

Niklaus Manuel Deutsch – ein Maler als Bilderstürmer*

VON BERND MOELLER

«Die Bilderstürmer waren die Bilderstifter»¹. Mit diesem berühmten Satz von fünf Worten hat Hermann Heimpel in kühner Kontraktion den reformatorischen Umbruch beschrieben – die Plötzlichkeit und Radikalität des religiösen Umdenkens, die Luther bewirkte, als er die christliche Heilsfrage neu stellte und beantwortete, die soziale Spannweite und emotionale Tiefe dieser Wirkung, die enorme Verdichtung des Zeitalters und die Zentralbedeutung der Bilder in ihm. Der Satz ist seither gelegentlich mißverstanden, sein symbolischer Sinn ist verkannt worden – als sei hier unbedingt von einer Identität der handelnden Personen die Rede und nicht vielmehr von dem Zusammenstoß der Heilssysteme und der Intensität, mit der sie jeweils rezipiert wurden².

Freilich hat es auch das gegeben – Bilderstifter, die im wörtlichen Sinn zu Bilderstürmern wurden³. Ja, es gab sogar Maler, die unter dem Eindruck der reformatorischen Bilderkritik ihr eigenes früheres Werk der Verachtung und Verwerfung preisgaben. Der Augsburger Jörg Breu d. Ä. mit seiner wohlgefälligen Schilderung der Bilderstürme⁴ ist ein solches Beispiel, vor allem aber *Niklaus Manuel Deutsch*.

Das war ein wahrscheinlich 1484 geborener, also mit Luther und Zwingli, aber auch mit Hans Baldung Grien etwa gleichaltriger Mann, der im Jahr

* Vortrag im Rahmen eines Wissenschaftlichen Kolloquiums über «Bildersturm – Bilderfrevel – Bildentfernung», das durch das Graduiertenkolleg «Kirche und Gesellschaft im Heiligen Römischen Reich des 15. und 16. Jahrhunderts» am 3./4. November 1995 an der Universität Göttingen veranstaltet wurde.

¹ *H. Heimpel*, Das Wesen des deutschen Spätmittelalters (1953), in: Ders., Der Mensch in seiner Gegenwart, Göttingen 1954, S. 109–135 (134). Ähnlich bereits ders., Luthers weltgeschichtliche Bedeutung (1946), in: ebd. S. 136–161 (143).

² In diesem Sinn habe ich *Heimpels* Satz aufgenommen und weiter entfaltet in: Reichsstadt und Reformation, Gütersloh 1962, S. 24 (Neuaufl. Berlin 1987, S. 23) sowie in meiner Auseinandersetzung mit *Th. A. Brady* in Göttingische Gel. Anz. 232, 1980, S. 103–112. Vgl. auch *B. Moeller*, Die Reformation und das Mittelalter, Göttingen 1991, S. 192. Der Sachverhalt wurde zuletzt anhand eindrucksvollen Materials aus der Eidgenossenschaft beschrieben von *P. Jezler*, Spätmittelalterliche Frömmigkeit und reformatorischer Bildersturm, in: *B. Schneider*, Hg., Alltag in der Schweiz seit 1300, Zürich 1991, S. 86–99.

³ Vgl. *Sergiusz Michalski*, The Reformation and the Visual Arts, London 1993, S. 80. – Bei den Bilderstürmern in Frankreich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren unter den Akteuren die Angehörigen der Oberschichten oft geradezu in der Überzahl: *O. Christin*, Une révolution symbolique. L'icôneclasse huguenot et la reconstruction catholique, Paris 1991, S. 93ff; vgl. die Schaubilder ebd. S. 322ff.

⁴ Vgl. Die Chroniken der deutschen Städte Bd. 29 (Augsburg 6), Leipzig 1906, z. B. S. 49, 20–22; 78,6–9. Dazu *Gode Krämer*, Jörg Breu d. Ä. als Maler und Protestant, in: Welt im

1509/10 erstmals ins Licht der Geschichte trat, als er durch Heirat mit der Tochter eines Ratsherrn und durch seine eigene Wahl in den Großen Rat den Regierenden der Stadt Bern gesellschaftlich näherückte⁵. Selbst war er allem Anschein nach Sohn eines Apothekers von italienischer Abkunft sowie der unehelichen Tochter eines gelehrten Berner Stadtschreibers, ihm standen also Inhaber der führenden «Dienstämter» der Stadt⁶, der «Funktionselite», familiär nahe. Doch gibt es Anzeichen für unsichere soziale Beheimatung, etwa Manuels Namenswahl – er eignete sich merkwürdig verschleiernd den Namen seines Vaters Emanuel Alleman an – sowie die verächtliche Kennzeichnung *Lamparter*, die ihm später, als er ein mächtiger Mann geworden war, in Bern angehängt wurde⁷. Etwas Fremdländisches mag ihm angehaftet haben, ein «Kleinbürger» allerdings⁸ war er nicht.

Erstmals im Jahr 1513 begegnet der Name *Manuel der Maler* in den Quellen⁹. Die kunsthistorische Forschung vermutet, er sei in der im frühen 16. Jahrhundert in Bern und sonst in der Eidgenossenschaft blühenden Glasmalerei ausgebildet worden, seine frühesten bildnerischen Werke scheinen Scheibenrisse zu sein¹⁰. Als Maler dagegen¹¹ war er möglicherweise Autodidakt¹², doch zeigt ihn schon das vermutlich früheste Altarwerk, das von ihm erhalten geblieben ist, die Flügel eines Annen-Altars aus der Berner Dominikanerkirche von 1515¹³, als einen Meister – als Beispiel möge dienen «Der heilige Eligius in seiner Werkstatt», die zugleich realistische und poetische Darstellung einer alpenländischen Goldschmiedewerkstatt (Abb. 1). In der Folge hat Manuel weitere eindrucksvolle Kirchenbilder gemalt. Von insgesamt fünf

Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock Bd. 3, Augsburg 1981, S. 115–133. – Ein weiteres Beispiel: Die Biberacher Maler Hans und Christian Watelach sollen einer Chronik des 17. Jahrhunderts zufolge Landsknechte geworden sein, *dan sy schier hunger starben, weil sy gut zwinglisch wurden und kain bilder der hailigen mer malen wolten*: Zit. bei Otto Borst, Biberach. Geist und Kunst einer schwäbischen Stadt, in: Dieter Stievermann, Hg., Geschichte der Stadt Biberach, Biberach 1991, S. 65–170 (75).

⁵ Grundlegend über ihn zwei Sammelwerke: Niklaus Manuel Deutsch. Maler Dichter Staatsmann. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bern 1979 (im Folgenden: Katalog); 450 Jahre Berner Reformation. Beiträge zur Geschichte der Berner Reformation und zu Niklaus Manuel, Bern 1980 (im Folgenden: Beiträge). Aus der älteren Literatur verdient Beachtung: C. A. Beerli, *Le peintre-poète Nicolas Manuel et l'évolution sociale de son temps*, Genf 1953.

⁶ Vgl. E. Isenmann, *Die deutsche Stadt im Spätmittelalter*, Stuttgart 1988, S. 142ff.

⁷ Dazu P. Zinsli in: Beiträge (wie Anm. 5) S. 107.

⁸ So H. R. Lavater (S. 299) und J.-P. Tardent (405) in dem Katalog (wie Anm. 5).

⁹ Katalog S. 210.

¹⁰ Katalog S. 67–74; 299–307 u. ö.

¹¹ Vgl. zum Folgenden neben den einschlägigen Beiträgen in den oben Anm. 5 genannten Sammelwerken: H. Chr. von Tavel, *Niklaus Manuel. Zur Kunst eines Eidgenossen der Dürerzeit*, Bern 1979.

¹² So H. Wagner in dem Katalog (wie Anm. 5) S. 24.

¹³ Katalog Nr. 69–72, S. 223–226.

Altaretabeln aus Bern und Umgebung sind uns Reste erhalten, darunter vom Hochaltar der Dominikanerkirche sowie aus der Spitalkirche der Antoniter. Jeweils ist eine Orientierung an Bildvorlagen Dürers, Burgkmaiers oder auch Grünewalds zu bemerken, die jedoch sehr eigenständig umgesetzt sind.

Manuels Hauptwerk dürfte der 1516–1519 entstandene Totentanz gewesen sein, der auf die südliche Umfassungsmauer des Dominikanerklosters gemalt war und heute, nachdem die Mauer im 17. Jahrhundert abgerissen wurde, nur noch in Kopien vorhanden ist, ein riesiges Bildwerk, das in 21 Feldern alles in allem fast hundert lebensgroße Figuren, vielfach Porträts von Berner Bürgern, zeigte sowie eine jedem zugeordnete, jeweils vierzeilige Doppelsepithrophe¹⁴. Am Schluß dieser monumentalen Reihe hatte Manuel sich selbst dargestellt (Abb. 2). Da spricht der Tod:

*Manuel, aller Wällt Figur
Hast gemalet an dise Mur.
Nun müst stürben, da hilfft kein Fund,
Bist ouch nit sicher Minut, noch Stund.*

Der Maler antwortet:

*Hilff, eyniger Heyland, darumb ich dich bitt!
Dann hie ist keines Blybens nit.
So mir der Tod min Red wirt stellen,
So bhüet üch Gott, mine lieben Gsellen!*¹⁵

Neben den großen Kirchenbildern hat Manuel in diesen Jahren eine beträchtliche Zahl von Zeichnungen geschaffen, die sich – wie auch bei anderen Zeitgenossen – großenteils um die elementaren Lebensthemen, die Liebe und den Tod, gruppieren. In komplexen Szenarien und voll symbolischer Verknüpfungen strahlen sie vielfach eine starke sinnliche Kraft aus – sprechende Beispiele: «Edelmann und Fräulein», vielleicht schon von 1510¹⁶ (Abb. 3); «Der Tod und das Mädchen» von 1517¹⁷ (Abb. 4); «Die Hexe mit dem Schädel Manuels» auch wohl schon aus den frühen Jahren, um 1513¹⁸ (Abb. 5).

Noch ein weiteres Lebensthema des Malers wird in Bildern dieser Jahre faßbar – der Krieg. Manuel ist zweimal, im Frühjahr 1516 und im Frühjahr

¹⁴ Katalog S. 252–285.

¹⁵ Ebd. 283.

¹⁶ Katalog Nr. 149, S. 313f.

¹⁷ Ebd. Nr. 78, S. 230f.

¹⁸ Ebd. Nr. 159, S. 323–325. Ich habe, von meinem Kollegen *Fidel Rädle* belehrt, Zweifel, ob es sich wirklich um ein Hexenbild handelt und nicht vielmehr um eine Darstellung der Fortuna.

1522, als schweizerischer Landsknecht, als «Reisläufer», an Feldzügen Franz' I. von Frankreich in Oberitalien beteiligt gewesen. Bei der zweiten Gelegenheit hat er an der Eroberung und Plünderung von Novara durch die Schweizer sowie an der Schlacht von Bicocca teilgenommen, die mit einer für die Eidgenossen katastrophalen Niederlage endete, bei Novara wurde er leicht verwundet, und es gibt Anhaltspunkte dafür, daß er von diesen Erlebnissen stark bewegt worden ist: Es finden sich allerlei Verbildlichungen des Reisläuferwesens in seinem Werk, und es gibt Anlaß zu der Vermutung, daß auch seine entscheidende Lebenswende im Jahr 1522 mit diesen Erfahrungen in einem Zusammenhang steht¹⁹. Obgleich sich die Berner bei diesen Kriegsdiensten in einer gewissen Spannung zur Politik ihres Rates befanden, hat Manuel sich damals von Italien aus um eine Beschäftigung in bernischen Diensten, das Amt des Großweibels, beworben und in seinem Schreiben an den Rat²⁰ seinen Überdruß an seiner bisherigen beruflichen Tätigkeit sowohl in Hinsicht auf sein *handwerch* als auch in Hinsicht auf die fremden Dienste zum Ausdruck gebracht – nach Hans Christoph von Tavel «die vielleicht spektakulärste Absage eines Künstlers an die Kunst» in der europäischen Kunstgeschichte²¹. Tatsächlich wechselte er nunmehr seinen Beruf.

Allem Anschein nach haben wir aus den Jahren nach 1522 abgesehen von einigen Zeichnungen keine Bilder mehr von Manuel. Dafür findet man ihn vom folgenden Jahr an als Beamten im staatlichen Dienst seiner Heimatstadt, zwar nicht im Amt des Großweibels, aber als Landvogt in Erlach, einer kleinen Stadt am Bieler See, wo zehn Dörfer seiner Verwaltung unterstellt waren²². Und man hört von ihm nun als Dichter, als Verfasser von Fastnachtsspielen und volkstümlichen Dialogen²³ – er schuf, so kann man sagen, statt kunstreicher Gemälde fortan kunstreiche Szenerien und sprach sich statt im Medium des Bildes nun vorwiegend im Medium des Wortes aus.

Diese neuen Tätigkeiten aber standen im Zeichen der Reformation. In der Forschung ist umstritten, ob bereits ein in der ersten Jahreshälfte 1522 abge-

¹⁹ Vgl. den Hinweis v. *Tavels* (wie Anm. 11) auf das Motiv «Junger Eidgenosse am Scheidewege», das in Manuels Zeichnungen häufig erscheint (S. 92).

²⁰ Das Schreiben vom 2. 4. 1522 aus Vigevano ist im Katalog (wie Anm. 5) S. 130f. abgedruckt.

²¹ *v. Tavel* (wie Anm. 11) S. 12/17.

²² Hierzu das Buch von *J.-P. Tardent*, *Niklaus Manuel als Staatsmann*, Bern 1967, S. 81–102, sowie *U. Im Hof*, *Niklaus Manuel als Politiker und Förderer der Reformation 1523–1530*, im Katalog (wie Anm. 5) S. 92–99.

²³ Vgl. hierzu: *D. van Abbé*, *Change and Tradition in the Work of Niklaus Manuel of Berne (1484–1531)* (*Modern Language Rev.* 47, 1952, S. 181–198); ders., *Niklaus Manuel of Bern and his Interest in the Reformation* (*Journ. of Modern Hist.* 24, 1952, S. 287–300); *P. Zinsli*: *Niklaus Manuel, der Schriftsteller*, in: Katalog (wie Anm. 5) S. 75–91; ders., *Niklaus Manuel als Schriftsteller*, in: *Beiträge* (wie Anm. 5) S. 104–137; *P. Pfrunder*, *Pfaffen Ketzler Totenfresser. Fastnachtsspiel der Reformationszeit. Die Berner Spiele des Niklaus Manuel*, Zürich 1899. – Die Texte finden sich bei *J. Baechtold*, Hg., *Niklaus Manuel*, Frauenfeld 1878.

faßtes Versepos mit dem Titel «Ein seltsamer, wunderschöner Traum»²⁴, in dem sich eine Bekehrung von der Kirche des Papstes zur Kirche des Evangeliums spiegelt, Manuel zuzuschreiben sei. Jedenfalls aber sind zwei wortmächtige und bildkräftige Fastnachtsspiele *durch den künstlichen Malermeister Niclausen Manuel* gedichtet worden (so der Chronist Anshelm²⁵). An der Pfaffenfastnacht und an der Alten Fastnacht, also am 15. und 22. Februar 1523, wurden sie an der *krüzgassen* in Bern²⁶ aufgeführt und erregten gewaltiges Aufsehen²⁷ – beide Spiele wurden im folgenden Jahr in einer Flugschrift veröffentlicht und erlebten mindestens elf Nachdrucke²⁸. *Vom Papst und seiner Priesterschaft*²⁹ und *Von Papst und Christi Gegensatz*³⁰ wurde da gezeigt, ein umfangreiches und ein knappes Spiel, in denen jeweils die Kirche des Papstes mit ihrem verkommenen Personal und einfältige Bauern, die den falschen Zauber zu durchschauen begannen, konfrontiert wurden. Im ersten Spiel treten Petrus und Paulus auf und haben keine Ahnung vom Papst, im zweiten reitet Christus mit der Dornenkrone, gefolgt von seinen Jüngern sowie Armen und *mancherley bresthaftigen*, dem Papst entgegen, dieser aber hat bei sich *sin eidgnossen gwardi all in siner farb, trumeten, pasunen, trummen, pfifen, kartonen, schlangen, hüren und büben und was zum krieg gehört, richlich, hochprachtlich, als ob er der türkisch keiser wär*³¹.

Weitere Spiele mit ähnlicher Tendenz und vergleichbarer Bild- und Sprachkraft entstanden in den folgenden Jahren. Da gab es ein Spiel *Der Ablasskrämer* 1525³², das durch eine Zeichnung illustriert wird, die die Szene wiedergibt (Abb. 6): Ein Ablassprediger *Richardus Hinderlist* wird durch Bauersfrauen, Bauern und Bettler gänzlich entlarvt, so daß er schließlich, wie zur Folter aufgezogen, selbst gestehen muß:

*Doch ist es us, es lit am tag,
Dass gotts gnad niemand koufen mag*

²⁴ Veröffentlicht von *F. Burg*, Dichtungen des Niclaus Manuel (Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1897, 1896, S. 1–136) 61–97. *Zinsli* zieht die Verfasserschaft Manuels in Zweifel: Der «seltsame, wunderschöne Traum» – ein Werk Niklaus Manuels?, in: Beiträge (wie Anm. 5) S. 350–379, mit nicht durchweg überzeugenden Argumenten.

²⁵ Die Berner-Chronik des *Val. Anshelm*, hg. vom Hist. Verein des Kantons Bern Bd. 4, Bern 1893, S. 475.

²⁶ Über diesen Ort: *Pfrunder* (wie Anm. 23) S. 162ff.

²⁷ *Anshelm* (wie Anm. 25).

²⁸ Vgl. neben der Bibliographie von *Baechtold* (wie Anm. 23) S. CXLI–CLVI jetzt: VD 16. Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts, Stuttgart 1983ff., Nr. M 704–714.

²⁹ *Baechtold* (wie Anm. 23) S. 31–102.

³⁰ Ebd. S. 103–111. Zu diesen Spielen ist jetzt vor allem das Buch von *Pfrunder* (wie Anm. 23) zu vergleichen, das sie in den Kontext der Berner Fastnachtsspieltradition hineinstellt.

³¹ *Baechtold* S. 106.

³² Ebd. S. 112–132. Neue Ausgabe von *P. Zinsli*, Bern 1960.

*Anders, denn durch rüw und leid.
 Des gibt alle schrift bescheid.
 Gott lasst üch die sünd nach us genaden,
 Allein us siner güete, ân allen schaden,
 Durch das sterben Jhesus Crist.
 Unser ding ist tüfels list.
 Wir beschissend leider alle welt
 Um das verfluchte amechtig gelt.
 Mich hat dick gewundret, dass ir's nit schmacketend
 Und uns all zü kleinen fetzen zerhacktend³³.*

So wie in diesem Fall der Witz darin bestand und die theatralische Wirkung dadurch erzielt wurde, daß als Verkünder der evangelischen Wahrheit der auftrat, von dem man es am wenigsten erwarten konnte, so auch in dem Dialog *Barbali* von 1526³⁴, der erneut ein Bestseller war (mindestens neunmal nachgedruckt³⁵) – das Gespräch einer Mutter, eines Pfarrers und einer Gruppe von Gelehrten mit einem Mädchen, das sich weigert, ins Kloster zu gehen, und mit seiner bibelfesten Argumentation alle seine Gesprächspartner entkräftet – ja, einen zieht sie sogar auf ihre Seite.

Die Reihe setzte sich fort mit einem Gespräch über *Fabers und Ecken Badenfahrt*³⁶ (also die Badener Disputation von 1526) sowie mit zwei Prosadialogen von 1528, in denen der Untergang der Messe vorgeführt wird³⁷. Im zweiten resümiert die Messe selbst: *Kelch, baten (Patene), monstranz, silber und gold, crütz und bild und alle kleinot, samat und siden, rent und gült verlass (überlasse) ich weltlichem regiment, und geb gott den münzeren glück und güten win, dann sie müessen arbeit han!*³⁸

Da also klang für einmal von ferne das Thema Bildersturm an, was dem Leser ins Bewußtsein ruft, daß bis zu diesem Zeitpunkt 1528 in dem umfangreichen, fast 5000 Verse sowie 20 Prosaseiten umfassenden Dichtwerk Manuels das Thema Bilder, soweit ich sehe, nirgends angeschnitten worden war, obgleich im übrigen die von der Reformation angefochtenen religiösen Bräuche und Einrichtungen der Papstkirche, Wallfahrten und Ablass, Prozessionen und Heilige, Klöster und Zölibat, reichlich zur Sprache gekommen waren und obgleich im Bannkreis des evangelischen Zürich und Zwinglis, in dem auch

³³ V. 473–482.

³⁴ *Baechtold* S. 133–202.

³⁵ Ebd. S. CLVII – CLXVI; VD 16 (wie Anm. 28) Nr. M 695–703.

³⁶ *Baechtold* S. 203–215.

³⁷ Ebd. S. 216–231 (dazu *P. Zinsli*, Niklaus Manuels Satire von der «Krankheit der Messe». Verwandlung eines frühneuhochdeutschen Textes [Berner Zs. f. Gesch. und Heimatkunde 54, 1992, S. 3–58]); *Baechtold* S. 232–236.

³⁸ Ebd. S. 235, 21–24.

Bern lag, die Verwerflichkeit der religiösen Bilder längst unumstritten war. Beinahe könnte es den Anschein haben, der dichtende Haudegen, zu dem der einstige Maler Manuel inzwischen geworden war, sei diesem Thema ausgewichen.

Dem steht nun freilich ein eigentümliches Bildzeugnis selbst im Wege. Aus dem Jahr 1527 sind uns noch einmal zwei Zeichnungen Manuels überliefert, Scheibenrisse, die dann auch zu Kirchenfenstern ausgearbeitet worden sind. Sie gehören zusammen, ja es wird erwogen, ob sie nicht einen ganzen Bildzyklus repräsentieren, zu dem auch noch die Themen «Mose schlägt Wasser aus dem Felsen» sowie «Christus mit einem Kinde im Kreis der Jünger» gehört haben könnten³⁹. «Von göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit», so könnte man die beiden schönen Zeichnungen in der Sprache Zwinglis theologisch qualifizieren. Gezeigt wird einerseits die Vergebung der Sünden durch Jesus, dargestellt am Beispiel der Evangelienszene Joh. 8, 3ff. (Abb. 7).⁴⁰ Man sieht den Moment, in dem Jesus zu den Pharisäern, die ihm die im Ehebruch erkappte Frau gefesselt vorgeführt haben, sagt: «Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie». Die Gegner beginnen bereits, wie im Evangelium berichtet, auseinanderzulaufen, der Heuchelei überführt, gleich wird Jesus mit der Frau, von der die Fesseln abfallen, allein sein, und er schreibt auf die Erde – fast möchte es scheinen: er bückt sich, verbeugt sich vor der Sünderin⁴¹. Eine starke und genaue, die reformatorisch verstandene Rechtfertigung scharf pointierende Bildexegese des Bibeltextes, der in der Folge auch bei Lukas Cranach ein zentrales reformatorisches Bildmotiv abgab⁴².

Demgegenüber zeigt der zweite Scheibenriß Manuels von 1527 (Abb. 8) eine ganz selten, ja möglicherweise vor ihm noch nie im Bild dargestellte biblische Szene: Die Zerstörung der Götzenbilder durch den israelitischen König Josia, 2. Könige 23, 4ff.⁴³ Hier sind drei Hauptpersonen ins Bild gesetzt, der in

³⁹ Katalog (wie Anm. 5) S. 457f.

⁴⁰ Vgl. zum Folgenden Katalog Nr. 292, S. 458f. Eine eindrucksvolle Ausdeutung des Bildes durch *H. Chr. v. Tavel* in: Beiträge (wie Anm. 5) S. 332.

⁴¹ So *P. Zinsli* im Katalog (wie Anm. 5) S. 77.

⁴² Etwa 20 Darstellungen dieses Themas sind von Cranach und dessen Schule bekannt. Vgl. *Chr. D. Andersson*, Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation, in: *L. W. Spitz* u. a., Hg., Humanismus und Reformation als kulturelle Kräfte in der deutschen Geschichte, Berlin 1980, S. 43–98 (50–52; 58). Ferner: Katalog Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Nürnberg 1983, Nr. 502. Auch im Werk Manuels begegnet dieses Bildmotiv noch an anderer Stelle; es findet sich, sprechend genug, auf der Sedes gestatoria des Papstes im Totentanz (vgl. Katalog [wie Anm. 5] S. 165f. und Abb. 59; dazu ebd. S. 458: Möglicherweise wurde dieses Bild erst nachträglich hinzugefügt). Vgl. ferner unten S. NNN.

⁴³ Katalog (wie Anm. 5) Nr. 295, S. 461–463. Dazu *H. Lehmann*, Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts 12 (Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde NF 17, 1915, S. 305–329) S. 318–322; v. Tavel (wie Anm. 11) S. 96f.; zuletzt vor allem *U. Im Hof*, Niklaus Manuel und die reformatorische Götzenzerstörung (Zs. für schweiz. Archäologie und Kunstgesch. 37, 1980, S. 297–300).

ruhiger Herrscherpose mit überlangem Szepter gezeichnete König links, der mit einer riesigen Axt Götzenbilder zerhauende, an Manuels Schweizerkrieger erinnernde Knecht in der Mitte und zwischen diesen im Hintergrund der Hohepriester Hilкия mit dem Gesetzesbuch. Im übrigen herrscht das Chaos der Bilderzerstörung, das der Schöpfer des Bildes jedoch nicht etwa denunziert, sondern offensichtlich gutheißt. In der Berner Forschung ist die Frage umstritten, ob Manuel mit dieser Zeichnung zum Bildersturm habe aufrufen wollen oder nicht⁴⁴ – ich halte sie für müßig; man kann nicht daran zweifeln, daß er als der Politiker, der er war, in die aktuelle Lage des Jahres 1527 in seiner Heimatstadt hineinwirken wollte und daß die eigentliche Vorbildgestalt des Bildes der König ist: Er tut das der christlichen Obrigkeit Gebotene, indem er zwar vielleicht in der Tat nicht den Bildersturm oder Bilderfrevl, wohl aber die Bildentfernung anordnet und überwacht⁴⁵. Dies sollte in einem Kirchenfenster, ich denke: zusammen mit dem Barmherzigkeitsbild, als Zusammenfassung des christlichen Glaubens der Gemeinde vor die Augen gerückt werden. Der Maler propagierte mit einem Bild die Zerstörung der Bilder, wobei er sich des gewissermaßen unschuldigen Mediums des Kirchenfensters bediente, durch das man nach Zwingli *in ghein abgöttery* geführt werden kann⁴⁶.

Um das zutreffend einzuordnen, werfen wir nun noch einen Blick auf die politische Entwicklung in Bern und auf Manuels Rolle als Politiker⁴⁷. Er hat von dem etwa einen Tagesritt von der Hauptstadt entfernten Erlach aus, seinem Amtssitz als Landvogt, wo er sorgsame und loyale Verwaltungsarbeit geleistet zu haben scheint, am Gang der Dinge in Bern selbst mit offenkundiger Leidenschaft teilgenommen⁴⁸ und dort im Januar 1528 bei der den Übertritt der Stadt zur Reformation entscheidenden Disputation erstmals eine Hauptrolle gespielt. Er war der sogenannte *Rufer*, der im Namen des Rates das Wort zu erteilen hatte⁴⁹. Daß in der achten These dieser Disputation⁵⁰ die Besei-

⁴⁴ Dafür: *Beerli* (wie Anm. 5) S. 275f. Dagegen: *M. Huggler* im Katalog (wie Anm. 5) S. 112.

⁴⁵ Daß hierin überhaupt das Ziel der sog. «Bilderstürme» in der reformierten Eidgenossenschaft gelegen habe, hebt *M. Körner* stark (vielleicht überstark) heraus: Bilder als «Zeichen Gottes». Bilderverehrung und Bildersturm in der Reformation, in: Reformiertes Erbe. Festschrift für G. W. Locher Bd. 1 (Zwingliana 19/1), Zürich 1992, S. 233–244.

⁴⁶ Zwinglis Werke Bd. 4 (Corpus Reformatorum 91), S. 95, 16 (Eine Antwort, Valentin Compar gegeben, 1525).

⁴⁷ S. o. Anm. 22.

⁴⁸ Schon an Pfingsten 1526 war das Amt Erlach eines der wenigen bernischen Ämter, die dem *evangelium und gottswort* statt dem *alten bruch* zu folgen wünschten: *R. Steck, R. Tobler*, Hg., Aktsammlung zur Geschichte der Berner-Reformation 1521–1532, Bern 1923, Nr. 891 (S. 313). – Die beste Gesamtdarstellung der Berner Reformationsgeschichte bietet *K. Guggisberg*, Bernische Kirchengeschichte, Bern 1958, S. 55ff. Über den im Zusammenhang der Einführung der Reformation ausgetragenen Konflikt zwischen der Stadt und der Landschaft: *P. Bierbrauer*, Freiheit und Gemeinde im Berner Oberland 1300–1700, Bern 1991, S. 255ff.

⁴⁹ Katalog (wie Anm. 5) S. 133.

⁵⁰ *Steck-Tobler* (wie Anm. 48) Nr. 1371 (S. 521). – Zu der Disputation vgl. *B. Moeller*, Zwinglis

tigung der Bilder gefordert und in dem am 7. Februar folgenden Reformationsmandat des Rates in umsichtiger Weise obrigkeitlich ins Werk gesetzt wurde⁵¹, klingt wie ein Echo auf Manuels Josia-Bild vom Jahr zuvor.

Er machte nun rasch politische Karriere in Bern selbst⁵². Zu Ostern 1528 wurde er als einer der Exponenten der nunmehr zur Mehrheit gelangenden Reformationspartei in den Kleinen Rat gewählt, ein halbes Jahr später wurde er sogenannter *Venner* der Zunft zu *Obergerbern*, der er schon seit 1512 angehört hatte, und dadurch Mitglied des «Geheimen Rates», der eigentlichen Regierungsbehörde, die aus sieben Amtsträgern bestand. Von da aus hat er in den etwa anderthalb Jahren, die ihm bis zu seinem Tod am 28. April 1530 noch blieben, eine Tätigkeit von enormem Umfang entfaltet, er wurde «der mächtigste Mann in Bern, der eigentliche Leiter der bernischen Politik»⁵³. Man hat ausgerechnet, daß er in jedem dieser Monate an auswärtigen Gesandtschaften teilgenommen und durchschnittlich 20 Tage im Monat auf Reisen verbracht hat⁵⁴. Dabei vertrat er in dieser Krisenzeit der Eidgenossenschaft eine entschlossen evangelische, jedoch den Zürcher Tendenzen zu militärischer Gewalt ebenso entschlossen entgegenarbeitende politische Richtung: *Man mag mit spies und halbarten den glouben nit ingeben*, so erklärte er in einer Rede vor dem Zürcher Rat⁵⁵, wobei er eingestand, erst neuerdings zu dieser Einsicht gekommen zu sein.

Nichtsdestoweniger gehörte er – und das muß uns nun vorrangig interessieren – bei der Beseitigung von Einrichtungen der herkömmlichen Kirche und zumal bei der Beseitigung der Kirchenbilder, der «Götzen», in Bern und anderswo durchaus zu den Hauptakteuren. Allein im Berner Münster sind im Zuge der Reformation 25 Altäre beseitigt worden⁵⁶, und man inventarisierte

Disputationen 2 (Zs. der Savigny-Stiftung für Rechtsgesch., Kan. Abt. 60, 1974, S. 212–364) 289–302; G. W. Locher, Die Berner Disputation (Zwingliana 14, 1974–78, S. 542–564); I. Backus, The Disputations of Baden, 1526, and Berne, 1528, Princeton 1993, S. 79ff.

⁵¹ *Steck-Tobler* (wie Anm. 48) Nr. 1513 (S. 631f.).

⁵² *Pfrunder* (wie Anm. 23) erwägt, die Verfolgung dieses Ziels sei möglicherweise der Antrieb für Manuels Übertritt zur Reformation gewesen; «nachdem er zuvor katholischer Kunst und Ideologie verpflichtet gewesen war», habe er mit seinem «abrupten Metier-Wechsel» die «Flexibilität des Aufsteigers» bewiesen, so wie auch sonst im Bürgertum «der religiöse und soziale Wandel mit Machtzuwachs und Aufstieg in der städtischen Gesellschaft verschmolz» (S. 37) – ein bemerkenswert oberflächliches Urteil in diesem sonst verdienstvollen Buch.

⁵³ *Tardent* (wie Anm. 22) S. 327.

⁵⁴ Vgl. das ausgezeichnete Itinerar bei *Tardent* (wie Anm. 22) S. 23–29. Ferner ebd. S. 59ff.

⁵⁵ 3. 6. 1529: Katalog (wie Anm. 5) S. 135.

⁵⁶ *Th. de Quervain*, Kirchliche und soziale Zustände in Bern unmittelbar nach der Einführung der Reformation 1528–1536, Bern 1906, S. 96 nach *Ansbelm* (wie Anm. 25) Bd. 5, S. 244f. Neuerdings sind bei Ausgrabungen im Bereich des Münsters zahlreiche Bruchstücke zerschlagener Skulpturen aufgefunden worden: D. Gutscher, Hg., Bern – die Skulpturenfunde der Münsterplattform. Bericht über das Interims-Kolloquium vom 26.–27. August 1988 in Bern, Bern 1989; F.-J. Sladeczek, Der Skulpturenfund der Münsterplattform in Bern (1986), in: Comité international de l'Art, XXVII^e Congrès international d'histoire de l'Art, Strasbourg 1–7 sept. 1989. Actes, Straßburg 1992, S. 71–94.

die kirchlichen Kleinodien, um sie einzuschmelzen, wobei in Stadt und Land nicht weniger als 130 Meßkelche zusammenkamen⁵⁷. An diesen Inventarisierungen nahm Manuel selbst erkennbar teil⁵⁸, in einigen Protokollen findet sich seine Handschrift⁵⁹. Er wirkte dabei zusammen mit dem führenden Goldschmied der Stadt, Bernhard Tillmann, der das Amt des Seckelmeisters innehatte und dadurch noch unmittelbarer als Manuel in diese Maßnahmen involviert war – ein einziger Meßkelch aus Tillmanns Werkstatt ist erhalten geblieben (Abb. 9) und läßt erkennen, was für Qualitäten dabei zugrunde gegangen sind⁶⁰.

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß auch Bilder Manuels bei diesen Aktionen zerstört wurden⁶¹, und daß er selbst entsprechende Anordnungen erteilt hat, liegt nahe. Wenn man von dem früher erwähnten Verschweigen der Bilder in seinen Spielen absieht, sind irgendwelche Beirungen bei ihm in dieser Sache fast nicht erkennbar. Daß er dem *mit weinen und süßzen* in die Reformation einwilligenden Abt von Wettingen das Zugeständnis machte, daß dessen Mönche *die götzen nit einsswegs (geradezu) prennend, sunder still und mit züchten ab dem weg jetzmal verbergind*⁶², war eine politische Maßnahme. Und höchstens mag einen verwundern, daß sich eines von Manuels Kirchenbildern in seinem (heute im Basler Museum befindlichen) Nachlaß gefunden hat, die Votivtafel mit der heiligen Anna Selbdritt als Pestheiliger von etwa 1514/15 (Abb. 10), die vermutlich in der Berner Dominikanerkirche gehangen hatte⁶³; es wird erwogen, daß sich Manuel hier möglicherweise, zusammen mit seiner Frau, als Stifterpaar selbst porträtiert⁶⁴ und dieses Bild nachträglich, wie es das Reglement ja gestattete, zurückgeholt hat. Hiervon abgesehen jedoch spricht nichts dafür, daß er irgendwo gebremst, gezögert oder im Weg gestanden hätte, wo Bilder beseitigt wurden. Manuel ist ein erstaunlich beredter Zeuge für das hohe Maß an Plausibilität, das den Argumenten gegen die religiösen Bilder an einem Ort wie Bern offenbar innewohnte.

Ich schließe ab mit einem Hinweis auf den letzten längeren Text, der uns von Manuel überliefert ist, das merkwürdige Fastnachtsspiel *Elsli Tragdenknaben*. In diesem am 27. Februar 1530, zwei Monate vor dem Tod des Ver-

⁵⁷ Katalog (wie Anm. 5) S. 197.

⁵⁸ Bei den wichtigsten Ratsbeschlüssen in dieser Sache, am 18. 6. und 18. 11. 1528 (*Steck-Tobler* [wie Anm. 48] Nr. 1753; 2025), war er nach dem Itinerar (wie Anm. 54) anwesend.

⁵⁹ Katalog (wie Anm. 5) S. 524f.

⁶⁰ Ebd. Abb. S. 198. Für die Mitwirkung von Kunsthandwerkern am Bildersturm gibt es zahlreiche Beispiele aus Frankreich: *Christin* (wie Anm. 3) S. 92 u. ö.

⁶¹ Vgl. z. B. die Notiz im Ratsmanual vom 8. 4. 1528 (vor Manuels Wahl in den Kleinen Rat): *Sol man die gotzen zû S. Antonj verbrennen: Steck-Tobler* (wie Anm. 48) Nr. 1613 (S. 689). Zu Manuels Antoniteraltar: Katalog (wie Anm. 5) Nr. 88–91, S. 245–249.

⁶² *Steck-Tobler* (wie Anm. 48) Nr. 2478 (S. 1119). Dazu *Tardent* (wie Anm. 22) S. 175.

⁶³ Katalog (wie Anm. 5) Nr. 68, S. 221–223.

⁶⁴ Zu dieser Vermutung ebd. S. 222. Vgl. auch *v. Tavel* (wie Anm. 11) S. 45.

fassers, in Bern aufgeführten und in der Folge sogleich gedruckten Stück⁶⁵ wird ein Prozeß vor einem Ehegericht⁶⁶ vorgeführt, bei dem ein *Uli Rechenzan* dazu gebracht werden soll, die Titelfigur *Elsli* zu heiraten. Es ist eine derbe und drastische Szene, der Text ist durchzogen von obszönen Motiven und Anspielungen, das Fluchen will kein Ende nehmen, und vor allem wird jenes *Elsli* als eine kundige und durchaus nicht zimperliche Liebhaberin dargestellt⁶⁷ – kein Zweifel, es ist ein Hurenmilieu, das den Berner Zuschauern, denen reformierter Puritanismus noch fernlag, an dieser Fastnacht durch ihren führenden Politiker vor die Augen gestellt wurde⁶⁸. Die Sache spinnt sich so fort, bis auf einmal der elendeste Bauer auftritt, *Küni Süwtrog*, und eine reformatorische Predigt hält⁶⁹, in der er mit ausgiebigen Bibelziten beweist, daß Christus den Sündern vergeben habe (*Sie werdend üch im himmelrich vorgan, / Die frowen im frowenhus, wib und man*⁷⁰). Auch *Rechenzan* könne daher *Elsli* nehmen:

*Der welt nach so möchtestu Elsli nit han,
Aber dem wort gotts nach so magstu's nit lan,
Darumb, Uli, folg durch Christus eer,
So grüwt es dich gwüss nimmermer!*⁷¹

Alles staunt, daß ein Bauer so reden kann, *Rechenzan* bekehrt sich und hält nun selber eine Predigt, *Elsli* gelobt Umkehr und preist Gott, das Stück endet

⁶⁵ *Baechtold* (wie Anm. 23) S. 255–298.

⁶⁶ Es handelt sich nicht um das damals, Anfang 1530, eben erst im Entstehen begriffene Chorgericht des reformatorischen Bern, sondern um ein bischöfliches Gericht. Doch lassen sich hieraus Zweifel an Manuels Autorschaft, wie *P. Zinsli* (Katalog [wie Anm. 5] S. 511) annimmt, nicht herleiten. Denn dieses Gericht wird mit deutlicher Verachtung dargestellt; es denkt mehr an das Geld als an das Evangelium (V. 860ff.), und an einer gedeihlichen Ehe ist ihm gar nichts gelegen (V. 1049): *Wir möchtend* (können möglicherweise) *nit me narung han, wo frid, rüw und liebe wär*, so erklärt ein Richter (V. 1109f.). – Auch die Benutzung von älterem Traditionsgut (vgl. dazu *A. Kaiser*, Die Fastnachtsspiele von der Actio de sponsu, Göttingen 1899, S. 51ff.), mit der *Zinsli* gleichfalls seine Zweifel begründet, spricht überhaupt nicht gegen Manuel; er war ja auch sonst in dieser Hinsicht nicht bedenklich, weder als Maler noch als Schriftsteller (vgl. zu den Fastnachtsspielen den Aufsatz von *van Abbé*, Change and Tradition [wie Anm. 23] sowie nun vor allem das Buch von *Pfrunder*). M. E. ist diese Debatte viel zu sehr an einem Idealbild des «Dichters» Manuel orientiert und berücksichtigt weder die konkrete geschichtliche und biographische Situation noch den Fastnachtstext hinlänglich. – Für freundliche Auskünfte und Hinweise in diesem Zusammenhang habe ich Herrn PD Dr. *Heinrich R. Schmidt*, Bern, zu danken.

⁶⁷ Offensichtlich tragen sowohl sie als auch ihr Liebhaber redende Namen. Vgl. V. 482.

⁶⁸ Über die Fastnacht als *zit ainer besunderen gailhait* vgl. *Pfrunder* (wie Anm. 23) S. 105ff.

⁶⁹ V. 774ff. Diese Schlüsselrolle des Bauern widerlegt die These von *J.-P. Tardent*, Niklaus Manuel als Politiker, in: Katalog (wie Anm. 5) S. 405–431 (418f.), Manuel habe nach 1525 die Bauern nicht mehr, wie in seinen reformatorischen Anfängen, für Protagonisten des Neuen gehalten.

⁷⁰ V. 822f.

⁷¹ V. 846–849.

in allgemeinem Wohlgefallen. Daß es, wie in der Berner Forschung erwogen, Manuel abzusprechen sei, weil «der lebendig-übermütige Dialog zu Beginn . . . und der langatmige predigthafte mittlere Teil» nicht zusammenpaßten⁷², ist völlig unwahrscheinlich. Für mich ist dieses Stück im Gegenteil eines der charakteristischsten Werke Niklaus Manuels überhaupt, das an die Genialität seiner frühen Stücke⁷³ zumindest heranreicht. Wenn man so will, läuft es hinaus auf eine Aktualisierung jener Evangelienszene von Joh. 8, die Manuel auf dem Scheibenriß dargestellt hatte, wobei die Ehebrecherin des Evangeliums sozusagen noch etwas gesteigert ist⁷⁴. Gewissermaßen wird diese Szene typologisch auf das Berner Milieu angewendet und ins Fastnachtsspiel umgegossen – eine noch viel kühnere Pointierung des reformatorischen Rechtfertigungsglaubens, als sie das Bild bot, und ein Einfall, würdig dieses hochbegabten Mannes, der erst Bilder um des Heils willen gemalt hatte und sie dann um des Heils willen zerstören ließ, der also in seiner Person die ganze Spannung dieses Zeitalters vereinigte. Daß er wußte, was er dabei tat, läßt *Elsli Tragdenknaben* erkennen. Ob seine Folgerungen zwingend waren, könnte man erwägen, doch steht das auf einem anderen Blatt.

Prof. Dr. Bernd Moeller, Herzberger Landstr. 26, D-37085 Göttingen

Herkunft der Abbildungen:

Ashmolean Museum Oxford: Nr. 7

Burgerbibliothek Bern: Nr. 6

Bernisches Historisches Museum: Nr. 2, 9

Kunstmuseum Bern: Nr. 1

Öffentliche Kunstsammlung Basel (Martin Bühler): Nr. 3, 4, 5, 8, 10

⁷² So *P. Zinsli*, Katalog (wie Anm. 5) S. 511. In dem Buch von *Beerli* (wie Anm. 5) bleibt das Stück überhaupt außerhalb der Betrachtung, ebenso bei *Pfrunder* (wie Anm. 23), der noch eine weitere fragwürdige Begründung dafür anführt (S. 300 Anm. 2); *Kaiser* (wie Anm. 66) qualifiziert es als «schwächliches Machwerk» (S. 86), *van Abbé*, Change and Tradition (wie Anm. 23), als unbeachtlich («not a significant play», S. 197). Die reformatorische, theologische Pointe wird in der Literatur, soweit ich sehe, nirgends gewürdigt; *Pfrunder* (wie oben) geht so weit zu behaupten, es sei «kaum mehr konfessionelle Propaganda erkennbar».

⁷³ Nach *van Abbé*, Change and Tradition (wie Anm. 23) S. 183, reichen die älteren Stücke «to the level of genius».

⁷⁴ Die Evangelienperikope wird in dem Stück zitiert: V. 891ff.



Abb. 1: Niklaus Manuel, Der heilige Eligius in seiner Werkstatt. Flügel eines Annen-Altars aus der Dominikanerkirche in Bern, 1515. Mischtechnik auf Fichtenholz. 120,5 x 83,3 cm. Kunstmuseum Bern, Inv.-Nr. 2020b. Vgl. Katalog (wie Anm. 5) Nr. 69, S. 223.

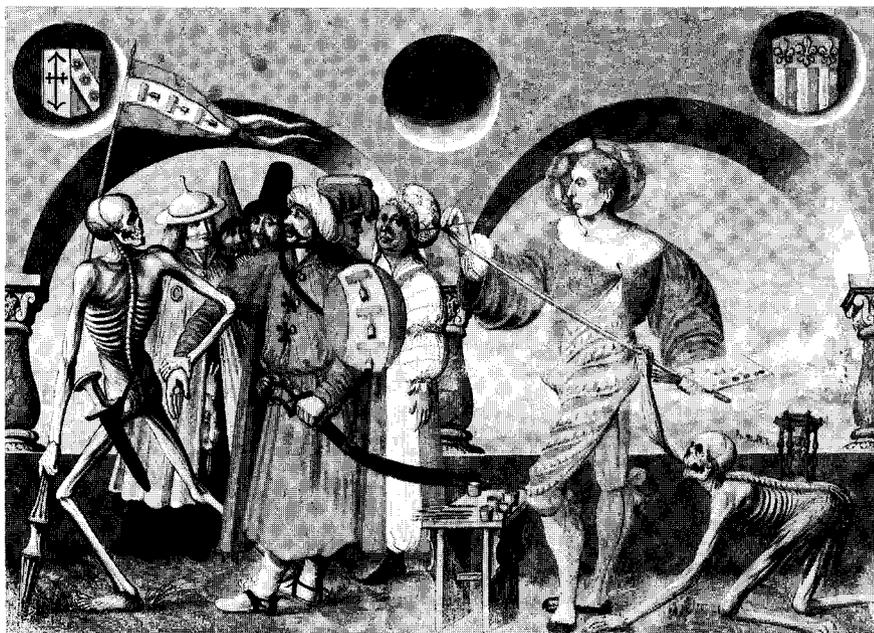


Abb. 2: Albrecht Kauw, nach Niklaus Manuel, Bildnis des Malers (zusammen mit Heiden und Juden), aus dem Totentanz. Kopie nach dem verlorenen Original von ca. 1519. Gouache-Technik auf Papier. 36 x 49,3 cm. Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. 822. Vgl. Katalog Nr. 116, S. 283–285.



Abb. 3: Niklaus Manuel, Edelmann und Fräulein. Federzeichnung, um 1510. 29,5 x 20,3 cm. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. U. X. 17. Vgl. Katalog Nr. 149, S. 313f.

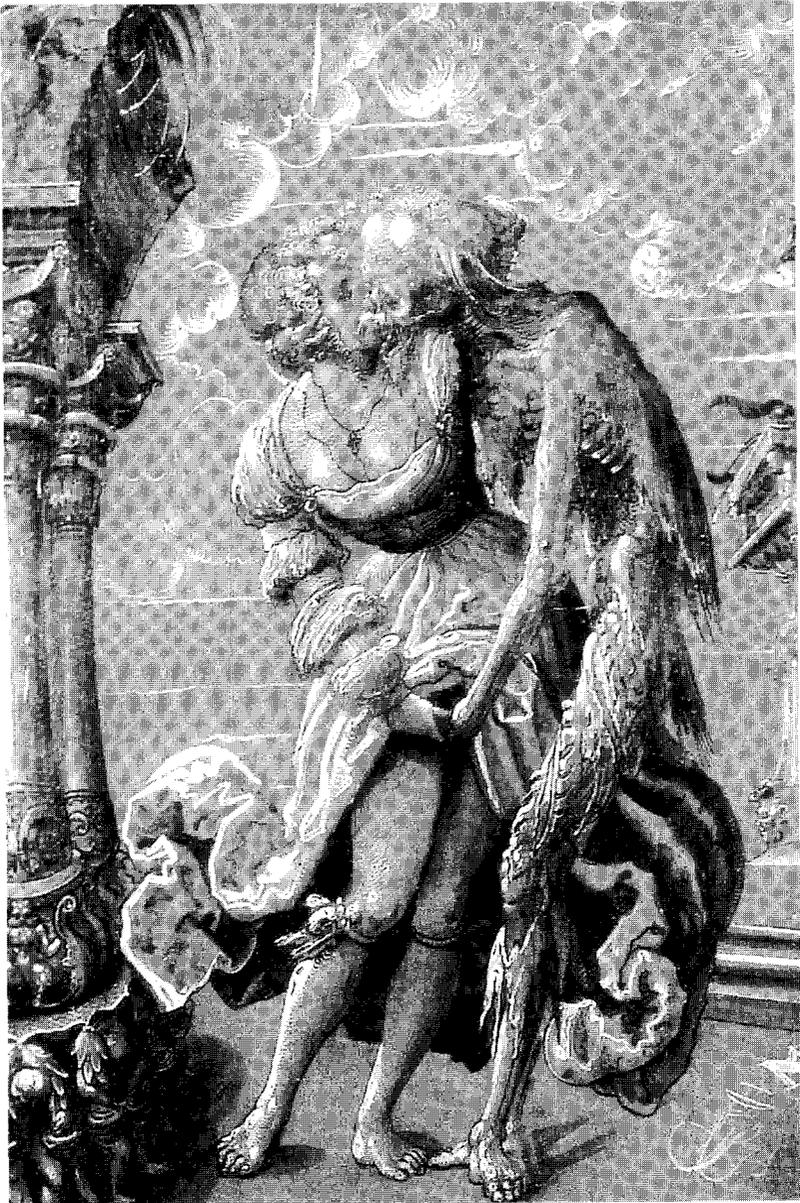


Abb. 4: Niklaus Manuel, Der Tod und das Mädchen. Federzeichnung, 1517. 38 x 29 cm. Kunstmuseum Basel, Inv.-Nr. 419. Vgl. Katalog Nr. 78, S. 230f.

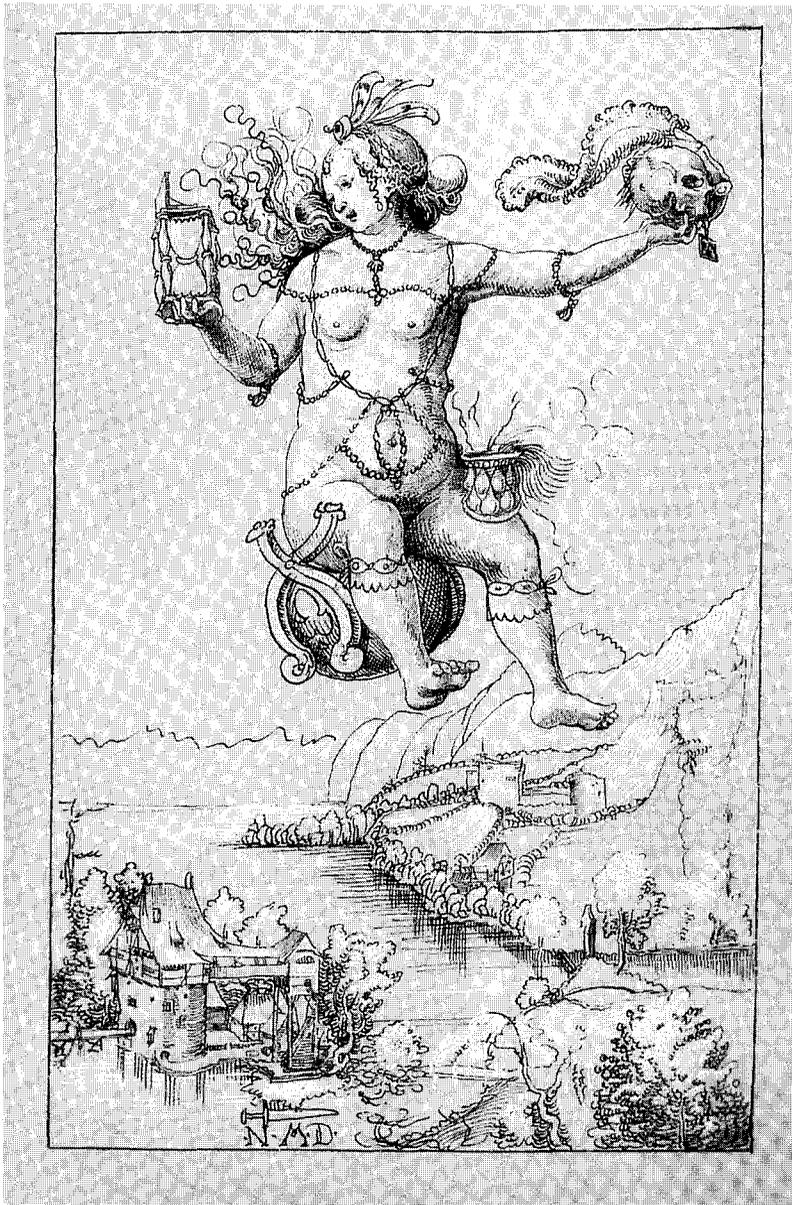


Abb. 5: Die Hexe (Fortuna?) mit dem Schädel Manuels. Federzeichnung, um 1513. 30,9 x 20,9 cm. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. U. X. 6. Vgl. Katalog Nr. 159, S. 323–325.



Abb. 6: Niklaus Manuel, Der Ablaßkrämer. Federzeichnung, 1525. 31,2 x 21,5 cm. Burgerbibliothek Bern, Mss. Helv. XVI 159. Vgl. Katalog Nr. 338, S. 505f.



Abb. 7: Niklaus Manuel, Christus und die Ehebrecherin. Federzeichnung (Scheibentriß), 1527. 34,2 x 31 cm. Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. Parker I, 330. Vgl. Katalog Nr. 292, S. 458f.



Abb. 8: Die Zerstörung der Götzenbilder durch König Josia. Federzeichnung (Scheibenriß), 1527. 43 x 31,9 cm. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. U. I. 77. Vgl. Katalog Nr. 295, S. 461–463.



Abb. 9: Bernhard Tillmann, Meßkelch. Silber vergoldet, 1523. Höhe 17,7 cm. Durchmesser Cuppa 10,1 cm. Gewicht 350 g. Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. 39389. Vgl. Katalog Nr. 40, S. 197–199.



Abb. 10: Niklaus Manuel, Die hl. Anna Selbdritt als Pestheilige. Votivbild, vielleicht aus der Dominikanerkirche in Bern. Leimfarben auf Leinwand, 1514/15. 139 x 112 cm. Kunstmuseum Basel, Inv.-Nr. 423. Vgl. Katalog Nr. 68, 221–223.