

Fortunas Einjahreskönige. Zu Bidermanns „Cosmarchia“

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Helmut Gier (Hg.) Jakob Bidermann und sein „Cenodoxus“. Der bedeutendste Dramatiker aus dem Jesuitenorden und sein erfolgreichstes Stück. Regensburg 2005, S. 151-167. Ergänzungen und Korrekturen, auf die im laufenden Text durch Nummern in {} verwiesen wird, finden sich am Schluß des Beitrags.

Das Stück, um das es hier gehen soll, ist in der Fastnachtszeit des Jahres 1617 im Jesuitenkolleg Dillingen an der Donau aufgeführt worden. Es war, soweit wir wissen, Bidermanns drittletztes Drama. In den handschriftlich überlieferten *Acta Universitatis Dilinganae* liest man dazu unter dem Datum des 6. Februar 1617:

Hypocaustum Sancti Hieronymi exhibuit in Bacchanalibus in schola Humanitatis Cosmopolitanorum Imperium annum. Apologus is fuit. Interfuit Reverendissimus eodem die, quo apud nos in refectorio, nobis una et aulicis suis epulum dedit. Repetita actio in sequenti die septimo Februarii reliquis, qui pridie propter angustiam loci interesse non potuerunt.¹

„An Fastnacht führte die Humanitas-Klasse [d. h. die zweithöchste Klasse des Gymnasiums] im [beheizten] Saal des Kollegiums St. Hieronymus ein Schauspiel über die einjährige Königsherrschaft der Bewohner von Cosmopolis auf. Es handelte sich um eine Parabel. Der Aufführung wohnte der hochwürdigste Bischof von Augsburg bei, der am selben Tag bei uns im Refektorium für uns zusammen mit den Angehörigen seines Hofes ein Essen gab. Die Aufführung ist am folgenden Tag, dem 7. Februar, für diejenigen wiederholt worden, die am Vortag wegen des beschränkten Raumes keinen Platz mehr gefunden hatten.“

1. Die „Cosmarchia“ in Bidermanns Werk und in der Dillinger Theatergeschichte

Wenigstens ein paar Worte zur Situierung des Stücks im dramatischen Oeuvre und in der Biographie ihres Verfassers sind hier angebracht.² Jakob Bidermann war seit dem

¹ Acta Universitatis Dilinganae, Studienbibliothek Dillingen a. D., cod. XV 226,1, S. 253.

² Vgl. JEAN-MARIE VALENTIN: Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680). Salut des âmes et ordre des cités. (Berner Beiträge zur Barockgermanistik Bd. 3) Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Lang 1978, tome 2, S. 551–593; DERS.: Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773), Première partie, Stuttgart: Hiersemann 1983; DERS.: Theatrum Catholicum. Les Jésuites et la

[S. 152] Oktober 1615 als Philosophieprofessor (später als Professor der Theologie) in Dillingen tätig, bevor er im Jahre 1626 nach Rom ging, wo er am 20. August 1639 starb. Die *Cosmarchia*, so heißt das Stück im Druck seiner *Ludi theatrales* von 1666³, war offenbar seine erste, vermutlich auch von ihm selber inszenierte Theateraufführung in Dillingen. Dort hatte man bereits im Jahre 1611, während Bidermann noch in München wirkte, den *Cenodoxus* gespielt. Es war, nach Augsburg (1602), München und Luzern (beide 1609) die vierte nachweisbare Aufführung des *Cenodoxus*. Im Herbst 1616, ein halbes Jahr vor der *Cosmarchia*, waren in Dillingen die *Captivi* des Plautus aufgeführt worden, *sine apparatu*, ohne theatergerechte Zurüstung auf einer Bühne, wie es in den genannten *Acta*⁴ heißt. Es war eine Verlegenheitslösung: man holte damals die *Captivi* noch einmal aus dem Archiv⁵, weil sich die Einweihung der neugebauten Marienkirche verzögerte, für die ein großes Schauspiel vorgesehen war. Diese Weihe fand dann tatsächlich erst im folgenden Sommer, 1617, also wenige Monate nach der Fastnachtsaufführung der Bidermannschen *Cosmarchia*, statt. Das aus diesem Anlaß aufgeführte Mariendrama *Triumphus Deiparae Virginis*, das handschriftlich erhalten geblieben ist⁶, hatte der Augsburger Jesuit Georg Stengel (1584–1651) verfaßt, ein Studienkollege und Freund Bidermanns. Matthäus Rader (1561–1634) zählt die beiden, zusammen mit Jeremias Drexel (1581–1639), in zwei vielzitierten Distichen zu den drei begabtesten unter den insgesamt 1300 von ihm ausgebildeten Schülern.⁷

scène en Allemagne au XVIe et au XVIIe siècles. Die Jesuiten und die Bühne im Deutschland des 16.–17. Jahrhunderts. Nancy: Presses Universitaires 1990 (‘‘V. Jakob Bidermann (1576–1639): La vocation religieuse de l’homme. Die religiöse Bestimmung des Menschen‘‘, S. 253–272); ferner FIDEL RÄDLE: Das Jesuitentheater in Dillingen. In: ROLF KIEBLING (Hg.): Die Universität Dillingen und ihre Nachfolger. Stationen und Aspekte einer Hochschule in Schwaben. Festschrift zum 450jährigen Gründungsjubiläum. Dillingen/Donau: 1999, S. 505–532; zu Bidermann als Dramatiker vgl. ROLF TAROT im Nachwort seiner Edition der *Ludi theatrales* (wie Anm. 3); THOMAS W. BEST: Jakob Bidermann. Boston: Twayne 1975; zum Gesamtwerk: HANS PÖRNBACHER: Jakob Bidermann. In: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 10, hg. von WOLFGANG ZORN. Weissenhorn: Anton H. Konrad 1973, S. 128–150, und DERS.: Jakob Bidermann. In: Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren, hg. von GUNTER E. GRIMM und FRANK RAINER MAX. Band 2: Reformation, Renaissance und Barock. Stuttgart: Reclam (Univ. Bibl. Nr. 8612) 1988, S. 109–118. {1}

³ *Ludi theatrales sacri sive Opera comica posthuma [...]*, Monachii Anno 1666. Nachdruck: Jakob Bidermann, *Ludi theatrales* 1666. (Deutsche Neudrucke, Reihe: Barock 6) hg. von ROLF TAROT. Tübingen: Niemeyer 1967, Band 1, S. 160–213; die Perioche der Aufführung von Burghausen aus dem Jahre 1663 hat TAROT S.[471–478] abgedruckt. Der Text der Druckfassung von 1666 liegt auch der zweisprachigen Edition von T. W. BEST zugrunde, die im folgenden zitiert wird: Jakob Bidermann, *Cosmarchia*, edited and translated by T. W. BEST (Bibliotheca Neolatina, Bd. 4) Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Paris: Lang 1991; dort ist neben der Burghausener Perioche (S. 135–145) eine weitere Perioche der Innsbrucker Aufführung von 1667 ediert: S. 146–159.

⁴ *18. Augusti exhibitus in aula Plautus De Captivis sine apparatu propter sequituram dedicationem novi templi* (wie Anm. 1, S. 249).

⁵ Sie waren in einer purgierten Fassung, die noch erhalten ist, bereits 1574 und 1588 in Dillingen gespielt worden; vgl. dazu FIDEL RÄDLE: Das Jesuitentheater in Dillingen (wie Anm. 2), S. 520.

⁶ Studienbibliothek Dillingen a. D., cod. XV 237b, fol. 8r–103r.

⁷ *Tres ego discipulos memini de mille trecentis
Stengelium doctum, Drexeliumque pium*

In den zwei folgenden Jahren, 1618 und 1619, wurden in Dillingen die beiden vermutlich letzten Stücke Bidermanns gegeben, jeweils zur Eröffnung des Studienjahres im Oktober: 1618 war das der *Joannes Calybity* und im Jahre 1619 *Josaphatus sive Drama de Josaphato et Barlaam*. Beide Stücke sind, wie noch deutlich werden wird, der *Cosmarchia* [S. 153] sehr nah verwandt, insofern sie die radikale Abkehr von der Welt oder jedenfalls ein radikales Mißtrauen der Welt gegenüber verkünden.⁸

Der Stoff der *Cosmarchia* ist der weitverbreiteten Erzählung von Barlaam und Josaphat entnommen, als deren Autor Johannes Damascenus⁹ gilt. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß in Dillingen wenige Monate vor der Aufführung des Bidermannschen *Josaphatus* ein nicht erhaltenes Stück mit dem Titel *Sanctus Johannes Damascenus* gegeben wurde.¹⁰

Um noch ein wenig in die damalige Zukunft des Dillinger Theaters vorzuschauen: im Herbst 1620 brachte man den berühmten Traum des heiligen Hieronymus auf die Bühne.¹¹ Dazu liest man in den *Acta*:

In festo Sancti Galli datus Sanctus Hieronymus iuvenis ab angelo percussus, quod neglectis sacris libris totus immersus esset Ciceroni. Damnati poetae Ovidius, Catullus, Propertius et Martialis prodiere ab inferis.¹²

„Am Fest des hl. Gallus [16. Oktober] wurde das Spiel vom heiligen Hieronymus gegeben, der [im Traum] von einem Engel verprügelt wurde, weil er die Heiligen Schriften vernachlässigte und sich ganz in die Lektüre Ciceros verlor. In diesem Stück kamen die heidnischen Dichter Ovid, Catull, Properz und Martial aus ihrer Verdammnis in der Hölle auf die Bühne herauf.“

Ich erwähne dieses Stück bewußt deshalb, weil es sehr deutlich anzeigt, daß die humanistische Begeisterung für die Antike, wie sie das Dillinger Theater vor und um 1600 ausgezeichnet hatte¹³, längst einer dem Humanismus mißtrauenden, eher

Atque Bidermannum, qui nunc es alter Aquinas

Atque Stagiritis, Tullius atque Maro. (vgl. Bayerische Bibliothek, Bd. 2: Die Literatur des Barock, ausgewählt und eingeleitet von HANS PÖRNACHER. München: Süddeutscher Verlag 1986, S. 40. Mit *Aquinas* ist nicht Juvenal – so die dortige Übersetzung – , sondern Thomas von Aquin gemeint.

⁸ Vgl. dazu VALENTIN: *Theatrum Catholicum* (wie Anm. 2), S. 259f.

⁹ Vgl. R. VOLK: Johannes von Damaskus, in: *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, hg. von SIEGMAR DÖPP und WILHELM GEERLINGS, Freiburg – Basel – Wien: Herder 1998, S. 344–347; gedruckt ist die *Vita Barlaam et Joasaph* mit der lateinischen Übersetzung von Jacobus Billius (Paris 1577) bei MIGNE, *Patrologia Graeca* 96, 857A–1250B.

¹⁰ *Acta Universitatis Dilinganae* (wie Anm. 1), S. 270. Nicht verzeichnet bei VALENTIN: *Répertoire* (wie Anm. 2).

¹¹ Hieronymus: *Epistula* 22, 30.

¹² *Acta Universitatis Dilinganae* (wie Anm. 1), S. 284.

¹³ Vgl. dazu RÄDLE, *Das Jesuitentheater in Dillingen* (wie Anm. 2), S. 520f..

düsteren Weltsicht gewichen war, als deren Repräsentant Jakob Bidermann gelten kann. Dazu paßt auch das Stück aus dem folgenden Jahr 1621¹⁴: es heißt *Aeternitas* und ist mit seiner schreckensvollen Warnung vor dem ewigen Verderben, mit dem jähen Tod des unbußfertigen Helden Chrysaorius und seiner²²² erbarmungslosen Verurteilung durch das himmlische Gericht dem *Cenodoxus* sehr eng verwandt.¹⁵ [S. 154]

2. Die „Cosmarchia“-Periochen und ihre Differenz zu Bidermann

Der Text der *Cosmarchia* mit dem Untertitel *Sive Mundi Respublica*¹⁶ ist, wie schon gesagt, überliefert in der postum erschienenen Münchener Gesamtausgabe der *Ludi teatrales* Bidermanns vom Jahr 1666. Beachtung verdienen die erhaltenen Periochen der beiden späteren Aufführungen (Burghausen, 1663, nur deutsch, bzw. Innsbruck, 1667, lateinisch und deutsch) und mit ihren charakteristisch variierenden Titeln:

Cosmarchia Das ist: Der Welt Policey Durch Zweyer König ungleiches Glück auff öffentlichen Theatro vorgestellt Von Dem Churfürstl. Gymnasio der Societet Jesu zu Burgkhausen. Im Jahr Christi 1663. den 6. Sept.” bzw.

Cosmarchia das ist: Gemeiner Welt Lauff / Von Barlaam einem Einsidel / dem Königlichen Sohn Josaphat / vor Zeiten Gleichnuß weiß erklärt / Vnnd anjetzo Von der in dem Oesterreich:Keyserlichen Gymnasio der Societet Jesu zu Ynsprugg studierenden Jugend auff öffentlichem Theatro fürgestellt Jm Jahr nach Christi Geburt 1667. Den 1. vnd 5. Herbstmonats.¹⁷

Die Burghausener Perioche stimmt, von einigen wenigen Szenenumstellungen abgesehen¹⁸, mit dem originalen Stück weitgehend überein; sie hat allerdings zwei

¹⁴ Immerhin aber wurde am 9. Februar (an Fastnacht) desselben Jahres beim Besuch des Propstes von Ellwangen ein „kurzes Schauspielchen“ (*brevis actiuncula*) gegeben, in dem Apollo mit den Musen in Begleitung von sieben leierspielenden Jünglingen auf die Bühne kam: *9. Februarii. Exhibita est autem brevis actiuncula, in qua prodiit Phoebus cum Musis et septem iuuenibus, qui testudinem pulsarunt, et placuit ei* [scil. *Praeposito Ehwacensi*].“ (Ebda., S. 289)

¹⁵ Die Perioche dieser „Comicotragoedia“, in der, wie in der *Cosmarchia*, der Schutzengel um das Heil des ihm anvertrauten Jünglings ringt und diesem „in einem traum zeigt, wie bald alle Ehr und Reichthum sich ende“ (S. 1321), während der Hofmeister mit dem verräterischen Namen Cosmus ihn zu verderben sucht, ist veröffentlicht von ELIDA MARIA SZAROTA: *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. Erster Band: Vita humana und Transzendenz, Teil 2*, München: Fink 1979, Nr. I, VI,1, S. 1317–1322.

¹⁶ BEST: *Cosmarchia* (wie Anm. 2), übersetzt nicht ganz zutreffend *Cosmarchia* mit „the country of the world“. (S. 115)

¹⁷ BEST: *Cosmarchia*, S. 136 bzw. 147. Zu verbessern in der Innsbrucker Perioche: S. 153, Z.4: „fit“ (statt „sit“), S. 151, Z. 1: „ponderans“, Z. 5: „schwartzen“.

¹⁸ Hinzukommt, daß Adocetus hier, im Gegensatz zur Fassung der *Ludi teatrales* und der Innsbrucker Perioche, nicht nur einen (Maxentius), sondern zwei „Söhnlein“ hat.

Handlungs-Szenen mehr¹⁹ als die gedruckte Fassung sowie zusätzlich einen Prolog und vier Chöre am Aktschluß. In der *Praemonitio ad lectorem* der *Ludi teatrales* wird die Vorstellung suggeriert, Bidermann habe auch in den Komödien, gegen die Regel der Poetik, Chöre verwendet, die erst postum beim Druck der *Ludi teatrales* ausgeschieden worden seien.²⁰ Dagegen spricht, daß auch die erhaltenen Uraufführungsperioden der Bidermannschen Stücke keine Spuren von später etwa getilgten Chören verraten. Was die Chöre in der Burghausener Perioche betrifft, so sind sie mit größter Wahrscheinlichkeit aktuelle Zutaten für die damalige Aufführung von 1663²¹; wir kennen aus dem „Syllabus Actorum“ sogar den Komponisten, den „Reverendus Dominus“ Andreas Sicherer, der in dieser Funktion noch einmal im Jahre 1675 (damals als „Cooperator ad sanctam crucem“) an einer Burghausener Aufführung (*Theophilus in conflictu triplici*) mitgewirkt hat.²² Im [S. 155] übrigen haben diese Chöre eindeutig den Charakter der musikalisch agierten Prologien bzw. Interudien²³, wie sie erst im Verlauf des 17. Jahrhunderts aufgekommen sind.

Auch in der Innsbrucker Perioche ist die Handlung des Originals im wesentlichen unverändert gelassen, aber durch insgesamt sieben zusätzliche Szenen²⁴ und einen „Prologus“ erweitert. Die Ergänzungen verstärken zum einen in erheblichem Maße die komischen Elemente²⁵, zum andern erörtern sie durch den Einsatz neuer allegorischer Personen mit Phantasie und Sprachwitz poetologische Probleme. Auf diese Weise kommt es zu einer spürbaren relativierenden Entlastung der im Original durchaus schroffen Handlungskonsequenz, vor allem zu einer deutlichen Abmilderung des Schlusses, wie sie vielleicht schon nicht mehr im Sinne Bidermanns gewesen wäre.

Wenigstens ein paar Änderungen aus dieser attraktiven Perioche seien genannt: Im Prolog tritt die „bey Hoff alltägliche“ Figur des *Dolus* („Betrug“) auf, die *Cosmopolis*

¹⁹ Nämlich III,2 (ein Soldat rebelliert gegen seinen Corporal und mißhandelt einen Bauern) und IV,4 (Genius Sylvarum erzählt die traurige Geschichte des Adocetus und „Lobt die Ruhe vnd Sicherheit der Wälder vor allen Wollüsten Fürstlicher und Königlicher Höfen.“ (BEST: *Cosmarchia*, S. 140 und 141).

²⁰ *Ludi teatrales* (wie Anm.3), fol. (+) 4; vgl. FIDEL RÄDLE: Die *Praemonitio ad Lectorem* zu Jakob Bidermanns *Ludi teatrales* (1666) deutsch. In: JAMES HARDIN und JÖRG JUNG MAYR (Hgg.): „Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig“. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Gert Roloff. Bern, Berlin, Frankfurt a. M., New York, Paris, Wien: Lang 1992, Band II, S. 1140f.

²¹ Vgl. dazu auch TAROT (wie Anm.2) im Nachwort, S. 7*.

²² Vgl. die Perioche bei SZAROTA (wie Anm. 14), I, VII, 13, S. 1539–1546.

²³ Vgl. das Verzeichnis der „Personae Musicae“ (BEST, wie Anm. 3, S. 144f.): Alexander der Große und Kaiser Augustus als von Fortuna begünstigte Herrscher, Democritus und Heraclitus als den absurden Weltenlauf verlachende bzw. beweinende Philosophen sowie Damocles, der die Bedrohtheit menschlichen Glücks symbolisiert.

²⁴ Es sind die folgenden: I,4; I,5; II,4; III,3; IV,5; IV,7; V,7. Die Szenen IV,2 und 3 des Originals sind in der Innsbrucker Perioche zu einer Szene, IV,3, zusammengefaßt.

²⁵ Dazu gehört auch die musikalische Anreicherung des Stücks (vgl. I,2 und I,4).

gegen den neuen König Prometheus „verhetzt“, aber von der Figur der *Comoedia* ausgeschaltet, nämlich in einem Schachspiel demonstrativ matt gesetzt wird: „bekommt von Comoedia einen Schachmath / vnd muß sich der Spilbühne endlich verzeyhen.“ (S. 148) Plautinische Küchenkomik bieten die Szenen I,2 und 4 (freilich durchaus integriert in die Haupthandlung, denn es gilt gerade, das Abschiedsmahl des noch ahnungslosen bisherigen Königs Adocetus vorzubereiten): „Titus ein Haupt-Schmarotzer / nachdem er das Brätl bey Hoff erschmecket / möcht denselben Tag Kuchel-Jung seyn; jhm wird der Beschayd / nit nur umb ein Bissel herumb springen / sondern müßte auch können drumb singen.“²⁶ (I,2, S. 149) Dem korrespondiert die übernächste Szene: „Titus kann den Köchen jhr Liedl nun besser singen / ist willkomb bey jhnen / nit aber etliche Bratens-Geiger / welche kurtz abgewisen werden.“ (S. 149) Treffend formuliert die ebenfalls neue letzte Szene des ersten Akts („Scena V. et Chorus“) das Thema des ganzen Stücks: „Der Königliche Hoff beweynet Adoceti vnglückliche änderung vnd kann nit zusammen reymen den Königlichen Thron auff das Glück-Rad gebawet / vnd daß die Purpur nichts anders seyn solle / als Fortunae hin vnd her fliegender Mantel.“ (S. 150) Mit schönen Sprachbildern illustriert auch die nächste neu eingebaute komische Szene (II,4) das zentrale Problem der *Cosmarchia*, die Bedrohung durch allgegenwärtige Täuschung: „Ein Marktschreyer trähet vilen ein Nasen / vnd wann sie lang genug / weiset er sie weiter mit einem Bixlein voll Traw/Schaw Wem.“ (S. 151)

Poetologische Reflexion verrät die 3. Szene des dritten Akts: „*Dolus Luctum quoque comicis soccis inambulare docet, ac theatro superinducit.*– Der Betrug so gar gibt zu [S. 156] erkennen / daß kein Frewd ohne alles Layd seye / muß also auch das Layd in diser Comoedi jhr Person vertreten.“ (S. 151)

Hier pariert und korrigiert sich der Bearbeiter der Innsbrucker Aufführung angesichts seiner vielfachen komischen Additamenta selber: das Leid („Luctus“) muß sein primäres Recht in dieser „Komödie“ behalten. Bidermann seinerseits hatte es, wie man aus der *Admonitio ad Lectorem* erfährt, noch für nötig befunden, die inserierte Komik in seinen zutiefst ersten Stücken zu rechtfertigen.²⁷

Die letzte Handlungsszene (V,9, vor dem „Epilogus“) klingt in der Innsbrucker Perioche fast wie das Ende eines Märchens, während sie doch in Bidermanns originalelem Stück nichts als Schrecken verbreitet und die erbarmungslose Vernichtung der *Cosmarchia* durch Prometheus ankündigt.²⁸ Hier indes liest man:

²⁶ In der lateinischen Fassung ist das mit einem geistreichen Wortspiel ausgedrückt: *illi [scil. coqui] Musicum operi mallent, quam muscam vitulinae habere* („die Köche möchten ihn lieber als Musikanten am Werk denn als Fliege am Kalbfleisch haben“).

²⁷ *Ludi theatrales*, fol. (+) 8-(++); RÄDLE (wie Anm.19), S. 1146–1153.

²⁸ Vgl. die Worte des NUNTIUS:

Id nempe est quod perimus. Contra perfidos

Sese armat cives; eversam hanc urbem cupit:

Excisum regnum, regni occisos incolas.

Deletam stirpem, expunctum nomen patriae. (BEST: *Cosmarchia*, V. 1113–1116).

Dise fröliche Zeitung [von der Blamage der Cosmopoliten] wird zwar anfangs durch Botten–Latein überbracht / hernach aber vom König Prometha selber bestättet / der nunmehr mit seiner Armee Cosmopolim überwunden / vnd glücklich vnter den Füßen hat. (S. 156)

Im gleichen Sinne geradezu begütigend liest sich bereits der Schluß des *Argumentum* („Inhalt“) in der Innsbrucker Perioche:

Die Burger ergeben sich alle / vnd die jhme [Promethes] vom Haupt unlängst abgenommene Cron legen sie nunmehr gezwungen zu Promethae Füßen / hinführo jhn nit mehr zu schutzen / sondern ins künfftig vnd allzeit von jhme / als rechtmässigen erblichen König in Gnaden geschützt zu werden. (S. 148)

Hier steht am Ende also nicht, wie in Bidermanns originaler Version, unversöhnliche Feindschaft zwischen Promethes und Cosmopolis, nicht die grundsätzliche Unmöglichkeit einer Duldung oder gar Anerkennung von cosmarchischen Prinzipien. Später wird noch einmal auf weitere beschwichtigende Entlastungsangebote und Kompromißlösungen einzugehen sein, die nichts anderes als Mißverständnisse sind, weil sie die radikale und ausschließliche Unvereinbarkeit zwischen Cosmopolis und dem „Exil“ in ihrer harten Konsequenz nicht ertragen.

3. Zur Quelle der „Cosmarchia“

Den Stoff der *Cosmarchia* fand Bidermann, wie bereits erwähnt, in der populären Erzählung von Barlaam und Josaphat. Barlaam, ein weiser Einsiedler, gewinnt durch seine Lehre den indischen Königssohn Josaphat für das Christentum, worunter im wesentlichen [S. 157] die Abkehr von der eitlen Welt und die Hinwendung zu den asketischen Idealen des Eremitendaseins verstanden wird.²⁹ Der weise Lehrer arbeitet vor allem mit *exempla*, die auf den Jüngling großen Eindruck machen. Darunter befindet sich die hier verkürzt wiedergegebene Fabel von „Cosmopolis“ (am Anfang spricht der Schüler Josaphat):

Siquidem optimis tuis aptisque sermonibus animum meum exhilarasti. Quocirca vanitatis huius mundi rursum imaginem mihi exprime, et qua ratione hanc vitam in pace ac securitate peragrare queam. Excipiens igitur sermonem Barlaam ait: Huiusce quoque quaestionis similitudinem audi: Urbem quamdam magnam exstitisse accepi, in qua cives hoc in more atque instituto positum habebant, ut peregrinum quemdam et ignotum virum, ac

„Eben das ist unser Untergang. Er rüstet sich gegen die treulosen Bürger dieser Stadt, er will sie zerstören, ihre Herrschaft vernichten, ihre Bewohner töten, ihren Stamm ausrotten und unsere Vaterstadt auslöschen.“

²⁹ Die im vorliegenden Zusammenhang plausible Alternative zwischen Weltverfallenheit und asketischer Weltflucht des Eremiten ist bei Bidermann zugespitzt zu einem strikten Entweder - Oder von Welt und Transzendenz.

legum et consuetudinum civitatis omnino rudem et ignarum acciperent, eumque sibi ipsis regem constituerent, penes quem per unius anni curriculum rerum omnium potestas esset, quique libere et sine ullo impedimento quidquid vellet, faceret. Post autem, dum ille omni prorsus cura vacuus degeret, atque in luxu et deliciis sine ullo metu versaretur, perpetuumque sibi regnum fore existimaret, repente adversus eum insurgentes, regiamque ipsi vestem detrahentes, ac nudum per totam urbem tanquam in triumphum agentes, in magnam quamdam ac longe remotam insulam eum relegabant, in qua nec victu nec indumentis suppetentibus, fame ac nuditate miserrime premebatur, voluptate scilicet atque animi hilaritate quae praeter spem ipsi concessa fuerat, in moerorem rursus praeter spem omnem et exspectationem commutata. (Migne, Patrologia Graeca 96, 982A–C)

„Da du ja nun mit deinen wunderbaren und passenden Reden meinen Sinn erheitert hast, bitte ich dich: erzähle mir noch ein weiteres Gleichnis von der Eitelkeit dieser Welt, und sage mir, wie ich in Frieden und innerer Sicherheit durch dieses Leben kommen kann.“ Barlaam antwortete: „Höre auch noch zu dieser Frage ein belehrendes Gleichnis. Ich habe gehört, daß es einmal eine große Stadt gab, in der für die Bürger folgender Brauch als vereinbart galt: Sie nahmen sich einen fremden und unbekanntem Mann, der ganz und gar keine Vorstellung von den Gesetzen und Sitten dieser Stadt hatte, und machten ihn zu ihrem König, der für den Verlauf eines einzigen Jahres die Macht über alles haben sollte und der frei und ungehindert sollte tun dürfen, was er nur wollte. Danach aber, wenn der betreffende frei von aller Sorge und ohne jede Angst in Saus und Braus lebte und glaubte, seine Herrschaft sei von ewiger Dauer, standen sie mit einem Mal gegen ihn auf, rissen ihm die Königskleider vom Leibe, trieben ihn wie zum Triumph nackt durch die ganze Stadt und verbannten ihn auf eine große und weit entfernte Insel, wo er, da er nichts zu essen und anzuziehen fand, auf erbärmlichste Weise an Hunger und an seiner Nacktheit litt, da ja das Wohlleben und die Fröhlichkeit, die ihm so unverhofft zuteil geworden war, nun wiederum ebenso unverhofft und unerwartet in Trostlosigkeit umgeschlagen war.““

Ich paraphrasiere den Fortgang der Geschichte: Einmal wurde ein sehr kluger Mann zum König gewählt, der nicht auf die Verlockungen der Macht hereinfiel, sondern mit ängstlicher Aufmerksamkeit (*animo anxio ac sollicito*) darauf bedacht war, das für ihn Nützlichste zu tun. Ein besonders weiser Ratgeber verriet ihm die tradierte hinterhältige Praxis der Stadt und veranlaßte ihn, rechtzeitig (d. h. vorausschauend), bevor sein [S. 157] Regierungsjahr abgelaufen war, mit Hilfe treuer Freunde alle seine Schätze auf die Verbannunginsel zu schaffen. Getrost ließ er die brutale Absetzung und Vertreibung über sich ergehen und lebte, da er seine Schätze vorausgeschickt hatte, auf der Insel in unvergänglichem Glück (*infinita voluptate fruens*), ganz im Gegensatz zu den ihm vorausgegangenen „dummen Kurzzeitkönigen“, den *amentes et brevis temporis reges*.³⁰

³⁰ PG 96,982C–983A.

Man kann sich leicht vorstellen, wie diese Geschichte von dem weisen Barlaam für seinen wißbegierigen Schüler Josaphat exegetisiert wird, nämlich nach simpel allegorischer Methode. Die fragliche Stadt, die hier noch nicht Cosmopolis heißt, ist natürlich nichts anderes als die „trügerische irdische Welt“: *impostor mundus*. Ihre Bürger sind die Dämonen, welche den ahnungslosen Menschen, den Zufallskönig, in sein Verderben stürzen wollen. Das unerwartete Ende der Herrschaft ist der Tod, die Verbannunginsel ist das Jenseits, in der Regel die Welt der Finsternis, die Hölle. Die dazu alternative Welt, in die der Mensch nach dem Tod gelangen könnte, ist die *immortalitas* („Unsterblichkeit“). Um sie zu gewinnen, muß man auf die guten und weisen Ratgeber hören und durch Weltverachtung, noch besser durch die Flucht aus dieser gewalttätigen und verworrenen Welt (*tyrannus hic ac turbulentus mundus*), sich Schätze für den Himmel sammeln im Sinne des Matthäuswortes: „Schafft euch Schätze im Himmel“ (Mt. 6, 20, vgl. auch Lc. 16, 9: „Macht euch Freunde mit dem ungerechten Mammon“).³¹

Daß Bidermann diese Geschichte in seiner *Cosmarchia* nicht so einfach übernommen und stur allegoretisch übersetzt hat, wird niemanden überraschen. Ich möchte wenigstens auf die wichtigsten Veränderungen hinweisen. Bidermann hat das *Argumentum*³² („Inhalt“) des kurzen Stücks sehr ausführlich und mit darstellerischem Ehrgeiz nacherzählt, – sofern die Annahme stimmt, daß diese Inhaltsangabe von ihm stammt und ursprünglich die leider verlorene Perioche der Uraufführung eingeleitet hat.³³ Bei Bidermann ist die Stadt Cosmopolis besonders reich, sie verfügt über fruchtbaren Boden und hat Überfluß an allem. Auf den unglücklichen ersten Einjahreskönig mit dem sprechenden Namen Adocetus³⁴ folgt ein Jüngling von armer Herkunft namens Prometheus³⁵, der sich seiner Wahl zum König in einer sehr bewegten Szene heftig widersetzt, schließlich aber „gegen seinen Willen von den Bürgern gezwungen wird, glücklich zu sein und zu herrschen“ (*coactusque est demum frena Regni capessere, et vel invitus felix esse, atque imperare*, S. 20). Dann heißt es im *Argumentum* wörtlich und durchaus ironisch³⁶: [S. 159]

³¹ An diesen beiden Bibel-Zitaten orientiert sich natürlich auch Bidermann. Abwegig ist BESTs Anmerkung im Kommentar (S. 115): „The expression ‚mammona iniquitatis‘ (‚mammon of iniquity‘) is borrowed from Augustine’s *De civitate dei*, I, 10“.

³² BEST: *Cosmarchia*, S. 20–26.

³³ Es wäre allerdings von allen Dramen Bidermanns das bei weitem ausführlichste *Argumentum*.

³⁴ Griechisch „adóketos“, „unerwartet“, bzw. hier wohl aktivisch zu verstehen: „nichts erwartend, mit nichts rechnend“.

³⁵ D. h. „der Vorausdenkende“; das Verb *praevidere* oder Verwandtes begegnet im Text sehr oft.

³⁶ BESTs Übersetzung verkürzt und vereinfacht diese Partie in unzulässiger Weise: „After several quickly passing months of total abundance and happiness amidst ostensibly fawning subjects, he grew accustomed to dominion. He disliked his new condition less and began to believe that ruling in opulent robes is considerably sweeter than slaving in paltry slops“ (*Cosmarchia*, S. 21).

Pauci menses in abundantia rerum omnium et secundissimo faventis fortunae cursu celeriter transierant, cum Prometheus in Adulatorum turbâ, interque ficta obsequia Civium, homo candidus, sensim insuescere Regno, et statum praesentem minus jam odisse minusque quam initio, molestè ferre, crederèque paulatim caepit, haud paulò suavius esse, Regem opulentum in purpurâ, quam opificem sordidum in vili lacernâ agere. (S. 20)

„Nur wenige Monate waren in maßlos zugemessenem Reichtum und unter günstigem Verlauf der ihm wohlgesonnenen Fortuna rasch vergangen, als Prometheus, umringt von Schmeichlern und unter der vorgetäuschten Willfährigkeit der Bürger, in seiner Arglosigkeit begann, sich an seine Rolle als König zu gewöhnen, den gegenwärtigen Zustand weniger zu verabscheuen und lästig zu finden, als er es zu Anfang getan hatte, und allmählich zu glauben, daß es doch weit angenehmer sei, den reichen König im Purpur als einen schmutzigen Arbeiter im schäbigen Kittel zu spielen.“

Dieses noch nicht ganz stabilisierte Stadium in der Entwicklung des Prometheus illustriert der bilanzierende Monolog aus der 4. Szene des zweiten Akts:

PROMETHES: Placet fortuna. Sed vos jam hinc excedite
Tantisper, dum otiosus hæc deambulo.

MISTHARCHIDES: Nutu uno, ut excedere nos, ita regredi jube.

PROM.: Quid esse tandem istud miraculi putem?

Nullum usquam aut novi, aut legi, quem felicitas

Ita repentina, ita violenta, ita prodiga

Beârit! Opprimit me copia sua.

Vix veni, et ecce! ignotum, ignarum, invitum ad hos

Fasces evexit: opes, aulam, et regnum dedit.

Non capio me ipse, fateor; illa tamen capit.

Timebam principio, ne quid ludibrij

Subesset. Quidni enim timerem! hominem advenam,

Aiebam, ignotum, externum, paenè etiam inopem,

Repentè in regnum! non credebam serios,

Nec eos qui cogere, nec me qui cogerer.

Sed enim, supra quam credidi, fida omnia.

Stabilitum est regnum: tutus sum adversus metum.

Nam mensem jam alterum tenet felicitas

Invariata. Auri abundè est; rerum copia

Item ingens. Paret aula; parent principes

Ultrò omnes; ultrò morigeratur civitas.

Plura nec avarus poscam: usque adeò, ut propemodum

Satur hodiernâ illecebrâ, condormiscere

Paulisper optem. Nam nescio, quid me sopor

Invitat: indulgebo. (V. 352–376)

„PROMETHES: Ich bin hoch zufrieden mit meinem Glück. Geht ihr aber jetzt für eine Weile hinaus, ich will hier ein wenig der Muße pflegen und umhergehen. MISTHARCHIDES: Du kannst uns, wie du uns jetzt weggehen heißt, mit einem einzigen Wink wieder zurückrufen. – PROM.: Was soll ich denn von diesem wunderbaren Glück halten? Keinen habe ich irgendwo kennen gelernt und von keinem habe ich je gelesen, den ein so plötzliches, mächtiges und verschwenderisches Glück überwältigt hätte. Das Glück erdrückt mich förmlich mit seiner Macht. Kaum war ich [S. 160] angekommen, da hat es mich, einen Namenlosen und Ahnungslosen gegen meinen Willen in diese Machtstellung emporgehoben und mir Besitz, Königspalast und Königsherrschaft beschert. Ich gebe zu, ich kann mich selber nicht fassen, das Glück aber hat mich erfaßt.³⁷ Anfangs hatte ich noch Angst, es könnte irgendwo ein Fallstrick verborgen sein. Wie hätte ich mich auch nicht fürchten sollen, ich meine: ich als ein Fremdling, unbekannt, nicht hier her gehörend und auch fast mittellos – so plötzlich zur Königsmacht gekommen! Ich traute ihnen nicht, weder denen, die mich dazu drängten, noch mir selbst, der ich mich dazu drängen ließ. Doch über Erwarten ist alles zuverlässig. Meine Herrschaft ist gefestigt, ich bin sicher vor der Angst. Denn dieses Glück dauert nun schon unverändert zwei Monate an. Gold habe ich im Überfluß, und auch sonst fehlt es an nichts. Der Hof pariert, die Fürsten gehorchen alle freiwillig, und die Bürger sind willfährig. Selbst wenn ich unersättlich wäre, ich könnte nicht mehr verlangen. Ja, fast trunken von diesem heutigen Glücksgefühl verlangt es mich ein wenig, zu schlafen. Irgendetwas lockt mich zum Schlaf, und dem will ich nachgeben.“

Zurück zum *Argumentum*: Der Zufall führt Prometheus bei einem Erholungsspaziergang im Wald mit einem zerlumpten Bettler zusammen, der sich ihm als sein Vorgänger Adocetus zu erkennen gibt und ihn warnt mit Worten, die man aus Grabinschriften kennt, nämlich: daß auch er, der König Prometheus, bald das sein werde, was er, der unglückliche Adocetus, jetzt sei. Er prophezeit ihm, er werde nach Ablauf seines Jahres nicht einmal mehr sein Bündel packen können, sondern als der gehen müssen, als der er gekommen sei, und er werde wie in einer Komödie, wenn die Kulissen abgebaut seien, von der Bühne abtreten müssen. „Du wirst“, heißt es dann, „aus deinem Purpur zu solchen Lumpen, wie ich sie trage, zurückkehren und es wird dich dann nicht mehr der indische Wurm, der Seidenwurm nämlich (*vermis Indicus*), kleiden, vielmehr wirst du wie ich jetzt vielen Würmern zum Fraß werden.“ Die einzige Rettung, sich der treulosen Fortuna zu entziehen, bestehe in der *sapientia*, der Einsicht in die wahren Verhältnisse des Lebens. Darum solle er seine Situation zu seinem Vorteil nutzen und mit Hilfe treuer, zuverlässiger Menschen (*fidi homines*), die er aus seinem Vaterland kommen lassen möge, alle Schätze an den Ort des künftigen Exils schaffen. Prometheus läßt sich durch die „Schule des Bettlers“ (*schola mendicij*) belehren. Er ruft seine Verwandten in sein Reich, die alles, wie auch bei Barlaam geschildert, auf die Insel schaffen. Er selber verstellt sich perfekt (*alte dissimulans*) und täuscht seine Bürger, die wegen seiner erwiesenen *benevolentia* nicht auf die Idee kommen, sie

³⁷ Die Doppeldeutigkeit dieser Feststellung ist evident.

könnten ihrerseits betrogen werden. Anders als bei Barlaam läßt Prometheus auf der fernen Insel ein Heer aufstellen. Die Absetzung erfolgt dann auf die gewohnte Weise durch Derobierung³⁸, und Prometheus läßt schlotternd vor gespielter Angst (*simulato pavore*) alles mit sich geschehen. Auf der Insel angekommen, zieht er sofort mit seinen Truppen gegen Cosmopolis, richtet ein großes Gemetzel unter den Bürgern an, bestraft deren *perfidia* und unterwirft sich die Stadt und das Reich.

Hier endet die Fabel des *Argumentum*, und es folgt noch eine kurze Exegese, auf die gleich noch zurückzukommen ist. [S. 161]

4. Bidermanns dramatische Differenzierung

Eine entscheidende Abweichung von der Quelle besteht darin, daß die Figur des Prometheus im Gegensatz zu der sehr simplen Zeichnung des klugen zweiten Königs bei Barlaam, der einfach seinem Ratgeber gehorcht und das Richtige tut, in unserem Stück interessant, komplex und wahrhaft dramatisch dargestellt ist. Bidermann spart die Geschichte des ersten Königs, Adocetus, beinahe ganz aus und setzt mit dessen Vertreibung ein. Bereits in der dritten Szene des ersten Akts tritt Prometheus alles beherrschend auf die Bühne. Seine Weigerung, sich zum König wählen zu lassen, ist ein besonders ergiebiger Einfall: er läßt sich mit viel Aktion darstellen und verleiht der Figur des Prometheus von Anfang an eine innere Elastizität, die sich in der weiteren Entfaltung dieser Figur über viele Stationen und Stufen der Handlung bewährt: es sind die folgenden Stationen, die über fünf Akte durchgespielt werden: Widerstreben, allmähliches Einverständnis, aktives Interesse an der Rolle, Erschütterung durch die Begegnung mit Adocetus, innere Bekehrung bei gleichzeitiger Verstellung, konsequent weltkluge Aktivität, Bestrafung der Cosmopoliten. Von der Aufrichtung einer neuen Ordnung in Cosmopolis und der segensreichen Herrschaft des Prometheus, wie sie die diesbezüglich naive Innsbrucker Perioche suggeriert, ist bei Bidermann kein Wort zu lesen. Der Dramatiker Bidermann hat es sich natürlich vorbehalten, die Umkehr des Prometheus nicht durch einen langweiligen Ratgeber zu initiieren, sondern durch die erschütternde Begegnung, eine klassische Eleos-Szene, zwischen Prometheus und dem früheren König Adocetus, der nun, wie Bidermanns Belisarius, als Bettler dasteht. Neu und raffiniert ist bei Bidermann die virtuos durchgehaltene Verstellung des Prometheus, der seine Bürger mit erkennbarer Lust düpiert. Neu und moralisch auf den ersten Blick bedenklich ist seine heimliche Aufstellung des Heeres und erst recht der brutale Angriff auf Cosmopolis mit der im Botenbericht angekündigten Niedermetzelung der Bürger und der Bestrafung der Stadt. Verglichen mit der Geschichte bei Barlaam, in der es nur um die Abwehr der Gefahren der Welt und um die salvierende Flucht aus dieser Dämonenwelt ging, um eine rein defensive Handlung also, ist der Schluß bei Bidermann schockierend aggressiv und gewalttätig. Die zwei Welten von *Cosmopolis* und *Exilium* bleiben in Feindschaft getrennt, und das bedeutet: es gibt für den Menschen kein verlässliches Einwohnungsrecht im Irdischen. „Pour

³⁸ Vgl. dazu die eindrucksvolle Derobierung des Adocetus in I,3 (S. 30–37).

Bidermann, l'homme ne saurait vraiment être autre chose qu'un étranger sur cette terre. Il ne peut s'y établir.³⁹

Bidermann hat, wie Rolf Tarot zutreffend schreibt, „den Parabelschluß im militanten Sinne der Gesellschaft Jesu umgewandelt.“⁴⁰ Es entspricht ja jesuitischem Geist, die Welt nicht etwa eremitenhaft ängstlich zu fliehen oder doch wenigstens in Ruhe zu lassen, sondern ihr mutig zu Leibe zu rücken und sie buchstäblich zu erobern. [S. 162]

5. Eine unpolitische Lehre für uns geborene ‚Menschenkönige‘

Die durchaus verlockende Assoziation mit der militanten Ideologie der Gesellschaft Jesu scheint dem Schauspiel eine gewisse Plausibilität im Sinne einer aktuellen Aufforderung zu politischem Handeln zu verleihen – unabhängig von der primär religiösen und barocken Parabelbotschaft, die sich eindeutig an das Individuum richtet und sein Verhältnis zur irdischen Welt betrifft. Man ist fast zwangsläufig versucht, hinter den treuen Menschen (*fidi homines*) bzw. den *cognati* aus der *patria*, die durch die Expedierung der Schätze auf die Insel und durch die Rekrutierung eines Heeres die Rettung des Helden Prometheus und den Ruin der Dämonenstadt Cosmopolis organisieren, die zielbewußt und bei Bedarf mit Weltklugheit und List operierende Gesellschaft Jesu zu sehen.

Eine weitere politische Botschaft könnte man angeboten sehen in der ausdrücklichen Deutung des Stücks, die am Schluß des *Argumentum* steht. Dort heißt es, Prometheus biete allen Königen bzw. Herrschenden (*cunctis regibus*) eine sichtbare Belehrung, „wie weit sie ihrem Glück (*fortunae*) trauen sollten und wie sie die Möglichkeiten ihrer Herrschaft nutzen und ihre Schätze dort einsetzen sollten, wo sie der Ewigkeit dienen“: *Sed tamen insigni documento [est Prometheus] cunctis regibus, ut discant, quantum fortunae suae fidere, et quo pacto regnorum opibus uti, easque cogere debeant, ut serviant aeternitati.*⁴¹ (S. 24) Das *Argumentum* endet mit folgendem Satz:

Consulto ergo sapienterque fecerint [*scil.* Reges], si Promethem imitati de regalis fortunae copiis quasi de mammona iniquitatis paraverint sibi amicos, quorum facultatibus adjuti, illic, quo omnes tendimus, non jam exules, sed veri Reges esse possint. (S. 26)

„Die Könige [Herrschenden] würden also wohlbedacht und weise handeln, wenn sie sich Prometheus zum Vorbild nähmen und mit den Schätzen ihres königlichen

³⁹ JEAN-MARIE VALENTIN: Le théâtre des Jésuites (wie Anm.2), S. 574 (im Kapitel: „5. La parabole des habitants de Cosmopolis“).

⁴⁰ TAROT: *Ludi teatrales* (wie Anm.3), S. 41*.

⁴¹ Best übersetzt diese Stelle wieder sehr verkürzend: „He is an excellent model for all of us ‚kings‘, cautioning us not to rely on our luck but to invest our riches in eternity.“ (*Cosmarchia*, S. 25).

Vermögens⁴², gleichsam mit dem ungerechten Mammon, sich Freunde machten, durch deren Möglichkeiten unterstützt sie dort, wohin wir alle streben, nicht mehr verbannte, sondern wahre Könige sein könnten.“

Das ließe sich leicht verstehen als ein Appell an die Fürsten, mit der Geistlichkeit – soll wohl heißen: mit der Gesellschaft Jesu – eine im Jenseits sich auszahlende Kooperation einzugehen. Niemand hätte vermutlich bedauert, wenn der eine oder andere Fürst diese Worte für bare Münze genommen und ihren durchaus allegorischen Sinn übersehen hätte. In Wirklichkeit jedoch wendet sich das Stück natürlich nicht etwa an die Regierenden, sondern an alle Menschen, an uns ‚Einjahreskönige‘⁴³, die wir in dieser Welt Cosmopolis leben und unweigerlich, ofOt unerwartet und notfalls brutal, derobiert und auf die Insel des Jenseits expediert werden. Das macht in Bidermanns Stück spätestens der hochautorisierte Epilog des Angelus Tutelaris klar: [S. 163]

ANGELUS TUTELARIS pro Epilogo

Nihil est, cur omnes aequè terreamini;
 Bellum instat acre quidem intùs, pugnaque oppidò
 Cruenta; sed intus, ut dixi; illis civibus
 Funesta, qui Cosmopolitas se dictitant.
 Quorum mores si nosse vultis, maximam
 Hodie opportunitatem habuistis. Fabulam
 Quippe hanc putatis esse, et historia fuit.
 Quotus est, ah, quotus est quisque qui se decipi
 Et vanâ spe lactari ab istis civibus
 Non experiatur? Forma alium regem facit;
 Alium pecunia; alium sanguis; et alium
 Voluptas; et alium gloria; et alium aliud.
 Hi laquei Cosmopolitarum sunt et doli,
 Qui modò regem aliquando, ah regem! annum creant,
 Aliquando vix dialem! et interim tamen
 Beatum sese talis esse existimat:
 Ludique se nescit, dum apprimè luditur.
 Repente enim casus et infortunia,
 Morbi, clades, aerumnae, mortes ingruunt
 Incautis. Tum demum deceptos se vident,
 Cum iam videre nil prodest. Artem cupis
 Discere, quae adversus hoc prosit ludibrium?

⁴² *Fortuna*, ein zentraler terminus des ganzen *Argumentum*, meint hier vermutlich ausnahmsweise nur das finanzielle Vermögen.

⁴³ Vgl. BEST (in Anm. 40): “[...] for all of us ‚kings‘”.

Promethes docuit: Tu Cosmopolim decipe,
 Ne te decipiat. Providos semper timet;
 Improvidis et semper et solis nocet. (V.1122–1146)

„Es gibt keinen Grund für euch Zuschauer, einen ähnlichen Schrecken zu bekommen wie die Cosmopoliten der letzten Szene.⁴⁴ Dort drinnen [hinter der Szene] steht zwar ein heftiger Krieg und eine wahrhaft blutige Schlacht bevor, aber, wie gesagt, dort drinnen. Sie bringt [nur] denen den Tod, die sich Cosmopoliten nennen. Wenn ihr sie näher kennen lernen wollt, habt ihr heute die beste Gelegenheit dazu gehabt. Ihr glaubt wohl, das sei ein Märchen gewesen – und es ist doch die bittere Wahrheit! Wie wenige, ach, wie wenige gibt es, die nicht die Erfahrung gemacht hätten, von diesen Cosmopoliten getäuscht und mit falschen Hoffnungen genährt worden zu sein! Den einen macht die Schönheit zum König, den andern das Geld, den dritten die edle Herkunft, den nächsten die Wollust, und wieder einen andern die eitle Ehrsucht und noch einen anderen wieder etwas anderes. Das sind die Fallstricke und die Tücken der Cosmopoliten, die bald einen König, ach, einen Jahreskönig! und bald gerade nur eben einen Tageskönig wählen. Und doch wähnt sich der Betroffene in dieser Zeit glücklich und merkt nicht, daß er gefoppt wird, während man ihn doch ganz gehörig zum Narren hält. Mit einem Mal nämlich bricht es herein über die, die nie damit gerechnet hatten: Unglück, Ungemach, Krankheiten, Katastrophen, Kummer, Tod. Dann erst sehen sie, wie sie hereingelegt wurden, wenn diese Einsicht nichts mehr nützt. Willst du eine Kunst lernen, die dir gegen dieses Gaukelspiel hilft? Promethes hat dich diese Kunst gelehrt, sie lautet: Täusche du Cosmopolis, damit Cosmopolis nicht dich täuscht. Die sich vorsehen, fürchtet Cosmopolis immer, schaden kann sie stets nur denen, die sich nicht vorsehen.“ [S. 164]

Mit dem traditionsreichen literaturhermeneutischen Gegensatzpaar *fabula* – *historia*, das der Schutzengel in seinem Epilog einsetzt, ist die wahrheitsverbürgende Seriosität dieses Spiels betont. Als ein belehrendes Exempel und, wie es schon in der Quelle heißt, „Gleichnis“ (*similitudo*) gehört es nicht in den moralisch indifferenten Bereich der fiktionalen Unterhaltung. PETER PAUL LENHARD in seinem arg pedantischen Buch über „Religiöse Weltanschauung und Didaktik im Jesuitendrama“⁴⁵ mißversteht diese poetologische Opposition und leitet u. a. aus dem hier positiv bewerteten terminus *historia* seine seltsame Vorstellung von einem historischen und zugleich heilsgeschichtlichen Charakter dieses Stücks ab.⁴⁶

⁴⁴ Da hatte nämlich der schreckliche Krieg des Promethes gegen Cosmopolis eingesetzt.

⁴⁵ PETER PAUL LENHARD: Religiöse Weltanschauung und Didaktik im Jesuitendrama. Interpretationen zu den Schauspielen Jacob Bidermanns. (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 168). Frankfurt a. M., Bern: Lang 1976, hier S. 314f. und passim.

⁴⁶ Er schreibt: „Daß es Bidermann wirklich darauf ankommt, seine ‚Cosmarchia‘ als heilsgeschichtliches Ereignis, nicht aber als gespielte Parabel verstanden zu wissen, ergibt sich letztlich aus der Verwendung von guten und bösen Geistern, die bekanntlich als Initiatoren der Heilsgeschichte zu gelten haben.“ (S. 315)

6. „Cosmarchias“ Nihilismus und das Prinzip der heimgezahlten Täuschung

Auch wenn Epilogformeln selten sehr subtil sind, – die Regel: „Täusche du Cosmopolis, damit Cosmopolis nicht dich täuscht“ hat als Bilanz der *Cosmarchia*, vor allem aber auch als Schlüssel für das im einzelnen befremdende rächende Handeln, durchaus ihre Gültigkeit. Man könnte von einer spirituellen Nobilitierung des kaltschnäuzigen Sprichworts *Mundus vult decipi, ergo decipiatur*⁴⁷ sprechen: die prinzipielle Scheinhaftigkeit der irdischen Dinge, der in der Innsbrucker Perioche so genannte „Gemeine Welt Lauff“, ermutigt und ermächtigt den Menschen dieser Welt gegenüber zu einer sich selber salvierenden Täuschungs-Reaktion, deren Opfer keinen moralischen Anspruch auf ‚humane‘ Schonung haben und also auch kein Mitleid verdienen. Es sind ja die Dämonen, die getroffen werden.

Daß der gemeine Weltlauf voller Tücken und Täuschung, also voller Unsicherheit und Undeutlichkeit, auch voller Unernst, ist, das illustriert die von den Cosmopoliten inszenierte und zu verantwortende Handlung auf Schritt und Tritt. Cosmopolis, in sich befangen, ist ohne gültige Normen, alle Handlungen in Cosmopolis sind bodenlos. Normen werden erstmals überhaupt erkennbar in der 2. Szene des zweiten Akts, in der die guten Geister von jenseits auftreten: Angelus Tutelaris, Providentia und Consilium.⁴⁸

Sie brechen ein in eine unseriöse, im Grunde ungültige Als-Ob-Welt: ihrem Auftritt unmittelbar voraus geht eine Szene, in welcher der wendige Diener (*Puer*) am [S. 165] Königshof, der soeben die Vertreibung des Adocetus miterlebt hat, unter dem Eindruck eines Traums tiefsinnige Überlegungen darüber anstellt, wie schwer es ist, zwischen Traum und Wirklichkeit zu unterscheiden. Das zentrale Wort in diesem Monolog, ist das Adverb *quasi*, das insgesamt zehn Mal, zum Teil auch substantiviert, verwendet wird. Der Diener betrachtet, nach einem Angsttraum, in dem er von Polytharses, einem nahen Verwandten des Adocetus verprügelt wurde, seine Striemen, die keineswegs eingebildet sind:

[...] Repperi vibices, non ‚quasi‘;
 Sed veras, purulentas, grandes, lividas.
 Et unde has! inquam. Stulte, has, inquam, è somnio.
 Quomodo enim è somnio? in somnio erant hae ‚Quasi‘
 Duntaxat; Hae autem non sunt duntaxat ‚Quasi‘.
 Quid multis? dum ego sic redeo mecum in memoriam,
 Recordor me extra et ante somnium flagris
 A Polytharse meo heri caesum crudeliter;

⁴⁷ Vgl. HANS WALTHER: *Proverbia Sententiaeque Latinitatis Medii Aevi*. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung. (Carmina Medii Aevi Posterioris Latina II, 2). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1964, Nr. 15651.

⁴⁸ Auch die einzige nicht-allegorische Figur, die von den gültigen Normen weiß, der getäuschte und inzwischen sehend gewordene Einjahreskönig Adocetus, kommt von außen, aus dem Exil, in die geschlossene Befangheitswelt der Cosmopolis.

Vigilem adeò et videntem. Hinc illa somnia
Hodierna tam praesentia, tam efficacia! (II,1)

„Ich habe Striemen entdeckt, die nicht nur ‚als ob‘, sondern wirklich waren, eiternde, große, blau angelaufene Striemen! ‚Und woher kommen die?‘ fragte ich. ‚Du Esel, die hast du aus dem Traum‘, sagte ich mir. Wie aber aus dem Traum? Im Traum waren die nur ein ‚Als ob‘, die hier aber sind nicht nur ein ‚Als ob‘. Wozu viele Worte machen? Indem ich in meinem Gedächtnis nachforsche, erinnere ich mich, daß ich gestern außerhalb und bereits vor dem Traum von meinem Polytharses schlimm verprügelt wurde, und zwar im wachen Zustand und sehenden Auges. Deshalb waren die Träume heute so real und deshalb zeigen sie diese Wirkung.“

Träume sind nicht nur technisch bequeme Mittel, auf der Bühne die Kommunikation zwischen verschiedenen Ebenen, etwa zwischen hiesiger und transzendenter Welt, zu ermöglichen, Ahnungen und Ängste wiederzugeben bzw. Handlungen zu annociieren, sie stehen auch schlechthin für scheinhafte, undeutliche, ungesicherte und darum beunruhigende Verhältnisse.⁴⁹ In der 5. Szene des zweiten Akts wird Prometheus im Traum versucht von den allegorischen Figuren der universalen irdischen Mächte Nobilitas, Opulentia, Dignitas, Potestas und Voluptas. NOBILITAS spricht:

[...] Vix enim interest
Vigilans haec nostratia videat, an somnians;
Utrumque somnium est, sed illud inanius,
Quod vigili somniatur. (V. 381–384)

„Es macht kaum etwas aus, ob er unsere Erscheinung wachend oder schlafend wahrnimmt. Beides ist ja ohnehin nur ein Traum, doch ist der Traum, den der Wachende träumt, noch eitler.“ [S. 166]

7. Fortunas Glück oder das Exil?

So schildert Bidermann in „Cosmarchia“ eine unwirkliche, ‚un-wesentliche‘ Welt, in der nur geträumt und betrogen wird und in der keiner Herr seines Handelns ist. Alle in Cosmopolis befangenen Akteure verrechnen sich. Die Falsifikation dieser falschen, wertelosen Welt geschieht durch die guten Geister von außen, von einem archimedischen Punkt aus, an dem übrigens auch die Zuschauer teilhaben. Sie sind seit der Absetzung und Verstoßung des Adocetus in der 3. Szene des ersten Akts mit den in Cosmopolis geltenden Regeln vertraut und dürfen sich sozusagen wundern über die Verführbarkeit der hier Handelnden. Aber sie müssen auch zugleich fürchten

⁴⁹ In der 2. Szene des dritten Akts wird der Parasit Comus von Gespenstern behelligt, nämlich von *Fames* („Hunger“), *Sitis* („Durst“) und *Egestas* („Armut“), die der ihn begleitende Diener nicht bemerkt.

und können nur hoffen, daß der neue König Prometheus diese Regeln außer Kraft setzt. Die brutale Annullierung von Cosmopolis durch Prometheus und sein Heer räumt zugleich in der denkbar gründlichsten Weise auf mit allen möglichen Vorstellungen vom Glück in dieser Welt. Fortunas Glücksangebote waren den Zuschauern bereits zu Beginn des Dramas, in der hier zitierten 3. Szene des zweiten Akts, auf eindrucksvolle Weise unmittelbar nahe gebracht worden:

NOBILITAS. OPULENTIA. DIGNITAS. POTESTAS. VOLUPTAS.

NOB.: Felicitatem amatis; exploratum id est:
 Vos, inquam, qui assidetis, omnes, unicè
 Felices esse vultis: et nemo omnium est
 Qui nolit. Votum hoc, et studium a parentibus
 In liberos; inde in nepotes; in alios
 Inde usque et usque pronepotes traducitur:
 Et rectè. Quicquid, ecce, adeo omnes quaeritis,
 Id universum paene in nobis cernitis.
 Ego *Nobilitas* vocor; habeo torques, annulos,
 Armillas. OPUL.: Ego *Opulentia* dicor; diligo
 Argentum, aurum, et opes. DIG.: Et ego vocitor *Dignitas*;
 Honores, regna, imperia quaero. POT.: Ego dictitor
Potestas; jura, fasces, enses tracto. VOL.: Ego
Voluptas, omnium una potentissima vocor;
 Fero aurium, fero oculorum omnes cupedias.
 NOB.: Quis hanc sororum aspernatur concordiam?
 Non cuivis obvenimus. Nos multi ambiunt,
 Paucos ambimus. Nunc via est ad regiam.
 Omnes novo togatam⁵⁰ Regi operam damus. (V. 320–338)

„EDLE HERKUNFT: Euch allen, die ihr dasitzt, geht doch, das ist ausgemacht, das Glück über alles. Ihr wollt einfach glücklich sein, keiner will das nicht. Dieser Wunsch und dieses Streben geht von den Eltern auf die Kinder über, von dort auf die Enkel, und dann weiter auf andere und immer weiter zu den Urenkeln. Und das ist gut so. Seht her: was ihr da alles so dringlich wünscht, das findet ihr fast vollständig bei uns: Ich zum Beispiel heiße die Edle Herkunft, und ich verfüge über [S. 167] Halsketten, Ringe und Armbänder [zeigt sie her]. REICHTUM: Ich bin der Reichtum; ich liebe Gold, Silber und Besitz. ÖFFENTLICHES ANSEHEN: Ich aber bin das Öffentliche Ansehen, bei mir geht es um Ämter, Herrschaft und Befehlsgewalt. MACHT: Ich bin die Macht, mein Bereich sind Recht, Regierung und Armee. WOLLUST: Ich bin die Wollust, und ich gelte als die stärkste Macht von allen. Ich verschaffe den Ohren und den Augen alles nur mögliche Vergnügen. EDLE HERKUNFT: Wer wird uns so

⁵⁰ Vgl. Martial, Epigrammata III,46,1.

einträchtig vereinte Schwestern verschmähen? Wir fallen nicht jedem beliebigen zu: viele bewerben sich um unsere Gunst, aber nur wenigen gewähren wir sie. Jetzt gehen wir zum Königspalast; dort bieten wir dem neuen König unseren Dienst als seine Klienten an.“

Zumindest die allmähliche Falsifikation dieser Aussagen können auch die einfachen Zuschauer durch das ganze Drama hindurch beobachten, und es ist vielleicht das faßbarste und konkreteste Ergebnis an Einsicht, das sie aus Bidermanns Lehrstück mitnehmen dürfen, falls sie nicht etwa sogar an die tief gefühlte Erkenntnis des Prometheus herankommen: „Wir alle sind Fremdlinge, selbst wenn wir herrschen dürfen; und obendrein sind wir alle in Täuschungen befangen“: *Omnes sumus / Peregrini, quamvis imperemus; insuper / Decepti omnes sumus*. (V. 810–812)

Ergänzung:

{1} Vgl. jetzt FRANZ GÜNTER SIEVEKE, „Bidermann, Jakob“, in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620, Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Band 1 (2011), Sp. 244–262.