



Zentrum für Historische Mediologie

# Medialität Historische Perspektiven

Newsletter Nr. 28 / 2024



## Inhalt

- 3 **Bookmachines**  
*Klaus Müller-Wille und Nils Röllner*
- 17 ***mîn goukel manic bilde.***  
Materialität und Imagination in Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*  
*Antonia Murath und Carolin Pape*
- 31 **Veranstaltungsbericht**
- 34 **Rezension**
- 38 **Publikationen / medioscope**
- 39 **Veranstaltungen**
- > **[www.zhm.uzh.ch](http://www.zhm.uzh.ch)**



Universität  
Zürich<sup>UZH</sup>

**Herausgeber** Zentrum für Historische Mediologie  
Universität Zürich, Schönberggasse 2, 8001 Zürich  
Telefon: + 41 44 634 51 16, E-Mail: [zhm@ds.uzh.ch](mailto:zhm@ds.uzh.ch)

**Redaktion** Daniela Fuhrmann und Pasquale Pelli

**Cover** Adaption eines Bildes von Lucas Manser durch Simone Torelli

**Gestaltung** Simone Torelli, Zürich

**Abonnemente** Der Newsletter kann abonniert werden unter [zhm@ds.uzh.ch](mailto:zhm@ds.uzh.ch)

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

## Rezension

### Ulrich Gerster: Die Zürcher Nelkenmeister. Zürich 2023.

Betritt man im Kunsthhaus Zürich die Sammlung der Schweizer Spätgotik, so begegnet man einem Highlight mittelalterlicher Kunst: Vier monumentale Tafeln, bekannt als *Michaelaltar*, füllen eine ganze Wand (1490–1495, Kunsthhaus Zürich; *Abb. 1*). Während das Kunsthhaus laut Bildbeischrift im Ausstellungssaal Hans Leu d. Ä. nur unter Vorbehalt mit dem Werk in Verbindung bringen will („Zuschreibung ungeklärt“, wie es heisst), verfährt Ulrich Gerster in seiner jüngst erschienenen Monografie zu den Zürcher Nelkenmeistern entschieden. Er bestimmt Hans Leu d. Ä., den zweiten Zürcher Nelkenmeister, als Schöpfer des *Michaelaltars*. Wie man mit einem eigenen Blick auf die Tafeln feststellen kann, zeugen die Gemälde in ihrer Bildfindung von einer beachtenswerten Komplexität. Diese besteht unter anderem in der Verbindung des Goldgrundes mit einer Landschaftsdarstellung. Dieselbe Spannung nämlich zeigt sich auch in einem weiteren, dem aus der Perspektive der Objektgeschichte wohl wichtigsten Werk des zweiten Zürcher Nelkenmeisters: *Felix, Regula und Exuperantius vor dem Konterfei der Stadt* (1502, Landesmuseum Zürich; *Abb. 2, 3 und 4*). Von Gersters Auseinandersetzung mit diesem Gemälde wird noch die Rede sein.

Doch wer waren eigentlich die Zürcher Nelkenmeister? Unter diesem Namen sind diejenigen Künstler bekannt, die in der Limmatstadt und ihrer Umgebung um 1500 tätig waren und ihre Bilder mit einer Nelke signierten. Die vegetabile Signatur erlaubt es, die erhaltenen Werke in einem gemeinsamen Kontext zu verorten. Zugleich aber ist es nicht leicht, die einzelnen Bilder genau einem Künstler oder einer Werkstatt zuzuweisen, da es sich bei der gemalten Blume nicht um ein individuelles Kennzeichen im Sinne einer an ein Individuum gebundenen Unterschrift handelt. Die Spannung zwischen der mit Distinktion und Identität verbundenen Signatur und der gleichzeitigen Anonymität dieser



Abb. 1: Zweiter Zürcher Nelkenmeister – Hans Leu d. Ä., Das jüngste Gericht – Michael als Seelenwäger (Michaelaltar), um 1490–1495, Kunsthhaus Zürich

Künstlergruppe stellt einen zentralen Topos von Gersters Buch dar. Doch nicht nur in der Stadt am Zürichsee wurden Gemälde mit einer Nelke versehen. Mit dieser Art von Signatur stehen die Zürcher Künstler in einer Tradition, die es auch in Freiburg i. Ü. und Bern gab, zu denen bereits aktuelle Monografien publiziert wurden.<sup>1</sup> Beide Bücher wurden von Charlotte Gutscher-Schmid verfasst, die auch an vorliegender Veröffentlichung mitgearbeitet hat. Für die Nelkenmeister aus Zürich gab es bisher leider weder einen vollständigen Katalog, noch existierte eine zeitgemässe Monografie.<sup>2</sup>

Gersters Buch, das von der Gilde der Zürcher Nelkenmeister in Auftrag gegeben wurde, schliesst damit eine Forschungslücke. Aufgrund

der mangelhaften Quellenlage ist das Unterfangen, eine Monografie zu den Zürcher Nelkenmeistern zu schreiben, eine besondere Herausforderung, und Gerster macht in der Einleitung (S. 13–17) auf die Schwierigkeiten der Forschung zu diesen Künstlern mit Blumensignet aufmerksam: Auch wenn die Herkunft der Werke der Nelkenmeister aus Zürich gesichert sei, so wäre es fast unmöglich, andere Zusammenhänge zu rekonstruieren, konstatiert Gerster.<sup>3</sup> Für welche Kirche ein Bild geschaffen wurde oder in welchem ikonographischen Konnex einzelne Tafeln gestanden hätten, sei meist nicht mit Sicherheit bestimmbar, da sich dazu nur sporadisch Quellen finden liessen.<sup>4</sup> Die Hauptursache für diese schwierige Situation liege, wie der Autor hervorhebt, in dem für die Stadt Zürich und ihre Kunst einschneidenden Ereignis der Reformation und dem damit verbundenen Bildersturm, der zu einem enormen Verlust von Bildwerken führte, so Gerster: „Auf circa 90 Prozent schätzte Walter Hugelshofer Mitte der 1920er Jahre den Verlust an mittelalterlichen Werken. In Zürich dürfte die Rate tatsächlich höher liegen.“<sup>5</sup> Gerster lässt sich aber nicht davon beirren, sondern versucht im Rahmen des heute noch Möglichen, die Spuren der Künstler mit Nelke konsequent zu verfolgen.

Um einen allgemeinen Kontext der Entstehung der Werke zu geben, hat Martin Illi mit Heinz O. Hirzel einen historischen Abriss über die Situation in Zürich im Spätmittelalter beigetragen (S. 19–31). Dieses der Einleitung zugefügte Kapitel widmet sich den Verhältnissen in der Stadt Zürich, unter anderem dem Zunftwesen, der Stellung Zürichs in der Eidgenossenschaft und dem Leben in der Stadt. Das Zentrum von Gersters Buch bilden jedoch zwei lange Kapitel zum ersten und zweiten Zürcher Nelkenmeister (S. 33–83 u. 85–203). Dank der Mitarbeit von Gutscher-Schmid beinhaltet das Buch ausserdem ein Kapitel, welches sich der Variation des Nelkensignets in einer Gemäldegruppe mit Nelke und Rispe widmet (S. 205–221). Zusammen mit Gerster hat sich Gutscher-Schmid in einem weiteren Kapitel um eine Interpretation der Nelke bemüht (S. 223–233). Der auf diesen Interpretationsversuch folgende Ausblick (S. 235–263), welcher sich mit dem Veilchenmeister und der tragischen Figur des Hans Leu d. J. befasst, der laut Autor als letzter Nelkenmeister gelten



Abb. 2: Zweiter Zürcher Nelkenmeister – Hans Leu d. Ä., Die Enthauptung der Stadtheiligen vor der Ansicht von Zürich mit dem Fraumünster, um 1497, Schweizerisches Nationalmuseum – Landesmuseum Zürich



Abb. 3: Zweiter Zürcher Nelkenmeister – Hans Leu d. Ä., Das Sieden der Stadtheiligen in Öl (Das Martyrium der Zürcher Stadtheiligen), um 1497, Schweizerisches Nationalmuseum – Landesmuseum Zürich



Abb. 4: Zweiter Zürcher Nelkenmeister – Hans Leu d. Ä., Die Stadtansicht von Zürich mit der Wasserkirche und den darunterliegenden Figuren von Felix und Exuperantius, um 1497, Schweizerisches Nationalmuseum – Landesmuseum Zürich

darf<sup>6</sup> und neben der Nelke auch das eigene Monogramm ‚HL‘ verwendet hat, ist einem umfassenden Katalogteil vorgeordnet (S. 267–311), der die Publikation abrundet.

Im Hauptteil schreitet Gerster chronologisch voran und beginnt mit der *Enthauptung eines jungen Heiligen* (1490, Kunsthaus Zürich; Abb. 5);<sup>7</sup> dieses Objekt verdeutlicht weitere Schwierigkeiten der Forschung zu den spätgotischen Künstlern: Es handelt sich laut Gerster um eine vereinzelt Tafel, bei der sich nicht einmal sagen lasse, welcher Heilige dargestellt sei. Um trotz problematischer Quellenlage Aussagen über den Urheber und das Werk treffen zu können, greift Gerster auf eine Stilanalyse zurück. Diese Methode wendet er im Buch immer wieder an. Zudem ist es sein Anliegen, nach Vorbildern für die Bildfindungen zu suchen. Dazu zieht er unter anderem Drucke von Martin Schongauer herbei. Zusätzliche Vergleiche stellt er mit Malern der altniederländischen Malerei wie Rogier van der Weyden oder Dieric Bouts an. Diese Vergleiche helfen, den Blick auf die Zürcher Kunstwerke zu schärfen, und verweisen, besonders im Fall der Druckgrafik, auf die Einbindung der Limmatstadt in ein weites geographisches Netzwerk, innerhalb dessen Bilder zirkulierten.

Den Höhepunkt von Gersters Buch stellt die sich auf über 30 Seiten erstreckende Auseinandersetzung mit dem wahrscheinlich bekanntesten Bild der Zürcher Nelkenmeister dar, mit *Felix, Regula und Exuperantius vor dem Konterfei der Stadt*.<sup>9</sup> Gerster ist überzeugt, dass hier Hans Leu d. Ä. „federführend“<sup>10</sup> war. Wie der Autor anschaulich darlegt, ist dieses Objekt nicht nur wegen der Stadtansicht Zürichs so besonders, sondern auch deswegen, weil durch die Übermalung der Heiligen, die Entfernung des goldenen Hintergrundes, die brachiale Abtrennung der unteren Teile der Bilder (laut Gerster geschah dies alles irgendwann zwischen 1567 und 1572)<sup>11</sup> und die spätere partielle Freilegung der Heiligen (1936/37)<sup>12</sup> die Tafeln von einem komplexen und dynamischen Umgang mit Kunst in der post-reformatorischen Zeit in Zürich zeugen.<sup>13</sup> Dass man sich beim gegenwärtigen Zustand des Bildes für keine Wiederherstellung des Goldgrundes entschieden hat, allerdings die Heiligen vor der damit anachronistischen Landschaft ohne Goldgrund präsentiert, gibt zu



Abb. 5: Erster Zürcher Nelkenmeister, Enthauptung eines jungen Heiligen, um 1490, Kunsthaus Zürich

denken. Was heute sichtbar ist, ist eine verkehrte Kombination verschiedener Zeitebenen, die sich in den Malschichten niederschlagen. Die Signifikanz dieser Überlagerung wird von Gerster angesprochen, wenn er betont, „[...] welche ausserordentliche Bedeutung die Tafeln für die Zürcher Geschichte in ihren *beiden* Zuständen [...]“<sup>14</sup> besitzen. Doch sollte man ergänzen, dass es sich nicht bloss um zwei Zustände handelt, sondern dass auch der gegenwärtige Zustand in seiner Künstlichkeit ein Zeugnis der Zürcher und Schweizer Geschichte abgibt. Schliesslich ist das Werk, so wie es sich heute zeigt, ein paradoxer Kompromiss, der altgläubige Heiligenbilder mit einem reformatorischen Ikonoklasmus in widersprüchlicher Weise synthetisiert.

Von einer Synthese lässt sich auch im Hinblick auf Gersters Veröffentlichung sprechen. Endlich ist das Gesamtwerk der Zürcher Nelkenmeister in einer aktuellen Monografie mit Werkverzeichnis greifbar. Wer sich in Zukunft mit diesen Künstlern befassen will oder an der Kunst Zürichs im Spätmittelalter interessiert ist, kommt nicht um Gersters Standardwerk herum, das trotz der schwierigen Ausgangslage eine Fülle an substanziellen Erkenntnissen liefert. Während nicht alle besprochenen Werke eine solch

ausserordentliche Objektgeschichte aufweisen wie die Darstellung der Heiligen mit der Stadtansicht, so gelingt es Gerster auch bei der Untersuchung von weniger prominenten Gemälden, ihre jeweiligen Besonderheiten ins Zentrum zu stellen und dabei die verschiedenen Möglichkeiten der Zuschreibung, der Datierung, des ursprünglichen Zusammenhangs gemeinsam mit einem Blick auf Vorbilder und Quellen akribisch darzulegen und abzuwägen. Gersters Buch bietet somit eine umfassende und genaustens aufgearbeitete Geschichte von Zürich zur Zeit der Reformation im Prisma spätgotischer Kunst.

*Simon Breitenmoser*



- 1 Charlotte Gutscher-Schmid: Im Zeichen der Nelke. Der Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg i. Ü. Wabern-Bern 1999 und Charlotte Gutscher-Schmid: Nelken statt Namen. Die spätmittelalterlichen Malerwerkstätten der Berner Nelkenmeister. Bern 2007.
- 2 Die letzte monografische Studie zum Thema stammt von Wilhelm Wartmann und wurde 1929 veröffentlicht. Wilhelm Wartmann: Der Zürcher Nelkenmeister. Bei Anlass der Ausstellung des neu entdeckten Michael-Altars und seiner bisher bekannten sowie einiger verwandten Werke im Zürcher Kunsthaus. Zürich 1929.
- 3 Ulrich Gerster: Die Zürcher Nelkenmeister. Zürich 2023, S. 16.
- 4 Ebd., S. 17.
- 5 Ebd., S. 16.
- 6 Ebd., S. 86.
- 7 Ebd., S. 33–40.
- 8 Ebd., S. 39.
- 9 Ebd., S. 119–156.
- 10 Ebd., S. 137.
- 11 Ebd., S. 154.
- 12 Ebd., S. 155.
- 13 Ebd., S. 119–156.
- 14 Ebd., S. 156.