

Zur 400. Wiederkehr von Niklaus Manuels Todestag

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: Article

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band (Jahr): 17 (1930)

Heft 12

PDF erstellt am: 17.05.2024

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81904>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

lentlich gestaltet. Aeneas nicht Held aus seinem Willen, sondern un- oder überwirkliches Sinnbild römischer

Sendung, Idee und magischer Name für jedes einem allumfassenden Ziele dienende Geschlecht:

TU REGERE IMPERIO POPULOS ROMANE MEMENTO
HAEC TIBI ERUNT ARTES — PACIQUE IMPONERE MOREM
PARCERE SUBIECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS

Du sei Römer gedenk in Herrschaft die Völker zu lenken Dieses sei deine Kunst; und Sitte dem
Frieden zu setzen Mild den Besiegten zu sein und der Feinde Trotzen zu brechen. *Theodor Thommann.*

Zur 400. Wiederkehr von Niklaus Manuels Todestag

Es ist in diesen Heften, die sich für das Lebende einsetzen, wenig Anlass, eines lange Verstorbenen zu gedenken. Aber dieser Berner Maler ist durch die Jahrhunderte gegenwärtig geblieben. Hätten wir die (wenig verlockende) Aufgabe, den bedeutendsten schweizerischen Künstler schlechthin zu bezeichnen, so könnte die Wahl leicht auf ihn fallen.

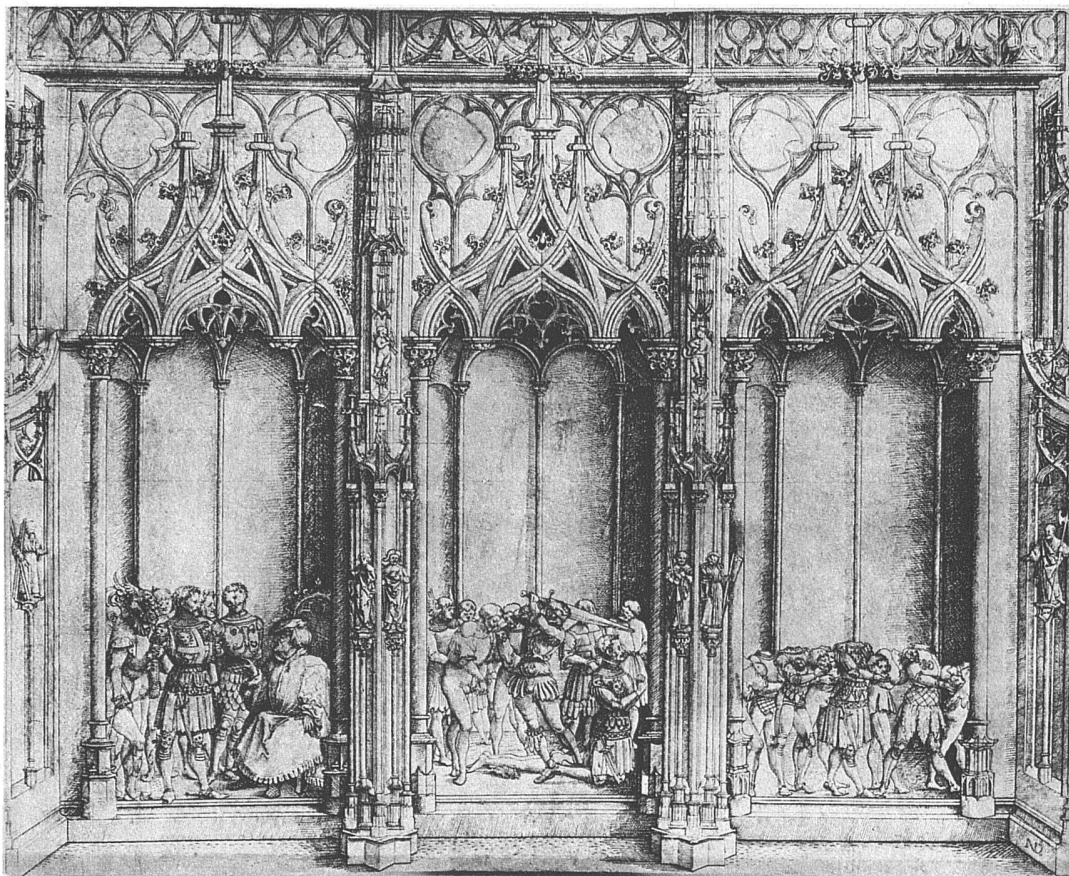
Niklaus Manuel wurde 1484 in Bern als Sohn des Apothekers Emanuel Allemann geboren, dessen Vater aus Chieri bei Turin eingewandert war. Der Name Allemann, der später vom Künstler in «Deutsch» übersetzt wurde, lässt vermuten, dass seine Vorfahren einst aus deutschen Landen ins Piemont eingewandert waren. Er hat, wie es scheint, nicht die damals übliche Malerlehre durchgemacht, er scheint vielmehr so etwas wie ein Autodidakt gewesen zu sein, was damals ebenso sehr Ausnahme war, wie es heute Norm ist. Es ist möglich, dass er sich zu Anfang im Baufach versuchte, er galt wenigstens noch später bei der Obrigkeit als Bausachverständiger. Seine ersten künstlerischen Arbeiten, von denen wir wissen, sind Federzeichnungen. Glasgemälde waren damals die grosse Mode, und Manuel verstand es, dafür die modernsten Vorzeichnungen zu entwerfen. Er hat mit kühnem Griff in die Gegenwart den Landsknecht, die Idealfigur der Zeit, bildfähig gemacht und dafür die dauernde Form geprägt.

Vielleicht erst unter dem Einfluss des künstlerisch bedeutenden Hans Fries, der, schon vorgerückten Alters, im Jahr 1514 vom benachbarten Freiburg nach Bern übersiedelte, beschäftigte sich Manuel intensiver mit der Malerei. Seine grossen Altäre, von denen jener zu Ehren der Gefallenen von Grandson 1517 vom Stand Bern gestiftete eben in öffentlichen Besitz übergegangen ist, müssen wegen ihrer neuartigen Auffassung und Darstellungsweise Aufsehen erregt haben. Manuel ist nicht wie viele seiner Kollegen in der zünftischen Enge seines Berufes aufgegangen, obwohl seine Arbeiten handwerklich meisterhaft gearbeitet sind. Das stärkste Interesse der aufgewühlten Zeit lag damals bei den politischen Entscheidungen, die fast immer mit den Waffen herbeigeführt wurden. Der Maler gehörte dank seiner verwandtschaftlichen Beziehungen schon mit 24 Jahren dem Gros-

sen Rat an. Es ist nur natürlich und wohl keineswegs als Zeichen für besondere Kriegslust zu deuten, dass er wie alle wehrfähigen Männer an den lombardischen Feldzügen teilnahm. Das war ein selbstverständlicher Brauch, dem man damals anhing, wie wir es heute dem Sport tun.

Am Vorabend der Reformation vollzog der Künstler in sich schon die Wandlung: Altäre kennen wir nur aus der Frühzeit. Dann beschäftigen ihn zusehends mehr die gesellschaftskritischen Probleme in biblischer oder mythologischer Verhüllung, und gegen das Ende seiner künstlerischen Tätigkeit sind es fast ausschliesslich profane Themata, die ihn noch zu fesseln vermögen. Der grosse Totentanz, das satirische Fresko von Salomos Götzendienst, Pyramus und Thisbe, Lukretia, Bathseba, das Parisurteil, einige Bildnisse bezeichnen die Etappen dieser fortschreitenden Lösung von den alten Bindungen, die mit einer fast völligen Abkehr von der Kunst enden sollte. Mit mehreren volkstümlich anschaulichen Fastnachtspielen in bildhaft kräftiger Sprache hat er sich agitatorisch gegen das damals auf einem skandalösen Tiefstand angelangte Leben der «Pfaffen» gewandt und ist damit einer der wirkungsvollsten Vorkämpfer der Reformation geworden. Es gelingt ihm, 1523 Landvogt in Erlach zu werden und dadurch in eine gesellschaftlich höhere Position aufzusteigen. Je mehr er als Künstler schweigt, desto tätiger wird er als Politiker, 1528 wird er in die Regierung gewählt. Einer eifrigen Tätigkeit als Diplomat, Vermittler und Richter setzt der Tod schon 1530 ein Ende. Mit ihm stirbt eine der an Begabung umfassendsten, sympathischsten und glücklichsten schweizerischen Gestalten.

Was ist es, das uns Manuel den bedeutendsten Schweizer Künstler nennen lässt? Als Maler ist Hans Fries gesättigter im Gefühl und intensiver im malerischen Ausdruck, als Zeichner ist Urs Graf treffsicherer und pointenreicher und als Holzschneider ist ihm der grosse Basler Meister D S überlegen im wuchtigen Ernst seiner Gestalten und ihrer gelösten Anordnung. Aber Manuel vereinigt diese Qualitäten alle: er ist männlich und ernst und edel, kraftvoll und froh bewegt, voll heiterer Laune. Er ist vielseitiger begabt und entwicklungsfähiger als seine Mitstreibenden, köstliche, munter spielende Phan-



Riss für den Lettner des Berner Münsters, Pergamentblatt 509:618, Berlin, das beweiskräftigste künstlerische Dokument für den Bausachverständigen Manuel. Das aussergewöhnlich grosse Blatt steht in gegenständlichem Zusammenhang mit einem noch grösseren Riss des historischen Museums in Bern, auf dem die architektonischen Teile von älterer Hand und lediglich die figürlichen Zierstücke von Manuel sind. Die um 1517 anzusetzende Berliner Zeichnung ist ein Meisterstück einer spätgotisch komplizierten, sauber durchgeführten Architekturzeichnung. In den drei sachlich nicht klar verständlichen Nischen sind Szenen aus dem Martyrium der zehntausend Ritter dargestellt, die sich seit der Schlacht bei Murten in Bern besonderer Verehrung erfreuten.

tasie zeichnet ihn vor andern aus. Ueber seinem ganzen Werk liegt mitreissende Beschwingtheit, jugendfrischer Glanz und eine bezaubernde Zeichenfreudigkeit, die den Maler zum Poeten macht.

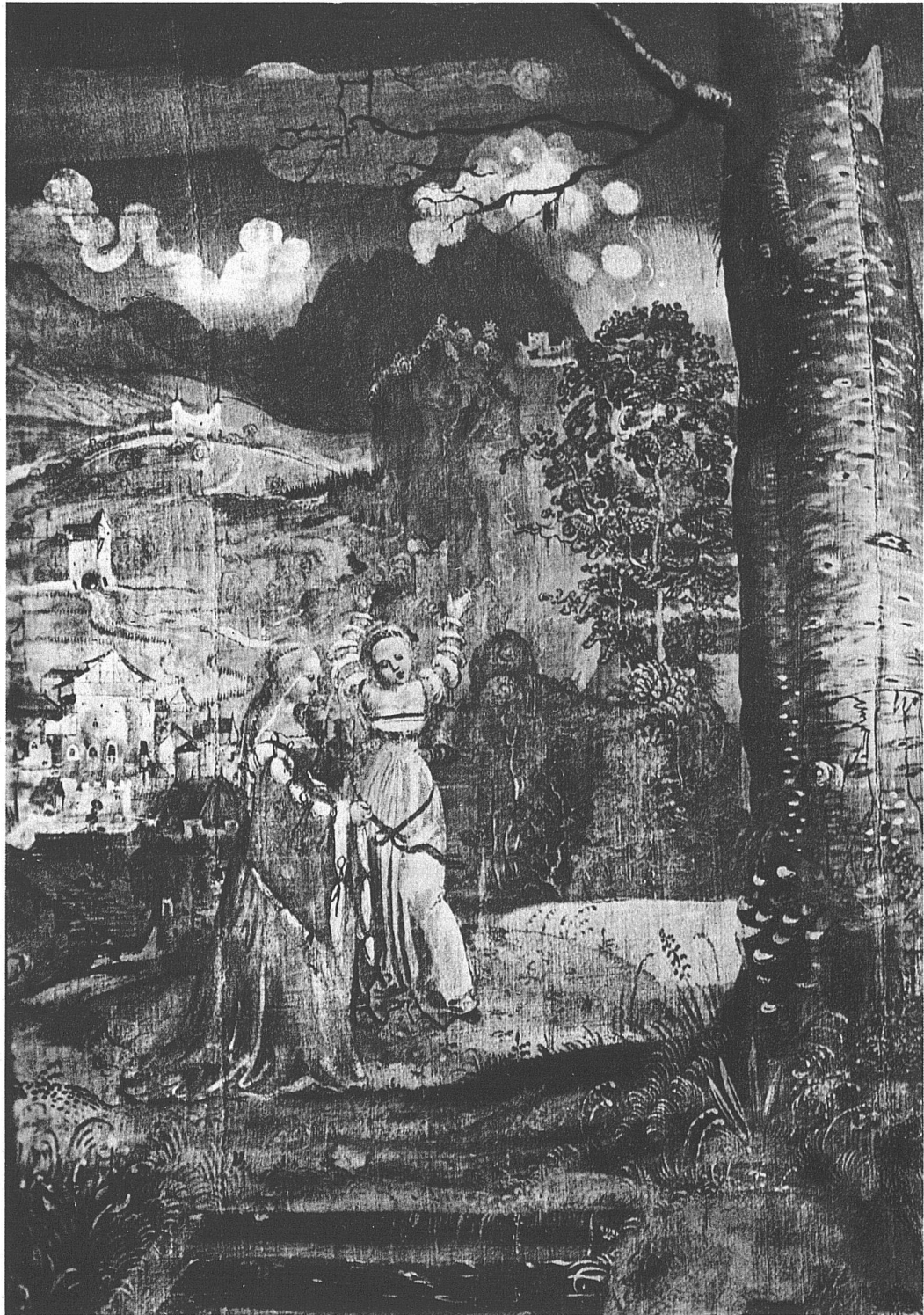
Manuel hatte eine seltene Tugend: er kannte die Grenzen seiner Begabung und er hat sie gewahrt. Er rührt nur zwei-, dreimal in einer gesteigerten Stunde an die Sphäre des wirklich Grossen und Ergreifenden, und monumental ist er nur vielleicht hin und wieder im Kleinen. Er ist ganz diesseitig, ergriffen von der Schönheit dieser Erde.

Zwei Stoffbereiche hat er in unübertroffener Weise in die schweizerische Malerei eingeführt; beide wirken bis heute noch nach: der Landsknecht und die Landschaft. Er war ein «moderner» Mensch, der in seiner Gegenwart lebte und sie gestaltend mitbestimmte. Das ist immer etwas so Aussergewöhnliches, dass Zustimmung und Widerspruch sich daran heften.

Manuels Zeit war das Zeitalter der grossen Entdeckungen: die Welt der Antike erstand fruchtbar und gross

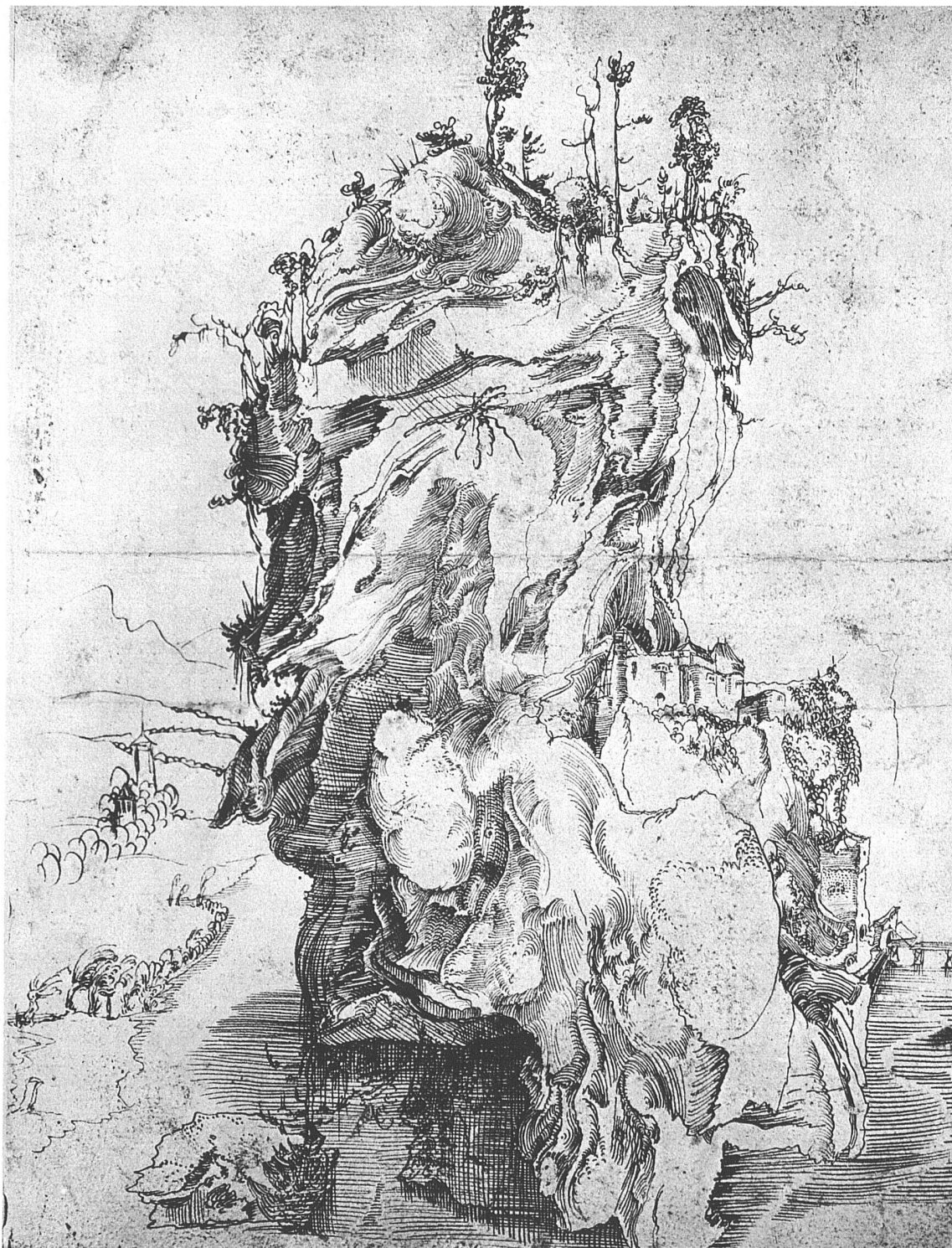
zu neuem Leben, und die Auffindung ganzer Weltteile erschütterte alle Vorstellungen und liess ungeahnte Weiten erstehen. Man entdeckte unsere Erde, den Menschen und die Natur, die man bisher ausschliesslich als geistige Prinzipien begriffen hatte. Es gibt nun zum erstenmal Landschaftsdarstellungen, die nicht mehr nur aus fertigen Formeln zusammengesetzt sind, hinter denen vielmehr taufisch das Erlebnis pulsiert. Diese «Entdeckung der Landschaft für die Malerei» sollte von nicht abzusehender Bedeutung werden. Erst nur als stimmungsförderndes Akzessorium geduldet, mehr und mehr in den Mittelpunkt des Interesses rückend, wurde sie schliesslich alleiniger Gegenstand einer Malerei, der ihre Herkunft von den Heiligentafeln unserer Vorfahren kaum mehr anzumerken ist.

Manuel hat das Glück gehabt, in den entscheidenden Abschnitt der deutschen Malerei hineingeboren zu werden. Und dieser nicht mehr erreichte Höhepunkt fiel zusammen mit dem Höhepunkt der schweizerischen politischen Entwicklung und dem Anbruch einer «neuen



Teil aus der linken Hälfte einer auf Tuch gemalten Darstellung der Geschichte von Pyramus und Thisbe, in der öffentlichen Kunstsammlung Basel. In prachtvollem, improvisatorischem Wurf sind hier als Ersatz teurer Wirkteppiche Malereien entstanden, die in der Treffsicherheit, mit der sie ein völlig neues Thema darstellen und in der eigentümlich starken Farbwirkung zum Ueberraschendsten gehören, was aus dieser Zeit erhalten ist.

Literatur über N.M.D.: Monographie von *Lucie Stumm* (Stämpfli & Cie., Bern 1925). Reproduktionen in «Schweizer Handzeichnungen» (herausgegeben von der Basler Kunstkommission unter Leitung von *Paul Ganz*, Helbing & Lichtenhahn, Basel), sowie «Die Meisterzeichnung», Bd. I, von *Walter Hugelshofer* (Urban Verlag, Freiburg i. Br.). Im Frühjahr 1930 veranstaltete das Basler Kupferstichkabinett eine Jubiläumsausstellung der Zeichnungen, mit minutiös gearbeitetem Katalog von *Hans Koegler* (Benno Schwabe & Co., Verlag, Basel).



Felseninsel. Federzeichnung. Neuerwerbung des Kupferstichkabinetts der staatlichen Museen Berlin. 260:200 mm. Nicht porträtgetreue Wiedergabe einer Naturbildung, sondern das für die Art des künstlerischen Geistes der damals jungen Generation aufschlussreiche Dokument einer Naturauffassung, die der eigenen Imagination mehr vertraut als dem optischen Eindruck. Als eine der frühesten Landschaftszeichnungen und als Meisterwerk kalligraphisch ausdrucksvoller Federführung gleicherweise wichtig.



Verspottung Christi, 315:220 mm, Privatbesitz Davos. Feder und Pinsel in Schwarz und Weiss auf rötlich getöntem Grund, 1517 entstanden. Vielleicht das reichste und stärkste Blatt von Niklaus Manuel.



Totentanz, 228:189 mm, Kupferstichkabinett Darmstadt. Diese auf rot getöntem Papier mit Feder und Pinsel in Schwarz und Weiss fein herausgearbeitete Zeichnung ist heute die schönste Erinnerung an ein Hauptwerk Manuels, den untergegangenen Totentanz an der Kirchhofmauer der Dominikaner in Bern (1515—1517). Der Tod hat hier die phantastische Gestalt eines grotesk tanzenden, dudelsackblasenden alten Weibes, das den porträtgetreu abgebildeten Chorherrn Thomas Stein holt.

Zeit». Damals hatte die Schweiz ihre grosse Stunde; sie war durch die Macht ihrer Waffen ein politischer Faktor geworden, den jeder für sich zu gewinnen trachtete. Träger und Symbol dieser einmaligen Situation war der Krieger. Dass Manuel der einzige war, der dieser hochgemuten Stimmung bildhaften Ausdruck zu geben ver-

mochte, ja sie noch künstlerisch zu steigern wusste, hebt ihn hinaus über seine Schweizer Kollegen. Ein halbes Dutzend seiner Schöpfungen sind nicht mehr nur «interessant» als Zeit- und Geschichtsdokumente, sondern von zeitloser Schönheit.

Walter Hugelshofer