

Die Komödie *Dulcitius der Hrotsvitha* von Gandersheim

Von Robert Figge, Celle

Im Anschluß an die erste dramatische Dichtung der *Hrotsvitha*, dem *Gallicanus*, soll nun die zweite Komödie behandelt werden. Sie trägt die Überschrift: *Passio sanctorum virginum Agapis, Chioniae et Hirenae*. Die Leidensgeschichte der heiligen Jungfrauen *Agapes*, *Chionia* und *Hirena*. In der Regel wird aber das Stück nach seiner markantesten Figur, dem römischen Präfekten *Dulcitius*, benannt.

Ähnlich wie u. a. die *Agneslegende* sollte auch dieses Werk der Verherrlichung der Tugenden der Jungfräulichkeit und des Glaubensmutes des weiblichen Geschlechts dienen. Wollte doch *Hrotsvitha* gerade die Frauen und Mädchen in ganz anderer Weise schildern, als sie bei den altrömischen Komödien des *Terenz*, die vorher in Gandersheim der Lektüre der Stiftsdamen gedient hatten, in Erscheinung traten. Der Vorfall, den das Stück darstellt, wird in seinem Kern für geschichtlich gehalten, Das Martyrium der drei Schwestern soll sich etwa 304 n. Chr. während der großen diokletianischen Verfolgung in Thessalonike abgespielt haben¹.

Quellen der Dichterin waren offenbar die in griechischer, aber auch lateinischer Sprache überlieferten Akten der Heiligen².

Diese Akten sind eigentlich aber nur ein Teil der Akten der beiden hochverehrten Heiligen *Chrysognus* und *Anastasia*, die ja beide auch im römischen Meßkanon unter den höchsten Heiligen der Kirche genannt werden. *Chrysognus*, ein römischer Priester, soll während der diokletianischen Verfolgung zu dem damals in *Aquileia* befindlichen Kaiser gebracht und dann in *Aquae Gradatae* (*Grado*) hingerichtet worden sein. Seine ins Meer geworfene Leiche soll dann von den drei

¹ Augar: *Die Frau im röm. Christenprozeß*, 1905, bes. S. 31 f. - Linsensmeyer: *Die Bekämpfung des Christentums durch den röm. Staat*, 1905 ff., S. 199 ff., und Kopf: *Ausgewählte Märtyrerakten*, S. 91 ff.

² Act S. S. April I. S. 245 ff.

in der Nähe wohnenden Jungfrauen der Komödie geborgen worden sein. Anastasia, eine christliche Matrone und Schülerin des Chrysognus, war nach der Legende ihrem Lehrer gefolgt und dann aus Anlaß der Bergung der Leiche mit den drei Mädchen in Berührung gekommen. Diese wurden dann als Christen gefangengenommen, wurden nach dem Orient verbracht und erlitten schließlich in Thessalonike den Glaubenstod.

Auf Grund der ihr vorliegenden Legende hat die Dichterin dann ihr Stück gestaltet, aber auch aus Eigenem vieles hinzugetan. Die Personen sind: Die drei christlichen Jungfrauen, der Kaiser Diokletian, der Präfekt (praeses) Dulcitius, ein zweiter Präfekt Sisinnus, die Gattin des Dulcitius und eine Reihe von Nebenfiguren wie Soldaten, Türhüter im Kaiserpalast und Dienerinnen im Hause des Dulcitius.

Die Komödie zerfällt in eine Reihe von Szenen, die sich aus dem Gang der Handlung ergeben. Ein neuerer Übersetzer (Preißl bei Reclam) teilt das Stück noch in zwei Akte ein, was aber bei der Kürze der Dichtung kaum erforderlich ist. Hier soll sie in 12 Szenen aufgliedert werden.

In der Komödie berichtet die Dichterin nichts über die Herkunft der Mädchen, nichts von Chrysognus und Anastasia, nichts von der Überführung der Christinnen aus Italien nach Thessalonike. Es wird überhaupt nicht gesagt, wo die Handlung spielen soll.

Die erste Szene findet im Kaiserpalast statt. Die drei Mädchen werden vor den Herrscher geführt und sollen sich wegen ihres Glaubens verantworten. Diokletian war anfangs den Christen nicht ungünstig gesonnen, hatte dann aber später, seit 304, immer strenger werdende Edikte gegen sie erlassen, die, beginnend mit dem Befehl zur Auslieferung der christlichen Geräte und Bücher, zur Zerstörung der Kirchen, zum Schlusse immer schärfer werdend, die allgemeine Opferpflicht für alle Untertanen anordneten. Wer nicht opfern wollte, galt als Verräter der Kaiserlichen Majestät (*crimen maiestatis*) und verfiel qualvoller Hinrichtung. Wer dagegen dem Befehl folgte, wurde freigelassen.

Entsprechend dem Bericht der Quellen sucht nun im Stück der Kaiser zunächst die drei Jungfrauen, schöne Mädchen von edler Herkunft, durch das Versprechen vornehmer Heirat für den Abfall vom Glauben und für das Götteropfer zu gewinnen. Wenn sie Christum verleugneten, sollten sie hohe Palastbeamte zu Gatten erhalten.

Zuerst weist Agapes dieses Ansinnen zurück. Nie werde sie Gott verleugnen und die Reinheit ihres Leibes preisgeben. Ihr ist also auch schon die Ehe eine Befleckung. Der Kaiser bezeichnet diesen Stand-

punkt als Torheit. Agapes gibt diesen Vorwurf zurück. Er selbst sei ein Tor. Denn er mißachte ja den einzigen, wahren Gott, dessen Hilfe ihm bei der Regierung des Reiches sehr vonnöten sei. Das sei aber Torheit. Denn so bringe er das Reich nur in Gefahr. Der Kaiser bricht darauf das Verhör der Agapes ab. Nun wird Chionia vernommen. Sie denkt genauso wie ihre Schwester und wird daher auch wieder fortgebracht. Endlich kommt die Jüngste, Hirena, vor den Kaiser. Da sie noch sehr jung ist, fühlt Diokletian etwas wie Mitleid mit ihr und sucht sie noch besonders zum Opfern zu bewegen. Dafür sollen denn auch alle drei Schwestern die Freiheit erhalten. Der Tyrann will sie also dadurch gefügig machen, daß er ihr auch noch die Verantwortung für das Geschick der beiden Schwestern aufbürdet. Aber auch so erreicht der Kaiser bei ihr nichts. Hirena antwortet freimütig: für den, dessen Haupt mit dem heiligen Öl (der Taufe oder Firmung) gesalbt sei, wäre es eine Schmach, sich vor den Götzenbildern zu beugen. Der Kaiser bestreitet, daß dies eine Schmach sei. Aber Hirena bleibt dabei. Die Heidengötter seien in Wahrheit nur Sklaven. Die angebeteten Götzenbilder seien von Menschenhand gemacht und würden auf dem Markte verkauft, wie Sklaven auf dem Sklavenmarkte. Es wird also hier den Heiden der Vorwurf gemacht, daß sie in den Götterbildern selbst göttliche Wesen sähen, sie also reinen Fetischismus trieben. Der Herrscher ist natürlich über die Dreistigkeit des Mädchens empört und tadelt es deshalb. Aber Hirena antwortet, sie habe gerade den Wunsch, für Christus zu leiden. Sie drängt sich also geradezu zum Martyrertum. Darauf läßt Diokletian sie abführen und verweist das weitere Verfahren dem Präfekten (praeses) Dulcitiu s. In den Quellen hat der Prozeß bis dahin in Aquileia vor dem Kaisergericht geschwebt. Nun nach Überführung der Mädchen nach dem Orient wird er von dem dortigen, örtlich zuständigen Präfekten fortgeführt. Aber davon sagt unser Stück nichts. Hrotsvitha wahrt hier die alte Regel der Einheit von Ort und Zeit, über die ja bekanntlich früher viel gestritten worden ist.

Die zweite Szene spielt vor dem Gericht des Dulcitiu s, einem rohen und wüsten Patron. Er läßt die Mädchen vorführen. Von ihrer Schönheit befangen, erwacht bei ihm sogleich die sinnliche Begierde nach ihnen. Sein Wunsch ist es, die Mädchen zu besitzen. Er sagt das seinen Soldaten auch ganz offen. Die rohen Krieger, die aber besser als ihr Herr die Sinnesart der Jungfrauen erkennen, suchen ihm solche Dinge auszureden, da er bei diesen frommen Christinnen doch nichts erreichen könne. Aber sie stimmen den Präfekten nicht um. Dieser läßt die drei Mädchen abführen, aber nicht etwa in einen Kerker, sondern in den Hinterraum einer Küche. Dort sollen sie vorläufig in Gewahrsam bleiben. Auf die Frage der Krieger, was das denn zu bedeu-

ten habe, antwortet der saubere Richter, er wolle die Möglichkeit haben, die Jungfrauen heimlich zu besuchen. Nach den Akten, aber nicht im Stück, sollte inzwischen der Koch (officinalis) des Dulcitius die drei Mädchen durch Versprechungen dem Willen seines Herrn gefügig machen.

In der dritten Szene will sich dann der üble Patron tatsächlich bei den Gefangenen nächtlich einschleichen. Er ist mit seinen Kriegsknechten auch schon in den Vorraum der Küche gelangt und will nun weiter durch die Küche zu dem Hinterraum gehen, wo die Mädchen in Gewahrsam sind. Da aber bietet sich ihm ein erstaunliches Schauspiel. Er hört, wie die Jungfrauen in ihrem Verließ fromme Hymnen singen. Ihre hellen Stimmen klingen durch die stille Nacht. Aber das rührt den wüsten Burschen nicht. Er schickt seine Begleiter fort. Sie sollen sich aber nicht ganz entfernen, sondern in der Nähe warten. Offenbar ist ihm doch nicht ganz geheuer bei seinem frevelhaften Tun. Dann will er bei seinen Opfern eindringen und begibt sich daher aus dem Vorraum in die Küche selbst.

In der vierten Szene geschieht nun etwas ganz Unerwartetes. Die Mädchen in dem Raum hinter der Küche haben den Lärm des Präfekten und seiner Krieger vernommen. Voll Schrecken erwarten sie die kommenden Dinge und schauen ängstlich durch die Spalten der Tür in die Küche. Da sehen sie auf einmal etwas ganz Absonderliches. Plötzlich hat Gott, um den Frevel an seinen Dienerinnen zu verhindern, dem Dulcitius den Geist verwirrt. Obwohl er erst in der Küche ist, glaubt er doch schon in dem Verlies der Mädchen hinter der Küche zu sein und hält die dort überall umherstehenden fettigen und rußigen Pfannen und Tiegel für seine Opfer. Er fängt daher an, diese Gegenstände in seinen Arm zu nehmen, sie zu Herzen und zu küssen, bis er im Gesicht und an den Kleidern ganz mit Fett und Ruß beschmiert ist und er ausschaut wie ein Äthiopier. Sein Äußeres ist ein getreues Abbild seiner schmutzigen Seele. Voll Ergötzen betrachten unsere drei Heiligen von ihrem Verlies durch die Türspalten das überaus komische Schauspiel. Schließlich hat der würdige Richter seiner Wollust genug getan und trollt sich davon. Diese Szene ist ja wohl weiteren Kreisen bekannt geworden und hat Hrotsvitha berühmt gemacht. Aber sie ist gar nicht ihr geistiges Eigentum, sondern ist von ihr den Quellen entnommen. Doch hat sie sie technisch geschickt gestaltet, indem sie sie nicht unmittelbar vorführt, sondern nur durch die Erzählung der Mädchen schildert³.

³ Anders würde sich der Vorgang auch gar nicht auf die Bühne bringen lassen. Es ist ja oft die Frage aufgeworfen worden, ob die Komödien der

In der fünften Szene kommt Dulcitius zerrissen und beschmutzt von seinem Abenteuer wieder aus der Küche heraus. Da bekommen die draußen wartenden Soldaten Angst vor ihm. Sie erkennen ihren Herrn gar nicht mehr und laufen kopflos davon. Die abergläubischen Kerle halten ihn für ein Gespenst (*fantasma*). Da entschließt sich Dulcitius, der in seinem Wahn gar nicht weiß, wie er aussieht und was mit ihm geschehen ist, zum Kaiser zu gehen. Was er dort eigentlich will, sagt das Stück nicht. Jedoch er gelangt gar nicht zum Herrscher. Denn als er in seinem schmierigen und zerlumpten Zustande den Palast betreten will, wird er von den Türhütern mit Schimpf und Schande davongejagt.

Da entschließt er sich in der sechsten Szene, nach Hause zu gehen, um dort von seiner Frau zu erfahren, was mit ihm eigentlich geschehen ist, warum die Soldaten vor ihm davongelaufen sind und warum man ihn aus dem Palast gejagt hat. Vor seinem Hause kommt ihm schon die Gattin mit ihren Dienerinnen entgegen. Alle diese Frauen haben, wie es auch schon in den Quellen heißt, aufgelöste Haare (*crinibus solutis*) als Zeichen der Trauer, wie das im Altertum und im Mittelalter wohl so üblich war⁴. Sie mußten also schon wissen, daß dem Präfekten ein Mißgeschick zugestoßen war. Die Gattin, die nun eigentlich ihrem famosen Mann hätte den Kopf waschen müssen, ist jedoch recht freundlich zu ihm und klärt ihn darüber auf, wie er eigentlich aussieht. Da erkennt denn Dulcitius seinen Zustand. Aber er

Dichterin nur Lesedramen sein sollten oder auch zur Aufführung bestimmt waren. Der Engländer Chr. St. John in: „*The Plays of Roswitha*“ (translated 1923, S. 14), hält gerade diese Szene als einen Beweis dafür, daß die Stücke auch zur Aufführung bestimmt gewesen seien. Er spricht von einer *Burleske - incident of bouffonery* - und meint, daß die Dichterin wohl eine spassige Ader — *farcial vein* — gehabt haben müsse. Weil nun später solche Szenen sich bei Hrotsvitha nicht mehr wiederholen, so meint John, die Äbtissin hätte wohl ihr diese Ader abgebunden. Jedoch, wie schon oben gesagt, stammt die Szene gar nicht von ihr. Sie ist wohl deshalb die einzige ihrer Art geblieben, weil die sonstigen Quellen keinen Anlaß mehr dazu gaben. Der Franzose Charles Magnin bezeichnet in seinem „*Théâtre de Hrotsvitha religieuse allemande du X. siècle*“ (Paris 1845) diese Szene als eine „*farce religieuse*“ und eine „*bouffonnerie dévote*“. Die Frage, ob die Stücke wirklich zur Aufführung bestimmt waren und wirklich damals aufgeführt worden sind, ist neuestens nochmals von der Amerikanerin Schwester Mary Marguerite Buttler RSM angeschnitten und bejaht worden (Rhein. Merkur vom 3. 3. 1961). In der Tat eignet sich unser Stück wohl am meisten für eine Aufführung und ist wohl auch hie und da auf die Bühne gebracht worden.

⁴ Für das Altertum s. Vergil Aeneis (III. 65), ferner Gandersheimer Reimchronik des Pfaffen Eberhard (1216 Vers 1057): Die Frauen betrauernten den Tod Herzog Ottos mit „gespreideme hare“.

schiebt das alles auf Hexerei (maleficia) der Mädchen und will ihnen dafür schon heimleuchten. Denn nun ist zur Verweigerung des Götteropfers (crimen majestatis) auch das ebenso todeswürdige Verbrechen der Magie hinzugetreten. Zunächst beschließt er, daß die Mädchen zu ihrer Schande in aller Öffentlichkeit einmal nackt ausgezogen werden sollen.

Die siebente Szene spielt wieder vor dem Richterstuhl des Dulciti-
tius. Die Soldaten bemühen sich vergeblich, die vorgeführten Mädchen zu entkleiden. Jedoch durch ein Wunder sind ihnen die Kleider festgewachsen. Wie Gott der hl. Agnes zum Schutze gegen Schmach und Schande am ganzen Körper lange Haare wachsen ließ, so geschieht es hier auf diese Weise. Während die Krieger sich hier abmühen, ist der Präfekt auf seiner sella curulis eingeschlafen und schnarcht fürchterlich. Man versteht bei Hrotsvitha eigentlich nicht recht, was das heißen soll. Die Akten lassen das besser erkennen. Nach ihnen will also Dulciti-
tius gegen die drei Schwestern erneut vorgehen. Er läßt sie sich vorführen. Da erwacht seine sinnliche Begierde, die ihm schon einmal so übel mitgespielt hat, von neuem. Um sie zu befriedigen, will er die Jungfrauen entkleiden lassen, um sich wenigstens an ihren nackten Leibern zu ergötzen. Aber der Befehl läßt sich nicht ausführen, da die Kleider auf einmal festgewachsen sind. Gleichwohl beharrt Dulciti-
tius auf seinem Befehl. Damit nun aber endlich seiner schmutzigen Augenlust ein Ziel gesetzt wird, läßt Gott ihn einschlafen, und zwar so fest, daß er gar nicht wieder aufwacht und schließlich sogar samt seiner sella curulis schnarchend forgetragen werden muß. Vielleicht hätte das auch noch eine drollige Szene für unsere Dichtung abgeben können. Aber Hrotsvitha hat offenbar rasch über die obszöne Angelegenheit hinwegkommen wollen.

In der achten Szene wird dieses alles dem Kaiser gemeldet. Dieser sieht ein, daß jetzt Dulciti-
tius unmöglich geworden ist. Er beruft daher den Präfekten (comes) Sisinnus zur Fortsetzung des Verfahrens.

Damit beginnt der zweite Teil des Stücks, der Prozeß vor Sisinnus. In der neunten Szene läßt dieser zunächst Agapes und Chionia kommen. Gegen Hirena will er später gesondert vorgehen, um dann mit dieser leichter fertig zu werden. Die beiden älteren Schwestern werden wieder zum Opfern aufgefordert. Aber sie weigern sich auch jetzt und wollen von Christo nicht lassen. Hierbei bekennt Agapes nochmals ihren Glauben an die Dreifaltigkeit: „Vero et aeterno patri eiusque filio amborum paraclyto sacrificium laudis sine intermissione libamus.“ - Wir opfern ohne Unterlaß dem ewigen Vater, dem Sohne, der gleich dem Vater von Ewigkeit her ist, und dem Heiligen Geiste, der

von beiden ausgeht." Die Dichterin bekennt sich durch die besondere Betonung des „amborum“ zu dem berühmten „filioque“ der abendländischen Kirche, das dann etwa 100 Jahre später unter anderm die endgültige Trennung von West und Ost herbeiführen sollte.

Auf ihre Weigerung hin verurteilt der Präfekt die beiden Mädchen zum Feuertode. Von einer Verurteilung wegen Magie hören wir nichts, auch nicht, wovon nach den Akten entsprechend dem Befehl des Kaisers so viel die Rede ist, von dem Besitz verbotener christlicher Bücher. Die beiden Jungfrauen werden also zum Scheiterhaufen abgeführt. Die Vorgänge bei der Vollstreckung erfahren wir dann aber nur durch den Bericht der von der Exekution zurückkehrenden Soldaten. Die Flammen haben den Mädchen nichts antun können. Sie haben aber ihren Geist aufgegeben, ohne daß das Feuer auch nur ihre Haare und Kleider versengen konnte.

In der zehnten Szene wird schließlich Hirena verhört. Auch sie lehnt trotz Drohung mit Martern das Opfer ab. Da kündigt ihr schließlich Sisinnus an, er werde im Falle weiterer Weigerung sie in ein Bordell schaffen lassen, damit dort ihr jungfräulicher Leib geschändet werde. „*Faciam te ad lupanae duci, corpusque tuum turpiter coinquinari.*“ Wie schon in der Agneslegende ausgeführt, war das eine beliebte Strafe für christliche Jungfrauen. Aber auch das macht die Heilige nicht gefügiger. Sie weiß dem Richter die richtige Antwort im christlichen Sinne zu geben. Nicht auf die äußere Schändung des Leibes komme es an, sondern nur, ob man sie freiwillig zulasse. Ja, eine wider ihren Willen mißbrauchte Jungfrau werde für die ihr angetane Unbill sogar noch höher belohnt werden; „*Voluptas parit poenam, necessitas autem coronam, nec dicitur reatus, nisi quod consentit animus*⁵.“

In den Märtyrerakten spinnt Hirena ihre Antwort noch weiter aus, als sie es bei Hrotsvitha tut. Sie sagt dort, sie würde die Wüstlinge im Bordell ebenso ertragen, wie sie die wilden Tiere erdulden würde, wenn sie diesen vorgeworfen würde. Das war ja auch eine bekannte Hinrichtungsart. Es sei, so fährt sie dann fort, besser, wenn ihr Fleisch alledem ausgeliefert würde, als wenn sie die Seele durch Götzendienst besudelte. „*Inquinamenta enim, quibus anima non consentit, non*

⁵ In *De civitate Dei* I, 16 erörtert St. Augustinus die gleiche Frage. Er sagt dazu: Wir müssen ein für allemal feststellen, daß die Tugend, sofern sie die Grundlage des guten Lebens ist, vom Sitze der Seele über die Glieder des Leibes gebietet und daß der Leib heilig werde durch den Besitz des heiligen Willens und daß, wenn dieser Wille unerschütterlich und standhaft bleibt, all das, was ein anderer mit oder an dem Leibe macht, wenn man dem, ohne selbst zu sündigen, nicht entgehen kann, eine Schuld bei dem leidenden Teil nicht nach sich zieht. Darum verbietet er in I. 17 den betroffenen Frauen auch den Selbstmord, um der Schande zu entgehen.

suscipit reatus.“ Es kommt also allein auf den bösen Willen an, d. h. juristisch gesprochen, allein auf den sog. inneren Tatbestand. Es ist das ein Gedanke, der uns heute nicht nur auf dem Gebiete der Ethik, sondern auch auf dem Gebiete des Rechtswesens ganz selbstverständlich erscheint, der aber in älterer Zeit, namentlich im germanischen Strafrecht, grundsätzlich nicht oder nur wenig geachtet wurde. Denn hier hieß es: Die Tat tötet den Mann. Es kam grundsätzlich nur auf das äußere Handeln an. Der Wille des Täters wurde dagegen nicht beachtet. Auch wer einen andern aus Notwehr oder sonst unverschuldet erschlug, hatte dafür einzustehen. Erst ganz langsam haben sich hier unter dem Einfluß der christlichen Lehre die Anschauungen gewandelt.

Hirena bleibt also unerschütterlich. Die Soldaten, die auch hier, wie bei Dulcitius, klüger sind als ihr Herr, sagen, das hätten sie vorausgesehen. Auch Sisinnus sieht nun sein Bemühen als gescheitert an und gibt den Befehl, die Hirena in das Bordell zu schaffen, aber sich dabei nicht von den Hexenkünsten des Mädchens einschüchtern zu lassen. „Ne terreamini, milites, fallacibus huius blasphemae praesagiis.“ Das versprechen dann auch die wackeren Kriegsknechte. Doch sollte es anders kommen.

In der elften Szene sind die Soldaten mit Hirena abgezogen. Aber sie kommen atemlos wieder und berichten, was inzwischen geschehen ist. Sie hätten trotz allen guten Willens die Jungfrau nicht in das Bordell bringen können. Diese befände sich vielmehr jetzt auf dem Gipfel des Berges dort oben. Der Präfekt schilt sie deshalb aus und nennt sie dumme Tröpfe: O. insensati et hebetes, totiusque rationis incapaces! Da erklären sie ihm aber, was geschehen ist. Auf dem Wege zum Bordell seien plötzlich zwei glänzende Jünglinge erschienen, hätten Hirena in ihre Mitte genommen und sie auf den hohen Berg geführt. Gleichzeitig hätten sie ihnen — den Soldaten — den Befehl erteilt, zurückzugehen und das Geschehene zu melden. In den Märtyrerakten wird das etwas anders berichtet. Dort sind die Jünglinge — offenbar Engel Gottes — in Gestalt römischer Soldaten erschienen und haben den Häschern gesagt, sie sollten die Gefangene nicht ins Bordell, sondern auf den Berg bringen. Das tun dann die Soldaten auch. Bei Hrotsvitha dagegen führen die Engel die Jungfrau auf den Berg hinauf. Offenbar hat es ihr nicht gefallen, daß die beiden Engel die Schergen belogen hatten, indem sie sich auf einen angeblichen neuen Befehl des Präfekten Sisinnus beriefen, der in Wahrheit gar nicht erteilt worden war. Darum hat die Dichterin ihre Vorlage etwas geändert, aber nicht ganz folgerichtig. Denn im Stück beschweren sich die Soldaten wegen der ihnen gemachten Vorwürfe. Denn sie hätten ja nur den

Befehl des Präfekten ausgeführt. Das hätte aber doch nur einen Sinn, wenn sie, wie es nach den Akten der Fall war, durch die Engel einen Gegenbefehl erhalten hätten.

Als nun Sisinnus Bescheid weiß, will er sich auch selbst von dem Stand der Dinge überzeugen. Er läßt sich sein Pferd kommen und will den Berg hinaufreiten. In der zwölften und letzten Szene ist dann der Präfekt mit seinem Gefolge an den Berg herangekommen. Oben auf dem Gipfel steht Hirena. Aber vergeblich versucht Sisinnus zu ihr zu gelangen. Eine unsichtbare Hand führt ihn immer wieder um den Berg herum. Da läßt er schließlich seine Bogenschützen mit Pfeilen auf die Heilige schießen. Hirena verhöhnt ihr deshalb. Ein ganzes Kriegsheer müsse er aufbieten, um ein schwaches Mädchen zu besiegen. Aber zum Schlusse bricht die Märtyrerin doch unter den Pfeilschüssen zusammen. Da endlich wähnt sich Sisinnus als Sieger. Hirena gibt ihren Geist auf mit einem Gebet an den ewigen König und hat die Zuversicht, daß sie von ihm die Krone der Blutzeugen und der Jungfrauen erhalten werde. Damit ist das Stück zu Ende.

Wie schon gesagt, ist die eigentliche Quelle der Dichterin die in Act. S. S. abgedruckte Märtyrerakte gewesen. Aber der bei der Agneslegende erwähnte Engländer Aldhelm v. Malmesbury, Bischof von Sherborne (um 700), hatte die Legende ebenfalls schon gebraucht⁶. Auch diese Dichtung wird Hrotsvitha mit benutzt haben. Die „Legende aurea“ des Jacopo da Voragine bringt die Geschichte in Kap. 7.

⁶ De virginitate, prosa c. 50, und carmen v. 219 ff. SS antiquissimi Bd. XV.