

Gallicanus

Dramatische Dichtung der Hrotsvitha von Gandersheim

Von Dr. Robert Figge, Celle

In den früheren Heften dieser Zeitschrift habe ich Legendendichtungen Hrotsvithas und ihr Gedicht über die Taten Ottos des Großen behandelt. Aber ihren eigentlichen Ruhm hat Hrotsvitha durch ihre sog. dramatischen Dichtungen (*dramatica series*), durch ihre, wie man wohl sagt, Komödien begründet. Denn sie war die erste Deutsche, die in ihrem Vaterlande derartige Dichtungen geschaffen hat. Sie war überhaupt die erste dramatische christliche Dichterin.

In der Vorrede zum 2. Buch ihrer Werke, welches die dramatischen Dichtungen enthält, gibt sie den Grund an, der sie veranlaßt habe, solche Dichtungen zu schreiben. Die Konventualinnen ihres Stifts sprachen ausschließlich lateinisch. Sie mußte also die lateinische Sprache als Umgangssprache völlig beherrschen. Zu diesem Zwecke lasen sie die Komödien des römischen Dichters Terenz (Publius Terentius Afer, etwa 190 bis 159 v. Chr.). Diese waren aber doch wegen ihres oft recht schlüpfrigen Inhalts kein geeigneter Lesestoff für die Ohren der Schwestern. Daher hat Hrotsvitha anstelle der Stücke des Terenz andere Komödien setzen wollen, in denen die preiswürdige Keuschheit christlicher Jungfrauen verherrlicht werde. So hat die Dichterin anstelle der 6 erhaltenen Stücke 6 eigene Dichtungen gesetzt. Es sind das:

1. *Gallicanus*, die Geschichte des römischen Feldherrn Gallicanus und der Märtyrer Johannes und Paulus aus der Zeit Konstantins des Großen und des Julian Apostata.
2. Die Leidensgeschichte der drei christlichen Jungfrauen Agapis, Chiona und Hirena, meistens nach dem Haupthelden Dulcitius genannt.
3. Die Auferweckung der Drusina und des Calimachus, eine Episode aus dem Leben des Apostels Johannes, kurz Calimachus genannt.

4. Die Bekehrung der zur Dirne herabgesunkenen Maria durch ihren Oheim, den Einsiedler Abraham, nach dem das Stück auch benannt ist.
5. Die Bekehrung der Dirne Thais durch den Einsiedler Pafnutius (eine Art Dublette von 4).
6. Das Martyrium der drei christlichen Jungfrauen Fides, Spes und Caritas, benannt nach der Mutter der drei Mädchen, Sapientia.

Die Stücke sind in Prosa, nicht in Versen geschrieben. Aber es ist eine rhythmische, dramatisch lebendige Prosa¹.

Eigentümlich ist, daß Hrotsvitha in ihre Dramen mehrfach gelehrte Dialoge aus den 7 freien Künsten einfügt, die den Gang der Handlung freilich etwas stören, aber uns doch einen sehr interessanten Einblick in das Geistesleben eines Kanonissenstiftes des 10. Jahrhunderts gewähren. Die Dichterin sagt dazu, sie habe damit gelegentlich einen Faden oder Flocken aus dem Gewande der Philosophie herausgezogen: „*fila vel floccos de panniculis a veste Philosophiae abruptis evellere quivi, praefato opusculo inserere curavi.*“ Dieses Bild hat sie dem spät-römischen Philosophen Boetius (480-524) aus dessen „Tröstungen der Philosophie“ („*De consolatione philosophiae*“) entnommen, ein Werk, das im Mittelalter eins der gelesensten Bücher war.

Es ist nun die Frage aufgeworfen worden, ob die Komödien der Hrotsvitha wohl damals in Gandersheim aufgeführt worden sind. Es ist dies hie und da bejaht worden. Aber diese Meinung dürfte doch abzulehnen sein. Die Dichtungen sind als reine Lesestücke gedacht gewesen. Erst in der neuesten Zeit hat man sie hie und da einmal auf die Bühne gebracht².

Die erste Komödie ist der Gallicanus. Der vollständige Titel lautet „*Conversio Gallicani principis militiae*“, die Bekehrung des Heerführers Gallicanus. Das Stück behandelt die Geschichte des sonst wenig bekannten heiligen Gallicanus und ferner die Legende der angeblich in Rom gestorbenen Märtyrerbrüder Johannes und Paulus, die im Norden weniger bekannt sind, in Italien dagegen viel verehrt werden. Das Stück spielt in der Zeit Kaiser Konstantins des Großen

¹ J. Bendixen, Das älteste Drama in Deutschland oder die Komödien der Nonne Hrotsvitha von Gandersheim. Altonaer Gymnasialprogramm 1850 u. 53. Philaret Chasle: „*Étude sur les premiers temps du Christianisme et sur le moyen âge. Naissance du drame chrétien*“ (Paris), S. 277. A. Ebert, *Gesch. der Literatur des Mittelalters*, 3. Bd., 314-329.

² S. hierzu die Bemerkungen des Herausgebers der Vereinszeitschrift und Vorsitzenden des Vereins am Schluß dieses Artikels.

und seiner Söhne und in der Zeit Julian Apostatas. Der Stoff ist von Hrotsvitha offenbar den einschlägigen Märtyrerakten entnommen³.

Auch diese Erzählungen waren im Mittelalter schon vor Hrotsvitha von Aldhelm von Malmesburg, Bischof von Sherborne (um 700), behandelt worden, was Hrotsvitha sicher bekannt gewesen ist⁴.

Dem Drama ist in der Münchener, ursprünglich Regensburger Handschrift ein sog. Argumentum, d. h. eine kurze Inhaltsangabe vorausgeschickt, die aber mit dem nachfolgenden Text nicht ganz übereinstimmt. Sie muß also wohl erst später angefügt worden sein. Das Stück zerfällt in zwei Teile oder Akte. Der erste Akt spielt in der Zeit Konstantins des Großen um 327—330, der zweite unter der Regierung Julian Apostatas, etwa um 360.

Der erste Akt hat folgende Personen: Kaiser Konstantin der Große, Gallicanus, der Feldherr des Kaisers, Helena, die Mutter des Kaisers, Constantia, die Tochter Konstantins, Artemia und Attica, die Töchter des Gallicanus, Johannes und Paulus, die Hofmeister der Constantia, römische Heerführer, Befehlshaber und Soldaten, Bardan, König der Skythen, skythische Krieger.

Der erste Akt führt uns zunächst nach Rom in den Palast des Kaisers. Der Herrscher berät sich mit seinen Heerführern über den bevorstehenden Kampf gegen die Skythen, die damals in die Donauländer eingedrungen waren. Sie sollen unterworfen und dem römischen Reiche (pax Romana) einverleibt werden. Zum Feldherrn für den Kampf ist Gallicanus ausersehen. Er hatte, was Hrotsvitha allerdings nicht erwähnt, kurz vorher einen Krieg gegen den Perserkönig Sapor siegreich beendet und sich dabei bewährt. Deshalb soll er nun auch die Führung an der Donau übernehmen.

Der Kaiser glaubte aber dem Gallicanus doch vorwerfen zu müssen, daß er die Rüstungen zum Kriege zu langsam betreibe, und hält ihm das auch vor, aber zu höflich und zurückhaltend, wie es in Wirklichkeit kaum je ein Herrscher einem nachlässigen General gegenüber tun würde. Auch gibt er sich sofort zufrieden, als Gallicanus nun Beschleunigung verspricht. Aber diese Bereitwilligkeit des Heerführers ist doch nur sehr bedingt. Er wagt es, den Kaiser schon vorher um seinen Lohn zu bitten und von dessen Gewährung seinen Ausmarsch abhängig zu machen. Konstantin nimmt das eigentlich unerhörte Verlangen ge-

³ Act. S. S., Juni, vol. VII 140 (25. u. 26. Juni). Ob die Vorgänge geschichtlich sind oder nur der Sage angehören, ist zweifelhaft. Bedenken äußerte schon Baronius „Annal. eccl.“, a. a. O., 350, III 431. Für die Geschichtlichkeit Linsenmeyer: „Die Bekämpfung des Christentums durch den röm. Staat“ II (München 1905), 252.

⁴ De virginitate carmen 2051-2106 u. prosa c. 48, S. S. antiquiss. Bd. XV.

lassen hin. Das wirkt etwas absonderlich. Über militärischen Verkehrston wußte unsere Stiftsdame wohl wenig Bescheid. Auch entspricht die Szene wenig der Überlieferung, die wir gerade von Konstantin haben, der kaum so zurückhaltend und bescheiden gewesen ist. Der Kaiser fragt dann, welchen Lohn er wünsche. Damit kommt dann Gallican heraus. Er verlangt nicht mehr und nicht weniger als die Tochter seines Herrn zur Gattin. Konstantin d. Gr. hatte eine Reihe von Söhnen und mehrere Töchter. Von den Söhnen wurden drei, Konstantin II., Constans und Constantius, seine Nachfolger. Von den Töchtern waren zwei vermählt: Constantina und Helena. Helena war die Gattin des späteren Kaisers Julian Apostata. Eine dritte Tochter, Constantia, war unvermählt geblieben. Diese fordert hier nun Gallicanus als Gattin. Die Dichterin bezeichnet dieses freilich durch den Mund des Kaisers als ein bisher unerhörtes Verlangen (*ante insolitum*). Dieser Vorwurf gilt wohl zunächst dem Verlangen des Feldherrn nach vorheriger Belohnung, sodann aber wohl auch dem Umstand, daß der Heerführer sich erkühnte, seine Augen zu einer Kaisertochter zu erheben. Denn er hätte doch dadurch die dem sächsischen Edelfräulein Hrotsvitha als unverbrüchlich geltenden Ebenbürtigkeitsgesetze schwer verletzt, Gesetze, die freilich die Römer der Kaiserzeit nicht kannten. Aber noch ein dritter Grund läßt im Stück den Kaiser bei dem Verlangen des Gallicanus erschrecken. Wie in der von Hrotsvitha auch bearbeiteten Agneslegende erzählt wird, war die Kaisertochter einst am Aussatz erkrankt gewesen. Da hatte sie am Grabe der hl. Agnes gebetet und war geheilt worden. Infolgedessen hatte sie das Christentum angenommen, sich dann ganz an das Heiligengrab auf der nomentanischen Straße (*via nomentana*) zurückgezogen und dort als *virgo Christi* gelebt. In der Tat gilt die Kirche Sant Agnese fuori le mura in Rom als eine Gründung der Kaiserstochter und die daran anschließende Taufkirche S. Constanza als die Grabstätte der Prinzessin⁵.

Eine solche Jungfrau Christi zur Ehe zu erbitten, war freilich ganz unerhört. Trotzdem nimmt der Kaiser die Bitte nicht ganz ungnädig entgegen, da er ja des Feldherrn bedarf. Aber er will nicht einfach, kraft seiner *patria potestas*, selbst entscheiden, sondern sich erst mit der Tochter beraten. Damit schließt die erste Szene.

Die zweite Szene bringt dann die Aussprache zwischen dem Kaiser und der Tochter. Constantia sieht ihrem bei ihr eintretenden Vater sofort seine schweren Sorgen an und ist entsetzt, als sie den Grund seines Kommens erfährt. Entrüstet lehnt sie natürlich den Vorschlag, die Gattin des Feldherrn zu werden, ab. Sie will ihr Gelübde

⁵ Der Sarkophag ist später in den Vatikan überführt worden. Papst Paul II. (1464-71) wollte ihn für sein eigenes Grab verwenden.

nicht brechen. Es liegt hier der der Antike ganz fremde, aber im Christentum immer wieder auftretende Konflikt zwischen der sittlichen Weltordnung und dem Staatsnutzen (Staatsraison) vor, bei dem man in der Geschichte fast immer dem Staatsnutzen den Vorzug gegeben hat. Das wußte man, wie diese von der Dichterin selbst erfundene Szene zeigt, auch in dem weltabgelegenen Sachsenkloster sehr wohl. Standen doch die Verwandten der hochadligen Stiftsdamen und die Gönner des Stifts selbst im öffentlichen Leben, wo ihnen auch solche Konflikte nicht erspart geblieben sind. Aber hier entscheidet sich natürlich der Kaiser, der apostelgleiche Konstantin, für die Erfüllung des Gottesgebotes, mag dadurch auch für das Reich eine schlimme Lage entstehen. Ob der geschichtliche Konstantin auch so gehandelt hätte, ist freilich mehr als fraglich. Aus dieser schlimmen Lage weiß die fromme Tochter aber dem Vater zu helfen. Sie sagt ihm, er möge ruhig dem Gallican die besten Hoffnungen machen, daß sie sein Weib werden wolle. Er möge aber zugleich anordnen, daß die Töchter des Gallican aus einer früheren Ehe, *Artemia* und *Attica*, zu ihrem Hofstaat treten sollten und umgekehrt ihre beiden primiceri (Hofmeister) *Johannes* und *Paulus* — wohl wie üblich freigelassene Eunuchen — sich dem Gefolge des Feldherrn anschließen hätten. Als Grund gibt sie an, daß durch die Töchter sie, die Kaiserstochter, den Gallican und durch die beiden Hofmeister der Gallican sie, die künftige Braut, besser kennenlernen sollten.

In Wahrheit denkt aber die Kaiserstochter gar nicht daran, die Braut des Feldherrn zu werden. Sie will diesen nur in Hoffnungen wiegen, um dem Reich den Feldherrn zu erhalten. Insofern ist also die fromme *Constantia* nicht ehrlich. Aber andererseits liegt ihr doch fern, dem Gallican ihr Wort zu geben und dann ihr Versprechen wieder zu brechen. Sie will vielmehr zu Gott beten, daß er den noch heidnischen Heerführer zum Christentum bekehre und er dann als frommer Christ aus eigenem Entschlusse der Ehe mit ihr entsage . . . Sie hat auch das feste Vertrauen, daß Gott ihr helfen, und es dann nie zu einem Wortbruch kommen werde. Aber sie will auch das Ihrige dazu tun und an einer Sinnesänderung des Gallican mitarbeiten. Deshalb der gewünschte Austausch des Gefolges. Sie will die Töchter nur deshalb bei sich haben, um sie zu bekehren. In gleicher Weise sollen die beiden Hofmeister, ebenfalls fromme Christen, den Feldherrn veranlassen, dem Heidentum zu entsagen und dann auch vom Verlangen, sie als Gattin zu besitzen, abzustehen.

So von der Tochter beschieden, kehrt der Kaiser zu seinen Heerführern zurück. In der dritten Szene erwarten ihn diese. Gallican ist im Hinblick auf die bevorstehende Entscheidung voll Unruhe. Aber

er beruhigt sich, als er den Herrscher mit heiterer Miene kommen sieht. Das Antlitz, so sagt er, sei ja ein Spiegel der Seele, und ein heiteres Gesicht künde daher auch eine freundliche Gesinnung. So meint es auch die Dichterin.

In der vierten Szene ist dann der Kaiser eingetreten und macht dem Gallican Hoffnung auf die Erfüllung seiner Wünsche. Freilich auf die Frage des Freiers, wie denn Constantia ihre Bereitwilligkeit erklärt habe, weicht er aus. Aber Gallican gibt sich gleichwohl zufrieden und erklärt sich bereit, den Befehl über das Heer an der Donau zu übernehmen.

Dann erfolgt der Austausch des Gefolges. In der fünften Szene kommen die Töchter des Gallican an den Kaiserhof. Bevor sie jedoch eintreten, bittet Constantia vorher noch Christum und die hl. Dreifaltigkeit mit feierlichen Worten, sie möchten den Sinn des Feldherrn wandeln, auf daß sie ihre Keuschheit bewahren könne. Dankbar erinnert sie sich daran, daß sie selbst einst geheilt und bekehrt worden sei. Dann treten die beiden Mädchen ein und wollen nach höfischer Sitte einen Fußfall vor der Prinzessin tun (*procidere*). Aber Constantia duldet das nicht. Sie weist darauf hin, daß nur einer der Herr sei, Gott. Ihm allein gebühre daher solche Ehre. Darauf beginnt sie auch sofort mit ihren Bekehrungsversuchen, die auch gleich empfänglichen Boden finden. Sie sprechen sogar noch die Hoffnung aus, daß auch ihr Vater das Christentum annehmen werde.

In der sechsten Szene erscheinen die beiden Hofmeister Johannes und Paulus, die zum Stabe des Feldherrn treten sollen, vor Constantia und erhalten von ihr den Auftrag, die Gedanken des Gallican vorsichtig auf die Geheimnisse des Christenglaubens hinzulenken. Paulus antwortet darauf, Gott möge dazu seinen Segen geben. Sie selbst würden an dem Ihrigen nichts fehlen lassen.

In der siebenten Szene melden sich die Hofmeister bei dem Feldherrn. Dieser nimmt sie ahnungslos voller Freude als die Abgesandten der von ihm angebeteten Prinzessin auf und rüstet zum Aufbruch. Vorher aber begibt er sich als Heide nach altem Römerbrauch noch auf das Kapitol, um dort den Göttern zu opfern. Das gefällt den Hofmeistern freilich nicht. Sie entfernen sich daher heimlich.

Die achte Szene versetzt uns auf den Kriegsschauplatz auf dem Balkan, etwa in die Gegend von Philippopel in Thracien. Gallican und seine Unterführer, mit ihnen auch Johannes und Paulus, befinden sich im Feldlager. Plötzlich greifen die Skythen in großer Überzahl an. Die Römer verlieren, und zwar auffallend schnell, den Mut und wenden sich zur Flucht. Gallican ist darüber ganz verzweifelt und erbittet sich in seiner Not den Rat der beiden christlichen Hofmeister. Diese emp-

fehlen, er solle die Hilfe Gottes anrufen und geloben, Christ zu werden. Das tut Gallican dann auch. Nun geschieht ein Wunder, von dem wir Näheres aber erst später erfahren. Infolgedessen wendet sich nun auch das Geschick. Jetzt verlieren die Skythen den Mut. Gallican dringt mit seiner Kriegerschar auf sie ein, schlägt sie und nimmt sogar ihren König Bardan gefangen. Dieser befürchtet nun sein Ende und bittet um sein Leben. Der römische Feldherr begnadigt ihn dann auch großmütig. Nur müsse er und sein Volk den Römern zinspflichtig werden. So werden die Skythen in das römische Reich aufgenommen. Damit ist der Feldzug siegreich beendet. Vor dem Heimmarsch erinnern aber die beiden Hofmeister den Feldherrn daran, das in der Not getane Gelübde auch zu halten: „Sed quod vovetur in perurbatione, solvendum est in tranquillitate.“

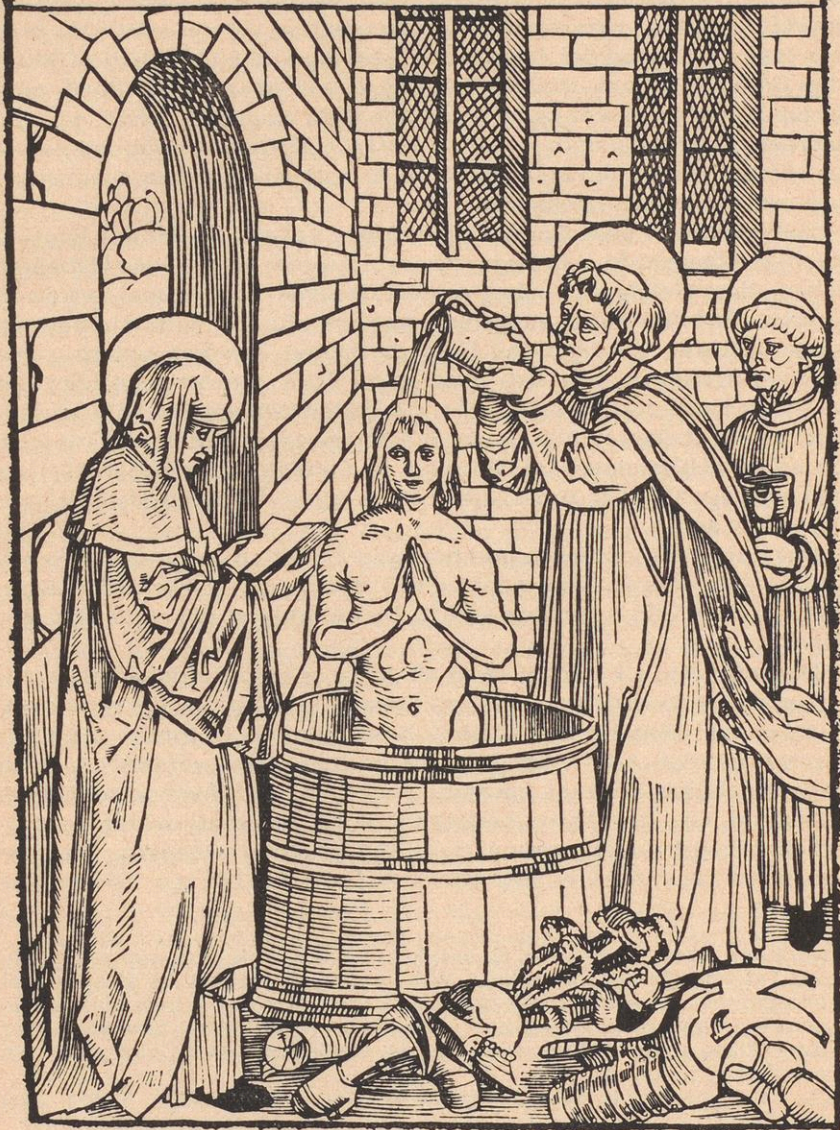
In der neunten Szene zieht das siegreiche Heer in Rom ein. Trotz seines Gelübdes will nun aber Gallican doch den Heidengöttern Dank sagen. Da weisen Johannes und Paulus ihn darauf hin, daß er den Sieg nicht den heidnischen Göttern, sondern allein dem Christengott verdanke. Auf diesen Vorhalt läßt sich Gallican auch umstimmen und begibt sich statt dessen zu den Schwellen der Apostel (limina apostolorum).

Die zehnte Szene versetzt uns wieder in den römischen Kaiserpalast. Dort erwartet der Herrscher den siegreichen Feldherrn. Er wundert sich, daß dieser so lange zögere, vor ihm zu erscheinen und Bericht zu erstatten. Die bei ihm befindlichen andern Befehlshaber erklären ihm das. Gallican sei zunächst noch zur Kirche des hl. Petrus geeilt, um Gott zu danken. Der Kaiser will das zuerst gar nicht glauben, da er mit einer so schnellen Bekehrung seines Heerführers nicht gerechnet hat.

In der elften Szene tritt Gallican selbst vor den Monarchen. Dieser tadelt ihn zunächst, weil er ihm so lange den Bericht über den Krieg vorenthalten habe. Gallican entschuldigt sich und will das Versäumte sofort nachholen. Aber Konstantin unterbricht ihn und verlangt zuvor eine Erklärung dafür, warum er bei seinem Auszuge noch zu den Heidengöttern gebetet und nach seiner Heimkehr zum Heiligtum des Apostels gegangen sei. Das ist nach der Meinung der Dichterin natürlich viel wichtiger als der Kriegsbericht. Gallican sagt darauf, daß er tatsächlich nach alter, freilich gottloser Römersitte zuerst zu den Tempeln gegangen sei: „Sacella intravi meque daemoniis et diis supplex commisi.“ Dann sei er zum Feldzuge aufgebrochen. Auf dem Kriegsschauplatz wäre es dann alsbald zur Schlacht gekommen, und sein Heer sei geschlagen worden. Er sagt: „Promovimus, hostes impigimus, commissimus, victi sumus.“ „Wir sind vorgerückt, haben die

Feinde angegriffen, sind mit ihnen in Kampf geraten und sind besiegt worden.“ Also gewissermaßen ein ins Gegenteil verkehrter Ausspruch Caesars: „Veni, vidi, vici!“ Auf diese Kunde hin ist der Kaiser ganz entsetzt. Wie sei es möglich, daß Römer hätten geschlagen werden können! Dann berichtet Gallican von der Flucht des Heeres und von dem Umschwung, der nun plötzlich eingetreten sei. Dabei erfahren wir auch endlich, wie es eigentlich zu dem Wandel gekommen ist. Kaum hätte — so berichtet Gallican — er auf den Rat von Johannes und Paulus sein Gebet an den Christengott gerichtet, da sei, vom Himmel gesandt, ein herrlicher Jüngling mit reisigem Gefolge erschienen und hätte ihn aufgefordert, das Schwert zu ziehen und zusammen mit dem himmlischen Heere auf den Feind einzudringen. Darauf wären die Skythen in die Flucht geschlagen worden. Danach hatte also nicht das Römerheer, sondern die vom Himmel gesandte Heerschar den Sieg errungen. Als Kaiser Konstantin das hört, preist er Gott für die gnädige Hilfe. Dann aber fragt er, was mit den feigen Soldaten geschehen sei, die bei dem ersten Angriff der Feinde sofort die Flucht ergriffen hätten. Gallican entgegnet, er habe sie auf ihre Bitten wieder ins Heer aufgenommen, ja sie sogar zu höheren Ehrenstellen befördert, soweit sie sich bereit erklärt hätten, das Christentum anzunehmen. Der Kaiser billigt das merkwürdigerweise ohne weiteres. Aber nach altchristlicher Auffassung wurde ja der Christ durch die Taufe ein „miles Christi“, ein Streiter des Herrn, damit also ein Kämpfer höherer und edlerer Art als ein irdischer Krieger. Er hatte sich zu einem höheren Kampfe bereit erklärt und die Waffenrüstung Gottes („armatura Dei“, Eph 6, 13) angelegt. Das rechtfertige, die Mutlosen wieder in Ehren aufzunehmen. Uns will freilich diese Rechtfertigung nicht recht gefallen und entsprach auch wohl kaum der Auffassung der adligen Standesgenossen Hrotsvithas. Aber die Dichterin hatte es so in ihren Quellen gefunden und dann einfach übernommen. Zum Schlusse berichtet Gallican noch von seiner eigenen Bekehrung. Damit habe er, so sagt er, auch allen irdischen Wünschen abgesagt und begehre die Constantia auch nicht mehr zur Gattin. So ist dann also die Hoffnung der Kaiserstochter in Erfüllung gegangen. Sie kann weiter jungfräulich bleiben und braucht ihr Wort nicht zu brechen. Ihr Vertrauen auf Gottes Hilfe ist nicht zuschanden geworden. Der Kaiser eröffnet nun auch selbst dem Feldherrn, daß seine Tochter Christin sei und als virgo Christi ewige Jungfräulichkeit gelobt habe. Gallican ist darüber, mit Rücksicht darauf, was man ihm früher in Aussicht gestellt hatte, keineswegs betroffen, denn man hatte ihn doch eigentlich hinter das Licht geführt. Er ist vielmehr voll Freude darüber und spricht den Wunsch aus, daß Constantia auch beharrlich bei ihrem Gelübde bleiben solle.

COMEDIA PRIMA GALLICANVS



In der zwölften Szene, der letzten des ersten Aktes, erscheinen auch die Frauen, die Kaiserstochter Constantia, die Töchter des Gallicans, Artemina und Attica, und mit ihnen auch die alte Helena, die Mutter des Kaisers, vor dem Herrscher und dem Feldherrn. Sie sind glücklich, daß sie nun sämtlich im Christentum vereint sind, und preisen laut die Tugend der Jungfräulichkeit, der sich nun auch die Töchter des Gallican weihen wollen. Der Kaiser will aber den Gallican noch besonders ehren. Zwar kann dieser nun nicht mehr sein Schwiegersohn werden. Aber er ist doch mit der Tochter in Christo vereint und darum in höherem Sinne ihr Bräutigam. Daher solle er auch nun mit ihm zusammen im Palaste wohnen⁶.

Gallican lehnt aber das Anerbieten des Kaisers ab mit der Begründung, er könne nicht ständig im Angesicht seiner ehemaligen Geliebten leben, ohne Gefahr zu laufen, seinem Gelübde doch einmal untreu zu werden. Er bittet daher um seinen Abschied. Er will nach Ausstattung seiner Töchter sein Hab und Gut mildtätigen Zwecken opfern, seine Sklaven freilassen und sich dann nach Ostia zurückziehen, um hier mit dem Einsiedler Hilarianus — die Akten nennen ihn Hilarinus — ein frommes Leben zu führen und den Armen zu dienen. In der Tat wird ein solcher Hilarianus oder Hilarinus als Betreuer eines Pilgerhospitals in Ostia erwähnt. Er soll später unter Julian Apostata als Märtyrer gestorben sein⁷.

Der Kaiser billigt diesen hochherzigen Entschluß und ruft den Segen Gottes dafür herab. Gott nennt die Dichterin als gelehrte Theologin das einfache Sein („simplex esse“). Damit schließt der erste Akt des Stückes.

Der zweite Akt spielt etwa 30 Jahre später. Gallican hat inzwischen still in Ostia gelebt. Kaiser Konstantin d. Gr. ist 337 gestorben. Auf ihn sind zunächst seine Söhne Konstantin II., Constans und Constantius gefolgt. Aber auch diese waren inzwischen verstorben. Dann hatte 360 Julian, genannt Apostata, der Neffe und Schwiegersohn Konstantins d. Gr., den Thron bestiegen. Er hat bekanntlich den vergeblichen Versuch unternommen, das Heidentum zu erneuern. Die Personen des zweiten Aktes sind Kaiser Julian, Gallican, Johannes

⁶ Nach den Akten machte der Kaiser den Gallican auch noch zum Konsul. In der Tat wird für 330 ein Gallican auch als Konsul genannt. Im übrigen aber bringen die zeitgenössischen Quellen, weder Eusebius (Kirchengeschichte) noch Eutropius (röm. Geschichte) etwas Näheres über diese Ereignisse. Nur ein Feldzug an der unteren Donau gegen die Skythen oder Goten wird kurz erwähnt.

⁷ M. Florentinius: *Martyrologium Romanum*. Lucca 1668, S. 665, zum 16. Juli.

und Paulus, der Präfekt Terentian, ein Gehilfe Julians, der Sohn des Terentian, Konsuln, Soldaten und Christen.

Die erste Szene führt uns in den Palast des neuen Kaisers. Dieser klagt, daß seine Vorgänger den Christen Glaubensfreiheit gegeben haben. Er wolle sie ihnen aber wieder nehmen. Auch will er die Güter der Christen einziehen, habe doch ihr eigener Religionsstifter gesagt: „Qui non renuntiaverit omnibus, non potest meus esse discipulus“ (Luk 14, 33). Die Christen dürften also gar nichts besitzen. Daher sei es gerechtfertigt, ihnen ihr Hab und Gut zu nehmen. Julian wirft also den Christen vor, daß sie selbst ihrer eigenen Lehre untreu geworden seien. Er verlangt von allen Christen die Erfüllung eines Ideals, das eigentlich nur ganz wenige Auserwählte zu erreichen vermögen. Allerdings sind der später reich, ja überreich gewordenen Kirche auch aus ihren eigenen Reihen immer wieder in dieser Richtung Vorwürfe gemacht worden, zumal dieser Reichtum dann auch zum sittlichen Verfall führte. Erinnert sei an Arnold v. Brescia und Joachim de Floris. Auch das Leben des hl. Franz von Assisi war ein deutlicher Protest gegen die damalige Uppigkeit des Klerus. Hohn und Vermögenseinziehung waren also die Hauptkampfmittel des Kaisers. Gewalt stand erst an letzter Stelle. Das berichten auch die zeitgenössischen Quellen⁸.

So kann denn auch Julian die in unserem Stück von Gallican und Hilarian in Ostia gegründete Anstalt der christlichen Caritas nicht bestehen lassen, die nach den Akten reich ausgestattet ist. Der Herrscher sendet daher Soldaten aus, um die dortigen Besitztümer einzuziehen.

In der zweiten Szene kommen aber die mit diesem Auftrage ausgesandten Krieger zurück und berichten voll Schrecken, daß jeder, der das Haus in Ostia habe betreten wollen, um den kaiserlichen Befehl auszuführen, vom Aussatz befallen worden sei. Daher erläßt Julian an Gallican die Weisung, „vel patriam deserere vel idolis sacrificare“, entweder das Vaterland zu verlassen oder den Göttern zu opfern. Das Opfer an die Götter lehnt Gallican natürlich ab. Er will das Vaterland verlassen und als Verbannter für Christus nach Alexandria gehen. Vielleicht könne er so die Krone des Martyriums erwerben.

⁸ Rufinus: Kirchengeschichte I, 32: „Non vi et tormentis, sed praemiis, blanditiis, persuasionibus maiorem paene populi partem quam si atrociter pulsasset, elisit“ und Eutropius „Brev. hist. Roman.“ X. 16: „Religionis insectator, perinde tamen cruore abstineret.“ Vgl. auch Geffken, Kaiser Julianus, 1914, S. 101. Genauso wie von Hrotsvitha wird der Kaiser auch von anderen mittelalterlichen Schriftstellern beurteilt: so von Gottfried v. Viterbo (12. Jh., Deutscher am Hofe Barbarossas) in seinem Pantheon XX II. 6, Otto v. Freising (auch 12. Jh.) „Hist. de duabus civitatibus“ IV. c. 10, „Legenda aurea des Jacopo da Voragine“ um 1300 cap. 87. Immer wird dem Kaiser der im Text aufgeführte Bibelvers in den Mund gelegt.

In der dritten Szene, die aber viel später spielt, wird dem Kaiser berichtet, daß Gallican nach Alexandria gegangen und dort von dem comes Rautianus mit dem Schwerte hingerichtet worden sei. Nach den Quellen ist dieser Rautianus der comes templorum. Er hatte wohl die Aufgabe, die unter den christlichen Kaisern zerstörten Heidentempel wiederherzustellen. Das war also das Ende des verdienten Heerführers. Julian ist erfreut über diese Kunde. „O bene factum est“, sagt er. Dann fragt der Kaiser weiter, was denn die beiden ehemaligen Hofmeister täten. Die Soldaten antworten, daß sie frei umhergingen und die Schätze der Kaiserstochter Constantia verwalteten. Darauf befiehlt Julian, sie herbeizurufen.

In der vierten Szene erscheinen Johannes und Paulus im Palast vor dem Kaiser. Julian erinnert sie daran, daß sie eigentlich Sklaven oder jedenfalls Freigelassene des kaiserlichen Hofes gewesen, „a cunabulis augustorum mancipatos fuisse obsequio“ und daher nach Sitte und Recht zu Diensten verpflichtet seien. In der Tat blieben die Freigelassenen (liberti) auch trotz der Freilassung noch weiter in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem früheren Herrn (patronus) und waren diesem auch zu Diensten verpflichtet. Darauf beruft sich hier Julianus. Johannes und Paulus entgegnen darauf: Gewiß seien sie früher in solcher Stellung am Hofe gewesen (fuimus). Unter den Vorgängern Julians, den ruhmreichen und hochberühmten Kaisern Constantinus, Constans und Constantius hätten sie auch die schuldigen Dienste geleistet. Denn diese seien auch „viri christianissimi“ gewesen. Er, Julianus, dagegen sei vom Christentum abgefallen. Daher könnten sie ihm auch keine Dienste leisten. Daß die drei Söhne Konstantins d. Gr. sehr christliche Herrscher gewesen sind, sagt uns die Geschichte freilich nicht gerade. Constantius war sogar Arianer, also vom rechten Glauben abgefallen. Alle drei waren im übrigen sittlich ganz verkommene Gewaltherrscher. Unsere Dichterin hat hier nur kritiklos ihrer Quelle nachgeschrieben. Trotz dieser überaus scharfen und trotzigen Antwort aber bleibt Julian gelassen, wie ihm ja auch die Geschichte große Gelassenheit und Geduld zuschreibt. Auch die christliche Geschichtsschreibung erkennt das an. Der Kaiser läßt sich daher mit den beiden Hofmeistern in eine lange Zwiesprache ein über die Gründe seines Rücktritts zum Heidentum. Er erzählt ihnen, daß er auch eine christliche Erziehung erhalten hätte und sogar in die Reihen des Klerus aufgenommen sei, was tatsächlich auch überliefert ist⁹.

⁹ Sozomenos (Kirchengeschichte V. 2): „Timore percussus cutem abrasit et vitam monasticam simulavit.“

Höhnisch erwidert ihm darauf Paulus, dann sei er aber doch nur ein Kaplan des Teufels (*diaboli capellanus*) gewesen. Der Kaiser läßt auch das hingehen und erzählt weiter, er habe aber später eingesehen, daß das alles ganz unnütz gewesen sei. Daher habe er sich wieder den alten Göttern zugewandt, die ihn dann auch an die Spitze des Reiches gestellt hätten. Johannes und Paulus machen ihm dann wegen seines Abfalls scharfe Vorwürfe und stellen ihn in Gegensatz zu seinen angeblich so frommen Vorgängern. Sie beklagen auch das Reich, das nun einen solchen Herrn ertragen müsse. Auch das nimmt Julian gelassen hin und erbietet sich sogar, die beiden Hofmeister wieder unter das Palastpersonal aufzunehmen, wenn sie ihren christlichen Glauben verleugneten. Das lehnen die beiden Heiligen ab. Darauf setzt ihnen der Kaiser eine Frist von 10 Tagen zur Besinnung. Dann aber würde er keinen Spaß mehr verstehen. In den Akten heißt es, er würde sie dann zu „*hostes publici*“, d. h. zu Hochverrättern, erklären. Die Heiligen weisen auch diese Frist zurück, benutzen sie aber, um sich auf den Tod vorzubereiten.

Nachdem die Frist abgelaufen ist, befiehlt der Kaiser in der fünften Szene seinem Gehilfen, dem Präsidon Terentianus, die Heiligen aufzusuchen und sie nochmals zum Opfer aufzufordern. Im Weigerungsfalle solle er sie umbringen, aber nicht öffentlich, wie Hinrichtungen in der Regel zu geschehen pflegten, sondern geheim, weil sie hochgestellte Personen seien. Denn Johannes und Paulus waren ja hochgestellte Palastbeamte gewesen. Vielleicht wollte der Kaiser auch auf die Volksstimmung Rücksicht nehmen, denn die Christen waren inzwischen schon recht zahlreich geworden.

In der sechsten Szene dringt Terentianus mit seinen Häschern, unter denen sich auch sein Sohn befindet, bei Johannes und Paulus ein und stellt ihnen die Wahl, entweder dem Bilde des Jupiter zu opfern oder zu sterben. Die beiden Hofmeister stellen dem Terentianus anheim, den Mordbefehl des Kaisers auszuführen, um sich dessen Gunst zu versichern. Sie aber würden Christen bleiben, um zum ewigen Frieden zu gelangen. Da gibt Terentianus den Befehl zur Tötung der Heiligen, der Verächter der Götter. Dem Willen des Kaisers entsprechend fügt er aber hinzu, die Leichen sollten nachher im Hause vergraben und die Blutspuren beseitigt werden. Ferner solle verbreitet werden, der Kaiser habe Johannes und Paulus verbannt. Man hatte ja Furcht vor der öffentlichen Meinung. Darauf bereiten sich die Heiligen zum Tode vor und wurden dann niedergemacht.

Aber die Strafe blieb nicht aus. In der siebenten Szene wird der Sohn des Terentianus von einem bösen Geiste befallen. Er wälzt sich am Boden, knirscht mit den Zähnen, speit Auswurf aus und ver-

dreht die Augen. Der Vater bejammert das Unglück und ruft nun die Hilfe der Christen an. Diese aber antworten, es geschehe ihm ganz recht. Er hätte doch dem Sohn den Mordbefehl gegeben. Terentian entschuldigt sich demgegenüber mit dem Befehl des Kaisers. Damit wird ein heute wieder ganz modern gewordenes Problem angeschnitten. Die Christen sagten, daß Gottes Rache den Kaiser schon getroffen habe. Julian fiel bekanntlich 363 im Krieg gegen die Perser, was für die Christen allgemein als Strafe des Himmels galt. Zugleich ermahnen sie den Terentian, die Taufe anzunehmen und sich dadurch der Hilfe Christi zu versichern.

In der achten und Schlußszene befinden sich Terentian, sein Sohn und die Christen am Grabe der Märtyrer. Terentian betet zu ihnen und verspricht, er und sein Sohn würden die Taufe annehmen, wenn der Sohn durch die Taufe von seiner Krankheit genesen. Die Christen stehen dabei und bestärken ihn in seinem Vertrauen zu den Heiligen. Da geschieht ein Wunder. Der böse Geist verläßt den Sohn. Er bekommt seine Sinne wieder. Mit einem Dankgebet schließt dann das Stück.

Die Akten berichten noch weiter, daß dann auch Terentianus, auf dessen Bericht die Geschichte aufgezeichnet worden sei, („Terentiano referente“) auf Befehl des Kaisers getötet worden sei, weil er sich habe taufen lassen. Demnach hätte also Julian damals noch gelebt. Hrotsvitha hat den Tod des Kaisers, wie gesagt, vorverlegt, offenbar, um den Terentianus noch mehr zu beeindrucken und durch die Nachricht von dem schnellen Strafgericht über den Apostata für ihn einen weiteren Antrieb zur Bekehrung zu geben.

Nach heutigen Maßstäben gemessen, ist Hrotsvithas Stück sicher kein dramatisches Meisterwerk. Jede tiefergehende Charakteristik der Personen fehlt, desgleichen jede innere seelische Motivierung ihres Handelns. Die Bekehrung des Gallicans und später des Terentianus haben nicht ihren Grund in ihrem seelischen Wandel. Nur Streben nach äußerem Vorteil ist ihr Grund, und ihr Anlaß sind recht grobe Wunder. Manche Dialoge, so zwischen Kaiser Konstantin und Gallican und zwischen Julian und den beiden Hofmeistern, wirken reichlich unnatürlich. Aber im übrigen ist das Stück flott geschrieben. Die Handlung ist abwechslungsreich und interessant. Gut ist insofern namentlich die Szene auf dem Schlachtfelde. Das Wunder hätte sich ja nie auf der Bühne darstellen lassen. Wir erfahren daher den Hergang der Dinge durch nachträgliche Erzählung.

Der im fernen Ägypten verstorbene Gallican war im Abendlande wenig bekannt. Johannes und Paulus sind dagegen in Italien viel verehrt worden. Kirchen in Rom, Venedig und Ravenna sind ihnen ge-

weiht. Im Norden ist ihre Verehrung auf der Insel Reichenau nachweisbar, wo sich heute noch ein Schrein befindet, der ihre Reliquien enthalten soll. In Tirol und in Oberösterreich (Kremsmünster) gelten sie als Wetterheilige. Die Kirche feiert ihr Gedächtnis am 26. Juni. Der Meßkanon und auch die Allerheiligenlitanei bringen ihre Namen. Dagegen ist irgendwelche besondere Beziehung der beiden Blutzeugen in Niedersachsen nicht nachweisbar. Hrotsvitha hat daher offenbar die Geschichte nur durch die Akten und durch Aldhelm v. Malmesbury kennengelernt. Natürlich hat sie die Erzählung gleich angezogen. Sie handelt zunächst von Kaiser Konstantin d. Gr., dem Apostelgleichen, der die Kirche aus schwerer Bedrängnis erlöst und ihr die Freiheit gegeben hat, und dann von dem merkwürdigen Kaiser Julian, der das Werk Konstantins, seines Oheim und Schwiegervaters, wieder rückgängig machen wollte, aber sichtbar durch Gottes Hand daran gehindert worden ist. Zu allen Zeiten hat ja seine Gestalt die Geschichtsschreiber und auch die Dichter (Mereschkowski und Ibsen) angezogen. Man hat ihn verworfen, aber in neuerer Zeit auch wieder über Gebühr gepriesen. Die mittelalterlichen Schriftsteller haben ihn meist objektiver beurteilt als die Neuzeit. Wohl haben sie sein Werk verurteilt, aber sie sind doch nie blind gegen die guten Eigenschaften des Kaisers gewesen. Waren diese doch aus der hellenistisch-stoischen Philosophie hervorgegangen, die gleichzeitig auch das Christentum tief beeinflusst hatte. Sie mußten daher auch die Christen sympathisch berühren. Die Erzählung gab ferner Gelegenheit, die Tugend der Jungfräulichkeit bei Constantia, bei Gallican und dessen Töchtern, die Tugend des Glaubensmutes bei Gallican und den beiden Hofmeistern und die Tugend des Gottvertrauens bei der Kaiserstochter zu preisen. Daher ist es verständlich, daß der Stoff die Dichterin angezogen hat.

Der berühmte Humanist Conrad Celtis hat bekanntlich im Jahre 1501 in Nürnberg den ersten Druck der Werke der Hrotsvitha herausgegeben. Er ist mit Holzschnitten verziert, von denen einer schon bei der Abhandlung über die Taten Ottos des Großen („Unsere Diözese“ 1958) wiedergegeben ist. Nun hat Celtis aber auch den sämtlichen Komödien weitere Holzschnitte beigelegt. Hier wird der Holzschnitt zum Gallicanus wiedergegeben. Er stellt die Taufe des Gallicans dar. Der Feldherr hat die Rüstung abgelegt und steht entkleidet in einem Faß, das als Taufbecken dient. Ein Kleriker vollzieht die Taufe, ein weiterer Kleriker bringt das heilige Salböl. Daneben steht eine verschleierte, betende Frau. Offenbar die Kaiserstochter. Der Vorgang spielt sich in einer Kapelle ab.

Ergänzung zu Anmerkung 2

Von Konrad Algermissen, Hildesheim

Neuerdings hat die amerikanische Ordensfrau Mary Marguarite Butler RSM, Dozentin am Mercy College in Detroit und an der Staatsuniversität von Michigan, in einer 234 Seiten umfassenden Abhandlung unter dem Titel „Hrotsvitha — The Theatricality of her Plays“ nachzuweisen versucht, daß es sich bei den Dramen der Hrotsvitha nicht um Lesedramen handelte, sondern um Dramen, die in den Tagen der Dichterin wirklich aufgeführt wurden, vielleicht sogar unter ihrer eigenen Regie.

Da die oben genannte Ordensfrau auch bei mir in Hildesheim war und, entgegen meinen Argumenten, ihre These vertrat, weiterhin nach Gandersheim fuhr und auch in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom arbeitete, um sich gründlich in die Materie einzuleben, außerdem auch die Dramen der Hrotsvitha in den USA aufführen ließ, kann ich ihr bestätigen, daß sie alles getan hat, um ihre Ansicht zu beweisen. Bewiesen hat sie aber nur die Möglichkeit, nicht die Tatsächlichkeit der theatralischen Aufführung der Dramen Hrotsvithas.

Vor allem hat Schwester Mary Marguarite die zwei Vorreden nicht verstanden, die Hrotsvitha ihren Dramen vorausschickt. Ich übersetze im folgenden die wesentlichen Stücke dieser Vorrede aus dem lateinischen Urtext, und zwar nach der kritischen Ausgabe „Hrotsvithae opera“, ed. Car. Strecker, Teubner, Lipsiae 1906, S. 113-116. Hrotsvitha schreibt dort:

„Es gibt manche Katholiken, die des Zaubers der feineren Sprache wegen die Eitelkeit heidnischer Bücher dem Segen der heiligen Schriften vorziehen. Mancher, der an den heiligen Schriften festhält und alles sonstige Heidnische verachtet, liest trotzdem gern die Schriften des Terenz, und während er an der Anmut der Sprache sich erfreut, wird sein Inneres von dem gottlosen Inhalt befleckt.

Deshalb habe ich, die kraftvolle Stimme von Gandersheim („Clamor validus Gandeshemensis“), es nicht verschmäht, jenes Dichters Schreibart nachzuahmen („non recusavi illum imitari dictando“). Wenn andere ihn durch das Lesen seiner Schriften ehren („dum alii colunt legendo“), will ich in derselben Art der sprachlichen Darstellung („eodem dictationis genere“), in welcher jener das Leben leichtfertiger Dirnen beschrieben hat, entsprechend meinen Fähigkeiten, die lobwürdige Keuschheit heiliger Jungfrauen preisen.

Freilich ergriff mich dabei oft die Scham und machte mich erröten; denn ich mußte ja, gezwungen durch diese Art der poetischen Dar-

stellung („hujusmodi specie dictationis cogente“), die verabscheuungswürdige Torheit der Verliebten und das süße Geschwätz über Dinge, vor denen wir sonst die Ohren zuhalten, gestaltend im Geiste durcharbeiten und mit dem Griffel niederschreiben („cogente dictando mente tractavi et stili officio designavi“).

Ich zweifle nicht daran, daß mir von manchen vorgeworfen wird, daß meine Sprache allzu niedrig und dürftig und unähnlich der Darstellung dessen sei, den nachzuahmen ich mir vorgenommen habe. Das ist durchaus richtig. Aber, was ich anstrebe, ist allein dieses: Gott gab mir in meines Herzens Demut die Gabe des Gesanges; und deshalb will ich dem Geber seine Gabe wieder weihen. Sollte auch niemandem mein Werk wegen meiner niedrigen Stellung oder der Ungelenktheit und Fehlerhaftigkeit der Sprache („pro vitiosi sermonis rusticitate“) gefallen, mir selbst macht es doch Freude; denn meine früheren Büchlein habe ich im heldenhaften Versmaß verfaßt, in diesem mich aber um eine dramatische Schreibart bemüht.“

In einem Brief, den Hrotsvitha an einige gelehrte Freunde, denen sie Einsicht in ihre erste dramatische Dichtung gegeben hatte, und die ihre Kunst auch in dieser Dichtungsart anerkannten, schreibt sie:

„Ihr, die ihr mich an Gelehrsamkeit weit überragt, habt diesem Werk eines schwachen Weibes eure Bewunderung nicht versagt“ („mei opusculum vilis mulierculae vestra admiratione dignum duxistis“). Durch diese Anerkennung sei sie ermutigt worden, auch die anderen dramatischen Dichtungen zu verfassen, und zwar allein zum Lobe Gottes. Denn allein „in dieser Absicht schreibe ich meine Werke. Dieses ist ausschließlich der Grund meiner Mühen („Haec mea in dictando intentio. Haec sola mei sudoris est causa“).

Wichtig für unsere Frage ist der Schluß dieses Briefes: „Nur auf eure Bitten und um eurer Freundschaft willen habe ich dieses Buch verfaßt“ — hier sind die sämtlichen dramatischen Dichtungen Hrotsvithas gemeint —, „das ich wegen seines geringen Wertes bislang verborgen hielt, nun aber eurer Prüfung übergebe“ („libellum usque huc pro sui vilitate occultare quam in palam proferre melui, vobis perscrutandum tradidi“). Hrotsvitha bittet dann ihre gelehrten Freunde, diese ihre dramatischen Dichtungen mit bestem Können zu verbessern und sie ihr dann zurückzuschicken, damit sie sich in dieser Literarform noch mehr vervollkomme („Et sic tandem ad normam rectitudinis reformatum mihi remittite, quo, vestri magisterio prae-monstrante, in quibus maxime peccassem, possim agnoscere“).

Wir sehen aus alledem klar und deutlich, daß es sich bei Hrotsvithas Dramen um Lesedramen handelte, durch die sie die Lektüre des Terenz zu verdrängen und sich zu diesem Zweck in der Art der drama-

tischen Schriftstellerei, die sich in der Ottonischen Renaissance besonderer Beliebtheit erfreute, immer weiterzubilden suchte. Aber selbst dieser rein literarischen Arbeit schämt sie sich, weil sie sich dabei mit verfänglichen und heiklen Stoffen befassen mußte. Dieses feine Empfinden der ersten christlichen dramatischen Dichterin der gesamten Weltliteratur widerspricht aufs stärkste der Idee der theatralischen Aufführung. Weil die gebildeten Kreise jener Zeit, die sämtlich die lateinische Sprache beherrschten, ihre Freude an dramatischer Lektüre hatten und besonders auf die Lektüre des frivolen Terenz verfallen waren, dichtete Hrotsvitha in dramatischer Form selber Liebesgeschichten, aber mit christlicher Tendenz.

Über die bühnenhafte Darstellung von Dramen in jener Zeit gilt das Wort des gelehrten Literaturhistorikers A. Baumgartner S. J. im 4. Bd. seiner großen Geschichte der Weltliteratur (S. 346): „Merkwürdig genug, daß fast ein Jahrtausend verflossen war, bevor in der christlichen Welt das erste Drama auftauchte, und daß abermals mehrere Jahrhunderte dahingingen, ehe sich die Bühne, erst die geistliche, dann auch die weltliche, zu einer bleibenden Institution der Völker Europas entwickelte. Die Verantwortlichkeit dafür trifft die haarsträubende Entsittlichung, welcher die öffentlichen Schauspiele bei den Römern, besonders während der Kaiserzeit, anheimgefallen waren. Das Theater war für alle, die es ernst mit dem Christentum nahmen, zum Gegenstand des Abscheues geworden. Ohne Theater aber hatte natürlich auch die dramatische Poesie einen großen Teil ihres Reizes verloren. Jener Abscheu tritt auch bei Hrotsvitha noch deutlich zutage. Sie beabsichtigt keineswegs, demselben entgegenzutreten. Was sie veranlaßte, Dramen zu schreiben, war die Wahrnehmung, daß in katholischen Kreisen Stücke des Terenz gelesen wurden, eine Lektüre, die sie für unwürdig, gefährlich und schädlich hielt. Sie wollte deshalb etwas Besseres an deren Stelle setzen.“

Es ist also der Ansicht des Herrn Oberlandesgerichtsrats Dr. Figge, Celle, der sich seit Jahren eingehend mit dem Studium der Werke Hrotsvithas beschäftigt hat und für unsere Zeitschrift wertvolle Beiträge darüber schrieb, durchaus zuzustimmen, daß Hrotsvithas Dramen ausschließlich als Lesedramen gedichtet wurden, d. h. nicht für die Bühne — die es damals nicht gab —, sondern zur Lektüre bestimmt waren. Hrotsvitha war weder Schauspielerin noch Theaterintendantin, sondern eine geistig hochstehende, fein empfindende und sehr fromme Kanonissin aus dem niedersächsischen Adel der ottonischen Zeit, dem Otto d. Gr. selber und unser großer hl. Bischof Bernward entstammten, den Hrotsvitha, die um 930 geboren und zwischen 980 und 985 gestorben ist, vielleicht noch persönlich kennengelernt hat.