

<b>Zeitschrift:</b>	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
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	39 (1982)
<b>Heft:</b>	3: Zur Untersuchung und Restaurierung der spätgotischen Tafelgemälde mit dem Zürcher Stadtbild
<b>Artikel:</b>	Neues zu "der Stadt Zürich Conterfey"
<b>Autor:</b>	Bosshard, Emil D.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-167882">https://doi.org/10.5169/seals-167882</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:** 09.02.2026

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

# Neues zu «der Stadt Zürich Conterfey»

von EMIL D. BOSSHARD

Die älteste gemalte Stadtansicht von Zürich, Hans Leu d.Ä. zugeschrieben, wurde 1981/82 mit neuen technischen Mitteln untersucht<sup>1</sup>. Die Ergebnisse dieser umfassenden Untersuchung sollen im folgenden mitgeteilt werden und als Grundlagen für weitere kunsthistorische, ikonographische und topographische Interpretationen dienen.

Die Stadtansicht diente ursprünglich als Hintergrund einer religiösen Darstellung, des Martyriums der drei Zürcher Stadtheiligen. Nach der Reformation wurde das Werk durch Abschneiden und Übermalen in eine profane Stadtansicht verwandelt. Erst 1936/37 wurde diese Übermalung teilweise entfernt.

Die Bildfolge besteht heute aus fünf einzelnen, unterschiedlich beschnittenen Holztafeln. Die drei ersten zeigen das linksufrige Zürich, wie es sich um 1500 präsentierte. Im Vordergrund sind das Sieden, das Rädern und die Enthauptung der Heiligen Felix, Regula und Exuperantius dargestellt. Die Heiligen und die an ihrem Martyrium beteiligten Figuren

wurden nach der Reformation abgesägt; meist blieben nur Kopf und Oberkörper übrig. Die zwei letzten Tafeln zeigen die rechte Stadtseite mit der Wasserkirche und dem Grossmünster. Da sie noch die nachreformatorische Übermalung tragen, versprach die technologische Untersuchung hier besonders reiche Aufschlüsse; doch wurden sämtliche Tafeln auf ihren technischen Aufbau, ihre Unterzeichnung und ihren Erhaltungszustand hin untersucht. Sie weisen die folgenden technischen Gemeinsamkeiten auf: Die Bildträger bestehen oder bestanden aus rund 18 mm dicken Tannenholztafeln, welche aus zahlreichen, verhältnismässig schmalen Brettern zusammengefügt sind<sup>2</sup>. Die Tafel mit der Wasserkirche z.B. besteht aus sieben vertikalen Brettern. Das obere Drittel der ursprünglich hochformatigen Tafeln wurde jeweils mit Leinwand überklebt, bevor die Kreidegrundierung aufgetragen wurde. Dies war in der gotischen Malerei allgemein üblich und hat den Zweck, der hier für die Vergoldung dicker aufgetragenen Grundierung sicheren Halt zu geben. Auf der weissen Grun-

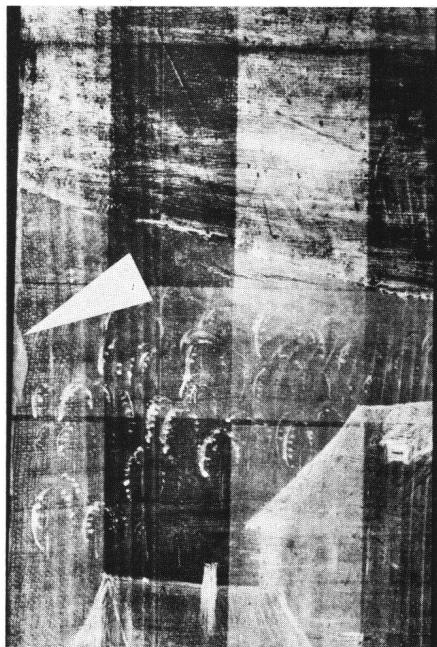
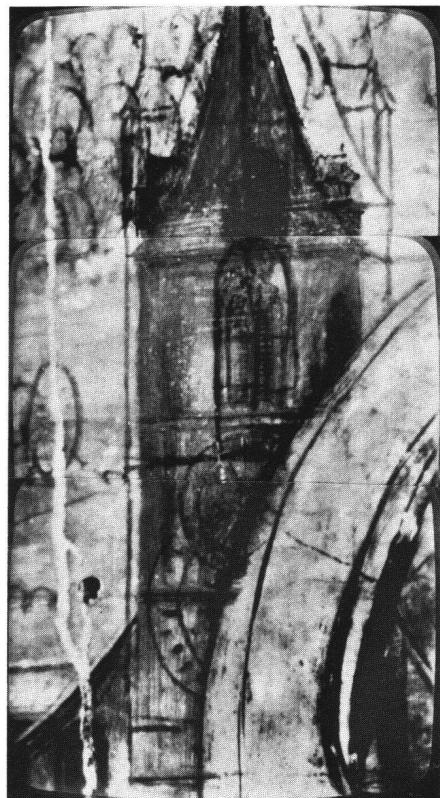


Abb. 1 Röntgenaufnahme der Leinwand unter der Grundierung. Die beschnittene Leinwand endet vor dem Tafelrand; der Rand der Malerei kann infolgedessen nicht weit entfernt gewesen sein.

Abb. 2 Infrarot-Reflektogramm der St.-Peters-Kirche. Malerei und Unterzeichnung stimmen nicht genau überein, da die Unterzeichnung nur skizzenhaft angelegt ist.



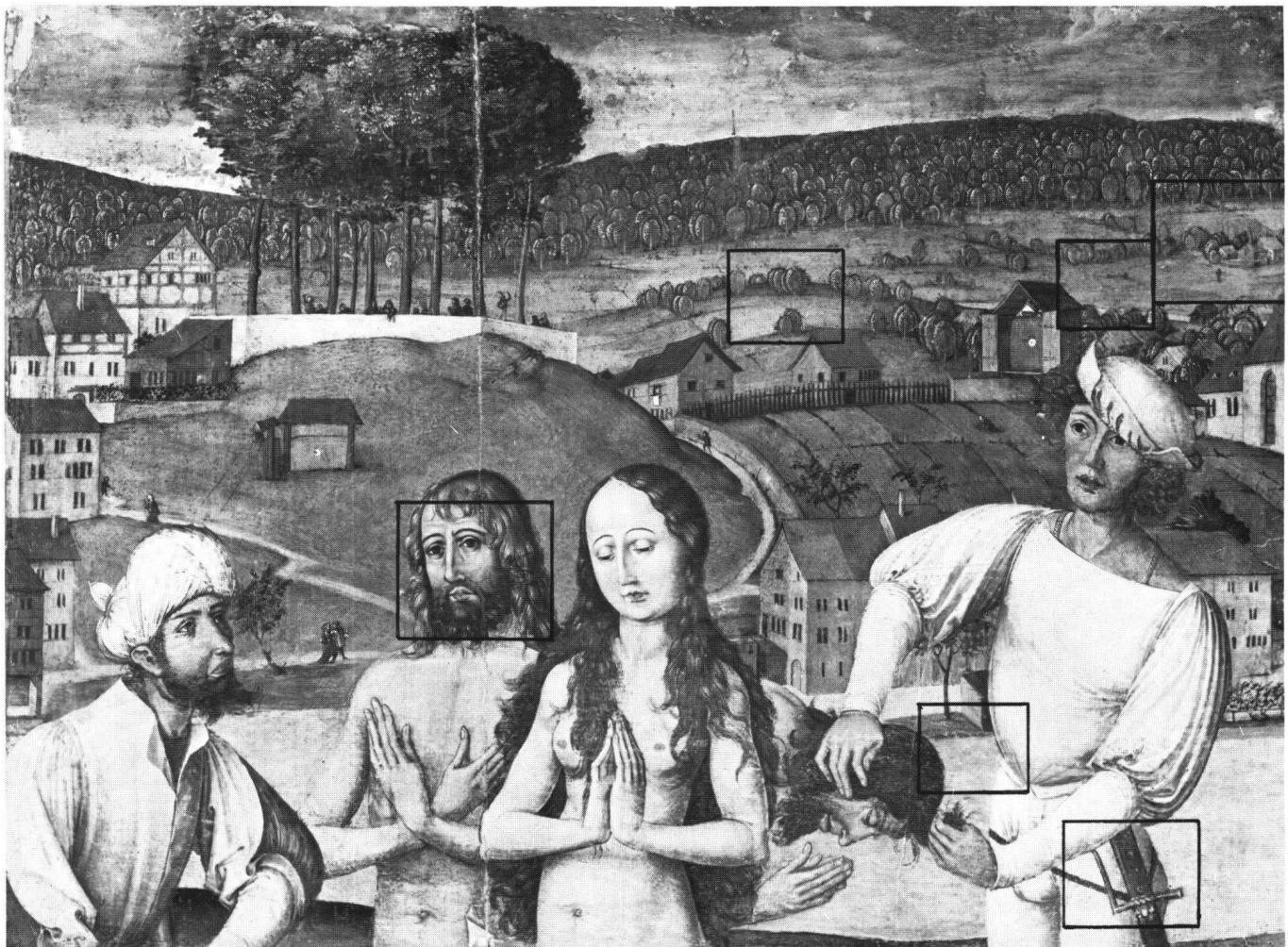


Abb. 3 Das Sieden in heissem Öl oder linkes Limmatufer mit Lindenhof. Gesamtaufnahme.

dierung wurde danach die Darstellung mit Pinsel und schwarzer Farbe vorgezeichnet (im folgenden Unterzeichnung genannt). Die Malerei wurde in Ölfarbe, Himmel und Heiligscheine in Polimentgold ausgeführt. Die genauere Untersuchung dieses technischen Aufbaus lässt die folgenden Rückschlüsse zu: Zwei der fünf Tafeln weisen noch die originalen, unbemalten Rückseiten auf. Die Bearbeitung derselben beweist, dass diese Rückseiten nie bemalt waren und auch nicht bemalt werden sollten. Das schliesst die Möglichkeit aus, dass die Tafeln zu einem wandelbaren Flügelaltar gehörten.

Die in den Röntgenaufnahmen sichtbare aufgeklebte Leinwand gibt weitgehend Aufschluss über die ursprünglichen Dimensionen der Tafeln. Die Leinwandstreifen wurden grob zugeschnitten, und zwar so, dass ein schmaler Rand der Holztafeln unbedeckt blieb. Am horizontalen oberen Bildrand wurde die Webkante verwendet. Von den heutigen Bildrändern, an welchen die Schnitt- oder Webkante der Leinwand zu

sehen ist, kann der originale Bildrand nicht weit entfernt gewesen sein, d.h. es wurde nicht viel von der Malerei abgeschnitten (Abb. 1).

Die Unterzeichnung konnte mit Hilfe der Infrarot-Reflektographie sichtbar gemacht werden<sup>3</sup>. Dabei lässt sich eine auf allen Tafeln gleichartige, lockere Pinselhandschrift konstatieren, welche das Dargestellte wesentlich ungenauer und summarischer wiedergibt als die eigentliche Malerei. Es handelt sich bei dieser Unterzeichnung also um eine noch ganz ohne Details und Feinheiten ausgeführte, approximative Skizze der Komposition (Abb. 2). Um die Ansicht topographisch und architektonisch wirklichkeitsgetreu malen zu können, müssen demzufolge im Atelier genaue Detailzeichnungen vorhanden gewesen sein, welche erst bei der Ausführung beigezogen wurden. Im folgenden werden der Zustand sowie die Format- und Kompositionsänderungen jeder einzelnen Tafel besprochen.



Abb. 4 Infrarot-Reflektogramm. Das durch Schnitte beschädigte Gesicht von Felix.

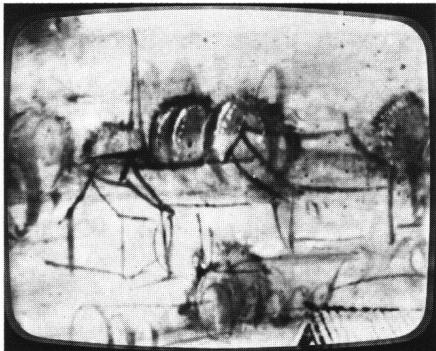


Abb. 5 Infrarot-Reflektogramm. Nicht ausgeführter Gebäudekomplex auf dem Hügel rechts hinter dem Lindenhol (vgl. Rechteck in Abb. 3).



Abb. 8 Infrarot-Reflektogramm. Links der Sihlbrücke wurde mit drei Kreuzen die Richtstätte angedeutet (vgl. Rechteck in Abb. 3).

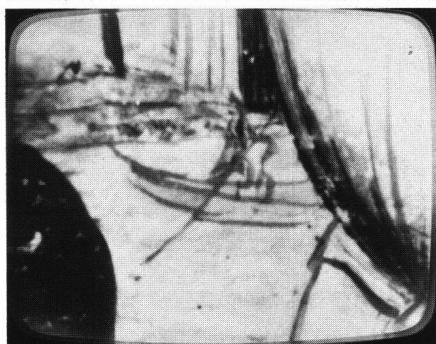


Abb. 9 Infrarot-Reflektogramm. Nicht ausgeführtes Boot vor der Hüfte des weiss gekleideten Mannes (vgl. Rechteck in Abb. 3).

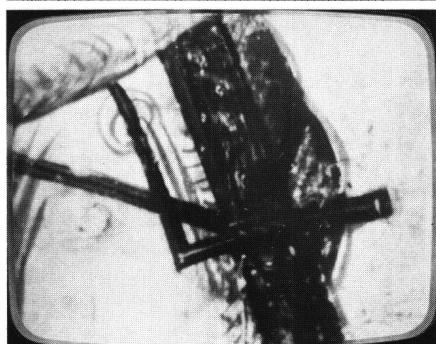


Abb. 10 Infrarot-Reflektogramm. Der Abschluss der Parierstange des Schwertes. In der Ausführung durch den linken Arm verdeckt (vgl. Rechteck in Abb. 3).

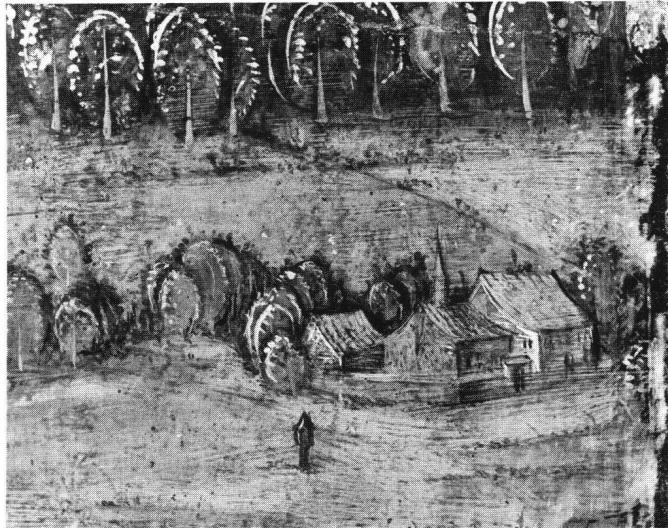


Abb. 6 Detail aus Abb. 3: St.-Jakobs-Kapelle mit Siechenhaus am rechten Bildrand (vgl. Rechteck in Abb. 3).



Abb. 7 Infrarot-Reflektogramm der Detailabb. 6. Nur das Gelände besitzt eine Unterzeichnung, nicht aber die Gebäudedarstellung.

### 1. Das Sieden im heissen Öl oder linkes Ufer mit Lindenholf, 69×93 cm (Abb. 3)

Der obere Bildrand ist praktisch unbeschnitten. Am linken Rand fehlt höchstens ein Zentimeter. Der rechte Rand ist beschnitten, ausserdem fehlt die ganze untere Hälfte des Bildes. Der Himmel bestand ursprünglich aus einem gravierten Goldbrokat. Dieser wurde vermutlich schon im 16. Jahrhundert abgeschliffen und anschliessend zweifach mit Himmel übermalt. Auch die Kronen der Bäume auf dem Lindenholf sind hierbei weitgehend übermalt worden. Alle Gesichter der dargestellten Personen sind zerkratzt, wobei der längste Kratzer 51 cm misst (Abb. 4).

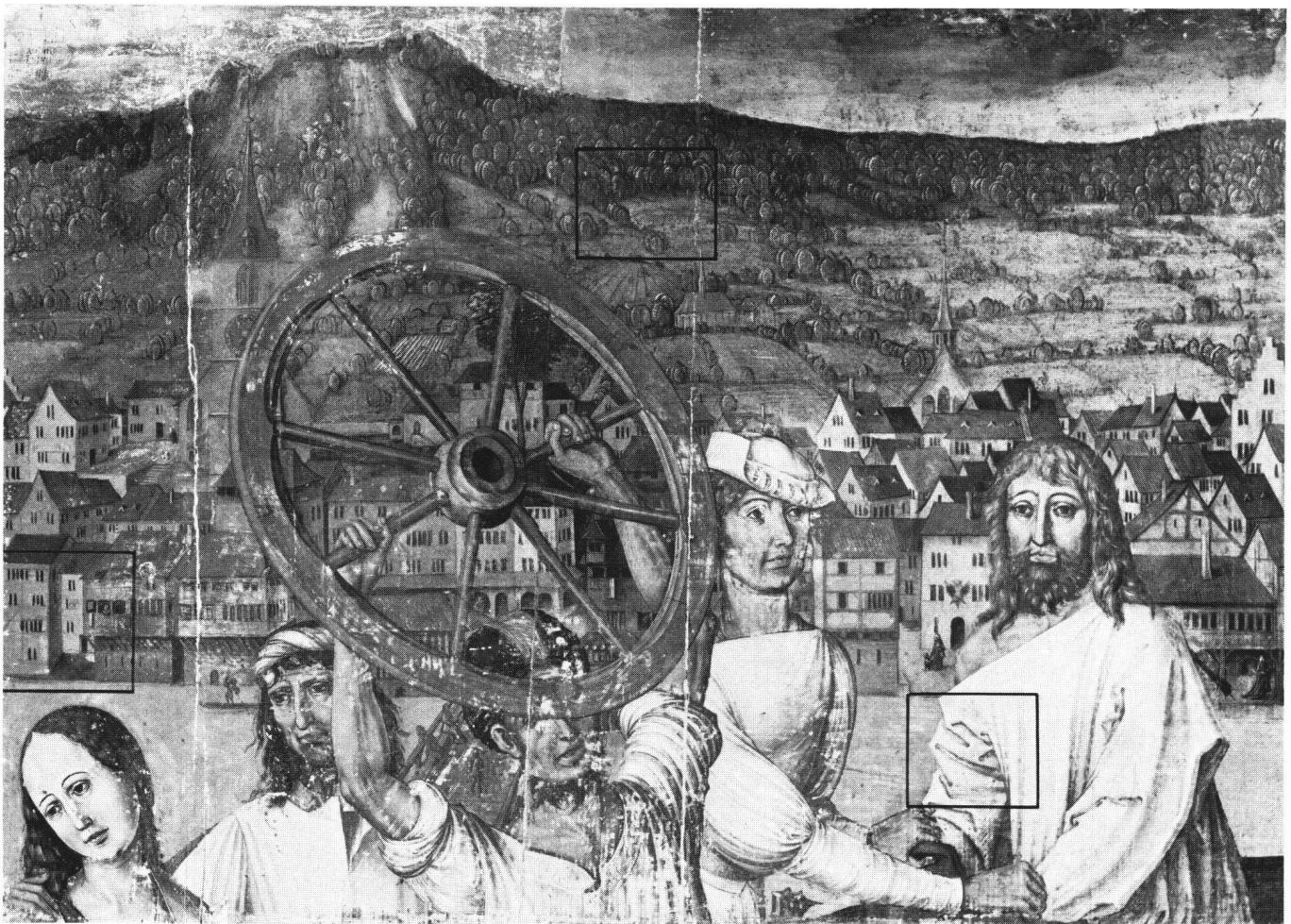


Abb. 11 Die Räderung oder linkes Limmatufer mit St.-Peters-Kirche. Gesamtaufnahme.

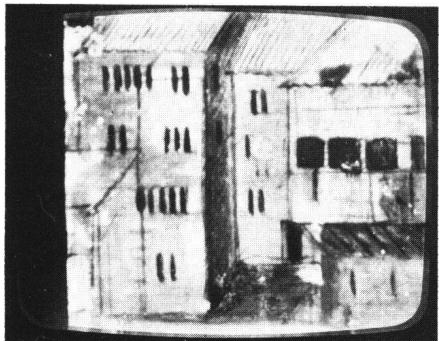


Abb. 12 Infrarot-Reflektogramm. Unterzeichnung der Häuserfront am linken Bildrand mit nicht ausgeführtem Vorbau (vgl. Rechteck in Abb. 11).

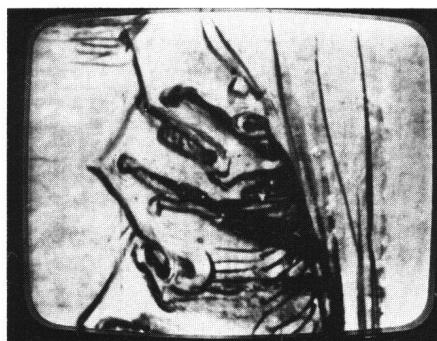


Abb. 13 Infrarot-Reflektogramm. Unterzeichnung der Gewandfalten des Märtyrers rechts aussen (vgl. Rechteck in Abb. 11).

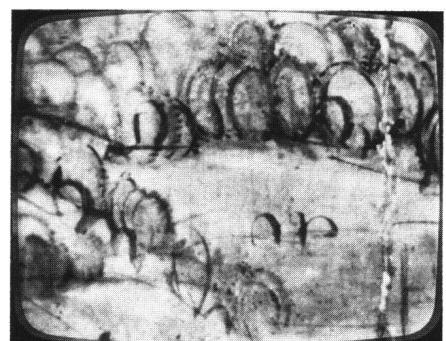


Abb. 14 Infrarot-Reflektogramm. Unterzeichnung der Bäume über dem Kloster Selnau (vgl. Rechteck in Abb. 11).

Beim Vergleich der Unterzeichnung mit dem Gemälde traten insbesondere zwei überraschende Unterschiede zutage. In der Unterzeichnung ist nämlich auf dem Hügel rechts hinter dem Lindenhof ein Gebäudekomplex von drei Häusern zu

sehen, wovon das mittlere einen Dachreiter trägt (Abb. 5). Hier muss es sich entweder um die ehemalige St.-Anna-Kapelle oder aber um die ebenfalls nicht mehr erhaltene St.-Jakobs-Kapelle handeln. Obwohl Kapelle und Siechenhaus St. Jakob

an der Sihl am rechten Bildrand, an der geographisch richtigen Stelle dargestellt wurden, ist es durchaus denkbar, dass sich der Meister bei der Unterzeichnung um einen Hügel geirrt hat. Denn der in der Malerei ausgeführte Gebäudekomplex von St. Jakob entbehrt jeglicher Unterzeichnung (Abb. 6, 7). Ferner wurde mit dem Infrarotgerät die mit drei grossen Kreuzen angedeutete Richtstätte links der Sihlbrücke entdeckt (Abb. 8). Ein nicht ausgeführtes Boot auf der Limmat (Abb. 9) und der Abschluss der Prierstange (Abb. 10) am Schwert des unidentifizierten, weissgekleideten Mannes rechts aussen sind weitere Details, welche nur mit Hilfe des Infrarot-Reflektogrammen gesehen werden können.

### *2. Die Räderung oder linkes Ufer mit St.-Peters-Kirche, 69×95,6 cm (Abb. 11)*

Die Tafel ist oben, links und rechts nicht stärker als jeweils etwa um einen Zentimeter beschnitten, links aber vermutlich etwas mehr als rechts. Die untere Bildhälfte fehlt wie bei Tafel 1. Die Tafel weist ausser den Übermalungen des Himmels, welcher ebenfalls ursprünglich aus einem gravierten Goldgrund bestand, keine Übermalungen mehr von fremder Hand auf. Abgesehen von dem nicht ausgeführten Hausvorbau am linken Bildrand (Abb. 12) sind gegenüber der Unterzeichnung keine wesentlichen Änderungen festzustellen. Für stilistische Vergleiche werden trotzdem einige zusätzliche Details wiedergegeben (Abb. 13, 14).

### *3. Die Enthauptung oder linkes Ufer mit Fraumünster, 69,3×95 cm (Abb. 15)*

Die Tafel ist oben nur minimal beschnitten (wie die vorhergehenden). Links und rechts ist kein Bildrand nachzuweisen. Ebenso fehlt die untere Bildhälfte. Da alles darauf hinweist, dass alle Tafeln ungefähr gleich breit waren, nämlich ungefähr 100 cm<sup>4</sup>, fehlen von dem Gemälde rund 5 cm in der Breite. Auch dieses Bild weist ausser im Himmel (Goldbrokat) keine Übermalungen auf. Spuren des abgeschliffenen Brokatmusters sind am Horizont noch deutlich sichtbar (Abb. 16). Wie die Unterzeichnung der in der linken oberen Ecke beginnenden Voralpenkette (Abb. 17) bestätigt, gehört dieses Gebirge zur originalen Malerei und nicht etwa zur Übermalung. Es ist deshalb anzunehmen, dass die Gebirgskette auf der links anschliessenden Tafel weitergeführt war. Als Veränderung in der Malerei gegenüber der Unterzeichnung sind folgende Details zu bemerken: Das dritte Haus von links weist in der Unterzeichnung einen breiten Erker auf (Abb. 18, 19). Die Dachlukarnen des alten Zeughauses wurden als Schleppgauben ausgeführt (Abb. 20, 21). Ferner wurde eine auf der Münsterbrücke stehende Gruppe von drei Personen gänzlich weggelassen (Abb. 22):

### *4. Tafel, ursprünglich mit enthaupteten Heiligen oder rechtes Ufer mit Wasserkirche, 81×102,7 cm (Abb. 23)*

Die Tafel weist an ihrem linken Rand eine unveränderte Originalkante auf. Um in die Nut des Rahmens zu passen (die Tafel ist heute noch 18 mm dick), ist diese Kante rückseitig mit einem Absatz versehen. Alle übrigen Ränder sind beschnitten. Auch fehlen hier der Horizont und der Himmel bzw. der Goldgrund gänzlich. Diese Tafel ist zwischen 1566 und 1576 übermal und gemäss der damaligen topographischen Situation ergänzt worden<sup>5</sup>. Mit Hilfe der Infrarot-Reflektographie war es möglich, die Darstellung der Enthaupteten unter der Übermalung sichtbar zu machen und eine genaue Kopie der Unterzeichnung des Künstlers anzufertigen (Abb. 24). Dadurch sind erstmals die Kleidung, die Haltung und vor allem der Standort der Heiligen Felix und Exuperantius klar zu erkennen: Sie stehen auf einem imaginären Hügel in der Mitte der Limmat oder eben, wie die Legende sagt, auf der noch unbebauten Insel, auf der später die Wasserkirche errichtet wurde. Wie auf der Röntgenaufnahme ersichtlich wird, steht außerdem ein Hase auf diesem Hügel (heute unten links; Abb. 25). Die Gesichter der Heiligen sind durch je sieben bzw. sechs Schnitte mit einem stumpfen Messer beschädigt worden (Abb. 26). Vom Künstler selber wurden gegenüber der Unterzeichnung die folgenden Veränderungen angebracht: Ein Kirchlein im Hintergrund (Kirche von Zollikon?), 8 cm über dem linken Heiligenschein, wurde bei der Ausführung weggelassen (Abb. 24, 27). Ferner sind sämtliche Schiffe und Personen in etwas anderer Stellung vorgezeichnet (Abb. 28). Bei der nachreformatorischen Übermalung wurden zusätzlich zu der Darstellung der Heiligen und des Hügels nur zwei Partien abgeändert: Die Dächer und Häuser direkt links vom linken Heiligenschein (Abb. 24) und die Pfeiler, auf welchen das Helmhaus steht. Diese waren als Holzpfähle unterzeichnet und gemalt<sup>6</sup> (Abb. 29). 1566 stürzte ein hölzernes Joch der Brücke zwischen Helmhaus und Wasserrad ein. In der Folge wurden drei neue, steinerne Joche erstellt<sup>7</sup>. Die Tatsache, dass heute auf dem Bild ausschliesslich steinerne Joche dargestellt sind, beweist, dass die Übermalungen frühestens 1566 ausgeführt wurden. Es ist weiter zu bemerken, dass der Wellenbergturm nicht zur ursprünglichen Malerei gehört, sondern ebenfalls zur Übermalung (Abb. 30). Zudem wurde dieser Turm schon auf der vorhergehenden Tafel abgebildet.

### *5. Tafel, ursprünglich mit enthaupteter Regula oder rechtes Ufer mit Grossmünster, 81×65,5 cm (Abb. 31)*

Die Tafel weist am rechten Rand die Originalkante auf, und zwar wie Tafel 4 mit einem rückseitigen Absatz. Durch diese zwei einander gegenüberliegenden, garantiert unbeschnittenen Bildränder und dank der hier abgebildeten Treppe vom Limmatquai zum Grossmünster, die sich über zwei Tafeln erstreckt, lässt sich eine Rahmenbreite von etwa 5–6 cm rekonstruieren.

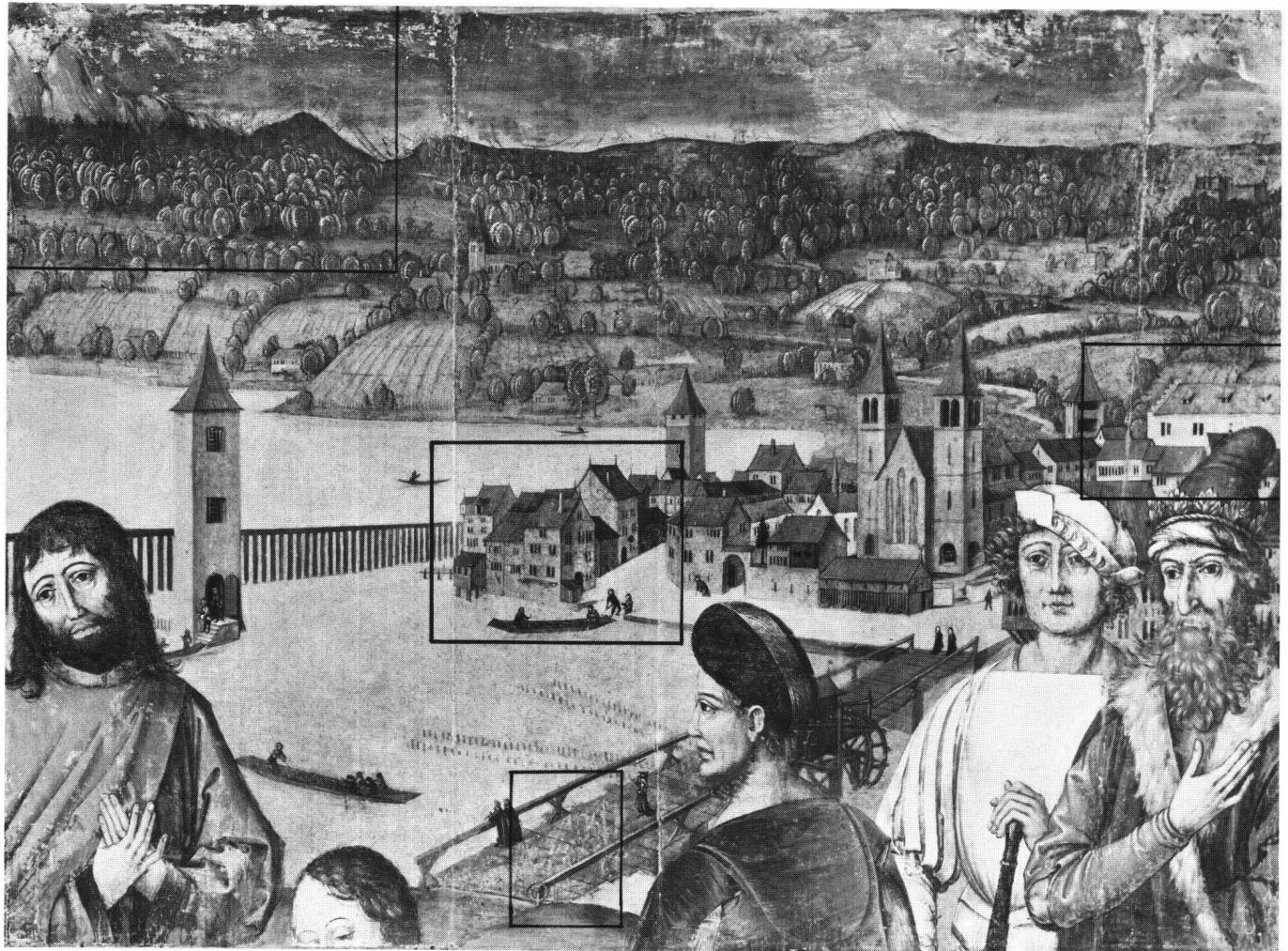


Abb. 15 Die Enthauptung oder linkes Ufer mit Fraumünster. Gesamtaufnahme.



Abb. 16 Detail aus Abb. 15 (linke obere Ecke). Am Horizont sind Reste des gravierten Goldbrokatmusters zu sehen.

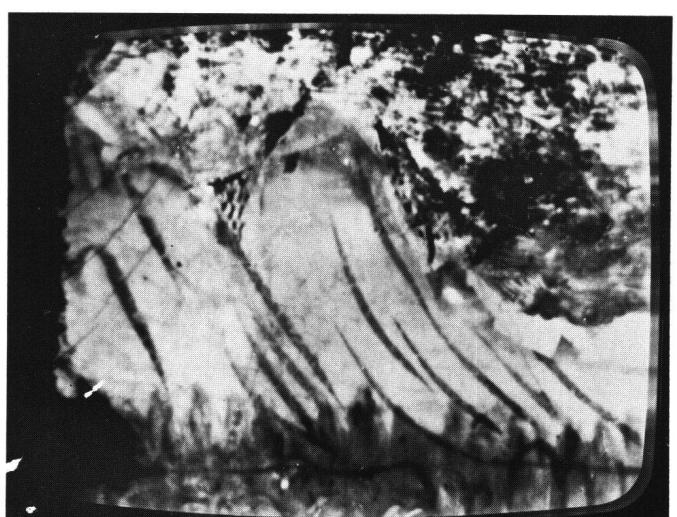


Abb. 17 Infrarot-Reflektogramm. Unterzeichnung der Voralpenkette auf Abb. 16.

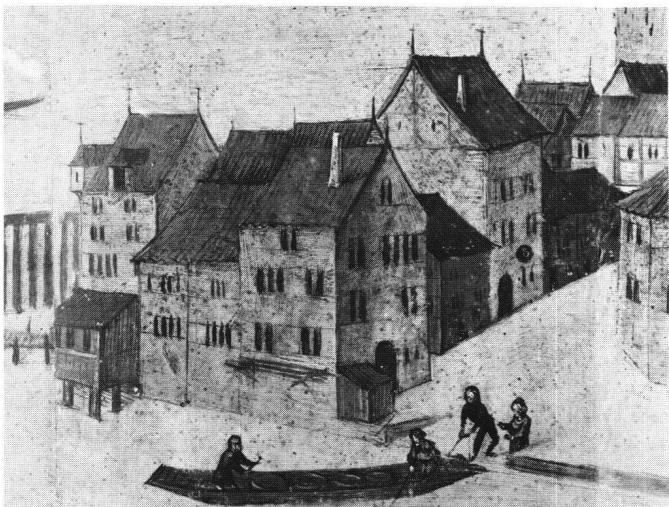


Abb. 18 Detail aus Abb. 15. Häuserfront am Limmatufer.

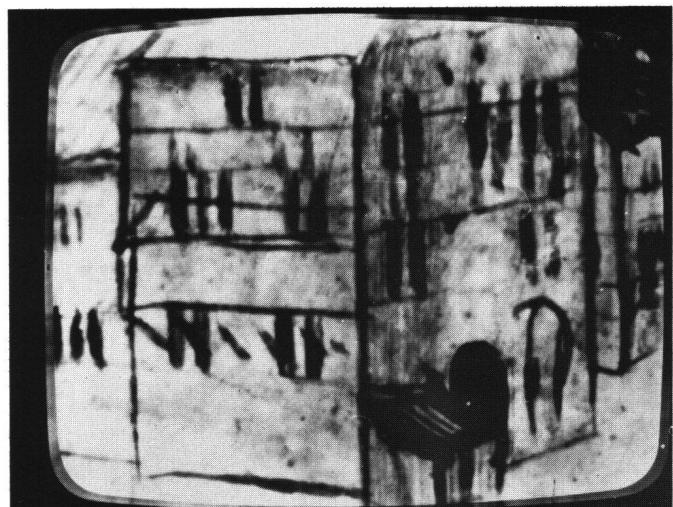


Abb. 19 Infrarot-Reflektogramm. Nicht ausgeführter Erker am dritten Haus von links (vgl. Abb. 18).



Abb. 20 Detail aus Abb. 15. Das alte oder grosse Zeughaus (vgl. Rechteck in Abb. 15).



Abb. 21 Infrarot-Reflektogramm aus Abb. 20. Abänderungen der Höhe des Firstes und in der Konstruktion der Dachlukaren.

Abb. 22 Infrarot-Reflektogramm. Nicht ausgeführte Personengruppe auf der Münsterbrücke (vgl. Rechteck in Abb. 15).

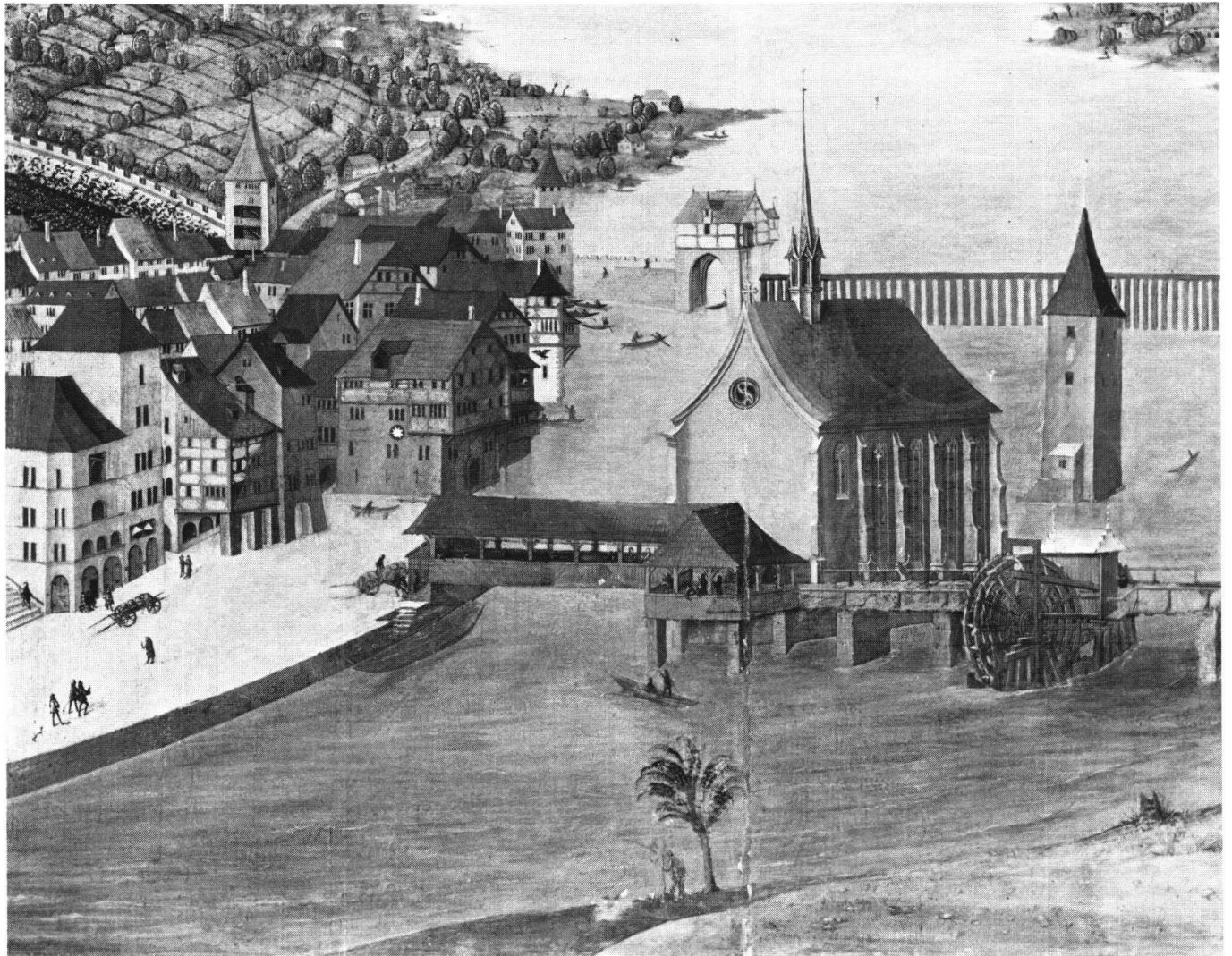


Abb. 23 Tafel mit enthaupteten Heiligen (übermalt) oder rechtes Ufer mit Wasserkirche. Gesamtaufnahme. Zustand nach der Restaurierung von Alfred Baur 1937.

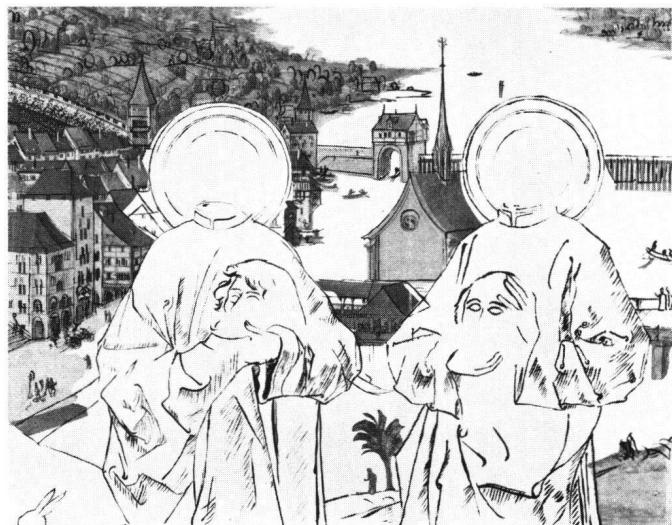


Abb. 24 Kopie der Unterzeichnung. Die übermalten Partien sind weiss abgedeckt.

Alle übrigen Seiten sind beschnitten, insbesondere die linke, wo ungefähr 38 cm fehlen. Auch dieses Gemälde trägt noch die nachreformatorische Übermalung (Abb. 32). Die Darstellungen in der Unterzeichnung, der Ausführung und der Übermalung bilden auf diesem Gemälde eine ikonographisch besonders interessante Abfolge, denn die Unterzeichnung und die Ausführung differieren hier in grossen Partien ganz erheblich. Die Zeichnung zeigt die hl. Regula, in der Linken ihren Kopf, in der Rechten ihr Haar haltend, welches bis zum heutigen Bildrand hinunterfällt (Abb. 33). Sie steht auf einem ansteigenden Hügel (Fortsetzung von Tafel 4), welcher die Limmat vollständig verdeckt und links mit einer grossen Baumgruppe bewaldet ist. Diese Baumgruppe wurde jedoch vom Künstler nicht in Malerei umgesetzt, wohl aber der Hügel und die Heilige. Anstelle der Bäume malte der Meister die Häuser der Stadt bis beinahe an den heutigen linken Rand. Gleichzeitig malte er auf die Kuppe des Hügels, also zur Rechten der hl. Regula, aber noch auf derselben Tafel, zwei weitere Figuren: Am

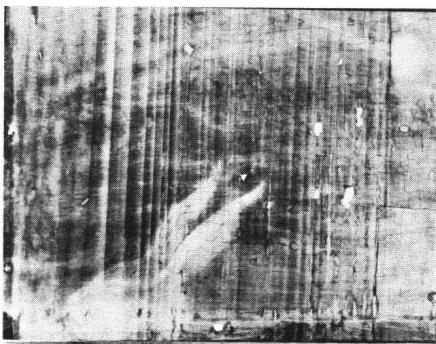


Abb. 25 Röntgenaufnahme des Hasen links unten (vgl. Abb. 24).

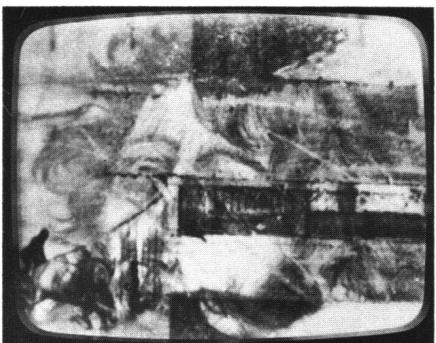


Abb. 26 Infrarot-Reflektogramm. Gesicht des linken Heiligen.

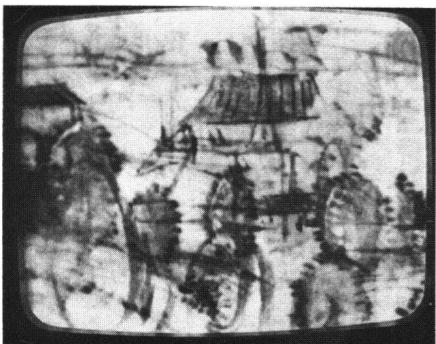


Abb. 27 Infrarot-Reflektogramm. Unterzeichnung eines nicht ausgeführten Kirchleins über dem linken Heiligenschein (vgl. Abb. 24).

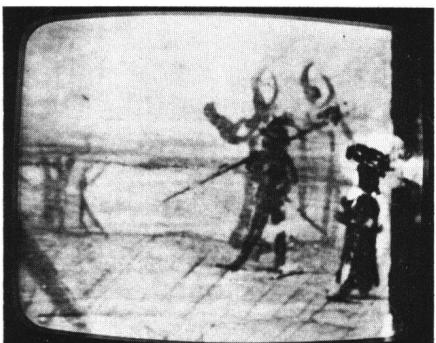


Abb. 28 Infrarot-Reflektogramm. Unterzeichnung und Ausführung zweier (übermalter) Personen auf der Münsterbrücke am rechten Bildrand (vgl. Abb. 24).

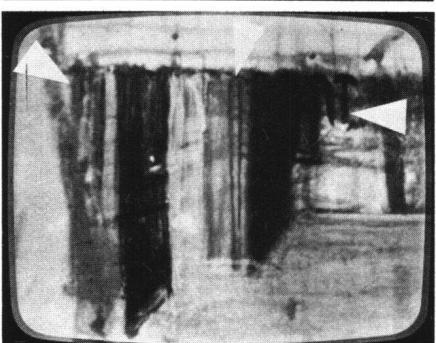


Abb. 29 Infrarot-Reflektogramm. Pfeiler des Helmhauses. Die ursprünglichen Holzpfähle, auf denen das Helmhaus stand, werden schwach sichtbar.

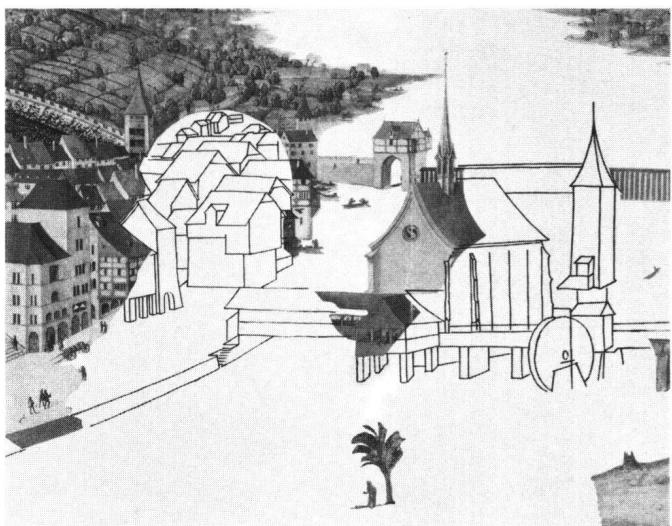


Abb. 30 Die Ergänzungen, welche zwischen 1566 und 1576 gemalt wurden.

linken Bildrand ist eine linke Hand, einen Reichsapfel mit Kreuz tragend, knapp sichtbar (Abb. 34, 35). Die Proportionen dieser Hand lassen auf eine Gestalt von derselben Grösse wie die der drei Heiligen schliessen. Handelt es sich hier um Christus, Gottvater oder gar um Karl den Grossen? Senkrecht darüber ist aber noch die linke Hand einer anderen Figur zu erkennen. Diese Hand ist klein (28 mm hoch), hält etwas Undefinierbares fest und ist von Gewandfalten umgeben (Abb. 36, 37). Auch hier könnte es sich um Christus oder Gottvater handeln<sup>8</sup>. Beide Figuren wurden nach der Reformation zum grössten Teil abgesägt; offenbar war auf diesem Bildteil auch kein erhaltenswerter Stadtteil abgebildet.

Nach der Reformation wurden die Heilige, die zwei angeschnittenen Figuren und der Hügel übermalt. Insbesondere wurde die Limmatuferzeile mit dem Zunfthaus «Zu Zimmerleuten» und den beiden Wettingerhäusern ergänzt (Abb. 32). Dabei wurde der Giebel des linken Wettingerhauses in seiner Stellung etwas verschoben und der First des rechten Hauses um 90° gedreht (Abb. 37, 38). Interessant sind auch die am rechten Haus ursprünglich viel detaillierter ausgeführten romanischen Fenster (Abb. 39). Die Tatsache, dass nicht die auf dem Jos-Murer-Plan von 1576 ersichtlichen Neubauten mit den Treppengiebeln dargestellt sind, beweist, dass die Übermalung vor 1576 erfolgte<sup>9</sup>. Anlässlich der Übermalung wurden weitere Häuser abgeändert, insbesondere an der Römergasse: Die limmatseitige Fassade des «Oberen deutschen Hauses» (Römergasse Nr. 9) hatte ursprünglich einen Vorbau mit Pultdach (Abb. 37). Das «Haus zum Römer» (Nr. 11) war überhaupt nicht dargestellt. Beim «Haus zum Loch» (Nr. 13) wurde das ehemals giebelständige Dach in ein traufständiges umgewandelt<sup>10</sup> (Abb. 37, 40). Auffallend ist ferner, dass das Gesicht der hl. Regula nicht zerkratzt worden ist (Abb. 41).



*Rekonstruktion und daraus zu folgernde Rückschlüsse:*

Auf Grund der einzelnen Untersuchungen der Tafeln lassen sich Format und Zusammenbau der ganzen Bildfolge rekonstruieren: Wir haben fünf Tafeln von je etwa  $150-160 \times 100$  cm Grösse, welche in einem Rahmen von rund 5 cm Leistenbreite zusammengehalten wurden (Abb. 42). Die Höhe der Gemälde lässt sich an den mutmasslichen Darstellungen ungefähr ablesen, insbesondere, wenn man die Wandmalereien in der Krypta des Grossmünsters zum Vergleich heranzieht. Diese stellen ebenfalls das Martyrium der Stadtheiligen dar und weisen dasselbe ikonographische Programm auf; außerdem sind auch sie von rechts nach links lesbar, was hier allerdings durch die architektonische Situierung erklärbar ist (Hinführung des Betrachters zum St.-Mauritius-Altar in der Achse der Krypta). Diese Wandmalereien werden dem Zürcher Nelkenmeister zugeschrieben. Josef Zemp vermutete schon 1927, dass dieser Meister ebenfalls die hier untersuchte Stadtansicht bzw. das Heiligenmartyrium gemalt habe<sup>11</sup>. Diese Meinung liesse sich durch Detailvergleiche mit den genannten Wandmalereien und den Tafeln des Michaelsaltars im Kunsthause Zürich erhärten.

◀  
Abb. 31 Tafel mit enthaupteter Regula oder rechtes Ufer mit Grossmünster. Gesamtaufnahme mit Übermalungen.

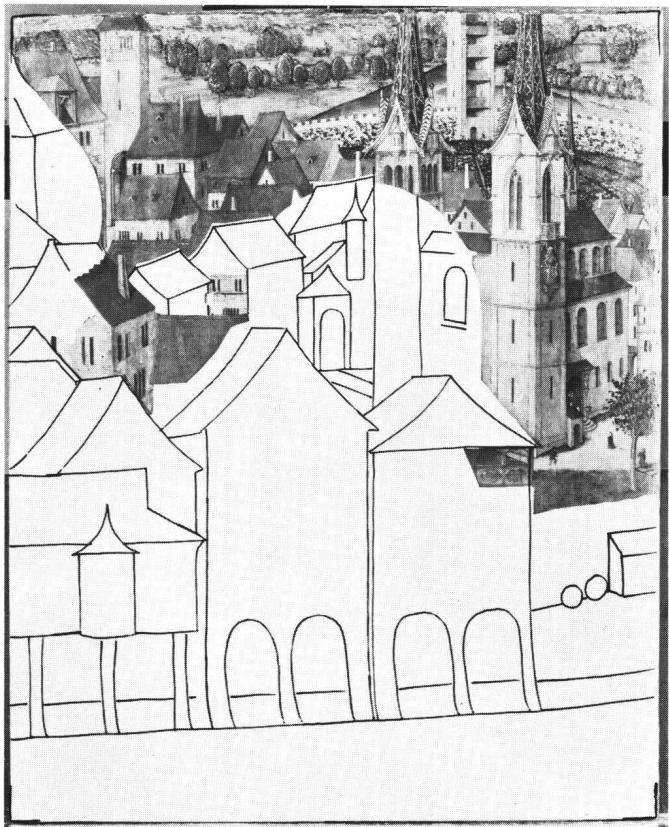


Abb. 32 Ergänzungen und Übermalungen, welche zwischen 1566 und 1576 ausgeführt wurden.

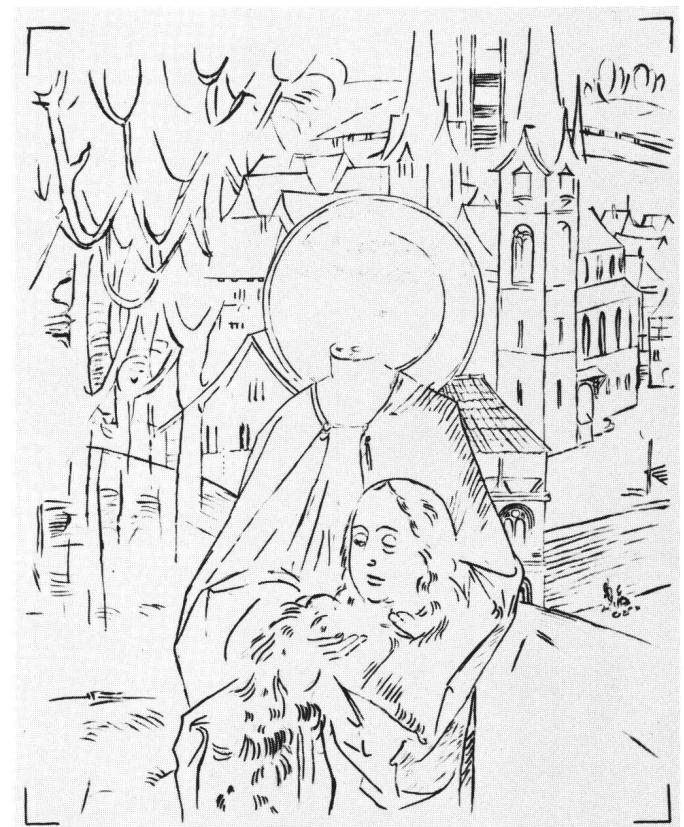


Abb. 33 Kopie der Unterzeichnung.

Die gleiche Meisterhand und der gleiche Darstellungsinhalt könnten zunächst auf den Tafelbildern die auffällige Abwicklung des Geschehens von rechts nach links (Sieden, Räderung, Enthauptung und Empfang durch Christus?) hinreichend begründen, es gibt jedoch noch eine zweite Erklärung, welche weiter unten erläutert werden wird. Zuerst aber sollen die Schriftquellen näher betrachtet werden.

Laut den Rechnungsbüchern des Grossmünsterstiftes wurden in den Jahren 1497 bis 1502 namentlich dem Tischmacher Hans Ininger und dem Meister Löw mehrmals Beträge für die Tafeln bei den Märtyrern und für das (Stadt-)«patronen gmeld» bezahlt<sup>12</sup>. Deshalb schrieb man die Stadtansicht Hans Leu d.Ä. (ca. 1465 bis ca. 1507) zu, denn es ist zumindest möglich, dass es sich bei den in den Rechnungsbüchern erwähnten «patronen gmeld» um die hier besprochenen Bilder handelt. Leider ist der wichtigste Vermerk nicht im Original, sondern nur noch in der Überlieferung durch Salomon Vögelin vorhanden. Demnach bekam 1497 der Maler Hans Leu 160 lb. Haller, um das Tafelwerk mit der «Stadt Zürich Conterfey» ob der Martyrer Grab «wiederum zu vergolden»<sup>13</sup>. Dies besagt aber nicht unbedingt, dass er es auch gemalt hat. Auch sind zwei Dinge an diesem Vermerk ungeklärt: Die Bemerkung «wieder-

um zu vergolden» deutet darauf hin, dass etwas Älteres, schon Vorhandenes von neuem vergoldet werden musste. Zudem ist die Höhe des Geldbetrags unverständlich, denn die Tafeln selbst weisen verhältnismässig wenig Goldflächen auf: den durchschnittlich 11 cm breiten Goldbrokathimmel und die drei Heiligscheine. Die Bilderrahmen waren zudem zu jener Zeit eher schmal, so dass höchstens ein Gesprenge den grossen Aufwand an Gold gerechtfertigt hätte. Sicher bezeugt, d.h. auch aus anderen Quellen überliefert ist lediglich, dass vergoldete Tafeln mit der Ansicht Zürichs bei den Gräbern der Märtyrer hingen und dass sie 1525 von dort entfernt wurden<sup>14</sup>.



Abb. 35 Infrarot-Reflektogramm. Hand mit Reichsapfel am linken Bildrand.

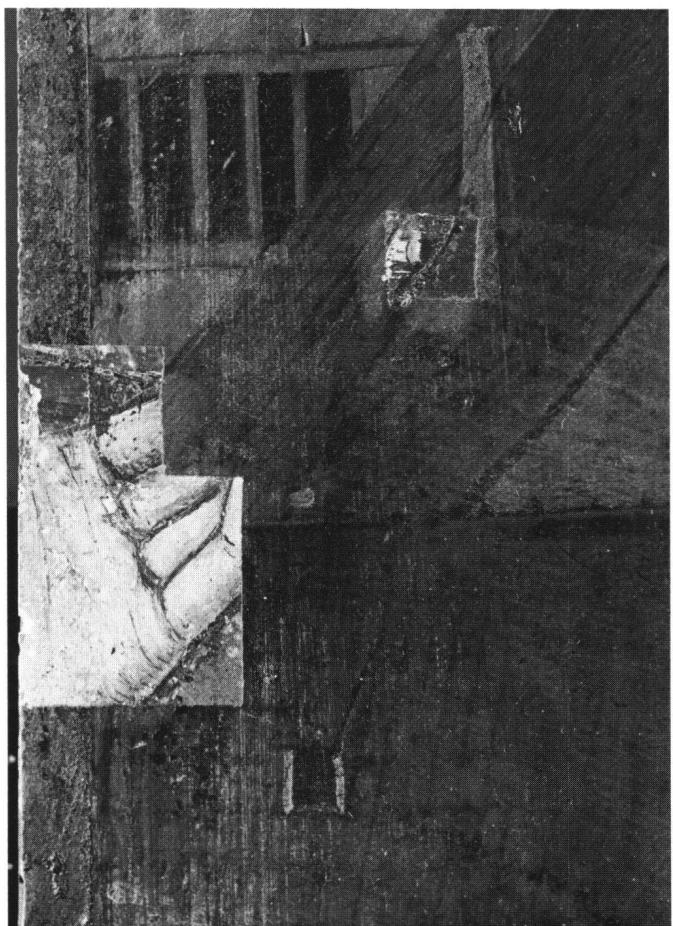


Abb. 34 Detail aus Abb. 31. Probeweise freigelegte Hand am linken Bildrand (Höhe ca. 75 mm, vgl. Abb. 37 links).

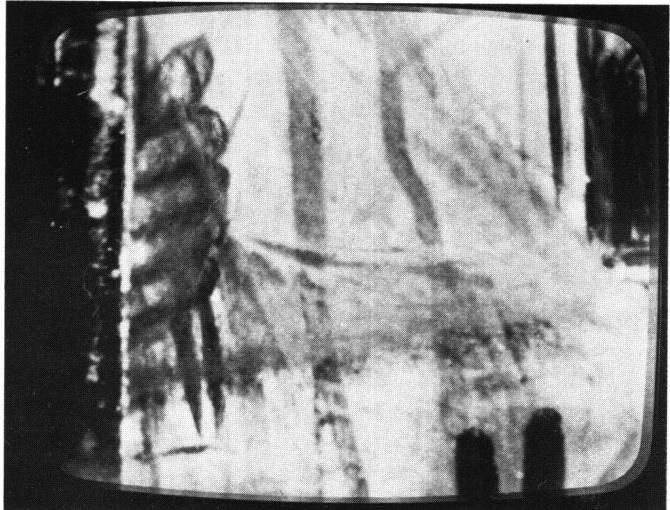


Abb. 36 Infrarot-Reflektogramm. Kleine Hand am oberen linken Bildrand (Höhe 28 mm, vgl. Abb. 37 links).

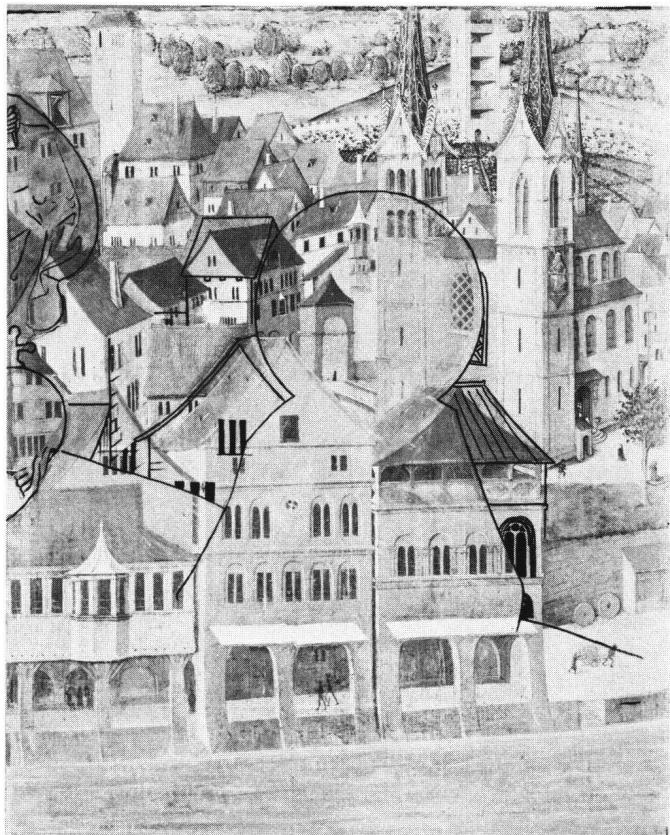


Abb. 37 Die Zeichnung zeigt die Form und Position von Regula sowie der veränderten Häuser der originalen Malerei.

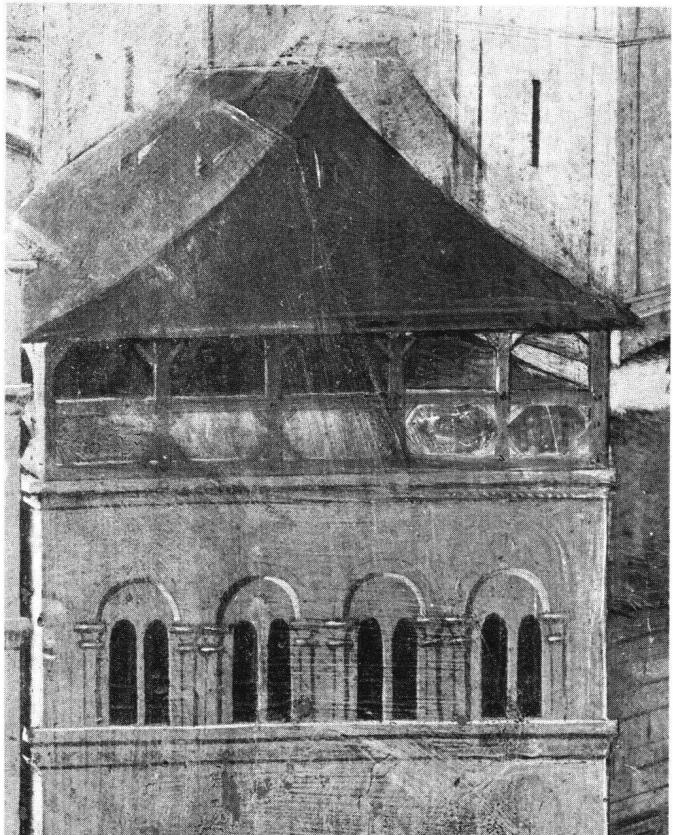


Abb. 38 Detail aus Abb. 31. Rechtes Wettingerhaus mit übermaltem Dach und Fenster (vgl. Abb. 37).

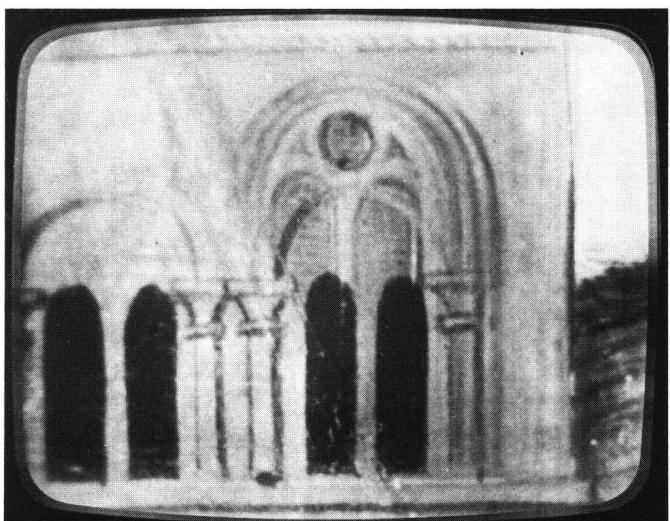


Abb. 39 Infrarot-Reflektogramm. In der originalen Malerei detailliert ausgeführte romanische Fensterarchitektur (vgl. Abb. 38).



Abb. 40 Detail aus Abb. 31. Verschobener Giebel des linken Wettigerhauses sowie die Übermalungen des «Hauses zum Römer» und des «Hauses zum Loch» (vgl. Abb. 37).

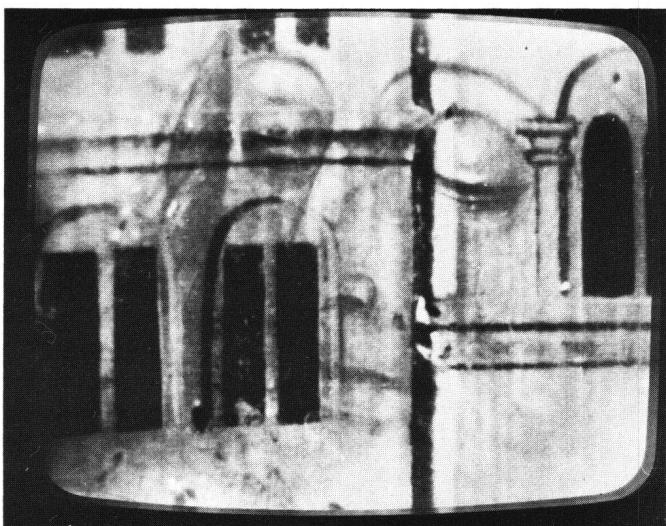


Abb. 41 Infrarotreflektogramm. Gesicht des Regulahaupes.

Nach der Überlieferung gilt im Grossmünster die der Südwand des Chores vorgelagerte Zwölfbotenkapelle als Grabstätte der Heiligen. Die Kapelle bildete sowohl in der Breite wie auch in der Höhe die Fortsetzung des südlichen Seitenschiffs<sup>15</sup>. Sie besteht noch heute aus einer Abfolge von drei Jochen, jedoch hatte zur Zeit der Reformation nur noch das erste Joch als Fortsetzung des Seitenschiffs seine volle Höhe. Das zweite und dritte Joch wurden im 13. Jahrhundert in der Höhe unterteilt, um im ersten Stock eine Sakristei einbauen zu können<sup>16</sup>. Das Grab der Zürcher Stadtheiligen soll im ersten (westlichen) Joch gewesen sein. (Es entbehrt nicht der Ironie, dass in jüngerer Zeit ausgerechnet in diesem Teil des Grossmünsters ein Treppenhaus und Toiletten eingebaut wurden.)

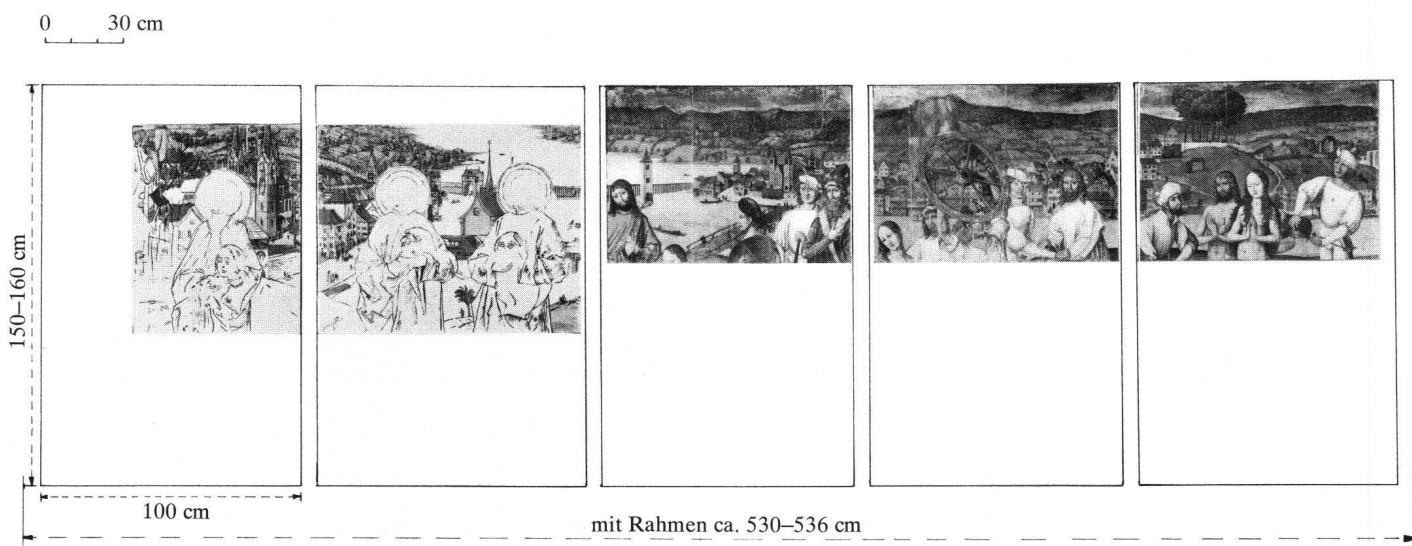


Abb. 42 Rekonstruktion der Tafelformate sowie der gesamten Abfolge.

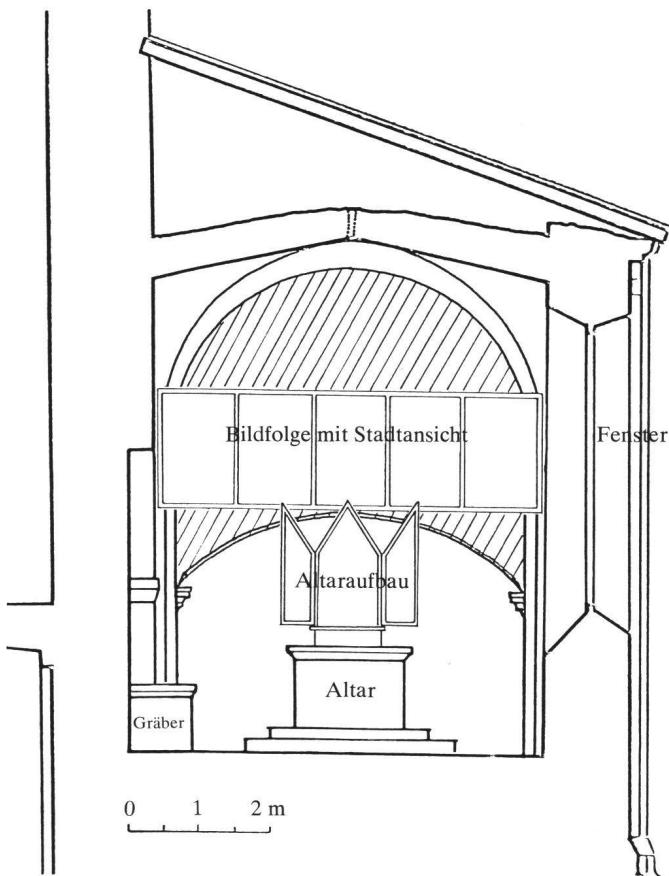


Abb. 43 Querschnitt durch das westliche Joch der Zwölfbotenkapelle des Grossmünsters nach Osten. Zustand und Hypothetische Einrichtung Anfang 16. Jh. (nach Daniel Gutscher).

Die Dimensionen dieses Raumes geben nun weitere Hinweise auf das ehemalige Aussehen und die Plazierung der Bildfolge: Da die Mauer, die heute die Zwölfbotenkapelle vom südlichen Seitenschiff trennt, um die Reformationszeit noch nicht vorhanden war<sup>17</sup>, kommen im Bereich der Kapelle höchstens drei Wandflächen für die Aufhängung in Frage. Eine Aufteilung der Bildfolge mit drei Tafeln an der südlichen Wand und zwei, evtl. drei Tafeln an der nördlichen Seitenwand muss aber wegfallen, da schon im 2. Viertel des 15. Jahrhunderts das grosse Fenster in die südliche Wand gebrochen worden war<sup>18</sup>, so dass an dieser Wand kein Platz für Tafeln übrigblieb. Sechs Tafeln von dieser Grösse waren somit bei den damaligen Raumverhältnissen auf keine Art und Weise sinnvoll unterzubringen. Geht man von fünf Tafeln aus, bleibt für die Aufhängung nur die Wand, welche durch die Unterteilung des zweiten und dritten Jochs entstanden ist (in der Zeichnung schraffiert dargestellt; Abb. 43). Auf diese, von einer Höhe von 2,30 m an aufsteigende, sicher unschöne Wand blickte der Pilger, welcher aus dem Seitenschiff in die Kapelle mit den Gräbern und dem Altar der Stadtheiligen sah. Laut neuerer Forschung müssen die Gräber an der Nordwand, also vom Betrachter aus links in der Kapelle gewesen sein<sup>19</sup>. Das würde die Lesbarkeit der Bildfolge von rechts nach links erklären, indem sich so das Geschehen gegen die Gräber hin entwickelt. Der ungewöhnlichen Inszenierung läge dann eine ähnliche Absicht zugrunde wie bei den Wandgemälden an der südlichen und nördlichen Kryptawand, nämlich die der Hinführung des Blickes zu dem Märtyreraltar bzw. hier zu den Märtyrergräbern. Außerdem ist bei dieser Hängung der Gemälde auch die topographische Übereinstimmung zwischen den Himmelsrichtungen von Stadt und Stadtdarstellung gewährleistet.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Depositum der Stadt Zürich im Schweizerischen Landesmuseum. Untersuchung durch das Schweizerische Institut für Kunsthistorisch.
- <sup>2</sup> Die Tafeln mit dem linken Limmatufer wurden wegen ihrem schlechten Erhaltungszustand im 20. Jahrhundert abgehobelt und mit einer Parkettierung versehen.
- <sup>3</sup> Vgl. EMIL D. BOSSHARD; *Fortschritt in der naturwissenschaftlichen Gemäldeuntersuchung*, in: ZAK, Heft 1, 1982, S. 76–80.
- <sup>4</sup> Schmalste Tafel ursprünglich etwa 97,5 cm (Räderung), breiteste etwa 104 cm (Wasserkirche, Felix und Exuperantius).
- <sup>5</sup> Die Begründung für diese Datierung folgt weiter unten. – Es wurden nach der Reformation alle Tafeln bzw. alle Heiligen übermalt. Die Tafeln des linken Limmatufers wurden jedoch 1936/37 von ihrer Übermalung befreit. Darüber zuletzt L. WÜTHRICH im Ausstellungskatalog: *Zürcher Kunst nach der Reformation – Hans Asper und seine Zeit*, Zürich 1981, S. 9; Näheres unten.
- <sup>6</sup> Nach: SALOMON VÖGELIN; *Das alte Zürich*, Zürich 1829, S. 167, ruhte diese Vorhalle ursprünglich auf Pfählen, seit 1514 auf Pfeilern.
- <sup>7</sup> SALOMON VÖGELIN; *Das alte Zürich*, 2. Auflage, Zürich 1878, S. 217.
- <sup>8</sup> Für ähnliche Darstellungen siehe: *Zürcher Nelkenmeister*, «Der Höllensturz» und «Das Jüngste Gericht» aus dem Michaelsaltar im Kunsthaus Zürich und vor allem die Miniatur aus dem 15. Jahrhundert im Livre d'heures, Zentralbibliothek Zürich, C 168, fol. 222 recto; abgebildet bei DANIEL GUTSCHER, in: *Turicum*, 1980, Nr. 4, S. 21.
- <sup>9</sup> Vgl. KONRAD ESCHER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. V, Teil 2, Basel 1949, S. 41: «Nach Leu liess Abt Peter I. 1559 den Wettinger Hof neu erbauen. 1572 meldete der Amtmann im Wettinger Hof, Junker Jakob Stapfer, dem Bürgermeister und den Räten, der Abt sei willens, „die alt Behusung zu dem Hof dienende, gegen dem Helmuss und uff den Kirchhoff zum Grossmünster stossende, von nüwen uffbuwen ze lassen.“» (Das erste Datum steht im Widerspruch zu der hier versuchten Datierung der Übermalung.)
- <sup>10</sup> Nach FERDINAND KELLER, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, 1846, Bd. III, II. Abt., Heft 4, S. 6, wurden 1536 und 1540 Änderungen an diesem Haus vorgenommen. 1542

wurde es verkauft und in der Folgezeit umgebaut. Nach KONRAD ESCHER, (wie Anm. 9) S. 109, wurde das Haus bis 1832 nicht verkauft, jedoch wurde im 16. Jahrhundert das dritte Obergeschoss völlig umgebaut.

<sup>11</sup> JOSEF ZEMP, in: Bericht über die Tätigkeit der Eidgenössischen Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung 1926/27, S. 14f.

<sup>12</sup> KONRAD ESCHER, *Rechnungen und Akten zur Baugeschichte und Ausstattung des Grossmünsters in Zürich*, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, Bd. 30; 1928, S. 185: «1497 – Item dem Iniger tischmacher ii lb. uf die tafelen. – Item dem tischmacher xx lb. von der tafelen ad martyres.» Ebd., S. 251: «1502: Meystern Löwen hab ich gaben viii rynisch gulden für xx lb. h. patronen gmelds halb imm gehörig.» Ebd., S. 252: «1502: Patronen gmelds halb meystern löwen xix rynisch gulden i lb. v B. Ist alss bezalt.»

<sup>13</sup> SALOMON VÖGELIN; *Das alte Zürich*, Zürich 1829, S. 36 sowie

S. 185, Anm. 79.

<sup>14</sup> KONRAD ESCHER; in: Bericht über die Tätigkeit der Eidgenössischen Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung, Bd. 32 (1930), S. 137, Anm. 4: «H. Bullinger: Item ab der marteren grab ettlich vergüllt tafflen, der statt Zürich contrafactur.» Ebd., S. 140: «1525: Item die vergülten tafel dess grabs darinn waz Zürich gemalet.»

<sup>15</sup> SALOMON VÖGELIN (wie Anm. 13), S. 36.

<sup>16</sup> HANS WIESMANN; *Das Grossmünster in Zürich*, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 32, Heft 1, 1937, S. 76f. und Tafel VI, Abb. 1.

<sup>17</sup> Mitteilung von DANIEL GUTSCHER.

<sup>18</sup> Mitteilung von DANIEL GUTSCHER.

<sup>19</sup> Ausführliche Begründung zu dieser Lokalisierung in: DANIEL GUTSCHER; *Das Grossmünster in Zürich*, Diss. Zürich 1982.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Alle Abbildungen: J.-P. KUHN und S. RÜESCH, Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Wissenschaft.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die älteste Zürcher Stadtansicht, Hans Leu d.Ä. zugeschrieben, besteht aus fünf Tafelbildern und stellte ursprünglich das Martyrium der Stadtpatrone dar, wurde aber nach der Reformation verstimmt.

Die Tafeln wurden 1981/82 hauptsächlich mit Röntgen- und Infrarotstrahlen untersucht. Der technische Bildaufbau gibt Hinweise auf ihre ursprünglichen Dimensionen. Diejenige Zone der Tafeln, die das Polimentgold von Brokatgrund und Heiligenscheinen aufzunehmen hatte, ist mit Leinwand bedeckt, während unten der Kreidegrund unmittelbar auf das Holz aufgetragen wurde. Die genaue Beobachtung von Web- und Schneidekanten der Leinwand erlaubt Rückschlüsse auf den ursprünglichen Bildrand einzelner Tafeln. Zwei einander gegenüberliegende, unbeschnittene Tafelränder ergeben die ungefähre Breite der Rahmenleisten. Mit der Annahme, die Bildfolge sei mit fünf Tafeln vollständig, wenn auch teilweise stark beschnitten, lässt sich eine

Gesamtbreite von etwa 536 cm errechnen.

Die Rückseiten der Tafeln waren unbemalt. Sie können deshalb kaum von Altarflügeln stammen. Verschiedene Überlegungen machen es wahrscheinlich, dass die Bildfolge in ihrer ganzen Breite in der Zwölfbogenkapelle des Grossmünsters hing. Hier befanden sich die Gräber und der Altar der Stadtheiligen, deren Martyrium auf den Tafeln dargestellt ist. Diese Hypothese wurde zusammen mit Daniel Gutscher erarbeitet.

Für die Datierung der nachreformatorischen Umgestaltung des Werks werden, wie von früheren Forschern, die übermalten oder neu, anstelle von Figuren, gemalten Bauten benutzt. In Ergänzung des schon von Salomon Vögelin genannten terminus post quem 1566 wird als sicherer terminus ante quem das Datum 1576 des Murerplans vorgeschlagen.

## RÉSUMÉ

La plus ancienne représentation de la ville de Zurich, attribuée à Hans Leu l'Ancien, comporte cinq panneaux peints. Elle décrivait à l'origine le martyre des patrons de la ville et fut mutilée à la suite de la Réforme.

En 1981/82, les panneaux furent examinés essentiellement au moyen de rayons X et infra-rouges. La construction technique du tableau fournit des indices sur ses dimensions originales. La zone supportant l'or du brocart et des nimbos est couverte de toile, tandis que la couche de craie du bas fut appliquée directement sur le bois. L'observation précise des arêtes du tissage et des coupures de la toile permet également de tirer des conclusions sur le bord original de la peinture de quelques-uns des panneaux. Deux bords de panneau non coupés et opposés l'un à l'autre nous renseignent sur la largeur approximative des listoires de l'encadrement. En supposant que les cinq panneaux connus

forment la suite complète de l'œuvre et même en tenant compte de la forte réduction, on arrive à une largeur totale de 536 cm.

Le verso des panneaux n'était pas peint. Ceux-ci ne peuvent donc guère représenter des volets d'un retable. Plusieurs réflexions nous font admettre que la suite entière de ces peintures se trouvait autrefois dans la chapelle des Douze Apôtres au «Grossmünster». C'est là que reposaient les dépouilles et que se trouvait l'autel des patrons de la ville dont le martyre est représenté sur les panneaux. Cette hypothèse fut élaborée en collaboration avec Daniel Gutscher.

Pour déterminer la date de la transformation survenue après la Réforme, nous nous basons, comme l'ont fait d'autres experts, sur les constructions architecturales repeintes ou sur celles qui furent nouvellement appliquées à la place des figures disparues. Nous proposons, en complément de la date de 1566 fixée par Salomon Vögelin («post quem»), la date précise de 1576 du plan de Murer («ante quem»).

## RIASSUNTO

La più vecchia veduta della città di Zurigo, attribuita a Hans Leu il Vecchio, consiste in cinque tavole. In origine queste raffiguravano il martirio dei santi patroni della città. Dopo la Riforma però le pitture furono mutilate.

Nel 1981/82 le tavole furono esaminate principalmente con raggi X ed infrarossi. La struttura tecnica dei dipinti ci dà indicazioni delle loro dimensioni originali. Quelle zone delle tavole sulle quali fu applicata la doratura dello sfondo con disegno broccato e delle aureole sono ricoperte di tela, mentre nelle parti inferiori delle tavole il fondo di gesso è applicato direttamente sul legno. L'osservazione esatta delle cimose e degli orli tagliati della tela permette di trarre conclusioni del margine originale di alcune tavole. Due tavole dirimpetto con margini non tagliati ci indicano la larghezza approssimativa dell'incorniciatura. Supponendo che la sequenza dei dipinti sia completa con cinque tavole,

anche se in parte assai mutilati, si può calcolare una larghezza complessiva di 536 cm.

Le parti posteriori delle tavole non erano dipinte. Perciò non potevano provenire da portelli d'altare. Diverse riflessioni rendono probabile che la sequenza dei dipinti era appesa con tutta la sua larghezza nella cappella dei dodici apostoli nella collegiata del «Grossmünster». Qui si trovavano le tombe e l'altare dei santi patroni di Zurigo, il martirio dei quali è raffigurato sulle tavole. Questa ipotesi fu raggiunta insieme con Daniel Gutscher.

Per determinare la data delle alterazioni eseguite dopo la Riforma, si utilizza le informazioni date dalle zone ricoperte con altre pitture, come già fatto da studiosi precedenti, o nuovamente quelle degli edifici invece delle figure. Come aggiunta del terminus post quem del 1566 già menzionato da Salomon Vögelin, la data della pianta di Murer del 1576 viene proposta come terminus ante quem accertato.

## SUMMARY

The oldest city-scape of the city of Zürich, attributed to Hans Leu the Elder, consists of 5 panels. These originally represented the martyrdom of the patrons of the city, but after the Reformation they were cut off.

In 1981/82 the panels were examined principally with X-Ray and infrared reflectography. This examination gives us some information about their original dimensions. The area of the panels on which gilding and brocade preparation was applied, i.e. in the upper part of the panel, is covered with canvas, whereas on the lower part of the panel the preparation was applied directly on the wood. The exact observation of the woven as well as the cut edges of the canvas allows us to draw conclusions about the original edges of the panels. Two uncut edges of directly neighbouring panels give us the approximate width of the surrounding frame. Supposing that the sequence of the paintings is

completed with five panels, even though strongly cut off, this brings it to a total length of 536 cm.

The back of the panels were not painted, therefore they could not belong to the wings of an altarpiece. Various observations make it possible that the painting sequence in its total width could have hung in the Zwölfbotenkapelle of the Grossmünster. It is here where the tombs of the city saints were located, whose martyrdom is represented on the panels. This hypothesis was achieved together with Daniel Gutscher.

For the dating of the changes made after the Reformation, the information given by the various architectural constructions of the over-painted areas are being used. As a supplement to the earlier mentioned terminus post quem of 1566 by Salomon Vögelin, the date of the Murerplan of 1576 is suggested as terminus ante quem.