

**Zeitschrift:** Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Bern  
**Band:** 64 (1980)  
  
**Artikel:** Niklaus Manuel als Schriftsteller  
**Autor:** Zinsli, Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1070937>

### **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:** 16.01.2026

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

PAUL ZINSLI

NIKLAUS MANUEL  
ALS SCHRIFTSTELLER

Es ist nicht leicht, das Leben und das dichterische Schaffen des Malerpoe-ten und reformatorischen Staatsmanns Niklaus Manuel in klaren Zügen nachzuzeichnen – zumal im knappen Rahmen einer Stunde nicht. Denn über beiden – über seinem Dasein wie über seinem Werk – liegt noch manches Dunkel, das wir nicht zu erhellen vermögen, ja heute nicht einmal diskutieren können. Was das Schrifttum betrifft, so sind einzelne Zuschreibungen und Zuordnungen ebenso wenig gesichert wie manches bei den Gemälden und Zeichnungen, und die Dokumente über sein Leben werden eigentlich erst im Mannesalter recht greifbar.

Von da an freilich klären sich Dichtung und Dasein dann gegenseitig, und es ist sinnvoll, beides miteinander zu betrachten, wenn wir auch noch nicht mit jener engen Verbindung rechnen dürfen, die – wie bei Goethe – das dichterische Wort ganz aus dem persönlichen Erleben erwachsen lässt.

Nach freilich ungesicherter Überlieferung ist Manuel im Jahr 1484 geboren. Er wurde dadurch schicksalhaft hineingestellt in eine Generation, die in Glaube und Kultur eine grosse Wende des Abendlands hervorgerufen hat. Im gleichen Jahr hat Zwingli das Licht der Welt erblickt, im vorangehenden Luther, 1486 sein katholischer Gegner Johannes Eck von Ingolstadt, 1482 der reformatorische Basler Glaubenskämpfer Oekolampad. In die vierzehnhundertsiebziger/achtziger Jahre fallen die Geburtsdaten von Manuels gleichgesinnten Kunstgefährten: Dürer ist 1471, Cranach 1472, Grünewald und Altdorfer sind um 1480 geboren und die nächstverwandten Hans Baldung (Grien) und Urs Graf um 1485. Der Kunsthistoriker Wilhelm Pinder, der solche schicksalhafte Gruppen schöpferischer Generationen beschrieb, sprach einmal von den «entscheidenden Würfeln der Natur»<sup>1</sup>.

Wie Manuel seine Jugend verbracht und sich im Umkreis dieser Zeitgenossen dann zum Maler ausgebildet hat, bleibt rätselhaft. Das von der Familie überlieferte Stammbuch der Manuel aus dem Ende des 16. Jahr-

hunderts mit seiner adeligen Herkunftssage vermag nichts historisch Gesichertes über ihn und seine Ahnen zu bieten. Erst der Ehebrief, der für den nun 25jährigen Künstler anno 1509 abgeschlossen wird, wirft ein Licht auf sein Leben: er vermählt sich mit Katharina, der Tochter des angesehenen Ratsherrn Hans Frisching des Älteren. Die beidseitigen Verwandten mit ihren Spenden und die Trauzeugen werden in diesem Dokument aufgeführt. An erster Stelle steht der Grossvater mütterlicherseits, Thüring Fricker, eine hochangesehene Persönlichkeit im damaligen Bern, humanistischer «magister artium», Chronist des Twingherrenstreits, Stadtschreiber seit 1470 und mehrfach Gesandter an Papst und Kaiser. Manuels Mutter, Margareta Fricker, aber ist die illegitime Tochter dieses Mannes, der in seinem Testament von 1517 des Niclaus Manuel als «miner natürlichen Tochter Sun» gedenkt. Zur Zeit des Ehebriefs ist Margareta Fricker mit einem Hans Vogt verheiratet, und dieser Stiefvater unterzeichnet auch als Zeuge. Wie aber steht es mit Niklaus Manuels väterlicher Abkunft? Seltsamerweise heisst der Malerdichter 1509 in seinem Ehebrief noch Niclaus *Alleman*. Nun gab es in Bern ein Geschlecht Alleman, dessen erster Namenträger Jakob Alamand in der Mitte des 15. Jahrhunderts über Genf eingewandert war, von einem in Turin altverbürgerten Geschlecht herstammte und in Bern noch den Beinamen «der Walch», d. h. der Welsche, trug. Er wurde 1460 eingebürgert<sup>2</sup>. Die verwandtschaftlichen Beziehungen zu Italien lassen sich unter seinen Nachkommen, die auch den Beruf des Apothekers ausübten, urkundlich nachweisen, besonders 1483 durch einen Emanuel de Alamanis, wohl denselben, der bis 1493 als bernischer «Läufer» verbrieft ist und in dem man den Vater unseres Künstlers vermutet. Dieser ist wahrscheinlich früh verstorben, und die Mutter hat sich dann in zweiter Ehe mit jenem Hans Vogt vermählt. Die Sippenverbindung unseres Niclaus Alleman mit den zugewanderten de Alamanis wird nahe gelegt dadurch, dass unter den Trauzeugen auf Mannesseite ein Hans Apotheker steht, in der Zeit um 1500 nachgewiesen als Hans Alleman, Appentegger, in dem man einen Vaterbruder sehen mag. Es gibt aber noch ein weiteres, bisher kaum beachtetes Indiz für Manuels Abkunft von den zugewanderten Alamani. Am Schluss seines gemalten Totentanzes, auf dem Selbstbild als Maler, hat der Schöpfer auch sein Familienwappen beigefügt, das, fünfmal gespalten durch Silber und Rot, von drei golde-

Abb. 1  
S. 133

nen Lilien gekrönt ist. Nun hat schon der Berner Staatsarchivar Heinrich Türler durch eine Scheibe mit Allianzwappen nachgewiesen, dass dies Emblem auch von der Tochter des genannten Apothekers Hans Alleman geführt wurde<sup>3</sup>. Unsere weitem Nachforschungen in Piemont aber haben ergeben, dass die in Chieri verbliebene Linie der Familie Alamano dasselbe Wappen führte, nur sind dort die Lilien durch drei goldene Sterne ersetzt! Unser Malerdichter ist also zweifellos diesem zugewanderten Geschlecht angehörig.

Auf einen befremdlichen Sachverhalt führen nun aber die drei über dem Wappen im Totentanz hinzugesetzten Initialen, die die individuelle Persönlichkeit des Künstlers bestimmen: NM bedeutet offenbar Niklaus Manuel. Tatsächlich nennt sich unser Malerdichter nicht mehr Alleman, seit er – ein Jahr nach der Eheschliessung und wohl gestützt durch die angesehenen Namen Fricker und Frisching – schon 1510 unter den Mitgliedern des Grossen Rats als Niclaus Manuel eingetragen wird und 1512 im Osterbuch als Niclaus Emanuel erscheint. Das so zum Familiennamen gewordene Manuel ist nur die Kurzform des Vornamens, den offenbar sein Vater Emanuel Aleman trug.

Vielleicht hat der Sohn aber doch die väterliche Herkunft nicht ganz verleugnet. Auf seinen Bildern – und nur auf diesen, nicht auch in Schriften und Dokumenten – trifft man immer wieder das hier über dem Wappen angebrachte Signet NMD. Für das rätselhafte D hat man schon verschiedene Lösungen vorgebracht<sup>4</sup>. Es scheint mir aber zweifellos zu sein, dass wir darin den Zunamen *Dütsch*, d. h. Deutsch, sehen müssen, auch wenn dieses Wort damals im allgemeinen mit einem anlautenden T geschrieben wurde<sup>5</sup>. Schon 1573 findet sich in der Vorrede zu einem durch Fischart und den Drucker Jobin in Strassburg herausgegebenen Buch über die Päpste unter den Namen bekannter Maler auch das Zitat «Manuel Deutsch zü Bern»<sup>6</sup>, und später erscheint diese Entzifferung auch in den Kabinett-Inventaren des Basler Juristen und Kunstsammlers Basilius Amerbach (1534–1591, dem Sohn des Humanisten und Holbeinfreunds Bonifazius 1495–1562), noch vor dem Jahr 1578 als «N Manuel Tütsch», hier freilich nach üblicher Orthographie mit anlautendem T-. In diesem Zunamen «dütsch» wird man eine versteckte Weiterführung des väterlichen Familiennamens Alleman sehen dürfen, da dieser übersetzt ja nichts anderes als «deutsch» lauten konnte. Und dafür,



dass er als Bestandteil seines neuen Familiennamens Manuel noch weitergeführt wurde, kann das Monogramm des Sohns unseres Malerdichters Hans Rudolf zeugen, das dem HRM ebenfalls noch ein D hinzufügt! (HRMD). Zumindest familienintern muss der Sinn noch bekannt gewesen sein, sonst hätte der Nachkomme wohl, wenn sie falsch gewesen wäre, die erwähnte Auflösung berichtigen können.

Doch drängt sich die Frage auf: weshalb diese Verschleierung? Warum führt der junge Niklaus Manuel schon früh nur den vollen Vaternamen Emanuel als offiziellen neuen Geschlechtsnamen in der Kurzform Manuel weiter, und warum meidet er seinen Herkunftsnamen Alleman und versteckt ihn überhaupt hinter der Initiale D? Man hat gegargwöhnt, unser Niklaus Manuel sei nur der aussereheliche Sohn jenes Emanuel Alleman gewesen, also geradezu das uneheliche Kind einer unehelichen Mutter, und er habe diese Zusammenhänge damit verhüllen wollen. Doch spricht dagegen schon die Tatsache, dass unser Künstler durch Heirat in eine hochgestellte Familie eingeführt wurde, dass er sogleich im Grossen Rat erscheint, in die Obergerwern-Zunft aufgenommen wird und dass er später auch in den härtesten politischen Auseinandersetzungen nie mit diesem Makel belastet wird. Wohl treffen ihn dann persönliche Schmähungen, die ihn als einen Fremdling abweisen; vor allem als er 1528 in den Kleinen Rat kommt, werden Anwürfe gegen die ortsfremden Neuerer, gegen «Schwaben, Lamparten und Grischoneyer» laut, die auch gegen ihn gerichtet sind und beweisen, dass seine oberitalienische Herkunft noch nicht vergessen ist!

Wir haben uns bei dieser Herkunftsfrage ein wenig länger aufgehalten. Sie scheint mir aber wichtig für die Erkenntnis von Manuels künftigen Streben nach eigener Leistung und bürgerlicher Anerkennung.

Die Entfaltung von Manuels äusserem Leben kann nun freilich nur noch andeutungsweise erhellt werden, und sein Dasein wird sich in den folgenden Vorträgen zum Staatsmann und Reformator – und jetzt auch noch am gedichteten Werk in einzelnen Zügen genauer abzeichnen.

Zunächst treffen wir ihn für Jahre als kunstreichen Maler und als Kriegsmann – wie er sich selber am Schluss seines Totentanzes abgebildet hat – mit Palette und Pinsel in der Hand und stolz im buntgeschlitzten Prunkgewand des eidgenössischen Reisläufers.

Nach den amtlichen Rechnungen hat sich der *Maler* vorerst auch mit

Abb. 2  
S. 133

handwerklich-bescheidenen Arbeiten befassen müssen: 1513 wird «denne manuel, dem maler» ein kleiner Betrag ausbezahlt, «umb ein pannerstangen ze malen»<sup>8</sup>. Man wird hier an Gottfried Keller erinnert, dessen Künstlerträume in München beim Fahnenstangenmalen zerflossen. Weitere Aufträge beziehen sich auf das Bemalen von Büchsen und Schildern auf Weinfässern. Dann aber kommen – jedenfalls ab 1515 – die bedeutenden Aufträge, so für den Altar von Grandson, es kommt dazu die Arbeit am grossen Totentanz bei den Dominikanern, und schliesslich vollendet Manuel noch die eindrücklichen Tafeln für den Antoniusaltar – wahrscheinlich sein letztes kirchliches Bildwerk, das wie die zahlreich gewordenen frühern Grossaufträge wohl nur in eigener Werkstatt unter Mitarbeit von Gesellen geschaffen werden konnte.

Zumindest zweimal scheint Manuel aber sein Atelier verlassen zu haben, um als *Krieger* sein Glück im Felde zu suchen. Die Abenteuerlust und die Gier nach rasch erworbenem Gewinn mag ihn, wie seine ganze junge Generation, zum Reislauf verführt haben. Ein freilich noch nicht voll gesichertes Zeugnis für diesen Auszug ist ein diplomatisch-gewandt abgefasster Brief aus Mailand vom Jahr 1516, in dem sich die im französischen Sold unter Albrecht vom Stein stehenden Berner wegen ihres Ungehorsams gegenüber der Regierung zu rechtfertigen suchen. Man hat das Schreiben nach den Zügen der Handschrift Manuel zugewiesen. Es spricht für seine damalige Teilnahme am Feldzug jedoch auch, dass sein Name in der Liste des Grossen Rates von 1516 ausnahmsweise fehlt. – Ganz sicher ist dann aber seine Abwesenheit auf dem italienischen Schlachtfeld im Jahr 1522, wo er – vielleicht aufs neue – als Feldschreiber Albrecht vom Steins in französischen Diensten steht und die brutale Plünderung Novaras miterlebt hat. Dass er daran frevelhaft teilgenommen habe, wie immer wieder auf Grund einer falschen Interpretation des Berichts in Anshelms Chronik behauptet wird, ist abwegig; er wird vielmehr als Vertrauensmann des Rats beauftragt, die Verfehlungen der andern zu untersuchen<sup>9</sup>!

Aus diesen kampfbewegten Tagen kennen wir zwei persönliche Briefe des Fortgezogenen, einen an seine Frau, der von einer leichten Verletzung berichtet, und einen an den Rat von Bern, in dem er sich – freilich vergeblich – um die Stelle eines Grossweibels bewirbt<sup>10</sup>. Ob der Grund dafür, wie er schreibt, nur der allzu geringe Ertrag seines Hand-

werks ist oder nicht vielmehr eine innere Unruhe, die ihn von der kirchlichen Malerei weg und zur Mitwirkung im Staat treibt, ist heute nicht mehr zu klären. Drei Wochen nach diesem Schreiben aus dem Feld kam es zur schweren Niederlage bei Bicocca vom 27. April 1522 und zum Rückzug der Eidgenossen, durch den auch der reisige Berner zutiefst betroffen war.

Manuel hat in diesen ersten Jahren nach 1520 jedenfalls eine entscheidende innere Wandlung durchgemacht, die ihn vom Malerberuf weg in den Dienst der neuen Glaubensbewegung gestellt hat und ihn zum sozialen Kritiker und politischen Erneuerer des Staates werden liess. Noch im Jahr der Aufführung seiner die Gemeinschaft erregenden reformatorischen Fastnachtsspiele 1523 wird er zum Landvogt auf Schloss Erlach erwählt, wo er fünf Jahre lang eine humane Verwaltungspolitik ausübt, aber aus gemessener Entfernung auch die zunächst stockende Entwicklung seiner evangelischen Sache betrachtet, wohl auch betreibt und neue kämpferische Schriften verfasst.

1528 wird Manuel von seinem stillen Amtssitz weg in die nun entscheidungsreife Glaubenseinandersetzung nach Bern gerufen. Bei der Disputation vom Januar 1528 amtete er als Rufer oder Herold, und hier hielt er am 13. des Monats eine zu Wahrhaftigkeit und Frieden versöhnlich mahnende Ansprache<sup>11</sup>, die seltsam absticht von den beiden höchst angriffigen Schriften gegen die Messe, die zur selben Zeit in Bern zirkulierten. Nach dem Abschluss des Disputs und nach der radikalen Einführung des evangelischen Glaubens mit dem Wandel in der Staatsgewalt häufen sich nun Ämter und Ehren auf Manuel, diesem Vorkämpfer der neuen Ordnung. Am 14. April schon gelangt er, nicht ohne dass seine Wahl eben Widerstände erregt hätte, in den regierenden Kleinen Rat. Er wird darauf eine Zeitlang Mitglied des neu errichteten Chorgerichts, wird Ohmgeldner (Aufseher über die Weinsteuern), Verwalter des Mushafens für die Armenverpflegung, und im Oktober 1528 überträgt man ihm das machtvolle Amt eines Venners zu Obergerwern. Manuel ist zum leitenden Staatsmann geworden, hat nun für die Verteidigung des evangelischen Glaubens in Bern und in der Eidgenossenschaft einzustehen und trägt damit eine gewaltige Last und Verantwortung. Er wird zum Unterhändler und schliesslich zum militärischen Führer bei der Unterdrückung des Oberländer Aufstands, und er wird

danach trotz aller friedlichen Zurückhaltung in die Ereignisse des 1. Kappeler Krieges hineingezogen. Sein Leben ist jetzt ausgefüllt mit Sitzungen, Gesandtschaften, mit dem Besuch von über dreissig Tagsatzungen, und man mag die Mühen dieser staatsmännischen Wirksamkeit, die uns Jean-Paul Tardent eindrücklich und bis in die einzelnen Tagesleistungen hinein geschildert hat<sup>12</sup>, ermessen, besonders wenn man auch die weite Entfernung dieser Ausritte bedenkt, welche zum Teil über die Landesgrenzen hinausführten. Mitten aus dieser rastlosen Tätigkeit ist der Berner Staatsmann, reformatorische Kämpfer und einstige Malerdichter Niklaus Manuel – erst 46jährig – verstorben. Am 9. Mai 1530 schreibt der Schulmeister Albrecht Burer an Vadian nach St. Gallen, er habe nichts Neues zu berichten, «nisi quod incomparabilis ille Bernas Nicolaus Emmanuel, tribunus plebis, ex hac vita migravit 28. Aprilis, vir dignus longiore vita (si superis visum fuisset) vel solo studiorum ac studiosorum nomine, quibus mirifice favit»<sup>13</sup>, das heisst, nichts Neues ist zu berichten, «ausser dass jener unvergleichbare Berner Niklaus Manuel, der Venner, am 28. April aus diesem Leben abgewandert ist – ein Mann, der, wenn es den Göttern gefallen hätte, eines längern Lebens würdig gewesen wäre sowohl um der Studien als auch um der Studierenden willen, denen beiden er ausserordentlich zugetan war».

Es dürfte unbezweifelt sein, dass sich Manuels Lebenskraft in diesen letzten zwei Jahren seiner Amtsbelastung und der politischen Spannungen aufgezehrt hat. Wir haben keine Kenntnis von seinem Leiden; denn das Persönliche verschwindet in dieser Zeit ganz im öffentlichen Handeln, das ihm sicherlich auch keine Musse zum Malen und Dichten mehr beliebt.

Einen Hinweis auf seine geschwächte Gesundheit freilich scheint sein Kuraufenthalt in Baden zu vermitteln, wo Manuel erstaunlich lange – vom 22. Juli bis 11. September 1529, bis an den 8. Monat vor seinem Hinschied – weilte, freilich auch von da aus noch seine Aufgaben verfolgend, indem er unter anderm im nahen Kloster Wettingen für das Evangelium wirkte. Von Baden aus sandte er am 12. August seinen bekannten Brief an Zwingli, in welchem er am Schluss noch einige Schimpfschriften, das sind Scherzpoesien, die er ihm geliehen, mit dem Boten zurückerbat: «Demnach wüssend», schreibt er, «dass ich ein badenfartt hab mitt gütwilliger cristenlicher gesellschaft ettlicher von Santgallen /

darum jch gern wett by mir haben etliche schimpfschriften jn ryemen verfasst / so jch vch vor ettlicher zyt vber enttwurt vnnd zů besechen geben hab / namlich / ein gouggler vom aplass sprechend, ein aplass kremer, ein troum, fier man vnd fier wyb in einer zech / ein kor gericht / vnnd bitt vch früntlich ... das sy mier by dissem botten vber schickt wurden ...».

Wir finden hier eine Aufzählung von Versdichtungen, die Manuel als sein Eigentum zurückerbittet, wahrscheinlich um daraus im heitern Freundeskreis von Baden vorzulesen. Nun erkennt man in diesen angeforderten Titeln deutlich zumindest ein Werk Manuels, das uns ja sogar in der eigenen Handschrift noch erhalten ist, das Spiel vom «Ablasskrämer». Und man hat geschlossen, dass darum auch die übrigen Manuskripte Manuels eigene Verse enthielten, so dass wir hier geradezu ein Werkverzeichnis besäßen.

Abb. 5  
S. 135

Man hat denn auch den erwähnten «Traum» gleich mit einer in einer Hamburger Handschrift aufgefundenen Dichtung von einem «Seltsamen wunderschönen Traum», das «kor gericht» mit dem im Jahr 1530, kurz vor Manuels Tod, in Bern aufgeführten derben Fastnachtsspiel «Elsli Tragdenknaben» identifiziert und sogar die «vier Männer und Weiber in einer Zeche» in dem Bruchstück von wenigen Zeilen, das mit Mönchen in einem Kloster spielt, wiedererkennen wollen.

Doch erhebt sich gleich die Frage, ob Manuel in dem Brief nur seine eigenen Werke zurückverlangt oder nicht vielleicht auch ähnliche Manuskripte, die er einfach in seinem Besitz hat. Nur eine genaue textkritische Sichtung vermöchte hier vielleicht Klarheit zu schaffen. Auf eine solche können wir jedoch nicht eingehen, weil sie ausserordentlich schwierig und weitläufig ist. Denn wir haben die Stücke des erwähnten Hamburger Manuskripts nur in der Abschrift eines bearbeitenden Kopisten mit einer fremden, ostschweizerischen Mundart<sup>14</sup>, das Elsli-Spiel, das zu allem gar kein Chorgericht ist, nur in alten Drucken, bei denen bekanntlich die Willkür des Setzers immer wieder Veränderungen vornehmen konnte<sup>15</sup>.

Wir übergehen deshalb die hier anvisierte Textproblematik und suchen das Unbezweifelbare oder doch mehr oder minder Gesicherte von Manuels Schrifttum in seiner Entfaltung wenigstens noch rasch zu überblicken.

Die ersten einigermaßen gesicherten Verse Manuels treffen wir unter den Bildern seines zwischen 1516 und 1519 gemalten Totentanzes an der Umfassungsmauer des bernischen Dominikanerklosters, der heute französischen Kirche, an. Das Werk ist mit dem Niederlegen der Mauer anno 1660 zerstört worden, und wir haben leider nur noch unzureichende Kopien von Bildern und Sprüchen<sup>16</sup>. Besonders auffällig ist auf den meisten Darstellungen der Gegensatz zwischen den mit Verzweiflung und Spott zurückhaltenden Malereien und den von höchst angrifflicher Satire geprägten Worten, die vor allem gegen die Geistlichkeit vom Papst bis auf die Mönche hinab gerichtet sind. Vielleicht klingt da schon etwas auf von der grundsätzlichen Andersartigkeit zwischen Manuels beseelter und geheimnisreicher Malkunst und seiner klardirekten, polemischen Dichtung. Aber mit grosser Wahrscheinlichkeit sind hier viele ursprüngliche Verse Manuels später von neugläubigen Restauratoren verändert worden! Was Manuels eigenen dichterischen Ausdruck schon von Anfang an in Schranken gehalten haben mag, so dass wir noch nicht den ganzen frei gestaltenden Dichter erfassen können, das sind die ihm vorgelegten altüberlieferten Totentanzverse, an die er sich wenigstens einigermaßen gehalten hat. Wo nun aber die frühen Totentänze keine Motive und Sprüche vermitteln konnten, das heisst, wo die von unserm Künstler vorgeführten Gestalten in den früheren Totentänzen überhaupt fehlten, da hat sich ganz zweifellos die künstlerische und dichterische Phantasie unseres Malerpoeten schon frei entfalten können. Das gilt etwa für den ihm von den Könizer Ordens-Herren her wohlbekannten Deutsch-Ritter: Unter einem einzigen weiten Bogen steht nur *er* allein dem Tod gegenüber, der ihn von hinten packt und ihm seine Lanze auf den Harnisch mit dem schwarzen Kreuz presst. Unter diesem Bild eines unverzagten Sterbens spricht der Tod zum Ritter:

Abb. 4  
S. 134

Ritter Brüder, us Gottes Kraft,  
Dem glouben hand ir vil Gûts geschafft  
Vnd ouch beschirmt die Christenheyt,  
Den Tod versüchent mit Mannheyt.



Der Ritter gibt Antwort:  
Mit Türcken und Heyden han ich gestritten,  
Von den Unglöubigen vil erlitten,  
Aber mit keinem Sterckeren han ich grungen,  
Der mich als der Tod hab bezwungen.

Solche Verse, scheint mir, tragen schon das Gepräge Manuelscher Kraft und Eigenart!

Was das leidenschaftliche Wort vermochte, offenbarte sich dem Maler nun beim Zusammenreimen seines *Bicoccalieds*, in welchem er auf den höhnischen Spott eines gegnerischen Landsknechts über die Niederlage der Eidgenossen in der Schlacht von Bicocca antwortete. Manuel hatte eben den Feldzug, dessen Verlauf er aus seiner Sicht heraufbeschwört, selbst mitgemacht<sup>17</sup>. Er gibt in der Form des damals zirkulierenden, sogenannten «historischen Volkslieds» mit der ungeschliffenen Art des wilden Reisläufers seinen Bescheid. Wie kräftig unzimperlich das tönt, mag uns allein die Abschlussstrophe erweisen. Nachdem er da seine Gegner der Feigheit, Grausamkeit und der hinterlistigen Kriegsführung bezichtigt hat, verabschiedet er sich von dem schon mit einem starken Fluch Angesprochenen, dem durch seinen gedrehten Schnurrbart gekennzeichneten Landsknecht, dermassen höflich:

Heb iez vergüt vom Schwyzer,  
bis dass er's bass gelert,  
und schenck im ein par crützer,  
die hat er bald verzert  
in wildprät, fisch und hasen. –  
Du min liedlindichter zart,  
ich schiss dir ein dreck uf d'nasen  
und dri in knebelbart! [BAECHTOLD, 28.]

Dies Lied war noch eine sehr persönliche und zugleich nationale politische Verteidigung des in seiner Ehre verletzten Eidgenossen. In allem, was Niklaus Manuel weiterhin gedichtet hat, geht es nicht mehr, so lebendig seine eigene Wesensart darin bleibt, um persönliches Erleben, sondern um die Ordnung der Welt, auch nicht mehr bloss um Politik, sondern um den rechten Glauben an den Herrgott.



Wie furchtbar beides in seiner korrupten Gegenwart vermischt ist, offenbart sich in der erst Ende des letzten Jahrhunderts aufgefundenen und leider nur als Fragment erhaltenen, von vielen Manuel zugeschriebenen Dichtung «*Ain Seltsamer wunder schöner trom*»<sup>18</sup>. In einer gewaltigen Vision erblickt der Verfasser den Umbruch der Welt, erkennt den Papst und seine Klerisei als Anstifter alles kriegerischen Unheils, als Unterdrücker des Evangeliums, lässt ihn von den Witwen und Waisen und toten Kriegerscharen verklagen und verweist ihn schliesslich vom Himmelstor, das er mit seinen Schlüsseln nicht zu öffnen vermag, weg in die Hölle. Die Himmelskönigin Maria und Jesus bleiben die einzigen Retter in dieser Verderbnis.

Dieser «Traum» ist zweifellos ein wortmächtiges, einzigartiges Werk in der Zeit, und man möchte gern Niklaus Manuel als dessen Dichter anerkennen, wenn auch die Sprache der überlieferten Handschrift nicht die seine ist und die Versgestaltung wie einiges andere immer wieder Bedenken erwecken.

Zum eigentlichen «Rufer im Streit» für eine Glaubenserneuerung wird Manuel nun aber mit den beiden bekannten Fastnachtsspielen vom Frühjahr 1523. Er benützt die Narrenfreiheit dieser Tage, um der Bürgerschaft Berns seine revolutionären Gedanken, reformatorische und sozialpolitische, einprägsam nahezubringen. Da ist freilich keine frohe, fastnächtliche Stimmung mehr zu spüren, kein Narr eröffnet, wie bei solchen Spielen sonst üblich, mit launigen Spässen die Darbietung, kein Argumentator erklärt umständlich Handlung und Sinn. Wir werden beim ersten grossen Spiel «*Vom Papst und seiner Priesterschaft*» sofort ins ernsthafte, aber mit fastnächtlicher Satire arg gepfefferte Geschehen hineingestellt. Es ist eine wirklich dramatische Situation, in der der höchste Kirchenherr mit seinen Kurtisanen vor einer Totenbahre fröhlich tafelt, wodurch der Missbrauch der Kirche mit ihren einträglichen Seelenmessen gegeisselt wird. Manuel ist zu dieser ersten Szene durch ein entsprechendes Stück des Baslers Pamphilus Gengenbach mit dem Titel die «Totenfresser» angeregt worden. Aber Manuel hat die bloss stofflich-motivische Anregung neu und vor allem eben erst handlungsreich zu gestalten vermocht.

Was sich nun da, von jungen Mitbürgern aufgeführt, mitten in der Altstadt an der Kreuzgasse einer zweifellos gespannten und erregten Zu-

schauerschaft bot, waren gegenwartsnahe Gemälde vom ganzen Weltlauf – und da auch Petrus und Paulus noch zuschauten und sogar eingriffen, war die Verbindung mit dem Überzeitlichen auch da. In gewaltigen Bildern steigern sich das Geschehen und die antirömische Kritik von der Totenfresserszene über die Rhodiserhandlung – wo der Ordensritter vergeblich den Papst für seine vom Türken belagerte Insel anfleht –, über den Aufruhr der geplagten und ausgenützten Bauern zur Apostelhandlung, wo nun Petrus seinen prunksüchtigen angeblichen Nachfolger in Rom nicht erkennen will und Paulus ihn gar den Widerpart Christi schilt. Das letzte Bild zeigt dann den Papst noch in seiner ganzen weltlichen Macht, umgeben von seinen Kriegerscharen aus allen Ländern, zu neuen Kämpfen bereit, während der einfache evangelische Prädikant, Dr. Lüpolt Schüchnit, mit schlichten Worten Gott um Frieden, Erlösung und Gnade für alle bittet.

Manuel wird mit diesem Stück geradezu zum Begründer des reformatorischen Kampfspiels, dessen entwicklungsgeschichtlichen Höhepunkt seine individuelle Dichtung zugleich festlegt. Er verrät sich aber in diesem seinem ersten grossen Wurf noch als der visionäre Maler; denn nie war bisher eine Handlung bewusst so bildhaft gebaut, so figuren- und farbenreich gestaltet worden!

Nichts anderes als ein lebendes Bild ist denn auch das zweite reformatorische Spiel *«von Papsts und Christi Gegensatz»*, das eine Woche darauf an der Bauernfastnacht dargeboten wurde. Kommentiert durch zwei ins Evangelium eingeweihte Bauern, bewegt sich lautlos von der einen Seite der Zug des Papstes mit dem ganzen Prunk der Kirche und dem Tross der stolzen Krieger heran, während von der andern, armselig gekleidet, Christus selbst mit dem Gefolge seiner Bedürftigen, Kranken und Elenden naht. Es ist nicht ein Zufall, dass Manuel die Anregung zu dieser Szene durch ein zeitgenössisches Bild, wahrscheinlich durch das *«Passional Christi und Antichristi»* des Lukas Cranach, erhalten hat und dass Manuels Spielhandlung später wieder in einer Zeichnung von anderer Hand erscheint. Dies kurze Stück – im Grunde eben wieder ein Bild – ist wahrscheinlich sehr rasch, vielleicht erst in den Tagen *nach* der erfolgreichen Aufführung an der Herrenfastnacht, noch entworfen und eingeübt worden.

Die beiden Spiele müssen aber einen gewaltigen, revolutionären Er-

Abb. 3  
S. 134

folg gehabt haben. Der Chronist Anshelm beschreibt die grosse Wirkung der fastnächtlichen Schaustellungen, vor allem aber auch der in Zürich bei Froschauer 1524 gedruckten Texte, die dann anderwärts rasch neue Auflagen erlebten: «Und ist ouch in dem evangelischen handel kum ein büechle so dik [so oft] getruckt und so wit gebracht worden als dieser spilen<sup>19</sup>.»

Solcher Feststellung gegenüber wundert man sich immer, dass auf dem Gebiet des Kantons Bern nur noch ein einziges Bändchen aufgefunden wurde, das heute die Stadt- und Universitätsbibliothek hütet! Vielleicht hängt das zusammen mit dem uns vor zwei Wochen eröffneten Tatbestand, dass der Rat in Bern die Regierung in Zürich bat zu verhindern, dass solche in Zürich gedruckten reformatorischen Büchlein nach Bern gelangen könnten. Die Stimmung in Bern schlug eben in diesen folgenden Zeiten wieder um, und das nächste Spiel Manuels ist denn auch nie zum Druck, geschweige denn zur Aufführung gekommen.

Abb. 5  
S. 135 Mit mehr Musse konnte Manuel sein schriftstellerisches Werk fortsetzen, nachdem er 1523 Vogt auf Schloss Erlach geworden war. Hier schuf er denn auch sein kleines Spiel «*Der Ablasskrämer*», wieder ein zeitgebundenes aggressives Stück<sup>20</sup>. Es ist uns – wie gesagt – in der eigenhändigen Reinschrift Manuels – eine Seltenheit bei Autoren aus dieser fernen Zeit – erhalten, und dies Manuskript ermöglicht uns nun, unmittelbar die dichterische Sprache des Verfassers zu studieren. Auf der letzten Seite beschliesst er, auf der untersten Zeile, sein Werk «mitt einem breiten schwytzer degen», und er fügt dies Emblem samt Datum 1525 auch noch als Zeichnung hinzu. Der Schweizerdolch ist eben das Künstlersignum Manuels, das er mit Stift und Pinsel auf seinen Bildern anbringt und mit dem er auch die für uns zweifellos echten Dichtungen abgeschlossen hat: «Versiglet mit dem schwytzerdegen» heisst es schon am Ende des ersten grossen Fastnachtsspiels.

Mit dem kleinen Ablasskrämer-Stück aber hat der Dichter ein Werklein von höchst lebendig-drastischer Handlung geschaffen und hat darin das Dramatische nochmals über die frühern Spiele hinaus gesteigert. Der Ablasskrämer, dem sein Handwerk wegen des wachsenden evangelischen Widerstands in den Städten immer schlechter geht, ist nun noch aufs Land zu den «lieben puren» gezogen. Aber er kommt auch hier

schlecht an: die erbosten Bauernweiber werfen ihm seine eigenen Sünden vor, überfallen ihn roh, ziehen ihn zur Folter auf und erzwingen so nicht nur das Geständnis von der Nutzlosigkeit solcher Seelenkaufzettel, sondern auch seiner Untaten in den vergangenen Jahren. Wie sich der Malerdichter diese Szene vorgestellt hat, ersieht man aus der in kräftigen Zügen hingeworfenen einzigen Zeichnung, die er der Handschrift mitgegeben hat. Man erkennt darin aber auch die ganze realistische Brutalität des polemischen Dichters, die hier einmal auch die sonst ästhetisch zurückhaltende Hand des Malers ergriffen hat.

Abb. 6  
S. 136

Es ist zunächst befremdlich, dass unser reformatorischer Schriftsteller, nachdem ihm eines der wirkungsvollsten und handlungsreichsten Spiele der Zeit gelungen war, sich nun ganz von der dramatischen Gestaltung löst und eine einfachere Form von blossen Wechselgesprächen pflegt. Das gilt für sein Kampflied gegen die altgläubige Siegerzuversicht nach der Disputation von Baden von 1526, bei der sich beide Parteien den Erfolg zuschrieben. In Manuels Lied von *«Ecks und Fabers Badenfahrt»*<sup>21</sup> kommentieren zwei evangelische Bauern den Verlauf der Tagung und übergiessen vor allem den lautstarken Gegner Dr. Eck in derben Worten mit bitterm Spott. So angriffig-frisch das Lied wirkt, in der Aufmachung erinnert es doch stark an jene scheinbar überwundene Gesprächssituation im frühern Spiel von *«Papsts und Christi Gegensatz»*, wo Manuel ja auch durch zwei Bauern in Red und Antwort seine Ansichten aussprechen liess.

Der heutige Leser mag aber auch in dem aus demselben Jahr 1526 stammenden Werklein mit dem Titel *«Barbali»*<sup>22</sup>, das in der Beischrift ausdrücklich als *«Ein Gespräch»*, nicht als Spiel, bezeichnet wird, die dramatische Spannung vermissen. Die hier gebotene Unterredung eines äusserst bibelbeschlagenen elfjährigen Mädchens mit sechs gelehrten Geistlichen über die Verwerflichkeit des Klosterlebens und die Heiligkeit des Werktags durch über 1900 Verse hindurch wurde von modernen Literatur-Kritikern denn auch als das schwächste Manuelwerk bezeichnet. Doch – was uns stutzig machen muss – die Zeitgenossen haben es ausserordentlich geschätzt, und es sind uns davon acht Neuauflagen bekannt geworden! Manuel musste Gründe gehabt haben, um zu dieser Form, die wir höchstens als Lesedramen, besser als eben als blosses Gespräch bezeichnen können, überzugehen, und es hat ihn sicher nicht nur

der Umstand, dass jetzt in Bern polemische Spiele nicht mehr aufgeführt werden konnten, zu solcher Darstellung geführt. In Wirklichkeit bedient er sich nun einer damals modernen, sehr zeitgemässen Form, durch die das neue Glaubensgut allgemein weite Verbreitung fand: des von den Humanisten zu neuer Ausdruckskraft erweckten Dialogs.

Bei dieser dialogischen Darstellung konnte der aufmerksame Leser der nun mit solchen Texten weitverbreiteten kämpferischen «Büchlein» den Argumenten in aller Stille durch das Gegenspiel der Meinungen folgen, und er wurde vom Verfasser ganz von selbst zu dessen eigener Stellungnahme hingeleitet. Man darf wohl auch vermuten, dass Manuel, der übrigens in der «Barbali»-Dichtung auch wieder sehr bildhaft wirkt und geradezu an das Gemälde Dürers vom zwölfjährigen Jesus im Tempel mit den Schriftgelehrten erinnert, bei seinem Wechsel zur vereinfachten Gesprächsform einem Zug zu höherer Bildungsdichtung folgte (wie schon mit seiner Sorge um ein ausgeglicheneres Metrum in der Ablasskrämer-Handschrift).

Den letzten Schritt zum zeitgemässen Dialog aber vollzieht er schliesslich in seinen spätesten Satiren, in denen er nun auch den populären Endreim aufgibt und zum reinen Gespräch in Prosa übergeht. Seine beiden dialogischen Kampfschriften von der «*Krankheit der Messe*» und vom «*Testament der Messe*»<sup>23</sup> sind unmittelbar vor und noch zur Zeit der Berner Disputation vom Januar 1528 entstanden und haben somit wieder in die brennende Tagesproblematik eingegriffen. Manuel suggeriert darin bildhaft die kommende Abschaffung des Altarsakraments und zugleich die elende Notlage der Kirche. Dem Papst kommt die Botschaft vom Siechtum der Messe zu, und er sucht verzweifelt um Hilfe. Aber da ist nichts mehr zu retten. Ihre Ärzte – in den verstellten Namen sind es die katholischen Diskussionsredner Dr. Eck, Faber und andere – finden kein taugliches Mittel mehr, und da selbst das grosse Geschrei Ecks nutzlos ist, lassen die Doktoren die Todkranke im Stich. Im «Testament» vergibt sie dann ihre kirchlichen Habseligkeiten, die sich meist als wertloses Gerümpel erweisen, den alten Freunden.

Diese letzten beiden Stücke gehören nun wohl zu den schärfsten, aber auch zu den am besten geschliffenen Pamphleten der an Streitschriften überreichen Zeit. Manuel erweist sich da als ein Meister phantasievoller Einfälle, aber auch als ein Meister der Sprache. Man müsste nur die Ge-

gensatire seines alten Widersachers, des Franziskaners Thomas Murner, mit dem Titel «Des alten christlichen Bären Testament» mit Manuels Satire vergleichen, und man sähe, wie viel lebendiger, schlagkräftiger und gewandter der Berner zugreift. Er schöpft hier freilich auch aus der überlieferten Spottliteratur; aber seine Stärke liegt im volkstümlichen Ausdruck, der freiste Namenfügungen, ungewohnte Bilder und die kühnsten Vergleiche kennt. So sagt etwa der geistliche Arzt Galli Schmollzan, die Messe sei «dem tod näher dann Schaffhusen dem Ryn!» ... «sie ist als[o] bleich umb den schnabel und als[o] röslecht umb die bakken wie ein unbachen wissbrot oder ein wol gesotten ei!»

In dieser Art spricht man zum Volk, wenn man etwas erreichen will! Und Manuel hat denn auch vom Totentanz bis zu diesen letzten Dialogen das einfache Volk einbezogen in seine religiöse Reformpolitik, die zugleich eine soziale war, hat in seinen Dichtungen den Bettler wie alle einfachen Menschen in Schutz genommen, aber sich über eingebilddete Gelehrte, wie zuletzt über diese geistlichen Berater, lustig gemacht.

Wenn wir Manuels gesichertes schriftstellerisches Werk überblicken, so überrascht es uns durch die Kraft seiner Sprache, die malerische Bildhaftigkeit der Gestaltung wie auch durch den Wandel der poetischen Formen von den noch traditionsgebundenen Versen am Totentanz, über das volkstümliche Ereignislied, über den epischen «Traum» und die dramatischen Spiele bis zu den zeitgemässen Dialogen. Allenthalben sind seine Einfälle persönliche Eingebungen, sein Humor ist von individuellem Gepräge, ganz anders als etwa die bissig-satirische Art seines Vorgängers Pamphilus Gengenbach in Basel oder des trockenern Zürcher Zeitgenossen Utz Eckstein. Eindrücklich ist auch die Ausweitung der polemischen Thematik von der Weltpolitik zu allgemein sozialkritisch-reformatorischen Problemen, dann zur Kritik einzelner kirchlicher Missstände, wie Ablass und Klosterleben, und schliesslich – in den Messe-Dialogen – zum Widerstand gegen die ganze alte Kirche und ihre Einrichtungen. Freilich: Im Gedanklich-Ideellen erscheint Manuels Dichtwerk zwar nicht besonders originell, bleibt im allgemeinen Rahmen der jungen Reformation, angeregt durch die frühen Lutherschriften und die einheimischen Vorkämpfer, etwa Sebastian Meyer oder Jörg Brunner, aber auch durch Zwingli. Auch erkennen wir fast in jedem Stück motivische Übernahmen aus vorgeprägter Literatur, z. B. bei den



«Totenfressern» von Gengenbach her, beim «Barbali» aus Johann Eberlin von Günzburg..., wie ja auch der Künstler Motive von Dürer und andern weiterentwickelt hat. Das alles sind aber keine einschränkenden Abhängigkeiten oder gar Plagiate, sondern Zeichen, dass sich der Malerdichter im Kontakt mit dem geistigen Leben seiner Gegenwart weiss. Das Entscheidende bleibt, dass er in dieser Epoche einen mächtigen Ausdruck gefunden hat, der gewaltig-aufrüttelnd auf die Zeitgenossen wirkte und uns noch heute packt, obschon für uns die leidenschaftlich gestimmte Problematik des damaligen Glaubenskampfes in die Ferne gerückt ist. Selbst einem Gottfried Keller war es ja nach 450 Jahren (anno 1879) bei der Lektüre von Manuels Werken «zu Mute», als läse er «einen der besten Schriftsteller der alten und neuern Zeit»<sup>24</sup>. Zwar erkennt auch er, dass diese Dichtungen «ohne den äussern Zweck» gar nicht entstanden wären.

Manuel, der engagierte, polemische Dichter, ist zweifellos fest in seiner Zeit verhaftet, oder – was ihn besser kennzeichnet – seiner Zeit verpflichtet. Aber darüber hinaus hebt ihn die unmittelbar ansprechende Kraft seiner schöpferischen Dichterpersönlichkeit!

#### ANHANG:

##### NIKLAUS MANUELS MONOGRAMM NMD

Da sich in jüngster Zeit erneut eine Diskussion um Manuels seltsame Buchstabenfolge NMD entfaltet hat<sup>25</sup> und dabei Max Grütters Vorschlag, das D als «Degen» zu lesen, in zweierlei Version verfochten wurde, soll hier nochmals darauf eingegangen und damit unsere oben angeführte Deutung erhärtet werden. Sie ist keine Eigenerfindung, sondern altbelegt. Manuels erster Biograph, der Gelehrte Samuel Scheurer, schrieb in seinem «Bernerischen Mausoleum», das, 1742 erschienen, dem damals fast vergessenen Malerdichter gewidmet ist: «NMD ... das hiesse [= hiess] Niclaus Manuel / *Deutsch* / welches ihm ein gegebener Zunamen war<sup>26</sup>». Diese Auflösung ist in der Folge von den meisten Kunst- und Literaturhistorikern übernommen worden und findet sich zuletzt nun auch auf dem Titelblatt des grossen Katalogs der Berner Jubiläumsausstellung vom Spätherbst 1979, wo Hugo Wagner bewusst an ihr fest-



hält<sup>27</sup>. Da aber Manuel selbst die Deutung der Buchstabenfolge NMD nirgends ausdrücklich überliefert, hat man schon mit verschiedenen Gründen hinter dem D einen andern Wortsinn vermutet.

Freilich, die Ansicht, dass Manuel, der stets dem Heer des französischen Königs folgte, aus politischen Gründen den Zunamen *deutsch*, beziehungsweise *dütsch*, gemieden hätte, ist unhaltbar, weil sie die politischen Verhältnisse am Anfang des 16. Jahrhunderts mit den durch den modernen Nationalismus gekennzeichneten identifiziert, innerhalb deren der Deutsche bei uns ein Bewohner des deutschen Staatsgebildes ist und nicht ein Österreicher oder Schweizer, und weil sie am sprachgeschichtlichen Sinnwandel des Wortes vorbeisieht. *Deutsch* war zu Manuels Zeit noch vorwiegend eine Bezeichnung sprachlicher Zugehörigkeit, und die Eidgenossen bekannten sich stolz zu ihrer Mutterrede, ja sie betrachteten den deutschen Ausdruck geradezu als Kennzeichen ihrer nationalen Eigenart, «ihr deutsches Wesen und ihr Schweizerdeutsch als nationale Werte»<sup>28</sup>. Sie setzten ihr Deutsch auch als Diplomatensprache mit den fremden Potentaten durch, als König, Kaiser und Kurie noch lange am Latein festhielten. So beschlossen sie 1510, «man sölle fürhin allen herren in güter, eidgenossischer sprach schriben». Schon 1509 wandte sich der päpstliche Nuntius in dringlicher Sache mit deutschen Worten an die Eidgenossen, und diese setzten in der Folge ihre Muttersprache für den verbindlichen Text in ihren Bündnissen durch. In der Urkunde mit Papst Leo X. nennen sie sich stolz «wir frommen tütschen»<sup>29</sup>. Frankreich selbst «erhob die deutsche Sprache zum Merkmal und Erfordernis der Zugehörigkeit zum Schweizervolk». Schon Ludwig XI. wollte 1486 nur deutschsprechende Schweizer unter seinen Kompanien haben, das heisst keine «qui ne sont de la nation d'Almaigne», auch keine andern aus dem Reich und aus Österreich. Im Ewigen Frieden mit Frankreich von 1516 sind alle ausgeschlossen, die «einer andren Nation und Sprach dann tütscher» angehören. Wenn Manuel sich mit dem D im Monogramm als *dütsch* bezeichnet, so bekennt er sich damit geradezu als Eidgenosse! Der sprachlich-ethnische Gegensatz zu «deutsch» war in damaliger Zeit *welsch*, *walch*<sup>30</sup>. «Er sy lantmann oder gast, tütscher oder walch», heisst es schon in der Urner Säumerordnung von 1383. Nun wird Manuels erster Vorfahr väterlicherseits 1460 bei seiner Einbürgerung «J. Alamand, der Apoteeker», «*der Walch*», ge-

nannt<sup>31</sup>, und dem Geschlecht der aus Norditalien hergezogenen Alemann, dem Manuel ja noch nach dem Ehebrief von 1509 angehört, haftet offenbar lange der Geruch fremder Herkunft an. Mag sein, dass der aufstrebende und ins bernische Gemeinwesen drängende Künstler mit dem D nicht bloss den «welschen» Familiennamen Alamand übersetzen wollte, sondern zugleich sein Deutschschweizertum damit zu bestätigen trachtete<sup>32</sup>.

Nun konnten sich allerdings die Eidgenossen mit dem Wort *dütsch*, selbst wenn sie auf ihren eigenen schweizerdeutschen Ausdruck pochten, nicht eindeutig abgrenzen gegen die damaligen Deutschen im Reich. Aber der Gegensatz lag ja auch nicht im Sprachlichen, da sie sich noch lange nach der Trennung vom Reich als Teil der deutschen «Sprachnation» fühlten. So kann denn etwa ein Bernhard Sprüngli in seiner Beschreibung des Kappelerkriegs 1532 ohne Vorbehalt von der Ehre der Eidgenossenschaft und ganzer deutscher Nation sprechen. – Um sich politisch als Schweizer abzuheben von den Deutschen nördlich des Rheins, dienten dem damaligen Eidgenossen andere Ausdrücke. Den Gegensatz des weltpolitischen Tagesgeschehens, der auch die Berner uneinig machte, bezeichnet Anshelm in dem Bericht, «g'mein Eidgnossen» hätten überall verbieten lassen, «dass sich keiner me weder *keiserlich* noch *Franzesisch* sölte nennen»<sup>33</sup>. Mit kriegerischer Leidenschaft trennten sich hie *Schwizer*, dort *Landsknecht*<sup>34</sup>. Der Graben habe dem feigen Feind das Leben gerettet, aber «keins lantsknechts gwer [Waffe] noch hand», erklärt Manuel in seinem Bicoccaschlachtlied, und mit dem spöttischen Ausruf «Heb iez vergüt vom Schwytzer» schliesst er seine angriffigen Verse<sup>35</sup>. – Zum eigentlichen Schimpfwort für den deutschen Nachbarn nördlich der Eidgenossenschaft aber wurde das schon im 15. Jahrhundert abwertend verwendete *Schwab[e]*, das eigentlich nur den stammverwandten Angehörigen jenseits des Rheins bezeichnete<sup>36</sup>. Mit dem Ausdruck «Deutscher» konnte man ihn nicht treffen – der vergiftete Pfeil wäre auf den Schützen zurückgekommen. Deshalb heisst der Krieg, den unsere Vorfahren mit dem Kaiser und seinen oberdeutschen Untertanen führten, auch nicht der «Deutsche», sondern der «Schwabenkrieg». Belege für Schwabenschimpf gibt es genug durch die Jahrhunderte: «Du zers Swab, du gestâst ouch den Swaben!», steht schon 1434 in den Zürcher Rats- und Richtebüchern. «Du bist doch nütz

denn ein onmechtiger Schwab!» ebenda 1511. «Er habe den N. einen fulen Schwab gescholten», bezeugt 1563 das Berner Turmbuch<sup>37</sup>.

Während man sich im Norden von den Nachbarn, mit denen man sich zwar sprachlich verbunden, aber politisch abgeschlossen wusste, so durch das Wort «Schwabe» trennte und die Romanen – in Bern vor allem die Französischsprachigen – als *Welsche* abhob, hat man die unerwünschten Nachbarn im Süden meist auch einfach nach ihrem (angeblichen) Herkunftsgebiet benannt. Man mag dies zum Beispiel deutlich erkennen an der Ablehnung südlicher Zuzüger ins Bernerland. Bereits 1513 heisst es im sog. «Freiheitsbrief» des Landgerichts Konolfingen: «Demnach, als die *Grischeneyer*, *Lamparten* und ander frömbd volck in unser land und gebiet ziechen...» Lamparten sind Bewohner der Lombardei, auch einfach die Italiener, und Grischeneyer sind die wandernden Krämer aus der ennetbirgischen Walserkolonie Gressoney hinter dem Monterosa<sup>38</sup>. Der menschliche und damit auch der sprachgeprägte Gegensatz zeigt sich weiterhin in den Schmähungen, die in Bern zur Reformationszeit laut wurden gegen die Fremden, die nach 1527 zu politischer Führung gelangten. Die Landleute forderten von der Regierung, sie möchte «die Grischenyer und Schwaben us dem grossen rat ouch stossen», und ähnlich tönt's noch öfters. Mit dem Ausdruck «Grischeneyer» zielte man aber versteckt auf Manuel, «von dem niemand wisse, woher er und seine Vordern stammten»<sup>39</sup>. Mit dem «dütsch» in der Initiale D hätte sich Manuel also möglicherweise eben schon früh gegen seine «Verfremdung» absichern können. Jedenfalls dürfte sein damaliges deutsch-Bekenntnis nie als Ausdruck einer franzosenfeindlichen und «schwabenfreundlichen» Gesinnung ausgelegt werden!

Viel gewichtiger ist dagegen ein sprachliches und sachliches Argument, das Max Grütter<sup>40</sup> bei seinen Studien zum Signum Manuels dazu geführt hat, hinter dem Schlussbuchstaben D das Wort *Degen* zu vermuten. Der frühere «Bund»-Redaktor hat das Verdienst, durch die Beobachtung der im Laufe der Jahre veränderten Formen von Manuels gezeichnetem Dolch bahnbrechende Erkenntnisse für die Datierung der Werke des Künstlers gewonnen zu haben, die nun Hans Christoph von Tavel im wissenschaftlichen Ausstellungskatalog aufgenommen und weitergeführt hat.

Manuel hat in der eigenen Handschrift seines «Ablasskrämers» auf

dem letzten Blatt nicht nur einen Dolch mit Schleife als sein Emblem hingezeichnet, sondern auch seinen Text «mit einem breitten schwytzerdegen» abgeschlossen, und er hat dasselbe gewortete Kennzeichen auch am Ende seiner gedruckten Spiele angebracht – «Versiglet mit dem schwytzerdegen» lautet die letzte Zeile im Drama «Von Papsts und Christi Gegensatz». Daraus hat nun M. Grütter eben die Folgerung ziehen wollen, das D müsse «Manuel, den Degen» bezeichnen, und er hat auch Gefolgschaft für diese Auslegung gefunden<sup>41</sup>. Indes wird man sich eben doch fragen, ob Manuel nicht eher ein S hätte hinsetzen müssen; denn es handelt sich für ihn ja nicht um irgendeinen Degen, sondern um das Bekenntnis zum kennzeichnenden Schwytzerdegen!

Weshalb kommt der ausgewiesene Manuel-Kenner aber überhaupt dazu, die überlieferte Deutung mit *deutsch* abzulehnen und nach einer andern Erklärung zu suchen? Er und die Anhänger seiner These stützen sich auf die Behauptung, das Wort *deutsch* sei zu dieser Zeit im oberdeutschen Raum nur mit anlautendem t- geschrieben worden, hätte also *teutsch* oder *tütsch* lauten müssen, und das D des Monogramms falle damit ausser jeden Betracht.

Nun gibt es aber zu Manuels Zeit noch keine verbindliche Orthographie, höchstens mehr oder weniger eingespielte Schreibgewohnheiten. Ein Blick in Manuels handgeschriebene Dokumente zeigt schon, wie frei auch er mit den Buchstaben umgegangen ist, was hier nur an ein paar Belegen für konsonantische Wortanlaute gezeigt werden kann: Im «Ablasskrämer» schreibt er etwa *brief* (V. 381) und daneben *priefli* (V. 418), *papst* (V. 51) neben *bäpstler* (V. 260); in seinen Briefen *Tatum* zû Viewa (2.4.22) und *Datum* zû Erlach (4.2.25) oder Min *temûtig* bitt (8.12.24), später vwer *demût* (24.4.29). Im Weinbrief 1526 heisst es williger *dienst*, im Schreiben an den Rat 1527 Min willig *tiens* usw. Auch das Wort «Degen» macht von dieser Variationsmöglichkeit keine Ausnahme, da Manuel auch die Schreibung *tegen* neben *schwytzerdegen* beziehungsweise *-tegen* kennt<sup>42</sup>. Max Grütter hat sich freilich nicht auf die Schreibweise *degen* allein abgesichert, wenn er in Manuels NMD dieses Wort vermutet, sondern vor allem auf den Tatbestand, dass das Signum des Künstlers eben der Dolch ist.

Seltsam berührt demgegenüber jedoch die neuste Deutung<sup>43</sup>, nach der das abschliessende D im Monogramm zwar als «Degen» zu lesen sei,

aber dass damit nicht die Reisläuferwaffe gemeint wäre, nicht der erst spät aus französisch *daguer* entlehnte Ausdruck für den Dolch, sondern das aus germanischer Zeit ererbte, nur zufällig lautgleiche Wort *Degen* «Kriegsmann», das in der höfischen Epik mit den Bedeutungen «Knabe, Knappe, Held» in voller Blüte stand. Urverwandt ist es mit dem griechischen *téknōn* «das Geborene, das Kind», und ein Schatten dieses Grundsinnes ist auch noch in mittelhochdeutscher Zeit spürbar. Es kann jedoch keine Rede davon sein, dass unser Malerdichter dieses Wort so als appellativisch vertrauten Ausdruck gekannt hat und das NMD als «Niclaus Manuel Kind», bzw. nach der ohnehin ungesicherten Folge NDM auf einer frühen Wappenscheibe als «Niclaus, Kind des Manuel» zu lesen wäre. Denn das Wort ist «seit dem Ende des Mittelalters nicht mehr gebräuchlich»<sup>44</sup> oder doch «seit dem 15. Jahrhundert äusserst selten»<sup>45</sup>. Es lebt nur noch sporadisch mit formelhaft gewordenen weltlichen und geistlichen Belegen als Nachklang der alten Epik in Büchern «nibelungisch» weiter. Die deutsch-schweizerischen Wörterbücher des 16. Jahrhunderts kennen es nicht mehr, und in andern gilt es als veraltet. Der lebendigen Sprache in Manuels Zeit und im helvetischen Raum ist es sicher entfallen, und das Wort wird eigentlich erst im 18. Jahrhundert dichterisch wieder erweckt<sup>46</sup>. Wo es dann, in unsere Mundart übernommen, in seltenen, entlegenen Spuren wiedergefunden wird, hat es wie andere Ausdrücke der hohen höfischen Zeit, wie etwa «Knecht», «Magd»..., schon früh eine abgesunkene Bedeutung erlangt, und das Schweizerdeutsche Wörterbuch<sup>47</sup> belegt es nur noch ironisch als «Held» im Sinn eines bösen Menschen (Mann, Weib oder Knabe). Es ist kaum denkbar, dass der volkstümliche Manuel einen bloss noch literarisch erstarrten Ausdruck, dessen Bedeutung «Kind» längst verblasst war, an seinen Namen gefügt hätte<sup>48</sup>. Mit demselben Recht wie dieses abgestorbene Wort *Degen* = «Kind» könnte man hinter dem D des Monogramms ja auch irgendein anderes mit weichem Dental anlautendes Wort vermuten, etwa ein ebenso unwahrscheinliches «Dichter», das zu Manuels Zeit ebenfalls verblasst war und später wiederaufgenommen wurde, oder «Deuter» und ähnliches. Einmal ist auch der aus biographischen Gründen unhaltbare Vorschlag gemacht worden, für das D lateinisch *ducentorum*, «einer der zweihundert», herauszulesen<sup>49</sup>. Es liesse sich auch denken, dass Manuel mit dem seinen Namen-Initialen beigefügten

D irgendeinen Sinnspruch, eine Devise verbergen wollte, wie dies der Künstler ja auf Gemälden und Zeichnungen mit geheimnisvollen Buchstabenfolgen gerne tut. Aber das sind alles aus der Luft gegriffene Vermutungen!

Doch kehren wir nochmals zur Lautung *deutsch* zurück, die vor allem deshalb verworfen wird, weil in der Zeit Manuels das Wort durchwegs mit anlautendem t- geschrieben worden sei; der Meister hätte also nur hier nicht die Möglichkeit gehabt, zwischen den Buchstabenzeichen für den harten und den weichen Anlaut zu schwanken, wie er es in andern Wörtern und bei andern Konsonanten immer wieder tut. Zweifellos herrscht im Oberdeutschen und auch bei uns in der Schweiz – im Gegensatz etwa zur Sprache Luthers – die traditionelle Schreibung *teutsch* beziehungsweise *tütsch* durch Jahrhunderte auffällig vor. Aber es wäre falsch, sie als verbindlich anzusehen; denn sie ist nirgends vorgeschrieben. Manuel hatte trotz dem weitaus üblicheren harten Anlaut – so behaupten wir – durchaus die Möglichkeit, auch den weichern zu verwenden! Die Schreibung mit d- lässt sich bei Vorgängern und Zeitgenossen immer wieder nachweisen, und der Blick in ein grösseres sprachgeschichtliches Wörterbuch würde zum Beweis genügen. In Lexers Mittelhochdeutschem Wörterbuch lautet schon die Schlagzeile «*diutsch*, auch *tiutsch*»<sup>50</sup>. Virgil Mosers Frühneuhochdeutsche Grammatik<sup>51</sup> erklärt, dass in oberdeutschen Handschriften und Drucken der nachmittelhochdeutschen Zeit das anlautende t- in einer kleinen Zahl bestimmter Wörter, darunter auch *teutsch/tütsch*, «häufig gebraucht» werde, «ohne dass die Schreibung mit d- daneben verschwände» und erst im Druck des 16. und 17. Jahrhunderts überhandnehme; und etwa bei Leo Weisgerber, «Der Sinn des Wortes Deutsch»<sup>52</sup>, lesen wir, dass im deutschen Süden allein Schwaben zu dieser Zeit nur *teutsch* kenne, «während es in der Schweiz und am Oberrhein auch späterhin bei *tütsche*, seltener *dütsche* verbleibt». Dafür einige zeitgenössische Belege aus der nachmaligen Schweiz: die *dütschen* Lüt (Pergamenturkunde über Waldnutzung in Safien 25. 7. 1498); wer ein Handwerk lernen wolle, möge zu einem «*dutschen* Schuolmeister» gehen, steht 1497 im Schaffhauser Ratsprotokoll; von adel *hochdütscher* Nation 1499 in einem Schweizer Jahrbuch<sup>53</sup>; «angesehen, dass si in irm tal das merteil *dütsch* künend», werden den Eschentälern am 10. Mai 1513 von der Tagsatzung Freiheiten zuer-



kannt<sup>54</sup>. «Und ich bin geritten ... in die *düsch* inselen und die im *Düsch*en Mier [= Meer] litt, und hast [= heisst] das *Düsch* Mier der Bodenseyg...» berichtet Hans Stokar 1519 von seiner Heimfahrt von Jerusalem. «Ain pusch prief ... daruf *duisch* und latinisch übergeschriben an iuch» lautet es 1519 in einem Schreiben L. von Watts an Vadian<sup>55</sup>.

Im 1521 in Strassburg erschienenen Dialog «Karst Hans» heisst es: «in vnser Sprach zů *dütsch*», daneben etwa wieder *Tütschland*. Die Auswechselbarkeit der Buchstaben spiegelt sich noch in den Erstaussagen der bei Froschouer in Zürich gedruckten deutschen Bibeln. Während etwa anno 1524 das Neue Testament «grüntlich *vertütscht*» ist, heisst es 1525, wo Zwingli noch an einer eidgenössischen, von Luther abgehobenen Sprachform festhält, «Das Alt Testament *dütsch* ... vff das allertrüwliches *verdütschet*», in der Einleitung aber wieder «vff *tütsch*»<sup>56</sup>. Aber ebenda auch «...daz ich ouch nit min angeborne *dütsche* spraach kan. Ich hab ouch noch biß här kein bûch noch brieff geläsen, da rechte art *dütscher* spraach inen wäre». Und 1532 fordert Bernhard Sprüngli mit dem schon erwähnten Zitat, «daß wolfart, nutz und eer gemeiner Eydtgnoschaft und gantzer *dütscher* nation bedacht werde»<sup>57</sup>. Wir wollen die reichlichen d-Belege fürs 16. Jahrhundert hier nicht mehr, aber vor allem darauf hinweisen, dass in Manuels erstem, noch fassbarem Druck von der «Krankheit der Messe» 1528 der Kardinal sagt: «Ich hab ein epistel us *dütschen* landen empfangen.»<sup>58</sup>!

Zweifellos haben die Schreiber älterer Zeit die Buchstaben nicht allein nach einer vagen Konvention, sondern nach ihrem Artikulationsgefühl gesetzt, wie das heute auch ein unverdorbener Berner Mundart-Schriftsteller noch tut: er schreibt wohl allgemein *tütsch*, aber etwa *bärndütsch* (vgl. Friedlis Bände!). Nach einem sonoren Konsonanten, wie n, r, l, wird der folgende Verschlusslaut eben satzphonetisch gern erweicht. Darum schreibt Manuel etwa neben gelegentlichem *tegen* im Manuskript sein schwytzer-*degen* (d nach r). Und man könnte vermuten, dass er deshalb im Monogramm auf das auslautende -l von «Manuel» anschliessend auch mit einem D- einsetzt. Doch könnte die Wahl des D sicher auch aus ästhetischen Gründen erklärt werden: dieser Buchstabe rundet mit seinem Bogen das Monogramm eindrücklich ab und fügt es zu einer Einheit, wie es unser Maler auch im Signet A D von Albrecht Dürer vor Augen hatte. Warum sollte er, der vielleicht weit in deut-



schen Landen herumgekommen war und auch Schriften aus nördlichen Gegenden gelesen hatte, nicht von der Freiheit Gebrauch machen, ein Wort etwas anders zu schreiben als die meisten andern?

Damit legen wir uns freilich wieder auf die Deutung *deutsch* fest. Aber wir haben hier – im Gegensatz zu allen andern Lösungsversuchen – die Tradition auf unserer Seite, und dürfen wir ihr nun nicht Vertrauen schenken, nachdem die erhobenen Argumente gegen sie bedeutungslos geworden sind? Leider ist die verschollene Scheibe mit dem Manuelwappen aus Ostdeutschland, die unsere Berner Ausstellung nur durch eine Fotografie zur Schau stellen konnte<sup>59</sup>, in ihrer vollen oder teilweisen Echtheit vorläufig nach dem übereinstimmenden Urteil Hans Christophs von Tavel und Heinz Matiles nicht genügend gesichert. Durch sie würde der Tatbestand nämlich augenfällig offenbar; denn darauf finden wir den vollen Namenszug «Niclaus. Manvel. Dvtsch. Maler» und die Jahreszahl 1525. Doch halten wir uns an gesicherte Zeugnisse. Unseres Malerdichters Sohn Hans Rudolf (1525–1571), selbst ein Künstler, Poet und Politiker, führt in seinem Monogramm auch wieder das abschliessende D<sup>60</sup>, ein Zeichen, dass es wohl als Herkunftsbestimmung und zum Familiennamen gehörig empfunden und nicht als individuelles Signum des Vaters betrachtet wurde. Damals musste das D noch als *dütsch* verstanden worden sein. Sonst hätte im Jahr 1573 der Drucker B. Jobin in Strassburg, der übrigens aus dem Bern benachbarten Pruntrut stammte, in Joh. Fischarts «Accuratae effigies pontificum maximorum»<sup>61</sup>, einem Buch über die Päpste, nicht diese Lösung übermittelt und in der Vorrede, wo sonst appellativisch nur *teutsch* steht, Manuel ausdrücklich im Zunamen als «Manuel Deutsch zů Bern» mit D hervorgehoben. Das ist eine ausserordentlich wichtige Bezeugung!

Mit dem noch immer üblichen T- verzeichnet dann gegen Ende des Jahrhunderts der Basler Humanist und Kunstsammler Basilius Amerbach in seinem Inventar von 1586 die beiden sogenannten «Tüchlein» – Paris Urteil und Pyramus/Thisbe – als «zwei gar grosse stuck ... von Niclaus Manuel *Tütsch*», anderes mit «Manuel *Tütschen* arbeit» und ähnlich. Es kann keine Rede davon sein, dass erst dieser bedeutende Kenner der damaligen Kunstwelt damit etwas zusammenphantasiert hätte, indem er das «deutsch» als eine Übersetzung des alten Familiennamens Aleman, den unser Meister noch in seinem Ehevertrag von 1509 führt, betrachtet

hätte; denn dieses Dokument hat erst die historisch-philologische Forschung unserer Zeit zutage gefördert und den Zusammenhang vermutet. Die Tradition wurde fortgesetzt durch Vinzenz Steinmeyer 1619: «*Teutsch*, Manuel zuo Bern», durch Remigius Faesch 1658: «Manuel *Teutsch* zu Bern»<sup>62</sup>, und zuletzt haben wir noch die oben angeführte Auflösung durch Samuel Scheurer 1742. Wieweit nun nur noch traditionelle Nachschrift vorliegt, ist kaum auszumachen; doch stösst sich bezeichnenderweise bei der noch immer schwankenden Graphie niemand an einer Unvereinbarkeit von D- und T-. Da keine urkundlichen Belege für eine Erklärung des D in Manuels Monogramm NMD als «Degen», sei's Dolch oder Kind, oder für ein anderes Wort sprechen und da die Schreibweise *deutsch* (mit -d) in der Zeit des Malerdichters durchaus möglich ist, bleibt es, solange nicht dokumentarisch, schwarz auf weiss, eine andere Auflösung bezeugt werden kann, bei: *Niclaus Manuel Dütsch!* (Deutsch).

#### ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

ANSHELM	Die Berner Chronik des Valerius Anshelm. Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons Bern. Bern: Wyss, 1884–1901. 6 Bde.
BAECHTOLD	BAECHTOLD, JAKOB: Niklaus Manuel. Frauenfeld: Huber, 1878. (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz. 2.)
BTB	Berner Taschenbuch. Bern: 1852–1894. Neues Berner Taschenbuch. Bern: 1896–1934.
BURG	BURG, FRITZ: Dichtungen des Niklaus Manuel. Aus einer Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek mitgeteilt. (BTB 1897, S. 1–136).
HBLS	Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Herausgegeben von Heinrich Türlér, Marcel Godet [u. a.]. Neuenburg: Attinger, 1921–1934. 8 Bde.
Idiotikon	Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Begründet von Friedrich Staub und Ludwig Tobler. Frauenfeld: Huber, 1881 ff. Bd 1 ff.
StAB	Staatsarchiv des Kantons Bern.
TARDENT	TARDENT, JEAN-PAUL: Niklaus Manuel als Staatsmann. Diss. phil. hist. Bern 1968. Bern: Stämpfli, 1967. (AHVB 51, 1967.) [Auch ersch. als Sonderabdruck.]

- |                         |  |
|-------------------------|--|
| ZINSLI<br>Totentanz I   | ZINSLI, PAUL: Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel, ca. 1484–1530, in den Nachbildungen von Albrecht Kauw, 1649. Bern: Haupt, 1953. (Berner Heimatbücher. 54/55.) |
| ZINSLI<br>Totentanz II  | Id., 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Bern: Haupt, 1979.  |
| ZINSLI<br>Zwielichtiges | ZINSLI, PAUL: Zwielichtiges und Erhelltes um Niklaus Manuel. (Reformatio, Zeitschrift für evangelische Kultur und Politik, Schaffhausen, 12, 1963, S. 213–224.)      |

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> WILH. PINDER, Das Problem der Generation, Frankfurt 1928, 2. Aufl., 15.
- <sup>2</sup> Zur Abstammung s. BAECHTOLD, XIX ff. – Ferner P. ZINSLI, Zwielichtiges, 213–224.
- <sup>3</sup> H. TÜRLE, in: BTB 1900, 132, Anm. 1.
- <sup>4</sup> Vgl. MAX GRÜTTER, Niclaus Manuels Monogramm. In: «Kleiner Bund» Nr. 38 vom 21. Sept. 1941. Grütter möchte das D – im Anschluss an Manuels Signet und Werkbezeichnung «Schwitzerdegen» als «Degen» interpretieren.
- <sup>5</sup> Doch gab es zu dieser Zeit noch keine verbindliche Orthographie, und bei Manuel wechselt D – und T – häufig. Im Druck A der «Krankheit der Messe» steht «us dütschen landen» (BAECHTOLD, 435). Die Froschauer Bibel von 1525 hat den Titel «Das Alt Testament dütsch ... uff das allertrüwlichst verdütschet» usw. Manuel hatte also für sein Monogramm «Buchstabenfreiheit», und es ist wohl denkbar, dass er das schwungvolle grosse D für geeigneter fand zur Abrundung seiner Letternfolge als ein eckiges T – vielleicht sogar unter dem Eindruck von Dürers Monogramm.
- <sup>6</sup> FISCHART-JOBIN, Accuratae effigies pontificum maximorum, Strassburg 1573, iij; vgl. E. S. VÖGELIN, in: BAECHTOLD, LX.
- <sup>7</sup> BAECHTOLD, XXII.
- <sup>8</sup> StAB, Seckelmeister-Rechnung 1513, 19. Vgl. dazu auch BAECHTOLD, XXVI Anm. 1.
- <sup>9</sup> Vgl. ANSHELM 4, 513 f.
- <sup>10</sup> Abgedruckt nach Rud. Gabriels sprachlich nicht ganz zuverlässiger Abschrift von 1819 bei BAECHTOLD, XXIX Anm. 1
- <sup>11</sup> In der eigenen Handschrift erhalten: StAB, Unnütze Papiere, 77, Nr. 42.
- <sup>12</sup> TARDENT, 1–355.
- <sup>13</sup> Vgl. Die Vadianische Briefsammlung der Stadtbibliothek St. Gallen, hrsg. von Emil Arbenz V, 2, 671 ff., bes. 673; erstmals ausgewertet durch P. ZINSLI, in: Reformatio 1963, 222.
- <sup>14</sup> Die bisher einzige Publikation ist die vorzügliche Edition des Entdeckers der Handschriften, s. BURG, 1–136.
- <sup>15</sup> «Elsli Tragdenknaben», abgedruckt bei BAECHTOLD, 255 ff. Zur Problematik des Textes s. AD. KAISER, Die Fastnachtsspiele von der Actio de sponsu, Göttingen 1899.

- <sup>16</sup> Vgl. P. ZINSLI, Totentanz I und Totentanz II (mit weiteren Literaturangaben).
- <sup>17</sup> Abgedruckt bei BAECHTOLD, 21 ff.
- <sup>18</sup> Abdruck s. Anm. 14.
- <sup>19</sup> ANSHELM 4, 475.
- <sup>20</sup> Genaue Textwiedergabe nach der Originalhandschrift des Dichters von P. ZINSLI in der Reihe «Altdeutsche Übungstexte» 17, Bern 1960.
- <sup>21</sup> Abdruck bei BAECHTOLD, 203 ff.
- <sup>22</sup> Abdruck bei BAECHTOLD, 135 ff.
- <sup>23</sup> Abdruck bei BAECHTOLD, 216 ff. bzw. 232 ff.
- <sup>24</sup> GOTTFRIED KELLER, Sämtliche Werke, Verlag Benteli-Bern 1948, 22, 223.
- <sup>25</sup> In: «Der kleine Bund» vom 17. Nov. 79 (Nr. 270), 1. Dez. 79 (Nr. 282), 29. Dez. 79 (Nr. 303) und im «Bund» vom 31. Jan. 80 (Leserbrief).
- <sup>26</sup> «Leben und Wichtige Verrichtungen / Niclaus / Manuels / Gewesenen / Landvogts zu Erlach / Ratsherren / und Fänners der Statt / Bern... Das V. Stück 1742, 228; über Sam. Scheurer s. HBLS VI, 168.
- <sup>27</sup> Katalog «Niklaus Manuel Deutsch – Maler Dichter Staatsmann», Kunstmuseum Bern, Ausstellung vom 22. Sept. bis 2. Dez. 1979, 554 S.
- <sup>28</sup> Vgl. dazu vor allem HERMANN WEILENMANN, Die vielsprachige Schweiz, Basel/Leipzig 1925, bes. 70ff.: Das Deutschtum der Eidgenossen, und 81 ff.: Die Staatssprache der Eidgenossen. – Auf Weilenmann stützen sich, wenn nicht anders vermerkt, unsere Ausführungen und Belege.
- <sup>29</sup> In einem Mahnlied an die Eidgenossenschaft von 1521 heisst es: «Ir frommen Tüt-schen, thünd das best / und haltend üch zûsammen fest / wie ouch han than die alten : / in aller welt hand wir den prys, den land uns hüt behalten», R. Durrer 1927 (nach Idiotikon XIII, 2204.)
- <sup>30</sup> Reiche Belege im Schweiz. Idiotikon XIII, 2196; vgl. aber auch WEILENMANN a.a.O. 73.
- <sup>31</sup> BAECHTOLD, XX.
- <sup>32</sup> W. HUGELSHOFER weist in seinem Beitrag im Manuel-Ausstellungskatalog 1979, 55 ebenfalls auf diese Spur.
- <sup>33</sup> ANSHELM, IV 180.
- <sup>34</sup> Schwitzer s. Idiotikon IX, 2268 ff.; Landsknecht ebd. III, 725 f.
- <sup>35</sup> BAECHTOLD, 21 (Str. 1) und 28 (Str. 25).
- <sup>36</sup> Schwabe s. Idiotikon IX, 1707, bes. 1711.
- <sup>37</sup> Viele einschlägige Belege im Idiotikon IX, 1711.
- <sup>38</sup> Zu den Gressoneyer Walsern und ihrer Wirksamkeit in der Schweiz vgl. etwa P. ZINSLI, Walser Volkstum 1976<sup>4</sup>, 330 ff., 299.
- <sup>39</sup> R. FELLER, Gedenkschrift der Berner Reformation 1928, Bern 1929, 109; vgl. auch ders.: Geschichte Berns II, Bern 1953, 166, 169.
- <sup>40</sup> In «Der kleine Bund» Nr. 38 vom 21. Sept. 1941.
- <sup>41</sup> Vgl. A. H. SCHWENGELER in «Der kleine Bund» Nr. 270 vom 17. Nov. 1979. Wie mir der Verfasser mitteilt, hat er absichtlich schon am Schluss seines eigenen Spiels «Niklaus Manuel», Bern 1941 (87) Anshelm die Worte in den Mund gegeben: «Der Degen Berns, Manuel ist tot.»
- <sup>42</sup> Belege finden sich im Artikel von E. DREIFUSS in «Der kleine Bund» Nr. 282 vom 1. Dez. 1979, die man leicht mehreren könnte. Bei A. GÖTZE, Frühneuhochdeutsches

Glossar 48, auf das verwiesen wird, fehlen allerdings die Zeugnisse zu unserm Wort für das 15. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, und es wird dort bloss das Adverb *degenlich* «tapfer» verzeichnet, ohne Zeit- und Quellenangabe.

<sup>43</sup> E. DREIFUSS a. a. O.

<sup>44</sup> DUDEN, Etymologisches Wörterbuch 19. Aufl., (1963), 124 f.

<sup>45</sup> KLUGE-GÖTZE, Etymologisches Wörterbuch, 9. Aufl., 1951, 128.

<sup>46</sup> PAUL-BETZ, Deutsches Wörterbuch (Bedeutungswörterbuch) Tübingen 1966, 128.  
– Die Nennungen unseres Wortes vom Ende des 15. Jahrhunderts sind fast durchwegs ausserschweizerisch. Der Thurgauer Wittenwyler gehört nicht an das Ende, sondern an den Anfang des Saeculums! Unter den beiden einzigen einschlägigen Belegen, die das Idiotikon XII, 1108 aufweist, findet sich die bezeichnende Aussage Vadians, die fast wörtlich dem Klosterhistoriker Chr. Kuchmeister von 1335 nachgeschrieben ist. Er berichtet von einem Krieg, der sich vor Jahrhunderten zugetragen hat, in dem sich ein Graf Rudolf von Rapperswil tapfer erwies. Von diesem habe man *damals* gesagt, «er wer [wäre] ein rechter *dägen* (also nannt man zur selben zit einen kempfer und streitbaren)». Auch an einer andern Stelle muss der St. Galler Historiker zu Beginn des 16. Jahrhunderts unser Wort erst erklären: «Man hat in [ihn] für einen *dägen*, das ist kempfer oder risen, geacht[et].» – Ein Weiterbestehen des Wortes in Personennamen sagt natürlich nichts aus über seine sprachliche Geltung, weil darin der ursprüngliche Sinn meist völlig verdunkelt ist, vgl. etwa Dietegen.

<sup>47</sup> Idiotikon XII, 1108.

<sup>48</sup> Das Idiotikon nennt die Bedeutung «Kind» überhaupt nicht mehr. – Für den Bedeutungsschwund ist die bei späthöfischen Schreibern häufig werdende pleonastische Zusammensetzung *degenkint* für einen kleinen Knaben bezeichnend, in der das unverstandene «Degen» noch durch «Kind» erklärt wird; vgl. LEXER, Mittelhochdeutsches Wörterbuch I, 415; SCHMELLER, Bayerisches Wörterbuch I, 492.

<sup>49</sup> E. WAGNER, in: Berner Zeitschrift für Geschichte u. Heimatkunde 1942, 107/8.

<sup>50</sup> LEXER I, 443.

<sup>51</sup> 3. Bd. Lautlehre, 3. Teil (Heidelberg 1951), 147.

<sup>52</sup> Göttingen 1949, 33.

<sup>53</sup> Idiotikon XIII Sp. 2195, 2207. Trotz der Überzahl von t-Schreibungen im alt-schweizerischen Schrifttum hat dieses Werk die Deutung von NMD mit «deutsch» übernommen!

<sup>54</sup> Freiheitsartikel der Tagsatzung zu Baden für die Leute im Eschental vom 10. Mai 1513. Siehe KARL TANNER, Der Kampf ums Eschental und der Verrat von Domodossola in: Schweiz. Studien zur Geschichtswissenschaft IX (1917), 654.

<sup>55</sup> Idiotikon XIII, 2197.

<sup>56</sup> Im Original eingesehen; vgl. dazu aber auch W. HADORN, Die deutsche Bibel in der Schweiz, Frauenfeld 1925, bes. 35 ff. Für die Ausgabe von 1526 gibt J. STRICKLER in seiner Reformationsaktensammlung Nr. 212: «Das Alt Testament *dütsch*» an.

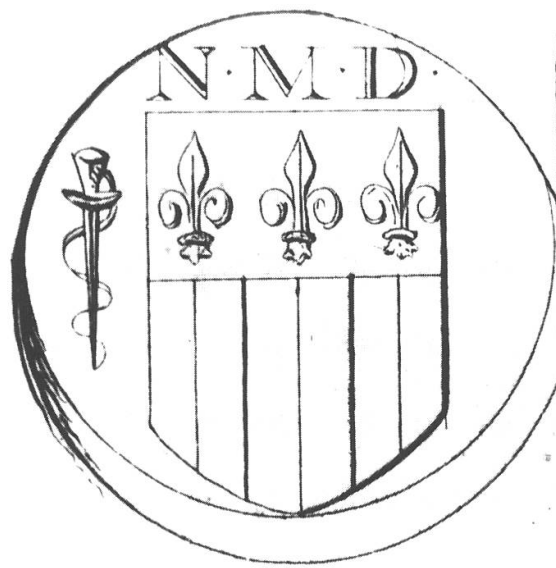
<sup>57</sup> Idiotikon XIII, 2194.

<sup>58</sup> BAECHTOLD, 435.

<sup>59</sup> Katalog d. Ausstellung im Kunstmuseum Bern Nr. 305.

<sup>60</sup> Schweiz. Künstler-Lexikon II (1908), bes. 320 f. Freilich kennt er dazu auch noch den Dolch.

<sup>61</sup> Die von «Bernhard Jobin/Burger zu Strassburg» unterzeichnete Vorrede ist mit die-



1



2

1  
Manuels Familienwappen: fünffach gespalten von Silber und Rot, darüber blaues Schildhaupt mit drei goldenen Lilien. (Über den Zusammenhang mit dem Wappen der Familie Alamano in Chieri bei Turin s. P. Zinsli, in: Reformatio 1963, 215 f.)

2  
Manuels Selbstbildnis am Schluss seines Totentanzes (= Heiden, Juden, Maler und Tod).





3



4

3  
Zeichnung eines unbekannten Meisters zum  
Thema «Von Papsts und Christi Gegensatz»  
vom Jahr 1524; vielleicht angeregt durch  
Manuels Spiel?  
(Universitätsbibliothek Erlangen)

4  
Tod und Ritter aus Manuels Totentanz. Beim  
Deutschordensherrn handelt es sich um Rudolf  
von Fridingen, Komtur zu Köniz 1503–1521.  
Rechts oben ist sein Wappen abgebildet.





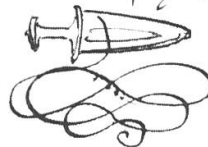
Nimm loßend. Es steht dirz eben hin  
 vier zent nimm ~~für~~ man grad daß hin  
 D ist der aß laß ~~schwingt~~ vertreiben  
 Und ist noch ein gellt die über bleiben  
 Ich rat das man recht dem parter geb  
 Das er dirz mit bekleyd und wol leb

Zeit-Preis-Regulirung der Brücken

Billig wenn der man's Dinstgen  
Jes. f'örst nimen er werdt nit nē

Reiter

Ich mind an wie der Belli die Knerst  
 Der gott bis gelopt und künnet mir zert  
 Darf je sein man vff zu des glich  
 Erst was es arm jenz bin us zick  
 Wie wunder barlich ist gar der Eget  
 Dem gijre ewig stoff los und et  
 Wie hat er mich an minen Jugend gelochan  
 Vil küßend mal das den Eget us in er forben  
 Gar et for mit weite gelegen  
 mit einem straiten freiwitzet wegen



1725

Manuels eigenhändige Reinschrift des Spiels vom ›Ablasskrämer‹ (= letzte Seite, wo der Malerdichter seinen Text «mit einem breiten

schwytzerdegen» und dem gezeichneten Dolch  
samt Schleife abschliesst.  
(Burgerbibliothek Bern)



6

Manuels illustrative Handzeichnung in der  
Reinschrift seines «Ablasskrämers».  
(Burgerbibliothek Bern)

sem ersten Manuel-Deutsch-Beleg abgedruckt bei H. A. SCHMID, Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald 2. Teil, Strassburg 1911, 293.

- <sup>62</sup> Die Folge der Belege von Amerbach, Steinmeyer, Faesch findet sich zusammengestellt bei H. KOEGLER, Matthäus Merians Verzeichnis der altdeutschen Künstler und der «Mattheus Grün von Aschaffenburg», in: Jahres-Bericht der Öffentl. Kunstsammlung Basel 1925 (Basel 1927), bes. 57; vgl. auch H. A. SCHMID a. a. O. und V. MANDACH/KOEGLER, Niklaus Manuel Deutsch, Basel o. J., XXV Anm. 3 u. XXVII.