



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Nikolaus Manuels Spiel evangelischer Freiheit Die Totenfresser

Manuel, Niklaus

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

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

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

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 Zeremonien 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 Sezerarbeit, 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):