

Rätsel um Niklaus Manuel

Autor(en): **Tavel, Rudolf von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **2 (1934-1935)**

Heft 5

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758931>

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.

tung eines Oratorientextes «Christus», die ihm St. Georg auf dieser Reise versprochen, sollte Liszt jedoch nie erhalten.

Und es kam der Abschied. Wagners «himmelhoch jauchzend» bei der Ankunft des Freundes entsprach jetzt ein «zu Tode betrübt». Liszt wird in der Fremdenliste vom 11. Juli noch aufgeführt. Wahrscheinlich aber ist er schon am Sonntag, 10. Juli, weggefahren, da die Liste mit ihren Meldungen immer um einen Tag nachhinkte. Spätestens ist die Abreise Montag früh erfolgt. An diesem Tage schrieb Wagner auch wieder seinen ersten Brief seit Liszts Ankunft. Und vier Tage später meldete er, auf der Reise nach St. Moritz begriffen, von Chur aus dem Entschwundenen: «Und nun, was noch? Traurigkeit, Traurigkeit! Nachdem wir Dich uns hatten entführen sehen, sprach ich mit Georg² kein Wort mehr: still kehrte ich nach Haus zurück, Schweigen herrschte überall! So ward Dein Abschied gefeiert, Du lieber Mensch! O komm bald wieder! lebe recht lange mit uns! Wenn du wüßtest, welche Gottesspuren Du hier hinterlassen: Alles ist edler und milder geworden, Großheit lebt in engen Gemütern auf, und Wehmut deckt alles zu!»

Rätsel um Niklaus Manuel

von Rudolf von Tavel

Über den Lebenslauf des Malers, Dichters und Staatsmannes Niklaus Manuel sind wir in mancher Beziehung im Unklaren geblieben. Weder er selbst, noch irgendeiner seiner Zeitgenossen hat darüber zusammenhängende Aufzeichnungen hinterlassen, wie denn überhaupt Biographien aus dem alten Bern eine seltene Sache sind. Die Chronisten — es gehört das zum Stil der alten Eidgenossen und insbesondere der Berner — befassen sich mit dem Einzelnen, soweit sein Handeln und Reden für das Gemeinwesen Bedeutung erlangt hat. Hie und da fällt ein Urteil über die Persönlichkeit. Mehr aber sagen sie nicht. Wir müssen uns das Lebensbild aus den Spuren, die unsre Altvordern in der Arena des öffentlichen Lebens hinterließen, zusammenflicken, aus Dokumenten, Kaufverträgen, Ehebriefen, letztwilligen Verfügungen, Ratsproto-

² Georg Herwegh.

kollen, und dergleichen. Verhältnismäßig am reichsten ist das Material noch vorhanden bei Menschen, die künstlerisch oder schriftstellerisch tätig waren, indem aus den hinterlassenen Werken Schlüsse auf den Lebenslauf gezogen werden können. So verhält es sich bei Niklaus Manuel, aber gerade bei ihm liegt die Gefahr willkürlicher Schlüsse nahe. Das zeigt zum Beispiel jenes heute im Berner Kunstmuseum hängende, auf Pergament gemalte Bildnis eines jungen Mannes. Es ist von Manuel signiert, mit dem Datum 1520 versehen und trägt die Aufschrift «Min Aller». Jakob Bächtold und Ferd. Vetter schließen aus dieser Aufschrift, es handle sich um das Bildnis von Manuels Vater. Ich habe in meinem Roman «*M e i s c h - t e r u n d R i t t e r*» von dieser Annahme Gebrauch gemacht, weil mir das in das zu entwerfende Bild aus künstlerischen Gründen sehr gut paßte, gestehe aber gerne, daß ich bei historischer Überlegung doch nicht an die Richtigkeit der Annahme glauben kann. Sehr wahrscheinlich hat der Vater des Malers das Jahr 1520 überhaupt nicht erlebt. Ich muß auch denjenigen recht geben, welche sagen, es sei nicht anzunehmen, daß ein Maler von der Art Manuels auf einem Bildnis seines Vaters die Bezeichnung «min Aller» im Sinne von «mein Vater» angebracht hätte. Was aber eigentlich die umstrittene Aufschrift bedeutet, bleibt fraglich; denn auch die Annahme, es handle sich um ein Selbstporträt des Malers und die Worte «min Aller» seien durch die Genitivform mins Alters und eine Zahl zu ergänzen, will mir nicht einleuchten.

Willkürlich kommt mir auch Bächtolds Vermutung vor, der Name Niklaus Manuel Deutsch, den sich unser Maler beilegte und mit dessen Initialen er seine Werke zeichnete, sei dadurch zu erklären, daß er der illegitime Sohn eines gewissen Emanuel de Alemanis gewesen sei. Nachgewiesen ist allerdings, daß er bis zu seiner Verheiratung mit Margarete Frisching den Namen Niklaus Manuel Alleman führte. Alles deutet darauf, daß sein Vater ebenso geheißen hat, daß er aus der Gegend von Turin stammte und dieses Alleman von de Alemanis herkommt. Warum der Sohn den Namen verdeutschte, bleibt unaufgeklärt. Unbestritten hingegen und urkundlich nachweisbar ist, daß er nach der Heirat das «Deutsch» fallen ließ, aus Manuel den Geschlechtsnamen machte und der Stammvater des noch blühenden Geschlechtes der Berner Manuel wurde, welches im Laufe der Jahrhunderte der Republik eine große Zahl hervorragender Staatsmänner und Offiziere schenkte.

Rätselhaft bleibt auch der künstlerische Werdegang Niklaus Manuels. Wir sind in dieser Hinsicht fast ganz auf Vermutungen angewiesen. Sein Oeuvre deutet mit ziemlicher Sicherheit darauf, daß er nicht die konsequente Schulung irgendeines großen Meisters durchgemacht hat. Er war offenbar ein ziemlich selbständiges, frei wachsendes Talent, das allerdings vielerlei Anregungen empfing und willkürlich verwertete. Bern selber kann ihm trotz Erhard Küng und Hans Fries kaum etwas von entscheidender Wirkung geboten haben. Daß er in Basel gewesen, ist sicher, und daß er von verschiedenen süddeutschen Meistern manches in sich aufgenommen, mehr als wahrscheinlich. Gewisse Spuren deuten auf Venedig hin. Sicher nachzuweisen ist auch da nichts. Dagegen hat Frau Lucie Stumm auf Bestandteile des Berner Chorgestühls, das Manuel aus Auftrag des Rats entworfen, aufmerksam gemacht, die auffallend deutlich auf Giovanni Bellini hinweisen. Daß Manuel an mindestens einem Feldzug in die Lombardei teilgenommen, steht außer Zweifel, und es ist anzunehmen, daß er, wenn gleich in militärischer Eigenschaft, doch nicht mit für die Kunst verbundenen Augen italienische Städte durchwanderte. Die großen Fortschritte, welche sein Schaffen im Figürlichen zeigt, dürften hauptsächlich auf die große Übung nach der Natur zurückzuführen sein, womit wir nicht behaupten wollten, daß Manuel nicht auch wirkliche Schulung durch Meister empfangen hätte. Seine Entwicklung vollzog sich in verhältnismäßig kurzer Zeit. Aus der Zeit vor 1512 sind kaum nennenswerte Arbeiten bekannt. Mit diesem Jahre beginnt seine Meisterschaft, die ihre volle Höhe mit dem Totentanz (1515—18?) erreicht. Mit dem Jahre 1520 hört die künstlerische Tätigkeit sozusagen auf. Es folgen nur noch vereinzelte kleinere Arbeiten, zuletzt (1529) das kleine Selbstporträt des Berner Kunstmuseums. Am 28. April 1530 ist Manuel mitten aus einer regen politischen Tätigkeit heraus durch den Tod abberufen worden.

Dasjenige Rätsel, das uns am lebhaftesten beschäftigt, ist das Aufhören der künstlerischen Betätigung Niklaus Manuels mit dem Jahre 1520. Nun, im Januar 1522 brach Manuel mit Albrecht vom Stein zum verhängnisvollen Novara-Feldzug auf, bewarb sich gleichzeitig um die Großweibelstelle (Präsident des Stadtgerichts), kam 1523 als Landvogt nach Erlach, beteiligte sich in den folgenden Jahren lebhaft an der Reformationsbewegung, reiste in vielen Missionen in der Schweiz herum und auch über die Grenzen

der Eidgenossenschaft hinaus, nahm an der Bekämpfung der Unruhen im Oberland und am ersten Kappeler-Feldzug teil und war während dieser Jahre schriftstellerisch tätig. Ist das nicht genug, um einen Maler von seiner Berufsarbeit wegzubringen? — Mit heutigen Maßstäben gemessen allerdings; aber in einem Jahr läßt sich bei frischen Kräften vieles nebeneinander machen, und wir wissen ja, daß in der Renaissancezeit mancher Maler neben seiner künstlerischen Tätigkeit noch Zeit fand für allerhand andere Betätigung. Aber bei ihnen allen dominiert eben doch die Kunst. Das Rätselhafte bei Manuel besteht darin, daß er nach mühsamem Aufstieg ausgerechnet im Augenblick seines erfolgreichen Hochkommens und seiner größten Schaffensfreudigkeit Pinsel und Palette liegen ließ. Die amtliche Tätigkeit mit Ausnahme der übrigens damals noch bescheidenen Landvogtei-Einkünfte war nicht lukrativ. Die Verwaltung der Landvogtei Erlach hätte Manuel noch reichlich Zeit gelassen zu künstlerischer Betätigung. Ein Künstler, der von seinem Dämonium ergriffen ist und das Handwerkliche meistert, kommt nicht ohne tiefe innere Konflikte von seinem Berufe los. War es die Glaubenserneuerung, die ihn von der Kunst losriß? In gewissem Sinne ist ja freilich die Reformation zum Feinde der Kunst geworden und hat es unter dem Druck der eingerissenen Mißbräuche wenigstens zeitweilig werden müssen. Um sich durchzusetzen, mußte sie radikal verfahren. Aber wir stellen uns den Übergangsprozeß vom alten zum neuen Glauben gern zu einfach vor. Man war nicht gestern noch katholisch und morgen protestantisch. Der denkende Mensch brauchte Zeit, viel Zeit, um die Wahrheit der neuen Lehre zu erfassen, und dann noch vielmehr Zeit, um sich aus den mannigfachen Bindungen des alten Glaubens, die sich mit dem neuen nicht vertrugen, zu lösen. Man wollte ja überhaupt nicht aus der Kirche austreten, wie das heute im Protestantismus so leicht geschieht, sondern die Kirche sollte gereinigt und neu belebt werden. Die Scheidung ergab sich erst, als die einen Stände der Eidgenossenschaft die neuen Glaubenssätze von Staats wegen proklamierten, während die andern an der Kirche in ihrer bisherigen Verfassung festhielten. Es ergab sich durchaus nicht ohne weiteres eine neue Einstellung zu der Kunst, die freilich unterdessen einer neuen Freiheit entgegen-
ging.

Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts lebten die Künstler, auch in den zur Annahme der Glaubenserneuerung hinneigenden Län-

dern, noch ganz vor der Kirche oder zum mindesten von der kirchlichen Gesinnung ihrer Auftraggeber. Auch wer unter den Malern der neuen Lehre sich erschloß, durfte getrost fortfahren, seine Gegenstände der biblischen Geschichte, wenn nicht sogar der Heiligenlegende zu entnehmen. Ein ernster Konflikt ergab sich für ihn erst bei der Wahrnehmung, daß seine Werke dem von den Reformatoren energisch bekämpften Bilderdienst Vorschub leisteten. Wer es mit dem religiösen Leben leichter nahm, mochte sich nicht viel daraus machen. Er fühlte sich weder für das innere Leben des Auftraggebers, noch für die Kirche und das Volk verantwortlich. Aber zu denen gehörte Niklaus Manuel nicht. Hier finde ich die Lösung des Rätsels, die mir das Recht gab, ja, mich verpflichtete, seinen Abschied von der Kunst damit zu begründen, daß er im Bereich des Volkes, zu dem er gehörte und das er regieren half, nichts mehr tun wollte, was irgendwie dem Zurückgleiten auf die alten Irrwege dienen konnte. Dieser Verzicht ist wohl das Größte an der historischen Gestalt Niklaus Manuels. Bis zum Fanatismus (man denke an den ganzen Tenor seiner Fastnachtspiele!) von der Notwendigkeit der Reformation überzeugt, brachte er ihr das größte Opfer, das ein Mensch bringen kann. Es wäre ein Leichtes gewesen, diesen Helden noch temperamentvoller, fanatischer zu zeichnen; ich tat es aber nicht, um den homogenen Fluß des Gesamtbildes nicht zu stören.

Es blieben noch andere Rätsel um Manuel, so zum Beispiel das seiner Krankheit und seines Todes, aber sie sind für uns von geringerer Bedeutung als das Opfer seines Berufs, und überdies sind wir zu ihrer Lösung fast ausschließlich auf Vermutung angewiesen.

Neue Tessiner Lyrik

von Martha Amrein-Widmer

Das Tessiner Schrifttum hat für uns einen doppelten Zauber: fremd zu sein und heimisch zugleich. Francesco Chiesa gilt als einer der ersten Dichter italienischer Zunge — für uns ist er der Sänger seiner tessinischen Heimaterde, die wir lieben. Keiner hat ihre Seen, ihre Hänge, ihre kleinen Bergwiesen und vor allem ihren Frühling so besungen wie er. Jüngst in Zürich, vor vollbesetztem Saal, konnte er es wagen, den Frühling zum Gegenstand eines ganzen