



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Nikolaus Manuels Spiel evangelischer Freiheit Die Totenfresser

Manuel, Niklaus

Frauenfeld [u.a.], [1923 ca.]

Einleitung.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47295](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47295)

Einleitung.

Unsere Aufgabe.

Niklaus Manuels Fastnachtsspiel „Die Totenfresser“, als „Spiel evangelischer Freiheit“ schon von dem gleichzeitigen Geschichtschreiber Anshelm gepriesen, ist für den Mann, für seine Zeit und seine Heimat — die damals noch fast ausschließlich deutsche Schweiz — so bezeichnend, daß wir den Dichter Manuel als Vertreter der „Schweiz im deutschen Geistesleben“ am besten in weitere Kreise glauben einführen zu können, wenn wir dieses erste und wirksamste seiner volksmäßigen Bühnenspiele vollständig mitteilen, statt eine Auswahl von einzelnen Stellen desselben und etwa noch von zwei oder drei kleineren Dichtungen dem Leser vorzulegen, der sich von dieser eigenartigen, mehr genannten als gekannten Dichterpersönlichkeit ein Bild machen möchte. Dazu kommt, daß wir auf Grund neuerer Entdeckungen und Forschungen gerade dieses Spiel zum erstenmal in der ursprünglichen und allein des Dichters würdigen und für den heutigen Leser genießbaren Gestalt glauben bieten und damit auch dem der Literatur und der Geschichte beflissenen Fachmann fast ein neues Stück Manuel vorführen zu können. Da wir uns seit vielen Jahren mit unserm Berner Maler, Krieger, Dichter und Staatsmann beschäftigen, hoffen wir später, in besseren Tagen, noch Zeit und Kraft zu haben, um eine vollständige Ausgabe seiner echten Schriften in Verbin-

dung mit einer neuen eingehenden Darstellung seines Lebens und seiner künstlerischen Tätigkeit zu vollenden. Für heute und hier beschränken wir uns — um für dieses Muster- und Meisterstück von Manuels Dichtung den nötigen Raum innerhalb der uns vorgeschriebenen Grenzen einigermaßen innezuhalten, auf kurze Angaben über seine schriftstellerische Tätigkeit und Bedeutung.

Die Vorgänger.

Die Mannigfaltigkeit der Begabung und Betätigung, die wir an den großen Italienern des Rinascimento bewundern, findet sich vielleicht bei keinem Manne deutschen Stammes so auffallend wieder wie bei Manuel. Sie ist aber doch wohl auch das Verhängnis seines Lebens und seines Lebenswerkes gewesen, das bei der kurzen ihm vergönnten Spanne Zeit auf keinem der Gebiete seiner Tätigkeit die reifen Früchte gezeitigt hat, worauf seine reiche Natur Anspruch hatte. So ist auch seine volle Würdigung erst den eingehenden geschichtlichen, kunst- und literarhistorischen Forschungen des 19. Jahrhunderts vorbehalten gewesen. Frühere Zeiten kannten ihn zumeist nur als einen der Vorkämpfer der Berner Reformation, die er dichtend und malend, durch seine Fastnachtsspiele und durch seinen Totentanz, befördert habe. Zwar der Zeit- und Gesinnungs-genosse Valerius Anshelm steht noch unter dem Eindruck der seltenen Vielseitigkeit des Mannes: er hebt die Wirksamkeit des Fastnachtsspieldichters Manuel nachdrücklich hervor, gedenkt aber auch lobend des „künstlichen Malermeisters“ und seiner vielfachen Verdienste in öffentlichen Stellungen, zu denen der „junge, aber wohlberedte, tätige Mann“ insbesondere seit dem reformatorischen Umschwung von 1528 — also erst in seinen zwei letzten Lebensjahren — gelangt ist.

Im Zusammenhang mit der Reformationsgeschichte führen wenigstens die Berner Geschichtschreiber der Folgezeit den Berner Manuel regelmäßig in ihren Werken auf. Auch Samuel Scheurer, der zum erstenmal, in seinem „Bernerischen Mausoleum“ (II, i. J. 1742), eine Biographie Manuels unternahm, beabsichtigt damit zunächst nur einen Beitrag zur Geschichte der Berner Reformation zu geben; doch wird auch des Künstlers Manuel, und zwar nicht bloß des Totentanzmalers, einläßlich Erwähnung getan.

Mehr oder weniger einseitig haben auch die Zeitgenossen und Nachfolger Scheurers bis weit ins 19. Jahrhundert hinein Manuel behandelt. Erst Karl Grüneisen aus Stuttgart hat (1837) dem Leben und den Werken Manuels ein eigenes Buch gewidmet und ihn als eine der besondern Darstellung würdige Erscheinung der religiös-politischen, der Kunst- und der Literaturgeschichte erkannt. Ihm folgte vierzig Jahre später, mit bedeutender Vermehrung des biographischen Stoffes und des literarischen Nachlasses, Jakob Bächtold in seiner Ausgabe Manuels (erschienen 1878) nach, auf welcher auch die schöne Darstellung in seiner „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz“ (1892) beruht, und seither hat sich dem so vielseitig tätigen Künstler, Dichter, Staats- und Volksmann eine entsprechend vielseitige Tätigkeit von Historikern, von Kunst-, Sprach- und Literaturkundigen zugewandt. Über den Maler und Zeichner Manuel haben ausführlicher zuerst in Bächtolds Ausgabe Salomon Bögelin, dann — teilweise in besonderen Schriften und Bilderwerken — Georg Trächsel, Berthold Haendke, Paul Ganz, Josef Zemp, Lucie Stumm, Eduard von Rodt, Konrad Escher Förderndes gearbeitet, seinen Totentanz insbesondere (nach der alten Kopie Albr. Rauchs) J. R. Wyß und A. Flury im Bilde wiedergegeben, einzelne seiner Dichtungen und deren Sprache

Adolf Kaiser und Samuel Singer erspriessliche Untersuchungen angestellt, zu seiner politischen Tätigkeit Emanuel Lütthi und Adolf Fluri Beiträge geliefert. Einzelne Abschnitte seines Lebens im Zusammenhang mit der Zeitgeschichte — den Mailänder Feldzügen von 1516 und 1522, der Reformation von Basel und von Solothurn, seiner Vogtschaft in Erlach — sind durch den Schreibenden, ferner durch Wilhelm Vischer d. A. (nach Briefabschriften Moriz v. Stürlers), Rudolf Steck, Wolfgang Fr. v. Müllinen, Heinrich Türler, Adolf Wustmann und andere — zum Teil mit Veröffentlichung von Briefen seiner Hand — ins Licht gestellt worden. Einzelne Stücke wurden vielfach in Sammlungen abgedruckt: bei Goedeke und Littmann („Totenfresser“ von letzterem), bei Kürschner u. a. Für die literarische und reformationsgeschichtliche Seite des Gegenstandes, insbesondere für die ältern Dichtungen Manuels, ist aber seit fünfundzwanzig Jahren die Auffindung der einzigen alten, wenn auch vielfach lückenhaften Handschrift jener frühesten Dichtungen in der Hamburger Stadtbibliothek durch Fritz Burg (veröffentlicht 1897 im Berner Taschenbuch) wichtig geworden. Dieser Fund hat uns ein verlorengegläubtes Gedicht Manuels wiedergebracht und zu vielfachen Berichtigungen in bezug auf die Echtheit mancher Stellen dieser Werke und auf den Wortlaut ihres Textes Anlaß gegeben. Durch Adolf Fluri ist ferner (ebenfalls im Berner Taschenbuch, 1901) erwiesen worden, daß die satirischen Verse, die einst auf Manuels Totentanzbildern standen und unter anderm auch Mönchtum und Geistlichkeit treffen, das späte Nachwerk eines Schulmeisters sind und daß Manuel zu seinen Angriffen gegen die alte Kirche erst nach und nach durch die Zeitereignisse und durch den Vorgang der kirchlichen Reformatoren gedrängt worden ist. Volksmäßige Darstellungen seines Lebens und Wirkens,

auf Grund der früheren Arbeiten besonders von bernischen Pfarrern (Schädelin, A. v. Greyerz, Ochsenbein, Schaffroth u. a.) verfaßt, gingen daneben noch vielfach her.

Durch den Fund Burgs kam sodann der Schreiber zu einer spätern Ansetzung des hier mitgeteilten Spiels „Die Totenfresser“ (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache XXIX, 1903) und gelangte ferner zu den ersten zunächst mehr nur papstfeindlichen als eigentlich reformatorischen Anfängen von Manuels Kampf gegen die alte Kirche, wie er ihn hier bei Burg in seiner ersten erhaltenen Dichtung, dem „Traum“ von 1522, führt (Besprechung im Sonntagsblatt des „Bund“ 1893). Auf Grund dieser neu gewonnenen Erkenntnisse über die Frühzeit des Dichters Manuel veröffentlichte ebenderselbe sodann¹, in Gustav Grunaus „Blättern für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde“ 1916 und 1917 teilweise, und auf das Reformationsgedenkjahr 1917 unter dem Titel „Ein Rufer im Streit“ vollständig in Neudeutsch, Niklaus Manuels erste reformatorische Dichtungen: die Satire „Ein Traum“ und die beiden Spiele „Die Totenfresser“ und „Von Papsts und Christi Gegensatz“, letzteres — ein Bauern-Zwiegespräch — übertragen in gegenwärtiges Berndeutsch, das der Sprache der Reformationszeit immer noch viel näher steht als das heutige Hochdeutsch. In der Sprache Manuels jenes, in berndeutscher Umformung dieses, wurden diese zwei frühesten dramatischen Spiele des Berner Malerdichters am 29. und 30. Juni 1918 unter Führung der Mitglieder des Deutschen Seminars der Berner Hochschule im dortigen Stadttheater nach vier Jahrhunderten zum erstenmal wieder auf die Bühne gebracht. Weder die Bearbeitung noch die Aufführung wurden damals, während des letzten Kriegsjahres, auswärts beachtet; nur von seiten einer beschränkten Ortspresse eines Nachbarkantons, die auch in unserer Zeit der „Umwertung aller Werte“ die

¹ mit Beihilfe seines seither verstorbenen Freundes Karl Frey.

von rückständigen Glaubensgegensätzen unbeeinflusste Würdigung einer wertvollen geschichtlichen Persönlichkeit nicht verstehen kann, erhob sich nachträglich einiger Widerspruch. Wir ergreifen gerade deswegen gern die Gelegenheit, zunächst das erste Spiel unseres Landsmanns in der neugewonnenen, erst jetzt eigentlich lesbaren ursprünglichen Form den germanistischen Fachgenossen und den Freunden der ältern deutschen Literatur- und Sprachgeschichte vorzulegen. Die Germanisten insbesondere mögen in dieser ersten bereinigten Ausgabe der ältesten und echtsten Überlieferung des frühesten der Manuelschen Fastnachtsspiele, worin die große Lücke aus den bisher allein bekannten gedruckten Quellen ergänzt ist, den Vorläufer sehen einer wissenschaftlich-kritischen Neuausgabe der echten Dichtungen Niklaus Manuels, wozu nach den neuerlichen Entdeckungen und Forschungen, besonders seit der Veröffentlichung der von Grüneisen und Bächtold noch nicht gekannten einzigen alten Handschrift, ein dringendes Bedürfnis besteht, wenn Manuel künftig in seiner wahren Gestalt und gereinigt von fremden Zutaten seinem Land und der deutschen Literatur angehören soll. Im Anschluß daran wird eine ausführliche Lebensbeschreibung auf Grund der seitherigen Forschungen die Arbeiten Grüneisens und Bächtolds ergänzen und berichtigen, eine Anzahl beigegebener Bilder den Künstler Manuel dem Betrachter und Leser vorführen.¹

¹ Hier nur einiges auch für den Leser der „Totenfresser“ Wissenswerte. Niklaus Manuel ist nach herkömmlicher Überlieferung i. J. 1484 (in Wirklichkeit vielleicht einige Jahre später) zu Bern geboren und nach sichern Angaben am 28. April 1530 ebenda gestorben. Er war der Sohn des Tuchhändlers und Stadtläufers Emanuel (Manuel) Alamand, genannt Apotheker, und seiner Gattin Margareta Fricker, ein naher Verwandter des Hans Alamand, Apothekers an der Kreuzgasse, dessen Vater Jakob Alamand der Walch (der „Welsche“ oder „Churwelsche?“), ebenfalls Apotheker, aus romanischen Landen (Chieri bei Turin, oder Chur?) über Genf nach Bern gekommen war; aus Genf lassen auch die fabelhaften Stammbäume der Familie den Vorfahr Niklaus Manuels

Die „Totenfresser“.

1. Die Aufführung von 1523 und die Schicksale des Textes.

Es ist der Sonntag der Herren- oder Pfaffenfastnacht des Jahres 1523. An der Kreuzgasse in Bern, wo sonst bei dem großen Kreuz, nach dem die Straße benannt ist, der Schultheiß von seinem Richterstuhle aus nach altem Brauch unter freiem Himmel Recht zu sprechen pflegt und wo sich zwischen Leutkirche und Rathhaus die beiden Hauptstraßen der Altstadt kreuzen, ist eine geräumige Bretterbühne gezimmert, deren Hintergrund und Kulissen von den malerischen Bürgerhäusern selbst, die aber heute die Stadt Rom bedeuten, gebildet und stadtaufwärts von dem alten

nach Bern gelangen. Dieser selbst führte noch bei seiner Verheiratung 1509 den Namen Niklaus Allaman, vermutlich weil irgendwo in welschen Landen die vorübergehend in Genf niedergelassenen „Walchen“, seine Vorfahren und Verwandten, als „Deutsche“ mochten bezeichnet worden sein; er selbst nannte sich in seinem Künstlermonogramm (NMD) den „Deutschen“ („Dütsch“), im übrigen seit seinen Mannesjahren ausschließlich nach dem Vornamen seines Vaters „Niklaus Manuel“.

Der junge Mann ward Maler und erlernte auch wahrscheinlich in Basel, die Glasmalerei. Den Höhepunkt seiner künstlerischen Tätigkeit bezeichnet die nur mehr als Kopie vorhandene Bilderreihe des Totentanzes in Bern. In Basel bewundert man mit Recht sein Schreib- oder Vorlagenbüchlein: seine Zeichnungen mit Silberstift auf Elfenbeinplättchen ausgeführt. Der erhaltene Nachlaß des Künstlers Manuel an Gemälden und Handszeichnungen liegt hauptsächlich in den Museen von Basel und von Bern. Hier in der Heimatstadt ist die dekorative Bemalung des Chorgewölbes der Leutkirche (des Münsters) — nicht aber die Wölbung selbst, wie man früher glaubte — sein Werk; an der Erstellung der Chorstühle daselbst hat er mindestens als Berater teilgenommen.

Zum Dichter haben ihn vermutlich erst die politischen und kirchlichen Ereignisse seit den ersten Zwanzigerjahren des 16. Jahrhunderts gemacht; zur staatsmännischen Tätigkeit hat ihn für seine zwei letzten Lebensjahre der reformatorische Umschwung von 1528 berufen.

Hier haben wir es von nun an nur mehr mit dem Dichter, besonders mit dem der „Totenfresser“ von 1523, zu tun.

Stadttor des Zeitlockenturms abgeschlossen werden. Vor der Bühne drängt sich bereits das Volk von Bern in Erwartung kommender Dinge. Denn hier soll es heute ein Fastnachtsspiel neuer, ja unerhörter Art geben, in dem der Papst selber mit seiner Klerisei auftreten wird, um sich selber und seiner Habsucht und Kriegslust das Urtheil zu sprechen und es aus dem Munde der Erzapostel und des evangelischen Predigers gesprochen zu erhalten. Der treffliche Malermeister und Feldschreiber Niklaus Manuel, der schon vor sieben Jahren, und ganz neulich wieder, im Kampf gegen Papst und Kaiser mit Schwert und Feder seinen Mann gestellt hat, der noch letztes Frühjahr im Welschland, bei der Erstürmung von Novara — zum Glück nur leicht — verwundet worden und der blutigen Niederlage an der Bicocca glücklich entgangen ist, hat das Stück verfaßt und mit den jungen Bürgersöhnen eingeübt: dem ist so was schon zuzutrauen! Hat er nicht auch den spottenden Landsknechten ihr übermütiges Lied auf die besiegten Schweizer in gleicher Münze heimgezahlt und noch auf dem Heimweg in einem erdichteten Traumgesicht den verstorbenen kriegerischen Papst zur Hölle fahren lassen wegen seines Betrugs mit dem Ablass und wegen seiner Ländergier und Kriegstollheit? Der Büchsenmeister Fabian besitzt die Handschrift davon, die er freilich noch geheim hält: die altgläubigen Bürger und Junker sind immer noch zu scheuen. Aber heute, an der Fastnacht, will offenbar der Rat ein Auge zudrücken: man sagt sogar, es sei den Spielern von dort eine Beisteuer an ihre Kosten in Aussicht gestellt! Ja, die neue Lehre greift bei den Regierenden wie bei den Regierten kräftig um sich: ist doch auch vor wenig mehr als vierzehn Tagen im Zürcher Rathsaal beim Kampfgespräch über Papsttum, Messe und Heiligenverehrung der gelehrte Vikar des Konstanzer Bischofs dem streitbaren Meister Zwingli unterlegen oder feige ausgewichen und ist doch

auch bei uns das Neue Testament Luthers, das sie in Basel drunten so flink nachgedruckt, bereits in vielen Händen...

Und da nimmt auch schon der Papst mit seinem Hof auf der Bühne die geschmückten Sitze ein und naht sich aus der Gasse der Leichenzug, der mit seinen Ceremonien die päpstliche Kirche neuerdings wird ernähren und stützen helfen, und hageldicht sausen auf ihren Herrn und sein hohes Gefinde, zumeist aus deren eigenem Munde, die vernichtenden Streiche nieder ...

Wir wollen die Handlung und die Reden des Spiels nach dessen uns heute durch den Fund Burgs geschenktem, aber in dem ersten buchstabengetreuen Abdruck des Entdeckers bisher nur schwer lesbarem Wortlaut und dramatischer Gliederung an uns vorbeigehen lassen. Das Stück baut sich gemäß den Auftritten und Aufmärschen der spielenden Personen in sieben einzelnen Szenen auf, worunter die erste, von den Totenmessen ausgehende, den größten Raum (etwa 648 echte Verse gegenüber 110, 220, 304, 296, 148, 112, zusammen 1190, der sechs andern Auftritte) einnimmt. In den bisher bekannten Texten, die alle — auch der Bächtolds von 1878 — auf eine in starke Zerrüttung geratene Vorlage der noch zeitgenössischen Druckausgaben von Froshauer in Zürich (1524 und 1525) zurückgehen, ist diese Anfangsszene schon von diesem ersten Drucker durch Einschreibungen entstellt worden, die den Zusammenhang unterbrechen oder in die Zusammensetzung der hohen Gesellschaft nicht passen, und die außerdem in ihren Anspielungen auf das Zürcher Religionsgespräch vom Jänner 1523 sich als Zutaten eines wahrscheinlich Zürcherischen Theologen verraten. Es sind das gleich im ersten Auftritt — nebst einigen Ausfällen auf die Lehre vom Fegefeuer (unten hinter Vs. 8 und Vs. 626) — die Reden des neben dem vorhergehenden Bischof gänzlich überflüssigen bischöflichen Vikars Fabler (Fa-

ber von Konstanz) über die — erst im Verlauf des Jahres 1523 ihm gewidmete — Spottschrift vom „Gyrenrupfen“, sowie eines Klosterbettlers über den Rückgang seines Gewerbes, gegen das damals (1522 und 1524) Bern und andere Orte einschränkende Maßregeln ergreifen mußten (Beiträge aaO. 96¹): beide Personen und ihre Reden sind der Hamburger — ehemals Berner — Handschrift noch fremd. Auch im spätern Verlauf und gegen Ende des Spiels sind eine Anzahl von Stellen deutlich erst für den Zürcher Drucker von einem theologischen Überarbeiter zugesetzt oder wenigstens der Einschlebung verdächtig; wo sie in unserer Handschrift noch fehlen, sind sie in unserem Drucke weggelassen. Durch bloße Sorglosigkeit und Gedankenlosigkeit sodann ist in der handschriftlichen Druckvorlage Froschauers, von der alle weiteren Drucke abstammen, vielleicht erst während der Setzerarbeit, die sechste Szene — die der Musterung der Kriegsvölker durch den Papst — unvernünftig in fünf Bruchstücke auseinandergerissen und sodann in geradezu blödsinniger Weise falsch wieder zusammengeflickt worden, doch so, daß sie jetzt mit Hilfe der Hamburger Handschrift wieder richtig und vollständig hergestellt werden kann.

Wir nehmen in die folgende nach der Handschrift gegebene Erzählung der Handlung die wesentlichsten Abweichungen und Zusätze der Drucke (bzw. des Textes bei Wächtold, B) von dem Hamburger Text, in [] gesetzt, mit auf, ebenso die wichtiger erscheinenden neuen Namen, die in den Drucken einzelnen Personen beigegeben sind.

2. Die Handlung des Stückes.

Erster Auftritt

(bei Wächtold [B] Vs. 1—752, mit Abzug von 175—210, 437—494, 737—750 und einzelnen andern Versen, die in der Hamburger Hs. [H] noch fehlen; bei uns Vs. 1—628):



Niklaus Manuels Selbstbildnis
aus seinem Totentanz

An der Kirchhofmauer des Predigerklosters zu Bern

Die Totenmessen und die geistliche Hierarchie.

(Die Szene ist wie alle späteren am päpstlichen Hofe gedacht, zu dem aber die Hauptstraße von Bern den stehenden Hintergrund bildet. Alle sprechenden Personen des Spiels sind von Anfang an auf der Bühne anwesend; auch die beiden Apostel des fünften Auftritts erscheinen gleich zu Beginn als Zuschauer auf der Hinterbühne.)

Bei Gelegenheit des Leichenbegängnisses eines reichen Bauern, den die Leidmänner beklagen, triumphiert der Kilchherr mit Meßner [sigrist], Meße und Tischdiener über die Einträglichkeit der Totenmessen und Jahrzeiten. Ebenso der auf dem Throne sitzende Papst, der hiedurch, sowie durch die Schlüsselgewalt und die geistlichen Rechte, durch Ablass und Fegefeuer, zu Macht und Reichtum gekommen ist. Kardinal, 'byssdschaf' [Bischof], Propst und Dekan stimmen ihm bei und preisen das gute Leben, das sie mit Krieg, Jagd und jeglicher Hoffart, dem Evangelium zuwider, aber des Papstes Lehre gemäß, führen; der Pfarrherr mit Meße und Kaplan, der Abt und der Prior samt dem Schaffner, der junge Mönch, die Nonne, die Begine und der Nollbruder [diese beiden in den Drucken umgestellt] spüren dagegen bereits den neuen evangelischen Geist im Volke und die daherige Abnahme ihrer Einkünfte, und sind auch teilweise selbst mit ihrem Stand zerfallen [dem der Mönch flucht] oder nützen ihn zu zweifelhaftem Gewerbe aus [als weitere geistliche Personen sind später — noch nicht in der Hamburger Hs. — hinter dem Bischof der Vicari Fabler und hinter dem Abt und Schaffner der Quästionierer Bonaventura Giler, s. unten, eingeschoben]. Von Laien treten sodann auf: der Landfahrer, der mit seinen Pilgergängen auf „St.-Jakobs-Straße“ bei den Bauern keine Unterstützung mehr findet, der franke Haus-

arme, dem die Pfaffen, Mönche und Nonnen das Almosen vorwegnehmen [und der sich nun einzig des Himmelreichs getröstet, das den Armen verheissen ist], endlich der Edelmann, dessen Vorfahren ihr Gut den Pfaffen und Mönchen gegeben haben und dessen Kinder nun darben müssen, ohne daß ihnen der „Wolfsgesang“ der Priester hilft [die mit dem Fegefeuer sich bereichert haben].

Zweiter Auftritt

(Nächt. 753—863; bei uns 629—738):

Die päpstliche Schweizergarde.

Der Gardehauptmann sowie die Gardeknechte Hans Eberzahn [Zahn], Heini Antennapf, Ludi Krüterziger [Benedict Löwenziger] und Dies [Durs] Kalbskopf preisen den Papst, der sie aus den frommen Spenden der Bauern auf Kosten der Armen reich besoldet und der dem Heini, welcher die Kriegsmehle Sibylla Zöppli [Hure Sibylla Schieläugli] mit sich führt, sowie dem Dies einträgliche Pfründen und Chorherrenstellen gegeben hat, während Ludi ein reicher Dorfpfaffe zu werden hofft. Auch der „Schryber“ hält auf den Papst, dessen Geldquellen so mannigfaltig sind, mehr als auf Christus und Petrus.

Dritter Auftritt

(Nächt. 864—1083; bei uns 739—956):

Rhodiserzene.

Von einem Posten und dem Gardehauptmann eingeführt, erscheint ein Rhodiser Ritter und meldet dem Papst, wie seit Mitte Augusts die Türken Rhodus beschossen, wie sie es einnehmen und sodann Apulien angreifen würden, so-

fern nicht der Papst, der soviel Geld für den Türkenzug gesammelt, Hilfe bringen werde. Aber dieser, der andere Kriege zu führen hat, hat für Rhodus keinen Heller übrig. Der Ritter muß mit leeren Händen nach Rhodus heimkehren, um dort zu sterben, und ruft auf den Papst die himmlische Rache herab, die dem Antichrist angedroht ist; der Türke aber, auf der Szene erscheinend, spottet der Christenheit, die bereits zu drei Vierteln sein ist und es bald ganz sein wird.

Vierter Auftritt.

Nächt. 1084—1387; bei uns 957—1260):

Bauernszene

Der Doktor Lüpolt [d. L. predicant; später, vor B. 1834, in beiden Fassungen: doctor Lüpolt (Lütpold) Schüchnit] flucht dem Papst, der, indem er Rhodus preisgibt, sich unwürdig zeigt, auch nur der geringste Sauhirt auf Erden zu sein, und fragt die herankommenden Bauern, ob auch sie von seiner Schinderei wüßten. Ihrer sieben treten auf und beklagen sich zunächst über den Betrug, der seinerzeit mit dem Ablass in der Frauenkapelle des Chors der Kirche zu Bern durch den grauen Mönch und Herrn Heinrich Wölfli getrieben worden ist. Gegen sechshundert Jahre lang löse man den Ablass, der doch immer noch von der Kirche versezt sei. Diese stütze sich auf die Konzilien und habe doch einst eine Hure zum Papst gehabt. Christus habe der Obrigkeit Zins und Zoll entrichtet, nicht den Pfaffen, und den armen Hirten, Bauern und Laien sei er zuerst verkündet worden. Die Ablasskrämer, die Christi Heil um Geld verkauft und Gott zu einem Krämer gemacht hätten, seien schlimmer als Diebe: man sollte sie alle ertränken.

Fünfter Auftritt

Bächt. 1466—1761; bei uns 1261—1546):

Apostelszene.

Petrus kommt mit Paulus aus dem Hintergrund, und nachdem er den Papst lange mit und ohne Brille betrachtet hat, fragt er einen Kurtisan, wer der Mann sei, den man da wie einen Türken oder Heiden auf den Achseln trage. Jener wundert sich der Frage von seiten des Petrus und nennt den Papst den Herrn ungezählter Fürstentümer, die er, der Statthalter Petri, als dessen Erbteil besitzen will. Petrus kann sich nicht erinnern, je nach Rom gekommen zu sein; er ist ein armer Fischer gewesen und kennt weder jenen noch sein Gesinde. Der Kurtisan aber, der den Alten für gedächtnisschwach hält, belehrt ihn über die Macht des Papstes, den man mehr fürchtet als den Kaiser und als Gott selbst und der für Geld den Himmel zu kaufen gibt: Petrus solle sich nur vor seinem Banne hüten. Dieser entsetzt sich über den Frevel an Gott, den sein angeblicher Statthalter begeht: Christus allein könne uns selig machen. Auch von der Schlüsselgewalt, die man, der Auskunft des Kurtisans zufolge, ihm, dem Apostel, zuschreibt, weiß er nichts: die Schlüssel zum Himmel besitzen alle Christen zumal. Er fragt nun den Paulus, was er von dieser Auskunft des „Pfäffleins“ halte, und ob er selbst, Petrus, sich wirklich so weit habe vergessen können, als Nachfolger Christi, der ihm einst die Füße gewaschen, der Oberste unter allen Christen sein zu wollen. Aber Paulus kennt den Papst auch nicht; täte er die Werke Petri und Christi, so könnte man ihm wohl seine Ansprüche hingehen lassen. Doch dem Petrus ist nichts davon bekannt, daß der Papst je gepredigt oder sich der Armen angenommen hatte, und die beiden sind darüber einig, daß er geradezu das

Widerspiel Christi sei. Sie wollen mit ihm nichts zu tun haben; Gott, der keine Frühmesse verschläft, wird diese Gottesschmach nicht ungestraft lassen.

Sechster Auftritt

Wächt. 1762—1801, 1444—1451, 1388—1443, 1452—1465, [1802—1833]; bei uns 1547—1664):

Musterungsszene.

Der Papst beruft die Kardinäle zum Kriegsrat und ordnet [unbekümmert um die Gewalttaten, die jetzt zu Rhodus geschehen mögen] sein Heer zum Krieg, wofür er aufs Frühjahr einen Ablass in deutsche Lande ausschreiben will. Ein Cardinal begrüßt freudig diese Aussichten. Es marschieren auf: der Geschüßhauptmann mit einem mächtigen Geschwader [400 Geschwadern], der Hauptmann der Reifigen mit 200 [400] Glenen, der Hauptmann der Stratioten mit 400 [300] Mann, die in zehn Jahren nie anders als im Feld gelegen haben, der Hauptmann der Pellkaner [Italianer], der dem Papst vor langen Jahren zu Ravenna, Rimini, Pistoja und in der Benediger Schlacht gedient hat, der Hauptmann der Eidgenossen, die vor langer Zeit schon für ihn gegen die Türken auf der Tiber [fehlt in den Drucken] gestritten haben, endlich der Hauptmann der Landsknechte, der ihm mit kräftigen Flüchen sechshundert alte Kriegskazen mit wild zerschnittenen Knebelbärten zuführt. Der Papst heißt seine Kriegsleute willkommen und will ihnen einen Cardinal schicken, der sie mustert und bezahlt; er gibt ihnen Banner und Zeichen und heißt sie sich mit Wein füllen; der Bauer, der die Schuhe mit Weidenruten bindet, muß die Kosten tragen. [Der oberste Hauptmann, Cardinal de Sancte Unfrid, führt das 80 000 Mann starke Heer ab, von dem er einen Katalog gibt: 500 Glene

zu Roß, 1000 Ertschiere, 4000 leichte Pferde, 20 000 deutsche und 25 000 welsche Fußknechte, 38 Kartaunen, 22 Schlangen nebst anderem Geschütz, 800 Bauern mit Schaukeln. Der Papst entläßt das Heer mit seinem Segen.]

Siebenter Auftritt

(Nächt. 1834—1945; bei uns 1665—1770.)

Gebet des Doktors Lüpolt [Lütbold] Schüchnit.

„Herr Jesu Christ, laß uns alle Menschenlehre verachten und an deine Erlösung und an dein Evangelium uns halten statt an des Papstes Acht und Bann und an die Zeugnisse der Heiden. Könnte ich mit einer Art auf einen Streich die päpstlichen Rechte zerscheiten! Das hieße wahrhaft wider den Türken gestritten. Herr, laß uns auf dich und nicht auf jenen sterblichen Madensack vertrauen und verleih uns deinen göttlichen Segen!“

Das Totenfresserspiel, das der Maler und Kriegsmann Niklaus Manuel während der ersten reformatorischen Bewegungen in Stadt und Land Bern, aber ein halbes Jahrzehnt vor der staatlichen Glaubensänderung, durch die Berner Jungmannschaft öffentlich aufführen ließ, ist ein — in Art und Stil an die zur Fastnacht üblichen Narrengerichte sich anschließendes — eigentliches Volksurteil des jungen Bern über die Mißbräuche der Kirche: über das Wohlleben der Priester, das diese aus den Einkünften der Totenmessen, des Ablasses und der Bußen für die Übertretung des Keuschheitsgelübdes der Geistlichen so üppig zu bestreiten wissen; über die Ländergier und Kriegslust des Papstes, der dann doch für den Schutz bedrängter Christen nicht zu haben ist, das einfältige Volk durch den Ablass und die geistlichen Rechte betrügt und seine Macht durch ein wohl-

gerüstetes Heer aufrecht hält. Unser Spiel ist die muntere Abrechnung, die der Laie und bereits beliebte Volksdichter über die bisherigen, aber nunmehr verjährten kirchlichen Ansprüche und Anmaßungen einer- und die Bestreitungen und Anforderungen der Gelehrten und der Ungelehrten aus dem Volke anderseits den Freunden und Gegnern überreicht, — eine bündige, bürgerlich derbe Zusammenfassung der Beschwerden und Begehungen, die insbesondere durch die Begebnisse des abgelaufenen Jahres beim Städter und beim Bauer wach geworden sind und dort wie hier im unvergessenen Dichterswort und -bild nachwirkend durch die folgenden Jahre zu dem endlichen Umschwung von 1528 zweifellos kräftig beigetragen haben.

3. Das Zwillingstück der „Totenfresser“: „Von Papsts und Christi Gegensatz“.

In engerem Rahmen ist derselbe Gegenstand behandelt in dem Spiel von Papsts und Christi Gegensatz.

Das Stück erscheint überall als Anhang zu dem eben besprochenen Spiele abgeschrieben und gedruckt und ist nach Anshelm nur acht Tage nach jenem auf demselben Schauplatz aufgeführt worden.

Die Gegenüberstellung der weltlichen Pracht des Papstes als des Antichrists und der Demut Christi als des Welterlösers, war ein der Zeit geläufiger Gegenstand, den u. a. schon 1521 Lukas Kranach, mit Versen Luthers begleitet, in dem Passional Christi und Antichristi behandelt hatte, der sodann von Manuel selbst i. J. 1524 in einer Handzeichnung bildlich dargestellt worden ist und bis 1840 auch in der Kirche zu Boltigen im Berner Simmental auf sechs Fensterscheiben gemalt zu sehen war. Das Fastnachtsspiel von Papst und Christus ist im wesentlichen nur ein bewegtes lebendes Bild dieses Gegensatzes. Durch die Kreuz-

gasse zu Bern kommen zwei Züge verkleideter junger Leute gegen den dort im Mittelpunkt der Altstadt im Freien stehenden Richterstuhl heran: erst von hüben Christus auf dem Esel, die Dornenkrone auf dem Haupte, hinter ihm ein Gefolge von armen Jüngern und von Hilfsbedürftigen aller Art, dann von drüben der Papst an der Spitze seines Hofstaates und seines Kriegsheeres. Zu beiden Zügen machen zwei zuschauende Bauern ihre Bemerkungen, mit derben Ausfällen gegen das weltliche und kriegerische Leben des Papstes und gegen die Ablässe und Wallfahrten, die auf Kosten des gemeinen Mannes sich und die Kirche bereichern.

Der Schwabe und Berner Chronist Valerius Anshelm hat etwa zwölf Jahre später in seinem Geschichtswerke (Bd. 4, 475 der neuen Ausgabe, 1893) diese „zwei wohlgelehrten und in weite Lande erfolgreich verbreiteten Spiele“ von den „Totenfressern“ und von dem „Gegensatz des Wesens Christi Jesu und seines sogenannten Statthalters, des Römischen Papstes“ unter der auszeichnenden Überschrift „Spiele evangelischer Freiheit“ besprochen und ihre Bedeutung gut zusammengefaßt mit den Worten: „Durch diese farbenreichen Schaustellungen (wunderliche anschowungen), derengleichen bisher — als gotteslästerlich — nie erhört gewesen, ward viel Volkes bewegt, christliche Freiheit und päpstliche Knechtschaft überdenkend zu unterscheiden. Es ist auch in dem evangelischen Handel kaum ein Büchlein so oft gedruckt und so weithin ausgebreitet worden als das mit diesen Spielen.“

4. Die Datierung der beiden „evangelischen Freiheitsspiele“ Manuels.

Anshelm hat freilich auch — durch sein Ansehen als bester Berner Geschichtschreiber der Zeit — wesentlich dazu

beigetragen, daß die Entstehung und Aufführung unserer beiden Spiele Jahrhundertlang um ein Jahr zu früh angesetzt und daß dadurch für die Folgezeit Niklaus Manuel zum Vorläufer statt — was ihm als Laien allein zukam — zum treuesten und erfolgreichsten Nachtreter der ersten wirksamen Schritte der Berner Reformfreunde von 1522 und 23 gemacht worden ist. Anshelm hat in seiner Berner Chronik — übrigens erst im Anschluß an die Ereignisse vom August und September 1522! — die Aufführung auf die Fastnacht „diß jars“ (des 1522sten also, mußte man ihn verstehen und wollte er wohl auch verstanden sein) zurückverlegt, mithin diese Schaustellungen um mindestens ein halbes Jahr vor jenen herbstlichen Ereignissen — ein ganzes vor dem geschichtlichen Datum der Aufführungen an der Kreuzgasse — geschehen lassen. Er ist dazu verführt worden — oder seine Nachfolger und Nachschreiber haben ihn so verstanden — unter dem Einfluß der ersten und für lange Zeit einzigen, auch sonst vielfach unzuverlässigen, Zürcher Druckausgaben der beiden Spiele von 1524 und weiterhin, wonach dieselben an der Herren- und an der „alten“ Fastnacht 1522 aufgeführt worden wären. Die katholischen Gegner freilich haben diese Vordatierung bemängelt: der Luzerner Stadtschreiber Eysat spricht fünfzig Jahre nach Anshelm sogar von einer „betrüglischen“ Zurückstellung des Datums in den Drucken der „hochschmählichen“ Berner Komödien. Tatsächlich — wie wir das vor zwanzig Jahren im 29. Bande der „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache“ nachgewiesen haben, freilich ohne seither damit in Bern oder auswärts Zustimmung, aber auch ohne dagegen Widerspruch zu erfahren — tatsächlich sind denn auch in Manuels „Totenfressern“ einige Begebnisse der Berner und Schweizer Reformationsgeschichte berührt und teilweise mit wörtlichen Anführungen wiedergegeben, die erst in den spätern Verlauf des Jahres 1522

fallen: der Prozeß des kezerischen Pfarrers Jörg Brunner im September, die Bittschriften Zwinglis und der Handel des verheirateten Pfarrers Urban Wyß wegen der Priester-
ehe, Juli bis November, endlich der Kommentar Sebastian Meyers von Bern zum Hirtenbrief des Bischofs von Konstanz, Spätjahr 1522.

Erst diese drei Ereignisse vom Sommer und Spätjahr 1522, sowie die Eroberung von Rhodus durch die Türken vom August 1522, haben Manuel für ganze Szenen und Reden seines ersten sicher zu datierenden reformatorischen Fastnachtsspieles, unserer „Totenfresser“, den Stoff geliefert und wahrscheinlich auch erst den Anstoß gegeben zu dieser Dichtung, sowie zu der kürzern „Von Papsts und Christi Gegensatz“. Denn er ist sicher der Verfasser wenigstens der Urform dieser Spiele, die uns jetzt in der neulich entdeckten Handschrift vorliegt, während für die davon mehrfach abweichende gedruckte Form, worin neben Anspielungen auf Berner und Zürcher Ereignisse von 1523 und 1524 auch einige sehr störende Umstellungen erscheinen, wohl der Ausdruck Anshelms gelten mag, daß die beiden Spiele „fürnemlich“ (d. h. größtenteils, in der Hauptsache) von Niklaus Manuel gedichtet seien.

Seit der ersten Ausgabe (Zürich 1524) und seit dem Bekanntwerden des einschlägigen, um 1535 geschriebenen Teiles der Chronik Anshelms gelten diese beiden Spiele als auf die Fastnacht 1522 verfaßt und aufgeführt. Die Benutzung der Berner Ereignisse vom Sommer 1522 in dem größern, alle Mißbräuche des Papsttums zusammenfassenden Stücke ist aber so zweifellos, und die darin vorkommende Eroberung von Rhodus so unentbehrlich im Aufbau des Ganzen, daß an eine frühere Entstehung des Spieles, in das dann die Rhodiserzene erst nachträglich eingeschoben sein müßte, nicht zu denken ist.

Höchst wahrscheinlich ist auch das kleinere Spiel, worin

lediglich die kriegerische Hoffart des Papstes und sein Ablasshandel bekämpft werden, erst zu Fastnacht 1523 entstanden und aufgeführt worden; undenkbar jedenfalls ist eine Aufführung beider Spiele an der Fastnacht 1522, also zu einer Zeit, da Manuel vor Mailand lag. Die Erinnerung des ein Duzend Jahre später schreibenden Zeitgenossen Anshelm, daß im nämlichen Jahre zu Fastnacht erst das größere, acht Tage später das kleinere Spiel aufgeführt und dazwischen, am Aschermittwoch, ein spöttischer Umzug mit dem Ablass und mit dem „Bohnenlied“ gehalten worden sei, wird wohl richtig sein; nur daß er sich durch die falsche Jahrzahl der Zürcher Ausgaben hat irreleiten lassen. Mit der richtigen Ansetzung dieser Aufführung auf Fastnacht 1523 stimmt es dagegen gut, daß in der ersten Jahreshälfte von 1523 „denen so das Spiel in der Kreuzgasse machten“, 21 Pfund vom Räte geschenkt wurden, während für 1522 weder Spiel noch Spende solcher Art erwähnt werden.

Mit diesen beiden reformatorischen Fastnachtsspielen von 1523, die seine bedeutendste dichterische Tat sind, ist Manuel zwar noch nicht, wie man dies bisher meist dargestellt hat, einer der Heerführer der evangelischen Sache im beginnenden Reformationskampf Berns gewesen; wohl aber ist der reifige Gegner der Politik Papst Leos vom vorigen Frühjahr jetzt, in dem Jahr der Vorreformation seiner Vaterstadt, auch im öffentlichen, bürgerlichen Leben derselben der vernehmlichste und wirksamste „Rufer im Streit“ um die Glaubensänderung geworden, die im Brachmonat darauf in dem Reformationsmandat von Viti und Modesti ihren amtlichen Ausdruck und fünf Jahre später, in den Neujahrstagen 1528, durch das große, den Übertritt Berns vollendende Religionsgespräch in der Barfüßerkirche, wo Manuel als bestellter „Rufer“ die Sprecher anzukündigen hatte, ihren Abschluß fand.

5. Angebliche und wirkliche reformatorische Dichtungen Manuels vor 1523.

Der „Traum“ von 1522.

Daß allerdings reformatorischer, kritischer Geist, in dem gelegentlich auch „Entrüstung den Bers gebar“, schon vor den ersten Berner Reformationswehen von 1523 die leidenschaftlich und dichterisch erregbare Seele des Malers und Kriegers Manuel erfüllte, läßt sich leicht denken und es ist uns davon auch ein vollgültiges poetisches Denkmal geblieben. Wir meinen nicht die Verse zu dem einst berühmten Totentanz, welchen Niklaus Manuel schon um 1518 an die Innenmauer des Predigerkirchhofs für die Insassen des Klosters und für die ihnen gewogenen Bürger Berns gemalt hatte und worin seither nur protestantische Verbohrtheit, die schon in dem jungen Künstler Manuel den schneidigen Pfaffenfeind sehen wollte, weil 23 Jahre nach seinem Tode ein beschränkter Schulmeister die Bilder der vom Tode geholten geistlichen Herren und Frauen in seinen holprigen Reimen so auslegte, den Ausdruck „ingrimmigen Hasses gegen die versunkene Alerisei“ erblicken konnte: erst vor zwanzig Jahren hat Adolf Fluri (im Berner Taschenbuch 1901) ihr und uns den Star gestochen. Auch das erste uns erhaltene Gedicht Manuels, das derbe Spottlied auf die übermütigen Sieger von Bicocca, die deutschen Landsknechte, ist noch kein Erzeugnis und Zeugnis des Reformationskämpfers Manuel, vielmehr nur eine kräftige Äußerung des Argers über die erlittene Niederlage, die lediglich auf die damals noch wenig gebräuchlichen Grabungs- und Deckungsarbeiten des Feindes zurückgeführt wird. Dagegen ist die wenig später — wahrscheinlich auf dem Heimweg aus Italien — entstandene Dichtung Manuels „Ein Traum“ eine heftige dichterische Absage an die verhängnisvoll gewordene

kriegerische Politik der Zeit, wie sie für ihn hauptsächlich in der Person des kürzlich verstorbenen Papstes Leo verkörpert ist und, wie er glaubt, auch künftig, wenn Gott nicht ein Einsehen tut, durch den päpstlichen Stuhl zum Verderben der Welt wird betrieben werden. Nikolaus Manuels „Traum“, offenbar zunächst nur für den engeren Kreis der Waffengenossen und Freunde des Dichters bestimmt, und ungewollt durch einen derselben uns handschriftlich erhalten, ist ebenfalls durch den Fund Fritz Burgs uns wiedergeschickt worden. Das Gedicht ist eine bilderreiche Betrachtung der Zeitereignisse, ein prophetisches Gesicht vom Weltkrieg und vom Papst und Kardinal, gerichtet gegen den Urheber der ganzen heillosen Verwirrung der jetzigen Welt, der samt seinem ersten Würdenträger mit Segnen und Fluchen, mit Verführung und Bestechung die Christenheit in zeitliches und ewiges Verderben geführt hat: des Papstes in Rom.

Am 1. Dezember 1521 war der streitbare Mediceer Leo X. gestorben; der päpstliche Stuhl, auf den statt des anfänglich in Aussicht genommenen Wallisers Schinner der in Spanien weilende Niederländer Hadrian berufen war, stand noch unbesezt. Leo war es gewesen, der seit 1517 einen Tetzl und einen Samson als Ablasskrämer ausgesandt, der neulich seine aus aller Welt geworbenen Scharen als Bundesgenosse des Kaisers dem Heere des Königs Franz und der mit ihm verbündeten zwölf eidgenössischen Orte entgegengestellt hatte. Nach viel verursachtem und erlittenem Kriegselend sind nun die Schweizer auf dem Heimwege. Da hat unser Maler und Dichter, den die Betrachtung der allgemeinen Verwirrung lange im nächtlichen Feldlager wachgehalten, einen Traum. Der Papst mit seinem großen Buch (den päpstlichen Dekretalien?) führt Kampf gegen das kleine Buch (das Evangelium) und betrügt mit seinem Kardinal (Schinner).

einen großen Teil der Christenheit. Aber er macht diese durch seine ewigen Kriege unglücklich. Ob der richtenden Stimme Gottes und dem Abfall des Volkes stirbt der Papst eines jähen Todes. An der Himmelspforte, die er vergeblich mit seinen Schlüsseln zu öffnen versucht, wird er abgewiesen zusamt seinen Anhängern, die ohne Erfolg auf seine Ablassbriefe pochen und diese dann auf die unsauberste Art behandeln. Nun wendet sich der „gekrönte Hut“, der „Schelm von Rom“ nach der Hölle, wo man beschließt, ihn auf die Erde zurückzusenden, da er dort der beste Helfer des Teufels ist und nunmehr zwischen Frankreich, dem Kaiser, der Eidgenossenschaft und Venedig Streit erregen soll. Der Papst aber wendet ein, es sei droben schon einer da, sein Werk weiterzutreiben, und wird auf seine dringliche Bitte mit seinen Schafen von seinem Herrn, dem Teufel Lucifer, zu Gnaden angenommen. — Der Dichter erwacht vom Traum und wendet von der Welt und von der Hölle seine Gedanken dem Himmelreich zu, wo er neben dem Herrn die Himmelskönigin unter lobsingenden Engeln thronen sieht. Jetzt hört er ein Maultier schellen, einen Hahn krähen, seinen Hund bellen; er findet sich im Harnisch auf dem harten Boden liegen, neben ihm sein Bube, sein Roß und etliche große Kürispferde, und die Läuse beißen ihn grimmig. Er erseufzt in Sehnsucht nach dem Himmelreich und wünscht von der Erde zu scheiden und durch Christum selig zu werden.

So der „Traum“ Manuels von 1522, wie er in einer seinerzeit wahrscheinlich dem Büchsenmeister Fabian zu Bern gehörigen Abschrift uns ziemlich vollständig erhalten und erst vor siebenzehn Jahren aus der Hamburger Stadtbibliothek wieder ans Licht gezogen worden ist. Das ursprünglich wohl etwa 1000 Verse lange Gedicht ist in einer sonst bei Manuel nicht vorkommenden Form, in regelmäßigen iambischen und kreuzweise gereimten Zeilen ge-

schrieben, hat aber trotzdem zweifellos ihn zum Verfasser. Unter einer Anzahl „Schimpfchriften“, die er i. J. 1529 sich brieflich von Zwingli zurückerbat, nennt er selbst einen „Traum“, offenbar als ein Werk seiner Feder; das eines Andern von 1522 hätte er kaum noch kurz vor 1529 dem Reformator zu lesen gegeben. Entstanden ist das Gedicht während des zwischen dem Tode Leo's im Dezember 1521 und dem Regierungsantritt Hadrians VI. im folgenden August liegenden päpstlichen Interregnums auf einer Kriegsfahrt, und zwar, nach der gedrückten Stimmung und der anschaulichen Schilderung der Kriegsgreuel zu schließen, eher auf dem Rückzug aus Italien als auf der Hinreise, also im Mai 1522.

Erwachsen unter den großen politischen Ereignissen der Zeit, die sich in der Seele eines nahe Beteiligten aufs Lebendigste spiegeln, ist das Gedicht eine der merkwürdigsten Urkunden der Zeitgeschichte sowohl als der kräftigen Eigenart Manuels.

6. Die Dichtungen des Landvogts von Erlach 1513—1527.

Den bald nach 1523 eintretenden Rückschlag in der reformatorischen Bewegung hat Manuel nur außerhalb der Hauptstadt miterlebt, als Landvogt zu Erlach. Diese Versetzung mochte ihm ein willkommener Ersatz dafür sein, daß die Weibelstelle, um die er sich noch vom italienischen Feldzug aus (1522) beworben hatte, ihm entging und daß die Einnahmequellen des Künstlers mehr und mehr versiegten. Neuerlich bekanntgewordene Briefe an den Rat zeigen uns den Landvogt Manuel als umsichtigen Wirtschaftler und als besorgten Anwalt der Bedrängten. Dazwischen schiebt er einmal, im Spätherbst 1526, seinen Gnädigen Herren ein Faß Erlacher Weins zu, mit einem hei-

tern Brief, womit er ihnen vermittelt einer allegorischen Darstellung der Weinzucht und Weinbereitung den Gegenstand der Sendung schalkhaft zu erraten gibt.

Seine Aufmerksamkeit aber blieb den religiösen Fragen nach wie vor zugewandt, und seine Muße widmete auch der Landvogt von Erlach noch mehrmals der satirischen Dichtung im Dienst der reformatorischen Gedanken. Der Ablasshandel erregt von neuem seinen Zorn, aber auch bereits seinen Spott. Denn in der Stadt, wo Samson einst im Münster seine Bude aufgeschlagen, geht das Geschäft nicht mehr; nur bei den Bauern auf dem Lande versucht der fromme Gaukler Richardus Hinderlist noch sein Glück. Doch auch hier ist man jetzt aufgeklärt: die Bauern und Bäuerinnen wollen das Geld zurückhaben, das sie seinerzeit für die Ablassbriefe ausgegeben. Die Weiber ziehen den Betrüger an einem Seil empor, und dieser bekennt nun, daß er ein bloßer Geldmacher ist und dabei einen sehr schlechten Lebenswandel führt. Man nimmt ihm sein Geld ab als Entschädigung für den Ablasskauf und überläßt den Rest einem würdigen Armen, der dafür Gott dankt.

So das Spiel vom Ablasskrämer, das kaum zur Aufführung bestimmt war. Manuel führt in dem erwähnten Briefe von 1529 unter seinen „Schimpfschriften“ einen „Gaukler vom Ablass sprechend“ und einen „Ablasskrämer“ an: der erste Titel bezieht sich wahrscheinlich auf den Eingang unsrer Satire, der aus einer parodierten Ablasspredigt besteht, worauf die eigentliche Handlung erst folgt. In der einzigen, von Manuel selbst geschriebenen und mit einer Titelzeichnung versehenen Handschrift unsres Spiels steht zu Anfang und zu Ende die Jahrzahl 1525, daneben dort noch das Monogramm Manuels und sein Künstlerzeichen, der Schweizerdegen (Dolch), während hier das Schlußwort des Textes, „schwiizerdegen“, den Verfasseramen ersetzt. Manuel zeigt sich im „Ablasskrämer“, wie seinerzeit

in der Eingangsszene seiner „Totenfresser“, angeregt und beeinflusst von dem Basler Pamphilus Gengenbach, der in Bileamsesel (bei Goedeke, P. Gengenbach) bereits einige Jahre vorher einen Ablasskrämer seine Ware ausbieten und vom Bauern und der Bäuerin abgewiesen werden läßt. Der Ablass heißt hier eine päpstliche Hinterlist; Hinderlist heißt der Ablassprediger bei Manuel.

Das *Barbali*, im folgenden Jahr (1526) erschienen, nimmt das Klosterleben aufs Korn. Die Dichtung bezeichnet sich selber als ein bloßes „Gespräch“ und war jedenfalls auch nicht für eine Aufführung durch eine Truppe im Freien geschrieben (zwischen der ersten und zweiten Szene klafft eine Lücke von einem ganzen Jahr), aber trotzdem sehr beliebt: sie hat seinerzeit acht Auflagen erlebt. Als Manuels Werk ist sie wieder durch das Schlußwort *schwyzertegen* beglaubigt. 1523 war in Basel, 1524 und 1525 in Zürich das Neue Testament Luthers deutsch als Nachdruck herausgekommen, und nach seinem Text sind auch die zahlreichen Belegstellen in allen Ausgaben wiedergegeben, außer in dem einen der beiden Froschauerdrucke des Ursprungsjahrs, der diese Stellen in Reime gegossen enthält. Das Ganze ist die dialogische Ausführung eines Kapitels aus dem 1521 bei Pamphilus Gengenbach in Basel erschienenen Dritten Bundesgenossen des *Eberlin von Günzburg*, worin die Christenheit ermahnt wird, sich über die Klosterfrauen zu erbarmen, und insbesondere die Gründe einer Mutter widerlegt werden, aus denen sie ihre Tochter zur Nonne machen will; zugleich aber ist das Stück eine selbständige und beredte Verherrlichung des durch die Reformation verkündeten allgemeinen Priestertums, das vermöge göttlicher Einwirkung auch in einem Kinde sich offenbart. Das elfjährige *Barbali* soll ins Kloster, hat aber das Neue Testament gelesen und weist nun alle Zureden der Mutter und der Geist-

lichen siegreich ab, indem es die Würde des Ehestands hoch über das schriftwidrige Klosterleben erhebt.

Dem Klosterleben scheint in dieser Zeit, aber vielleicht noch in Bern, Manuel auch ein Fastnachtspiel Von Nonnen und Mönchen gewidmet zu haben, wovon uns nur 23 Verse am Schluß der neulich entdeckten Hamburger Handschrift erhalten sind. Dieses Spiel ist wohl dieselbe Schrift, die Manuel in dem Brief an Zwingli von 1529 als „Vier Männer und vier Weiber bei einem Zechgelage“ bezeichnet; denn auch in dem uns erhaltenen Bruchstück des „Fastnachtsschimpfs von Nonnen und von Mönchen, wie sie miteinander Kurzweil trieben“ treten vier Männer auf und erwarten Weiber zu einem Gelage. Der dabei angeschlagene Ton ist durchaus in Manuels früherer Art. Von dem Inhalt und Gang des Stückes wissen wir freilich nichts.

Als nach dem Religionsgespräch von Baden, wo im Frühjahr 1526 Eck, Faber und Murner mit Skolampad, Haller u. a. über Messe und Heiligenverehrung gestritten hatten, beide Teile sich den Sieg zuschrieben und Murner die Gegner durch den säumigen Druck der Akten erbitterte, sah sich im Dezember 1526 der Rat von Bern veranlaßt, das Singen von Liedern zu verbieten, die von der „Disputaz“, von Zwingli, Luther u. dgl. handelten. Auf beiden Seiten machte sich damals die Erregung der Gemüter im volksmäßig derben Liede Luft. Murners „Kirchendieb- und Kezerkalender“ von 1527 sollte unter anderm auch die Antwort sein auf ein „schändliches, lästerliches Liedlein“ von der Disputation zu Baden. Ein solches Lied „wider Ecks und Fabers Disputieren“ (ebenso wie schon das Lied von Biccocca) schreibt zuerst Bullinger unserm Manuel zu, und es ist keinerlei Grund vorhanden, das als fliegendes Blatt in zwei undatierten Froschauerdrucken uns erhaltene Gedicht einem andern zuzuweisen.

Das Lied von Eck und Fabers Badenfahrt ist in der 14 zeiligen Strophe des Meistersingers Schilher oder Schiller („Schilers hoffthon“) verfaßt, die der „Bernweise“ des alten Eckenliedes und anderer Gedichte aus dem Sagenkreise Dietrichs von Bern entspricht, wonach auch verschiedene Lieder von Bern und vom Burgunderkriege gingen. Wiederum sind es zwei einfache Bauern, in deren derben Reden sich die Ereignisse spiegeln. Der bayrische Schweinetreiber Eck hat zu Baden ein Schwein mit sieben Ferkeln gewonnen, d. h. „eine Sau gemacht“ (sich blamiert) mit seinen sieben Thesen. Dem schreienden und um sich hauenden Eck (Manuel läßt ihn als den ungeschlachten Riesen Ecke der Dietrichssage auftreten, der dort von dem Berner Dietrich besiegt wird) hat Susschin (Skolampad) den Weg verrannt; seine Argumente blies der Bär (Haller von Bern) durch die Tür wie Sommermücken usw.

7. Wirkliche und angebliche reformatorische Dichtungen Manuels von der Berner Disputation 1528.

Als nun endlich im Jänner 1528 die für Bern entscheidende Disputation in der dortigen Barfüßerkirche unter Beisein Zwinglis und der Häupter der schweizerischen und schwäbischen Reformation, doch unter schwacher Vertretung der Gegenpartei, stattfand, da sah man in der Mitte der Korona, wo zwischen den zwei für die Streiter errichteten Tribünen die vier Präsidenten, darunter von neugläubiger Seite Badian aus St. Gallen und der Komtur Schmid von Rüsnach, Platz genommen hatten, auch den Vogt Manuel von Erlach als Rufer oder Herold amten, die Namen der Eingeladenen verlesen und die Sprecher aufrufen. Die kurze Rede, die er selbst am achten Tag des Gespräches hielt, um in einem über die päpstlichen Satzungen ent-

brannten Streit die Ruhe wiederherzustellen, ist in die gedruckten Akten aufgenommen worden. Er betonte die Unparteilichkeit der Veranstalter des Gesprächs und ihre Absicht, lediglich die Wahrheit ans Licht zu bringen, ermahnte daher die Gegner der Reformationsartikel, ihrerseits ebenso offen und entschieden dagegenzureden und zu schreiben, wie die Prädikanten für dieselben einträten; das werde auch die Obrigkeit dankbar anerkennen.

Schon während der Disputation hatte Zwinglis Stiftskollege Uttinger in Zürich Kenntnis von einer Satire, womit Manuel in den Berner Kampf um die Messe eingegriffen hatte. Er schrieb am 15. Januar 1528 an Zwingli nach Bern: „Die Schrift (operam) des Emanuel von der Krankheit der Messe wünschte ich zu erhalten, und hernach die Totenklage (planctum ad funus), die er ebenfalls dichten muß.“ Die Krankheit der Messe war also bereits vor dem Berner Religionsgespräch oder während desselben wenigstens handschriftlich im Umlauf bei den Freunden Manuels und Zwinglis, als eine Art Kriegsruf auf den entscheidenden Kampf hin; für den Druck mögen die denkwürdigen Tage vom 7. bis 16. Jänner noch manches hinzugebracht haben. Sodann enthalten die spätern Ausgaben — fünf verschiedene Drucke der „Krankheit“ sind noch von 1528 datiert — einen Nachtrag zu unserer Satire, den letzten Willen oder das Testament der Messe, das vielleicht eben durch den Wunsch Uttingers nach einer „Totenklage“ veranlaßt ist. Als Druckort ist am Schluß der „Krankheit“ ein mythisches „Bergwasserwind“ angegeben, allwo das Werk „neben dem Stubenofen, in Erwartung des Nachtmahls des Herrn“ — d. h. wohl der Einführung des christlichen Abendmahls statt der unchristlichen Messe — entstanden sein soll.

Die Krankheit der Messe, ebenso wie das Testament in Prosa verfaßt, ist der würdige Abschluß von Manuels rez

formatorischen Streitschriften, ein kräftig-launiger Triumph nach den harten und oft übermäßig derben Waffengängen der Kampfzeit. Die Messe, die Verkörperung des Papsttums, lag endlich besiegt, hoffnungslos krank auf dem Todtbette. Die Fahrt nach Baden (zur Disputation) hatte ihr nichts genützt; nun sollten ihr auf Geheiß „Seiner Heidischeit“ des Papstes der berühmte Dr. R u n d e c k , auch L ü g e c k und S c h r e i c k genannt, und der Apotheker H e i o h o (sonst Hans Heierlin Schmid oder Faber) durch bewährte römische Mittel helfen. Aber unser erprobter Kämpfer und Poet ahnt schon fröhlich den Ausgang dieses Siechtums und tut sich gütlich an der endlichen Niederlage der Gegner. Manuel führt mit witzigster Laune, die sich zu erhabenstem Hohn steigert, die Krankengeschichte weiter bis zu den letzten verzweifelten Anstrengungen der Krankenpfleger, denen alle Sakramente versagen: das heilige Öl ist versiegt — die Bauern haben die Schuhe damit gesalbt; der „Herrgott“, der Leib Christi, ist nicht zur Stelle zu bringen — der Himmel ist sein Stuhl und die Erde sein Fußschemel! Die Heilkünstler, unter denen auch T h o m a n R a z e n l i e d (Thomas Murner) nicht fehlt, überlassen die Sterbende ihrem Schicksal, und „Dr. Schryegk“ kehrt mit einem neuen Trieb „Säue“ ins Bayerland heim. Im „Testament“ erhält dann jeder der Messfreunde sein Betreffnis aus der Hinterlassenschaft der Verstorbenen mit einem beißenden Sprüchlein zugewiesen; Kelche, Patenen und Monstranzen, Kreuze und Bilder, Silber, Gold und Kleinodien fallen dem weltlichen Regiment zu, „und gebe Gott den Münzern Glück und guten Wein, denn sie werden viel zu tun bekommen!“

Wenn hier der Übermut des Siegers dem Künstler Manuel, der vor wenigen Jahren noch die Berner Leutkirche ausschmücken half, und der die entzückendsten Entwürfe für Sierarbeiten aller Art hinterlassen hat, ziemlich leicht über

das weghilft, was wir heute als die schmerzliche Rehrseite der Reformation empfinden — und wir haben wiederum keinen äußern Grund, ihm die Verfasserschaft dieses Anhangs abzusprechen —, so erscheint uns dagegen eine andere Schrift, die er im Anschluß an die entscheidenden Ereignisse dieses Frühjahrs eigens dem Schicksal der Kirchenzierden, der „Gözen“, gewidmet haben soll, mit der Persönlichkeit des Künstlers und des Schriftstellers Manuel schlechterdings unvereinbar. Die „Lagrede der armen Gözen“ kann Manuel nicht geschrieben haben. Die Messe war ein Gözendienst und mußte weg mit allem, was daran hing; das gleiche galt von der Heiligenverehrung: da mußte die Rücksicht auf die Kunst, sogar auf das von der eigenen Hand geschaffene Kunstwerk, billig schweigen. Aber daß der Maler und Zeichner und Kirchausschmücker Manuel, dem der Untergang von so vielen edeln Gemälden und Gebilden und Geschmeiden — zumal von Erzeugnissen des jetzigen neuen Stils — doch zu Herzen gehen mußte, die „Gözen“ nicht bloß kleinmütig sich entschuldigen, sondern das angerichtete Unheil ausdrücklich den Künstlern und deren Auftraggebern zuschieben läßt (Vs. 129 ff.), scheint uns in der Demut und Selbstwegwerfung für den Künstler und den Staatsmann Manuel viel zu weit zu gehen. So konnte ein Manuel seine Vergangenheit nicht verleugnen, und die nachfolgende Strafpredigt gegen die Zuchtlosigkeit, besonders der Jugend, sowie gegen die Nachsicht der Obrigkeit (Vs. 352), hätten einem, der sich und seinen Kunstgenossen eben vorher eine Hauptschuld an der Abgötterei der Zeit beigemessen, ebensowenig angestanden als einem Ratsherrn und Landvogt, der für die bevorstehenden Neuwahlen der Regierungsbehörden sicher schon in Aussicht genommen war. — Dazu kommt, daß die Verfasserschaft Manuels eigentlich bloß auf der Vermutung eines späten Schreibers beruht. Keine Ausgabe gibt oder deutet

Manuels Namen an; die einzige zeitgenössische Erwähnung des Gedichts enthält der Brief des Johannes Zwick in Konstanz an den damals im untern Schwabenland weilenden Konstanzer Ambrosius Blaarer vom 6. Hornung 1529, wonach damals (anfangs 1529, nicht 1528 wie in Bern) die Altäre zu „St. Stefan“ (der Leutkirche von Konstanz) und „auch im Münster“ (der bischöflichen Kirche daselbst) abgetan worden sind und es den Götzen übel geht: „sie (die Götzen) habend ein clag und bekantnus than, wie ir hie hörend.“ Ein Schreiber des 17. oder 18. Jahrhunderts hat der Abschrift dieses Briefes und des Gedichtes die Bemerkung beigefügt: „Dise Clag ist von venner Manuel in Bern aufgesetzt“; in einer andern Abschrift steht statt des „ist“ ein „sei“! Grüneisen und Bächtold bringen daraufhin das Gedicht ohne weiteres in Verbindung mit dem Berner Bildersturm von 1528 und mit der Predigt, die damals Zwingli im Münster zu Bern mitten unter dem „Rot und Narrenwerf“ der zerstörten Bilder hielt. Aber nichts in diesem Briefe Zwicks spricht für einen Bernischen oder gar Manuelischen Ursprung der Dichtung, — nichts als jene unsichere Randbemerkung eines späten Schreibers — vielleicht eines Berners, der beim Lesen des Briefes an St. Stefan im Bernischen Simmental dachte, ohne sich daran zu stoßen, daß alsdann in dem Briefe Zwicks diesem entfernten Berner Kirchlein durch die Worte „und auch im Münster“ sogar die Hauptkirche des Landes nachgestellt wäre. Die „Klagrede“ ist vielmehr allem Anschein nach in Konstanz entstanden, wo die in dem begleitenden Briefe Zwicks erzählte Bilderstürmerei soeben, zu Anfang 1529, erfolgt war, und hat mit Bern und seinem Bildersturm vom Anfang 1528 nichts zu tun; in Schwaben sodann (Tübingen wenigstens ist in einer Ausgabe als Druckort genannt) ist sie gedruckt worden; und schwäbisch sind auch vielfach die in den Sprachformen der Aufzeich-

nung oft unreinen Reime, die nicht durchweg in verderbter Überlieferung ihren Grund haben, wie dies Bächtold annimmt, der denn auch erst die neuhochdeutschen (schwäbischen) ei, au und eu „auf die ursprünglichen Laute zurückführen mußte“.

8. Eine angebliche Dichtung des Regierungsmanns Manuel nach 1528. Sein Tod 1530.

Zu Ostern 1528 ward in Bern die Obrigkeit neu bestellt: die Wahlen fielen ganz im Sinn der Neuerer aus. Manuel, seit 1512 im Großen Rat der Zweihundert sitzend, ward infolge des Umschwungs bereits zu Ende Mai Mitglied des neu eingeführten Chorgerichts und im Herbst Venner zu Gerbern, d. h. Bannerträger und Vertreter eines der vier Stadtquartiere in der Regierung. Durch Geseß habe man, so schreibt Berchtold Haller aus Bern an Vadian in St. Gallen, Ehebrecher und Leute von anstößigem Lebenswandel aus den Räten hinausgedrängt und, wenn sie sich nicht bessern würden, mit Verbannung bedroht. „So haben“, fährt er fort, „zwanzig aus dem Rat der Zweihundert und vier aus dem Kleinen Rat weichen müssen. Emanuel ist von seiner Landvogtei in die Regierung (senatus) berufen worden, und die Zahl der guten Gläubigen ist so gemehrt, daß sie die der Ungläubigen übersteigt.“ „Manuel wird nie etwas versäumen“, so rühmt derselbe Haller dem Freunde Zwingli die Zuverlässigkeit und Umsicht des neuen Regierungsmannes.

Wie schon früher der Künstler, so geht nun auch der Dichter Manuel für seine zwei letzten Lebensjahre fast vollständig in seiner öffentlichen Tätigkeit auf: wir haben nach der auf den Sieg der Reformation verfaßten Krankheit der Messe und ihrem Anhang kein literarisches Werk

mehr von ihm. Denn das „Elsli Tragdenknaben“, das laut dem ersten zu Basel 1530 erschienenen Druck in diesem seinem Todesjahre an der Herrenfastnacht — wenige Wochen vor seinem Hinschied — zu Bern aufgeführt worden ist, gehört unserm Manuel zweifellos nicht zu.

Zunächst fehlt wiederum jede Andeutung eines Verfassers, wie sie Manuel in seinen echten Spielen und Gesprächen (Totenfresser, Papst und Christus, Ablasskrämer, Barbali) durch den „Schweizerdegen“ am Schluß zu geben pflegt. In den erwähnten einzigen alten Druck — die zwei andern sind, ebenso wie die Überarbeitungen, viel später — ist am Ende des Büchleins „in alter Handschrift“ der Vermerk eingetragen: „Diß spil sol gestellt haben Nicolaus Manuel ein guotter Maaler und Burger zu Bern.“ Dieser soll nach Grüneisen und Bächtold zu der Dichtung veranlaßt worden sein durch seinen eben erfolgten Eintritt in das neue Chorgericht, von dem nach Bächtold unser Spiel „eine lebensvolle Anschauung“ gewährt. Nun ist aber im „Elsli“ nicht das Walten und die gute Wirkung eines solchen Chorgerichts vorgeführt; vielmehr findet ein Rechtstag (Vs. 47) vor dem geistlichen Gericht (51), vor dem Dffizial eines bischöflichen Gerichts (3) statt, wobei zwar allerlei Hiebe auf die geistlichen Richter und ihre Habsucht fallen und die von ihnen empfohlene Heirat eines lockeren Paares erst durch das Zureden eines einfachen bibelbelesenen Bauern zustande kommt, aber eine Beziehung auf das neue Ehegericht nirgend zutage tritt.

Das 1530 zu Bern gespielte und zu Basel gedruckte „Elsli“ ist also ein von dem uns verlorenen „Chorgericht“, das sich Manuel 1529 samt dem „Traum“ und anderen Werken seiner Feder von Zwingli zurückerbeten hat, gänzlich verschiedenes Fastnachtsspiel irgendeines damaligen Berner Poeten. Das „Elsli“ wäre auch, mit seiner Verbindung von berber Totigkeit und frommer Salbaderei,

teilweise im Munde derselben Personen, Manuels keineswegs würdig; es wäre zudem bloß die ungeschickte Bearbeitung eines ältern Stückes. Adolf Kaiser hat (1899) nachgewiesen, daß der Kern des „Elsli“ bereits in den verschiedenen Gestalten eines Tirolischen Spieles von einem Liebespaar Rumpolt und Mareth vorliegt. Dieses kurze Spiel sei dann vermutlich zunächst im Neckarland durch Einschlebung von Reden und Personen, worin auch neuere schwäbische Begebenheiten verwertet wurden, zu einem größern Volksschauspiel umgestaltet worden; ein Angehöriger des schwäbisch-bernerischen Kreises der Berner Reformationsfreunde habe dieses schwäbische Spiel aus der Heimat mitgebracht und vorgeschlagen, ihm einen theologischen Anstrich zu geben, einen reformatorischen Schwanz anzuhängen. Das sei dann vielleicht unter Niklaus Manuels Leitung geschehen; aber jedenfalls brauche er nicht länger der Verfasser dieses „in seiner Doppelnatur geringwertigen“ Spieles zu heißen. (Wir hatten diesem auch von uns empfundenen Eindruck der dramatischen — und namentlich der ethischen — Geringwertigkeit und psychologischen Unmöglichkeit des Stückes schon gleich nach seiner vollständigen Herausgabe durch Bächtold — 1878 — in der „Zeitschrift für deutsche Philologen“ Worte gegeben und Urteile über den Verfasser des „Elsli“ daran geknüpft, die wir seit 1899 über Manuel nicht mehr aussprechen dürften, jedoch nicht zurückzunehmen brauchen, da ihm dieses Werk nicht zur Last fällt.)

Wenn wir aber von dem Dichter Manuel seit 1528 nichts mehr, von dem Maler und Zeichner wenig mehr hören, so erklärt sich das leicht aus dem bewegten Leben, das dem Ratsherrn und Chorrichter, dem einstigen Herold und nunmehrigen berufenen Vertreter der reformatorischen Umgestaltung Berns für seine zwei letzten Lebensjahre aus diesem Umschwung erwuchs. Die Durchführung der Refor-

mation in Bern seit der entscheidenden Disputation war Sache der weltlichen Obrigkeit; die kirchlichen Angelegenheiten bildeten auch den Hauptinhalt der damaligen Politik Berns gegenüber den Eidgenossen und dem Ausland. Da konnte man Manuel brauchen. Er hat in den zwei letzten Jahren seines Lebens, 1528 bis 1530, Bern nachweislich auf über dreißig Tagsatzungen und Konferenzen vertreten. Er hat als Schützenhauptmann den Interlakner Aufstand gedämpft und den Ersten Kappelerkrieg unblutig zu Ende führen helfen, hat als Gesandter in Basel, Schaffhausen und Solothurn für die Annahme der Reformation gewirkt und in Straßburg den Schwur der Stadt zu dem Christlichen Bургrecht der evangelischen Orte entgegengenommen. Er hat noch wenige Wochen vor seinem Tode auf einem angesichts des bedrohlichen Bundes von Papst und Kaiser berufenen Tag der Bургrechtsstädte zu Basel die knappen und versöhnlichen Vorschläge eingereicht, die der Zürcher Ratschreiber den schärferen Anträgen des gewählten Ausschusses als „Manuels Ratschlag“ entgegenstellte: „mit den Eidgenossen sich zu verständigen, die alten Bünde zu beschwören, gute Sorge und Wachsamkeit zu üben“. Am 28. April 1530 ist Manuel gestorben. Der früh Vollendete, der in noch jungen Jahren die bildende Kunst der redenden, im Dienste der großen Bewegung der Zeit stehenden geopfert, hat noch die Gunst erleben und die Pflicht erfüllen dürfen, die damals stürmisch auf der Volkshöhne vertretenen Gedanken in treuer und rastloser Bemühung dem Ziele entgegenzuführen, ohne den schweren Schlag, der im Zweiten Kappeler Krieg des folgenden Jahres die evangelische Sache in der Schweiz und weit über sie hinaus traf, erleben zu müssen.

Bern und Stein am Rhein, 1922.

F. B.

*43

Der nachfolgende Druck der 'Totenfresser' gibt den Text des Stückes nach der einzigen alten Hs. H (Hamburg, Stadtbibl.), deren große Lücke aus B (Bächtolds Ausgabe des Druckes von angeblich 1522, richtig 1523) vervollständigt ist. Abgewichen sind wir in den aus B entnommenen Textteilen in dem durchgehenden Ersatz des ai durch ei, das sicher damals, wie noch heute, der Mundart des Bernerlandes entsprach. Dagegen sind wir dort in der Bezeichnung der andern Vokale und Diphthonge der nach genauer Wiedergabe der Laute strebenden Hs. H gefolgt. Das* nach der Mundart des Schreibers zu ä oder au gewandelte lange a ist nach der Hs. als ä, ä gedruckt, wobei Inkonsequenzen des Schreibers beibehalten sind. Für den Umlaut des langen o in ou, der in schweizerischen Mundarten noch vorkommt, sind die Schreibungen ö und ö aus der Hs. aufgenommen, für den Umlaut des uo das Zeichen der Hs., ü, angewandt, für das kurze und das lange ü die einheitliche Schreibung ü durchgeführt, außer wo beibehaltene abweichende Schreibung (ü ü) abweichende Aussprache anzudeuten scheint. Der Umlaut von ö und ö ist in der Hs. durch ö, in B durch ö bezeichnet, was wir beidemal beibehalten, der von ä und ä hsl. durch e und ä, in B durch ä, was bei uns wiedererscheint.

Die Bezeichnung weiterer benutzter Drucke neben Hs. H und Druck B entspricht derjenigen Bächtolds. Kursive Schrift im Text deutet eine Abweichung derselben von der bez. Hs. an. Einzelne weitere Dichtungen Manuels sind zitiert als Tr.: Traum, BL: Biccoccalied, TF: Totenfresser (bei Bächt. 'Vom Papst und seiner Priesterschaft', was aber nur auf eine Inhaltsangabe bei Anshelm zurückgeht), PCG: Vom Papst und Christi Gegensatz, AK: Ablaßträger, Bb: Barbali, EF: Eas und Fabers Badenfahrt, KM: Krankheit der Messe, TM: Testament der Messe.