

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: Niklaus Manuel und die reformatorische Götzenzerstörung

Autor: Im Hof, Ulrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167437>

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: 11.01.2026

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

Niklaus Manuel und die reformatorische Götzenzerstörung

von ULRICH IM HOF

Die Zeichnung «König Josia läßt die Götzen zerstören» (Kat. Bern 1979, Abb. 166) wird von C.A. BEERLI als Manifest und Aufruf zum Bildersturm gedeutet¹. M. HUGGLER schwächt diese Behauptung ab, läßt aber immerhin zu, daß hier Manuel seine Haltung den Bildern gegenüber in einer Zwingli nahestehenden Art ausdrücke (Kat. Bern 1979, S. 112). CHR. v. TAVEL schließlich deutet die Zeichnung als Vorausnahme des Kommenden², das heißt der Ratsbeschlüsse vom Januar und Februar 1528. Er hebt die Einzigartigkeit dieser Zeichnung hervor für die Frage der Haltung Manuels als Künstler in der Reformation.

Wir möchten die Deutung, die v. TAVEL gibt (Kat. Bern 1979, S. 461–465) noch ein wenig weiter führen. Er weist auf das Zepter hin, durch das der ganze Vorgang «dirigiert» werde. Uns fällt die Länge bzw. Größe des Zepters auf (nicht mehr in der Glasscheibe). Es steht (mit dem Buch) fast im Zentrum. Das Zepter ist das eigentliche Staatssymbol für Monarchie und Republik. Ist hier das Republikanische besonders betont? Ein Zepter trägt auch der Schultheiß des Gerechtigkeitsbrunnens, der 1543, also 15 Jahre später – errichtet wird. Der König hält dort das Schwert. Das Zepter wird später die Schultheißenporträts (mitsamt dem Siegelsäcklein) markieren. Von den Weibeln (Stadtknechten) vorangetragen, ist es das Staatssymbol aller schweizerischen Republiken.

Wäre es darum eine mögliche Deutung, daß der König hier auch Schultheiß sein kann, das heißt einfach der oberste Repräsentant der republikanischen Macht. Die Berner wußten damals gewiß um Manuels Riß (die Stadt war ja noch so klein, daß man sich gegenseitig kannte). Auch die Stiftung der Glasscheibe von Jegenstorf (Kat. Bern 1979, Abb. 167) durch Hans Rudolf von Erlach, einem kommenden Berner Politiker, weist ja darauf hin. Konnte man damals «Josia und die Zerstörung der Götzenbilder» auch ganz konkret auf die bernische Situation beziehen? Um 1527/28 steht der König für den Schulteißen (oder besser noch für den Rat, eines dessen führender Glieder ja Manuel ist); der Schreiber Saphan stünde dann für den Stadtschreiber Cyro, den man als bedeutenden Förderer der Reformation kennt. Das Buch ist ein Teil der Heiligen Schrift, bzw. sie selbst. Das Zepter weist auf das Buch hin³. Vom Buch kann man auf den Hohepriester Hilkia schließen, der mit zwei weiten Priestern hinter dem König steht; deutlicher in der Zeichnung als auf der Glasscheibe. Hilkia wäre infolgedessen der Münsterpfarrer, das heißt der Repräsentant der künftigen bernischen Kirchenleitung, des Kirchenkonvents, mit dem obersten Dekan als Antistes der bernischen Kirche.

Dürfte man so weit gehen, die Tatsache, daß der Schreiber die Heilige Schrift in den Händen hält, so zu verstehen, daß nun der Staat im Besitz des göttlichen Wortes ist, denn der Hohepriester Hilkia hatte ja dem König Josia das Gesetzbuch (Deuteronomium) übergeben, das er im Tempel gefunden hatte? Es ginge damit um die «Auffindung» des wahren Textes durch die Theologen der Reformation.

Fortan ist tatsächlich der Staat der Verwalter der Heiligen Schrift, aber es ist nicht der von der Kirche getrennte Staat, sondern die «Heilsgemeinde» der Reformation, in der der Gegensatz Klerus/Weltstand aufgehoben und in der die Geistlichkeit (zumindest theoretisch) nicht primär Diener des Staates, sondern Diener «am Göttlichen Wort» («Verbi Divini Minister») ist. Dürfte man also die Gruppe König Josia (Schultheiß), Schreiber Saphan (Stadtschreiber) und Hoherpriester Hilkia (oberster Dekan mit zwei weiten Prädikanten) als Manuelsche Sicht des «Corpus Christianum» interpretieren?

Ungeklärt bleibt (auch bei v. TAVEL) die Deutung der Figur, die zwischen der hellen und dunklen Partie der Zeichnung steht, der wuchtige Exekutor mit dem Pickel. Sie handelt offensichtlich im offiziellen Auftrag. Es ist nicht der spontane Bilderstürmer, der von sich aus Hand an die Götzen legt. Es ist die Darstellung des in geordneten Republiken üblichen Vorgangs der amtlich verordneten Entfernung der Heiligenbilder. Die Figur ist jedenfalls sehr kraftvoll gezeichnet und wäre allenfalls Manuels Schweizerkriegern an die Seite zu stellen; sie kann auch als Darstellung des «Volkes» aufgefaßt werden, das den obrigkeitlichen Befehl ausführt (wobei «Obrigkeit» der «Gemeinde» gleichzusetzen ist).

Was die Götzen betrifft (die man verschieden erklären kann⁴), so sind sie natürlich an den Text im Buch der Könige gebunden. Hier wäre wohl der Geldsack (Mammon⁵) eine sehr aktuelle Anspielung – etwa auch im Sinn der Säkularisation des Kirchenbesitzes. Das Wort «Balsaltar», das ausdrücklich auf die Tafel geschrieben ist (von Manuel selbst), könnte die deutliche Aufforderung enthalten, nun seien eben die (katholischen) Altäre zu zertrümmern.

Schließlich tönt der Spruch auf der Glasscheibe ausgesprochen reformatorisch: «Sans la grace ayde et misericorde du seul dieu redempteur et sauveur du monde rien ne puy». Hier also das reformatorische «sola fide».

In der Diskussion des Manuel-Kolloquiums⁶ wurde die Frage gestellt, wie es denn möglich sei, daß der Maler Manuel und der Goldschmied Tillmann auf ihre kirchliche Kunst verzichten und darüber hinaus auch Hand

bieten konnten zur Zerstörung so und so vieler Kunstwerke religiöser Art. Diese Frage stellt sich uns heute aus der Perspektive der Kunstgeschichte und der Ästhetik; im 16. Jahrhundert wurde sie aus der altgläubigen Position heraus gestellt. Der Ikonoklasmus gehört zu jeder tiefer gehenden geistigen Umwälzung. In der Reformation ging es um das Problem der Idolatrie. Die Reformation Zwinglis war radikaler und konsequenter als die lutherische in politischer und sozialer Hinsicht sowie auch in bezug auf den Gottesdienst. Für Bern sei etwa auf den eindrücklichen Bericht Anshelms über das Ende des wundertätigen Bildes von Oberbüren hingewiesen: «Und also ward durch ein rhattsbotschaft zuo Oberbüren mit

zuosammengelüteten glogken vor vil volcks nitt on grusen zerschytet und verbrent die lang und wyt gesuochte und vereerete Maria, darzu ire wunder und werckstatt mit sampt allen iren götzen ... und mäppfaffendienst zerstört⁷.» Was in Oberbüren 1528 vor sich ging, geschah ganz im Sinn der Josiaszene: Zerstörung unter obrigkeitlicher Aufsicht. (Daß stillschweigende Entfernung und damit allenfalls Erhaltung auch in Frage kam, zeigt die Weiterexistenz von Manuels Altarbildern.)

Zu dem hier angeschnittenen Problem kann allgemein gesagt werden, daß man in einem Zeitalter des Überbordens und des Allzuviel an religiöser Kunst vom religiösen Brauchtum und vom ... religiösen Kitsch geradezu



Abb. 1 Niklaus Manuel: König Josias läßt die Götzenbilder zerstören, 1527. Scheibenriß, 43×31,9 cm. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett

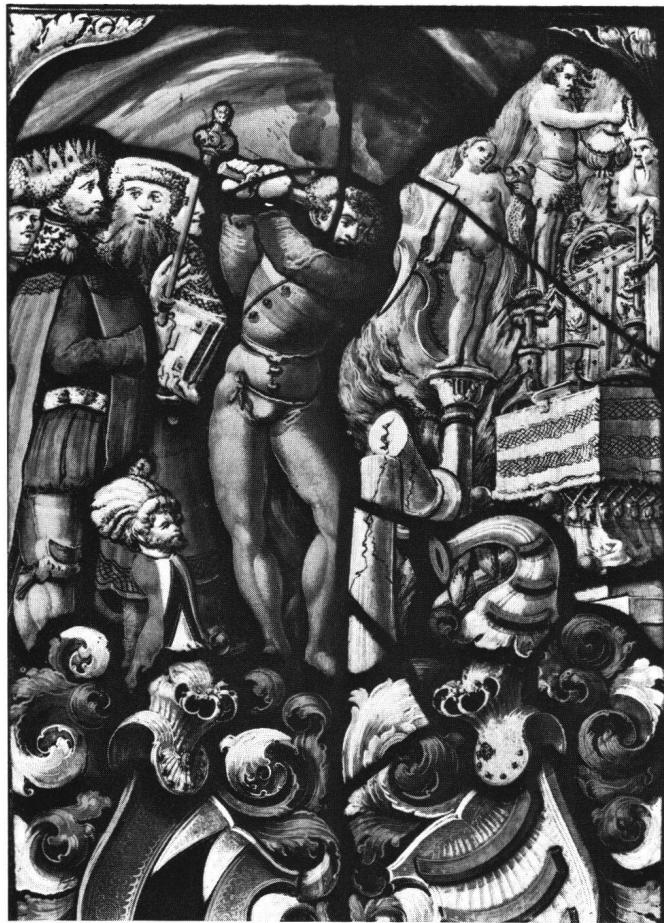


Abb. 2 König Josia läßt die Götzenbilder zerstören. Glasgemälde aus der Kirche Jegenstorf, 1530. 57,5×50 cm. Von einem Berner Glasmaler (Joseph Gösler?)

lebte. Es genügt, einige Seiten in Huizingas «Herbst des Mittelalters» zu lesen, um zu begreifen, daß damals ein heiliger Zorn der Götzenzerstörung rufen mußte.

Für Bern sei auf Anshelms Bemerkung hingewiesen, alles habe «voll krüz und helgen» gehangen. Die Konsequenz der Reformation zeigt sich nicht allein hierin, sondern zum Beispiel auch in der bewußten Zerstörung einer aufkeimenden Zwingli-Legende: Das auf dem Schlachtfeld von Kappel gefundene unversehrte Herz Zwinglis wurde eingemauert und verschwiegen; die durch Thomas Platter auf dem Schlachtfeld gesammelten Knochenreste Zwinglis von Antistes Myconius in den Rhein geworfen⁸.

Solcher Gestalt war gewiß auch Manuels religiöse Überzeugung. Wenn er auch in nationalen Belangen auf den Ausgleich hin arbeitete und den inneren Orten den alten Glauben lassen wollte, so zeigt sich seine feste bernisch-protestantische Haltung doch deutlich in den Worten, mit denen er die letzten Winkelzüge der Fünförtischen Gesandten bei den Kappeler Vermittlungsverhandlungen abschnitt. Es heißt: «Da schwur der Venner von Bern

bei Gott [ihnen mit seinen 8000 Mann ins Land zu fallen, zu] brennen und braten, daß männlich müßte die Hände über dem Haupt zusammenschlagen⁹.»

An die Stelle der zerstörten Heiligenbilder trat in den bernischen Kirchen die Bibel (auf dem Taufstein) und allenfalls der Bibelspruch (an der Wand). «Krüz und helgen» in den Gassen Berns verschwanden, doch es entstanden die vielen farbigen Brunnenfiguren – mit ihrem politischen und nationalen, aber auch biblischen Gehalt¹⁰ – und schließlich – statt der Muttergottes im Münsterportal – die Justitia als Symbol der christlichen Republik.

Exkurs: Staat und Kirche in Stadt und Republik Bern¹¹

Die nachstehende Tabelle soll das in den schweizerischen Republiken allgemeine System des Verhältnisses von Kirche und Staat verdeutlichen. Wir wählen, da im 16. und 17. Jahrhundert noch gewisse Veränderungen vorgenommen wurden, ein Stichjahr aus der stabileren Zeit des 18. Jahrhunderts (1784):

Kirchenkonvent

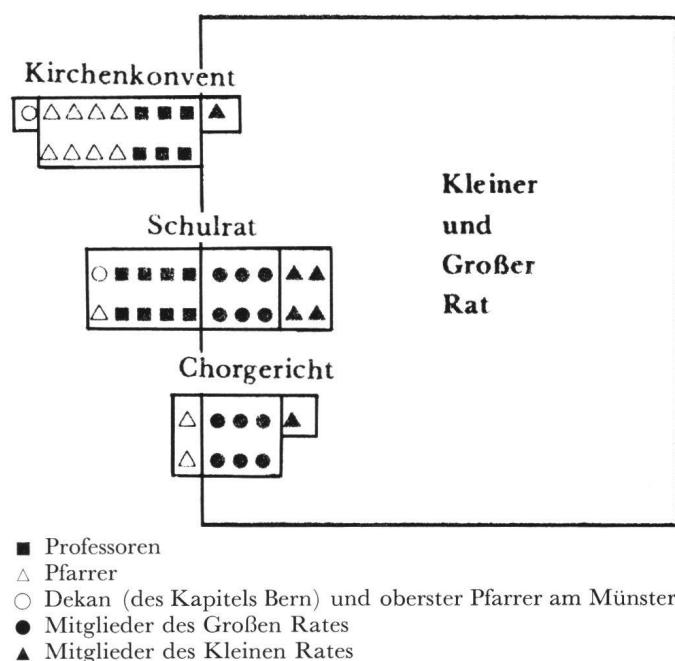
Alt-Schultheiß, Dekan, 8 Stadtpfarrer, 6 Professoren (Theologen).

Schulrat

Alt-Deutsch-Seckelmeister und 3 weitere Mitglieder des Kleinen Rates, 6 Mitglieder des Großen Rates. 2 Pfarrer (Dekan und 3. Pfarrer am Münster), alle 8 Professoren.

Städtisches Chorgericht (bzw. Oberstes Chorgericht)

1 Mitglied des Kleinen Rates, 6 Mitglieder des Großen Rates, 2 Pfarrer (abwechselnd die 3 Pfarrer am Münster).



ANMERKUNGEN

- ¹ C. A. BEERLI, *Le peintre poète Nicolas Manuel et l'évolution sociale de son temps*, Genève 1953, p. 275s.
- ² H. CHR. VON TAVEL, *Niklaus Manuel – Zur Kunst eines Eidgenossen der Dürerzeit*, Bern 1979, S. 96–98.
- ³ Kat. Bern 1979, zu Nr. 295, S. 462 [CHR. v. TAVEL].
- ⁴ Kat. Bern 1979, zu Nr. 296, S. 464, Anm. 3 [H. MATILE].
- ⁵ Kat. Bern 1979, zu Nr. 295, S. 461–462 [CHR. v. TAVEL].
- ⁶ Kolloquium über Niklaus Manuel, gehalten im Kunsthistorischen Seminar der Universität Bern, Kunstmuseum Bern, 26. November 1979 (geleitet von Prof. Dr. E. HÜTTINGER, organisiert von Dr. H. WAGNER).
- ⁷ VALERIUS ANSHELM, zitiert von: LEO ZEHNDER, *Volkskundliches in der älteren schweizerischen Chronistik*, Basel 1976, S. 456.
- ⁸ Vgl. G. W. LOCHER, *Die Legende vom Herzen Zwinglis, neu untersucht*, in: *Zwingliana* 9, Heft 2, 1953, S. 563–576.
- ⁹ Nach «*Edlibachs Reformationschronik*», zitiert von GOTTFRIED W. LOCHER, *Die Zwinglische Reformation*, Göttingen 1979, S. 361.
- ¹⁰ Vgl. *Kdm Bern I*, Basel 1952, S. 237, 246: Programm der 1535–1548 neu aufgestellten Figurenbrunnen [P. HOFER].
- ¹¹ Aus: ULRICH IM HOF, *Die Entstehung der reformierten Hohen Schule Zürich (1525) – Bern (1528) – Lausanne (1537) – Genf (1559)*, in: *Wolfenbütteler Forschungen* 4, 1978, S. 260, 261.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett
Abb. 2: Bernisches Historisches Museum, Bern