

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 30 (1979)

Heft: 3

Artikel: Zur Ausstellung "Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann"

Autor: Wagner, Hugo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393345>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

ZUR AUSSTELLUNG
«NIKLAUS MANUEL DEUTSCH.
MALER, DICHTER, STAATSMANN»

IM KUNSTMUSEUM BERN, 22. SEPTEMBER BIS 2. DEZEMBER

von Hugo Wagner

Im Rahmen seiner Aktivitäten zum 100-Jahr-Jubiläum zeigt das Kunstmuseum Bern im Spätjahr eine Ausstellung, die dem Berner Maler, Dichter und Staatsmann Niklaus Manuel (1484–1530) gewidmet ist. Wie der Titel schon besagt, soll Manuel dabei in seiner vielfältigen Tätigkeit gezeigt werden. Die Ausstellung wird nicht nur alle bekannten Gemälde des Meisters umfassen, sondern auch einen fast vollständigen Überblick über sein zeichnerisches Werk vermitteln. Glasgemälde und Teppiche, das Berner Chorgestühl, für welche Manuel mit grösster Wahrscheinlichkeit Entwürfe geliefert hat, werden ergänzend beigezogen. Eine reiche Dokumentation soll Einblick geben in Manuels Tätigkeit als Dichter und Staatsmann. Die zeitgeschichtlichen Verhältnisse, die Kunst vor und neben Manuel werden ebenfalls beleuchtet werden. Auf die Ausstellung hin erscheint ein umfangreicher Katalog, an dem zehn Historiker, Kunsthistoriker und Literaturhistoriker interdisziplinär zusammengearbeitet haben; er wird über 400 Seiten Text und gegen 240 Abbildungen umfassen.

Eines der sicher bedeutendsten Werke Manuels, das Basler «*Parisurteil*», sei hier kurz besprochen. Röntgenuntersuchungen, die Dr. Paolo Cadorin, Restaurator am Basler Kunstmuseum, am Gemälde durchgeführt hatte, ergaben erstaunliche neue Aufschlüsse, die durch ihn demnächst ausführlich publiziert werden:

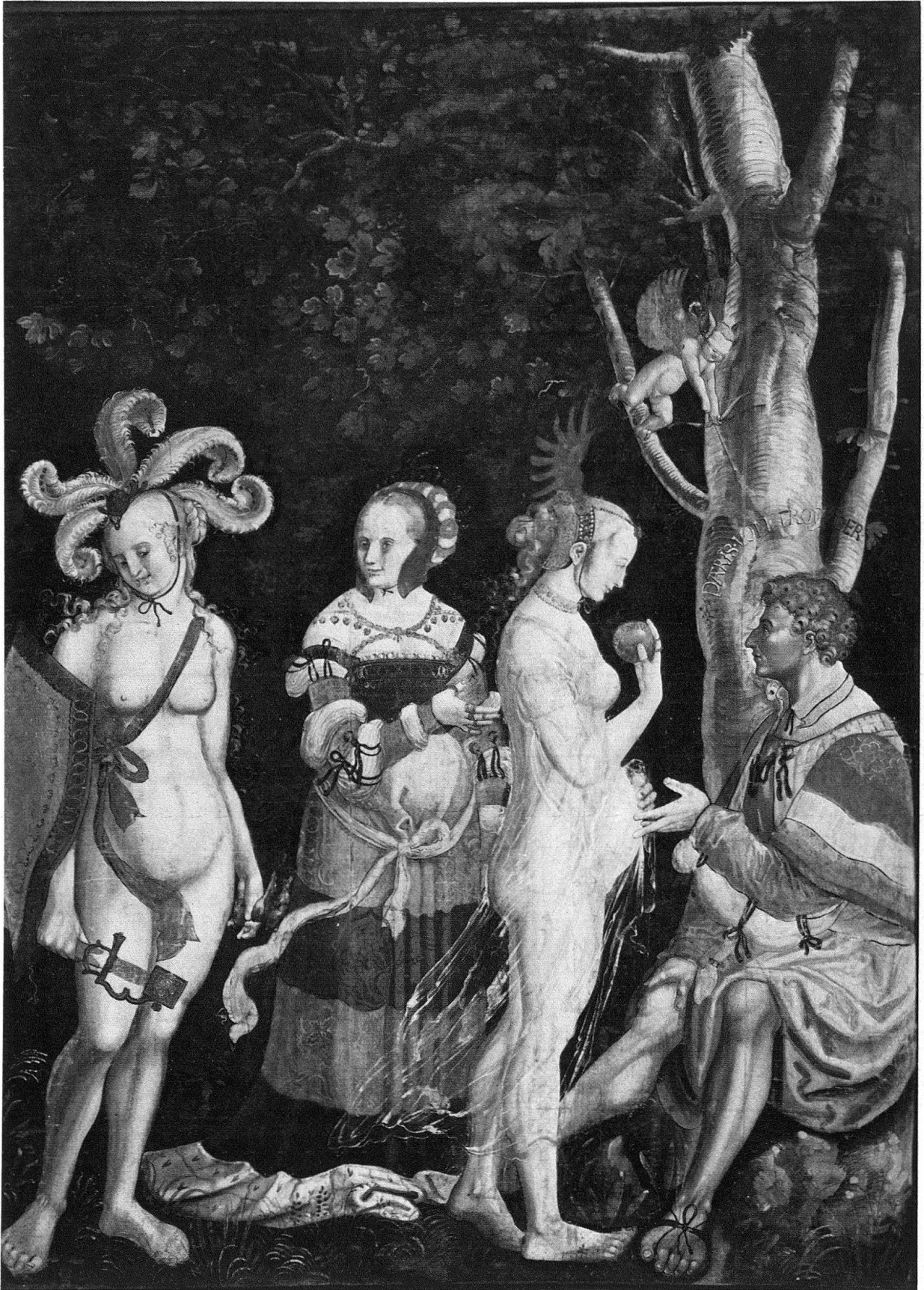
Der trojanische Königssohn Paris, als Kind ausgesetzt und von Hirten aufgezogen, ist von den um den Preis der Schönheit wetteifernden Göttinnen Juno, Minerva und Venus zum Schiedsrichter erkoren worden. Der auf einem Felsblock sitzende, dunkelhäutige Paris – ein junger Edelmann aus Manuels Zeit mit hellbraunem Kraushaar – hat sein Urteil gefällt: die vor ihm stehende Venus hält den Apfel in ihrer erhobenen Rechten gleich einer goldenen Kugel, worauf die Buchstaben EN DISER OP (= DISER OPfel der SchönstEN?) zu lesen sind. Im Haarband steht zweimal FENVVS. Neben der lebendigen Begegnung des Paares muten die zwei andern Göttinnen, Juno mit Haube und in langem mit Hermelin besetzten Kleid wie auch die eher karnevaleske Minerva, mit Straussenfedern und Schild geschmückt, als malerisch wirksame Statistinnen an. Die Haltung des Paris, vor dem mächtigen Baum sitzend, lässt sich – wenn auch seitenverkehrt – auf Cranachs Holzschnitt des Sündenfalls von 1509 zurückführen. Die blonde Athenerin ist fast wörtlich übernommen aus Dürers Stich der «Vier nackten Frauen»¹, welcher, wenn auch verschlüsselt, ebenfalls die drei Göttinnen Juno, Minerva und Venus, allerdings im Verein mit der Discordia, vorstellt. Manuel fügt seiner Figur die phantastischen Federn bei, hängt ihr, der Nackten, einen Schild um und gibt ihr in die Rechte ein Schwert, in die Linke das abgeschlagene Haupt eines kleinen

Drachens, der wohl die Gorgo vorstellen soll. Minerva lauscht, mit gesenktem Blick, ihrer Nachbarin, die – des Jupiters Gattin – als kostbar gekleidete Bürgerin ihren Kommentar über die Verführungskünste der Venus zu machen scheint. Die blonde Liebesgöttin ihrerseits, nur mit leichtem Schleier angetan, weist formal zurück auf Dürers Stich der «Nemesis», deren gewaltige Schwingen Manuel auf eine Flügelhaube reduziert, während er das andersartige Aufsetzen der Füsse nicht recht zu bewältigen vermag. In der Intensität des Gesichtsausdrucks und seiner Lebendigkeit übertrifft er indes das hausbackene Gehaben des Dürerschen Vorbildes. Am Buchenstamm hinter Paris steht PARIS · VON · TROY · DER · TORECHT, die drei ersten Wörter in Gold, die restlichen ursprünglich in Silber geschrieben. Darüber schwebt mit verbundenen Augen der kleine Sohn der Venus – CVPIDO steht über ihm geschrieben –, einen glühenden Pfeil auf Paris schiessend; ausser den Schwingen trägt auch er über den Ohren kleine Flügel.

Ursprünglich hingen im Baum zwei – später übermalte – Wappen, die, wie aus Radiographien hervorgeht, einen Schwan auf blauem Grund und einen Brunnen auf rötlichem Grund aufwiesen, mit grosser Wahrscheinlichkeit als Insignien der Geschlechter von Schwanden und Brunner zu identifizieren sind und auf die Allianz Bendicht Brunner – Margareta von Schwanden deuten, die 1489 geschlossen worden war². Bendicht Brunner – wie Manuel zünftig zu Obergerbern – war 1485 Mitglied des Grossen Rates von Bern, 1512 des Kleinen Rates, 1516 Schultheiss von Thun, 1520 wiederum des Kleinen Rates, gestorben wahrscheinlich vor Ostern 1521. Das Frauenwappen steht im «Parisurteil» für einmal links, das Wappen des Mannes rechts, eine Umstellung, welche durch die darunter erscheinenden Figuren gerechtfertigt ist. In Manuels «Totentanz» war über dem Kaufmann das Wappen des Hans Brunner (+ 1519) gemalt, eines Sohnes von Bendicht, der aber im Wappen ein Gerbermesser mit Kreuz führte. Auch des Vaters Siegel zeigt 1516 noch diese Insignien, so dass das «Parisurteil» zeitlich nach 1516 und nach dem «Burger» im «Totentanz», der allerdings nicht genau zu datieren ist, anzusetzen wäre; aus unbekanntem Grund muss das Familienwappen kurz danach seine neue und bis heute gültige Form – den Brunnen – erhalten haben. Wappen im Baum kommen öfters bei Lukas Cranach d. Ae. vor, gerade auch in seinem Holzschnitt des «Parisurteils» von 1508, mit welchem er das mythologische Motiv aus



Urs Graf. Detail «Das Urteil des Paris» aus einem Titelblatt; Holzschnitt, 1519



Niklaus Manuel. Das Urteil des Paris. Ungefirnisste Tempera auf Leinwand, 223 × 160 cm. Kunstmuseum Basel

den Funktionen von Schmuck und Belehrung zu einem freien Kunst-Gegenstand her- auszuführen sucht³. Typisch für die nordischen Fassungen der Szene sind die zwei fol- genden Momente: Paris erscheint als Ritter, und er träumt die Geschichte seines Ur- teilspruches, die ihm von Merkur eingegeben wird; bedeutendstes Beispiel in der Schweiz das 1512 datierte Wandbild aus Luzern im Schweiz. Landesmuseum Zürich. Die Parallele zu «Herkules am Scheideweg» ist offensichtlich, wie auch aus den literari- schen Quellen der Zeit deutlich wird. Manuel befreit sich von dieser gelehrt humanisti- schen Tradition, verzichtet auf die Präsenz von Merkur, zeigt Paris nicht als bärtigen deutschen Ritter, sondern als jungen Edelmann, wach und Aug in Aug mit der Liebes- göttin, die Figuren sind rhythmisch aufgereiht vor einem gobelinartigen Grund. Ebenso neu ist, dass er die mittlere der Göttinnen nicht nackt, sondern in einem reichen Gewand, das malerisch mit der Kleidung des Königssohnes korrespondiert, auftreten lässt, und dass er keine der Frauen vom Rücken zeigt. An die moralisierende Ausdeu- tung des Motivs durch die Humanisten erinnert lediglich noch die Inschrift am Bu- chenstamm, sowie eine übermalte, durch Radiographien entdeckte Inschrift über Mi- nerva: IVNO EIN GÖTIN DER UBERWINDUNG INN. STRITS...

Es ist die Vermutung ausgesprochen worden, dass die vielen mythologischen und alttestamentlichen Bilder im Schloss Wittenberg, welche nach nordisch humanisti- schem Geschmack Tugenden und Laster vorführten, eilig ausgeführte Malereien auf Tüchern waren, von denen sich kaum eines erhalten hat⁴. In privatem Auftrag und mit verwandter Absicht, der Wollust sowohl wie der Moral zu genügen, dürften auch Ma- nuels «Pyramus und Thisbe» und sein «Urteil des Paris» – als Zeichen der «Weiber- macht» – entstanden sein. Als Ganzes gesehen steht Manuels «Urteil des Paris» italieni- schem Geiste näher als dem bloss gelehrten Humanismus des Nordens. Im Süden findet sich das Motiv oft auf Truhnenbildern: Paris als junger Edelmann, sitzend oder stehend vor den drei Göttinnen, die meist bekleidet, gelegentlich auch nackt vor dem Hirten erscheinen, Venus hin und wieder mit Flügelhaube. Monumentale Fassungen des Mo- tivs sind nicht bekannt, lediglich Giorgione scheint ein – nicht mehr erhaltenes – grösse- res Bild gemalt zu haben. Es ist aber nicht anzunehmen, dass Manuel ein italienisches Vorbild vor Augen hatte.

Das «Parisurteil» ist sehr verschieden, zwischen 1516 und 1524 datiert worden. Die deutliche Nachwirkung des Bildes in einem Titelholzschnitt des Urs Graf, der die Jahreszahl 1519 trägt (Abb.), setzt einen terminus ante. Einer Datierung in die Jahre 1517/1518 steht auch von stilistischer Seite nichts im Wege. Wohl kurz zuvor hat Ma- nuel die drei Göttinnen Venus, Juno und Pallas in sein Musterbüchlein gezeichnet, alle drei mit Flügelhauben, Venus bereits im Profil, Pallas (mit dem Namen IVNO) eben- falls ähnlich wie auf dem Bild, die Juno (mit dem Namen PALAS) noch nackt; er er- setzt sie dann durch die modisch gekleidete Französin (FRANSA), die auf der Rück- seite des Täfelchens erscheint.

Anmerkungen

¹ So schon H. CH. v. TAVEL, in *ZAK* 1976, p. 293.

² So schon G. SCHMIDT/A.M. CETTO, *Schweizer Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jahrhundert*, Basel 1940, p. XXV.

³ D. KOEPLIN/T. FALK, *Lucas Cranach*, Basel, II 1976, p. 613ff.

⁴ KOEPLIN/FALK, a. a. O., I 1974, p. 214.