

<b>Zeitschrift:</b>	Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte
<b>Herausgeber:</b>	Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
<b>Band:</b>	26 (1949)
<b>Artikel:</b>	Die im ehemaligen Allerheiligenkloster zu Schaffhausen freiliegenden Wandmalereien im Lichte einer wissenschaftlichen Untersuchung
<b>Autor:</b>	Hecht, Josef / Hecht, Konrad
<b>Kapitel:</b>	VI: Die Kreuzigung im Ostflügel des Kreuzganges
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-841111">https://doi.org/10.5169/seals-841111</a>

### 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:** 12.01.2026

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

Sea · ruvroene frater  
· on .. ad morie · is ...  
In tu'l ... m .. ie ...

Dunkel wie der Name des Stifters bleibt vorerst auch der des Künstlers. Das im beginnenden 16. Jahrhundert entstandene Werk aber hat wohl den Glanz, nicht aber die Sprache verloren. Auch in seinem heutigen ruinösen Zustand gibt es noch zu erkennen, wie harmonisch sich in ihm die souveräne Ruhe und Simplizität einer Komposition, die sich mit der Aussage des absolut Notwendigen begnügt — und nun erinnere man sich an die beseelten Gelehrtenhände des lesenden Mönchs oder an die feine Gestalt des am Bette knienden Engels (Abb. 32) — mit der Lebendigkeit und Frische eines zarten, flüssigen und doch erstaunlich energischen und sicheren zeichnerischen Stils verbinden. Ueberdurchschnittliche Qualitäten eines einheimischen Meisters, der nicht nur in der Wandmalerei, sondern auch in der Graphik, und hier vor allem, reich beschäftigt gewesen sein muß.

## VI. Die Kreuzigung im Ostflügel des Kreuzganges

Genauer gesagt: Das den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes darstellende Bild befindet sich oberhalb der Rundbogenforte, die einst vom östlichen Trakt des Kreuzganges aus in den erst unter dem letzten Abt, Michael Eggenstorfer, um 1522 abgetragenen alten Kapitelsaal führte<sup>37</sup>, seitdem aber den direkten Zugang zur Annakapelle vermittelt (Abb. 33).

Bei diesen mit der Erneuerung der einst der Jungfrau Maria geweihten Kapelle verbundenen Arbeiten war im Kreuzgang der 1 cm dicke, einschichtige Wandputz in einer Stärke von etwa

<sup>37</sup> RKB, S. 313, 315. — Festschr. Abb. S. 48.

3 mm auch über die Keilsteine des Intrados gezogen und hier mit der Oberwand für ein rechteckiges Bildfeld von  $1,37 \times 1,19$  m, eben das, von dem die Rede ist, verwendet worden.

Dieses am Vorabend der Reformation entstandene Kreuzigungsbild hat unter den Witterungseinflüssen im Laufe der Zeit sehr gelitten. Der auf der Archivolte liegende dünne Malputz ist abgesprengt, sodaß nun die äußere Bogenkante die drei Figuren ungefähr in Kniehöhe abschneidet. Dadurch ist auf dem Schlußstein das in Rotocker ausgeführte Triumphalkreuz zum Vorschein gekommen, das einst den Eintritt in den Kapitelsaal beschirmte. Abgestoßen ist sodann der Putz auf allen drei Gesichtern, bei Christus auch auf dem Unterleib. Im Zuge der 1903 erfolgten Restauration des Kreuzgangs sind die Fehlstellen des Bildes neu verputzt und eingestimmt und die Konturen und der das Bild einfassende Strich rotbraun nachgezogen worden. Seitdem hat sich der Zustand der Malerei wieder sehr verschlechtert. Die Pigmente schuppen ab, die auf die Archivoltenquader gesetzte Partie hat sich von neuem abgelöst und da und dort liegt der Putz hohl und droht zu Boden zu stürzen.

Im Bilde dominiert ein kräftiges Rotbraun. Die helle lachs-farbene Randborte — die schwarze Kontur ist neu — vermittelt geschickt zwischen dem warmen Bildton und dem kalten Weiß der Wand; sie grenzt die Darstellung ab, gibt ihr aber nicht den Charakter eines Tafelbildes, sondern bindet sie in die große neutrale Fläche der Wand ein.

Aus der grünen Bodenzone steigt eine rotbraune, schwarz schattierte, heute verdorbene Hintergrundslandschaft auf, deren Berge sich bis in Schulterhöhe der beiden Assistenzfiguren erheben. Das wie das alte schlichte Signum im Archivoltenscheitel aufragende Kreuz, dessen Rundhölzer sich überschneiden, zeigt auf dem grünen Lokalton eine schwarze Maserung. Die traditionelle Inschrifttafel ist bis auf Reste verloren. Christus hängt mit Kopf und Oberkörper an den steifen Armen noch schwerer gegen Maria vor als auf dem oben beschriebenen Credo-Medallion. Inkarnat hellgrau; Kreuz auf gelbem Nimbus, Konturen und Schattenstriche des Corpus und des heute farblosen Lendschurzes schwarz. Maria wendet sich in Dreiviertelprofil dem

Beschauer zu, den Kopf leicht gesenkt, die unter dem Mantel verborgenen Hände vor der Brust betend erhoben. Nimbus gelb, schwarz konturiert. Der über den Kopf gezogene, von den Armen gehobene Mantel blau mit rotbrauner, neuer Faltenzeichnung. Johannes steht in spiegelgleicher Haltung und hat wie Maria die Hände betend erhoben. Nimbus gelb, schwarz umrissen. Langärmeliges Gewand farblos, weiter faltiger Mantel grün.

## VII. Die Deckenfriese der Erhards- und der Michaelskapelle

Diese in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen Friese zählen zu der Gattung jener geometrischen Ornamente, die in den frühmittelalterlichen Wanddekorationen des Abendlandes immer und immer wiederkehren und sich uns in den im Bodenseegebiet erhaltenen Sakralbauten geradezu als ein Leitmotiv vorgotischer Wandmalerei aufdrängen<sup>38</sup>. Das Kernmotiv dieser Ornamente ist eine Mäanderfigur, deren von Haus aus lineare Formelemente so gefaßt sind, daß das Ornament uns heute, obwohl mit ihm der in der Literatur ihm so willig supposede Begriff der Linearperspektive nie verbunden war, als ein in Schrägsicht gezeichnetes, rhythmisch gebrochenes, konkretes Band erscheint.

Jeder mittelalterliche pseudoperspektivische mäandrische Wandfries ist in ein mit dem Rotocker-Pinsel vorgezeichnetes, in der Regel quadratisches Liniennetz eingetragen. Die Maßeinheit des Netzes entspricht der Maßeinheit der Mäanderfigur des Ornaments. Beispielsweise setzt sich die einfachste Figur von der Form  zusammen aus einem senkrechten aufsteigen-

<sup>38</sup> Hecht, Konrad, Der sog. perspektivische Mäander, Vorkommen, Herkunft und Wesen eines tektonischen Ornaments der Romanik. Maschinenschrifl. Diss. der Techn. Hochschule Stuttgart, 1946.