



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Nelkenmeister, *Die heilige Thekla*, spätes 15. Jahrhundert,
Öl auf Holz, 36 x 35 cm (Objektmass), Privatbesitz

Degré de documentation

■■■■□

Nom

Nelkenmeister

Variante(s) du nom

Beatusmeister
Bernner Nelkenmeister
Hubertusmeister
Johannesmeister
Meister der Gregorsmesse
Meister der Kappeler Tafeln
Meister der Nelke des Berner Oberlandes
Meister des Freiburger Hochaltars
Meister des Johannesaltars
Meister mit der Nelke (Maître à l'oeillet)
Meister mit der Nelke und der Rispe
Meister mit der Nelke von Baden
Zürcher Nelkenmeister

Dates biographiques

[um 1500]

Nationalité(s)

CH

Ligne biographique

Notname für eine Gruppe anonymer, mit Nelken zeichnender Maler. Zwischen 1479 und 1510 tätig in Werkstätten in Solothurn, Bern, Zürich und Baden. Sakrale Wand- und Tafelbilder

Domaines d'activités

Wandmalerei, Malerei, Malerei

Article lexicographique

Une caractéristique singulière relie une trentaine de tableaux

non signés du gothique tardif: deux œillets coupés rouges ou blancs y ont été peints à un endroit bien visible. On trouve pour la première fois ce symbole sur le retable du maître-autel de l'église des Cordeliers à Fribourg, une œuvre réalisée à Soleure en 1479–1480 par un atelier bâlois. Cette commande ayant donné lieu à un litige, est bien documentée. Le nom de [Maître Albrecht Nentz](#) (peintre officiel de la ville de Soleure jusqu'en 1479), originaire de Rottweil comme [u] [Konrad Witz](#)[/u] ce peintre étant décédé en 1479, le mandat d'achèvement du retable est alors confié à [u] [Bartholomäus Ruthenzweig](#)[/u] de Bâle (dates attestées: 1470–1492/93).

Au cours des 20 années qui suivent, plusieurs ateliers de Berne, de Zurich et de Baden recourent au motif de l'oeillet, parfois accompagné d'un épi, pour signer leurs tableaux. Des actes provenant de cette époque citent, certes, le nom de nombreux peintres ayant travaillé dans ces villes, mais il est rare qu'on leur attribue des œuvres conservées. Souvent, seuls des panneaux découpés à la scie et tronqués ont survécu sous forme de fragments de retables. La question de l'appartenance à un atelier de travaux apparentés – avec ou sans symbole de l'oeillet –, de leurs particularités iconographiques et de la répartition des tâches au sein des ateliers, ainsi que de la relation entre leurs peintres et les commanditaires est par conséquent plus intéressante que la question du nom du peintre. Outre des critères stylistiques, les arguments technologiques sont souvent utiles, par exemple une comparaison entre les signatures ou le motif gravé sur le fond doré.

L'activité des Maîtres à l'oeillet s'est déployée dans plusieurs villes suisses après la victoire des Confédérés sur le duché de Bourgogne (1476). Des peintres venus pour la plupart d'autres pays profitèrent à l'époque d'une demande croissante de peintures sacrées, et se retrouvèrent bientôt à la tête d'ateliers florissants dans les centres urbains. Ils travaillaient comme artisans et étaient souvent regroupés dans des confréries religieuses organisées de manière semblable aux corporations. Cette situation a amené à supposer que les œillets exprimaient l'appartenance à l'une de ces associations.

Les Maîtres à l'oeillet ont, sans exception, produit une peinture de très haute qualité. Leurs œuvres étaient exclusivement destinées à un usage ecclésiastique, et, malgré des différences stylistiques très nettes, elles présentent une caractéristique fondamentale commune: tous semblent avoir connu le chef-d'œuvre de Fribourg (ou une peinture semblable, aujourd'hui disparue, provenant du Haut-Rhin ou de Bâle), et ont représenté les thèmes chrétiens analogues à ce dernier, de manière aussi marquante que possible, dans des compositions rigoureuses, imprégnées de sérénité. Renonçant notamment à une surabondance d'accessoires narratifs, ils ont transposé l'action sous une forme

dramatique retenue. A l'instar de la plupart des ateliers de l'époque, les Maîtres à l'œillet ont pris comme modèles des gravures sur cuivre de Martin Schongauer (par exemple dans *L'Épiphanie* de l'autel de Saint-Michel à Zurich de [u][Hans Leu l'Ancien](#)[/u], conservée au Kunsthau Zürich) ou du Maître ES. Les peintres faisaient toutefois preuve d'une grande liberté et les adaptaient selon leur propre conception.

La parenté spirituelle de ces maîtres laisse supposer que le symbole des œillets était plus qu'un simple sigle d'atelier. Au Moyen Âge, la fleur de la Vierge et de l'amitié avait différentes significations: l'œillet pouvait aussi bien être le symbole d'une merveilleuse fécondité que celui de la Passion du Christ. Le contenu symbolique, initialement fort, allait se dissiper au fil du temps. Les œillets deviendront un logo. C'est la raison pour laquelle l'une des hypothèses veut que, confrontés à la concurrence, surtout du sud de l'Allemagne, ils se transformeront peu à peu, du fait de leurs couleurs blanche et rouge, en symboles de la production artistique fédérale.

Le maître-autel de l'église des Cordeliers à Fribourg (1479–1480), œuvre principale de ce groupe, a été conservé à son emplacement original. Il est en même temps l'exemple le plus ancien du symbole de l'œillet à être encore doté d'une signification substantielle. Ce maître-autel est un document important du gothique tardif dans l'espace suisse. Il constitue un témoignage précieux de la peinture bâloise de cette époque, aujourd'hui presque complètement oubliée, et confirme l'indépendance artistique avec laquelle celle-ci a interprété les courants internationaux. Les panneaux signés plus tard du symbole des œillets n'atteindront plus jamais la qualité hors pair de cette œuvre.

Groupes d'œuvres bernoises: sans doute deux ateliers travaillant parallèlement entre 1480 et 1500. Les œuvres de l'un des ateliers (celui du «Maître de l'autel de Saint-Jean»), auquel deux autels sont attribués (*autel de Saint-Jean-Baptiste*, Berne, Kunstmuseum; Kunsthau Zürich; Budapest, Magyar Szépművészeti Múzeum; *autel de la Vierge (?)*, Berne, Kunstmuseum; monastère d'Einsiedeln), sont très caractéristiques. Le deuxième atelier (du Maître dit de «la messe de Saint-Grégoire»), dont la main est moins clairement saisissable, a réalisé également des commandes pour l'Oberland bernois et le Valais (*autel de la Naissance du Christ*, Kunsthau Zürich; *autel Saint-Grégoire*, Zurich, Musée national suisse). Ces deux groupes ne peuvent être clairement associés à un nom qui nous a été retransmis. L'un de ces ateliers était peut-être dirigé par [u][Paul Löwensprung](#) [/u] (1488, attesté à Berne en 1499). Il pourrait s'agir du même Maître Paul, actif à Soleure, qui aurait auparavant collaboré comme compagnon strasbourgeois dans l'atelier de Ruthenzweig à Bâle, et donc aussi, en tant qu'assistant, au retable de Fribourg. Les peintures murales ornant le jubé de l'ancienne église des Dominicains – l'actuelle église française de Berne –, datées de 1495 et signées trois fois par des œillets, montrent une certaine parenté stylistique avec les deux groupes d'œuvres (la collaboration de Jakob Boden est contestée).

Groupe d'œuvres zurichoises: un atelier zurichois apparemment un peu moins ancien, qui peut être associé aux peintres de la famille Zeiner (autel dit de la *Kappelerhof*, vers 1508–09, Zurich, Musée national suisse; panneau représentant la *Décapitation d'un jeune saint*, Kunsthau

Zürich). Un deuxième atelier zurichois plus récent (vraisemblablement celui de Hans Leu l'Ancien). Sur un autel de ce groupe, on peut voir pour la première fois à côté de l'œillet le symbole de l'épi, qui apparaîtra souvent par la suite.

Œuvres avec l'œillet et l'épi: les nombreux panneaux, stylistiquement différents, ornés de ce symbole, ont été probablement réalisés à Baden ainsi qu'à Berne. Il n'est pas certain qu'ils puissent être associés à [Thüring Meyerhofer](#), peintre tenu en haute estime et dont la présence est attestée dans les deux villes. Angers, Musées, *Présentation de Jésus au Temple*; Berne, peintures murales dans le vestibule de la cathédrale, datées de 1501; Dijon, Musée des beaux-arts, deux volets d'un *autel de la Vierge (?)*, *autel de la Passion*, deux volets d'autel représentant *Saint-Fridolin et Saint-Othmar*; Fribourg, Collection épiscopale (intérieur du volet gauche); et Zurich, Musée national suisse (intérieur du volet droit), *autel de Saint-Crispin et Saint-Crispinian*; Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, *Couronnement de la Vierge*; Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, *Martyre des 10 000*, *Jésus-Christ prenant congé de sa mère*, *volet d'autel illustré de la légende de Saint-Hubert*).

Charlotte Gutscher-Schmid, 1998, actualisé 2015
Traduction: Nicole Viaud

Bibliographie sélective

- Martina E. Schönberg: *Von der Malschicht verdeckt. Unterzeichnungsmedien am Beispiel des Johannesaltars der Berner Nelkenmeister*. Bern: Hochschule der Künste, 2014 [BA-Thesis im Fachbereich Konservierung und Restaurierung]
- Charlotte Gutscher-Schmid, *Nelken statt Namen. Die spätmittelalterlichen Malerwerkstätten der Berner Nelkenmeister*, Diss. Univ. Bern, 2002, Bern: Benteli, 2007.
- Charlotte Gutscher und Verena Villiger: *Im Zeichen der Nelke. Der Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg i. Üe.*. Beiträge: Alfred A. Schmid [et al.]. Bern: Benteli, 1999
- Lucas Wüthrich, Mylène Ruoss: *Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Katalog der Gemälde*, unter Mitarb. von Klaus Deuchler, Zürich: Schweizerisches Landesmuseum, 1996.
- Charlotte Gutscher-Schmid: «Fotografische Wiederentdeckung einer Nelkenmeistertafel im Archiv des Bodemuseums Berlin». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 50, 1993, 2, S. 179-186
- Christoph und Dorothee Eggenberger: *Malerei des Mittelalters. La peinture du Moyen Age. La pittura medievale. La pictura dal temp medievale*. Disentis: Desertina, 1989 (Ars Helvetica V) [deutsche, französische, italienische und romanische Parallelausgaben]
- Charlotte Gutscher: «Die Wandmalereien des Berner Nelkenmeisters. Vernachlässigte Zeugen einer spätgotischen Kulturblüte». In: *Unsere Kunstdenkmäler*, 39, 1988, 1. S. 22-28
- Dione Flühler-Kreis: «Zürichs Nelkenmeister Hans Leu d. Ae.». In: *Turicum*, 18, 2/1987, S. 22-29
- Christian Klemm: «Zürcher Nelkenmeister. Enthauptung eines jugendlichen Heiligen». In: *Kunsthau Zürich. Zürcher Kunstgesellschaft. Jahresbericht*, 1986. S. 89-94
- Alfred Stange: *Deutsche Malerei der Gotik. Band 7. Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450 bis 1500*. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag,

1955

- Maurice Moullet, *Les maîtres à l'Oeillet*, Basel: Holbein-Verlag, 1943.

Référence

[Zeiner \(\[Mitte 15.-Mitte 16. Jahrhundert\]\)](#)

[Zeiner, Lux \(* um 1454 Zürich, † vor 1513 Zürich\)](#)

[Leu, Hans \(der Ältere, I.\) \(* um 1460, † 1507 Zürich\)](#)

[Zeiner, Peter \(\[1464 Zürich\], † 1510 Zürich\)](#)

[Ruthenzweig, Bartholomeus \(Bartholomäus\) \(\[1470\], \[1492/1493\]\)](#)

[Nentz, Albrecht \(\[1477 Solothurn\], † 1479 Solothurn\)](#)

[Meyerhofer, Thüning \(\[1484 Baden\], \[1505 Baden\]\)](#)

[Löwensprung, Paul \(\[1488 Bern\], † 22.7.1499 Dornach\)](#)

[Boden, Jakob \(\[1499 Solothurn\], \[1534 Bern\]\)](#)

Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=9645245&lng=fr>

Etat du travail

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.