

Zeitschrift: 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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 50 (1993)

Heft: 2

Artikel: Fotografische Wiederentdeckung einer Nelkenmeistertafel im Archiv
des Bodemuseums Berlin

Autor: Gutscher-Schmid, Charlotte

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169283>

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>

Fotografische Wiederentdeckung einer Nelkenmeistertafel im Archiv des Bodemuseums Berlin

VON CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID

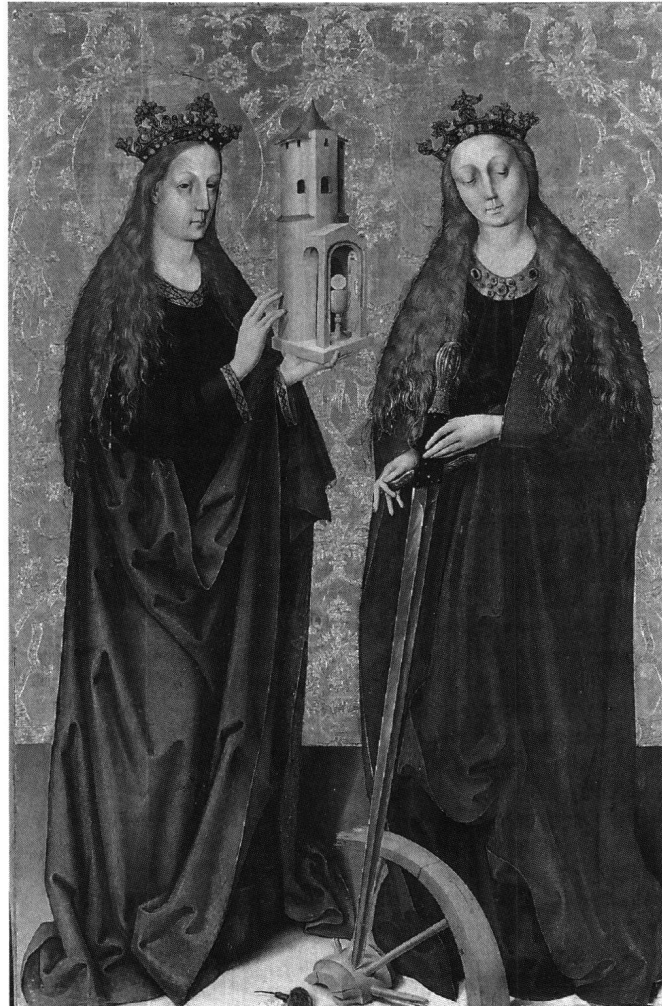


Abb.1 Innenseite eines mit seiner beidseitigen Bemalung erhaltenen rechten Altarflügels, entstanden in einer Berner Werkstatt in der Zeit um 1490. Dargestellt sind die Heiligen Barbara (mit Turm) und Katharina (mit Schwert und Rad). Am unteren Bildrand befindet sich das Nelkenzeichen, die gegenläufig zur roten liegende weisse Nelke ist aufgrund einer Reduzierung der Tafel teilweise abgeschnitten. Leihgabe im Kunsthaus Zürich.

Die «Nelkenmeister» sind eine eidgenössische Erscheinung: Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert zeichnen Maler in Werkstätten Berns und Zürichs, eventuell auch Badens, ihre Altäre vielfach mit zwei geschnittenen, rot-weißen Nelken. Gleich einer Mode, deren erstes Auftreten

im 1480 entstandenen Hochaltar der Freiburger Franziskanerkirche fassbar wird, verliert sich diese Gewohnheit nach etwa einer Generation. Die Maler nach der Jahrhundertwende setzen dann meist ein persönliches Monogramm oder eine Unterschrift unter ihre Werke.

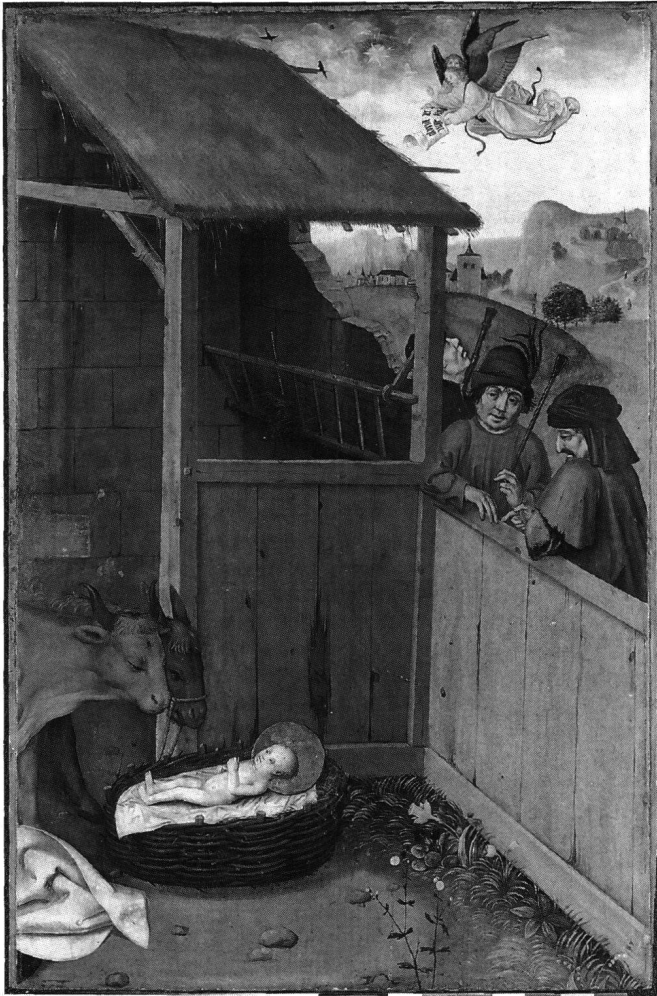


Abb. 2 Aussenseite des unter Abb. 1 beschriebenen Altarflügels. Rechter Teil der Geburtsszene mit der synoptischen Darstellung der Verkündigung an die Hirten (rechts oben) und der Anbetung der Hirten. Nach dem Vorbild des Hauptaltars der Freiburger Franziskaner scheint es zur Berner Werkstattgewohnheit geworden zu sein, die beiden Aussenflügel zum einheitlich komponierten Bild zusammenzufassen.

Die schon früh gestellte Frage nach der Bedeutung des Nelkenzeichens innerhalb der stilistisch uneinheitlichen Gruppe von Altarbildern¹ ist in den letzten Jahrzehnten der kunsthistorischen Forschung weitgehend in Vergessenheit geraten. Dank einem Projekt des Schweizerischen Nationalfonds² konnten die Schweizerischen Nelkenmeister – ein halbes Jahrhundert nach deren einziger monographischer Erfassung – erneut erforscht werden. Neue Argumente in der Frage nach der Werkstattzuordnung der Tafeln stehen uns insofern zur Verfügung, als es heute möglich ist, mittels der sogenannten Infrarotreflektographie die zeichnerische Vorbereitung der Tafeln fotografisch sichtbar zu machen (Abb. 5). Diese Unterzeichnungen sind vielfach charakteristischer als die einer Werkstatt mit Arbeitsteilung entstammende malerische Ausführung.



Abb. 3 Stark beschnittene Aussenseite des linken Altarflügels desselben Altares. Maria und Josef beten das Christkind an. Die Tafel wurde wohl im 19. Jahrhundert von ihrer Rückseite getrennt. Zürich, Kunsthhaus.

Forschungsgeschichtliche Ausgangslage

Das Manko an kunsthistorischer Forschung in den letzten Jahrzehnten hat sich auf das bis heute geltende Bild der Nelkenmeister ausgewirkt: Unbefragt sind gewisse alte Ver-



Abb. 4 Die 1945 im Krieg zerstörte, ehemals im Kaiser-Friedrich-Museum Berlin befindliche und als nürnbergisch geltende Darstellung der Heiligen Hieronymus und Sebastian. Es handelt sich jedoch eindeutig um die anlässlich der Detaillierung des Altares von Holz auf Leinwand übertragene Innenseite des linken Altarflügels des Geburtsaltares, also um die Rückseite von Abb. 3. Die in den zwanziger Jahren aufgenommene Fotografie hat sich im Archiv des Bodemuseums Berlin erhalten. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie im Bodemuseum, Kat. Nr. 1924.

mutungen im Laufe der Zeit zu Tatsachen geworden³, deren Infragestellung und der Nachweis ihres Ursprunges zuweilen sehr arbeitsaufwendig sind.



Abb. 5 Nothelferaltar in der Pfarrkirche Ernen VS, um 1480/90. Gesamtansicht in geöffnetem Zustand. Erster von links im unteren Register des rechten Flügels ist der ikonographisch mit Abb. 4 vergleichbare Heilige Sebastian.

Wieviel wir jedoch der immensen Denkmälerkenntnis der ersten, sich wissenschaftlich der Spätgotik widmenden Forschergeneration verdanken, zeigte sich gerade im hier vorzustellenden Fall. 1933 hatte Ilse Futterer eine spätgotische Tafel mit den Heiligen Hieronymus und Sebastian – ohne Nelkenzeichen –, welche sie im Bodemuseum Berlin gesehen hatte, als Werk eines Zürcher Nelkenmeisters publiziert.⁴ Alfred Stange wandelte 1955 ihre Theorie dahingehend ab, als er im Textteil das Bild einem bernischen Nelkenmeister zuschrieb.⁵ Damals war jedoch die Tafel wie man glaubte undokumentiert – schon seit zehn Jahren zerstört. Stanges Einordnung schien unüberprüfbar und ging deshalb, trotz der Wiederholung von dessen These 1970⁶, nicht in die Forschung ein. Das 1945 verbrannte Berliner Bild geriet in Vergessenheit.

Die Altarrekonstruktion Alfred Stanges

Alfred Stange beschrieb dieses Tafelbild als Innenseite eines linken Altarflügels, dessen rechte Entsprechung ein Bild der Heiligen Barbara und Katharina darstelle (Abb. 1). Letztere Tafel befindet sich heute im Kunsthaus Zürich. Sie besitzt eine rückseitige Bemalung, welche den rechten Teil einer Geburt Christi zeigt (Abb. 2).⁷ Das Zürcher Kunsthaus beherbergt auch die stark beschnittene linke Hälfte des Geburtsgeschehens, welche einst die Aussen- seite des Berliner Bildes gebildet hätte (Abb. 3).⁸ Mit Stanges Zuschreibung komplettiert sich die Flügel- bemalung. «Masse, Punzierung des Goldgrundes und Stil lassen an der Zugehörigkeit dieses Bildes nicht zweifeln», schrieb Stange 1955.⁹

Der Fotofund

Dank der Öffnung des Ostens wurde es möglich, Stanges Vermutung nachzugehen und in den Berliner Archiven nach Spuren der einstigen Tafel zu forschen.¹⁰ Unter der Bezeichnung «Nürnbergisch, um 1500» fand ich tatsächlich eine, wohl in den zwanziger Jahren aufgenommene, ausgezeichnete Schwarzweissfotografie, deren Negativ ebenfalls erhalten geblieben ist (Abb. 4). Die Tafel war 1924 als Geschenk der Galerie Kleinberger aus New York zur Sammlung Bode in Berlin gekommen¹¹ – damals mit der Bezeichnung «South german painting of 1480».

Provenienz und Detaillierung des Geburtsaltares

Entgegen der von Alfred Stange angegebenen Provenienz aus dem Schloss Worb bei Bern¹² wissen wir nichts Sicheres über die ursprüngliche Bestimmung des Altares. Keine Spur der verstreuten Tafeln führt bisher weiter als ins ausgehende 19. Jahrhundert zurück.¹³ Das Berliner Bild wird schon im Katalog von 1931 als «von Holz auf Leinwand übertragen» beschrieben¹⁴, eine Massnahme, die möglicherweise anlässlich der Aufspaltung der ohnehin dünnen Tafel notwendig wurde. Ihre Rückseite (Abb. 3) ist zwar beidseits und oben beschnitten, befindet sich aber auf dem ursprünglichen – nur noch etwa 5 mm starken – hölzernen Bildträger, welcher zwecks Verstärkung parkettiert worden ist.

Beschreibung (Abb. 4)¹⁵

Die Heiligen Hieronymus und Sebastian stehen auf einer leeren Bühne, deren geringe Tiefe durch eine parallel zum unteren Bildrand verlaufende Stufe und schräg nach rechts geworfene Schatten der Körper entsteht. Den Bildhintergrund bildet ein geprägter Goldbrokat, welcher jedoch nicht als Stoffbehang ausgezeichnet wird.¹⁶ Wir zitieren im Folgenden aus der Beschreibung von Ilse Futterer 1933 –



Abb. 6 Innenseite des linken Altarflügels des sogenannten Gregoraltares im Schweizerischen Landesmuseum. Dieser Altar ist derselben Berner Werkstatt zuzuordnen wie der Geburtsaltar und in dieselbe Zeit zu datieren. In Bildaufbau und Hintergrundbrokat entsprechen sich die Werke genau. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, IN 4.

der einzigen Quelle zur Farbigkeit der Tafel.¹⁷ Beklagt Futterer einerseits die «Defekte der Zeichnung», lobt sie hingegen die «Schönheit der Farbengebung. 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 scharfroten Hellkarmin der Beinlinge und der Tasche. Das Karnat zeigt allerfeinste Schattierungen, die Haare fast kleinlich durchgeführte Glanzlichter.»

Zum ikonographischen Typus der Heiligen

Der in der Spätgotik häufig dargestellte *heilige Hieronymus* ist aufgrund seiner Tracht, welche bis hin zu den pelzverbrämten Ärmelschlitzten der roten «Cappa magna» und der gefütterten Kapuze¹⁸ übereinstimmt, sowie dem Löwenattribut zu erkennen.¹⁹ In noch ungelenkerer Bewegung und mit ähnlich heraldisch abstrahierter Löwendarstellung erscheint der Heilige auf einem zürcherischen Bild, dessen

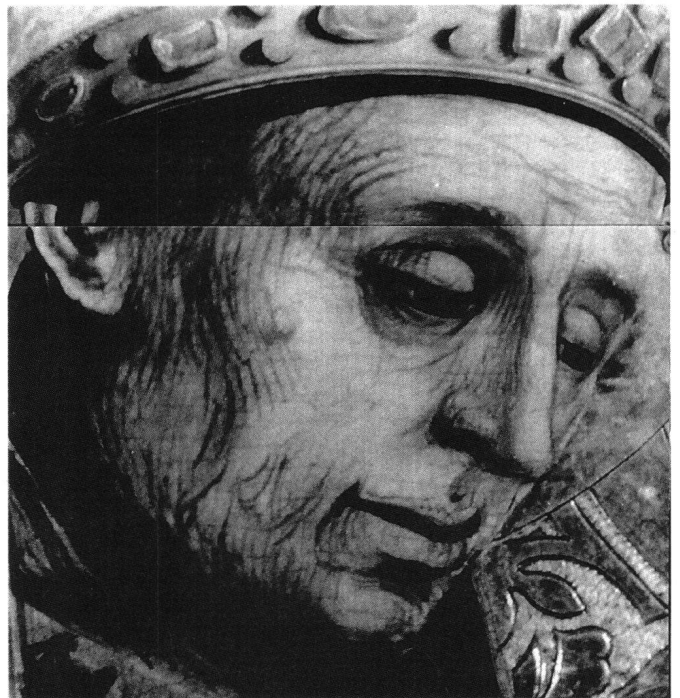


Abb. 7 Infrarotreflektographie des Ausschnittes mit dem Gesicht des heiligen Ludwig von Toulouse. Hauptaltar der Franziskaner in Freiburg i. Ü., 1479/80. Die Vorbildhaftigkeit dieses Werkes für die Berner Werkstatt zeigt deutlich ein Vergleich mit dem Gesicht des heiligen Hieronymus in Abb. 4.

nelkengezeichnete Rückseite neben zwei weiteren Heiligen ebenfalls *Sebastian* zeigt.²⁰ Folgt zwar auch jenes Bild Sebastians dem Typ des reichen Edelmannes, welcher die Pfeile seiner Marter bloss in Händen hält, haben die Bilder – Werke eines zürcherischen und bernischen «Nelkenmeisters» – über die ikonographische Parallele hinaus nichts



Abb. 8 Nothelferaltar in der Pfarrkirche Ernen VS, um 1480/90. Bemalung der Deckelrückseite bei geschlossenem Schrein. Oben die Heiligen Blasius, Dionysius und Cyriakus, unten Pantaleon, Erasmus und Vitus. Bezüglich Standmotiv und Modedetails ist Pantaleon mit Sebastian auf Abb. 4, punkto Gesichtszüge Erasmus mit Theodul auf Abb. 6 sehr gut zu vergleichen.

gemein. Die oben angedeutete Feststellung der stilistischen Uneinheitlichkeit beider Werkgruppen bestätigt sich damit erneut. Zeitgenössische Vergleichsbeispiele unseres Kulturkreises belegen, dass es im ausgehenden 15. Jahr-

hundert noch durchaus üblich war, den Pestpatron Sebastian nicht als Gemarterten darzustellen, wie dies in Italien damals schon selbstverständlich war.²¹ In ähnlicher Erscheinung begegnen wir dem auch als Nothelfer verehrten Heiligen auf dem kleinen, spätgotischen Schnitzaltar in der Kirche von Ernen/Wallis (Abb. 5), auf welchen wir noch zurückkommen werden.

Die Werkgruppe um den «Geburtsaltar»

Alfred Stange hatte 1955 eine Gruppe von Altären bestimmt, welche er einer bernischen nelkenzeichnenden Werkstatt zuschrieb. Ihr Meister habe an den Flügelbildern des Hauptaltars der Franziskaner in Freiburg i. Ü. – unbestrittenes Vorbild aller Berner Nelkenmeister – massgeblich mitgearbeitet, sodann in Bern den sogenannten Gregoraltar (Abb. 6) – seit 1887 im Schweizerischen Landesmuseum²² – und den beschriebenen Geburtsaltar im Kunsthaus Zürich geschaffen.²³ Nach seiner Theorie handelte es sich beim Werkstattinhaber um den in Bern belegten Maler Paul Löwensprung, dessen Laufbahn Alfred Stange trotz fehlender Verbindungsglieder seit der Gesellenzeit in Basel rekonstruieren will.²⁴

Die Tafel mit den männlichen Heiligen ermöglicht einen Vergleich mit dem entsprechenden Bild des Gregoraltars. Unverkennbar ist dabei die Ähnlichkeit beider Werke (vgl. Abb. 4 und 6)²⁵: Die Heiligen wirken gleichermassen blockhaft, ihre Gestik scheint stark übernommenen Vorlagen verhaftet.

Dass eine Schulung oder Mitarbeit des Meisters der Hieronymus- und Sebastiantafel am Freiburger Franziskaneraltar vorauszusetzen ist²⁶, zeigt eine Gegenüberstellung der Gesichter von Hieronymus (Abb. 1) und Ludwig von Toulouse – der Freiburger Ausschnitt in einer Infrarotreflektographie (Abb. 7).²⁷ Gemeinsame Merkmale sind etwa die in tiefen Höhlen liegenden Augäpfel mit schweren, nur schmal geschlitzten Lidern, Stirnfalten über der schmalen Nase, hohe Wangenknochen, ein spitzes Kinn mit Grübchen.

Die stilistischen Fäden lassen sich jedoch noch weiter spannen – nun hin zu einem nicht nelkengezeichneten Werk. Auf der Aussenseite eines in seinem gesamten Bestand erhaltenen Nothelferaltars in der Kirche von Ernen im Kanton Wallis²⁸ stehen männliche Heilige in zwei Registern auf nischenüberwölbten, ähnlich schmalen Bühnen aufgereiht (Abb. 8). In Körperhaltung, Modedetails und Gesichtsausdruck lassen sich Parallelen zur ehemaligen Berliner Tafel aufzeigen, und es bestätigt sich die schon von Walter Ruppen 1979²⁹ angestrebte Einbeziehung dieses Werkes in die bernische Nelkenmeisterproblematik.

Zeichnet sich damit die Tätigkeit einer bernischen Werkstatt ab, welche in der Zeit gegen 1500 Werke insbesondere in das vielseitig mit Bern verbundene Wallis³⁰ exportierte? Verfertigte dieselbe Werkstatt auch die in Bern erhaltenen Wandmalereien?³¹

Zur Lösung dieser Fragen liefert die fotografisch wiederentdeckte Tafel wesentliche neue Argumente. Sie ergänzt auf glückliche Weise unsere Kenntnis einer in Bern tätigen Werkstatt. Falls sich die Vermutung bestätigt, dass aus jener sowohl Altäre mit wie ohne Nelkenzeichen hervorgegangen sind, wirft dies ein neues Licht auf die Frage nach

dessen Bedeutung. Damit gewinnt jedoch die Hypothese an Gewicht, dass die Nelke letztlich gar nichts mit den Malern zu tun hat. Die Frage, ob das bedeutungsvolle Symbol Nelke auf inhaltliche Gemeinsamkeiten hinweist, welche möglicherweise durch die Auftraggeber bestimmt sein könnten, wird uns noch beschäftigen müssen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Dem Phänomen «Nelkenmeister» wurde seit dem ausgehenden letzten Jahrhundert Beachtung geschenkt (etwa BERTHOLD HÄNDCKE, *Die Schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert diesseits der Alpen*, Aarau 1893), eine Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1921 vereinigte erstmals verschiedene nelkengezeichnete Werke (WILHELM WARTMANN, *Gemälde und Skulpturen 1430–1530*, Zürich 1921), eine umfassende Monographie erschien 1934 (P. MAURICE MOULLET, *Les Maîtres à l'Éillet*, Basel 1943).
- ² NF-Projekt 12 – 27786.89. Die wissenschaftliche Leitung hatte Hans A. Lüthy, die technologische Seite wurde von Christian Marty betreut. Die kunsthistorische Erforschung des zürcherischen Bereiches oblag Susan Atherly, ich bearbeitete den bernischen Umkreis. Die kunsthistorische Bearbeitung des für den bernischen Umkreis vorbildlichen, erstmals nelkengezeichneten Hochaltares der Freiburger Franziskaner erfolgt gemeinsam mit Verena Villiger, seitens des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg. Die Ergebnisse werden zu einem späteren Zeitpunkt in einer umfassenden Publikation vorgestellt.
- ³ Ein typisches Beispiel einer im Laufe der sich zeitlich folgenden Publikationen immer sicherer werdenden Hypothese ist die von HANS MORGENTHALER (*Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte Solothurns im 15. Jahrhundert*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* NF 27, 1925, S. 50–58) erstmals vertretene These der Identifizierung des Berner Malers Paul Löwensprung mit dem Solothurner Stadtmaler Palus von Strassburg, der gleichzeitig als Schöpfer des Freiburger Franziskaneraltars und erster «Nelkenmeister» gilt. Im neuesten Übersichtswerk von CHRISTOPH und DOROTHEE EGGENBERGER, *Malerei des Mittelalters* (= *Ars Helvetica* V), Disentis 1989, S. 27, ist die Gleichsetzung zur Tatsache geworden: «... und von Paul Löwensprung gemalt. Löwensprung liess sich 1492 in Bern nieder, wo der Johannesaltar, heute im Kunstmuseum Bern und im Kunsthaus Zürich entstand.» Wir wissen jedoch weder mit Sicherheit, wer den Freiburger Franziskaneraltar vollendete, noch wer den Johannesaltar in Bern und Zürich malte oder ob Paul Löwensprung überhaupt seine Werke mit Nelken zeichnete.
- ⁴ ILSE FUTTERER, *Ein Beitrag zum Zürcher Nelkenmeister*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* NF 35, S. 277–279, Zürich 1933.
- ⁵ ALFRED STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. VII: Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450–1500, Berlin 1955, S. 69.
- ⁶ ALFRED STANGE, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelmalerei vor Dürer*, Bd. II, Berlin 1970, Nr. 334, S. 79.
- ⁷ Leihgabe von Frau Escher-Abegg im Kunsthaus Zürich Nr. 2225.
- ⁸ Von WALTER HUGELSHOFER schon 1925 als zugehörig erkannt und publiziert: *Die Altartafel eines Berner Meisters. Zu einigen neuen altschweizerischen Gemälden*, in: *Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz*, Bd. IV, 1925/27, S. 231–232.
- ⁹ ALFRED STANGE (vgl. Anm. 5), S. 69.
- ¹⁰ MARIANNE BERNHARD, *Verlorene Werke der Malerei. In Deutschland in der Zeit von 1939–1945 zerstörte und verschollene Gemälde*, München 1965, S. 19, erwähnt die Tafel als «Nürnbergisch (?)». Um 1500» und verweist auf eine Abbildung in einem Berliner Katalog von 1925 (*Staatliche Museen Berlin. Die Gemäldegalerie. Die deutschen und altniederländischen Meister*, Berlin 1929, S. 104, Nr. 1924). Es ist dasselbe Negativ, das sich in der Gemäldegalerie im Bodemuseum erhalten hat.
- ¹¹ Der Beleg befindet sich im Zentralarchiv der Staatlichen Museen Berlin und wurde mir freundlicherweise in Kopie übermittelt. Dr. Friedrich Künzel, Berlin, vermutet, dass sich Kleinberger mit dem Gemälde «für ein Gutachten und für die erfolgreiche Vermittlung eines Geschäftes bei Bode bedanken wollte». Im Dezember 1922 kündigte er Bode an: «Ich würde im Falle eines Geschäftes dem Museum ein sehr schönes Geschenk machen, einen jener Primitiven Deutschen, die ich momentan besitze...» (Nachlass Bode Nr. 2421. Zitat nach brieflicher Mitteilung vom 15.10.1991). Falls mit dieser Bemerkung tatsächlich die Nelkenmeistertafel gemeint war, besass Kleinberger sie schon seit 1922.
- ¹² ALFRED STANGE (vgl. Anm. 5), S. 69, und 1970 (vgl. Anm. 6), S. 79. Vor ihm BERTHOLD HÄNDCKE (vgl. Anm. 1), S. 60, jedoch ohne urkundlichen Beleg.
- ¹³ Der Zeitpunkt der Detaillierung – bei gleichzeitigem Verlust eines plastischen Schreines? – ist nicht sicher auszumachen. Der intakt erhaltene rechte Flügel ist schon 1893 als Besitz der Familie von Steiger, Kirchdorf BE, belegt (BERTHOLD HÄNDCKE [vgl. Anm. 1], S. 60). Spätestens Anfang der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts muss der linke auseinander-gesägt worden sein, da das Bild mit Sebastian und Hieronymus ja schon 1924 seinen Weg von Amerika nach Europa zurückfand. Wer vor der Galerie Kleinberger das Gemälde besass, ist nicht mehr auszumachen. Der Rückseite begegnen wir erstmals 1925: Die Tafel hatte sich damals schon seit «mehreren Jahren» in der Sammlung August Abeggs in Zürich befunden (WALTER HUGELSHOFER [vgl. Anm. 8], S. 226).
- ¹⁴ *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und den deutschen Museen*, Berlin 1931, S. 340, unter Nr. 1024.
- ¹⁵ Masse der verlorenen Berliner Tafel: 116 × 73 cm, der sehr stark beschnittenen Aussenseite des linken Flügels: 106,5 × 53 cm. Rechter Flügel heute: 112 × 72,5 cm. Da das Berliner Bild oben, die entsprechende Innenseite in Zürich jedoch unten beschnitten ist, lässt sich dank der gemeinsamen Bodenlinie die ursprüngliche Grösse der Flügel genau ausmachen.
- ¹⁶ In diesem möglicherweise werkstatttypischen Merkmal scheint die Tafel eher altertümlich zu sein – spätere nelkengezeichnete Werke zeigen vermehrt Hintergrundbehänge mit Fransenabschluss (z. B. MAURICE MOULLET [vgl. Anm. 1], Abb. 104, 111, 112, 123, 124).
- ¹⁷ ILSE FUTTERER (vgl. Anm. 4), S. 278/9.

- ¹⁸ JOSEPH BRAUN, *Tracht und Attribute der Heiligen in der Deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Sp. 787/788.
- ¹⁹ Das Buch ist zuweilen durch den Kreuzstab ersetzt (etwa bei Hans Memling, Passionsaltar 1491, rechte Aussenseite des inneren Flügels. St. Annenklöster Lübeck). Die hier eher beiläufige Geste des Dornausziehens kann wegfallen und der Löwe bloss zu Füßen des Heiligen sitzen (Kölnische Tafel, nach 1440. Wallraf-Richartz-Museum Köln. FRANK GÜNTHER ZEHNDER, *Katalog der Altkölner Malerei*, Köln 1990, Abb. 105).
- ²⁰ MAURICE MOULLET (vgl. Anm. 1), Abb. 73 und 74.
- ²¹ Beispiele etwa in *Lexikon für christliche Ikonographie* (hrsg. von ENGELBERG KIRSCHBAUM), Bd. VIII, Sp. 119/120.
- ²² LUKAS WÜTHRICH, *Spätgotische Tafelmalerei (1475–1520)* (= Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 23), Bern 1969, Nr. 12, S. 18.
- ²³ ALFRED STANGE (vgl. Anm. 5), S. 69.
- ²⁴ Vgl. dazu Anm. 3. Diese Identifizierung aller Meister Palus/ Paulus mit Paul Löwensprung ist jedoch bisher durch nichts zu belegen!
- ²⁵ Beide Altäre zeigen eine analoge Bildverteilung: Auf den Innenseiten je zwei männliche und zwei weibliche Heilige vor Brokathintergrund, ein zusammengehöriges Bild auf den beiden Aussenflügeln. Identisch sind zudem die Muster des Hintergrundbrokates.
- ²⁶ Diese Vermutung wird im einzelnen in der umfassenden Publikation des NF-Projektes noch zu belegen sein.
- ²⁷ Die Aufnahme stammt von Claude Rossier und François Emmenegger, Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.
- ²⁸ WALTER RUPPEN, *Der spätgotische Nothelferaltar in Ernen*, Visp 1979.
- ²⁹ Vgl. Anm. 28.
- ³⁰ A. KOCHER, *Wallis und Bern im 15. Jahrhundert*, in: Blätter aus der Walliser Geschichte XV, 1973. Die Herkunft des Gregoraltars aus Brig (vgl. Anm. 22) bestätigt diese Kontakte.
- ³¹ Besonders aufschlussreich ist in dieser Hinsicht das Wandbild mit den Heiligen Martin, Christophorus und Rochus von 1495/1500 am Lettner der Französischen Kirche Bern (CHARLOTTE GUTSCHER, *Die Wandmalereien der Berner Nelkenmeister*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 39, 1988, S. 24).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: Kunsthaus Zürich, Inv. Nr. 2225 und 1642.
 Abb. 4: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie im Bode-museum.
 Abb. 6: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
 Abb. 5, 8: Archiv der Kunstdenkmäler des Oberwallis, Brig (Fotos: Oswald Ruppen, Sitten).
 Abb. 7: Museum für Kunst und Geschichte, Freiburg i. Ü.

ZUSAMMENFASSUNG

Mit Hilfe der wiederentdeckten Fotografie eines 1945 in Berlin zerstörten Tafelbildes lassen sich früher geäusserte Thesen von Alfred Stange (1955/1970) überprüfen, wonach diese Tafel mit den Heiligen Hieronymus und Sebastian – ohne Nelkenzeichen – dem Kreis der Berner Nelkenmeister zuzuordnen sei. In der Tat liefert die fotografisch wiederentdeckte Tafel neue Argumente und könnte der Hypothese, dass die Nelke letztlich gar nichts mit den Malern zu tun hat, zusätzliches Gewicht verleihen.

RÉSUMÉ

L'examen d'une photographie retrouvée d'un panneau détruit en 1945 à Berlin permet de soutenir les thèses présentées jadis par Alfred Stange (1955/1970) selon lesquelles la peinture montrant saint Jérôme et saint Sébastien – sans œillet – est à attribuer au cercle des maîtres à l'œillet bernois. Le panneau redécouvert au moyen de la photographie fournit en effet de nouveaux arguments et pourrait apporter du poids à l'hypothèse selon laquelle l'œillet n'aurait rien à voir avec les peintres.

RIASSUNTO

Il ritrovamento di una fotografia di un dipinto su tavola distrutto nel 1945 a Berlino ha reso possibile l'esame della tesi, espressa da Alfred Stange (1955/1970), secondo cui la tavola, che ritrae San Geronimo e San Sebastiano, sia da attribuire alla cerchia dei «Berner Nelkenmeister», nonostante sia priva del simbolo del garofano. Infatti, la riscoperta della fotografia dà spazio a nuove tesi e potrebbe rafforzare l'ipotesi che il simbolo del garofano sia del tutto estraneo alle cerchia dei pittori.

SUMMARY

With the help of a rediscovered photograph of a panel painting destroyed 1945 in Berlin, previous findings by Alfred Stange (1955/1970) can be re-examined. He attributed this painting of St. Jerome and St. Sebastian – without the sign of the carnation – to the circle of the Bernese Masters of the Carnation. The rediscovered photograph does indeed provide new evidence that could lend additional weight to the hypothesis that the carnation actually has nothing to do with the painters.