

Hans Christoph von Tavel

Niklaus Manuel und das Berner Münster

Am Bau des Münsters in Bern und an seiner Ausstattung wurde während der ganzen Lebenszeit Niklaus Manuels (1484–1530) gearbeitet. In seiner Kindheit und Jugend erlebte er den Münsterbaumeisters Erhart Küng und dessen bildhauerische Tätigkeit. 1517 arbeitete er als Künstler aktiv an der Gestaltung des Lettners und des Chorgewölbes mit. 1522 erscheint er in den Quellen als Experte für das Chorgestühl. Ging der Lettner, falls er überhaupt errichtet wurde, im Bildersturm oder später verloren, so haben sich das Chorgewölbe und das Chorgestühl beinahe unbeschadet erhalten.

Es ist anzunehmen, dass Manuel 1484 geboren wurde.¹ Ein Jahr zuvor war Erhart Küng, aus Westfalen gebürtig und seit 1460 als Steinbildhauer am Münster in Bern tätig, zum Werkmeister des Berner Münsters ernannt worden. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode 1507.² Ihm sind u.a. der Figureschmuck der Hauptvorhalle und die Schultheissenpforte zu verdanken. Letztere datiert von 1491. Die Architektur der Hauptvorhalle und ihre bildhauerische Ausstattung waren damals vermutlich schon vollendet.³ Sicher stand dem jungen Manuel der Figureschmuck des Hauptportals als grösstes und spektakulärstes Werk eines Bildhauers in Bern vor Augen (Abb. 1,2). 1501 wurde das Bildprogramm der Hauptvorhalle mit den zwei grossen Wandgemälden ergänzt, in denen *Der Sündenfall* und *Die Verkündigung an Maria* dargestellt sind; sie werden dem Meister mit dem «Nelke-Rispe-Zeichen» zugeschrieben.⁴ Manuel hat die *Vertreibung aus dem Paradies* an den Anfang des *Totentanzes* gestellt (Abb. 3); dies ist sonst nicht üblich. Vermutlich wurde er zu dieser ungewöhnlichen Bildwahl durch das Bild in der Hauptvorhalle des Münsters ange-regt, wo *Der Sündenfall* den Weg der Menschheit zur Hölle einleitet, während *Die Verkündigung an Maria* die Pforte zum Paradies öffnet. Franz-Josef Sladeczek verfielt, gestützt auf Raoul Nicolas, der als Erster das «Theatralische» von Küngs Figuren hervorhob, die These, dass das Bildprogramm der Hauptvorhalle mit den Darstellungen der Klugen und Törichten Jungfrauen und dem Weltgericht auf die Regie mittelalterlicher Mysterienspiele zurückgehe und möglicherweise in Bern in die Inszenierung von Theateraufführungen einbezogen wurde.⁵ Daraus liesse sich schliessen, dass die spätere Hinwendung Manuels von der Malerei zur Dichtkunst durch frühe Erinnerungen an den Zusammenhang zwischen der Hauptvorhalle des Münsters und der Aufführung von

Theaterspielen angeregt wurde. 1523 wurde erstmals ein Fasnachtsspiel von Manuel in Bern aufgeführt.⁶

Das erste Dokument, das sich über Niklaus Manuel erhalten hat, ist sein sogenannter «Ehebrief», der Erbvertrag vom 15. November 1509.⁷ Aus diesem geht hervor, dass seine Mutter die Tochter des Stadtschreibers und Ratsherrn Thüring Fricker war, dass sein Familienname damals noch Aleman lautete und er in die angesehene Familie Frisching einheiratete. Ab 1510 sitzt er als «Niklaus Manuel» im Grosse Rat der Stadt Bern. Als Zeugen des Erbvertrags amtierten auf der Seite von Manuel unter anderen der Nachfolger von Thüring Fricker, der Stadtschreiber Niklaus Schaller, und Johannes Murer, Vorsteher des Chorherrenstifts, das seit 1484 die Kirchenrechte des Münsters versah. Nicht auszuschliessen ist, dass Manuel schon damals in irgendeiner Funktion am bildnerischen Schmuck des Münsters beteiligt war.

Das Interesse Manuels an der Kunst ist sicher nicht zuletzt seinem Grossvater, Thüring Fricker, zu verdanken. Dieser hat sich auch für das wirtschaftliche und gesellschaftliche Fortkommen seines Enkels eingesetzt. Fricker nimmt als Stadtschreiber und als Gesandter zum Papst und zu Maximilian und als häufiger Vertreter an den Tagsatzungen in der Geschichte Berns eine bedeutende Stellung ein. Bekannt ist seine ausführliche Beschreibung des «Twingherrenstreits» von 1470, der Auseinandersetzung zwischen den Stadtbürgern und den Adligen, den Twingherren, in den bernischen Landgebieten. Weniger beachtet wurde bisher, dass während Frickers Amtszeit als Stadtschreiber 1474 bei Diebold Schilling die *Amtliche Bilderchronik* in Auftrag gegeben wurde. Diese war um 1484 vollendet und ist eine der bedeutendsten Bilderchroniken des 15. Jahrhunderts. 1505 stiftete Fricker – nach dem Tod



Abb. 1 Hauptvorhalle des Berner Münsters, Teilansicht. Erhart Küng, *Törichte Jungfrauen*; Meister mit der Nelke und der Rispe, *Der Sündenfall*, 1501. Foto Wolfgang Fischer Photogrammetrie / © Berner Münster-Stiftung

seiner ersten Frau – den Allerseelenaltar, der im nördlichen Altarjoch des Lettners im Münster aufgestellt wurde.⁸ Der Maler des Retabels dieses Altars ist nicht bekannt. Dargestellt ist u.a. die Zelebrierung einer nächtlichen Messe durch Tote (Abb. 4). 1507 erlebte Bern den Jetzerstreit, in dem ein Marienbild angeblich blutige Tränen weinte.

Thüring Fricker wurde mit der Begutachtung der blutigen Tränen, die Maria in der Nacht geweint haben soll, beauftragt. Wie der Maler Hans Fries aus Freiburg befand er die Tränen als echt und nicht, wie Ludwig Löubli, Dekan des Chorherrenstifts des Münsters, als Fälschung. 1509 erfolgte das Urteil des Papstes und des Bischofs von

Abb. 2 Hauptvorhalle des Berner Münsters. Erhart Küng, *Das Jüngste Gericht*, Teilansicht des Tympanons. © Berner Münster-Stiftung



Lausanne, dass die Echtheit der Bluttränen als Trugbild des Aberglaubens zu verwerfen sei. Vier Mönche des Dominikanerklosters mussten dies mit dem Verbrennungstod bezahlen. Vermutlich in der Folge dieser Ereignisse mussten die Totenköpfe der zelebrierenden Priester im Allerseelenaltar durch die Darstellung von Köpfen lebender Priester ersetzt werden. Diese Übermalung geht möglicherweise auf Manuel zurück (Abb. 4). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es Fricker war, der auch die Heirat Manuels mit einer Tochter von Hans Frisching vermittelte. Der Familie Frisching war die Beschäftigung mit Kunst nicht fremd. Die Mutter von Manuels Frau war die Tochter des Seckelmeisters Hans Fränkli, der 1451 einen bedeutenden Beitrag an das Wurzel Jesse-Fenster im Münster gestiftet hatte.⁹ Die Schwester der Mutter, Margaretha Fränkli, kam mit ihrem Mann, Antoni Archer, 1495 «mindestens teilweise für die Finanzierung der Lettnerbemalung» in der Predigerkirche auf.¹⁰

Über die Kindheit und die Jugend Manuels lassen sich nur Vermutungen anstellen. Es ist anzunehmen, dass die Familie des nicht weiter bekannten Vaters des Künstlers identisch ist mit der Familie der Gewürzkrämer und Apotheker Aleman, die im 15. Jahrhundert aus dem Piemont nach Bern eingewandert war. Die erste Darstellung des Familienwappens Manuel erscheint in

einer Manuel zugeschriebenen Zeichnung, die aller Wahrscheinlichkeit nach auf den Feldzug der Berner Reisläufer nach Genua aus dem Jahre 1507 zurückgeht; an diesem Feldzug nahm auch der zukünftige Schwager des Künstlers, Hans Frisching, teil.¹¹ 1508 war Manuel an der Stiftung von Scheiben für die Kirche in Kirchberg BE beteiligt; aus dieser Stiftung gehen Beziehungen zum Oberrhein hervor.¹² Die frühen Werke Manuels lassen keinen bestimmten Lehrgang erkennen, wohl aber seine Kenntnis der Grafik Schongauers, Dürers und Hans Baldung Griens sowie der Kunst oberrheinischer und eidgenössischer Zeitgenossen. Ein Einfluss der oberitalienischen Kunst auf die seine ist nicht festzustellen.

Erst 1517 ist die Mitwirkung Manuels an der bildnerischen Ausstattung des Münsters belegt: Er wurde in diesem Jahr für Arbeiten am Chorgewölbe entschädigt.¹³ Münsterbaumeister war Peter Pfister aus Basel, der Nachfolger des 1507 verstorbenen Erhart Küng. Die Ausgestaltung des Chores war damals einer der Schwerpunkte seiner Tätigkeit und derjenigen seiner Auftraggeber am Münster. 1517 fasste der Rat den Entschluss für ein neues Chorgestühl.¹⁴ Die Künstler und Handwerker waren in die Organisation der Münsterwerkstatt eingeordnet. Noch hatte sich damals die namentliche Signatur der einzelnen Werke durch ihre Künstler nicht durchgesetzt. Wieder-

um möglicherweise durch Erhart Küng angeregt, der 1491 die Schultheissenpforte mit seinem Namen signiert hatte¹⁵, setzte 1517 Manuel im ornamentalen Schmuck des Chorgewölbes zwei Signaturen mit Monogramm und Dolch mit Schleife ein (Abb. 5a, b). Vermutlich wurde damals auch ein neuer Lettner errichtet. Mit Sicherheit ist Manuel an diesem Werk beteiligt. Zu diesem Lettner hat sich eine grosse Entwurfszeichnung erhalten.¹⁶ Die Datierung dieser Zeichnung ist umstritten, doch legen stilistische Vergleiche der Entwürfe zum Figurenschmuck mit anderen Werken Manuels die Entstehung um 1517 nahe. In der von Bauzeichnern gezeichneten Architektur des Lettners, die vermutlich auf einen Entwurf von Erhart Küng zurückgeht, skizzierte Manuel in der unteren Reihe zwölf weibliche Heiligenfiguren und nimmt damit das Thema der zehn Klugen und Törichten Jungfrauen vom Hauptportal auf (Abb. 6a, b). In der oberen Reihe sind die heiligen Mauritius und Achatius, Laurentius und Vincentius sowie die Anbetung der Könige dargestellt. Mauritius, der Anführer der Thebäischen Legion, und Achatius, der Anführer der Zehntausend Ritter am Berg Ararat, wurden seit den Schlachten bei Laupen und bei Murten in Bern verehrt. Vincentius ist der Patron des Berner Münsters. Die Zeichnung ist ein besonders interessantes Beispiel der Zusammenarbeit verschiedener Zeichner an einem einzigen Werk. Bauzeichner haben die Architektur und die Gitter des Lettners präzise – wohl nach bestimmten Vorlagen und Mustern – dargestellt. Sie liessen Platz für die Figuren, die von Manuel hineingezeichnet werden konnten. Anschliessend führte ein flüchtiger Zeichner Andeutungen für die Ornamente am Sockel und an den Pfeilern in den Nischen der Figuren hinzu. Ein unbeholfener Zeichner stellte die drei Altäre des Lettners dar, darunter den Allerseelenaltar – leider ohne Retabel.

Im Chorgewölbe hat Manuel sicher den Schmuck der Gewölbekappen mit schwarzen Mauresken auf Weiss konzipiert und teilweise eigenhändig gemalt. Das beträchtliche Honorar von 400 Pfund und die beiden prominenten Signaturen lassen jedoch darauf schliessen, dass Manuel nicht ausschliesslich die Mauresken malte, sondern vermutlich für die ganze figürliche und farbliche Gestaltung des Gewölbes zuständig war.¹⁷ Für diese standen Stein- und Bildhauer zur Verfügung, welche die Figuren in der Werkstatt schufen, ausserdem Fassmaler, die diese bemalten, sobald sie als Schlusssteine im Gewölbe angebracht waren. Vermutlich waren es solche Künstler und Handwerker, die in einer der



Abb. 3 Kopie nach Niklaus Manuel, Tafel 1 des Totentanzes: *Die Vertreibung aus dem Paradies, Moses empfängt die Gesetzestafeln*. Bernisches Historisches Museum, Inv. 822.1. Foto Christen Moor



Abb. 4 Unbekannter Meister, *Der Küster wohnt der Messe der Toten bei* (Tafel aus dem Allerseelenaltar, Aussenseite rechts), 1505. Gottfried Keller-Stiftung, Bundesamt für Kultur, Bern, Depositum im Kunstmuseum Bern, Inv. G 1425b, Ref. Nr. GKS 810.3-4



Abb. 5a, b Niklaus Manuel,
Ornamente mit den Monogrammen
«NMD» und Dolch mit Schleife.
Bern, Münster, Kappen des Chorge-
wölbes. Fotos Nick Brändli / © Berner
Münster-Stiftung

beiden Seckelmeister-Rechnungen als «Knechte» bezeichnet werden; unter ihnen wird ein «Heli-seus», vermutlich identisch mit dem Maler Eli-säus Walther, namentlich erwähnt.¹⁸ Wie die Zeichnung zum Lettner ist das Chorgewölbe als Ganzes ein eindruckliches Zeugnis für die Zusammenarbeit verschiedener Künstler unter einer straffen Leitung. Da Manuel der einzige mit Namen bekannte Künstler jener Jahre in Bern ist, dem eine solche Leitung zuzutrauen ist, darf angenommen werden, dass er es ist, der mit dieser betraut wurde. Er hatte die Erfahrung der Zusammenarbeit als Maler mit Bildhauern in den bis 1517 entstandenen Altartabeln: einem Johannes- und einem Annen-Altar in der Predigerkirche und dem sogenannten Grandson-Altar, dessen Retabel er zusammen mit dem Bildhauer Hans Geiler im Auftrag der Räte von Bern und Freiburg geschaffen hatte.¹⁹ Von 1518 datiert das Wandgemälde *Salomos Götzendienst* an der Fassade des Hauses von Anton Noll.²⁰ Dies ist ein Indiz dafür, dass Manuel damals nicht nur über Erfahrungen in der Malerei auf Holz und Leinwand, sondern auch auf dem Verputz von Stein- und Backsteinwänden verfügte. In die gleiche Zeit fällt die Entstehung des *Totentanzes* auf der Friedhofsmauer des Predigerklosters.²¹

In der Forschung wird immer wieder behauptet, Manuel sei am Konzept und am bildnerischen und ornamentalen Schmuck des Chorgestühls beteiligt. Dies ist nirgends belegt und lässt sich auch nicht an einzelnen Bildmotiven des Chorgestühls nachweisen.²² In den Quellen wird Manuel nur ein einziges Mal in diesem Zusammenhang erwähnt. Er wurde vom Rat 1522 für den «rit gan Jänff (Genf) von des gestüls wägenn» entschädigt.²³ Demnach wurde er als Experte beigezogen, der über die Chorgestühle in Genf berichten sollte. Das Berner Gestühl wurde im selben Jahr den «Tischlern» Jakob Rüschi und Heinrich Seewagen in Auftrag gegeben. Jakob Rüschi nahm 1522 am selben Mailänder Feldzug teil wie Manuel. Der Chronist Valerius Anshelm berichtet, dass «Jacob Ruess, der dischmacher von Bern», eine von den Franzosen erbeutete Kanone derart herrichten konnte, dass mit ihrer Hilfe die Eidgenossen in Novara eindringen konnten.²⁴ Aus demselben Feldzug richtete jedoch Manuel ein Schreiben an den Rat mit dem Gesuch um eine Staatsstelle, da das Einkommen aus seiner künstlerischen Tätigkeit die Kosten für den Unterhalt der Familie und die Erziehung der Kinder nicht mehr zu decken vermöge.²⁵ Daraus geht hervor, dass der Auftrag für die Gestaltung des Chorgestühls nicht an Manuel erging. Ob er selbst daran nicht interessiert



Abb. 6a, b Niklaus Manuel, Zeichnungen zu den Figuren des Chorlettners. Die heiligen Dorothea und Margaretha (links), die heiligen Mauritius und Laurentius (rechts). Bernisches Historisches Museum, Inv. 1961. Foto Nadja Frey

Abb. 7 Jakob Rüschi und Heinrich Seewagen, *Iustitia*. Bern, Münster, Chorgestühl, Aussenwange der Südseite. Foto Nick Brändli / © Berner Münster-Stiftung

Abb. 8 Niklaus Manuel, *Eidgenosse und Gerechtigkeit*. Feder in Schwarz. Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel, Inv. U X.30



war, da er seine künstlerische Tätigkeit auf die Dichtkunst verlagert hatte und den Staatsdienst der Kunst vorzog, oder ob dem Rat empfohlen wurde, den beiden «Tischlern» den Auftrag zu geben, wissen wir nicht. Auch das Chorgestühl selbst, ein Meisterwerk an der Grenze zwischen dem ausklingenden Spätmittelalter und der aufkommenden Formensprache der Renaissance, erlaubt keinen klaren Schluss auf die Mitwirkung Manuels. Es sind zwar Anregungen zu erkennen,

die von Manuel ausgegangen sein mögen, so etwa die Bekrönung der Aussenwange der Südseite, die Figur der *Justitia* (Abb. 7), die einer Zeichnung mit der *Gerechtigkeit* von Manuel nahesteht (Abb. 8). Die Arkaden und die bauchigen Säulen, welche die Bildnisse der Propheten und der Evangelisten einrahmen, kommen der Arkadenreihe des *Totentanzes* nahe, der vermutlich 1522 weitgehend vollendet war (Abb. 9/10). Aber solche einzelnen Feststellungen reichen nicht, um Manuel eine



Abb. 9 Jakob Rüschi und Heinrich Seewagen, Dorsale der Nordseite, Teilansicht. Bern, Münster, Chorgestühl. Arkadenreihe der Büsten der Evangelisten. Foto Nick Brändli / © Berner Münster-Stiftung

Abb. 10 Kopie nach Niklaus Manuel, Tafel 13 des *Totentanzes: Tod und Ritter, Tod und Jurist*. Bernisches Historisches Museum, Inv. 822.13. Foto Christen Moor

leitende Stellung in der Entstehung des Chorgestühls zuzuschreiben.

Schon aus dem ersten Fasnachtsspiel wird ersichtlich, dass sich Manuel mit dem Gedankengut der Reformation auseinandersetzte. Er trat mit Zwingli in Verbindung und amtierte im Januar 1528 als «Rufer» in der Berner Disputation, welche die Durchführung der Reformation in Bern zur Folge hatte. Im Februar erfolgte der Bildersturm.²⁶ Mit dem Thema des Bildersturms hatte sich Manuel schon in einer 1527 datierten Zeichnung *König Josias lässt die Götzenbilder zerstören* beschäftigt.²⁷ Ob es Manuel zu verdanken ist, dass mehrere von ihm gemalte Altartafeln im Dominikanerkloster und in der Antonierkirche dem Bildersturm entkamen, kann nicht

ausgeschlossen werden.²⁸ Möglicherweise ist Manuel auch die Rettung des Allerseeelenaltars seines Grossvaters, eines der 25 Altäre im Münster, zu verdanken. Erstaunlich ist die Bewahrung des Hauptportals; auch das Chorgestühl hat sich ohne Schaden erhalten. Das Chorgewölbe konnte von den Bilderstürmern nicht erreicht werden. Eine offene Frage ist, was mit dem Lettner geschah. Ob der Lettner nach dem erhaltenen Lettnerriess erbaut wurde und unbehelligt blieb, ist nicht erwiesen. Sicher ist, dass von 1528 bis 1571 ein hölzerner Lettner den Chor vom Langhaus trennte.²⁹ Im «Skulpturenfund» haben sich keine Fragmente erhalten, die auf den Lettner schliessen lassen.

Anmerkungen

- 1 Hugo Wagner. «Niklaus Manuel – Leben und künstlerisches Werk». In: *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann*. Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern. Bern 1979, S. 17.
- 2 Franz-Josef Sladeczek. *Erhart Küng. Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507)*. Bern, Stuttgart 1990, S. 16–26.
- 3 Zur umstrittenen Datierung, die von 1479 bis 1495 angesetzt wird, vgl. Sladeczek 1990, S. 79–88.
- 4 Charlotte Gutscher-Schmid. *Nelken statt Namen. Die spätmittelalterlichen Malerwerkstätten der Berner Nelkenmeister*. Bern 2007, Kat. 9.01, 9.02.
- 5 Sladeczek 1990, S. 46–68. Raoul Nicolas. *Die Hauptvorhalle des Berner Münsters*. Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1921. Bern 1921, S. 80–81.
- 6 Niklaus Manuel. *Werke und Briefe*. Vollständige Neu-edition. Hrsg. von Paul Zinsli und Thomas Hengartner. Bern 1999, S. 101–253.
- 7 Vollständig abgedruckt in: *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann*, S. 121–122.
- 8 *Kunstmuseum Bern – Meisterwerke*. Hrsg. von Matthias Fehner und Valentina Locatelli. Bern, München 2016, Kat. 5.
- 9 Brigitte Kurmann-Schwarz. *Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts im Berner Münster*. Bern 1998, S. 105, 198, 218.
- 10 Gutscher-Schmid 2007, S. 96.
- 11 Michael Egli, Hans Christoph von Tavel, mit Beiträgen von Petra Barton Sigrüst. *Niklaus Manuel. Catalogue raisonné*. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Bürgerbibliothek Bern. Basel 2017, Kat. 23 (Abb.).
- 12 Hans Christoph von Tavel. «Hans Baldung und die Anfänge Niklaus Manuels». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 35, 1978, S. 224–233.

-
- 13 Dokumente XV und XVI. *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter Staatsmann*, S. 127.
-
- 14 Luc Mojon. *Das Berner Münster* (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Band 4). Basel 1960, S. 373.
-
- 15 Sladeczek 1990, Abb. 14.
-
- 16 Egli, von Tavel 2017, Kat. 55.
-
- 17 Dokument XV. *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann*, S. 127.
-
- 18 Dokument XVI. *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann*, S. 127.
-
- 19 Egli, von Tavel 2017, Nr. 2, 3, 6.
-
- 20 Egli, von Tavel 2017, Nr. 18.
-
- 21 Egli, von Tavel 2017, Nr. 19.
-
- 22 Egli, von Tavel 2017, Nr. R6.
-
- 23 Dokument XXVIII. *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann*, S. 131.
-
- 24 *Die Berner Chronik des Valerius Anshelm*. Vierter Band. Hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern. Bern 1893, S. 513.
-
- 25 Dokument XXVI. *Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann*, S. 131.
-
- 26 Zum Bildersturm in Bern s. u. a. Franz-Josef Sladeczek. *Der Berner Skulpturenfund*. Bern 1999, S. 33–54.
-
- 27 Egli, von Tavel 2017, Kat. 79. Michael Egli hat im Kommentar zu dieser Zeichnung die kontroverse Literatur zu der Bedeutung dieser Zeichnung detailliert zusammengestellt.
-
- 28 Egli, von Tavel 2017, Kat. 2, 3, 7, 12, 14.
-
- 29 Mojon 1960, S. 117–122.

Zum Autor

Hans Christoph von Tavel, geb. 1935 in Münsingen BE. Studium der Kunstwissenschaft an den Universitäten Bern und München. 1968 bis 1980 Leiter der Bibliothek und der Redaktion am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft Zürich. 1980–1995 Direktor des Kunstmuseums Bern, 1996–2000 des Istituto Svizzero di Roma. Seine jüngste Publikation, gemeinsam mit Michael Egli: *Niklaus Manuel. Catalogue raisonné*. Basel: Schwabe 2017.
Kontakt: hctavel@hotmail.com

Résumé

Nicolas Manuel et la collégiale de Berne

A l'époque de Nicolas Manuel (vers 1484-1530), le décor de la collégiale mobilisait une grande part de l'activité artistique à Berne. Sans doute Manuel fut-il très impressionné par le sculpteur et maître d'œuvre de la collégiale Erhart Küng (vers 1420-1507), notamment par le porche principal de l'édifice. En 1517, alors qu'il travaillait comme peintre – activité qu'il exerçait surtout, depuis 1514, au couvent des dominicains –, on fit appel à lui pour esquisser, à la collégiale, la décoration sculptée du jubé du chœur et pour réaliser les peintures ornementales de la voûte de ce même chœur, dont deux voûtains portent la signature de l'artiste. Nommé expert pour les stalles du chœur, Manuel se rendit à Genève pour y étudier des exemples. On ne reconnaît toutefois pas sa main dans le décor des stalles bernoises.

Riassunto

Niklaus Manuel e la cattedrale di Berna

Ai tempi di Niklaus Manuel (ca. 1484-1530) la decorazione della cattedrale rappresentò un momento centrale della vita artistica bernese. Manuel fu profondamente colpito dall'opera dello scultore e architetto della cattedrale Erhart Küng (ca. 1420-1507), in particolare dal suo portale maggiore. Se dal 1514 fu attivo come pittore soprattutto presso il convento domenicano, nel 1517 fu coinvolto nell'ideazione della decorazione plastica del pontile della cattedrale, così come nell'allestimento del soffitto a volta del coro, come attesta la sua firma riscontrabile in due vele. Designato come esperto per gli stalli del coro, Manuel si recò a Ginevra per visionare alcuni esempi. Negli stalli della cattedrale, tuttavia, la sua mano non è riconoscibile.