

Ein Frühwerk Niklaus Manuels

Autor(en): **Stumm, Lucie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse**

Band (Jahr): **3 (1921-1924)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889756>

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.

Ein Frühwerk Niklaus Manuels.

Von *Lucie Stumm.*

In der ansehnlichen Reihe der erhaltenen Gemälde des Berner Künstlers Niklaus Manuel (geb. 1484, gest. 1530) nimmt der Altarflügel des heiligen Lukas im Berner Kunstmuseum eine bedeutsame Stelle ein. Aus stilistischen und technischen Gründen wurde das bisher vereinzelt dastehende Tafelbild als erste grössere Schöpfung Manuels auf dem Gebiete der Malerei angesehen und seine Entstehung in das ausgehende Jahr 1514 gesetzt. Schon seit längerer Zeit war in interessierten Kreisen die legendäre Existenz eines Manuel'schen Gemäldes mit der Darstellung des heiligen Eligius, dem Schutzpatron der Schmiede und Goldschmiede bekannt, das möglicherweise als Pendant zum Lukasflügel in Betracht kommen könnte¹⁾.

Durch einen glücklichen Zufall ist es neuestens Prof. Dr. Paul Ganz-Basel gelungen, eine Abbildung des heute noch verschollenen Gemäldes zu entdecken²⁾. Der für den Entwicklungsgang des Künstlers überaus wichtige Fund bestätigt mit aller Sicherheit, dass die beiden Flügel mit Lukas und Eligius zum selben Altare gehörten. Das Eligiusbild (Taf. VIII) ist mit dem vollen Namen Manuels nebst kleinem Dolch signiert und trägt das Datum 1515³⁾. Sein technischer und formaler Fortschritt weist auf Entstehung nach dem Lukasgemälde ihn, so dass die Datierung des Erstlingswerkes nunmehr einwandfrei feststeht.

Die Altarflügel, auf deren Aussenseiten rechts Lukas und links Eligius dargestellt sind, waren vermutlich eine Stiftung der Lux- und Loyenbruderschaft, die einen Altar in der Predigerkirche besass, und dort ihre beiden Patrone zusammen verehrte. Das Lukasbild

¹⁾ Ganz: Malerei der Frührenaissance in der Schweiz. Zürich 1924. p. 155.

²⁾ Abbildung im Katalog: La Collection Emile Gavet. Par E. Molinier, Paris, 1889.

³⁾ Das Gemälde befand sich vor ca. 30 Jahren im Besitz des Architekten und Sammlers Gavet in Paris, wo es die Herren Engel-Gros und Dir. Angst sahen. Es soll nachher nach Amerika verkauft worden sein.

zeigt auf der Innenseite die menschlich reizvoll-erfasste Szene der Geburt Mariä mit der Wochenstube der heiligen Anna. Leider ist die Innenseite des Eligiusflügels bis heute völlig unbekannt, so dass nicht festzustellen ist, ob der Altar ausser den beiden Bruderschaftspatronen noch der heiligen Jungfrau oder ihrer Mutter Anna geweiht war. Eine Notiz in Stettlers Chronik über den bekannten Reliquienhandel, der sich 1518 um ein gefälschtes Bruchstück vom Schädel der heiligen Anna abspielte, könnte für die zweite Annahme sprechen¹⁾. Es heisst dort: „Zu Losanna ward dises heyligtumb von dem Bischoff empfangen, durch ihne den Hauptmann vom Stein selbst gen Bern gebracht, auch daselbst mit grosser andacht bei der Prozess von der Clerisey und vielen fürnemmen persohnen der Räthen und Burgerschaft vor dem Obern Thor angenommen, in der Predigerkirche zu St. Annenaltar beleitet, in Bischofflicher Zierd an ein besonder Ort gelegt, dasselbige von der Bruderschaft köstlich vergättert, mit schönem gemäld der Legenden St. Annen und St. Eloy bekrönet.“

Das Lukasmalerei in Bern darf als allgemein bekannt vorausgesetzt werden²⁾. Für die Umrahmung der Eligiusdarstellung benützte Manuel genau die gleiche, an Scheibenrisse erinnernde Bogenornamentik aus steigenden und hängenden Kränzen; er stattete nur das Laubgewinde und die Quastenverzierung etwas reicher und üppiger aus. Ein statuarischer Putto mit Schrifftafel schliesst links das Gemälde mit einer Halbkonsole ab. Auf der rechten Seite vereinigt sich die entsprechende Halbkonsole mit derjenigen des Lukasflügels zu einem Ganzen, und dient als Standort mehreren lieblichen Engelskindern, die in lebhafter Bewegung, unter den von rechts hereinleuchtenden Strahlen, die Nähe der unsichtbaren Muttergotteserscheinung mit Instrumentalmusik verherrlichen und feiern. Die eigentliche Szene ist wie beim Lukasbild in einen grossen, luftigen Raum hineinkomponiert, dem als Bereicherung seitlich ein zweites Gemach zur Aufnahme der handwerklichen Nebenfigur, hier eines Lehrlings mit dem Blasebalg am Schmelzofen, angegliedert ist. Durch diese Teilung gewinnt die Räumlichkeit an Vertiefung und die für sich abgetrennte Hauptszene an innerer Geschlossenheit und Intimität. Gewisse Schwächen des Lukاسبildes, z. B. die etwas gewollte Modellstellung

¹⁾ Michael Stettler: Schweitzer Chronik. Bern, 1627. B. I., p. 576.

²⁾ Abb. im Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz, 1913 und 1914. T. V. p. 344.

des Heiligen, hat der Künstler bei der Eligiusfigur glücklich zu vermeiden gewusst. Im Gegensatz zu der konventionellen Lukasdarstellung führt das Eligiusbild in eine von arbeitsamem Leben erfüllte Goldschmiedwerkstätte hinein. Beide Flügel sind in der Perspektive gegeneinander orientiert; ihre Architekturlinien zielen alle auf ein gemeinsames Zentrum hin, das durch die mittlere Konsole mit dem Engelskonzert eindrücklich betont wird. Im Eligiusgemälde ragt von rechts nach links ein massiver, durch eine Schranke abgeschlossener Werkstattstisch bis an die vordere Bildgrenze. Um ihn gruppieren sich sitzend in zwangloser Anordnung die drei Personen der Szene, links der Heilige als Hauptfigur mit langem Mantelkleid, gegürtetem Schwert, Barett und grossem sternbesetzten Heiligenschein. Den Blick auf die Arbeit gesenkt, ist er beschäftigt, mit elegantem Hammer einem schönen gotischen Kelch auf dem Bechereisen die letzte Rundung zu geben. Neben Eligius bemüht sich der jüngste Geselle in hellem Gewand, einen grossen achtteiligen Kelchfuss zu durchbohren oder zu glätten. Das eigentliche Gegenstück zum Heiligen bildet ein älterer Gehilfe, der hinter dem Tische sitzend, einen durch ein Tuch festgehaltenen Ring mit dem Schabmesser oder Polierinstrument bearbeitet. Doch scheint ihn die Tätigkeit seines vis-à-vis mehr zu interessieren als seine eigene Arbeit; unbeweglich ruhen die Gegenstände in seinen Händen, während der Blick ernst und gedankenvoll zum heiligen Eligius hinüberschweift und dadurch den seelischen Kontakt zwischen den beiden Personen deutlich zum Ausdruck bringt. Auf dem Werkstattstisch und der anstossenden Schranke liegen und stehen die verschiedensten Arbeitsgeräte der Goldschmiede im XVI. Jahrhundert, deren Gebrauch und Benennung zum Teil heute noch dieselben sind: Bechereisen, Gewichtsatz aus Messing, Schale mit Glühwachs, Boraxbüchse, Zirkel, Bohrer, Zänglein, Punze oder Grabstichel¹⁾, sowie Bestandteile von angefangenen Arbeiten. An den Tisch schliesst sich hinten ein offenes gotisches Kästchen an, das die fertigen Gegenstände, mehrere glatte Becher, einen Kelch und einen verzierten Deckelbecher auf Füsschen enthält.

Besondere Sorgfalt verlegte der Künstler auf die individuelle Wiedergabe der drei Hauptfiguren; sie dürften sämtlich auf Porträte damals bekannter Persönlichkeiten zurückgehen. Im Lukas-

¹⁾ Major: Der Nachlass des Basler Goldschmieds Balthasar Angelrot. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 1915, p. 320.

bilde hat Manuel dem Patron der Malergilde seine eigenen Gesichtszüge geliehen. Der Gedanke liegt nahe, dass er im heiligen Eligius den einzigen zu jener Zeit prominenten und von Staatswegen beschäftigten Goldschmied Meister Martin porträtiert hat.¹⁾ Meister Martin steht von 1496 an und seit 1510 gleichzeitig mit Manuel im Mitgliederverzeichnis des grossen Rates²⁾. Er wird somit 1515 mindestens 46 Jahre alt gewesen sein, ein Alter, das mit dem sympathischen, fein geschnittenen Charakterkopf des über die Jugendjahre längst hinausgereiften Eligius übereinstimmen dürfte. Auch der Gehilfe, der wie Lukas im Profil porträtiert ist, zeigt so typische Gesichtszüge, dass man in dem Bildnis ebenfalls einen währschaften Berner Handwerksmeister vermuten darf.

Wie auf dem Lukasbilde eröffnet an der Rückwand der Werkstatt ein breites, hier mit gotischen Profilen verziertes Fenster den Ausblick in eine heimatliche Landschaft, die durch vermehrten Reichtum an malerischen Details und eingehendere Behandlung der Motive auch ihrerseits den unverkennbaren Fortschritt Manuels gegenüber seinem ersten Tafelbilde bezeugt. Vorgelagert am Ufer des von Schiffen belebten Thunersees erhebt sich ein umfriedetes Haus, hinter dem durch dichtbewaldetes Gelände eine steile Bergstrasse mit grossem Wegkreuz an zackigen Felsabstürzen vorbeiführt, hinauf zu der auf stolzer Höhe thronenden Burganlage. Leuchtende Schneeberge bekrönen im Hintergrund den stimmungsvollen Landschaftsausschnitt, den der Künstler mit innigster Hingabe, aus seiner tiefen Heimatsliebe heraus im Bilde festhielt.

Mit berechtigtem Stolz über sein wohlgelungenes und schönes Werk hat Manuel das Gemälde an der Vorderwand der Schranke mit seinem ganzen Namen signiert. Dem Namenszug fügte er in drei übereinanderstehenden Linien eine rätselhafte Inschrift bei, die bis jetzt, ausser dem Worte „Kosimauss“ allen Auflösungsversuchen trotzte: GRVDICIKADES . MOTHAI GR . FRIEVADAF . BLVfA-FINOROLF . WABICK . GCHITELIS . DEACLEM . NIDHESK STRODLAAVS . KOSIMAVSS . RESTIDf . BLOBLIIf . NICLAVS . MANUEL V B . 1515.

¹⁾ Trächsel: Kunstgesch. Mitt. aus den bern. Staatsrechnungen von 1505 bis 1540. Berner Taschenbuch, 1878 (unter 1506 und 1508).

²⁾ Val. Anshelm: Berner Chronik. B. II 1496, p. 52... Meister Martin, Goldschmied. B. III 1510, p. 240... Martin Goldschmid. B. IV. 1520, p. 387... Martin Goldschmid. B. V, 1525, p. 141... Martin.

Von der Farbenwirkung des Gemäldes kennt man nur die Kleidung des heiligen Eligius, der gleich Lukas ein rotes Gewand und ein schwarzes Barett trägt. Es ist jedoch anzunehmen, dass sowohl die ornamentale Ausschmückung, als die Landschaft mit den lebhaften Tönen des Lukاسبildes harmonisch übereinstimmt. Durch die Kenntnis der Abbildung ist das Oeuvre des Künstlers, um ein wertvolles und wichtiges Dokument bereichert worden. Möge auch ferner der günstige Zufall walten und einst zur Wiederauffindung des kostbaren Originalwerkes eines unserer sympathischsten und vielseitigsten alten Schweizer Künstler führen.