

Ein Beitrag zum Zürcher Nelkenmeister

Autor(en): **Futterer, Ilse**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **35 (1933)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161567>

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.

Der Artikel lag bereits seit längerem gedruckt vor, als in der Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1933, Heft 5, ein Aufsatz von O. Fischer erschien, in dem er gleichfalls auf die Beziehungen zwischen dem Gemälde in Dijon und der Zeichnung in Nürnberg aufmerksam macht. Er glaubt jedoch an zwei verschiedene Meister und schreibt die Zeichnung dem Meister der Karlsruher Passion zu. Demgegenüber möchte ich weiter an der Annahme einer Hand für Bild und Gemälde festhalten. Die stilistischen Unterschiede gehen keineswegs über das Maß hinaus, das notwendig mit der Übersetzung einer Zeichnung in ein Tafelbild verbunden ist. Die Zuschreibung an den Meister der Karlsruher Passion gar scheint mir angesichts der Tatsache, daß uns keine sichere Zeichnung des Meisters überkommen ist und die Beziehungen zu seinen Gemälden nicht über allgemein lokale Verwandtschaften hinausgehen, kaum zu halten. Der Meister der Dijoner Tafeln ebenso wie der Meister der Karlsruher Passion stammen eben von Oberrhein. Übrigens wurde auch schon von mir betont, daß der Stil des Dijoner Meisters im dem Boden wurzelt, aus dem der Hausbuchmeister herauswächst.

Ein Beitrag zum Zürcher Nelkenmeister.

Von Dr. phil. *Ilse Futterer*.

Der Zürcher Nelkenmeister würde uns nicht allzu viel Interesse abgewinnen können, hätten sich von ihm nur die sechs Tafeln im Landesmuseum, der Michaelsaltar im Kunsthaus Zürichs und schließlich der Kreuzigungsaltar von 1503 aus Kloster Rüti (im Besitz des Bischofs von St. Gallen), erhalten. In der Reihenfolge wie wir sie nannten, zeigen sie immer entschiedener ein allmähliches Erstarren in dünnen Formeln.

Es gibt aber von diesem Maler ein Frühbild im Deutschen Museum zu Berlin, das Buchner-München als solches erkannt und Hugelshofer-Zürich publiziert hat¹⁾. Die Szene — eine Darbietung des Täuferhauptes vor Herodes und Herodias, Abb. 1 — erscheint in origineller Komposition, ausgeprägten Typen und einem sehr fein vertriebenen Malvortrag. Helle, gläserne Farben von intensiver Leuchtkraft zeichnen sie aus.

Als weiteres Frühwerk des Zürchers, möglicherweise vom gleichen Altarganzen herrührend, möchte ich eine Darstellung der beiden Heiligen Hieronymus und Sebastian (Abb. 2) ansprechen²⁾. Die Breite ist bei beiden Tafeln dieselbe: 73 cm, die Höhe differiert um 15 cm, die bei der Johannesszene oben in Wegfall gekommen sind. Holzart und den Faserlauf zu vergleichen, geht leider nimmer an, da die beiden Heiligen von Holz auf Leinwand übertragen worden sind. Die Brokatmusterungen der Hintergründe sind nicht identisch, kommen sich jedoch in der Einzelform nahe. (Vergleiche z. B. das Muster über Salomes Kopf mit der Ecke zu oberst rechts beim Sebastianshaupt).

¹⁾ In Berliner Museen 1925, S. 7 ff.

²⁾ Seit 1924 im Kaiser-Friedrich-, resp. Deutschen Museum zu Berlin. Ausgestellt als «Nürnbergisch um 1500», Geschenk der Galerie Kleinberger, New York.

Die letzte ausführliche Behandlung des Zürcher Nelkenmeisters mit Abbildung der damals bekannten Tafeln bei Walter Hugelshofer in «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich», 1928.



101 × 73 cm

Abb. 1. Der Zürcher Nelkenmeister. Das Gastmahl des Herodes.
Berlin, Deutsches Museum.

Die Männer haben häufig lange, hoch ansetzende Nase und schlitzförmigen Augenschnitt, sowie eine starke, feingelockte «Haarkappe». Sebastian und der Mittlere der drei Zuschauer, Hieronymus und der Mann in der Mütze hinten rechts zeigen diesen Typus. Hier wie dort greifen die Hände eigentümlich präzise. Nicht zu übersehen ist der auffällige Unterschied der Ponderation: Der Kardinal ist sicher und breit aufgebaut. Sebastian hingegen scheint auch vorn abzurutschen, denn sein linkes Bein ist um einiges länger als das rechte. Die Arme spreizt er merkwürdig steif ab und biegt die Hüfte aus, so daß eine eigentümlich gezwungene Haltung zustande kommt. Zunächst sucht man Vorbilder dafür in den oberrheinischen Kupferstichen, bei E. S. und Schongauer, wiewohl letzterem der Maler in seinen Zürcher Tafeln sich ja häufig verpflichtet zeigt. Dort findet sich jedoch nichts, was als Vorbild gelten könnte. Im Laufe der Jahre hat der Künstler die harte, unorganische Körperwiedergabe bei übertriebener Schlankheit der Figuren immer mehr ausgebildet. Hieronymus und Sebastian kommen in den Gemälden aus dem Grossmünster Zürichs noch einmal vor, der Kardinal wieder in der merkwürdigen Doppel«handlung» des Lesens und Dornausziehens, der Schützenheilige auch da nicht im Martyrium ge-



116 x 73 cm

Abb. 2. Zürcher Nelkenmeister. Hieronymus und Sebastian.
Berlin, Deutsches Museum.

geben (wie das sonst am Oberrhein doch ein beliebtes Thema war), sondern als reich gekleideter Edelmann. Der Abstand zwischen den beiden frühen Bildern in Berlin und den Tafeln aus dem Grossmünster (und dem Rütli-Altar von 1503) ist gross – so gross, daß man sich fragt, ob für diese späten Werke wirklich noch der gleiche Künstler verantwortlich gemacht werden kann. Da aber bei genauem Zusehen die Ansätze des Spätstiles schon von Anfang an vorhanden sind, und weiter noch die in Zürich verwahrten Gemälde der Marienkrönung und Marter der 10000 deutliche Zwischenstufen darstellen, müssen wir uns mit diesem Niedergang der Nelkenmeister-Werke abfinden.

Was dem neu zugeschriebenen Bilde trotz aller Defekte der Zeichnung seine sympathische Wirkung sichert, ist die schon angedeutete Sorgfalt, ja Schönheit der Farbgebung. Dunkles, stark modelliertes Karmin, zum Weißgelb des Brustlatzes und Saftgrün des Buches in apartem Kontrast auf der Seite des Kardinals; beim Schützenheiligen eher kühle Farben, nämlich ein leuchtendes Blaugrün im Leibrock gepaart mit dem scharfen Hellkarmin der Beinlinge und der Tasche. Das Karnat zeigt allerfeinste Schattierungen, die Haare fast kleinlich durchgeführte Glanzlichter.