

Das Drama „Sapientia“ oder das „Martyrium der heiligen Jungfrauen Fides, Spes und Caritas“ der Hrotsvitha von Gandersheim

Von Robert Figge, Celle

Das letzte Drama der Hrotsvitha, die „Passio Sanctarum Virginum Fidei, Spei et Karitatis“ behandelt den Märtyrertod dreier christlicher Jungfrauen, der Töchter der Sapientia, die angeblich unter Kaiser Hadrian (117-138 n. Chr.) in Rom gelitten haben sollen. Die Namen der drei Jungfrauen — zu deutsch: Glaube, Hoffnung und Liebe, sprechen dafür, daß es sich nicht um einen historischen Vorgang, sondern um eine Legende handelt¹.

Die Personen des Stückes sind: Kaiser Hadrian, sein Ratgeber Antiochus, eine christliche Matrone mit Namen Sapientia, deren drei Töchter Fides, Spes und Caritas und christliche Frauen. Hadrian ist als eine Art Bramarbas dargestellt wie der Söldnerführer Thraso in den „Eunuchen“ des Terenz. Der Schmeichler Antiochus ist ein getreues Abbild des Parasiten Gnatho aus demselben Stück. So zeigt gerade dieses Drama die Absicht Hrotsvithas, die Werke des römischen Dichters Terenz zu ersetzen, der in seinen Dramen manches Anrühige bringt, dessen Werke aber als Unterlage für den Sprachunterricht in den Klöstern dienten. Das Drama läßt sich in acht Szenen einteilen.

¹ Benedixen sieht in dem Stück eine symbolische Darstellung des Kampfes zwischen Christentum und heidnischer Philosophie. Nach ihm ist Sapientia die Vertreterin der christlichen Lehre, Hadrian Vertreter des Heidentums (Benedixen im „Altonaer Gymnasialprogramm“ von 1853). Die Münchener Handschrift der Werke Hrotsvithas läßt ein „argumentum“, d. h. eine kurze Einleitung dem Stück vorangehen, das, wie auch in den anderen Stücken, vom Inhalt des Dramas etwas abweicht. So nennt das „argumentum“ den Kaiser Diokletian († 313), während das Drama von Hadrian († 138) spricht. Christenverfolger waren beide, Hadrian allerdings in recht gemäßigter Weise. Er war ein Freund von Wissenschaft und Kunst, religiös aufgeklärt und tolerant, im Unterschied zum Drama Hrotsvithas ein Gegner von Denunziationen.

In der **ersten Szene** befinden wir uns im Kaiserpalast zu Rom. Antiochus ist bei seinem Herrn, dem Kaiser Hadrian. Mit schwülstigen Worten wünscht er dem Kaiser eine gesegnete Regierung und Erfolg über alle, die versuchen, den Staat zu erschüttern. Der Kaiser nimmt diese Worte gnädig auf. Antiochus fährt fort, er werde sich des ihm gewährten Vertrauens stets würdig erweisen und vor allem dem Kaiser jede wichtige Neuigkeit, die ihm zu Ohren komme, berichten. Dieser entgegnet, er halte das für selbstverständlich; denn auf Denunziation beruhe jede Despotie. Hadrian fügt noch warnend hinzu, falls sich Antiochus säumig erzeige, würde er sich des Majestätsverbrechens schuldig machen. Antiochus weiß dieses sehr wohl; deshalb beginnt er sofort mit einer Denunziation. Es sei eine fremde Frau mit ihren drei Töchtern in Rom angekommen. Als der Kaiser hört, daß es sich um Frauen und Mädchen handle, hält er die Sache für ungefährlich und will darüber hinweggehen. Antiochus zeigt sich anderer Ansicht. Die Ankömmlinge seien staatsgefährlich. Ihre Ankunft sei ein „*permagnum rei publicae detrimentum*“, eine sehr große Gefahr für das Reich. Denn diese Frauen seien Christen und würden die Glaubenseinheit des Volkes stören. Nichts sei aber gefährlicher für den öffentlichen Frieden als eine Glaubenspaltung. Das gibt der Kaiser zu. — Es ist erstaunlich, daß Hrotsvitha dieses zu ihrer Zeit schon erkannte. Die Richtigkeit hat sich später deutlich gezeigt, besonders in Deutschland. — Hadrian denkt auch an die schweren Verbrechen, die der Volksmund den Christen damals — fälschlicherweise — zur Last legte. Die Christen galten unter anderem als die Anstifter des Brandes unter Kaiser Nero (Tacitus, *Annales* XV, 44). Antiochus fährt mit der Warnung fort, die fremde Frau wolle sicher gerade in Rom die Religion verkünden, die jede Gemeinschaft mit Andersgläubigen ablehne. Darauf befiehlt der Kaiser, die angekommene Frau mit ihren Töchtern festzunehmen und ihm vorzuführen.

In der **zweiten Szene** greift Antiochus die Mutter mit ihren drei Töchtern in den Straßen von Rom auf und befiehlt ihnen, sofort vor dem Kaiser zu erscheinen. Sapia ist sogleich bereit. Antiochus legt diese Bereitwilligkeit als den bei Christen üblichen Trotz und Starrsinn aus. Sapia entgegnet ihm, Gott werde sie schützen.

In der **dritten Szene** steht Sapia mit ihren drei Töchtern vor dem Herrscher. Hadrian bewundert ihre Schönheit: „*pulchritudinem obstupesco*“, ähnlich wie in den früheren Komödien des Dulcitius, aber nicht mit so niedrigen Nebengedanken, wie sie jener hatte. Antiochus redet dem Kaiser dazwischen und bittet ihn, die Frauen zu zwingen, den Göttern zu opfern. Hadrian aber will es zunächst mit Milde versuchen. Deshalb redet er der Mutter freundlich zu, die Götter

des Staates zu ehren. Dann werde sie seiner Freundschaft sicher sein. Er Sorge sich, so fügt er hinzu, wie ein Vater um das Wohl ihrer Töchter. Aber der Kaiser findet mit solchen Reden bei der edlen Matrone keinen Anklang. Darauf macht er ihr ein Kompliment wegen ihrer hohen Abkunft. Er hat allerdings auch damit bei Sapientia keinen Erfolg. Wohl erwidert sie, sie sei fürstlichen Blutes; aber irgendwelchen Adelshochmut habe sie deshalb nicht: „*Licet sanguinis superbia nobis sit parvi pendenda, tamen clara et stirpe me orginem non nego trahere.*“ — Wie schon in der Gangolflegende („Unsere Diözese“, 1956, S. 59) wendet sich auch hier die hochadlige Stiftsdame Hrotsvitha nochmals gegen jeglichen Adelshochmut. Dabei ist sich Sapientia ihrer hohen Abkunft sehr wohl bewußt: „Die ersten Fürsten Italiens sind meine Vorfahren, ich heiße Sapientia.“ Sapientia fühlt sich als Tochter göttlicher Weisheit und stellt diese ihre Stellung weit über ihr adlige Abstammung. Der Kaiser, der den Sinn ihrer Worte nicht versteht, antwortet, ihre ganze Erscheinung entspräche ihrem Namen. Sapientia weist auch diese Schmeichelei zurück. Dann fragt Hadrian sie, warum sie überhaupt nach Rom gekommen sei. Sie antwortet, sie wolle hier das Christentum noch tiefer erfassen lernen. Darauf erkundigt sich der Kaiser nach dem Namen der drei Töchter und will auch ihr Alter wissen. Wir erfahren, daß Caritas, die jüngste der Töchter, erst 8 Jahre, zwei Olympiaden, Spes 10 Jahre, zwei Lustren, und Fides 12 Jahre, drei Olympiaden, alt seien. Aber diese Antwort erhält Hadrian nicht in einfachen Zahlenwerten, sondern eingekleidet in lange arithmetische Erörterungen, die Hrotsvitha im Anschluß an den römischen Dichter Boetius († 524) ihren Hörerinnen, den Kanonissen von Gandersheim, vorträgt².

Nach den Exkursen in der Dialektik im „Calimachus“ und der Abhandlung des „Pafnutius“ über die Arithmetik, bekanntlich der Mutterwissenschaft der Musik, nennt Sapientia die acht Jahre der Caritas eine verminderte gerade Zahl (*inminutum pariter parem*), die 10 Jahre der Spes eine verminderte gerade ungrade Zahl (*inminutum pariter impar*) und die zwölf Jahre der Fides eine überhöhte ungrade grade Zahl (*superfluum impariter parem*). Der Kaiser, der von diesen Dingen nie etwas gehört hat, nimmt die Abschweifung vom Verhör zunächst ruhig hin und fragt nach der Bedeutung dieser Begriffe. Darauf gibt Sapientia folgende Erklärung: „Die Zahlen zerfallen zunächst in überhöhte, verminderte und vollkommene (*superflui, inminuti et perfecti*). Eine verminderte Zahl sei eine solche, deren Bruchteile, zusammengerechnet, diese Zahl nicht erreichen, wie z. B. „die Zahl acht“; ihre Bruchteile eins, zwei und vier ergäben nur sieben, also weniger als

² De aritmetica, liber I, c. IX-XI u. XX. (Migne PL 63, Sp. 1085 u. 1097).

acht. Auch die „Zahl 10“ sei eine solche; denn ihre Bruchteile eins, zwei und fünf ergäben nur acht. Die „Zahl 12“ bei Fides dagegen sei eine überhöhte Zahl; denn ihre Bruchteile eins, zwei, drei, vier und sechs ergäben zusammen sechzehn, also mehr als zwölf. Eine vollkommene Zahl sei eine solche, bei der die Summe der Bruchteile genau wieder die gleiche Zahl ausmache. Eine solche Zahl sei z. B. die sechs; denn deren Bruchteile eins, zwei und drei ergeben wieder sechs. Weitere Zahlen dieser Art seien 28, 496 und 8128. Diese Zahlen seien vollkommen, weil sie im Gegensatz zu anderen Zahlenarten die rechte Mitte halten: „qui inter inaequales intemperantias medii temperamentum limitis sortitus est.“ — Also hier wieder der antike Gedanke des rechten Maßes und der rechten Mitte³. Es bleiben noch die Begriffe pariter par, pariter impar und impariter par. Pariter par, auch grade Grade genannt, ist eine Zahl, die sich durch zwei teilen läßt und deren Hälften sich immer weiter halbieren lassen, bis man schließlich zur eins gelangt, also z. B. eins, zwei, vier, acht, sechzehn und zweiunddreißig. Pariter impar, grade Ungrade, sind Zahlen, die sich halbieren lassen, deren Hälften aber nicht mehr weiter durch zwei geteilt werden können, wie z. B. sechs, zehn, vierzehn und zweiundzwanzig. Sie sind also Verdoppelungen ungrader Zahlen. Impariter par, ungrade Grade werden solche Zahlen genannt, deren Hälften sich zwar noch halbieren lassen, bei denen man aber nicht zur eins gelangt, wie z. B. vierundzwanzig, achtundzwanzig. Sie entstehen durch die Vervielfältigung einer einfachen graden Zahl mit einer graden Ungraden. Demnach sei, sagt Sapientia, die „acht“ der Caritas pariter par, die „zehn“ der Spes pariter impar und die „zwölf“ der Fides impariter par⁴. Sapientia schließt ihren Vortrag mit den Worten, aus diesen Zahlen leuchte die Weisheit des Schöpfers hervor, der alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet habe. Diese Weisheit offenbare sich auch im Alter des Menschen. — Also auch hier soll die Wissenschaft der Zahlenlehre der Vertiefung der Gotteserkenntnis, dem Erlösungswissen, nicht wie heute, rein praktischen Zwecken, d. h. dem bloßen Leistungswissen, dienen. Der Kaiser, der genug von dieser Wissenschaft gehört hat, bricht die Erörterungen ab und befiehlt den Frauen, ihm Gehorsam zu leisten, d. h. den Göttern zu opfern; sonst werde er sie der Folterung übergeben. Aber die Gefangenen bleiben standhaft. Es ist inzwischen Abend geworden. Der Kaiser bricht das Verhör ab und gibt den Frauen eine Bedenkzeit von drei Tagen. Inzwischen sollen sie in Haft gehalten werden.

³ Boetius hat offenbar Augustins „Gottesstaat“ XI, 30 gekannt.

⁴ Vgl. über diese Zahlentheorie u. die heutigen mathematischen Formeln O. Piltz, Die Dramen der Roswitha von Gandersheim (Reclam o. J.) 181 ff.

In der **vierten Szene** warten die Frauen ungeduldig auf die Fortsetzung des Verhörs. Die Mutter ermahnt die Töchter, standhaft zu bleiben.

Die **fünfte Szene** spielt im Gerichtssaal des kaiserlichen Palastes. Mutter und Töchter werden vorgeführt. Der Kaiser ist wieder von Antiochus begleitet. Er fragt die sich gegenseitig nochmals zur Standhaftigkeit ermahnenden Frauen, ob sie sich inzwischen besonnen hätten und opfern wollten. Sapientia weist, zugleich im Namen ihrer Töchter sprechend, die kaiserliche Forderung zurück. Da stachelt Antiochus seinen Herrn auf, endlich schärfer vorzugehen. Er gibt den böartigen Rat, zunächst die Töchter vorzunehmen, um so durch deren Pein die Mutter um so härter zu treffen. Das sei wohl der einzige Weg, die Weiber gefügig zu machen. Der Kaiser stimmt diesem Vorschlag zu. Er läßt sich zunächst die älteste Tochter, Fides, vorführen und befiehlt ihr, dem Bilde der Diana den üblichen Opfertrank zu spenden. So würde sie seine Gnade erkaufen und von Strafe befreit werden. Fides aber verlacht den Kaiser. Sie sagt, es sei Torheit, an Stelle des Schöpfers des Alls ein ehernes Bild anzubeten. Da ist die Geduld des Kaisers erschöpft. Er befiehlt, die Jungfrau auszupeitschen, eine Strafe, die bei den Römern für Frauen ungewöhnlich war. Hadrian ordnet an, daß zwölf Henker einander ablösen sollen. Dazu gibt Antiochus seinen Beifall. Der Befehl des Kaisers wird durchgeführt. Aber die Henker ermüden, ohne daß sie der Jungfrau weh zu tun vermögen. Nunmehr folgt eine Tortur der anderen. Es werden der Fides die Brüste abgeschnitten; aber statt Blut fließt Milch heraus. Dann wird sie auf einen glühenden Rost gelegt. Auch diese Tortur ist vergebens. Sie wird darauf in einen Kessel mit kochendem Pech und Wachs geworfen; aber auch dadurch wird ihr Körper nicht verletzt. Auf Rat des Antiochus läßt Hadrian schließlich die Jungfrau, damit sie nicht Sieger bleibe, enthaupten. Vor ihrem Tode ermahnt Fides ihre Schwestern, standhaft auszuharren. Es fällt ihr Haupt. Die Mutter nimmt es auf, küßt es und spricht: „Ich bette meiner toten Tochter Haupt in meinem Schoß. Ich presse meine Lippen auf die ihren und küsse sie vielmals. Ich preise dich, o Christus, der Du dem schwachen Kind so herrlichen Sieg verliehen hast.“

Dann kommt die zweite Schwester, die achtjährige Spes, an die Reihe. Auch sie lehnt, den Kaiser verhöhrend, das Götzenopfer ab. Sie wird ausgepeitscht, dann aufgehängt und ihr Leib mit Eisenhaken zerrissen, bis die Knochen bloßliegen. Antiochus lobt seinen Herrn wegen seiner Grausamkeit. Spes nennt den Antiochus einen falschen Fuchs und Werwolf: „Des Fuchses Arglist spricht aus deinem Munde, Antiochus, und wie ein Werwolf schmeichelst du und trügst.“ Bei der

Vollziehung der vorerwähnten gräßlichen Strafe entströmt den Wunden herrlicher Duft. Dann wird Spes in einen Kessel geworfen, der mit siedendem Öl, Wachs und Fett gefüllt ist. Der Kessel birst. Die umstehenden Henker verbrennen, während die Jungfrau unverletzt bleibt. Nun wird auch Spes enthauptet. Voll Gottvertrauen und in Hoffnung auf die Herrlichkeit der Himmelsseligkeit gibt Spes unter dem Schwerte des Henkers den Geist auf. Vorher hat sie noch ihre überlebende Schwester Caritas ermahnt: „O Caritas dilecta, o soror unica! Ne formides tyranni minas, ne trepides ad poenas, nitere constanti fide imitari sorores ad coeli palatium praecedentes.“

Nach ihrem Tode ermahnt auch die Mutter ihre Tochter Caritas noch einmal zur Standhaftigkeit. Der Kaiser sucht ihr entgegenzukommen. Er verlangt kein Opfer mehr von ihr, sondern nur die Anrufung der Diana. Caritas weist aber auch dieses Ansinnen des Kaisers zurück. Sie und ihre Schwestern, erwidert sie, seien von den gleichen Eltern gezeugt und durch das gleiche Sakrament der Taufe gestärkt. Sie hätten deshalb auch alle den gleichen Glauben und die gleiche Kraft. Ihr Wollen, Fühlen und Denken seien gleich. Sie werde sich deshalb auch nicht von ihren Schwestern trennen: „Ego quidem et sorores meae, eisdem parentibus genitae, eisdem sacramentis imbutae, sumus una eademque fidei constantia roboratae; quapropter scito: nostrum velle, nostrum sentire, nostrum sapere unum idemque esse, nec me in ullo umquam illis dissidere.“ Auf diese Wort hin übergibt der Kaiser dem Antiochus die Jungfrau zur Folterung. Caritas soll zunächst ausgepeitscht und, wenn das nichts helfe, in einem glühenden Ofen verbrannt werden, der schon drei Tage geheizt war. Antiochus übernimmt mit Freude den Auftrag des Kaisers.

In der **sechsten Szene** kehrt Antiochus zum Kaiser zurück und berichtet in großer Bestürzung, was geschehen ist. Die Peitschenhiebe haben dem Kinde nichts anhaben können. Darauf habe er die Jungfrau in den Ofen werfen lassen; aber die Flammen seien herausgeschlagen, 5000 und mehr umherstehende Heiden seien vernichtet. Das Mädchen aber sei heiter durch die Flammen hindurchgeschritten, geschützt von drei weißgekleideten Männern. — Hierbei hat offensichtlich der biblische Bericht von den drei Jünglingen im Feuerofen als Vorbild gedient. Als der Kaiser das hört, befiehlt er, auch die jüngste Tochter zu enthaupten.

In der **siebten Szene** wird Caritas von Antiochus und den Henkern auf den Richtplatz geführt. Die Mutter begleitet ihre jüngste Tochter auf dem letzten Gange. Auch von anderen christlichen Frauen wird sie begleitet. Nach herzlichem Abschied von der Mutter fällt das Haupt der Caritas. Danach schickt sich Sapientia mit anderen Frauen an, das

Kind zu begraben. Wie üblich, soll das Begräbnis außerhalb der Stadt am dritten Meilenstein erfolgen. — Man begrub, wie bekannt, in der Antike die Toten durchweg am Rande der großen Straßen (z. B. an der Via Appia). Bei hingerichteten Personen war freilich nach römischem Strafrecht ein ehrenvolles Begräbnis in der Regel nicht gestattet. Hier wurde es offenbar erlaubt. Jedenfalls stellt die Dichterin es so dar.

In der **achten Szene** dankt Sapiaientia den anderen christlichen Frauen am Begräbnisplatz für ihre Teilnahme und Hilfe. Dann ruft sie in einem feierlichen Gebet Gott an und bittet ihn, nun auch sie selbst in sein Reich aufzunehmen.

Das Drama „Sapiaientia“ ist im übrigen wohl das schwächste Stück der Dichterin. Die Märtyrerszenen mit ihrem immer weiter sich steigenden Grausen wirken abstoßend. Aber von dem christlichen Dichter Prudentius (348-410), an dessen „Romanuspassion“ unser Drama erinnert, bis zur Malerei des Barock sind derartige Vorgänge häufig Gegenstände der christlichen Kunst. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß das Drama den Lesern und Hörern den hohen Glaubensmut der alten Kirche vor Augen hält und lehrt, daß kein Leid, keine Marter und Qual den Menschen davon abhalten darf, seinen Glauben standhaft zu bekennen⁵.

Der Stoff der Komödie ist offensichtlich dem biblischen der Makkabäischen Mutter und ihren sieben Söhnen nachgebildet (2 Makk 7). Auch hier sterben die sieben Söhne nach unerhörten Martern im Angesicht der Mutter. Auch hier sucht der syrische König Antiochus die Söhne immer wieder zu überreden, von ihrem Glauben abzufallen. Der Name Antiochus kommt auch in unserer Komödie vor. Wie in der biblischen Erzählung stirbt hier gleichfalls die Mutter eines natürlichen Todes. Endlich sind auch hier, ähnlich wie in Hrotsvithas Dichtung, theologische Erörterungen eingeflochten. Sie beziehen sich in der biblischen Geschichte auf den Glauben an das jenseitige Leben, der sonst im Alten Testament kaum eine Rolle spielt, aber im Makkabäerbuch auf einmal stark durchbricht. Die Makkabäerbücher haben im Mittel-

⁵ Der Franzose Magnin meint in seinem *Théâtre de Hrotsvitha* ect (Paris 1854), daß die Dichterin zu ihrem Drama durch die Geschichte der Ludolfinger, der Gründer von Gandersheim, angeregt worden sei. Wie die Sapiaientia habe auch die Herzogin Oda, die Gründerin des Kanonissenstiftes, Gattin des Sachsenherzogs Ludolf, ihre drei Töchter überlebt. Dieser Vergleich ist nicht richtig. Die drei Töchter der Oda waren keine Märtyrerinnen, sondern nacheinander die ersten Äbtissinnen von Gandersheim. Oda starb 913 (106 Jahre alt), die jüngste Tochter Christine aber 919, also nach dem Tode ihrer Mutter. Es liegt also in keiner Weise ein Vergleich vor, ganz abgesehen davon, daß Oda mehr als drei Töchter hatte.

alter immer eine besondere Rolle gespielt. Vielleicht ist die Dichterin auch durch die Legende von der hl. Felicitas und ihren sieben Söhnen, die alle dem Glaubenstod zum Opfer fielen, zu ihrer Dichtung angeregt worden. Einer der Söhne, der hl. Alexander, wurde in Niedersachsen hoch verehrt, nachdem seine Gebeine 851 von Rom nach Wildeshausen in Holstein übertragen waren, wie das die Translatio S. Alexandri erzählt⁶.

Der Holzschnitt zu dem Drama „Sapientia“ aus dem Celtisdruck der Werke der Hrotsvitha, der in unserem Heft veröffentlicht ist, von 1501, zeigt im Vordergrund die drei Töchter im Grabe, darüber die Mutter in einer Haltung, die wohl andeuten soll, daß sie nach ihren verstorbenen Töchtern zum Himmel schwebe. An der linken Seite des Bildes steht Kaiser Hadrian in türkischer Tracht. Der Türke galt um 1500 als Ausgeburst des Bösen. Im Hintergrund sehen wir eine Kirche mit einem geborstenen Turm.

Das Urteil des gelehrten Literaturhistorikers A. Baumgartner SJ über die Dramen Hrotsvithas gilt ganz besonders für das Drama „Sapientia“: „Eine kunstvolle Charakteristik findet sich ebensowenig wie eine spannende Verwicklung. Alles ist überaus primitiv und naiv. Und dennoch beweisen diese leicht hingeworfenen Skizzen ein wirkliches dramatisches Talent, Geschick für die dialogische Form, Interesse für die tiefsten ergreifendsten Probleme des Seelenlebens, eine frische realistische Beobachtungsgabe und zugleich Begeisterung für die höchsten sittlichen Ideale. In geradezu wunderbarer Fülle bieten ihre wenigen Stücke schon die Keime der meisten Motive, Verwicklungen, Charaktere, welche später das spanische Legendendrama so herrlich entfaltet hat⁷.“

Das Gebet der Sapientia

Da der Verfasser dieses Artikels, Herr Dr. Figge, Celle, das Gebet der Sapientia nur in seinem wesentlichen Gehalt, und zwar in indirekter Darstellung, wiedergegeben hat, dieses Gebet aber den Höhepunkt des Dramas bildet, gebe ich als Herausgeber des Vereinsheftes im folgenden eine wörtliche Übersetzung desselben aus dem Urtext. Wir ersehen gerade aus diesem Gebet den Umfang der poetischen Kunst der Dichterin wie auch ihres theologischen Wissens, mag auch

⁶ MGH SS. II., S. 673-681.

⁷ A. Baumgartner, Die Lateinische und Griechische Literatur der christlichen Völker (41905) 352.

COM. SEXTA FIDES SPES ET CHARITAS



die dogmatische Terminologie gelegentlich durch die poetische Ausdrucksweise ein wenig überdeckt sein. Wenn auch die wörtliche Übersetzung im Deutschen etwas steif wirkt, so wird sie doch allein dem Können Hrotswithas gerecht. Die Dichterin redet Christus mit den hebräischen Titeln „Adonay“ („mein Herr“) und „Emanuel“ („Gott mit uns“) an und fleht:

„Adonay, Emanuel, den vor aller Zeit die Gottheit des Allvaters hervorbrachte, und den in der Zeit die Jungfräulichkeit der Mutter gebar, der du in wunderbarer Weise als der eine Christus aus zwei Naturen bestehst, weder durch die Verschiedenheit der Naturen die Einheit der Person teilend noch durch die Einheit der Person die Verschiedenheit der Naturen verwischend, dich möge preisen die fröhliche Glückseligkeit der Engel, die wohlklingende Harmonie der Sphären; dich möge auch verherrlichen die Wissenschaft aller Dinge und alles, was aus dem Stoff der Elemente gebildet ist, weil du, der du mit dem Vater und dem Heiligen Geiste allein die Form ohne Materie bist und es nicht verschmäht hast, dem Willen des Vaters gemäß und unter Mitwirkung des Heiligen Geistes durch deine menschliche Natur ein leidensfähiger Mensch zu werden, ohne daß dabei die Gottheit dem Leiden unterworfen wurde, und weil du dich nicht gescheut hast, unseren Tod auf dich zu nehmen und ihn durch deine Auferstehung zu vernichten, damit niemand, der an dich glaubt, verlorengehe, sondern jeder Gläubige das ewige Leben erlange. Ich rufe mir ins Gedächtnis, daß du, vollkommener Gott und wahrer Mensch, versprochen hast, allen denen, die zur Verherrlichung deines Namens entweder den irdischen Besitz aufgaben oder die Liebe zu leiblichen Verwandten gering schätzten, müsse in der Wechselseitigkeit hundertfältigen Lohnes der entsprechende Siegespreis geschenkt werden. Durch die Hoffnung auf dieses dein Versprechen ermutigt, habe ich getan, was du befohlen hast, indem ich freiwillig meine leiblichen Kinder dahingab. Deshalb, du Heiliger, zögere nicht, deine Versprechungen einzulösen, sondern gib, daß ich möglichst bald, von den leiblichen Fesseln befreit, mich an der Aufnahme meiner Töchter erfreue, die ich ohne Zögern für dich zum Opfer dargebracht habe. Indem jene dir, dem Lamme der Jungfrau, folgen und einen neuen Lobgesang singen, möge ich, sie hörend, beseligt und durch ihre Herrlichkeit selber verherrlicht werden; und obwohl ich nicht das Lied der Jungfräulichkeit singen kann, so möge ich doch verdienen, dich mit ihnen ewig zu loben, der du nicht derselbe wie der Vater, aber dasselbe wie der Vater bist, mit dem und dem Heiligen Geiste du als der eine Herr des Weltalls und der eine König des obersten, mittleren und unteren Weltkreises herrschest

und regierest durch die unbeschränkten Jahrhunderte der unendlichen Ewigkeit."

Damit stirbt Sapientia, und die christlichen Frauen sprechen am Schluß: „Nimm sie auf, Herr! Amen."

Hrotsvitha hat in diesem Gebet die Definition des Konzils von Chalcedon (451), wonach Christus eine einzige Person, die zweite Person der Gottheit, die physische Trägerin und Inhaberin beider Naturen, der göttlichen und einer menschlichen, ist, klar zum Ausdruck gebracht. Sie hat auch, und zwar mit den Ausdrücken des Chalcedonense (inconfuse, indivise) ebenso klar ausgesprochen, daß die göttliche und die menschliche Natur Christi auch in ihrer Vereinigung zwei Naturen geblieben und ohne Vermischung und Teilung (ἀσυνγυτως, ἀδιαρέτως) ihre Eigenart bewahrt haben. Hrotsvithas Ausdrucksweise „quem retro tempora divinitas edidit omniparentis et in tempore virginitas genuit matris" ist zwar dogmatisch nicht korrekt. Es müßte heißen, den der Allschaffende in seiner göttlichen Natur von Ewigkeit zeugt; denn es ist kirchliche Lehre: die „substantia divina (divinitas) non est generens, sed est Pater, qui generat"; mit anderen Worten, das principium quod der geistigen Zeugung des Logos ist nicht die göttliche Natur, sondern die erste Person der Gottheit, der ursprunglose Vater (Ps 2, 7; 109, 3; Hebr 1, 5 u. a.). Aus diesem Grunde kommt deshalb der Name Vater nur der ersten göttlichen Person als dem Ursprungsprinzip des Sohnes zu. Aber die Dichterin hat sicher die Wahrheit richtig verstanden; es lag ihr aber daran, diese Wahrheit in poetischer Weise auszudrücken, wobei die Terminologie mehr dem poetischen Empfinden als der dogmatischen Klarheit entsprach: dem „retro tempora" steht gegenüber „in tempore", dem „divinitas edidit omniparentis" das „virginitas genuit matris". Wie nicht die virginitas genuit, sondern die mater als virgo, so zeugte nicht die divinitas omniparentis, sondern der omniparens (im Sinne des omnipater) divina substantia. Durchaus irrig ist die Übersetzung, die O. Piltz im Reclam-Verlag veröffentlicht hat: „den vor der Zeit die Allmacht Gottes schuf"; denn der Sohn Gottes ist kein Geschöpf des Vaters, sondern vom Vater im ewigen, notwendigen, einfachen Erkenntnisakt des Vaters erzeugt, wobei der Vater die ganze göttliche Natur ohne Teilung oder Verdoppelung derselben dem Sohne in der Weise mitteilte, daß in dieser geistigen Zeugung nicht nur die substantielle Gleichheit, sondern die numerische Identität der göttlichen Natur gegeben ist.

Noch auf eine andere theologische Eigenart im Ausdruck Hrotsvithas sei bei diesem Gebet hingewiesen. Sie nennt den Logos „solus cum patre et spiritu sancto forma sine materia". Forma sine materia ist hier sicher im Sinn einer rein geistigen Wesenheit gemeint. Eine solche

„forma sine materia“ ist aber jedes rein geistige Wesen, jeder Engel; Gott ist allein „a se existens forma sine materia“. Der Sohn besitzt in der ewigen, geistigen Zeugung vom Vater die eine und ganze göttliche Substanz, das Sein selbst, das aus sich existiert. Deshalb spricht die ewige Weisheit, der Logos, schon im Alten Bunde: „Aus dem Munde des Höchsten bin ich hervorgegangen, der Erstgeborene vor aller Kreatur“ (Sir 24, 5); und Christus sagt zu den Juden: „Wie der Vater das Leben in sich selbst hat, so hat er auch dem Sohne verliehen, das Leben in sich selbst zu haben“ (Jo 5, 26). In Hrotsvithas Kennzeichnung des Sohnes Gottes als „solus cum patre et spiritu sancto forma sine materia“ kommen diese Wahrheiten nicht richtig zum Ausdruck, mag auch das Richtige gemeint sein. Die poetische Darstellung läßt auch hier die Klarheit bzw. Vollständigkeit der dogmatischen Terminologie zurücktreten. Trotzdem gehört dieses Gebet der Sapientia zum Schönsten, was Hrotsvitha gedichtet hat.

Algermissen