

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: 75 (2018)

Heft: 1

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

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.](#)

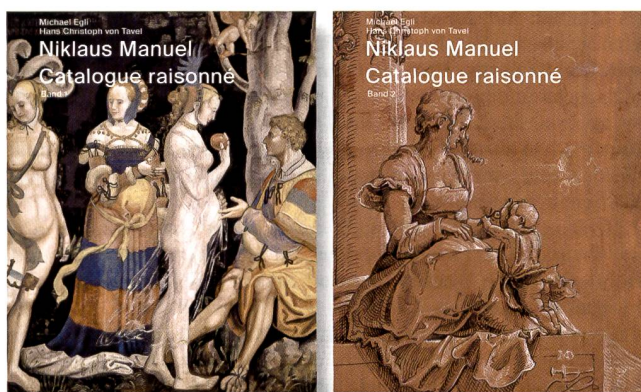
Terms of use

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: 14.03.2025

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

Buchbesprechungen



MICHAEL EGLI / HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Niklaus Manuel. Catalogue raisonné*, mit Beiträgen von PETRA BARTON SIGRIST, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft und der Burgerbibliothek Bern, Basel 2017, 2 Bde., 688 S.

Der vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) und der Burgerbibliothek Bern in zwei gewichtigen Folianten herausgegebene *Catalogue raisonné* darf wohl als die abschließende Publikation über Niklaus Manuel, einem «Urgestein» der Schweizer Kunst, gewertet werden. Es dürfte schwerfallen, ihm noch etwas Substanzielles beizufügen. Dass es sich um ein sehr bedeutendes Werk der Kunstgeschichte – nicht nur der schweizerischen – handelt, geht schon daraus hervor, dass 26 Institutionen und zahlreiche Gönnerinnen und Gönner die Publikation und Drucklegung unterstützt haben. Das kapitale Werk ist in erster Linie von Hans Christoph von Tavel in Gemeinschaft mit Michael Egli erarbeitet worden. Die beiden Autoren haben im Laufe der Jahre rund 150 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler beigezogen, die auf Seite 6 verdankt werden. So ist ein Opus entstanden, das wohl keine Wünsche irgendwelcher Art offen lässt.

Eine Rezension muss sich hauptsächlich damit befassen, welche neuen Erkenntnisse der Katalog unter Berücksichtigung der wichtigsten zuvor erschienenen Monografien und Werkverzeichnisse bietet und inwiefern die einzelnen Nummern des bis dahin erfassten künstlerischen Œuvres von Niklaus Manuel berichtet werden. Neu ist die vollständige und hervorragende Bebilderung. Der Biografie bis anhin Unbekanntes hinzuzufügen, scheint nicht möglich gewesen zu sein. Es darf zudem gefragt werden, was hinausgeht über die erweiterte Dissertation von Lucie Stumm (1925), das beschreibende Verzeichnis der Basler Handzeichnungen von Hans Koenigler (1930), das Buch über den Peintre Poète von André Beerli (1953) und den umfassenden Katalog der Manuel-Ausstellung im Kunstmuseum Bern 1979 von Hugo Wagner. Wo steht das neue zweibändige, 400 Nummern umfassende Werk im Vergleich

zu diesen ebenfalls eingehenden Publikationen? Vorweg gesagt werden kann, dass es aufs Ganze gesehen grosso modo den Status quo bestätigt; die Abweichungen liegen im Detail, vor allem in Zuschreibungsfragen.

Der erste Band enthält Beiträge verschiedener Autoren. Manuels künstlerisches Œuvre wird von Michael Egli in einer ausufernd dokumentierten kunstgeschichtlichen Betrachtung unter dem Titel *Im Wandel der Zeit* untersucht; seine Ausführungen sind mit der Biografie gekoppelt (eine Kurzbiografie findet sich auch in Band I, S. 80–81). Der *Forschungsgeschichte* widmet sich Hans Christoph von Tavel in Form einer Würdigung der bisherigen, besonders auch der in letzter Zeit stark angewachsenen Literatur. (Das Verzeichnis der chronologisch geordneten «ausgewählten Literatur» am Ende von Band II umfasst über 1200 Einträge!) Im Vorspann folgt als Spezialabhandlung die reich illustrierte *Kunsttechnologie* der Tafeln des hypothetischen Dominikaner-Retabels von Restaurator Markus Küffner (S. 52, Kat. 7.01–03 und R.01–04). Die einleitenden Texte beendet der *Hinweis zum Katalog*, in welchem Michael Egli darlegt, was aufgenommen worden ist und was nicht. Berücksichtigung erfuhren die Gemälde und Zeichnungen (auch Scheibenrisse) sowie die wenigen Holzschnitte, nicht aber die Manuel auch schon zugeschriebenen Werke der Glasmalerei. Zerstörte und verschollene Arbeiten sind einbezogen, sofern sie einmal bildlich festgehalten worden sind; dies betrifft vor allem den «Totentanz» (Kat. 19.01–24).

Die Besprechung der Werknummern ist auf die beiden Bände aufgeteilt, was die Handhabung nicht erleichtert. In Band I ist *Das gemalte Werk* untergebracht, in Band II *Der Katalog der Zeichnungen und der Druckgrafik*, der unterteilt ist in die für gesichert gehaltenen Arbeiten und die dem Künstler zugeschriebenen Werke. Im Anhang mit dem Apparat findet sich unter anderem eine Liste aller Monogramme (mit Jahreszahlen) sowie eine Liste der «historischen Titel», das heisst die von den hier verwendeten abweichenden Formulierungen; es sind über 1500! Alle Fragen im Zusammenhang mit der Zuschreibung werden neu gestellt und bis auf wenige Ausnahmen gelöst.

Jeder einzelnen Katalognummer ist ein Überblick vorangestellt, der das bisherige Wissen kritisch reflektiert und eine überaus eingehende und alle Einzelheiten berücksichtigende Bildbeschreibung enthält. In Kleindruck angeschlossen sind die Fussnoten und die Provenienzen, dazu die einschlägige Literatur, die Ausstellungen sowie ausgewählte Abbildungen von Vergleichsbeispielen und Unterzeichnungen. Man ist versucht, von einem bibliografischen Luxus zu sprechen, zumindest handelt es sich um eine für eine Künstlermonografie selten geübte extensive Ausbreitung der Forschungsergebnisse. Mehr zu bieten ist wohl nicht möglich – ausgenommen seien Korrekturen und die Zufügung kleiner Details sowie abweichende Meinungen bei Zuschreibungsfragen.

Was ist nun zum Werkkatalog der Gemälde und Handzeichnungen hinzugekommen, was ist aus ihm definitiv oder vorschlagsweise entfernt worden?

Auf die erste Nummer der Gemälde entfällt das Eckquartier des Berner Juliusbanners mit der Darstellung der Anbetung

der Drei Könige. Aus dem Text geht nicht eindeutig hervor, ob Manuel die Vorlage oder eine Kopie geliefert hat und ob das Werk wirklich ein Gemälde gewesen ist. Der Künstler bemalte nach dem Archiveintrag lediglich Banner (mehr als eines) mit den «heiliggenn dry küngenn». Mit keinem der zwei bekannten Exemplare des Eckquartiers hatte er wohl etwas zu tun. Die Erhebung der Angabe einer Säckelmeister-Rechnung zu einem sicheren Malwerk scheint uns gewagt. Auf andere Weise ebenso wenig als eigenwertiges Gemälde (Kat. 5.02) begründet scheint uns die auf ein Infrarotreflektogramm und eine Röntgenaufnahme basierende Unterzeichnung mit der Darstellung einer «Maria mit Christuskind» zu sein. Das «Männliche Bildnis» (Kat. 5.01), unter dem sie sich befindet, galt bis 1949 als Selbstbildnis Manuels in fortgeschrittenem Alter. Das neuerdings stilistisch für eine frühe Arbeit gehaltene Porträt (um 1515, als Manuel 31 Jahre zählte) schien sich schlecht mit dem Alter des Dargestellten zu vertragen, es wurde deshalb als Selbstbildnis in Frage gestellt (erstmalig von Max Grütter 1949) und in der Folge als solches ausgeschlossen. Wir glauben allerdings, der Dargestellte könne gut 31 Jahre alt oder älter gewesen sein (demnach etwas später zu datieren, um 1520) und sein Äusseres verträglich mit Kat. 16 (dem bezeichneten Selbstbildnis) sowie dem Gesicht des ersten Stifters auf Kat. 8 (der Anna Selbdrift). Dass der Abgebildete in diesen beiden Fällen blondes Haar trägt, muss kein ausschliessendes Argument sein; auf Kat. 5.01 trägt er blond und dunkelbraun gemischtes Haar.

Bei den Gemälden fällt vor allem die Aufspaltung der sieben Tafeln 7.01–03 und R1.01–04 auf, die noch im Berner Katalog von 1979 als Einheit zusammengefasst waren (da Nr. 81–86). Man hielt sie damals und teilweise schon zuvor für Teile des Hauptaltars der Dominikanerkirche zu Bern. Im Textvorspann berichtet Restaurator Markus Küffner über deren gründliche kunsttechnologische Untersuchung, die wohl im Hinblick auf diese Monografie unternommen worden ist. Er kommt zum Ergebnis, dass «an den Gemälden vor allem allgemein übliche, zeittypische Herstellungstechniken beobachtet und keine Abweichungen festgestellt werden konnten, die aus technologischer Sicht den Ausschluss einer Tafel aus dem Werkkontext anzeigen würden». Nach diesem salomonischen Urteil hätten die Tafeln eigentlich nicht auseinandergerissen werden dürfen, wie es nun geschehen ist. Auf den Seiten 129 bis 130 in Band I erklärt sich von Tavel zum Problem der postulierten Zusammengehörigkeit der sieben Tafeln und kommt zum Schluss, dass nur die sehr ungleich grossen und beschnittenen Tafeln (7.01–03, eine ist signiert) in Manuels Werk einzugliedern seien, den anderen vier (R1.01–04, alle nicht signiert, aber fast gleich gross) sei die Eigenhändigkeit Manuels abzuspüren. Erstmals in Zweifel gezogen haben die Rekonstruktion als Retabel der Dominikanerkirche der Kunsthistoriker Wolfgang Kersten und die Restauratorin Anne Trembley im Jahre 1994. Die Meinung, dass es sich bei den Tafeln um die Überbleibsel zweier verschiedener Werke handle, ist zu akzeptieren, dass hingegen bei R1.01–04 eine Zuschreibung an Manuel nicht erlaubt sei, überzeugt nicht. Die Figurengruppen auf 7.01 (Anbetung der Weisen) und R1.03 (Thomas bei König Ludwig) sind zu gleichgeartet. Dass 7.02 und 7.03 als Teile einer «Aussendung der Apostel» zusammengehören, ist durch Küffners Untersuchung zwar erwiesen, doch lässt sich das fehlende Zwischenstück nicht erschliessen, obwohl von Tavel meint, «die Rekonstruktion der ganzen Tafel (sei) erlaubt».

Band II bringt zuerst die rund 80 nicht bezweifelten Zeichnungen. Sie sind ebenfalls alle mustergültig abgebildet (leider kaum je in Originalgrösse). Es beeindruckt von Neuem die hervorragenden Meisterstücke, besonders diejenigen auf rötlich grundiertem Papier (36, 39, 46, 63, 66, 67). Mehrere Blätter sind von «Zuschreibungen» zu sicheren Einheiten avanciert. Diese wie auch die meisten anderen befanden sich vor 1661 im Besitz des Basler Amerbach-Kabinetts, heute im Kupferstichkabinett Basel.

Koegler hat sie in seinem Verzeichnis der Basler Manuel-Zeichnungen von 1930 mustergültig publiziert. Die Nummern 20 (der Hattstatt-Scheibenriss, bei Koegler Nr. 90) und 71 (Bauer und Jacobus major, bei Koegler Nr. 123) wurden von ihm noch mit einem kleinen Fragezeichen versehen. Blatt 71 betrachtet Barton Sigrist nunmehr wenigstens «als Zuschreibung». Auch beim erstmals 1979 publizierten Scheibenriss 21 (dem Pendant zu 20) im Besitz des Victoria & Albert Museums (leerer Wappenschild und Füchse) werden keine Zweifel geäussert. Gleiches betrifft auch die Rückseiten der Folge mit den törichten Jungfrauen (42.01/03–05). Was den Entwurf für den Chorlettner des Berner Münsters 54 anbelangt, so gibt von Tavel nur die darin enthaltenen Figurendarstellungen, nicht aber die Architekturzeichnung an Manuel. Auf der von Rubens besessenen und von ihm stark überarbeiteten Zeichnung 65 (Frau mit Hund, mit den übrigens sehr komplizierten Provenienzen) glaubt Michael Egli «zeichentechnische und motivische Bezüge» zum Schaffen Niklaus Manuels zu erkennen. Die «Beiden Teufel» (69.10), die erst 1933 ins Kupferstichkabinett Basel gelangt und 1979 erstmals ausgestellt worden sind, werden den neun Schauspielfiguren (69.1–9) ohne Vorbehalt angeschlossen.

In Band II findet sich auch der *Katalog der fraglichen und der irrthümlichen Zuschreibungen*, die alle auch abgebildet sind. Bei den meisten Werken ist sofort erkennbar, dass sie nicht von Manuel sein können. Die Liste wird in zwei Kapitel eingeteilt, die einen sind mit D bezeichnet (39 Nummern umfassend), die anderen mit R (67 Nummern, darunter auch die angezweifelten Gemälde). Was die Buchstaben D und R bedeuten, erfährt man nur nebenbei (auf S. 82 rechts). Und nicht bei allen Nummern wird erklärt, worauf sich die Nichtzuschreibung an Manuel gründet (z. B. R 24.02, R30). Von uns aus dürften die folgenden R-Nummern Manuel doch wohl zugewiesen werden: R14.01–10 (die tanzenden Bauernpaare), R15 (der schreitende Eidgenosse) und R19 (die Verspottung Christi). R50 und R51 (die blaugrauen Scheibenrisse) müssen, obwohl sehr manuellisch, aufgrund eines neu entdeckten Wasserzeichens als «obsolet» ausser Betracht fallen.

Die neue zweibändige Monografie ist eigenartig eingeteilt, was ihre Zitierung erschweren dürfte. Sie ist aber in allen Teilen vollkommen ausgearbeitet und an Ausführllichkeit kaum zu übertreffen. In jedem Fall wird sie ihren massgebenden Wert behalten und von keinem Forschenden, der sich zukünftig mit Manuel zu befassen gedenkt, unberücksichtigt gelassen werden können. Die gewaltige, während fünfzehn Jahren geleistete Arbeit meisselt den Namen Manuels als grossen Schweizer Maler in Stein.

Zum Schluss sei noch hingewiesen auf das ergänzende, frei zugängliche elektronische Werkverzeichnis «www.niklausmanuel.ch», das vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft zugleich mit der gedruckten Fassung aufgeschaltet wurde. Es bietet unter anderem Werküberblendungen und komplexe Recherchiermöglichkeiten.

Den vielen Mitarbeitenden am Werk, vor allem dem Haupt des ganzen Unternehmens Hans Christoph von Tavel (abgekürzt HCT), aber auch dem Mitautor Michael Egli (ME) und der Mitautorin Petra Barton Sigrist (PBS) sowie den zahlreichen weiteren Mitarbeitenden, die sich dem Werk mit Herzblut gewidmet haben, gebührt hohe Anerkennung. Erwähnt sei auch der Verlag Schwabe AG in Basel, der die mit der komplizierten Buchgestaltung verbundenen Probleme gelöst hat.

Lucas Wüthrich