

Zeitschrift: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 64 (1980)

Artikel: Niklaus Manuel und die Reformatoren
Autor: Huggler, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1070947>

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: 17.01.2026

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

MAX HUGGLER

NIKLAUS MANUEL UND DIE REFORMATOREN*

Die Fasnachtsspiele Niklaus Manuels waren für die Einführung der Reformation in Bern höchst folgenreich. Diese ihre geschichtliche Wirkung hat man bis jetzt hauptsächlich, wenn nicht ausschliesslich in ihrer Kritik an Papst und Klerus, im Angriff gegen die kirchlichen Zustände gesehen. Wohl steht der Berner damit in einer Tradition, die weit verbreitet war und bis auf Sebastian Brants *Narrenschiff* zurückreicht. Aber zuwenig, wenn überhaupt, beachtet wurde, dass Manuels Texte ein persönliches Bekenntnis enthalten, das alle Hauptstücke des neuen evangelischen Glaubens aufweist: die Sündhaftigkeit des Menschen, seine Erlösung durch die Gnade Gottes, die der Tod Christi am Kreuz verbürgt und der er allein durch den Glauben teilhaft wird. Wie die Werkheiligkeit wird abgelehnt die Berufung auf Scholastik und Philosophie im Folge des Aristoteles: die christliche Lehre beruht auf dem Neuen Testament, wobei auffallend gern Paulus berufen wird. Manuel muss frühzeitig mit den Schriften Luthers vertraut geworden sein. Bereits die Sprüche des *Totentanzes* lassen sich ohne deren Kenntnis nicht denken, und das Bild der *Gesetzesübergabe an Moses* – ungewöhnlich für die *Totentanz*-Folge – zeigt Anklänge an ein Wittenberger Werk des Lukas Cranach von 1516. Argumente und Forderungen des *Spieles vom Papst und seiner Priesterschaft*, aufgeführt an der Kreuzgasse im Februar 1523, stimmen inhaltlich überein mit Luthers *Sendschreiben an den Adel deutscher Nation* aus dem Jahr 1520. Den Schlussmonolog spricht der Prädikant unter dem Namen Dr. Lutpolt Schüchnit, der als Dr. Luther zu verstehen ist – eine Deutung, die schon 1840 Leopold von Ranke als selbstverständlich gegolten hatte und sich durch die offensichtliche Bezugnahme auf die Verbrennung der Bannandrohungsbulle erhärten lässt. In derselben Rede verrät sich eine mystische Frömmigkeit, deren Herkunft aus der *Theologia Deutsch* Luthers oder dem Umgang mit den Dominika-

* Kurzfassung des Aufsatzes im Katalog des Kunstmuseums Bern 1979. Niklaus Manuel Deutsch. Maler – Dichter – Staatsmann, S. 100–113.

nern freilich nur zu vermuten ist. Die kraftvoll bildhafte Sprache Manuels, die sich vor derben Ausdrücken nicht scheut, verrät ebenfalls die Einwirkung Luthers, so dass der Referent sich zur Frage berechtigt glaubt, ob und wie weit der Maler durch seinen Umgang mit den lutherischen Schriften zum Dichter geworden sei.

Das in der Zeitfolge vierte Spiel *Barbali* mit dem Druckjahr 1526 unterscheidet sich von den drei vorhergegangenen durch eine räsonierende Überredungsweise, durch eine lehrhafte Absicht, die aus der Kenntnis der neutestamentlichen Schriften sich zahlreicher Zitate und Anspielungen auf die biblischen Worte bedient. Gegen Priester- und Mönchtum wird zu Arbeit und Ehe verpflichtet, und ebenso nachdrücklich wie die Aufgabe des Bauern ist die Verantwortung der Regierenden für die Gemeinschaft betont. Ein Monolog Barbalis folgt bis in einzelne Wortgebungen einem Abschnitt der Schlussreden Zwinglis. *Barbali* ist ein Zeugnis allgemein für die Siegesgewissheit jener Jahre im Kampf um den neuen Glauben. Als Landvogt von Erlach weiss Manuel sich verantwortlich für die Erziehung des Volkes zur evangelischen Lebensführung, und indem er sich Zwingli anschliesst, lässt er den dogmatischen Gehalt des neuen Bekenntnisses hinter den ethischen zurücktreten; folgerichtig übernimmt er anschliessend die Missionen in den Glaubensgesprächen.

Bei der Doppelbegabung Manuels ist auch sein malerisches Werk nach der Beziehung zu den Reformatoren zu befragen. Einmal lässt sich feststellen, dass es zuerst Holzschnitte Dürers waren, die den Maler anregten, darauf folgt das Vorbild von Arbeiten des Lukas Cranach, der, mit Luther befreundet, als erster reformatorische Kampfbilder geschaffen hat; sie vermittelten dem Berner mit bildlichen Motiven lutherisches Gedankengut. Die Gegenüberstellung von Papst und Christus im zweiten Spiel hatte 1878 Baechtold auf das *Passional Christi und Antichristi* – die Holzschnittfolge von Cranach mit lutherischen Texten von 1521 zurückgeführt. Doch war das Schicksal Manuels als Maler verschieden von demjenigen Cranachs. Bildete dieser an Stelle der altgläubigen eine profan weltliche Ikonographie, entsagte Manuel der bildenden Kunst.

Der Altarflügel des Frühwerkes von 1515 zeigt Lukas als Maler des Marienbildes anders, als dies der Tradition entsprach: die Gottesmutter

befindet sich nicht als Modell in der Werkstatt, dem Betrachter verborgen, sieht nur das Auge des Malers sie als himmlische Vision. Man glaubt sich berechtigt, von der mystischen Stufe in Manuels Dasein zu sprechen. Von einem später entstandenen Altar ist nur der Flügel mit der *Enthauptung des Täufers* bekannt – eine Darstellung, die trotz der Bildszene in der Nachfolge Cranachs eine ganz persönliche Emblematik enthält und sich inhaltlich mit einer Stelle im *Barbali* in Übereinstimmung bringen lässt. Es findet sich darin die Ablehnung des Humanismus als Heidentum, ein mystisches Bekenntnis zum Opfertod Christi und der Hirsch am Brunnen, der als Symbol der Seele der frühchristlichen Bildersprache angehört. Eine der letzten Arbeiten Manuels vom Jahr 1527 ist der Entwurf zu einem Glasbild: da lässt nach 2. Könige 23, 4 *König Josias* den Baalsaltar und die Götzenbilder – Minerva, Juno, Neptun, Saturn – zerstören – eine Darstellung, die nicht in die Illustrationen der Lutherbibel aufgenommen wurde und deren Herkunft unaufgedeckt ist. Sie steht offenbar mit der Ablehnung Zwinglis gegen alles Bilderwesen in Verbindung. Die früher entstandene *Bekehrung des Saulus* vor Damaskus – Teil des Hochaltares in der Peter- und Paulskirche der Dominikaner – lässt sich nicht auf ein persönliches Erlebnis Manuels beziehen – der Referent hält die *Traum*-Dichtung nicht für authentisch: das Saulus-Bild steht im Wandel der christlichen Ikonographie, der sich in der Zeit der Reformation vollzieht und auch die Antoniusdarstellungen betrifft.