

wiesen sind, sind sie unserer Hilfe besonders bedürftig. Denen, die dieser Einladung folgen wollen, sei hier gleich mitgeteilt, wohin sie ihre Spende überweisen können: Postscheckkonto: Hannover 117011, Niels-Stensen-Gesellschaft, Hannover, mit dem Vermerk: Baustelle Klarissenkloster. Sie können des Dankes und der Gebete der Klarissinnen gewiß sein.

Französinen im akademischen Beruf

Die Zahl der an Hochschulen studierenden und mit dem Diplom abschließenden Französinen hat sich 1955 gegenüber 1935 verdoppelt, in den Geisteswissenschaften (Lettres) fast verdreifacht, in der Medizin nahezu vervierfacht. In den Geisteswissenschaften haben 1955 sogar mehr Frauen (1525) als Männer (1131) das Diplom gemacht. Das Doktorat, das in Frankreich eine wesentlich größere Bedeutung hat als in Deutschland – es entspricht etwa der Habilitation – machen dagegen nur wenige Frauen. Ebenso unterziehen sich nur wenige den großen Staatsprüfungen, mit Ausnahme des Lehramts, der Bibliotheks- und Archivwissenschaft und der Verwaltungslaufbahn.

Die meisten Frauen (13850) sind im höheren Schulwesen tätig; allerdings sind nur fünf Frauen im höheren Schulaufsichtsdienst.

Der zweitstärkste mit Frauen besetzte Beruf ist der Arztberuf. Es gibt in Frankreich etwa 3000 Ärztinnen. Etwa 7% der Medizinstudenten sind Frauen.

Die nächststärkste Gruppe stellen die Juristinnen mit rund 1000 Frauen. In Paris sind ein Fünftel aller zugelassenen Anwälte Frauen. 1956 traten mehr Frauen (135) als Männer (107) in die juristische Beamtenlaufbahn ein. (*Revue de l'Action populaire*, Mai 1958.)

UMSCHAU

Bidermanns fröhliches Märtyrer-Drama

Zur Aufführung der „Münchner Jugendbühne“ innerhalb des Festprogramms der 800 Jahrfeier Münchens

Beinah in allen unsren bisher landgängigen Literaturgeschichten sucht man vergebens nach einer Darstellung der Dramatik von Jakob Bidermann, und auch die Darstellung des Jesuitendramas in seiner Gesamtheit muß man sich aus Spezialarbeiten zusammenholen.¹ Eine Ausnahme macht nur das Werk von Josef Nadler, das sich hier wieder,

wie auch sonst, als unentbehrlich erweist.² Dort findet man Bidermann ausführlich besprochen (Bd. I, S. 373f.) und, seiner dramatischen Anlage nach, in eine unmittelbare Nachbarschaft zu Schiller gerückt: „Die dramatische Begabung dieser beiden, Bidermanns und Schillers, mit ihrem Gefühl für bühnenmäßige Wirkungen, mit ihrem tiefen sittlichen Ernst, ihrer langsam erworbenen Kenntnis der Seele und der unwiderstehlichen Gewalt weitausschwingender Bilder, Sätze, Rhythmen ... weist auf die innige Verwandtschaft des Bayern und Alemannen in der Begabung für die Bühne.“

¹ Zur Geschichte des Jesuitendramas in München: K. v. Reinhardt-Stöckner, Jahrbuch für Münchner Geschichte 3, 53ff.

² Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Propyläen Verlag, Berlin 1939.

Bidermann ist gebürtig aus Ehingen und hat von 1577 bis 1638 gelebt, es gibt von ihm eine beträchtliche Anzahl dramatischer Werke, die zu seinen Lebzeiten vielerorts in den Jesuitenkollegien gespielt und nach seinem Tode im Druck gesammelt vorgelegt wurden (München 1665f.). Es ist darunter ein „Belisar“, ein „Josef“ und das berühmteste: „Cenodoxus, der Doktor von Paris“, 1609 in München aufgeführt und 1625 von Joachim Meichel aus der lateinischen Originalfassung ins Deutsche übersetzt – offenbar, weil auch die nicht lateinkundigen Laien das Stück zu hören verlangten. Nadler nennt es den „Höhepunkt der altbayerischen Barockkunst“ und gibt von ihm die folgende Beschreibung: „Ganz Paris verehrt in Cenodoxus einen Heiligen. Er stirbt und wird verdammt. Selbstliebe macht das in den Augen der Menschen so wohlgefällige Leben reif für den Vernichtungsspruch des himmlischen Gerichts. Denn Geist und Absicht, der Sinn der guten Werke machen diese erst verdienstlich und heilswirksam. So stellt die Tragödie die Kernfrage der altkirchlichen Sittenlehre dar. Das eigentliche Stück ist streng wirklichkeitstreu. Denn alles Übernatürliche, die Sinnbilder und verkörperten Gestalten sind nur für den Zuschauer sichtbar. Sie spielen nur wie schimmernde Wolken zwischen den wirklichen und festen Gestalten des Dramas. Der Doktor von Paris ist von seinen Fehlern in lebendiger Gestalt umgeben. Im dritten Aufzuge sieht der Doktor im Traume den Kampf der guten und bösen Geister. Er ist auf der Bühne dargestellt. Im vierten Aufzug stirbt der Doktor. Engel und Teufel, nur dem Zuschauer sichtbar, streiten um seine Seele. Im fünften Aufzug das himmlische Gericht, eine schöpferische Ausnutzung der zweigeteilten Barockbühne. Oben die Seele des Doktors vor seinem Richter, unten der Leib auf der Bahre, von den Freunden umgeben. Oben spricht der Richter das verdammende Urteil und unten erhebt sich der für heilig gehaltene Tote, verkündet dies Urteil und sinkt wieder zu-

rück. Von den Erschütterungen, die diese Tragödie aufwühlte, können wir uns keine Vorstellung machen. In diesem Gedicht Bidermanns ist das innerliche Zusammenwachsen der Antike und des Christentums am weitesten gediehen... Dies Stück des Alemannen steht dem Weltgedichte Dantes am nächsten.“ – Im heurigen Festsommer, dreieinhalb Jahrhunderte nach der ersten Aufführung, soll das Stück im Residenztheater den Münchnern wieder gezeigt werden.

Die „Münchner Jugendbühne“ aber hat sich zur Darstellung eines weiteren Bidermann-Stückes entschlossen: „Philemon Martyr, Comoedia“; 1618 in dem Gymnasio Societatis Jesu zu Konstanz am Bodensee aufgeführt, deutsch aber bisher weder übersetzt noch gespielt. Es handelt sich um eine Begebenheit aus der Zeit der Diokletianischen Christenverfolgung. Der Christ und Priester Apollonius soll den Heidengöttern opfern, er will seinen Glauben nicht verleugnen, aber fürchtet die Folgen einer Opferverweigerung. Er besticht mit Gold Philemon den Zitherspieler, daß er für ihn das Opfer bringe. Indem aber dieser den Apollonius „anzieht“, zieht er mit ihm zugleich das Christentum an, er wird tatsächlich, was er zu sein nur vorgeben wollte. Und obgleich seine bisherigen Saufrumpane und der Landpfleger Arrianus ihren Augen und Ohren nicht trauen wollen, was da für eine Veränderung mit ihrem lustigen Philemon vor sich gegangen sei, obgleich sie es zunächst nur als hübschen Spaß belachen, dann aber darüber zürnen und klagen, bleibt der Verwandelte bei seinem neu erkannten Glauben. Apollonius erfährt davon mit Beschämung und eilt, sich nun auch seinerseits zum Kreuz zu bekennen; gemeinsam sterben sie den Märtyrertod.

Kleriker der Münchner Franziskaner-Hochschule (die Helfer wünschten sich nicht mit ihrem Namen zu nennen) hatten zunächst den barocklateinischen Text in einer wörtlichen Verdeutschung wiedergegeben. Gleichviel aber ob deutsch oder lateinisch war das Werk

nach Aufbau und Anlage, so wie es vorlag, zu einer Aufführung vor heutigen Zuschauern nicht geeignet. Eine Bearbeitung mußte unternommen werden. Das Vertrauen der Beteiligten hat den Auftrag zu diesem Versuch dem Verfasser übergeben.

Das unvermittelte Beisammen von komödiantischer, ja possenhafter Lustigkeit und tiefem religiösem Ernst, wie es sich bei Bidermann findet, erinnert eigentlich mehr noch an Shakespeare und Mozart als an Schiller. Shakespeare hat selbst in den stärksten seiner Spaß- und Rüpel szenen die elementare Komik und mimische Treffsicherheit kaum überboten, wie sie Bidermann hier in der Szene entwickelt, wo der hungrige und durstige Philemon sich schwer betrunken stellt, um von seinen Saufrüdern zu seiner Wiederherstellung in die Schenke geführt zu werden. Nicht minder lebendig ist der nachfolgende Auftritt mit dem Kaiserboten, dem Philemon weismacht, daß er nicht zu Antinoë, sondern in der pestbefallenen Stadt Cira angekommen sei. Das ist eine von den „klassischen“ Komödien-Situationen: jemanden etwas fürchten machen, wovon der Zuschauer weiß, daß es nicht zu fürchten ist: wir lachen nie herzlicher als wenn wir, im Bilde, unsre eigne so berechnete und so lächerliche Angst vor der Unberechenbarkeit dieses Erdendaseins belachen können. Dabei stört es den Dichter gar nicht, daß dieser Bote des Kaisers, der so gründlich ausgespottet wird, ebenderselbe ist, der die furchtbaren Blutbefehle gegen die Christen mitbringt. Es ist vielmehr so, als wolle sich der Geist der Komödie auf eine fröhlich überlegene Art an ihm für diese Blutbefehle rächen. In diesen Szenen war vieles so, wie es in dem lateinischen oder in dem beigegebenen, schon übersetzten Texte stand, ohne weiteres brauchbar, oder es erweiterte und „füllte“ sich sozusagen von selbst, von den gegebenen Voraussetzungen her. Nirgends gibt jedoch Bidermann zu erkennen, ob er die kühne Entsprechung, die sich in seinem Stück zwischen der

Pestfurcht dieses Kaiserboten und der Menschenfurcht des Christen Apollonius herstellt, beabsichtigt und die dichterische Möglichkeit angestrebt hat, durch eine Vordeutung im Nebenspiel auf eine wesentliche Entfaltung im Hauptspiel hinzuweisen, so wie etwa im Scherzo einer Sonate ein Thema noch in leichten Umständen sich ergeht, das man im Finale dann im strengen, leben-prüfenden Ernste wiederkehren hört. Dergleichen anzulegen, herauszuholen, um im Gesamt für Proportionen zu sorgen, in denen es zur Geltung kommt, konnte Sache des Bearbeiters sein.

Ich sagte schon, daß Komödien-Scherz und Märtyrer-Ernst bei Bidermann als „unvermittelte“ nebeneinander stehen; die Bearbeitung dürfte für gelungen gelten, wenn ihr die Vermittlung zwischen beiden geglückt wäre. Diese konnte ich nur suchen in der Natur des Mannes, der hier zum Märtyrer wird. Ich mußte meine Aufgabe darin sehen, zu zeigen, daß der Leichtfertige, der Musikant, der Spaßmacher ein Gefäß der Gnade werden konnte, wenn sie ihn dazu erwählen wollte; und mußte deutlich machen, daß von ihm aus Kraft zurückstrahlte auf den Priester Apollonius, der sich übernommen und versagt hatte.

Dementsprechend durfte das Hauptgewicht weniger auf die jähe Veränderung gelegt werden, die mit dem zum Christen eingekleideten Spielmann vor sich geht, als vielmehr auf die Möglichkeiten in ihm, worin die Gnade schon vorbereitet war; die Bearbeitung kann sich dabei auf den alten christlichen Satz: GRATIA SUPPONIT NATURAM berufen, der hier am wortgenauesten so zu übersetzen ist: daß die Gnade in der Natur eine Unterlegung, eine Voraussetzung findet, die ihr dienstbar wird.

Bidermann läßt in einer eigenen Szene eine Schar von Christenkindern sich gegen die Bildwerke der Heidengötzen austoben; es ist der Eifer gegen einen gewissen neuheidnischen Renaissance-Geist, der ihm hier die Feder führt; dagegen schien mir, daß dem

Christen, in dieser sich immer wieder aufnötigenden Auseinandersetzung kein Wille zum Zerstören, nur der zum klaren Bekenntnis anstehe. Daher habe ich die Bildersturmszene ebenso weglöschen müssen, wie späterhin das Auffahren schrecklicher Marterwerkzeuge, denen die christlichen Glaubenshelden ihre nur allzu todesbereiten Bekenntnisse entgegenschleudern. Unser Zeit- und Weltgefühl legt uns hier zwingend eine leisere Tonart auf. Auch an der Gestalt des Landpflegers ist eine Veränderung vorgenommen, die geeignet schien, den Hergang für uns menschlich faßbarer zu machen.

Abwandlungen der Art waren notwendig, sobald die Aufführung mehr als nur die historische Wiedergabe von etwas damals Empfundene sein sollte. Was daraus wurde, ist denn freilich doch ein neues Stück: auf der Grundlage eines Werkes aus dem 17. ein Werk des 20. Jahrhunderts. Unangerührt blieb der Kern. „Dem Himmel“, so heißt es im Marianischen Kalender, der unterm 8. März die Fabel nacherzählt, „gab Philemon ein Lachen (dedit coelo risum Philemon), da er der Erde so Großes bereitete, der wohlbewanderte Schauspieler“. Bernt v. Heiseler

Die Gräber der Apostelfürsten

Jahrhundertlang waren die Gräber der heiligen Apostel Petrus und Paulus Stätten der Frömmigkeit und Ziel der Pilgerzüge. Heute sind sie darüberhinaus zum besonderen Gegenstand der Wissenschaft geworden. Nicht allen Gläubigen mag es in gleicher Weise angebracht scheinen, die Heiligtümer für die Spaten der Archäologen zu öffnen, die Kirche jedoch hält die Erkenntnis der Wirklichkeit, das Anliegen der Wahrheit für so groß, daß sie – bei Wahrung der Ehrfurcht – auch in die Gräber der Heiligen dem forschenden Geist den Zutritt nicht verwehrt. Diese Aufgeschlossenheit, die wir in besonderer Weise dem Heiligen Vater – Papst Pius XII. – und einer Reihe von führenden römischen Gelehrten verdanken,

hat eine solche Fülle von Ergebnissen zutage gefördert und die internationale Forschung in einem solchen Maße angeregt, daß Wissenschaft und Glaube dadurch bereichert wurden. Allerdings sind die Arbeiten zu einem Umfang angewachsen, daß die fachliche Kenntnis der Grabungen und der dazu gehörigen Literatur nahezu einen eigenen Wissenschaftszweig darstellt.¹

¹ Einige Hinweise auf die internationale Literatur:

Zunächst der offizielle Ausgrabungsbericht:

„Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940 bis 1949, Città del Vaticano 1951. Zwei Foliobände: Band 1, XIII/278 Seiten Text mit 209 Illustrationen und Plänen, Bd. 2 mit 109 Tafeln, 103 davon in Phototypie, und Karten. Vorwort von Msgr. Kaas, Bericht von B.M. Appolonj-Ghetti, A. Ferrua, E. Josi und E. Kirschbaum.

Weitere Arbeiten:

A. Ferrua, La storia del sepolcro di San Pietro. In *Civiltà Cattolica*, Januar 1952.

A. Ferrua, A la recherche du tombeau de Saint Pierre. In *Études*, Paris, Januar 1952.

E. Kirschbaum, Das Petrusgrab. In „*Stimmen der Zeit*“ August und September 1952.

P. Romanelli, La documentazione scientifica del ritrovamento della tomba di S. Pietro: Osservatore Romano, Rom 20. Dezember 1951.

A. M. Colini, Il sepolcro di S. Pietro: *Capitolium* 27, 1952, 1–16.

M. Guarducci, Christo e San Pietro in un documento preconstantiniano della necropoli vaticana, 1952.

J. Carcopino, Les fouilles de Saint-Pierre. In *La Revue des deux mondes* (1952), 588 bis 610; 77–93; 213–245; 412–428. — *Études d'histoire chrétienne. Le christianisme secret du carré magique. Les fouilles de Saint-Pierre et la tradition*, 1953.

P. Lemerle, La publication des fouilles de la Basilique Vaticane et la question du tombeau de Saint-Pierre. In *Revue historique*, 76 (1952), 205–227.

H. I. Marrou, Les fouilles du Vatican. In *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 15 (1953), 3291–3346.

J. Ruysschaert, Réflexions sur les fouilles Vaticanes, le rapport officiel et la critique. *Données archéologiques. Données épigraphiques et littéraires*. In *Revue d'histoire ecclésiastique*, 48 (1953), 573–631, und 49 (1954), 5–58.

J. B. Ward Perkins, The Shrine of St. Peter and its Twelve Spiral Columns. In *Journal of Roman Studies*, 42 (1952), 21–33.

J. Toynbee, The Shrine of St. Peter and