

# Eine romanische Terrakottaplatte aus dem Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen

Autor(en): **Frauenfelder, Reinhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **15 (1954-1955)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164069>

## **Nutzungsbedingungen**

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

## **Haftungsausschluss**

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

# Eine romanische Terrakottaplatte aus dem Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen

Von REINHARD FRAUENFELDER

(TAFELN 71 und 72)

Anlässlich der Absenkung des nördlich vom Münster gelegenen Platzes, die eine Etappe der seit 1950 laufenden Münsterrenovation bildete, wurde am 28. Oktober 1954 eine kreisrunde Terrakottaplatte gefunden (Abb. Tafeln 71 und 72). Die Fundstelle befand sich 6,40 m östlich von der Nordportalmittel, 0,90 m nördlich von der Münstermauer abgehend, nur etwa 1 m unter der damaligen Oberfläche des Münsterplatzes (fester Fixpunkt: 0,70 m unter dem heutigen Kirchenboden im Innern des Querhauses). Durch einen Hieb eines an Ort und Stelle ahnungslos pickelnden Arbeiters zersprang die Platte leider in vier Teile. Drei der letzteren blieben kompakt, der vierte zerfiel in einzelne Splitter, die nicht mehr vollständig eingesammelt werden konnten. Der für die Münsterrestauration verantwortliche Architekt, Herr Wolfgang Müller, nahm das Fundstück in Gewahrsam, das hierauf vom Schweizerischen Landesmuseum in Zürich in freundnachbarlicher Weise restauriert worden ist. Heute befindet es sich im Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen (Inv. Nr. 20 345).

Die Platte misst im Durchmesser 25 cm und ist durchschnittlich 2,5 cm dick. Die Farbe des gebrannten Tons spielt ins Hellrot. Während die Unterseite und der Rand roh, uneben und zum Teil mit Fingerabdrücken versehen sind, stellt die Oberseite eine ebene Fläche dar. Diese ist durch parallel verlaufende, zarte Doppellinien, von denen jeweils die untere punktiert ist, in vier etwa 4,7 cm breite Friese mit Flachreliefs eingeteilt. Um den ganzen Rand verläuft ein Schriftband mit Antiquamajuskeln. Es können aber von dem lateinischen Text nur wenige Einzelbuchstaben gelesen werden, weil diese schon beim originalen Abdruck vom Negativ zu wenig ausgedrückt worden sind. Eine weitere Erschwerung der Entzifferung verursacht der Umstand, dass beim primären Abdruck der negative Model gerutscht ist, was am Positiv die Schrift verdoppelt bzw. verzogen hat (vgl. besonders die obere Hälfte des linken Randes). Im Plattenfuss kann unter dem untersten Bildstreifen lediglich «...ATVR...» entziffert werden.

Die bildlichen Darstellungen sind in zeichnerisch-linearer Manier wiedergegebene Flachreliefs, die eine nahe Verwandtschaft mit der zeitgenössischen Buchillustration aufweisen. Thematisch handelt es sich um Szenen aus dem Neuen Testament. Von oben nach unten:

*Erster Fries:* Geburt Christi. Am linken Rand ist ein kapellenartiges Gebäude mit Sockelmauer, zwei romanischen Fenstern und einem Dach mit Glockentürmchen zu sehen. Es deutet

die Geburtskirche zu Bethlehem an. Unmittelbar darauf folgt zwischen zwei Pilastern der kastenartige, quer unterteilte Krippenaltar, in dessen unterem Teil Maria auf der Lagerstatt liegt. Sie streckt einen Arm zu der darüber befindlichen Krippe mit Jesuskind hinauf. Dieses ist nur sehr schwach abgedrückt, Ochs und Esel überhaupt nicht. Gerade diese Szene stellt ein für die Datierung wichtiges ikonographisches Detail aus hochromanischer Zeit dar. Rechts Josef, fragmentarisch infolge des Sprungs. Oben Kopf und Brust, unten die Füße, aus deren Stellung hervorgeht, dass er sitzend dargestellt ist. Weiter rechts sind die Beine eines Hirten zu erkennen, daneben die grazile Gestalt eines Schafes. Auf dieser Seite ist also die Verkündigung an die Hirten abgebildet.

*Zweiter Fries:* Huldigung der Magier und deren Traum. Auf der linken Bildhälfte sitzt Maria auf einem Sessel und hält das Jesuskind auf dem Schoß. Von rechts schreiten die drei Morgenländer hinzu, die in den hoherhobenen Händen ihre Gaben darbringen. Sie tragen mützenartige Kopfbedeckungen, keine Kronen, sind also nicht als Könige, sondern als Magier aufgefasst. Der dritte derselben ist wegen der Lücke verloren, nur sein Scheitel ist noch schwach zu erkennen. Auf der rechten Gegenseite kommt als unmittelbare Fortsetzung der eben geschilderten Szene der Schlaf der drei Magier zum Wort (Matthäus 2, 12). Der Engel, der ihnen die Weisung gibt, nicht mehr zu Herodes zurückzukehren, ist mit einem aus Himmelswolken herausragenden Arm angedeutet, dessen Hand den gegen die Bildmitte gerichteten, nur fragmentarisch erhaltenen Magier berührt.

*Dritter Fries:* Taufe Christi. Christus steht im Wellenberg des Jordans und wendet sich zu Johannes dem Täufer hin, der links mit der erhobenen Rechten die Taufe spendet. Im weiteren drei Engel, rechts zwei, links einer. Sie halten in den Händen ausgebreitete Tauftücher. Der Engel am linken Rand ist flankiert von zwei zarten Bäumchen.

*Vierter Fries:* Darstellung im Tempel (Praesentatio, nach Lukas 2, 22–38). Der eigentliche Akt dieses heilsgeschichtlichen Geschehens ist in die Vertikalachse gestellt. Maria hält das Jesuskind dem greisen Simeon hin, der vor dem Tempel steht und im Begriffe ist, denselben zu betreten. Das mit drei romanischen Rundfenstern ausgestattete Gebäude ist mit einem Torturm und einem Dachreiter versehen. Hinter Maria sind Josef, die Prophetin Anna und zuletzt eine kleinere Assistenzfigur. In thematischer Hinsicht fällt auf, dass Fries 4 nicht an Stelle von Fries 3 steht, wie es die chronologische Abfolge erfordern würde.

In allen Friesen haben alle Figuren, mit Ausnahme des Hirten und der Magier, Nimben.

Für die Datierung des Stückes ist, neben der bereits erwähnten Verwandtschaft mit der vorgotischen Buchmalerei, insbesondere die Ikonographie des Christi-Geburtsbildes in Fries 1 wegleitend. Wir haben hier gerade den spätromanischen Typus vor uns, der zwar noch dem älteren Schema verhaftet ist, aber bereits die Wandlung des Weihnachtbildes ankündigt: das Christuskind liegt noch auf dem Krippenaltar, Maria auf der Lagerstatt. Letztere hat aber schon ihre Hand gegen ihr Söhnchen ausgestreckt<sup>1</sup> (die spätere Entwicklung führt dahin, dass dann die Muttergottes das Jesuskind aus der Krippe heraus- und zu sich nimmt). Die auf Fries 1 wiedergegebene Fassung lässt etwa auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts schliessen<sup>2</sup>.

Es erhebt sich die schwierige Frage der Zweckbestimmung unseres Fundstückes. Unseres Erachtens kann man am ehesten an eine Form für Klostergebäck denken. Allerdings sind Model

<sup>1</sup> Vgl. R. Frauenfelder, Die Geburt des Herrn, Entwicklung und Wandlung des Weihnachtbildes vom christlichen Altertum bis zum Ausgang des Mittelalters (Leipzig 1939), S. 64–67. – Von der zeitgenössischen Kathedralplastik sei als Beispiel mit ähnlichem, kastenartigen Krippenaltar die Geburt Christi an der Kathedrale von Chartres, gegen 1150, erwähnt, wo aber Maria ihren Arm noch nicht erhebt. Vgl. Abb. 27 bei E. Houvet, Monographie de la Cathédrale de Chartres, ohne Ort und Jahr, und neuerdings bei G. Aust, Die Geburt Christi (Düsseldorf 1953), Tafel 8.

<sup>2</sup> Ob die Platte, deren Fundstelle in der Nähe des gegen 1200 errichteten Münsterturmes lag, irgendwie mit demselben in Beziehung stand bzw. bei seiner Errichtung in den Boden kam, sei nur als hypothetische Frage angeschnitten.

dieser Art erst für die gotische Zeit vorhanden<sup>3</sup>. In diesem Falle wäre unser Fundstück ein Abdruck eines natürlich nicht mehr vorhandenen, sonst für Fladen bestimmten Modells aus Holz<sup>4</sup>. Die Herstellung kann erfolgt sein in der Absicht, wie das heute noch geschieht, ein dauerhafteres Erinnerungsstück zu bekommen oder um mit der positiven Tonform ein neues Negativ zu schaffen. Auf alle Fälle stellt die Schaffhauser Terrakottaplatte sowohl in bezug auf die formalikonographische Behandlung als auch auf ihr Alter eine Seltenheit dar.

<sup>3</sup> Dass die Brotform in der für uns in Frage kommenden Epoche die Gestalt einer kreisrunden Scheibe aufwies, zeigt in besonders schöner Weise ein Kapitell aus der Mitte des 12. Jahrhunderts in Vézelay: die Heiligen Antonius und Paulus in der Wüste, das ihnen von einem Raben gebrachte Brot brechend. Vgl. J. Adhémar, Vézelay (Collection des Cathédrales et des Sanctuaires du moyen âge, Editions «Tel», Paris 1952), Abb. 31. – Literatur betreffend romanische Modelle stand mir nicht zur Verfügung. Für die gotische Zeit vgl. W. v. Bode und W. F. Volbach, Gotische Formmodelle. Eine vergessene Gattung der deutschen Kleinplastik (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, Berlin 1918, H. III). – W. v. Bode, Die gotischen Formmodelle des Mittelrheins. Ein Nachtrag (Amtliche Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen, Berlin, 40 [1918/19]), Spalten 188–205. – H. Wilm, Gotische Tonplastik in Deutschland (Augsburg 1929).

Ich möchte an dieser Stelle nicht unterlassen, der Auffassung von Frau Dr. Margarete Pfister-Burkhalter am Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung im Kunstmuseum Basel, der trefflichen Kennerin mittelalterlicher Gebäckmodelle, Raum zu geben, verbunden mit gebührendem Dank für verschiedene Hinweise. Frau Pfister denkt auf Grund der äusseren Beschaffenheit der Schaffhauser Platte (für diese Frühzeit ungewöhnliche Grösse, flache und rechtwinklige Stilisierung) weniger an eine Form zum Ausdrücken von Teig, sondern eher an eine Vorlage für Bronzegiesser, wie es denn auch – wenigstens in späterer Zeit – in Töpferwerkstätten Tonpositive gab. Dabei würde das ausserhalb der chronologischen Abfolge betont in den ganzen dritten Fries gestellte Thema «Taufe Christi» die Vermutung erlauben, in dem Schaffhauser Stück das Modell für einen flachen Boden einer in Bronze auszuführenden Taufschale zu sehen.

<sup>4</sup> Am linken Rand und auf der Rückseite sind Abdrücke von Holzfasern sichtbar.



ROMANISCHE TERRAKOTTAPLATTE AUS SCHAFFHAUSEN

Die wieder zusammengesetzte Platte, aufgenommen bei von links oben einfallendem Licht

(Photo Schweizerisches Landesmuseum)





ROMANISCHE TERRAKOTTAPLATTE AUS SCHAFFHAUSEN

Die wieder zusammengesetzte Platte, aufgenommen bei von rechts einfallendem Licht

(Photo Schweizerisches Landesmuseum)