Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 37 (1980)

Heft: 4: Studien zu Niklaus Manuel : Kolloquium im Kunstmuseum Bern, 26. November 1979

Artikel: Zum Bild des Reisläufers bei Niklaus Manuel

Autor: Menz, Cäsar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-167430

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: 05.12.2025

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

Zum Bild des Reisläufers bei Niklaus Manuel

von Cäsar Menz

Professor Hanspeter Landolt zum 60. Geburtstag

In seiner 1967 erschienenen Dissertation über Manuel als Staatsmann beschreibt Jean-Paul Tardent Manuels Beziehung zum Reislauf vor seinem Bekenntnis zur Reformation wie folgt: «1516 spätestens ergriff Manuel Partei im großen Ringen zwischen Valois und Habsburg und zwischen der königlichen und der kaiserlichen Partei in der Heimat. Mit dem ganzen Ungestüm seines Wesens warf er sich in den Kampf. Er beteiligte sich an den Feldzügen von 1516 und 1522. Er liebte den Krieg und den Reislauf leidenschaftlich. Er war von ganzer Seele Söldner. Der Krieger bildet zusammen mit der Frau das Hauptthema seiner Malerei. Eine Reihe von Schlachtendarstellungen zeugt auch von dieser Liebe. Manuel verherrlichte den Krieg und das Söldnerleben vorbehaltlos und brachte nur deren Lichtseiten zum Ausdruck. Nur selten kam der dunkle, dämonische Aspekt zur Geltung[1].»

Diese Aussage relativiert Hans Christoph von Tavel in seiner kürzlich erschienenen Monographie über Manuel. Für ihn ist der Künstler ein typischer Vertreter der Generation des «Jungen Eidgenossen[2]». Die Gegenüberstellung von «Altem» und «Jungem Eidgenossen» war ein Topos der zeitgenössischen Literatur und behandelt moralisierend einen Generationenkonflikt in der Kriegergesellschaft des beginnenden 16. Jahrhunderts. Während der alte Eidgenosse, der Vertreter der Generation der Burgunderkriege und des Schwabenkriegs, als einfach, ehrbar, tapfer und gottesfürchtig erscheint, wird der junge als verdorben geschildert, korrumpiert durch seine Söldnertätigkeit. Hoffart, Gewalttätigkeit und Übermut charakterisieren sein Wesen[3]. Von Tavel schreibt dazu: «Manuel war sowohl vom Glanz und vom Stolz der neuen Generation erfüllt als auch bedrückt von den tiefen Schatten, die über dem ‹Jungen Eidgenossen› und damit auch über seinem eigenen Schicksal lasteten. Schon die frühesten Werke von seiner Hand, die wir besitzen, zeigen seine Zweifel am ‹Jungen Eidgenossen›[4].» Auf jene «tiefen Schatten» nun, die über dem Bild des Reisläufers bei Manuel lasten, soll im folgenden eingegangen werden.

Die frühe scheibenrißartige Zeichnung Manuels mit einem Schweizer Reisläufer, in deren Bogenfeld oben der Sturm auf eine Festung dargestellt ist, erfuhr im Katalog der Berner Manuel-Ausstellung eine neue Deutung. Von Tavel interpretiert die Kampfszene oben als Illustration des Sturmes auf die Festung Castellazzo durch Franzosen und Eidgenossen im Jahr 1507, der zur Einnahme von Genua führte[5]. Das Fähnchen, das der im Wald vorrückende Harst ins Feld führt, trägt das Wappen Manuels und ist wohl nicht nur Künstlersignum, sondern auch biographische Notiz, Zeichen dafür, daß Manuel am Ereignis teilnahm. Der Schweizer Reisläufer unter dem Bogen gibt sich edelmännisch in seinem Schultermantel. Von Tavel weist in diesem Zusammenhang auf die Schilderung der Ereignisse bei Anshelm hin, wonach die Eidgenossen «mit gelt, lob und êr» von Genua wieder heimzogen. Die ostentativ präsentierte Hand des Reisläufers ist mit Ringen geschmückt und geschlossen.

Von Format und Gestaltung her versteht sich das Blatt mit einem Schweizer Reisläufer unter einem Bogen mit Kampfszene als Gegenstück zur besprochenen Zeichnung[6]. Der Reisläufer umgreift mit seiner Linken sein Schwert, wohl als Zeichen für seine Kampfbereitschaft. Sein Gesichtsausdruck verrät Enttäuschung, Resignation. Dem Krieger ist nichts mehr vom strahlenden, selbstbewußten Auftreten seines Gegenübers eigen. Im Oberlicht der scheibenrißartigen Zeichnung toben Zweikämpfe zwischen Reisläufern und deutschen Landsknechten, die die Schweizer offensichtlich für sich entscheiden. «Hier zeigt sich die kriegerische Überlegenheit nicht in der Gruppe», wie Franz Bächtiger formuliert, «sondern in jedem einzelnen Eidgenossen»[7]. Aufschlußreich für die Deutung des Blattes könnte der Gestus des Reisläufers sein. Wie sein Gegenüber streckt er seinen rechten Arm aus. Sein enttäuschter Blick geht in Richtung auf seine Hand, die nun nicht mehr mit Ringen geschmückt und mit Geld (?) gefüllt, sondern leer ist. Obwohl der Reisläufer, wie das Oberlicht demonstriert, tapfer und bis zum Äußersten kämpft, ging oder geht er leer aus[8]. Damit wird auf die spezifische Situation des Schweizer Reisläufers angespielt, der sich für Geld verdingt: heute für seine Siege ausgezeichnet, morgen entlassen und ersetzt durch seine Konkurrenz im Solddienst, den deutschen Landsknecht. So entließ der französische König Ludwig XII. im Frühjahr 1509 nach seinem mit Hilfe der Schweizer Reisläufer errungenen Sieg über Venedig bei Agnadello die eidgenössischen Söldner, um sie gegen deutsche Landsknechte auszutauschen, nachdem er sich im Dezember 1508 mit seinem Gegenspieler Maximilian I. versöhnt hatte[9].

Ein weiteres Blatt, das auf die dem Reislauf innewohnenden Gefahren hinweist, ist die Allegorie des Kriegers, der zum Bettler wird[10]. An der Echtheit der Zeichnung wird neuerdings gezweifelt. Man hält das Blatt für eine Nachzeichnung nach einem Original Manuels[11]. Die Verse auf der Rückseite sind nicht von Manuel geschrieben, wie Zinsli darlegt[12], möglich aber ist, daß er ihr Autor war. Auf der Zeichnung dargestellt ist ein Kriegsmann, dessen linke Körperseite in einer kostbaren Tracht

steckt, während ihn seine rechte Körperseite als zerlumpten und verkommenen Bettler vorstellt. Auf den Kapitellen der architektonischen Rahmung finden sich kleine Figürchen: links oben die Gottesmutter mit dem Christuskind, das dem hl. Sebastian auf dem Kapitell der rechten Bildhälfte einen Apfel reichen will, unter Maria eine Soldatendirne, unter Sebastian ein Reisläufer mit Schwert. Die Soldatendirne wendet sich an den stehenden Krieger, ihm eine Blume und eine Weinkanne anbietend. Die Blume ist Zeichen ihrer Zuneigung und Aufforderung zur Liebe, denn so heißt es in den Versen auf der Rückseite: «die wil er noch hat gelt v̄n goold / so sind im hübschi fröwli hold.» Über die unverhohlene Absicht des Mädchens unterrichtet auch die Weinkanne, eine erotische Metapher, die auch bei Urs Graf in diesem Sinnzusammenhang vorkommt[13]. Soldatendirne und Gottesmutter verstehen sich – drastisch einander gegenübergestellt – als moralische Antithese. Sie implizieren die Wahl zwischen Tugend und Laster. Vor die gleiche Wahl gestellt – allerdings mit anderen Personifikationen – ist ein Reisläufer in Manuels Schreibbüchlein, der sich gleich Herakles zwischen Tugend und Laster, verkörpert durch Musica und Temperantia, zu entscheiden hat[14].

Christiane Andersson deutet die Pfeile, welche die linke Körperseite des Kriegers durchbohren, als Pfeile der Fortuna, des wütenden Geschicks[15]. Sind sie nicht gleichzeitig die Pfeile Cupidos? Hier sei an Manuels Frau Venus erinnert, die, auf einer Kugel stehend, zugleich auch Schicksalsgöttin ist und auf Vergänglichkeit und Unsicherheit des Liebesglücks hinweist[16]. Ambivalent sind zwei Vorstellungen hier in einer Personifikation miteinander verbunden. Auffällig in diesem Zusammenhang ist, daß die rechte Seite den Krieger nicht nur in abgerissener Kleidung und ohne Schuhwerk[17] als Bettler wiedergibt, sondern ihn auch als Kranken vorstellt. Sein Arm und sein Bein sind mit Blattern übersät, ähnlich wie sie bei Syphilitikern vorkommen[18]. Manuels Täfelchen mit Tod und Mädchen[19] führt in recht unverblümter Form vor Augen, daß man die Ursache dieser Krankheit damals kannte.

Auf die Pfeile des Kriegers spielt sicher auch die Figur des hl. Sebastian auf dem Kapitell rechts an. Ihm, dem Kriegerheiligen, konnten die Pfeile seines Martyriums nichts anhaben. Er widerstand gleichsam physisch den Angriffen des Bösen, ähnlich wie der hl. Antonius auf Manuels Antoniteraltar den angreifenden Dämonen standhält. Urs Graf stellt einen Gefesselten an einem Baumstamm[20] dar, der wie der hl. Sebastian von Pfeilen durchbohrt ist, doch fehlt der Nimbus, und sein bärtiges Antlitz hat wenig gemein mit zeitgenössischen Darstellungen des Heiligen. Vielmehr scheint er Liebesqualen zu leiden wie der blasphemisch ans Kreuz gefesselte Mann auf einer Zeichnung Manuels. Er ist verstrickt in den Fangseilen der Frau Venus und wird beschossen von ihrem Begleiter Cupido[21].

«Rotat fatum omne», das Schicksal ist wechselhaft oder wie es Manuel ausdrückt: «nieman : kans : als. wv̈ssen[22]», dies ist das Grundthema der Allegorie, ausgedrückt auch in den Versen auf der Rückseite: «dazu ich iedem raten wil / er buw vff kriegen nit zů vil / ob es schon etwan gratet ein / so gratz deñ vunder vierzgen keim.»

Armut und Krankheit, nicht zuletzt bedingt durch amouröse Eskapaden, können die Folgen sein. Eine ähnliche Warnung enthält auch ein Täfelchen des Schreibbüchleins: Ein Reisläufer empfängt aus der Hand der Göttin Fortuna einen Pokal, dem, als er ihn öffnet, Rauch entsteigt (Abb. 1)[23]. Der Rauch ist ein Vanitas-Symbol[24]. Am linken Bildrand kniet der Kriegsgott Mars, am rechten die Liebesgöttin Venus. Kriegs- und Liebesglück, denen der dargestellte Reisläufer vertraut, entlarven sich als trügerisch. Eine verwandte Idee steckt in einer Zeichnung Urs Grafs im Amsterdamer Reichsmuseum[25], wo Frau Venus (– Fortuna) einem Reisläufer einen Kelch präsentiert, den er mit offenen Armen begierig entgegenneh-

Abb. 1 Niklaus Manuel: «Schreibbüchlein», um 1517 (H. Koegler, 1930, Nr. 52), Vorlagen zum Thema «Vanitas». Stift auf weiß grundiertem Holz, 10,7 × 8 cm. Kupferstichkabinett Basel.

men will, offenbar nicht beachtend, daß ihm Rauch entsteigt, während Amor bereits einen Pfeil auf ihn abschießt.

Als stolzer Vertreter seiner Generation und seines Standes erweist sich vordergründig der Schweizer Reisläufer auf einer Zeichnung, die das Berner Kunstmuseum vor kurzem erworben hat[26]. Die Rückenfigur des schön gewachsenen Kriegers in eleganter Haltung ist durch sein Schwert und seinen Langspieß orthogonal in die Bildfläche verspannt. Bei flüchtiger Betrachtung des Blattes könnte man zum Schluß gelangen, Manuel bilde – nicht ohne Stolz – einen seiner Mitstreiter in den Kämpfen in Oberitalien ab. Doch dagegen sprechen verschiedene, zum Teil unauffällig eingestreute Details.

So gewahrt man auf dem Baumstrunk rechts unten eine Taschensonnenuhr, ein für die Zeit modernes Memento mori, das als Symbol das Stundenglas ablöst und sowohl bei Niklaus Manuel wie auch bei Urs Graf häufig in dieser Bedeutung vorkommt. Doch dieses warnende Symbol ist nur dem Betrachter sichtbar, der aufbrechende Krieger nimmt es nicht wahr. Vielmehr dreht er ihm vermessen den Rücken zu. Die Schelle an seiner Straußenfeder ist eine Anspielung darauf, daß er ein Narr ist. Die Ursache seiner Torheit erklärt Sebastian Brants Narrenschiff. Die von Dürer illustrierte Ausgabe des Werks enthält einen Holzschnitt mit Brants Vorspruch «Nit fursehen den dot» (Abb. 2)[27]. Dargestellt ist ein Narr, an den sich der mit einer Bahre bewehrte Tod von hinten angeschlichen hat und ihn mit der Aufforderung «dü blibst» am Rockzipfel faßt. Der Illustration sind die Verse beigegeben: «Wir werden btrogen lieben fründt / All die vff erden leben syndt / Das wir fürsehen nit by zyt / Den dott / der vnser doch schont nüt.»

Abb. 2 Albrecht Dürer: Tod und Narr. Holzschnitt 13 aus: Sebastian Brant, Das Narrenschiff, Basel [Joh. Bergmann von Olpe] 1494. 11,5 × 8,2 cm.

Manuel gestaltet in der Zeichnung ein Thema, das im später geschaffenen Totentanz zur monumentalen und umfassenden Ausformung gelangt: Die Bedingtheit des menschlichen Daseins durch den Tod. Ein wahrhaft christliches Leben führt derjenige, der moralisch stets auf seine ihm unbekannte Todesstunde vorbereitet ist. Das Gedicht, das Dürer seinem Holzschnitt «Tod und Landsknecht» beigegeben hat, faßt den Gedanken in Worte: «Dem die stundt seines todts allweg / Wohlbetracht inn seim hertzen leg / Vnnd sich all tag zum sterben schickt / Den hät göttlich gnad angeblickt[28].» Der verbreitete Topos wird unseres Erachtens auch in Urs Grafs früher Zeichnung «Mann mit der Taschensonnenuhr» faßbar. Das Instrument, das der jugendliche Mann in Händen hält, dient der Zeitmessung und ist auch nachts verwendbar, wo es nach den Stirnen gerichtet werden kann[29]. Bedenkt man die Bedeutung der Taschensonnenuhr als Memento mori, erscheint es nicht abwegig, auch hier mit diesem Symbolgehalt zu rechnen.

Das Basler Täfelchen mit Bathseba auf der Vorderseite und «Tod und Dirne» auf der Rückseite gehört zu den eindrücklichsten und eigenwilligsten Schöpfungen Manuels[30]. Die Vorderseite des Täfelchens, das der Intimität eines privaten Sammlerkabinetts bedarf, lebt von heiterer Erotik. Die nackte Bathseba, die sich im Brunnen wäscht, ist von einnehmender Sinnlichkeit. In der antiken Haltung des «Dornausziehers»[31] sitzt sie, umgeben von ihren Dienerinnen, im halbkreisförmigen Becken. Die sich lasziv gebärdenden Putten am Brunnenstock deuten Wesen und Reiz der noblen «femme fatale». Sie tragen Bänder unter dem Knie, was einer Mode der Prostituierten entsprach. König David, auf der Zinne des Turmes kaum sichtbar, ist ebenso ein Voyeur wie der Betrachter des Täfelchens. Die Schönheit der Badenden läßt ihn all seine Frömmigkeit vergessen und macht ihn zum Liebesnarren und Ehebrecher. Doch sein Verhängnis ist nicht eigentlich Thema des Bildes, vielmehr feiert es die verführerische Schönheit der Badenden. Die Bürste, wohl als erotische Metapher zu verstehen[32], kennzeichnet die Rolle der Bathseba als noble «Kurtisane».

Als Antinomie zur Vorderseite steht die makaber spukhafte Szene auf der Kehrseite des Täfelchens. Der Tod erscheint einer Dirne als angriffiger und ungestümer Liebhaber, greift ihr unter den Rock und küßt sie. Der Blick der Dirne, die durch die Bänder unter dem Knie und

durch die anheischende Gewandung die Reize ihres Körpers spielen läßt, ist bereits gebrochen. Sie, die Verkörperung des Eros, sieht sich in der Gestalt der halbverwesten Todesallegorie ihrem eigenen physischen Zerfall gegenübergestellt. Der Künstler greift hier ein Thema auf, mit dem sich besonders Baldung intensiv beschäftigt hat[33]. Doch im Gegensatz zu den mit dem Tod konfrontierten Frauengestalten bei Baldung wehrt sich das Mädchen nicht gegen seinen fatalen letzten Liebhaber, nein, es gibt sich ihm trotz seiner Scheußlichkeit widerstandslos hin. Der Tod trägt das zerfetzte Kostüm eines Kriegers[34], wobei schwer zu erkennen ist, ob es sich dabei um die Tracht eines Reisläufers oder um die eines Landsknechts handelt. Kriegsleute gehörten sicher zu den häufigen Besuchern des Mädchens. Warum sonst trägt der Tod dieses Kostüm? Lucie Stumm[35] und nach ihr Conrad von Mandach[36] bringen die Darstellung denn auch in Zusammenhang mit der damals grassierenden Syphilis, deren Ursachen man kannte und die vor allem von Reisläufern und Soldatendirnen aus Italien in die Eidgenossenschaft eingeschleppt wurde. Lucie Stumm versteht die Tafel als Mahnung Manuels an seine Kriegsgenossen vor den Folgen ihres leichtfertigen Tuns Dies mag mitspielen. Letztlich aber ist die Darstellung gleich der Kehrseite der mittelalterlichen Frau Welt zu verstehen: Die Anmut und Schönheit der Vorderseite wird auf der Rückseite in ihrer Vanitas bloßgelegt[37]. Von der gleichen Vorstellung gehen Manuels Verse aus, die der Tod im Totentanz zur Tochter spricht: «Dochter / jetz ist schon hie din Stund / Bleich wirt werden din roter Mund / Din Lyb / din Angsicht / din Har und Brüst / Můs alles werden ein fuler Mist[38].»

In welcher Beziehung zueinander jedoch stehen Tod und Dirne? Kehrt der Krieger hier aus dem Reich des Todes zurück, um die Dirne abzuholen, die die Ursache seines allzu frühen und jähen Todes war?

In seiner Zeichnung «Hexe, den Schädel Manuels durch die Lüfte tragend» weiß sich der Künstler visionär selbst in jener existentiellen Verstrickung[39]. Dämonie des Eros und Tod sind die Mächte, denen er sich ausgeliefert sieht. Der Schädel mit Manuels Monogrammtäfelchen, den die Hexe (Fortuna / Venus) trägt, ist bezeichnenderweise mit einem Reisläuferbarett versehen. Manuel begreift sich als Mitglied jener alle sozialen Bereiche prägenden Kriegergesellschaft[40]. Der Reisläufer ist den genannten Mächten in besonderem Maße ausgeliefert. So kann es nicht verwundern, daß er auch auf Manuels monumentalem Wandgemälde am Nollschen Haus mit Salomons Götzendienst[41] als dominierende Figur vorkommt. In einem theaterwirksamen Aufbau stellt das Gemälde den Reisläufer in Gesellschaft liebesnärrischer Figuren dar. Auf der unteren Ebene des Bildes betet der sonst so weise König Salomon, verführt durch seine exotischen Geliebten, ein Götzenbild an. Der Mann links von ihm, der von einer Frau begleitet wird, tut durch seine Tafel kund, daß auch er zum Gauch, zum Liebesnarren geworden ist. Auf der Mauerbrüstung steht der Reisläufer monumental inmitten liebesnärrischer Figuren. Man erkennt Frau Venus, Dirnen, denen zwei Alte nachstellen, weiter einen Türken, der in seiner Zeit auch wegen seiner Vielweiberei verspottet wurde. Das Bild, das wahrscheinlich einen literarischen Text – wir denken an ein Fastnachtsspiel – illustriert, warnt nicht ohne doppelbödige Moral vor der Macht des Eros, die letztlich den Verstand dominiert und den Menschen ins Verhängnis stürzt. Der Reisläufer auf dem Wandbild ist dem dargestellten Übel noch nicht erlegen. Standhaft und selbstbewußt beobachtet er das Treiben um ihn.

Als «graphische Verherrlichung des Reisläufers» bezeichnet von Tavel die weiß gehöhte, kostbar mit Gold akzentuierte Zeichnung eines stehenden Kriegers im Profil[42]. Der Reisläufer präsentiert in seiner ausgestreckten linken Hand einen Langspieß, während seine rechte Hand den Gürtel umgreift, an dem sein Schwert befestigt ist. Seine Gewandung mit Straußenfederbarett, gepufften und geschlitzten Ärmeln erscheint besonders kostbar. Reisläufern von ähnlicher Prachtentfaltung begegnet man in Manuels Werk selten. Von Tavel stellt sich angesichts der Haltung des Reisläufers und der Besonderheit der Technik die Frage, «ob es sich bei dem Blatt um einen Versuch handelt, den Augsburger Gold-Holzschnitten Burgkmairs mit dem ‹hl. Georg› und ‹Kaiser Maximilian zu Pferd›, und dem Gold- oder Silber-Holzschnitt ‹Siegreicher hl. Georg zu Pferd› Cranachs, in denen das Ritter-Ideal eine einzigartige graphische Verklärung erfuhr, den eidgenössischen Fußsoldaten gegenüberzustellen ...[43]» Burgkmairs Holzschnitte mit Kaiser Maximilian zu Pferd und dem hl. Georg sind programmatisch aufeinanderbezogene Pendants[44]. Georg ist der Patron des von Friedrich III. gegründeten und von dessen Sohn Maximilian geförderten St.-Georgs-Ritterordens[45]. Die Inschrift des Holzschnitts bezeichnet den Heiligen als «christianorum militum propugnator», als Vorkämpfer des christlichen Rittertums. Hauptziel des Ritterordens war es, die Christenheit vor den das Abendland bedrohenden Türken zu verteidigen. Maximilian, der sich während seiner Herrschaft immer wieder ernsthaft mit Kreuzzugsplänen trug, verstand sich selbst als «miles christianus», und dies nicht im streng religiös und humanistisch formulierten Sinne des Erasmus, sondern gleich dem Kreuzritter oder Kreuzfahrer des Hochmittelalters. Kaiser Friedrich Barbarossa, der auf dem Kreuzzug starb, war denn auch eines seiner Vorbilder.

Wie versteht sich nun Manuels Bild des Reisläufers? Welches sind die «tiefen Schatten», die auf seinen Kriegerfiguren lasten?

Vier schicksalsbestimmende Mächte werden dem Reisläufer bei Manuel gegenübergestellt: die Armut, die Krankheit, die Wollust und der Tod. Personifikationen dieser vier Mächte versuchen auf einem Holzschnitt des Petrarcameisters (Abb. 3) einen Ritter in Harnisch von

Abb. 3 Petrarcameister: Der «miles christianus» auf der Leiter zum Himmel. Holzschnitt, 15,5 × 9,6 cm.

der Leiter, die zum Himmel führt, herunterzuziehen[46]. Über der Darstellung sind die Verse zu lesen: «Wer sich läßt halten / solche bandt / Die dyse gleychnus macht bekant / Jm rechten weg / hat nit bestandt.» Ähnliche Darstellungen des Themas sind aus dem 16. Jahrhundert bekannt[47]. PANOFSKY zieht sie in seiner Dürer-Monographie bei der Interpretation des Meisterstichs «Ritter, Tod und Teufel» bei. Der Ritter auf der Leiter ist gleichzusetzen mit dem «miles christianus», gehindert, aber nicht entmutigt durch die Stricke, mit denen die Personifikationen der vier genannten Mächte ihn vom rechten Weg abbringen wollen[48]. Erasmus von Rotterdam verfaßte sein «Enchiridion militis Christiani» («Handbüchlein eines christlichen Streiter») im Jahr 1501, seine Publikation erfolgte 1504. Der Krieger ist bei Erasmus Metapher: wie der Soldat im Kampf, so soll sich der Christ in der Welt behaupten. Christlich leben heißt kämpfen. Nach dem Beispiel Hiobs soll der Mensch allen Schicksalsschlägen zum Trotz nur noch immer fester werden in seinem Glauben. Hinwendung zu Gott ist verbunden mit der Absage an die Welt.

Manuel scheint in seinem Bild des «miles christianus» vom Ideengut des Erasmus nicht unberührt zu sein, doch kommen bei ihm auch ältere Vorstellungen zum Tragen. Der Reisläufer in seinem Werk ist nicht nur Kriegsmann, er steht oft auch gleichzeitig für den Menschen seiner Zeit. Als Exponent jener Kriegergesellschaft trägt er deren Insignien und ist behaftet mit deren Problemen. Dieser Umstand erklärt nicht zuletzt die ungeheure Vitalität von Manuels Figuren.

Das ursprünglich rein religiös verstandene Gleichnis vom christlichen Streiter verwendet Paulus (2. Korr. 10, 4; Ephes. 6, 11–17; 1. Thess. 5, 8). Der Soldat ist gerüstet mit dem Panzer des Glaubens und der Liebe, dem Helm der Erlösungshoffnung und dem Schwert des Geistes.

Zur Zeit der Kreuzzüge begann man das Bild des christlichen Streiters wörtlich zu interpretieren. Als wahrer «miles christianus» galt der Kreuzfahrer und Ordensritter. Bereits Papst Gregor VII., der Widersacher Kaiser Heinrich IV., gab der ritterlichen Laienschicht den Ehrentitel «militia Christi»[49]. In seiner Schrift «De laude novae militiae» verwendet Bernhard von Clairvaux die Bezeichnung im Zusammenhang mit dem Templerorden[50]. Die Ordensritter bilden in seinen Augen die wahre «militia Christi», die das Schwert gegen die Ungläubigen führt und so den wahren Glauben verteidigt. Mit der seit dem 15. Jahrhundert aufkommenden Türkengefahr für Europa lebten die alten Kreuzzugsideen wieder auf, was sich besonders in der Propagandistik Maximilians ablesen läßt. Burgkmairs Holzschnitte mit dem Kaiser und Ritter Georg sind dafür sprechende Beispiele.

Schon früh war sich Manuel der Gefahr bewußt, die die Türken für Europa darstellten. Es ist auffällig, daß der Deutschordensritter als einzige Figur am Totentanz den Platz von zwei Bogenfeldern für sich in Anspruch nimmt. Er genießt, wie VON TAVEL hervorhebt, «die besondere Sympathie Manuels (und seiner Auftraggeber)[51]». Der Tod bezeichnet ihn in seiner Anrede als Beschirmer der Christenheit und als Wohltäter des Glaubens[52]. In seinen Fastnachtsspielen setzt sich Manuel mit besonderem Eifer für den gemeinsamen Kampf der europäischen Mächte gegen die Türken ein.

Im Jahr 1521 erobert der türkische Sultan Suleiman II. Belgrad und stößt mit seinen Truppen in die ungarische Tiefebene vor. Im folgenden Jahr vertreiben türkische Truppen die Johanniter aus Rhodos. Manuels erstes Fast-

nachtsspiel «Vom Papst und seiner Priesterschaft», das 1523 in Bern aufgeführt wurde, steht noch stark unter dem Eindruck der Ereignisse der vorangegangenen Jahre. Manuels scharfer Angriff richtet sich gegen die Weltlichkeit des Papstes und seiner Kurie. Er verurteilt deren Machtpolitik und Kriegstreiberei in Italien. «So lat der blůtwolf vil tusend töten / In schlachten, stürmen und scharmützen, / Die er sol schirmen und beschützen[53]», so urteilt der hl. Petrus im Stück über seinen Nachfolger im Amt. Die politische Verflechtung des Papsttums in die europäische Politik verunmöglicht das Zustandekommen eines Kreuzzugs gegen die Türken. In den Augen Manuels ist es die Aufgabe des Papstes, die europäischen Mächte zu einigen, um so vereint gegen die Ungläubigen vorzugehen[54]. Offensichtlich wird dabei der Kreuzzug im Sinne des Kirchenvaters Augustinus als «bellum iustum» verstanden. Verurteilt dagegen werden die Kämpfe in Oberitalien, an denen vor allem der Papst, aber auch der deutsche Kaiser die Schuld tragen. Sie haben denn auch die Erfolge der Türken in Ungarn und auf Rhodos zu verantworten. Für den francophilen Manuel ist der französische König nicht Mitschuldiger, sondern Opfer.

Im Gegensatz zu Zwingli ging Manuel nicht so weit, Sold und Pensionen abzulehnen. Auch verurteilte er 1523 den Aufbruch eidgenössischer Reisläufer zum Heer Franz I. in der Lombardei mit keinem Wort. Ja selbst 1528 bezog er immer noch Pensionen vom französischen König, was ihm Valerius Anshelm in seiner Chronik übel vermerkte. Anshelm kann nicht begreifen, daß Manuel trotz seines Engagements für die Reformation «Kronenfresser» war[55].

1522 weilte Manuel als Reisläufer in französischen Diensten in Oberitalien, mit größter Wahrscheinlichkeit bereits im Jahr 1516 und vermutlich schon vorher. Im Unterschied zu Urs Graf aber war er offensichtlich kein begeisterter Reisläufer. Obwohl einem Dürerschen Selbstverständnis des Künstlers verpflichtet, verstand sich Manuel in seiner äußeren sozialen Zuordnung als Handwerkerkünstler. Dies geht unter anderem aus einem Brief hervor, in dem er sich 1522 von Vigevano aus beim Rat der Stadt Bern um das Amt eines Großweibels bewirbt. Darin macht er geltend, sein Handwerk würde zu wenig eintragen, um Frau und Kinder zu erhalten. So müsse er fremden Herren dienen, während er doch seinen eigenen viel lieber dienen möchte[56].

Der in der Eidgenossenschaft nach der Schlacht von Marignano aufkommende und durch Erasmus von Rotterdams Schrift «Querela pacis» propagierte Pazifismus[57] ließ aber dennoch Manuel nicht unberührt. Obwohl er den französischen König aus politischen und persönlich materiellen Gründen von seiner Kritik verschont, stellt er in seinem literarischen Werk den Krieg – mit Ausnahme des Kriegs gegen die Ungläubigen – als schrecklich und unmenschlich dar.

ANMERKUNGEN

1 J.-P. Tardent, *Niklaus Manuel als Staatsmann,* in: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 51, 1967, S. 70.

2 H. Ch. von Tavel, *Niklaus Manuel, Zur Kunst eines Eidgenossen der Dürerzeit,* Bern 1979, S. 47 ff.

3 F. Bächtiger, *Erörterungen zum «alten und jungen Eidgenossen»,* in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 49/50, 1969/70, Bern 1970, S. 35 ff.

4 H. Ch. von Tavel (vgl. Anm. 2), S. 56.

5 H. Ch. von Tavel, in: Kat. Bern 1979, Nr. 139, S. 305, Abb. 75.

6 H. Koegler, 1930, Nr. 1. – Kat. Bern 1979, Nr. 138, Abb. 74.

7 F. Bächtiger, *Andreaskreuz und Schweizerkreuz, Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen,* in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 51/52, 1971/72, Bern 1975, S. 218.

8 Christiane Andersson, New York, deutet die leere ausgestreckte Hand als Geld heischenden Gestus, wie er auch auf Darstellungen von Prostituierten der Zeit vorkommt (vgl. den betr. Artikel in diesem Heft).

9 R. Feller, *Geschichte Berns,* Bd. 1, Bern/Frankfurt a. M. 1974, S. 511. – F. Bächtiger (vgl. Anm. 7), S. 218.

10 H. Koegler, 1930, Nr. 98. – Kat. Bern 1979, Nr. 175, S. 338 ff., Abb. 114.

11 H. Ch. von Tavel äusserte sich in diesem Sinn.

12 Vgl. P. Zinsli in diesem Heft S. 260 ff. – Vgl. auch Kat. Bern 1979, S. 339.

13 Vgl. Ch. Andersson, *Popular lore and imagery in the drawings of Urs Graf (ca. 1485–1529),* Diss. Stanford University 1977 (Ms.), S. 116 f.

14 H. Koegler, 1930, Nr. 55. – Kat. Bern 1979, Nr. 186, S. 355 f., Abb. 122.

15 Kat. Bern 1979, S. 339.

16 H. Ch. von Tavel, *Dürers Nemesis und Manuels Frau Venus,* in: ZAK 33, 1976, S. 285 ff. – Kat. Bern 1979, Nr. 158, S. 322 f., Abb. 93.

17 Vgl. dazu W. Weisbach, *«Ein Fuß beschuht, der andere nackt»,* in: ZAK 4, 1942, S. 108 ff.

18 Von ähnlichen Blattern sind die Siechen auf dem Votivbild der hl. Anna selbdritt gezeichnet. Die hl. Anna wurde besonders gegen die neapolitanische Seuche angerufen. Vgl. Kat. Bern 1979, Nr. 68, S. 221 ff.

19 Kat. Bern 1979, Nr. 78, S. 230 f., Abb. 37.

20 H. Koegler, *Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf,* Basel 1926, Nr. 86, S. 56 f. – E. Major/E. Gradmann, *Urs Graf,* Basel o. J., Abb. 54.

21 H. Koegler, 1930, Nr. 120. – Kat. Bern 1979, Nr. 157, S. 321 f., Abb. 92.

22 So auf einer Studie zu einer «Törichten Jungfrau». H. Koegler, 1930, Nr. 21. – Kat. Bern 1979, Nr. 167, S. 331.

23 Die Szene wird von P. Ganz, *Zwei Schreibbüchlein des Niklaus Manuel Deutsch von Bern,* Berlin 1909, S. 52, als «Verführung des Weibes am Brunnen des Lebens» gedeutet, während H. Ch. von Tavel, Kat. Bern 1979, S. 361, annimmt, es handle sich um die Darstellung einer «Räucherung».

24 Vgl. G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450–1600,* Genf 1958, S. 392, 399.

25 K. Th. Parker, *Die verstreuten Handzeichnungen des Urs Graf,* in: ASA NF XXIII, 1921, Nr. 1. – H. Koegler, 1930,

Nr. 144. – W. Lüthi, *Urs Graf und die Kunst der alten Schweizer* (= Monographien zur Schweizer Kunst, Bd. 4), Zürich/Leipzig 1928, Abb. neben S. 116.

[26] Kat. Bern 1979, Nr. 170, S. 333, Abb. 110. – C. Menz, *Zu einer neuerworbenen Zeichnung Niklaus Manuels*, in: Berner Kunstmitteilungen 197/198, April/Juni 1980, S. 3ff.

[27] Fr. Winkler, *Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff*, Berlin 1951, Taf. 13.

[28] *Dürers schriftlicher Nachlaß*, Bd. 1, hg. von H. Rupprich, Berlin 1956, S. 137. – Vgl. auch F. Bächtiger, *Vanitas-Schicksalsdeutung in der deutschen Renaissancegraphik*, Diss. München 1969, S. 129ff.

[29] T. Falk, in: Bericht der Gottfried-Keller-Stiftung 1973–1976, S. 3, Anm. – E. Major / E. Gradmann, *Urs Graf*, Basel o.J., Abb. 2.

[30] Kat. Bern 1979, Nr. 77/78, S. 230ff., Abb. 21, 36, 37.

[31] E. Kunoth-Leifels, *Über die Darstellungen der «Bathseba im Bade»*, Essen 1962, S. 45.

[32] Ch. Andersson (vgl. Anm. 13), S. 101/102.

[33] D. Koepplin, *Baldungs Basler Bilder des Todes mit dem nackten Mädchen*, in: ZAK 35, 1978, S. 234ff. – J. Wirth, *La jeune fille et la mort*, Genf 1979, passim.

[34] Die Frage stellt sich, ob Manuel in der Figur nicht Reminiszenzen der Walstatt von Marignano verarbeitet. Den Reisläufern, die 1516 nach Oberitalien zogen – unter ihnen mit größter Wahrscheinlichkeit auch Niklaus Manuel –, bot sich in Marignano ein gräßliches Bild. Alle Gefallenen der Schlacht von 1515 lagen noch «unverwesen und unbegraben» auf dem Schlachtfeld. Der Eindruck bewegte die Gemüter in der Eidgenossenschaft. Vgl. dazu F. Bächtiger, *Marignano, Zum Schlachtfeld von Urs Graf*, in: ZAK 31, 1974, S. 42f. – *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel (ca. 1484–1530) in den Nachbildungen von Albrecht Kauw (1649)*, hg. und eingeleitet von Paul Zinsli, Bern 1953, S. 42.

[35] L. Stumm, *Niklaus Manuel Deutsch von Bern als bildender Künstler*, Bern 1925, S. 53f.

[36] C. von Mandach / H. Koegler, *Niklaus Manuel Deutsch*, Basel o.J. (1940), S. XVIII.

[37] W. Stammler, *Frau Welt*, Freiburg 1950, passim. – F. Bächtiger (vgl. Anm. 28), S. 23.

[38] Kat. Bern 1979, Nr. 111, S. 279.

[39] H. Koegler, 1930, Nr. 32. – Kat. Bern 1979, Nr. 159, S. 323ff., Abb. 95.

[40] Vgl. F. Bächtiger, *Bern zur Zeit von Niklaus Manuel*, in: Kat. Bern 1979, S. 8ff.

[41] Kat. Bern 1979, Nr. 132–135, S. 293ff., Abb. 73.

[42] Kat. Bern 1979, Nr. 161, S. 326, Abb. 98.

[43] Kat. Bern 1979, S. 326.

[44] Kat. *Hans Burgkmair, Das graphische Werk*, Städtische Kunstsammlungen Augsburg 1973, Nr. 21/22.

[45] W. Winkelbauer, *Kaiser Maximilian I. und St. Georg*, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 7, 1954, S. 523ff.

[46] R. Muther, *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und der Frührenaissance*, Bd. II, München/Leipzig 1884, Taf. 169. – Th. Musper, *Die Holzschnitte des Petrarkameisters*, München 1927, Nr. 516 und L 117.

[47] G. Pauli, *Inkunabeln der deutschen und niederländischen Radierung*, Berlin 1908, Taf. XVIII. – E. Panofsky / F. Saxl, *Dürers «Melencholia I»*, Leipzig/Berlin 1923, Abb. 59.

[48] E. Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, 4. Aufl., Princeton 1955, S. 152.

[49] H. E. Mayer, *Geschichte der Kreuzzüge*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1965, S. 26f.

[50] H. E. Mayer (vgl. Anm. 49), S. 87.

[51] Kat. Bern 1979, S. 270.

[52] «Ritter Brůder, vs Gottes Krafft, / Dem Glouben hand ir vil Gůtts geschafft / Und ouch beschirmbt die Christenheyt, / Den Tod versůchent mit Mannheyt.» Zit. Kat. Bern 1979, S. 269.

[53] Zit. J. Baechtold, *Niklaus Manuel*, Frauenfeld 1878, S. 95, V. 1745ff.

[54] Vgl. dazu J.-P. Tardent (vgl. Anm. 1), S. 81ff.

[55] «Aber es sagt war der gôtlich Plato: der tod sîe ringer dan der glust ze uberwinden, ouch sîe in widerwârtigen ee den in glůklichen dingen manheit zefinden, wie dan h(ie) wol zesehen in absatzung der huldrichen, wollustigen pension, zůsamt iren anhängern, sôlden, půnden und reisglôufen, da ouch die fůrnemste verfechter des evangelions, Wingarter, Spilman, Mey, Noll, Bischof, Manuel etc. so schwach und flůchtig sich erzeigten, dass ouch ir unluterschen, aber in diser sach mitgnossen, sich darab hoch verwundreten und ser ůbel verârgreten ...» Zit. *Die Berner-Chronik des Valerius Anshelm*, hg. vom Historischen Verein des Kantons Bern, Bd. 5, Bern 1896, S. 321.

[56] «Ich bin ein junger gsell und hab viel klÿner kinder und ein frouwen, ob godt will, noch lang fruchtbar, die ich mit eeren gern wedt erziehen, und mÿn handwerch solichs nit wol ertragen mag; sunders daß ich fremden herren dienen muß, und so ich dienen muß, wedt ich üch mÿnen natürlichen herren lieber dienen denn jemen anders.» Zit. Kat. Bern 1979, S. 131.

[57] Vgl. F. Bächtiger (vgl. Anm. 34), S. 46ff.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett
Abb. 2: Vgl. Anm. 27, Fr. Winkler, Taf. 13
Abb. 3: Vgl. Anm. 46, R. Muther, Taf. 169