM, S. 138; BOECKLER, *Miniaturen*, S. 102, 133; CECCHELLI, S. 1156 mit Bild.

¹¹⁷ MGH SS 12, S. 348 ff. mit Abbildungen.

der Hände erinnern wieder an die Nellenburger Söhne auf der Tafel. Anders als bei dem Krakauer Kodex sind zwischen dem Kodex aus Canossa und der Memorialtafel keine örtlichen Beziehungen nachweisbar.

Was die Gestalten auf der Memorialtafel anbelangt, kann man vom Typ her zwei Gruppen unterscheiden. Ita und Agnes im grossen unteren Mittelrelief wirken malerisch und weich, bewegt und gelöst. Aehnliches darf man für Eberhard und Christus im Relief darüber annehmen, wenn man die stark zerstörten Figuren sich entsprechend ergänzt denkt. Anders sind die Gestalten der Söhne in den oberen und unteren Arkaden. Starr in der Körperhaltung und mit steifen Armen stehen sie im Raum. Ein wenig Bewegung verrät lediglich die Figur in der linken unteren Arkade durch die leichte Neigung des Kopfes und des Körpers. Dies wird jedoch sogleich durch die Härte des Mantels hinter der Figur wieder aufgehoben. Die Figur rechts daneben wirkt trotz des Bewegung vortäuschenden Mantels mit den zackigen unteren Säumen hart und erstarrt. Dieser Typenunterschied muss auffallen.

Den Gestalten der Ita und Agnes kommt, um ein Beispiel aus der Malerei der Zeit zu nennen, die Frauenfigur (*Tafel 39*) aus der sogenannten *Riesenbibel* aus Italien, Ende 11. Jahrhundert, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13001¹¹⁸, gleich. Heinrich III. schenkte sie dem Kloster Hirsau. Auch hier gibt es also eine örtliche Beziehung. Es ist eine schlanke, frontal gezeigte Gestalt mit einem weich herabfallenden, körperverhüllenden Gewand. Dessen untere Kanten bilden ein flachgestrecktes Oval, aus dem seitlich die breitgestellten Füsse, ähnlich wie bei Ita und Agnes, hervortreten. Die an sich durch die Symmetrie vorgegebene Starrheit wird, ebenso wie auf der Memorialtafel, durch die leichte Seitenverschiebung des Körpers gelöst.

Dem Typus der Ita und Agnes entspricht auch die *Maria des Heiligen Grabs* in Gernrode (*Tafel 27,1*), um 1100–1120¹¹⁹, mit ihrer langen, gelöst stehenden Figur, der lockeren Haltung der Arme und dem lang herabfallenden Gewand, das den Körper und seine Formen verhüllt, nur durch einige Falten unten die Beinpartie, ähnlich wie bei Ita und Agnes, erkennen lassend. Die *Quedlinburger*

¹¹⁸ SCHRAMM-MÜTHERICH, Nr. 164 mit Literatur.

¹¹⁹ oben Anm. 81.

Aebtissinnen (*Tafel 24—26*), um 1129¹²⁰, stehen dagegen diesem Typus schon fern.

Die *Nischenheilige von der Mauritiuskirche* in Münster, um 1065—1085¹²¹, hat zu den Mittelbildern der Memorialtafel weniger Beziehung. Zwar vertritt auch sie den weichen gelösten Stil, aber ihre Figur ist breiter und durch das modellierte Gewand, besonders in der Beinpartie, plastisch gestaltet.

Die beiden *Ritter von der Mauritiuskirche* in Münster (*Tafel 35*), 1065—1085¹²¹, dagegen stehen dem Typus der Figuren in den kleinen Arkaden der Memorialtafel nahe. Vergleicht man etwa die beiden unteren Arkadenfiguren mit den Rittern, so findet man bei allen die gleiche starre Körperhaltung und die gleichen unkörperlich wirkenden Beine, die in breiter Stellung aus den kurzen Röcken herausragen. Bei einem der Ritter findet sich auch der kurze Mantel hinter der Figur, der sich dort freilich der Nische anschmiegt, während er sich bei dem Nellenburger in der linken unteren Arkade wie ein Brett hinter den Körper stellt.

Die Ritter von Münster haben ihre künstlerischen Ahnen. Den Beginn der Reihe mag man bei jenem schon genannten Soldaten Annaius des Kreuznacher Museums¹²² ansetzen. Zeitlich näher liegen ihnen die Arkadenfiguren an den Rändern des *goldenen Buchdeckels der Aebtissin Theophanu*, 1039—1056¹²³, Münsterschatz Essen (*Tafel 40*). Etwa gleichzeitig ist das sogenannte *Missionsbild von Grossbirkach*, um 1030—1046¹²⁴, Pfarrkirche, entstanden (*Tafel 41*). In Essen und Grossbirkach findet man eine noch verhältnismässig lockere Körperhaltung, die dann in Münster und in Schaffhausen in Starrheit übergegangen ist. Ein letzter Anklang an die erstgenannten mag noch in der linken unteren Arkadenfigur der Memorialplatte zu sehen sein. In Essen, Grossbirkach und Münster sind die Körper noch fühlbar, beim Goldenen Buchdeckel und dem Missionsbild gilt dies für Ober- und Unterkörper, während in Münster sich der Ringpanzer schon fester um die Oberkörper legt und nur das Unterkleid die Oberschenkel noch erkennbar werden lässt. Bei den Nellenburger Söhnen ist das Gewand fest über den Körper gezogen und lässt

¹²⁰ oben Anm. 82.

¹²¹ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 147; BEENKEN, *Skulptur* Nr. 15; BURG, S. 103 f., Abb. 68.

¹²² oben S. 36.

¹²³ BURG, S. 102.

¹²⁴ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 244, 265, Abb. 232.

keine Erfassung der Körperform mehr zu. Auffallend ist noch die Verwandtschaft in der Haltung der Hände auf dem Relief von Grossbirkach einerseits und der Memorialtafel anderseits, hier wie dort stehen Hände und Unterarme einigermassen ungelenk senkrecht in die Höhe.

Der flatternde Mantel mit dem gezackten unteren Saum der Figur in der unteren rechten Arkade der Memorialtafel kam auf den angezogenen Vergleichsbildern nicht vor. Er entspricht einem Typus, der sich an zahlreichen Beispielen von etwa 1010 bis 1020 verfolgen lässt¹²⁵.

Es ist nicht einmalig, dass bei der Memorialtafel der weiche und der starre Figurentyp gleichzeitig vertreten ist.

Die *Pyxis mit Christus und Heiligenfiguren* unter Arkaden, 11. Jahrhundert¹²⁶, Musée Cluny, Paris, lässt zwei Figurentypen erkennen (*Tafel 42*). Die beiden äusseren sind starr und prallrund gearbeitet, frontal, symmetrisch, die Hände betend erhoben. Die beiden inneren sind im Profil dargestellt, weich und malerisch in der Haltung.

Aehnliche Unterschiede gibt es auf dem Deckel des *Kastens mit Evangelienzenen*, um 1100¹²⁷, Kaiser-Friedrich-Museum Berlin (*Tafel 43*). Die Heiligen der unteren Reihe und des rechten Bildes der zweiten Reihe von unten stehen starr mit ihrem Orantengestus, der an die Memorialplatte erinnert. Ihre Kopfhaltung ist mit Schaffhausen nicht vergleichbar. Die Figuren in den drei oberen Reihen und Christus in der Mandorla scheinen demgegenüber in lebhafter Bewegung. Die lebhafte Binnenzeichnung auf den Gewändern der Heiligen der unteren Reihe verschwindet nach oben hin ganz. Bei dieser Platte hat man das Vorhandensein von zwei verschiedenen Figurentypen daraus erklärt, dass verschiedene Künstler an ihr gearbeitet haben. Dasselbe für die Memorialtafel anzunehmen, besteht kein Anlass, weil hier die Unterschiede des Stils nicht so gross sind wie auf der Berliner Tafel.

¹²⁵ Basler Altartafel, 1010—1020; Poussay-Codex, Paris, Bibliothèque Nationale, Latin 10514, 1. Hälfte 11. Jahrhundert, zu beider: BUDDENSIEG, S. 133; Noli-me-tangere-Tafel, um 1090, oben Anm. 101; Christus in der Mandorla im Tympanon von Autun, um 1120—1130, oben Anm. 89; Christus vom Heiligen Grabe in Gernrode, um 1120, BEENKEN, Skulptur Nr. 32.

¹²⁶ GOLDSCHMIDT II, Nr. 158c, byzantinischer Einfluss.

¹²⁷ GOLDSCHMIDT II, Nr. 173, vielleicht fränkisch.

Ein Beispiel aus der Steinplastik schliesslich sind die *Reliefs der Burgkapelle Hohenzollern*, um 1110–1140¹²⁸ (*Tafel 44–45*). Der Michael im oberen Teil des Mittelreliefs ist den Engelsfiguren des Tympanon im burgundischen Charlieu, 1094¹²⁹, verwandt. Die Gestalt des Evangelisten Johannes mit den röhrenförmig gestalteten Beinen verweist auf die Nischenheilige von Münster, um 1065–1085¹³⁰, die Fältelung des mit der linken Hand hochgerafften Mantels lässt an Widukind von Enger, um 1100¹³¹, denken. Dagegen haben die drei Könige im unteren Teil des Mittelbildes ein anderes Aussehen. Mit ihrer starren und ungelenken Haltung möchte man sie mehr den besprochenen Arkadenfiguren¹³² zurechnen. Auf die schwierige Datierungsfrage¹³³ braucht nicht näher eingegangen zu werden, da hier nur auf das Vorhandensein von zwei Figurentypen abgestellt wurde.

Zum Schluss der stilistischen Betrachtung sei noch auf die Gestalten der Ita und Agnes in ihrem Verhältnis zueinander verwiesen, das unter ikonographischer Sicht bereits gewürdigt wurde. Hier ist noch einmal an das *Relief aus Issenheim*, gegen 1140¹³⁴, Museum Colmar, zu erinnern, auf dem eine Person den Zweig der Tugend empfängt (*Tafel 14*). Die Form der Darstellung unter der Arkade, die Zeichnung der Figuren und Gewänder und bis zu einem gewissen Grade auch die Haltung der Personen weisen Ähnlichkeiten auf. Da es aber um einige Jahrzehnte jünger als die Memorialtafel ist, können weitere Schlüsse nicht gezogen werden.

Wichtiger ist das Krönungsbild aus der *Kaiserchronik des Ekkehard von Aura*, Anfang 12. Jahrhundert¹³⁵, Handschrift 373 des Corpus Christi College in Cambridge (*Tafel 46*), weil hier wieder Beziehungen zu Hirsau gegeben sind. Das Bild zeigt zwei Figuren in einer Arkade, die aus zwei sehr dünnen, spiralförmig verzierten Säulen mit zu schweren Kapitellen und einem mit Architekturwerk geschmückten flachen Rundbogen gebildet wird. Papst Paschalis II., rechts, mit den Insignien seiner geistlichen Würde, überreicht den Reichsapfel an Heinrich V., der in leicht devoter Haltung mit geneigtem Kopf ihm

¹²⁸ BEENKEN, *Skulptur* Nr. 46a.

¹²⁹ BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 211, 205, Abb. 176.

¹³⁰ oben Anm. 121.

¹³¹ oben Anm. 76.

¹³² oben Anm. 107.

¹³³ BEENKEN, *Skulptur* Nr. 46a.

¹³⁴ oben Anm. 56.

¹³⁵ SCHRAMM-MÜTHERICH, Nr. 167; WATTENBACH-HOLTZMANN, S. 491 ff.

zugewandt steht. Die Haltung der Körper, der Köpfe und der Hände, wie auch die Säulen mit den Kapitellen weisen soviel Aehnlichkeit zu dem Itabild auf, dass es schwerfällt, nicht an irgendwelche Zusammenhänge zu glauben. Der Verfasser der Chronik, Ekkehard, war Hirsauer Mönch und kam 1105 auf Veranlassung des Bischofs Otto von Bamberg in das Bamberger Kloster Michelsberg. Dort erhielt er, vermutlich auch von Otto, den Auftrag, eine Weltchronik zu vollenden, die Frutolf, der frühere, 1103 verstorbene Prior dieses Klosters, begonnen hatte. 1113 wurde Ekkehard zum Abt des neugegründeten Klosters Aura in der Diözese Würzburg ernannt. Hier verfasste er auf Wunsch Heinrichs V. eine Kaiserchronik. Dazu standen ihm die Unterlagen Frutolfs und seine eigenen Arbeitsunterlagen zur Weltchronik zur Verfügung. Das Datum der Entstehung des Bildes ist nicht ganz sicher. Da Heinrich V. erst 1111 vom Papst gekrönt wurde, wird man annehmen müssen, dass das Bild erst danach entstanden ist. Auffällig ist allerdings, dass der Name des Kaisers, der das einzige Mittel für die Identifizierung der dargestellten Personen ist, nicht auf, sondern neben das eigentliche Bild gesetzt ist. Denkbar wäre also durchaus, dass Ekkehard ein vorhandenes Bild aus früherer Zeit genommen und mit dem Namen Henricus quintus versehen hat, um es als Widmungsbild für die Uebergabe an Heinrich zu benutzen, so wie er dem Werk auch eine Vorrede zum Zwecke der Widmung an den Auftraggeber vorausschickte¹³⁶. Es kommt hinzu, dass der den Reichsapfel empfangende Kaiser hier bartlos ist, während er im Krakauer Kodex sowohl auf dem Arkadenbild der drei Herrscher¹³⁷, wie auch auf dem Einzelbild, fol. 1r, mit einem Schnurrbart abgebildet ist. Diese Annahme ist freilich nur eine Hypothese, deren Richtigkeit mangels weiterer Beweise dahingestellt bleiben muss. Da die Memorialtafel sicher früher entstanden ist¹³⁸, kann sie nicht von diesem Manuskript abgeleitet werden. Immerhin dürfte das Bild der Kaiserchronik mit dem Hirsauer Kunskreis in Verbindung stehen, war doch nicht nur Ekkehard aus Hirsau gekommen, sondern auch die acht Mönche, mit denen er seine Tätigkeit als Abt des neuen Klosters Aura begann. Die Möglichkeit, dass es eine frühere Vorlage für das Krönungsbild gegeben hat, die dann auch der Anfertigung der Memorialtafel gedient hat, ist nicht von der Hand zu weisen.

¹³⁶ MGH SS 6, S. 8 ff., abgedruckt bei SCHRAMM-MÜTHERICH, Nr. 167.

¹³⁷ oben Anm. 110.

¹³⁸ unten Anm. 143.

Zusammenfassung und zeitliche Einordnung

Die Grabplatten

Die Platten Eberhards und Burkhardts setzen die seit der Spätantike unterbrochene und mit der Bronzeplatte Rudolfs von Schwaben wieder aufgenommene Reihe der *Grabdenkmäler* fort, zu der von 1080 bis um die Mitte des 12. Jahrhunderts ausserdem Widukind in Enger, Durandus in Moissac, Gérard von Vaudémont in Nancy, Gottschalk in Iburg, Rheinhildis in Riesenbeck, die Quedlinburger Aebtissinnen und schliesslich Friedrich von Wettin in Magdeburg gehören.

Eberhard und Burkhard, dargestellt in der Mulde der Sarkophage, haben Beziehungen zu der grossplastischen *Nischen- oder Muldenfigur*, die als Typ ebenfalls auf die Spätantike zurückgeht, in der sie mit den Grabmälern der römischen Soldaten am Rhein Verbreitung fand, um dann ab Mitte des 11. Jahrhunderts mit Denkmälern wie Dionysius in Regensburg und den Diakonen in Werden Eingang in die mittelalterliche Plastik zu finden.

Bei der *Ornamentation* ist die asymmetrische Verwendung der Muster bemerkenswert. Hier bestehen Beziehungen zu der Buchmalerei, der Elfenbeinkunst und der Metallkunst. Das Wellenrankenmotiv, das aus der Antike stammt und sich bis in die Renaissance und danach fortsetzt, ist in dieser Zeit vor allem ein teppichartig auf die Grundfläche gelegtes Muster.

Die Verwendung von *Blendarkaden* entsprach dem Zeitsgeschmack. Man findet sie im Tympanon von Autun und als Fusspodest beim Iburger Grabmal sowie in Grossbirkach.

Porträähnlichkeit ist bei den Figuren nicht angestrebt. Es wurde der Typ des geachteten und verehrungswürdigen Grafen geschaffen. Der Notwendigkeit, zwei verschiedene Figuren unterschiedlich darzustellen, entsprach der Künstler dadurch, dass er Bart- und Haartracht sowie die Gewandzeichnung verschieden ausführte und verschiedenartige Attribute beifügte. Es handelt sich um *Gewandfiguren*. Der Körper wurde vernachlässigt. Soweit Teile des Körpers sichtbar werden, sind sie starr und schematisch dargestellt. Die Füsse sind überlang, es bleibt eine Unsicherheit, ob sie hängen oder stehen. Die oberen Gliedmassen sind unbeholfen wie bei Widukind und unnatürlich an den Körper gepresst wie bei dem Grafen von Vaudémont. Im übrigen vertritt das Gewand den Körper. Die axiale Symmetrie entspricht dem im übrigen abweichenden Dionysius in

Regensburg und dem Durandus in Moissac. Die tiefe Unterschneidung zur Sarkophagmulde hin haben die Nellenburger mit Widukind, dem Iburger Gottschalk und der Reinhildis in Riesenbeck gemeinsam. Die Binnenzeichnung der Gewänder ist hart und weniger kunstvoll als bei Widukind.

Die starre *Haltung der Figuren* ist von der Art, wie sie bei der französischen Gruppe vorkommt, die durch die Reliefs von Toulouse, Moissac und Nancy vertreten werden. Auffallende Ähnlichkeiten zu den Nellenburger Platten wurden bei den Figuren des Stuttgarter Passionale und des Glasgemäldezyklus des Augsburger Doms festgestellt.

Für die *Datierung* der Grabplatten sind geschichtliche Daten vorgegeben. Die Platten sind sicherlich von einer Hand und zu gleicher Zeit angefertigt worden. Es darf angenommen werden, dass sie erst nach dem Tode der Dargestellten gearbeitet worden sind, wobei hier die dritte als Fragment überkommene Platte der Gräfin Ita mit in die Betrachtung einzubeziehen ist. Eberhard starb spätestens 1079, Burkhard ist urkundlich bis 29. Dezember 1100 nachgewiesen und allenfalls noch einmal im März 1105 erwähnt. Ita überlebte ihren Sohn angeblich, doch ist das genaue Todesdatum nicht bekannt¹³⁹. Ein anderes besonderes Ereignis, das die Herstellung der Platten zu einem bestimmten Datum nahegelegt hätte, ist nicht bekannt. Die Weihe der neuen Kirche im Jahr 1103 oder 1104¹⁴⁰ lag jedenfalls vorher.

Stilistische Gründe lassen Knoepfli das erste Drittel des 12. Jahrhunderts annehmen, während Sulzberger und Baum, sicherlich falsch und ohne nähere Begründung, das Jahr 1200 nennen. Reinle hält die Zeit um 1105 für wahrscheinlich¹⁴¹.

Der stilistische Befund deckt sich mit der historisch gebotenen Annahme, dass die Grabplatten nicht vor 1105 entstanden sein können. Die Verfestigung und Verhärtung der Darstellung ist ein Merkmal der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. In Frankreich sind von dieser Art die Reliefs in Toulouse und Moissac, beide um 1100, aber später schon das Grabmal Vaudémont in Nancy, nach 1108. Zu dem um 1100 entstandenen Grabmal Widukinds passen die Nellenburger Platten zwar im Grundsätzlichen, aber es wurde darauf hingewiesen,

¹³⁹ LIEB, *Stifterdenkmal*, S. 123 ff. mit Quellen.

¹⁴⁰ LIEB, *Stifterdenkmal*, S. 126, Anm. 43.

¹⁴¹ KNOEPFLI, S. 312; SULZBERGER, S. 123; BAUM, *Malerei und Plastik*, S. 308; GANTNER-REINLE, S. 457; REINLE, S. 14.

dass die Widukindplatte noch nicht so verhärtet in der Haltung der Figuren und in der Ornamentik ist. Sie müssen also um einiges später angesetzt werden als um 1100. Es bietet sich an, die Nellenburger stilistisch zwischen die Gernroder Maria und die Quedlinburger Aebtissinnen einzurordnen. Maria vertritt noch eine weichere Auffassung mit erst beginnender Neigung zum Erstarren. Die Nellenburger sind hart, erstarrt und ungelenk, Gesamtmasse ohne Auflockerung. Die Aebtissinnen von Quedlinburg sind mit ihren einfachen Flächen und nur noch gravierten Linien Vertreter des neuen Massenstils, wobei sich aber von der Gesamtmasse des Körpers schon die Teilmassen der Glieder abzusetzen beginnen. Setzt man die Quedlinburger Denkmäler etwa um das Jahr 1129 an, so sollte dies für die Nellenburger der Terminus ante quem sein. Es ergäbe sich also die Zeit etwa zwischen 1120 und 1129 für die Entstehung der Nellenburger Grabplatten. Dazu würde auch die nahe Verwandtschaft zu der Grabplatte des Bischofs Gottschalk in Iburg, entstanden nach seinem Tode von 1119, und derjenigen der Reinhildis in Riesenbeck, um 1130, stimmen.

Da die vorerwähnten Werke nicht aus der näheren örtlichen und geistigen Umgebung von Schaffhausen stammen, bleibt eine gewisse Unsicherheit. Oertliche Gegebenheiten waren offenbar von Einfluss. Während links des Rheins schon um 1100 der harte Stil vertreten wurde, konnte in Gernrode noch um 1100–1120 eine Figur wie die der Maria entstehen. Die von mir vorgeschlagene Datierung der Schaffhauser Platten zwischen 1120 und 1129 wird jedoch bestätigt, wenn man die beiden örtlich verwandten Werke, das Stuttgarter Passionale und ganz besonders die Glasfenster im Augsburger Dom, 1120–1140, mit in Betracht zieht, die, wie ausgeführt¹⁴², demselben Hirsauer Kunskreis zugehören wie die Platten in Schaffhausen.

Die Memorialtafel

Während Grabdenkmäler für Einzelpersonen in dem Zeitabschnitt, den diese Erörterung umfasst, häufig sind, steht die Memorialtafel, die dem Andenken eines Stifterehepaars und dem ihrer männlichen Abkommen gewidmet ist, einzeln da. Einzig vergleichbar sind das Widmungsbild aus dem Krakauer Kodex sowie das Familienbild im Vaticanus Latinus 4922, die der Erinnerung an be-

¹⁴² oben Anm. 64, 69.

stimmte Personen dienten. In der Form den Werken der Buchmalerei, Metallkunst und Elfenbeinplastik nahestehend, entspricht sie mit der *silhouettenartigen Wirkung* des Reliefs mehreren um 1100 datierten Werken, wie der Würzburger *Noli-me-tangere-Tafel*, dem *Portable* aus Abdinghof, dem Doppelfenster von der Burg Schweinberg, dem Taufbecken von Sankt Ulrich bei Freiburg im Breisgau und dem Adelogsarkophag in Strassburg.

Während bei den Grabplatten an die Nischenfiguren zu erinnern war, tritt hier die *Arkadenfigur* in Erscheinung. Sie kommt, ebenfalls um 1100, in den beiden zuletzt genannten Werken von Freiburg und Strassburg vor, im Codex 94 der Stadtbibliothek Schaffhausen und den Bildern in Krakau und im Vatikan. Die Trennungsfunktion der Arkade tritt nicht überall mit gleicher Schärfe hervor. In der Handschrift von Schaffhausen und auf dem Adelogsarkophag treten die Arkadenfiguren durch eine Handlung miteinander in Verbindung. Im Kodex Krakau und auf der Memorialtafel bleibt jede Figur oder Figurengruppe innerhalb einer Arkade von den anderen abgeschlossen. Die gleichwohl vorhandenen Beziehungen der Personen untereinander ergeben sich aus dem Gesamthinhalt des Bildes, Zugehörigkeit zur Herrscherfamilie und zur Klostergemeinschaft im Kodex, Zugehörigkeit zur Familie der Nellenburger auf der Tafel.

Porträthähnlichkeit besteht nicht und wurde wohl auch nicht angestrebt. Die Bezeichnung einer Figur als eine bestimmte Persönlichkeit erfolgte durch Inschrift, Kleidung und Attribute.

Es handelt sich auch hier um *Gewandfiguren* ohne besondere Erkennbarkeit des Körpers und seiner Formen. Einzig die Arme treten bei den oberen und unteren kleinen Arkadenfiguren auffällig in Erscheinung. Ihre merkwürdig starre rechtwinklige Haltung, die schon beim Missionsbild in Grossbirkach zu beobachten war, kehrt um 1100 wieder bei den Herrscherfiguren des Krakauer Kodex, dem *Portable* von Abdinghof und dem Elfenbeinkasten des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin.

Es wurden *zwei Figurentypen* auf der Memorialtafel festgestellt. Dem «weicheren Typ» gehören die Figuren der beiden grossen Mittelbilder an. Er erinnert noch an den Diakon mit dem Buch in Werden und wird am Ende des 11. Jahrhunderts etwa durch die Frauenfigur in der an Hirsau geschenkten Riesenbibel vertreten, vielleicht auch noch durch die grossen Figuren des Reliefs auf der Burg Hohenzollern. Der «härtere Typ» der Figuren in den oberen und unteren Arkaden der Memorialtafel findet sich um 1100 bei den in Zu-

sammenhang mit der Armhaltung genannten Werken, später dann auf den Grabmälern von Vaudémont in Nancy und Nellenburg in Schaffhausen. Die von Grossbirkach über Münster zu den Nellenburger Söhnen auf der Memorialtafel führende Entwicklungslinie wurde aufgezeigt.

Als Beispiele für das Vorkommen verschiedener Figurentypen auf ein und demselben Werk wurden weiter die Pyxis aus dem Museum Cluny und der Elfenbeinkasten aus dem Kaiser-Friedrich-Museum genannt.

Dass über den Einfluss des allgemeinen Zeitstils hinaus auch *klosternachbarliche Beziehungen* im Rahmen der von Hirsau ausgehenden Reformbewegung Einwirkungen in dieser oder jener Richtung gehabt haben, kann vermutet werden. Anhaltspunkte sind die nach Hirsau geschenkte Riesenbibel aus Italien, der in Sankt Emmeram gefertigte Krakauer Kodex und die Kaiserchronik des Ekkehard von Aura. Bei dieser fällt die Aehnlichkeit des Krönungsbildes zu dem Traditionsbild der Ita und Agnes auf der Memorialtafel ins Gewicht. Wegen Fehlens eindeutiger weiterer Beweisunterlagen kann aber diese Vermutung nicht zu gesicherter Gewissheit werden.

Zur *Frage der Datierung* aus stilistischer Sicht ist festzustellen, dass – unbeschadet einiger Rückweisungen auf Anfang und Mitte des 11. Jahrhunderts – die meisten Merkmale der Memorialplatte sich auf Werken finden, die um das Jahr 1100 herum entstanden sind. Diese Erwägung führt dazu, die Entstehung der Tafel auf das Ende des 11. zum Anfang des 12. Jahrhunderts festzulegen.

Ergänzt man die stilistischen Ueberlegungen von der ikonografischen und geschichtlichen Seite her, so ergibt sich ein noch genaueres, aber mit dem stilistischen Befund durchaus übereinstimmendes Bild. Das jüngste auf der Memorialtafel lesbare Todesdatum betrifft Erzbischof Udo. Er starb 1078. Vorher lag die Ernennung des auf der Tafel schon als Abt bezeichneten Ekkehard (1071), der Tod Eberhards (1075) und der Klostereintritt des in geistlicher Tracht dargestellten Grafenpaars.

Als *Terminus post quem* ist also das Jahr 1078 anzunehmen. *Terminus ante quem* wird der Tod des Grafen Burkhard zu Anfang des 12. Jahrhunderts¹⁴³ sein. Dafür gibt es zwingende Erwägungen. Die Platte ist *in memoriam* von Eberhard und Ita geschaffen, denn sie sind auf ihr die Hauptpersonen. Burkhard, der Sohn und Nachfolger

¹⁴³ vermutlich 21. Januar 1101 nach LIEB, *Stifterdenkmal*, S. 125, Anm. 30.



Nellenburger Memorialtafel, Museum zu Allerheiligen,
Schaffhausen, 1078—1101.

TAFEL 2



Ausschnitt aus Tafel 1.



Ausschnitt aus Tafel 1.

TAFEL 4



Grabplatten Graf Burkhards (links) und Graf Eberhards (rechts) von Nellenburg,
Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, 1120—1129.



Bischof Ecclesius, Mosaik in San Vitale, Ravenna, 547.

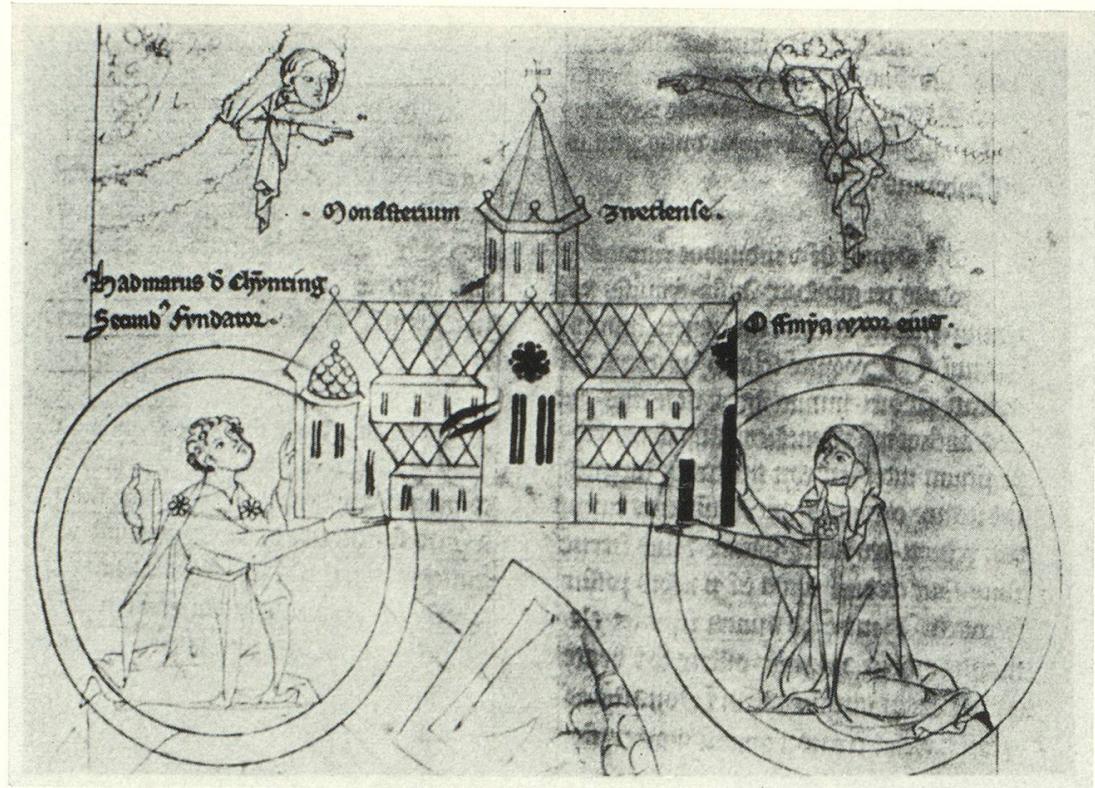
TAFEL 6



Stifterrelief, Pfarrkirche in Erwitte (Westfalen), 1170.



Widmung des Aachener Münsters durch Karl den Grossen an Maria,
Relief am Karlsschrein, Aachen, 1200.



Stiftungenbuch des Klosters Zwettl (Niederösterreich), fol. 18, 1311—1315.



Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenpiegels, zu Titel 56 § 2, um 1350.



Stifterrelief, Patrokluskirche in Soest (Westfalen), um 1166.

TAFEL 10



Stifterbild, Ritterhauskapelle Bubikon bei Rapperswil, um 1220.



Stifterbild, Ritterhauskapelle Bubikon bei Rapperswil, um 1220.



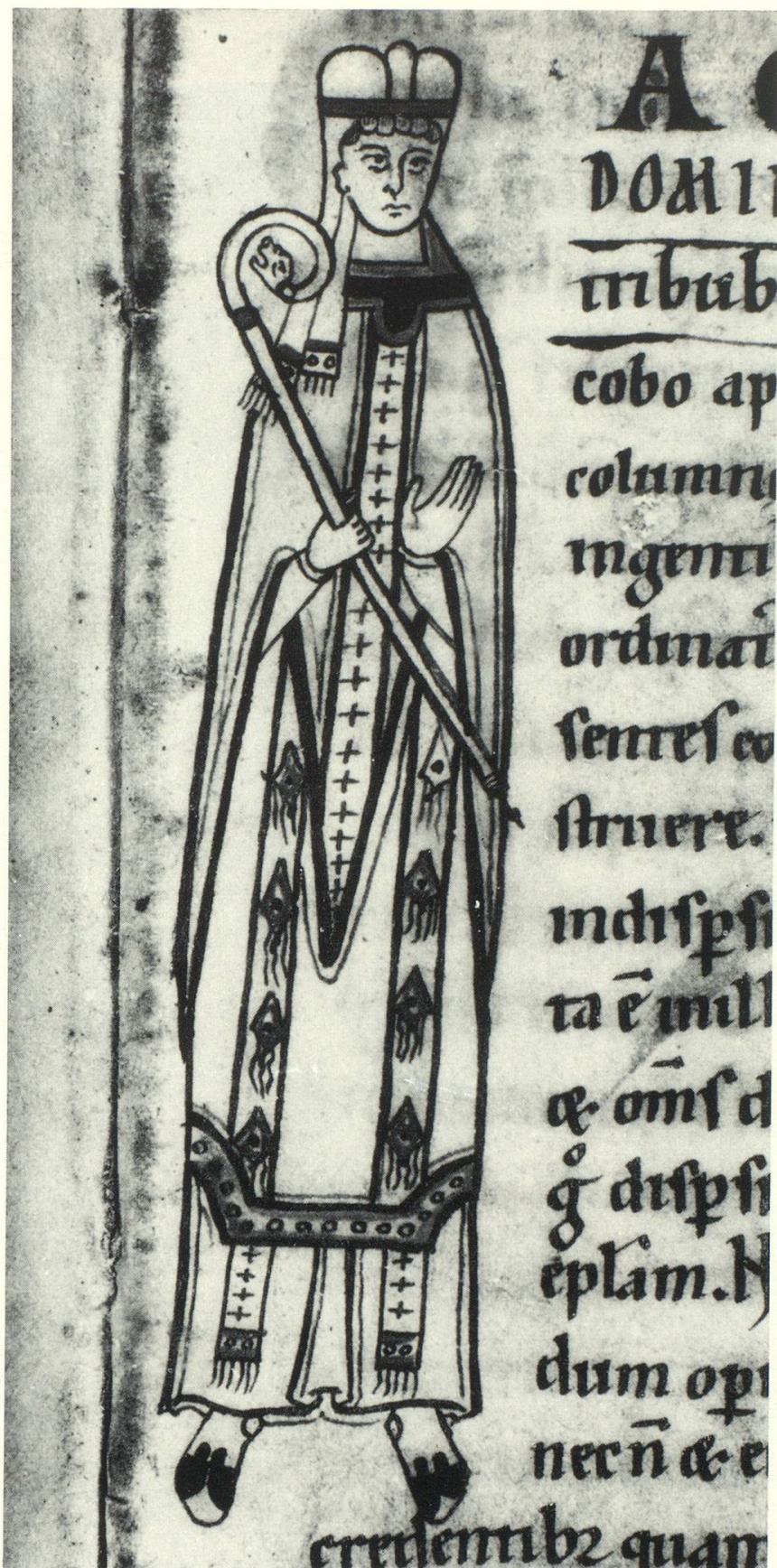
Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, früher Stadtbibliothek
Strassburg, 12. Jahrhundert.



Traditionsbuch des Klosters Formbach am Inn, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Formbach Lit. 1, fol. 3^r, um 1140.



Premia iusticie capientes vera, Museum Colmar, gegen 1140.



Handschrift aus Corvey, Domschatz Paderborn,
1. Hälfte 12. Jahrhundert.



Reichsschwert (Ausschnitt), Schatzkammer Wien, Mitte 11. Jahrhundert.



Glasgemäldezyklus, Dom von Augsburg, um 1120—1140.



Rudolf von Schwaben,
Dom von Merseburg, nach 1080.



Sankt Dionysius, Regensburg, nordwestliches Doppelportal von Sankt Emmeran,
um 1030—1065.



Diakon mit Buch, Kirche in Werden, um 1066—1081.



Widukind, Enger (Westfalen), um 1100.



Seraph vom Frontale des Hochaltares von Saint-Sernin in Toulouse, 1096.



Gérard de Vaudémont und Gemahlin, aus Gérardmer, Nancy,
Königliche Kapelle, nach 1108.



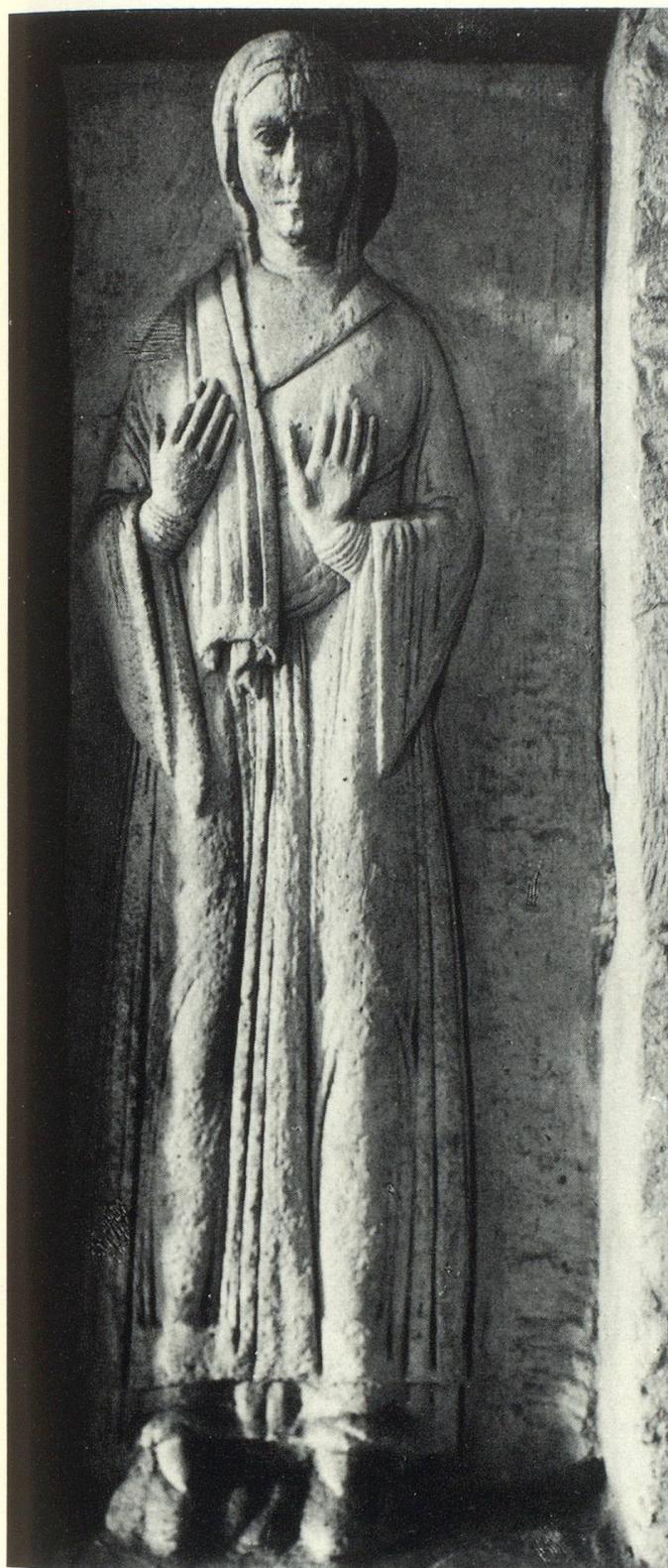
Adelheid I., Aebtissin von Quedlinburg, Schlosskirche von Quedlinburg,
um 1129.



Beatrix, Aebtissin von Quedlinburg, Schlosskirche von
Quedlinburg, um 1129.



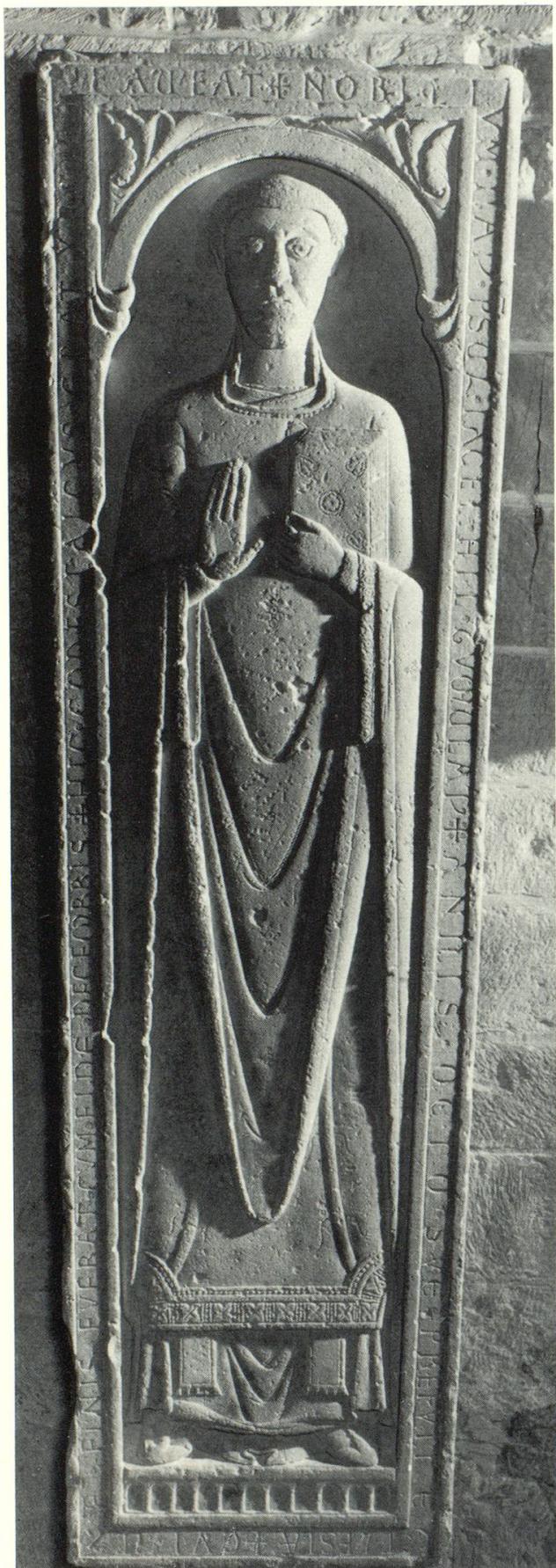
Adelheid II., Aebtissin von Quedlinburg, Schlosskirche
von Quedlinburg, um 1129.



Maria vom Heiligen Grabe in Gernrode,
um 1100—1120.



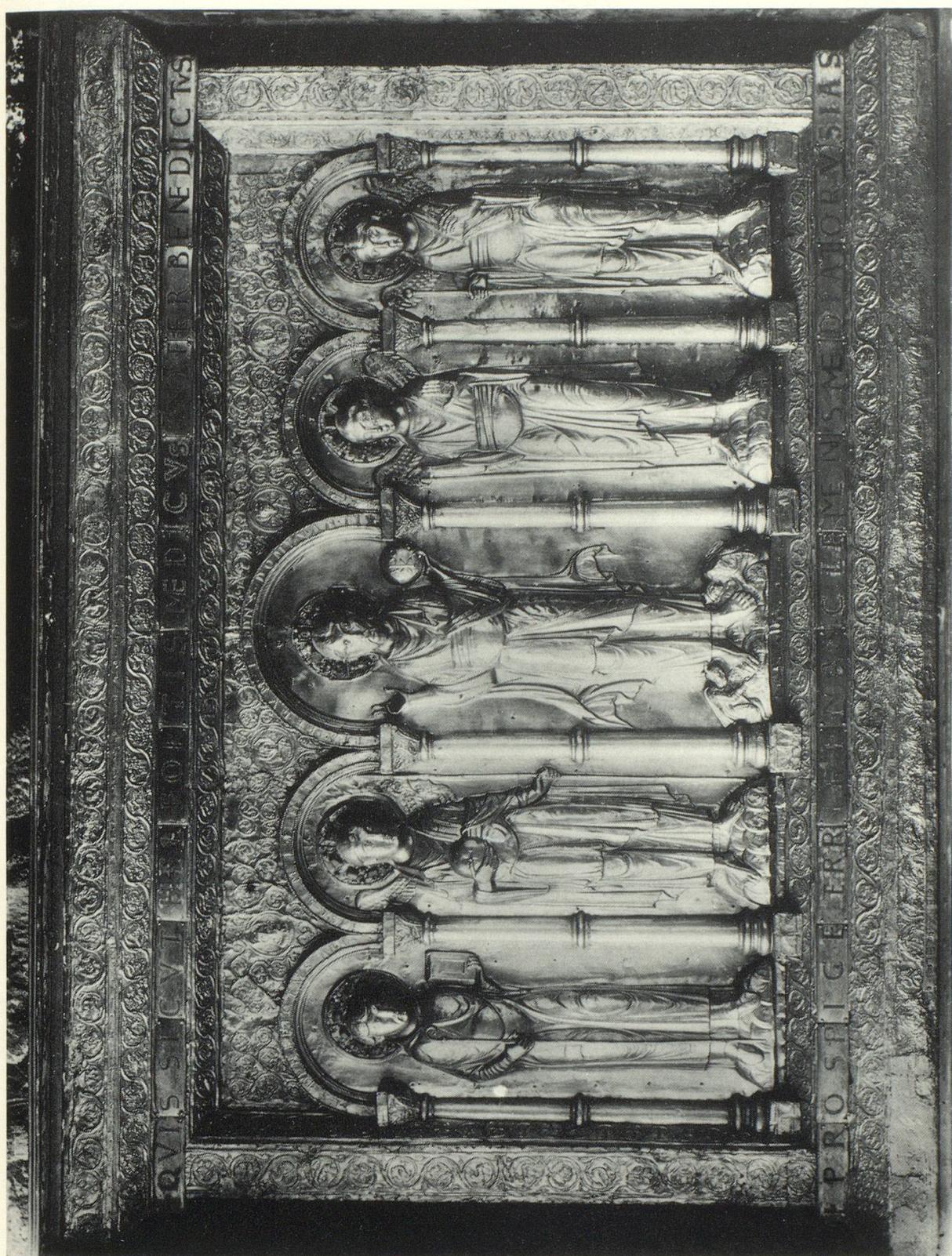
Erzbischof Friedrich von Wettin,
Dom von Magdeburg, nach 1152.



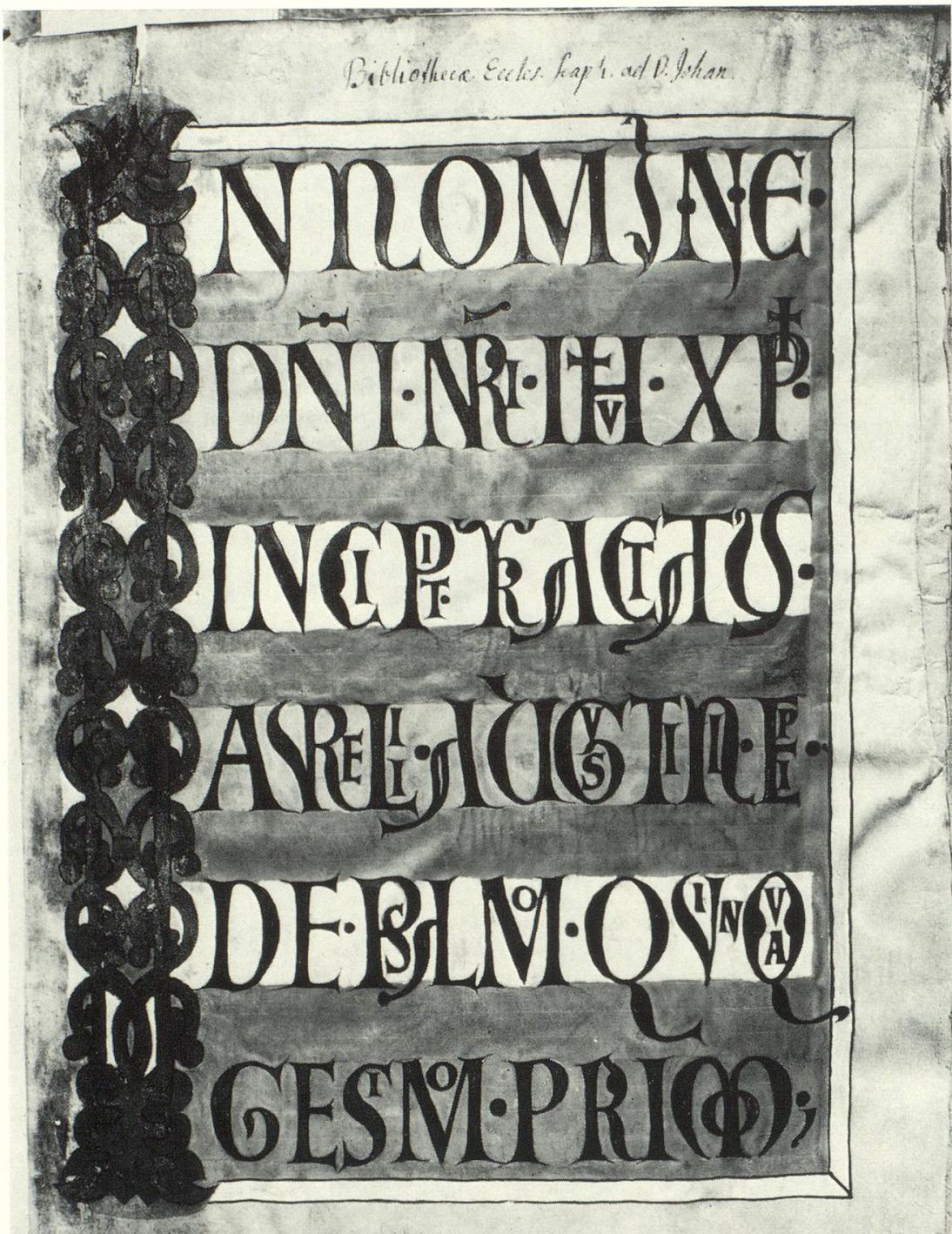
Bischof Gottschalk von Diepholz,
Klosterkirche in Iburg, nach 1119.



Aebtissin Reinhildis, Riesenbeck,
um oder nach 1130.



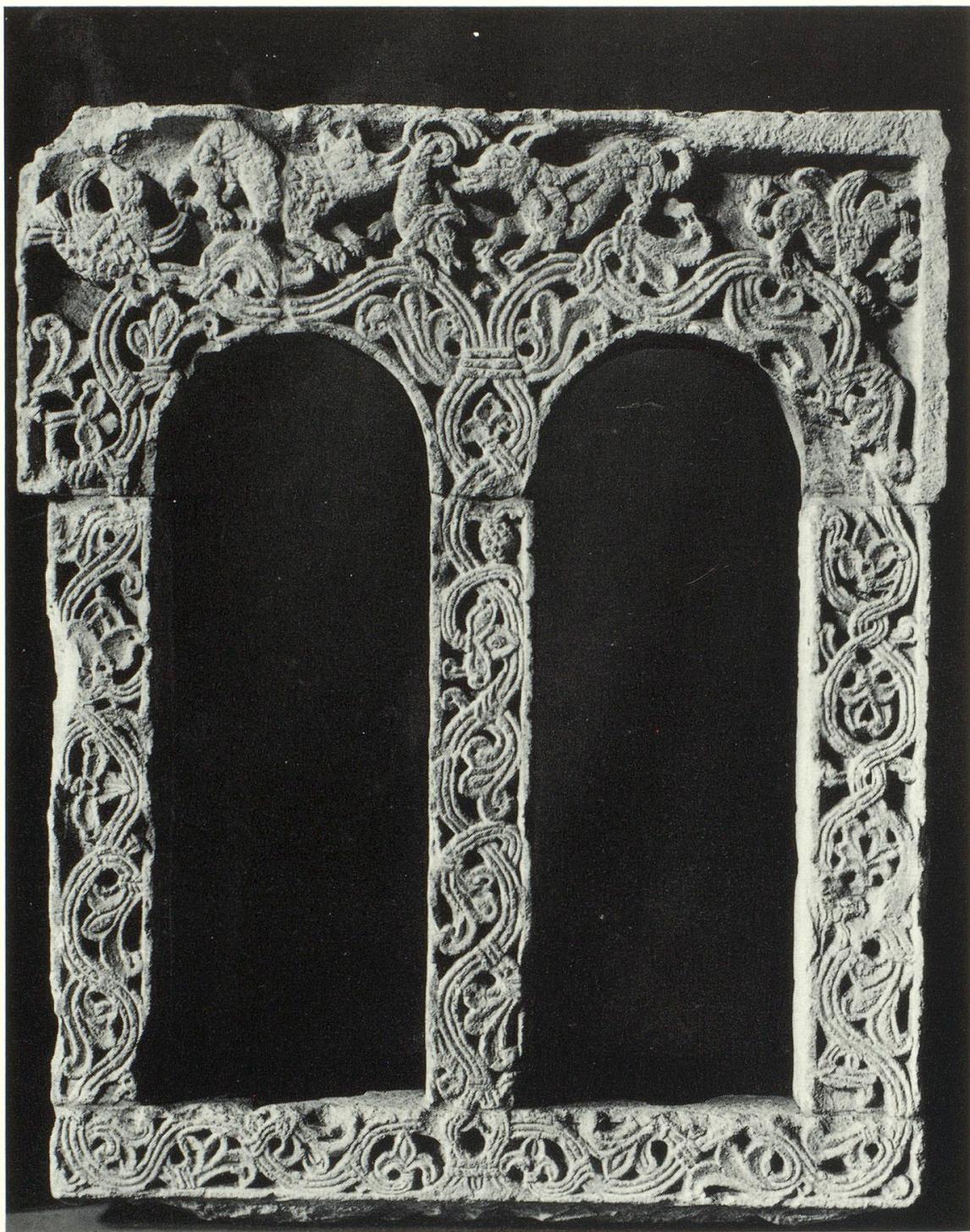
Basler Altartafel, Paris, Musée Cluny, 1010—1020.



Codex 16, fol. 1r, Stadtbibliothek Schaffhausen, vor Ende 11. Jahrhundert.



Elfenbeintafel «Noli me tangere», Universitätsbibliothek Würzburg, um 1090.



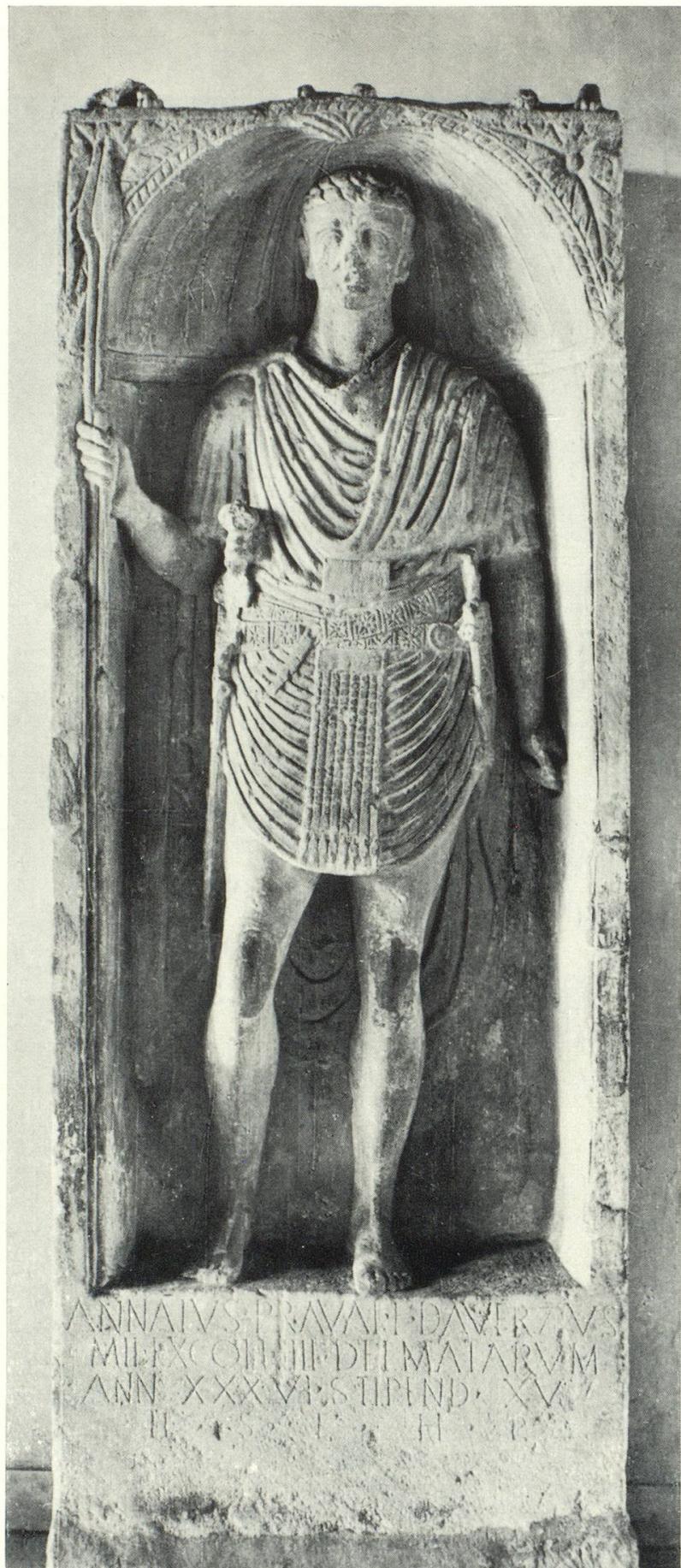
Rahmung eines Doppelfensters der Burg Schweinberg, Landesmuseum Karlsruhe,
um 1100.



Taufbecken von Sankt Ulrich bei Freiburg im Breisgau, 1087.



Adelogsarkophag aus Sankt Thomas, Strassburg, Anfang 12. Jahrhundert.



Grabmal des Annaius, Museum Bad Kreuznach,
1. Jahrhundert.



Reliefs vom Turm der Kirche Sankt Mauritius in Münster (Westfalen),
Landesmuseum Münster, um 1065—1085.



Codex 94, fol. 2v, Stadtbibliothek Schaffhausen, vor Ende 11. Jahrhundert.



Codex Krakau 208, fol. 2v, Bibliothek des Domkapitels, um 1093.



Codex Vaticanus Latinus 4922, fol. 20v, Rom, Biblioteca Vaticana,
1114—1115.



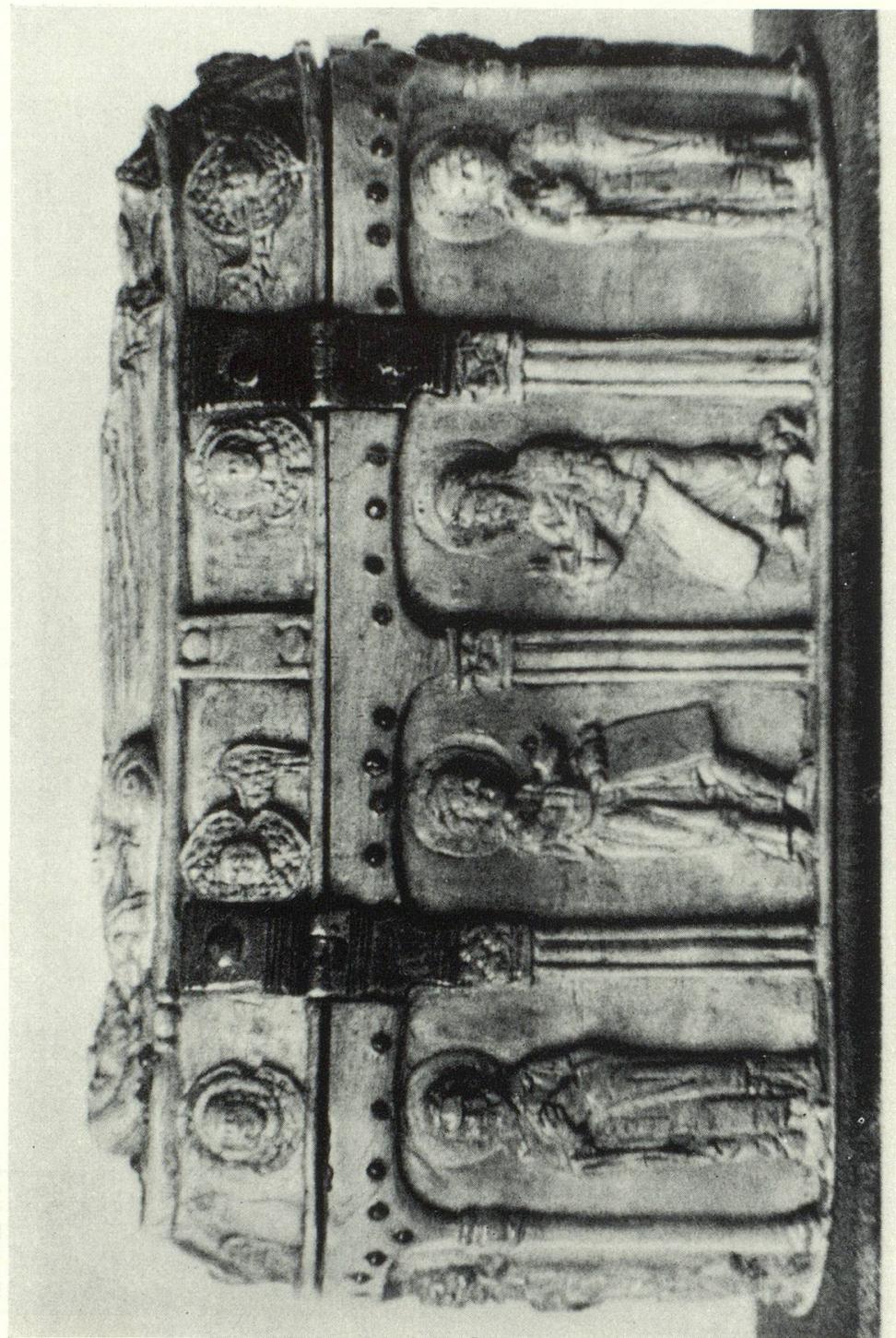
Riesenbibel aus Italien, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 13001,
Ende 11. Jahrhundert.



Goldener Buchdeckel der Aebtissin Theophanu,
Münsterschatz Essen, 1039—1056.



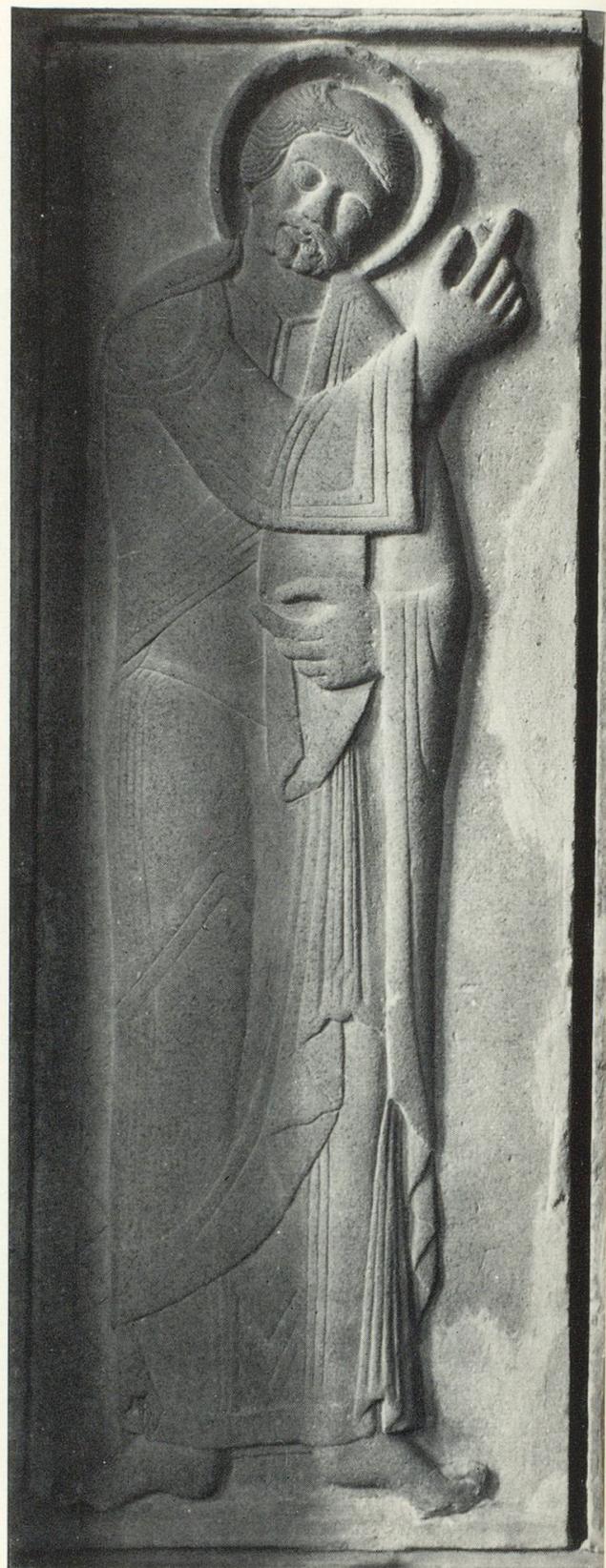
Missionsbild, Pfarrkirche von Grossbirkach, um 1030—1046.



Pyxis mit Christus und Heiligenfiguren, Paris, Musée Cluny, II. Jahrhundert.



Deckel eines Elfenbeinkästchens mit Evangelienzenen, Berlin,
Kaiser-Friedrich-Museum, um 1100.



Relief der



Burgkapelle Hohenzollern, um 1110—1140.



Kaiserchronik des Ekkehard von Aura, Handschrift 373
des Corpus Christi College, Cambridge, Anfang 12. Jahrhundert.

seines Vaters als regierender Graf, ist nur als einer unter sechs Söhnen dargestellt und in keiner Weise irgendwie hervorgehoben. Wäre die Tafel erst nach seinem Tode — er starb ohne Erben — etwa auf Veranlassung des Klosters oder einer anderen kirchlichen Stelle hergestellt, dann hätte es nahegelegen, seiner Leistungen zu gedenken. Im Sinne der Kirche musste die zweite Gründung nach Hirsauer Muster sehr viel mehr bedeuten. Erst sie hatte die endgültige Uebertragung des Besitztums in kirchliches Eigentum zur Folge, und erst danach kam das Kloster unter Abt Siegfried zu Grösse und Blüte. Vor allem wurde die neue und jetzt noch bestehende Kirche erst unter Burkhard gebaut. Sicher wäre, wenn die Memorialtafel erst nach Burkards Tode geschaffen worden wäre, dieser nicht mit dem bescheidenen Platz von einem unter sechs Brüdern abgespeist worden, und sicherlich wäre die zweite und bedeutendere Gründung in Erscheinung getreten.

Führten stilistische Erwägungen zu einem Entstehungsdatum Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts, so ergibt der ikonographische Tatbestand einen Zeitpunkt zwischen 1078 und 1101. Die Tatsache, dass die zweite Gründung nicht auf der Tafel in Erscheinung tritt, gibt Anlass, die Entstehung mehr an das Todesjahr Eberhards heranzurücken, mit dem der erste Abschnitt der Klostergeschichte abgeschlossen war.

So wäre es eine Ehrung des Sohnes an die Eltern, bevor er selbst seine weitreichenden Pläne mit Hirsauer Hilfe und im Sinne der neuen Reformideen in die Tat umsetzte. Er blieb dabei bescheiden im Hintergrunde und begnügte sich damit, in der Reihe seiner Brüder ohne besondere Hervorhebung zu erscheinen.

Das würde mit dem Bilde übereinstimmen, das das Buch der Stifter über seine Lebensart in den letzten Jahren seines Daseins wie folgt zeichnet¹⁴⁴: «Er nahm sich eines demütigen Lebens an, wollte nicht den Namen eines Herrn oder Grafen tragen und ritt und ging einfach nur in Begleitung eines Knechts.»

¹⁴⁴ SCHIB, S. 16,18—20.

Literaturverzeichnis

- von AMIRA, KARL, *Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenpiegels I—II,2*, Leipzig 1902—1926.
- von AMIRA, KARL, *Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik* (Abhandlungen der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische und historische Klasse 25,1), München 1909.
- BADENHEUER, FRIEDRICH und HANS THÜMMLER, *Romanik in Westfalen*, Recklinghausen 1964.
- BANGE, ERNST FRIEDRICH, *Eine bayerische Malschule des 11. und 12. Jahrhunderts*, München 1923.
- BAUHOFER, ARTHUR, *Rechtsgeschichtliches zum Stifterbild von Bubikon* (Jahrheft der Ritterhausgesellschaft Bubikon 19, 1955, S. 11—21).
- BAUM, JULIUS, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters*, Potsdam 1930.
- BAUM, JULIUS, *The Porch of Andlau Abbey* (The Art Bulletin 17, 1935, S. 492—505).
- BAUMANN, FRANZ LUDWIG, *Die ältesten Urkunden von Allerheiligen in Schaffhausen* (Quellen zur Schweizer Geschichte 3,1), Basel 1883.
- BEENKEN, HERMANN, *Die romanische Skulptur in Deutschland*, Leipzig 1924.
- BEENKEN, HERMANN, *Der Skulpturenschmuck des Heiligen Grabes in der Stiftskirche zu Gernrode* (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 24, 1923, S. 1—25).
- BOECKLER, ALBERT, *Das Stuttgarter Passionale*, Augsburg 1923.
- BOECKLER, ALBERT, *Abendländische Miniaturen*, Berlin 1930.
- BOECKLER, ALBERT, *Die romanischen Fenster des Augsburger Domes und die Stilwende vom 11. zum 12. Jahrhundert* (Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 10, 1943, S. 153—182).
- BRACKMANN, ALBERT, *Germania pontificia II, 2*, Berlin 1927.
- BRUCKNER, ALBERT, *Scriptoria medii aevi Helvetica VI*, Genf 1952.
- BUDDENSIEG, TILMANN, *Die Basler Altartafel Heinrichs II.* (Wallraf-Richartz-Jahrbuch 19, 1957, S. 133—192).
- BÜTTNER, HEINRICH, *Zur Klosterreform des 11. Jahrhunderts* (Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 26, 1949, S. 99—113).
- BURG, MARGRET, *Ottonische Plastik*, Leipzig 1922.
- CECCHELLI, CARLO, *La vita di Roma nel medio evo I*, Rom 1960.
- CHAGNOLLEAU, JEAN, *Moissac*, Paris 1963.
- CONRAD, HERMANN, *Deutsche Rechtsgeschichte I*, Karlsruhe 1962.
- DOMEISEN, SIEGFRIED, *Das Stifterbild in Bubikon* (Heimatkunde vom Linthgebiet 25, 1954, S. 17—25).
- DRACK, WALTER, *Zur Baugeschichte des Münsters zu Schaffhausen* (Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17, 1957, S. 14—45).
- DRACK, WALTER und ALBERT KNOEPFLI, *Überlegungen zur Baugeschichte des Münsters* (Festschrift Walther Bringolf, Schaffhausen 1960, S. 55—94).
- ECKHARDT, KARL AUGUST, *Die Gesetze des Karolingerreiches II*, Weimar 1934.
- ENGELHARD, CHRISTIAN MORITZ, *Herrad von Landsberg und ihr Werk Hortus deliciarum*, Stuttgart 1818.
- FEHR, HANS, *Übertragungssymbole* (Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Germanistische Abteilung 64, 1944, S. 276—277).
- FEULNER, ADOLF und THEODOR MÜLLER, *Geschichte der deutschen Plastik*, München 1952.

- FRAUENFELDER, REINHARD, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen I—III*, Basel 1951—1960.
- GANTNER, JOSEPH und ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz I²*, Frauenfeld 1968.
- GOLDSCHMIDT, ADOLPH, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser I—II*, Berlin 1914—1918.
- GRIMM, JACOB, *Deutsche Rechtsaltertümer I⁴*, Leipzig 1899.
- GRIVOT, DENIS und GEORGE ZARNECKI, *Gislebertus, sculpteur d'Autun*, Paris 1960.
- GUYAN, WALTER ULRICH und KARL SCHIB, *900 Jahre Münster zu Schaffhausen*, Bern 1964.
- HEUSLER, ANDREAS, *Institutionen des deutschen Privatrechts II*, Leipzig 1886.
- HIRSCH, HANS, *Studien über die Privilegien süddeutscher Klöster im 11. und 12. Jahrhundert* (Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 7, 1907, S. 517—543).
- HOMEYER, CARL GUSTAV, *Der Sachsenpiegel I—II*, Berlin 1835—1844.
- HOTZ, WALTER, *Staufische Reichsburgen am Mittelrhein*, Berlin 1937.
- JERCHEL, HEINRICH, *Die ober- und niederösterreichische Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts* (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien ²⁶, 1932, S. 9—54).
- JERCHEL, HEINRICH, *Beiträge zur österreichischen Handschriftenillustration* (Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 2, 1935, S. 308—321).
- KARLINGER, HANS, *Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg*, Augsburg 1924.
- KLÄUI, PAUL, *Hochmittelalterliche Adelsherrschaften im Zürichgau* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 40, 2), Zürich 1960.
- KNOEPFLI, ALBERT, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes I*, Konstanz 1961.
- KUBACH, ERICH und VIKTOR VON ELBERN, *Das frühmittelalterliche Imperium*, Baden-Baden 1968.
- LECLERCQ, HENRI, *festuca* (Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie 5, 1, Paris 1922, Sp. 1398—1403).
- LEHMANN, HANS, *Das Johanniterhaus Bubikon* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 35), Zürich 1947.
- LIEB, HANS (mit BEAT RUDOLF JENNY), *Das Stifterdenkmal im Münster zu Schaffhausen* (Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17, 1957, S. 121—127).
- LIEB, HANS, *Zu den Stiftergräbern* (Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 44, 1967, S. 123—124).
- LIEB, HANS, *Lexicon topographicum der römischen und frühmittelalterlichen Schweiz I*, Bonn 1967.
- LÜTHGEN, EUGEN, *Romanische Plastik in Deutschland*, Bonn 1923.
- MAYER, THEODOR, *Gregor VII. und das Eigenkirchenrecht* (Zeitschrift für schweizerische Geschichte 28, 1948, S. 145—176).
- MERK, WALTER, *Die Grundstücksübereignung nach alemannischem Volksrecht* (Festschrift Ernst Mayer, Weimar 1932, S. 125—167).
- MEYER, PETER, *Europäische Kunstgeschichte I*, Zürich 1947.
- MOLLER-RACKE, RITA, *Studien zur Bauskulptur um 1100 am Ober- und Mittelrhein* (Oberrheinische Kunst 10, 1942, S. 39—70).
- MGH SS = *Monumenta Germaniae historica, Scriptores I ff.*, Hannover 1826 ff.
- PANOFSKY, ERWIN, *Die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts*, Florenz 1924.
- Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I ff.*, Stuttgart 1937 ff.

- REINLE, ADOLF, *Das Schaffhauser Stiftergrab als Denkmal romanischer Plastik* (Unsere Kunstdenkmäler 22, 1971, S. 7—15).
- RÜEGER, JOHANN JAKOB, *Chronik der Stadt und Landschaft Schaffhausen I*, Schaffhausen 1884.
- SCHIB, KARL, *Das Buch der Stifter des Klosters Allerheiligen*, Aarau 1934.
- SCHMIDT, GERHARD, *Die Malerschule von Sankt Florian*, Graz 1962.
- SCHNITZLER, HERMANN, *Der Dom zu Aachen*, Düsseldorf 1950.
- SCHRAMM, PERCY ERNST, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*, Leipzig 1928.
- SCHRAMM, PERCY ERNST und FLORENTINE MÜTHERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München 1962.
- SCHWARZ, DIETRICH, *Zur kunstgeschichtlichen Einordnung des Stifterdenkmals aus dem Münster in Schaffhausen* (Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17, 1957, S. 128—138).
- SULZBERGER, KARL, *Die Gräber der Stifter des Klosters Allerheiligen* (Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 10, 1925, S. 114—123).
- SWARZENSKI, GEORG, *Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts*, Leipzig 1901.
- TANGL, MICHAEL, *Studien über das Stiftungsbuch des Klosters Zwettl* (Archiv für österreichische Geschichte 76, 1890, S. 261—348).
- THAUSING, MORIZ und KARL RIEGER, *Das Evangelium Heinrichs V. in der Krakauer Schlosskathedrale* (Mittheilungen der kaiserlich königlichen Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 213, 1887, S. 1—13).
- THÜMMLER, HANS, *Die frühromanische Baukunst in Westfalen* (Westfalen 27, 1948, S. 177—214).
- THÜMMLER, HANS, *Neue Forschungen zur romanischen Baukunst in Westfalen* (Westfalen 43, 1965, S. 3—56).
- THÜMMLER, HANS, *Die Grabplatte des Osnabrücker Bischofs Gottschalk von Diepholz in der Klosterkirche zu Iburg* (Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunsthissenschaft 18, 1964, S. 25—42).
- WAND, H[...], *Aus der Geschichte der Pfarrei Erwitte*, Münster 1936.
- WATTENBACH, WILHELM und ROBERT HOLTZMANN, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter*, Berlin 1938—1943.
- Weserraum = *Kunst und Kultur im Weserraum 800—1600*, Corvey 1968.
- WILL, ROBERT, *Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace*, Strassburg 1955.
- WULFF, OSKAR, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I—II, Berlin 1914—1918.

Bildnachweis

Hans Bührer, Schaffhausen (1—3). Foto Koch, Schaffhausen (4). Landesdenkmalamt Westfalen, Münster (6. 9. 15. 28,1). Bildarchiv Photo Marburg (7. 18—27. 28,2—29. 32—33. 35. 39—40. 44—46). Kantonales Hochbauamt, Zürich (10—11). Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München (13). Musée d'Unterlinden, Colmar (14). Kunsthistorisches Museum, Wien (16). Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München (17). Stadtbibliothek Schaffhausen (30. 36). Hirmer Verlag, München (31. 41). Museum Bad Kreuznach (34). Biblioteca Hertziana, Rom (38).