Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 39 (1988)

Heft: 1

Artikel: Die Wandmalereien der Berner Nelkenmeister : vernachlässigte Zeugen einer spätgotischen Kulturblüte

Autor: Gutscher, Charlotte

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393735

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: 16.07.2025

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

CHARLOTTE GUTSCHER

Die Wandmalereien der Berner Nelkenmeister

Vernachlässigte Zeugen einer spätgotischen Kulturblüte

Obwohl schon sehr lange bekannt, sind die mit Nelken signierten spätgotischen Wandmalereien, die sich in Bern erhalten haben, noch ungenügend erforscht. Die Signatur weist auf eine lockere Verbindung der Maler mit «Nelkenmeistern» anderer Schweizer Städte hin. Eine Berner Werkstatt, die ebenso Wand- wie Tafelbilder und möglicherweise auch Skulpturenfassungen ausführte, erhielt ihre Aufträge in erster Linie vom hiesigen Dominikanerkloster, das mit der Stadt in gutem Verhältnis stand. Diese Förderung mag ihr zu weiteren Aufträgen verholfen haben – etwa am städtischen Münster 1501 –, wodurch die nelkensignierenden Maler die bernische kirchliche Ausstattungskunst ihrer Zeit massgebend prägten.

Gering ist der Bestand mittelalterlicher Wandmalereien in der Stadt Bern. Um so mehr erstaunt es, dass die erhaltenen Werke einer gegen 1500 tätigen Werkstatt so sehr in Vergessenheit geraten sind. Dies mag seinen Grund darin haben, dass wir davon ausgehen, sie seien abschliessend erforscht und publiziert. Nur Eingeweihten dürfte es aber bekannt sein, dass es sich um Malereien von hohem künstlerischen Rang handelt, die alt restauriert in situ oder als abgelöste Tafeln dem Zahn der Zeit überlassen sind. Im folgenden soll wieder auf die Bedeutung dieser Wandbilder hingewiesen werden. Wenn dabei mehr offene Fragen als tatsächliche Forschungsergebnisse zurückbleiben, so ist dies ein Zeichen dafür, wie wenig wir eigentlich über die längst bekannten Altfunde wissen.

Die Tätigkeit der Nelkenmeister am Berner Dominikanerkonvent

Tafelbilder, die statt einer Künstlersignatur als «Unterschrift» eine oder zwei gekreuzte Nelken tragen, sind in der Schweiz seit den späten siebziger Jahren bis zum Ende des 15. Jahrhunderts in Fribourg, Bern, Zürich und Baden anzutreffen[1]. Wandbilder mit dieser Art Signatur haben sich lediglich in Bern erhalten. Bei unterschiedlichem Stil ist allen Nelkenmeistern eine letztlich noch von Rogier van der Weyden geprägte Kunstauffassung gemeinsam: Die religiösen Themen werden auf eine diesseitige, reale Art wiedergegeben, das Göttliche in eine menschliche Umgebung gestellt. Die Kunst dieser zumeist namenlosen Meister scheint in hohem Masse der Frömmigkeit der Bettelorden entsprochen zu haben: Auffallend viele ihrer Werke sind im Umkreis der Franziskaner und Dominikaner entstanden[2].

In Bern haben wir sehr gute Kenntnis über ihr Wirken am Dominikanerkonvent. Am Lettner seiner Kirche, der heutigen französischen Kirche, entstehen als private Stiftung die 1495 datierte Verkün-

Abb. 1

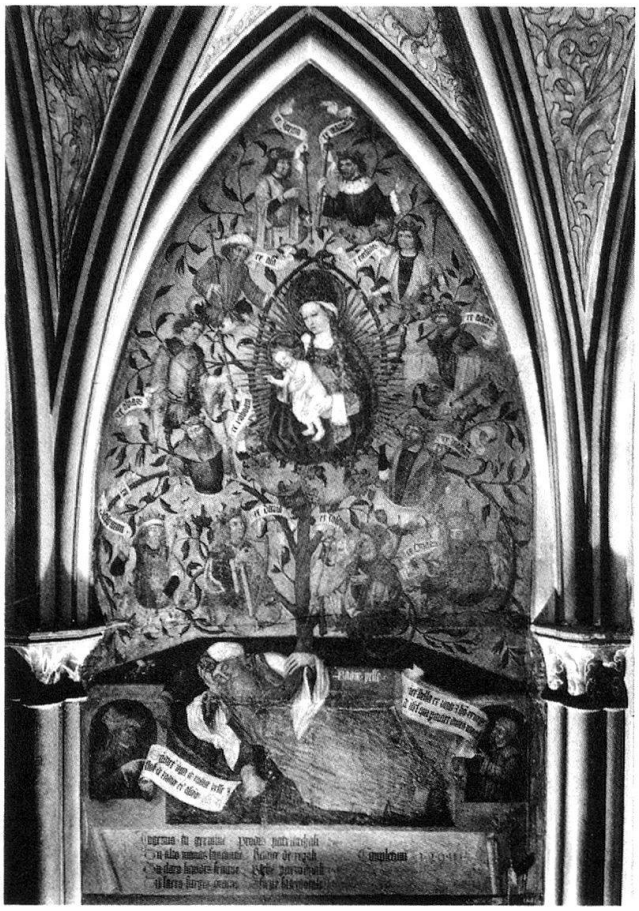
1 Engel der Verkündigung am Lettner der ehemaligen Dominikanerkirche, der heutigen Französischen Kirche in Bern, datiert 1495. Die Nelkensignatur ist beim Fuss des Engels deutlich sichtbar, darunter das Stifterwappen. Die schon 1904 freigelegten Malereien wurden sehr stark übermalt, eine Restaurierung steht unmittelbar bevor.

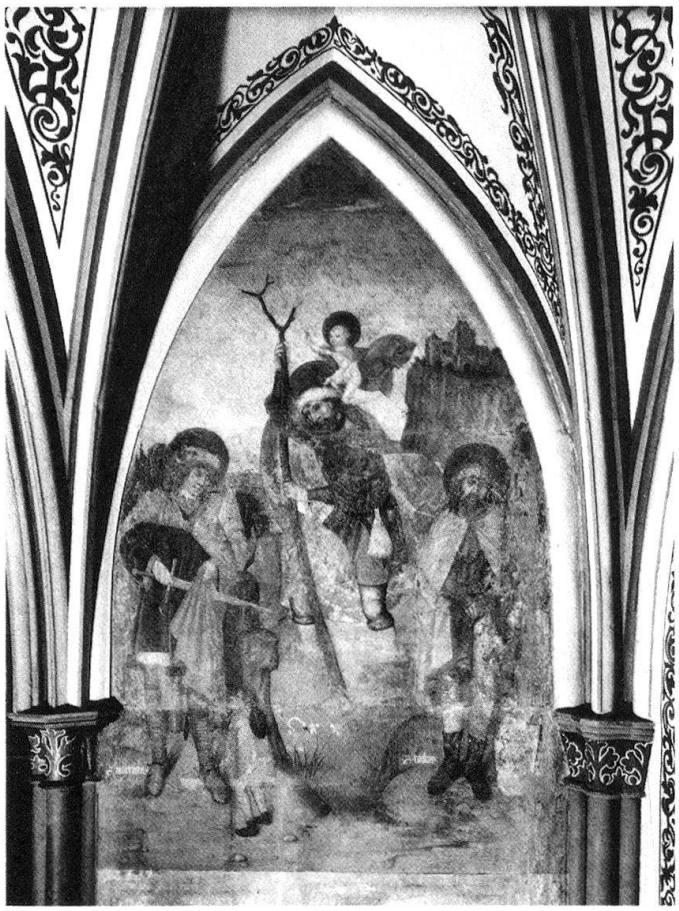
digung an der Front[3] und wohl im Auftrag des Priors des Konventes die übrigen Malereien mit Nelkensignatur: Szenen aus dem Leben des Ordensstifters, ferner zwei einander gegenübergestellte Stammbäume, einmal des Stammvaters Jesse – ebenfalls datiert 1495 –, einmal des Heiligen Dominikus[4]. Alle diese schon 1904 entdeckten Wandbilder sind sehr stark übermalt. Unverfälschter zeigt das im südlichen Nebenjoch erhaltene Wandbild eines Nebenaltares den Stil seines Schöpfers. Dargestellt sind die Heiligen Christophorus, Martin und Rochus[5]. Die Nelkensignatur erscheint am Lettner dreimal.

Die Aufträge an Nelkenmeister finden ihre Fortsetzung schon im folgenden Jahr, als das Konventsgebäude für das Provinzialkapitel des Predigerordens (1496) grundlegend in Kur genommen wird. Neben baulichen Verbesserungen wird ein grosser Raum, das sogenannte Sommerrefektorium, eingerichtet und ringsum mit Malereien versehen[6]. Sie sollen der Verherrlichung des Ordens dienen, zeigen Szenen aus dem Leben des Stifters und berühmte Dominikaner[7]. Das Thema des Ordensstammbaumes wird aufgegriffen und an der Westwand in breitester Form dargestellt: Aus den Ranken dieses «arbor S. Dominici» wuchsen einst an die hundert «Blüten» – Abbilder von bedeutenden Ordensmitgliedern. 23 davon, teilweise mit ausgesprochen porträthaften Zügen, lassen sich heute noch anhand ihres Schriftbandes bestimmen.

Abb. 4

Abb. 5





2 Lettner der Französischen Kirche Bern, Darstellung des sogenannten «Radix Jesse», seitlich die Propheten Jesaias und Bileam. Der liegende Stammvater bildet die Verwurzelung des genealogischen Baumes, der als Hauptblüte Maria trägt, in den Ästen sind die Halbfiguren zwölf jüdischer Könige gruppiert. Nelkensignatur links des Hauptes des Stammvaters Jesse, Datum 1495 auf dem Schriftband des Sockels.

3 Erst 1913 entdecktes Wandbild am Lettner der Französischen Kirche Bern mit den Heiligen Christophorus, Martin und Rochus. Dank sorgfältiger Restaurierung wird die Qualität der Malerei hier besonders deutlich. Das Bild ist möglicherweise etwas jünger als die übrigen Lettnermalereien, trägt aber wie diese die Nelkensignatur (rechts des Bettlers).

Das thematische Gesamtprogramm zeigt eine fundierte Kenntnis der Ordensikonographie und beweist den hohen Bildungs- und Informationsstand des Auftraggebers, die Porträtauswahl indessen auch seine «ordenspolitische» Absicht, deren Erforschung kirchengeschichtlich interessante Aufschlüsse ergeben müsste[8]. Als man sich 1894 entschloss, aus baulichen Gründen die ehemaligen Klostergebäude zu «opfern», wurden die Malereien in für damalige Zeit vorbildlicher Art dokumentiert und teilweise abgelöst. Pausen und Bilderfelder befinden sich heute im Historischen Museum Bern[9].

Die Monopolstellung der Nelkenmeister im Gebiet der sakralen Malerei Berns

Eine Quelle, die ausführlich über die Vorbereitungen und das Zustandekommen des Prediger-Provinzialkapitels berichtet[10], zeigt mit aller Deutlichkeit auf, dass das Vorhaben des Ordens von der Stadt kräftig unterstützt worden ist. Dieses gute Einvernehmen zwischen Dominikanern und Stadtregierung ist auch anderweitig zu belegen[11]. Es mag damit zusammenhängen, dass die vornehmen bernischen Familien sich Bestattungsplätze in der Kirche erwerben konnten – ein gutes Einkommen der nicht allzu begüterten Predigermönche[12]. In diesem engen Verhältnis zwischen Kloster und führender Bürgerschaft liegt die Bedeutung des im Gesamtorden weniger wichtigen Berner Konvents begründet. Sie manifestiert sich in zahlreichen Stif-

4 Detail aus dem Brotvermehrungswunder des Heiligen Dominikus. Abgelöste Tafel aus dem Sommerrefektorium des Dominikanerklosters, das 1496 mit Malereien ausgestattet wurde. Heute im Bernischen Historischen Museum.

tungen, die eine künstlerische Ausstattung von Kirche und Kloster erst ermöglichen. Der kulturelle Beitrag der Berner Predigerniederlassung muss deshalb höher eingeschätzt werden, als dies bisher angenommen wurde[13]: Die von ihr geförderte Kunst der Nelkenmeister wird bestimmend für die weiteren sakralen Aufträge in Bern[14]. Wie am Kloster selber scheint die Stadtregierung auch an dessen Ausstattungskunst Gefallen gefunden zu haben: Der jüngste uns bekannte Auftrag an einen von diesen nelkensignierenden Wandmalern erging 1501 von der Stadt selbst und bestand darin, die Vorhalle des Münsters mit Malereien zu versehen[15].

Die Nelkensignatur: zur Frage nach der Zusammengehörigkeit der Maler

Mehrfach wurde im Vorangehenden das Bestehen einer Werkstatt von nelkensignierenden Wandmalern in Bern vorausgesetzt. Wie eng ihr Verhältnis zum Dominikanerkonvent war, sei offengelassen. Die Frage nach der Zahl der arbeitenden Meister und der Zuschreibung ihrer Werke muss hier ebenfalls ungelöst bleiben[16]. Seit der 1941 geäusserten Vermutung, die Maler seien in einer Bruderschaft verbunden gewesen, deren Zeichen das Nelkensymbol war[17], ist diese Theorie als die wahrscheinlichste immer wieder zitiert worden[18]. Eine den Heiligen Lukas und Eligius geweihte sogenannte «Lux- und Loyenbruderschaft» hat es in Bern allerdings erst in etwas späterer Zeit gegeben. Sie wurde 1504 gegründet und durch eine Al-

5 Ausschnitt vom umfangreichen Dominikanerstammbaum im ehemaligen Dominikanerkloster Bern, 1496, heute im Bernischen Historischen Museum. Die hervorragenden Männer des Ordens sind mit Schriftbändern gekennzeichnet, zeigen teilweise deutlich auch porträthafte Züge.

tarstiftung an die Dominikanerkirche gebunden [19]. Meister dieses Altares ist nun kein Nelkenmeister mehr, sondern Niklaus Manuel. Der Ort ihres Zusammenschlusses scheint jedoch nicht zufällig. Die Beziehung der Maler zum Predigerkonvent hatte ihre Tradition. In welcher losen, möglicherweise städteübergreifenden Form die Nelkenmaler auch verbunden waren, ihre nahe Beziehung zu den Dominikanern glauben wir gezeigt zu haben. Durch die Gründung der Bruderschaft wäre eine traditionelle Verbindung der Maler bloss in eine neue, festere Form gebracht worden.

Die gattungsübergreifende Tätigkeit der Berner Malerwerkstatt

Eine Betrachtung der abgelösten Wandmalereifragmente aus der Dominikanerkirche aus nächster Nähe zeigt deutlich, dass ihre Malweise nicht auf Fernsicht angelegt ist. Das Format von Altartafeln gewohnte Maler waren hier am Werk [20]. Könnten sich diese geübten Meister nicht auch als Fassmaler – sei es von Schreinsfiguren, sei es von Bauplastik – betätigt haben? Ihre hohe Kenntnis der Plastik haben sie in der illusionistischen Architekturrahmung der Szenen in der Münstervorhalle bewiesen [21]. Zudem entspricht der Malvorgang bei der Fassung zeitgleicher Skulpturen demjenigen der Tafelmalerei – eine Beobachtung, die sich an den 1986 entdeckten Funden der Berner Münsterplattform erhärten liess [22]. Die Technik wie auch die

Qualität dieser Skulpturenfassungen lassen die Vermutung zu, dass die Fassmaler im Kreis der Tafel- wie Wandbilder ausführenden Nelkenmeister zu suchen wären.

Résumé

Bien qu'elles soient connues depuis très longtemps, les peintures murales signées d'œillets conservées à Berne et datant de l'époque gothique tardive n'ont pas encore été suffisamment étudiées. Leur signature révèle un vague lien de parenté de leur auteur avec les Maîtres à l'œillet d'autres villes de Suisse. L'atelier bernois exécutant des peintures murales et de chevalet, et vraisemblablement aussi la polychromie de sculptures, reçut la plupart de ses commandes du couvent des Dominicains du lieu, qui entretenait de bonnes relations avec la ville. Il est possible que ce soutien ait aidé l'atelier à obtenir de nouvelles commandes (peut-être au «Münster» de la ville en 1501). Ainsi, les peintres signant d'un œillet marquèrent de façon déterminante l'art de la décoration des églises bernoises.

Riassunto

Benché noti da molto tempo, gli affreschi tardogotici eseguiti a Berna e contrassegnati da un garofano non sono ancora stati oggetto di uno studio approfondito. La segnatura suggerisce legami di questi pittori con altri «Maestri del garofano» attivi in diverse città svizzere. Committente di una bottega bernese, cui si possono ascrivere pitture murali e su tavola, e forse anche opere scultorie, era in primo luogo il locale convento di domenicani che con la città aveva stabilito buoni rapporti. Tale incentivazione dovette procurare alla bottega nuovi incarichi – ad esempio per la cattedrale di Berna nel 1501 –, tanto che gli artisti che si firmavano con un garofano influenzarono in maniera determinate la contemporanea ornamentazione delle chiese cittadine.

Anmerkungen

[1] Grundlegendes Werk ist noch immer: MOULLET, P. MAURICE. Les Maîtres à l'œillet. Basel 1943. Eine Zusammenfassung der neueren Forschung in meinem Aufsatz: Die spätgotische Malerei mit der Nelke (Turicum, Sommer 1987), S. 11–20.

[2] Schon das älteste Werk mit Nelkensignatur, der Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg, zeigt diese Ordensverbindung und die künstlerische Vermittlung über die Zentren Strassburg und Basel. MOULLET (wie Anm. 1), S. 104.

[3] Stifter waren der Seckelmeister Antoni Archer und seine Frau Margaretha Fränkli, wohl Mitglieder der Rosenkranzbruderschaft. Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, V: Die Kirchen der Stadt Bern, von PAUL HOFER und LUC MOJON. Basel 1969, S. 127.

[4] Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 129 f. Zur Herkunft des Motivs: WALZ, ANGELUS O.P. Von Dominikanerstammbäumen (Archivum Fratrum Praedicatorum XXXIV. Rom 1964, S. 231–275).

[5] Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 132 f. Das sehr qualitätvolle Bild ist erst 1912/13 entdeckt und 1963 fachgerecht restauriert worden. Vgl. MOJON, LUC. Ein Wandbild des späten 15. Jahrhunderts (Der kleine Bund Nr. 83, 23. Februar 1962).

[6] Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 61 ff.

[7] Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 66/67.

[8] WALZ (wie Anm. 4), S. 253 fragt sich, wer wohl der Ideator der Angaben, die über andere Ordensstammbäume weit hinausgehen, gewesen sein könnte. Eine weitergehende Interpretation fehlt.

[9] Historisches Museum Bern, Inv. Nr. 13634–13653 (Pausen), Inv. Nr. 17484–98 (Tafeln).

[10] Liber redditiuum conventus praedicatorum 1438, B III,10, St A,p 135 r. Publiziert in: Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland. Leipzig 1924, Heft 19, S. 150 ff.

[11] VON GREYERZ, HANS. Studien zur Kulturgeschichte der Stadt Bern am Ende des Mittelalters. Bern 1940, S. 346–364.

[12] Das Streben profaner städtischer Kreise, wie die Geistlichkeit in der Kirche begraben zu werden, ist in der Zeit vor der Reformation sehr verbreitet. EGGENBERGER, PETER. Beobachtungen in und um Kirchen im Kanton Bern aus archäologischer und anthropologischer Sicht. (ZAK 40 (1983) 4, S. 221–240).

[13] VON GREYERZ (wie Anm. 11), S. 364 kommt zum Schluss, der Orden habe im «Bildungsleben der Stadt eine nicht ganz unbedeutende, aber doch weitgehend unzulängliche Rolle gespielt», und bezeichnet den Auftrag des Dominikanerkonventes für das Totentanzgemälde an Niklaus Manuel (1517) als die «kulturell bedeutendste Tat (...) in der Endphase seiner Geschichte».

[14] Noch unerwähnt blieben hier bisher die zwar nicht nelkensignierten, aber deutlich derselben Werkstatt entstammenden Wandmalereien der Antonierkirche in Bern. Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 29–45. Zur Datierung S. 41.

[15] Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern IV: Das Berner Münster, von LUC MOJON. Basel 1960, S. 225.

[16] Einen guten Überblick über die Forschung in Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 135, sowie bei WAGNER, HUGO. Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts. Kunstmuseum Bern. Bern 1977, S. 46/47.

[17] SCHMIDT, GEORG/CETTO, ANNE MARIA. Schweizer Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jahrhundert. Basel 1941, S. V.

[18] Kdm BE V (wie Anm. 3), S. 136 Anm. 3, und noch MOJON (wie Anm. 5).

[19] WAGNER (wie Anm. 16), S. 105. Die Gründungsurkunde publiziert VON MOLLWO, M. Beiträge zur Geschichte der Berner Goldschmiedekunst (Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 1948, S. 5 ff.), S. 29.

[20] In der Zuschreibung von Wand- wie Tafelbildern an dieselben Hände ist sich die Forschung – bei abweichenden Werkzusammenstellungen – einig, vgl. Anm. 16. Für die Beratung in restauratorischen Fragen danke ich Urs Zumbrunn, Restaurator HFG.

[21] NICOLAS, R. Die Hauptvorhalle des Berner Münsters und ihr bildnerischer Schmuck. Bern 1921, S. 20 f. verweist schon auf die fliessenden Grenzen zwischen Malerei und Plastik.

[22] Im Moment noch in Restaurierung beim Archäologischen Dienst des Kantons Bern.

Abbildungsnachweis

1, 2: Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Foto Martin Hesse. – 3: Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Foto Gerhard Howald. – 4, 5: Bernisches Historisches Museum, Foto S. Rebsamen.

Adresse der Autorin

Charlotte Gutscher, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Sonneggrain 1, 3028 Spiegel