

also kann er bei nicht definirten Wahrheiten unmöglich wieder Unfehlbarkeit und damit göttliche Auctorität und göttlichen Glauben voraussetzen. Kann er aber dieses nicht voraussetzen und verlangt er doch innere Annahme und Unterwerfung, so ist das ein Zeichen, dass es dazu keiner Unfehlbarkeit bedürfe und dass es erlaubt sei, die Menschen zu verpflichten, dass sie nicht definirte und nicht unfehlbare Wahrheiten auch annehmen, aber natürlich nicht mit göttlichem Glauben, sondern mit jener gläubigen Hingebung, welche der höchsten kirchlichen Auctorität entgegenzubringen ist.

Besteht also die Unterscheidung zwischen einem göttlichen und menschlichen, natürlichen und übernatürlichen, fehlbaren und unfehlbaren Glauben zu recht, braucht man nicht für jede innere Annahme von Wahrheiten eine unfehlbare und göttliche Auctorität voraussetzen, hat selbst der Papst Pius IX. nur bei dogmatischen Definitionen und göttlich geoffenbarten Wahrheiten eine *fides divina* gefordert, bei *Veritates theologicae* aber sich mit einfacher Annahme begnügt, so scheint jeder Grund zu fehlen, warum das Bamberger Pastoralblatt rücksichtlich des Papstes und seiner Mittel-Organe einzig nur irrthumslose und unfehlbare Wahrheiten anerkennen will. Nur eine allzuweit gehende Schlussfolgerung hat in den Worten des Papstes Pius IX. die Forderung eines die Unfehlbarkeit voraussetzenden göttlichen Glaubens für alle doctrinellen päpstlichen Aussprüche, mögen sie auch keine Dogmen sein, finden können. Wie man einst von Fenelon sagte, er habe aus Uebermass der Liebe gefehlt, so könnte man wohl auch von dem Verfasser des besprochenen Artikels sagen, er strauchle bisweilen aus Uebermass der Kirchlichkeit.

## Das Benedictinerinnenstift Gandersheim und Hrotsuitha, die »Zierde des Benedictinerordens.«

(Von Otto Grashof, Priester der Diocese Hildesheim.)

(Fortsetzung von Heft 4, Jahrg. VI, Seite 303—322.)

2. Von weit höherem Interesse noch, als die vorhin besprochenen Legenden Hrotsuitha's, sind die Dramen der Dichterin. Denn einmal haben wir in denselben die ersten Versuche und Erzeugnisse dramatischer Dichtkunst aus deutscher Feder und auf deutschem Boden vor uns. Es ist freilich wiederholt die Frage aufgeworfen worden, ob wir Hrotsuitha's dramatische Compositionen wirklich als die Anfänge einer deutschen dramatischen Poesie bezeichnen dürfen, und diejenigen, welche diese Frage verneinen, heben hervor, es seien Hrotsuitha's Dramen lediglich eine Frucht classischer Studien, sie hätten deshalb ihre Wurzeln auch nicht im deutschen Volksgeiste und

könnten schon darum, aber weiter auch aus dem Grunde nicht den Anfangspunkt der Geschichte des deutschen Dramas bilden, weil ein Zeitraum von Jahrhunderten zwischen den Arbeiten der Gandersheimer Nonne und dem Erscheinen der [folgenden] deutschen Dramen liege. Lässt man die Benedictiner-Dichterin ausser Betracht, dann fallen allerdings die Anfänge der dramatischen Poesie in Deutschland in die Mitte des fünfzehnten oder, frühestens gerechnet, gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts.<sup>1)</sup> »Aber jene Einschränkung ist so wenig statthaft, als es anginge, die im 15. Jahrhundert auftretende lateinische Kunstpoesie aus der Geschichte der Poesie in Deutschland auszuscheiden, weil sie weit mehr die Frucht eines tieferen Studiums der römischen Schriftsteller, als ein Erzeugniss des deutschen Volksgeistes ist. Wir werden aus den Dramen Hrotsuitha's selbst sehen, dass sie, so sehr sie allerdings das Gepräge der classischen Studien an sich tragen, gleichwohl so wenig ihren Ursprung auf deutschem Boden und aus deutschem Geiste verläugnen, dass, wer nur mit einigermassen aufmerksamem Auge dessen Spuren nachgeht, in einer Reihe von Zeichnungen nur Bilder ihrer Zeit erkennen wird. Es sind somit die Dramen Hrotsuitha's die ältesten und darum auch ehrwürdigsten Denkmäler der dramatischen Poesie in Deutschland.«<sup>2)</sup> Müssen also schon aus diesem Grunde die Dramen unserer Dichterin unser lebhaftes Interesse wachrufen, so kommt noch hinzu, dass, was Form und Inhalt betrifft, die dramatischen Dichtungen Hrotsuitha's einen wesentlichen Fortschritt im Vergleich mit ihren Legenden aufweisen. Sie fühlt selbst, dass ihre Kraft, zu schaffen, gewachsen ist, dass sie reiche Anlagen vom Schöpfer empfangen hat, und sie macht daraus kein Hehl.

Wir kommen damit auf zwei Selbstzeugnisse der Dichterin über sich, die wir, ehe wir die Dramen selbst näher betrachten, kennen lernen müssen, zumal wir daraus auch die Absicht ersehen, welche Hrotsuitha bei Abfassung ihrer Dramen inne wohnte. Zunächst kommt hier ihre Vorrede zu den Dramen in Betracht.

»Es gibt manche Katholiken«, so hebt Hrotsuitha an, »— und ich selbst kann mich nicht ganz von Schuld freisprechen — welche die dem Inhalte nach nichtigen heidnischen

Schriften wegen der glatten und gefälligen Sprache, in welcher dieselben geschrieben sind, den nutzenbringenden heiligen Schriften vorziehen. Andere wieder halten zwar fest an dem göttlichen Worte und verachten heidnisches Wesen, lesen aber dabei wiederholt des Terenz Dichtungen und leiden, indem sie an der sinnenkitzelnden Darstellung desselben sich ergötzen, Schaden an ihrer Seele durch die Kenntnissnahme schändlicher Dinge. Darum habe ich, die starke Stimme von Gandersheim, kein Bedenken getragen, jenen Dichter insofern nachzuahmen, dass ich in derselben Dichtungsart, in welcher Terenz die schändlichen Ausschweifungen wollüstiger Weiber schildert, die Keuschheit gottgeweihter Jungfrauen preise, so gut ich das vermag. Zwar ist mir bei diesem Unternehmen nicht selten die Schamröthe ins Gesicht gestiegen, quod, hujusmodi specie dictationis cogente, detestabilem inlicite amantium dementiam et male dulcia colloquia eorum, quae nec nostro auditui permittuntur<sup>3)</sup>, accomodari dictando mente tractavi et stili officio designavi — aber hätte ich die Arbeit aus Schamgefühl unterlassen, so würde ich weder das mir gesteckte Ziel erreicht, noch das Lob der Keuschheit, meinem Können entsprechend, gebührend verkündet haben; denn je verführerischer der Reiz der Sinnenlust ist, desto ruhm- und lobwürdiger erscheint die Hülfe von Oben, und desto glänzender der Sieg über jene Sinnenlust, zumal wenn ein schwaches Weib den Sieg erringt, während des Mannes stolze Kraft gedemüthigt wird und erliegt. Allerdings werden mir zweifelsohne Manche den Vorwurf machen, dass meine Leistung sehr weit zurückbleibe hinter den Erzeugnissen dessen, den als mein Muster nachzuahmen ich mir vorgenommen hatte. Mag Letzteres immerhin sein; gleichwohl verdiene ich keinen Tadel, da ich nicht so anmassend bin, mich auch nur mit dem letzten Schüler jener Dichter auf eine und dieselbe Stufe stellen zu wollen. Andererseits aber besitze ich auch nicht Eigenliebe genug, dass ich, um einem Tadel zu entgehen, die Gnade Christi, die in den Heiligen sich wirksam erwiesen, zu preisen aufhören sollte. Wenn mein frommes Unternehmen bei irgend Jemandem Beifall findet, so soll es mich freuen; wenn aber nicht, sei es meiner geringen Stellung, oder sei es der Unbehilflichkeit und geringen Gewandtheit der Darstellung halber,

nun, dann auch gut! Dann soll mir wenigstens meine Arbeit zu Gute kommen, memetipsam juvat, quod feci, quia, dum poprii vilitatem laboris, in aliis meae inscientiae opusculis heroico ligatam strophio, in hoc dramatica junctam serie colo, perniciosas gentilium delicias abstinendo divito.«

Prägt sich schon in diesen vorstehenden Worten ein gewisses Selbstbewusstsein aus, so nicht minder, trotz des öfteren Hervorhebens ihres Unvermögens, in ihrer »epistola ad quosdam sapientes hujus libri fautores«, einer Art Begleitschreiben, mit welchem sie ihre Dramen den Kritikern <sup>4)</sup> zur Durchsicht und Begutachtung zusendete. Der Kritiker, der »sapientes«, waren drei; leider erfahren wir nicht, wer sie waren, noch welche Stellung sie bekleideten. Der Umstand aber, dass sie diesen Männern einen »fraternus affectus« zuschreibt, lässt darauf schliessen, dass es Geistliche, vielleicht aus der Familie des heiligen Benedictus, der ja auch die Verfasserin der zu kritisirenden Arbeit angehörte, waren. Doch vernehmen wir diesen hochinteressanten Brief Hrotsuitha's in seinem Wortlaute:

»Plene scis et bene moratis nec alieno profectui invidentibus, sed, ut decet vere sapientes, congratulantibus, Hrotsuith, nesciola nullaque probitate idonea, praesens valere et perpes gaudere. Vestrae igitur laudandae humilitatis magnitudinem satis admirari nequeo, magnificaeque circa mei utilitatem benignitatis atque dilectionis plenitudinem condignarum recompensatione gratiarum remitti non sufficio, quia, cum philosophicis ad prime studii enutriti et scientia longe excellentius sitis perfecti, mei opusculum, vilis mulierculae, vestra admiratione dignum duxistis, et largitorem in me operantis gratiae fraterno affectu gratulantes laudastis, arbitantes, mihi inesse aliquantulam scientiam artium, quarum sublimitas longe praeterit mei muliebre ingenium. Denique rusticitatem meae dictatiunculae hactenus vix audebam paucis ac solummodo familiaribus meis ostendere; unde paene opera cessavit dictandi ultra aliquid hujusmodi, quia, sicut pauci fuere, qui me prodente perspicerent, ita non multi, qui, vel quid corrigendum inesset, enuclearent, vel ad audendum aliquid huic simile provocarent. At nunc, quia trium testimonium constat esse verum, vestra corroborata sententiis, fiducialius praesumo, et componendis operam dare, si quando Deus annuerit posse, et quorumcunque sapientium examen subire. Inter haec diversis affectibus, gaudium videlicet et metu, in diversum trahor; Deum namque, cujus solummodo gratia sum id, quod sum, in me laudari cordetenus gaudeo; sed major, quam sim, videri timeo, quia utrumque nefas esse non ambigo, et gratuitum Dei donum negare, et non acceptum accepisse simulare. Unde non denego, praestante gratia Creatoris per dynamin me artes scire, quia sum animal capax disciplinae, sed per energiam fateor omnino nescire. Perspicax quoque ingenium divinitus mihi collatum esse agnosco, sed magistrorum cessante diligentia, incultum et propriae pigritia inertiae torpet neglectum. Quapropter, ne in me donum Dei annullaretur ob negligentiam mei, si qua forte fila vel etiam floccos de panniculis, a veste philosophiae abruptis, evellere quivi, praefato opusculo inserere curavi, quo vilitas meae inscientiae intermixtione nobilioris materiae illustraretur, et largitor ingenii tanto amplius in me jure laudaretur, quanto muliebris sensus tardior esse creditur. Haec mea in dictando intentio, haec sola mei sudoris est causa, neque simulando me nescita

scire jacto, sed, quantum ad me, tantum scio, quod nescio. Quia enim *attactu vestri favoris atque petitionis arundineo more inclinata, libellum, quem tali intentione disposui, sed usque huc pro sui vilitate occultare, quam in palam proferre malui, vobis perscrutandum tradidi, decet, ut non minoris diligentia sollicitudinis eum emendando investigetis, quam proprii seriem laboris. Et sic tandem ad normam rectitudinis reformatum mihi remittite, quo, vestri magisterio praemonstrante, in quibus maxime peccassem, possim agnoscere.*«<sup>6)</sup>

Wir ersehen auch aus diesem zweiten Selbstzeugniß Hrotsuitha's, wie sie den Beruf zu dichten und durch ihre Dichtungen nach Möglichkeit zu nützen, in sich fühlt, wie sie es geradezu für Unrecht hält, das von Gott ihr verliehene Talent unbenutzt zu lassen. Freilich, eine Erfahrung, die sie macht, lähmt gleichsam ihren dichterischen Flug, wie sie ihn soeben unternommen, »*paene opera cessavit dictandi ultra aliquid hujusmodi.*« Und warum? Sie findet keine rechte Theilnahme mehr, wie sie früher ihren Arbeiten Seitens ihrer Lehrer und Gönner geschenkt worden ist; es fehlt ihr an der Ermunterung, die ihr vorhin zu Theil geworden und zu rüstigem Schaffen sie angespornt hat. Die Gründe für dieses wenig theilnahmsvolle Verhalten von jener Seite gibt die Dichterin nicht an. Vielleicht hatte sie dieselben selbst nie aussprechen hören. Aber wenn wir erwägen, wie bereit sie in der oben angeführten Vorrede zu ihren Dramen ihre That vertheidigt, dass sie den Terenz nachgeahmt, so drängt sich die Vermuthung auf, es seien grade die Dramen gewesen, die Nachahmung eines heidnischen Musters, die Wiedergabe heiliger, hochehrwürdiger Stoffe in Terenzianischer Form, was ihre Freunde und Gönner stutzig gemacht und deren frühere rege Theilnahme in kalte Zurückhaltung verwandelt habe. Die Dichterin versichert dann freilich, dass sie sich durch die ihren dramatischen Arbeiten entgegengetragene Theilnahmlosigkeit nicht wolle irre machen lassen, sie gelobt sich: »*acceptum in datorem retorqueam ingenium*« — allein ihrer ersten Serie Dramen hat sie dennoch keine zweite folgen lassen. Sie fährt fort, zu schaffen, zu dichten, aber in epischer Form. Ob Hrotsuitha es klar erkannt, mag dahin gestellt bleiben, Thatsache ist es, dass zu ihrer Zeit für das Drama, das im christlichen Geiste gehaltene Drama kein rechtes Verständniß herrschte. Oder wie sollte man sich sonst die Erscheinung erklären, dass mit Hrotsuitha die dramatische Poesie in Deutschland ebenso wieder erlischt, wie sie mit ihr auf

deutschem Boden begonnen hat, dass sogar lange Jahrhunderte zwischen den Arbeiten der Gandersheimer Nonne und den ersten späteren Versuchen jener Dichtungsweise liegen? Es ist freilich wahr, dass Hrotsuitha für eine günstigere Aufnahme ihrer dramatischen Dichtungen in weiteren Kreisen der dramatisch angelegte Charakter des christlichen, des katholischen Gottesdienstes<sup>6)</sup> hätte zu Statten kommen können. Allein auf der andern Seite hatte die dramatische Form bis dahin noch allzu wenig Boden im Volke. »Dieses Geschlecht war viel zu naturwüchsig, es lebte zu sehr im Drange der Thaten, um die That als Gegenstand dramatischer Darstellung auffassen, das Drama überhaupt verstehen zu können. Noch herrscht die epische Anschauung.«<sup>7)</sup>

Mag Hrotsuitha immerhin den Erfolg mit ihren Dramen nicht erreicht haben, den sie mit denselben zu erzielen gehofft hatte: ihre Idee war bewundernswerth, ihr Unternehmen grossartig und kühn, an Stelle der heidnischen Komödien<sup>8)</sup> christliche Schauspiele zu schaffen und einzubürgern.<sup>9)</sup> Und was die Gandersheimer Benedictinerin bereits im zehnten Jahrhundert geleistet, wurde Jahrhunderte später von denen noch längst nicht erreicht, die nach ihr, freilich ohne sie zu kennen, im Drama arbeiteten. Bieten die Compositionen dieser Letzteren uns häufig unbeholfene, steife, eckige Figuren, so sind die dramatischen Gestalten bei Hrotsuitha lebensvoll und lebensfrisch; stossen wir bei den späteren Dramen auf breiten Wortschwall und endlose Dialoge, so versteht Hrotsuitha verhältnissmässig sich knapp und kurz auszudrücken. Die Forderung der Dramaturgie freilich, die Einheit der dramatischen Handlung zu wahren, d. h. den genauen innern, natürlichen Zusammenhang der einzelnen Momente und Akte aufrechtzuerhalten, hat unsere Dichterin nicht in allen Stücken erfüllt, und noch weniger hat sie bei ihren Dramen die Einheit des Ortes, an welchem, und die Einheit der Zeit, in welcher die Handlung vor sich geht, genau beobachtet. Die Dichterin hatte dabei um so weniger Bedenken, als sie nicht einmal daran dachte, dass ihre Dramen auf der Bühne, was thatsächlich auch nicht der Fall gewesen,<sup>10)</sup> je zur Aufführung kommen sollten. Hrotsuitha's Dramen weisen, nach ästhetischem Masstabe gemessen, manche und grosse Mängel

auf, aber in Anbetracht, dass sie in einer Zeit entstanden sind, die in literarischer Hinsicht nur schwach productiv war, erscheint selbst ein Drama, wie die »Sapientia«, aller Beachtung werth, während mehrere andere ihrer dramatischen Arbeiten Zeugniß von ihrer hohen dichterischen Beanlagung und Bedeutung ablegen. Oder wäre, fragt Rudolph Köpke,<sup>11)</sup> unseres Erachtens mit vollem Recht, bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein in der Geschichte des deutschen Dramas Einer zu finden, der an gestaltender Kraft ihr nahe käme? Auf dem Pfade, den sie gegangen, ist ihr Niemand gefolgt; er ist verwachsen und verloren; der Wald, aus dem sie gleich einer zauberhaften Erscheinung herausgetreten ist, um darin wieder zu verschwinden, hat sich hinter ihr auf Jahrhunderte geschlossen. Mit um so grösserem Interesse werden wir uns jetzt den einzelnen dramatischen Arbeiten Hrotsuitha's zuwenden.

Von den sechs auf uns gekommenen Dramen Hrotsuitha's betitelt sich das erste: Gallicanus. In dem diesem Stücke vorausgeschickten Argumente<sup>12)</sup> heisst es: »*Conversio Gallicani, principis militiae, qui iturus ad bellum contra Scythas, sacratissimam virginem Constantiam, Constantini imperatoris filiam, desponsavit, sed in conflictu proelii nimium coartatus, per Johannem et Paulum, primicerios Constantiae, conversus, ad baptismum convolvavit caelibemque vitam elegit, postea autem, jubente Juliano apostata, in exilium missus, martyrio est coronatus. Sed et Johannes et Paulus, eodem jubente, clam occisi et in domo occulte sunt sepulti. Nec mora, percussoris filius, a daemonio arreptus, patris commissum et martyrum confitendo meritum juxta eorum sepulcra salvatus, una cum patre est baptizatus.*«<sup>13)</sup> Wir sehen also, dass der Stoff dieses ersten Dramas genau derselbe ist, wie ihn die Legende<sup>14)</sup> gibt.

Die Dichterin hat ihr Stück in zwei Theile zerlegt, deren jeder ein eigenes Verzeichniß der handelnden Personen an der Spitze führt:

#### Erster Theil:

Constantinus, imperator. Gallicanus. Constantia. Artemia. Attica. Johannes. Paulus. Principes. Milites. Tribuni. Hostes. Bradan. Helena.

Zweiter Theil:

Julianus, imperator. Consules. Milites. Terentianus. Johannes. Paulus. Christicolae.

Man<sup>15)</sup> hat aus diesem Grunde, sowie, weil der erste Theil mit »Amen« endige, und ferner, weil sowohl die Legende, als die kirchliche Feier die Heiligen: Gallicanus einerseits und Johannes und Paulus anderseits, in der Art trenne, dass sie nicht einen, sondern zwei aufeinanderfolgende Gedächtnisstage jenen Heiligen widme, gemeint, Hrotsuitha habe in der Geschichte des Gallicanus und dem Martyrium des Johannes und Paulus zwei getrennte Dramen verfasst. Allein offenbar mit Unrecht. Dass die Dichterin hier nur ein Drama in zwei Acten geben wollte, dafür spricht das eine Argument, das sie für beide Acte schrieb, ferner das Fehlen einer Ueberschrift zum zweiten Theil, wie denn auch äusserlich im Codex kein Merkmal darauf hinweist, dass mit dem actus secundus, einer Aufschrift von Celtes' Hand, ein zweites Stück anfangen soll. Auch die Kürze des zweiten Theiles spricht dafür, dass wir nur mit einer Art dramatischen Epiloges zu thun haben. Gallicanus ist der Held des Stückes, um den sich alles dreht; sein glorreicher Martertod trägt aber auch seine Früchte; er verschafft auch denen, die ihn vom Heidenthum zum Christenthum bekehrt, die Gnade und die Krone des Martyriums; in dem Martertode der hh. Johannes und Paulus vollendet sich auf Erden gleichsam der Triumph des siegreichen Martyrers Gallicanus.

Lassen wir nun eine Scene des ersten Actes hier folgen. Der Kaiser Constantin ist in nicht geringer Verlegenheit. Auf der einen Seite drängt der Feldherr Gallicanus, derzeit noch Heide, aber der Retter in der von den Scythen her drohenden Gefahr, der Kaiser möge ihm als Lohn für seine Feldherrndienste seine Tochter Constantia zur Gemahlin geben. Aber auf der andern Seite weiss der Kaiser, dass seine Tochter, eine Christin, wie er, der Vater, selbst Christ ist, das Gelübde steter Jungfräulichkeit abgelegt hat. Zwischen Vater und Tochter entwickelt sich nun folgender Dialog:

**Constantia.** Dominus imperator adit nos solito tristior; quid velit, vehementer admiror.

**Constantinus.** Huc ades, o filia Constantia, paucis te volo.

**Constantia.** Assum, domine mi; jube, quid velis.

**Constantinus.** Anxietate cordis fatigor gravique tristitia afficior.

**Constantia.** Ut te venientem adspexi, tristitiam deprehendi et, licet causam ignorarem, conturbata pertimui.

**Constantinus.** Tui causa contristor.

**Constantia.** Mei?

**Constantinus.** Tui.

**Constantia.** Expaveo. Quid est, domine mi?

**Constantinus.** Piget dicere, ne contristeris.

**Constantia.** Multo magis contristor, si non dixeris.

**Constantinus.** Gallicanus dux, cui frequens successus triumphorum primum inter principes dignitatis adquisivit gratum, cujusque ope saepissime indigemus ad defensionem patriae, . . .

**Constantia.** Quid ille?

**Constantinus.** Desiderat te sponsam habitum ire.

**Constantia.** Me?

**Constantinus.** Te.

**Constantia.** Mallim mori.

**Constantinus.** Praescivi.

**Constantia.** Nec mirum, quia tuo consensu, tuo permissu servandam Deo virginitatem devovi.

**Constantinus.** Memini.

**Constantia.** Nullis enim suppliciis unquam potero compelli, quin inviolatum custodiam sacramentum propositi.

**Constantinus.** Convenit. Sed hinc arctor nimium, quia, si, quod debet fieri paterno more, te in proposito permansum ire consensero, haut leve damnum patiar in publica re; si autem, quod absit, renitor, aeternis cruciandus poenis subjacebo.

**Constantia.** Si enim divinum desperarem adesse auxilium mihi quam maxime, mihi potissimum esset dolendum.

**Constantinus.** Verum.

**Constantia.** Nun: autem nullus relinquitur locus moestitiae praesumentem de Domini pietate.

**Constantinus.** Quam bene dicis, mea Constantia!

**Constantia.** Si meum digneris captare consilium, praemonstrabo, qualiter utrumque evadere possis damnum.

**Constantinus.** O utinam!

**Constantia.** Simula, prudenter peracta expeditione, ipsius votis te satisfacturum esse, et, ut meum concordari credat velle, suade, quo suas interim filias, Atticam ac Artemiam, velut pro solidandi pignore amoris, mecum mansum ire meosque primicerios, Johannem et Paulum, secum faciat iter arreptum ire.

**Constantinus.** Et quid, si victor revertetur, mihi erit agendum?

**Constantia.** Reor. Omni patrem prius esse invocandum, quo ab hujusmodi intentione Gallicani revocet animum.

**Constantinus.** O filia, filia, quantum dulcedine tuae allocutionis amaritudinem dulcorasti moesti patris, adeo, ut pro hac re nulla post haec movear sollicitudine.

**Constantia.** Non est necesse.

**Constantinus.** Eam et Gallicanum laeta promissione circumveniam.

**Constantia.** Vade in pace, mi domine!

\* \* \*

Während nun Constantinus gemäss der Verabredung mit seiner Tochter zu Gallicanus redet und ihm eventuelle Hoffnungen macht, schickt Constantia das ergreifende Gebet zum Himmel: »Amator virginitatis et inspirator castitatis, Christe, qui me, precibus martyris tuae Agnetis a lepra pariter corporis

et ab errore eripiens gentilitatis, invitasti ad virgineum tui Genitricis thalamum, in quo tu manifestus es verus Deus, retro exordium natus a Deo Patre, idemque verus homo, ex Matre natus in tempore, te, veram et coaeternam Patri sapientiam, per quam facta sunt omnia, et cujus dispositione consistunt et moderantur universa, suppliciter exoro, ut Gallicanum, qui tui in me amorem surripiendo conatur extinguere, post te trahendo ab injusta intentione revocare suique filias digneris tibi assignare sponsas, et instilla cogitationibus earum tui amoris dulcedinem, quatinus execrantes carnale consortium, pervenire mereantur ad sacrarum societatem virginum.«

Das Gebet der kaiserlichen Jungfrau fand Erhörung. Der aus dem Krieg siegreich heimkehrende, aber zugleich durch Johannes und Paulus zum Christenthum bekehrte Gallicanus tritt nunmehr vor den Kaiser mit den Worten: »Ego quidem, baptisate imbutus, totum me Deo subjugavi, in tantum, ut tuae, quam prae omnibus dilexi, abrenuntiarem filiae, quo, abstinens conjugii, placerem virginis proli.« Und der Constantia und seinen nun gleichfalls der steten Jungfrauschaft verlobten Töchtern Attika und Artemia ruft er zu: »Vivite feliciter, o sanctae virgines, perseverantes in Dei timore, decusque virginitatis inviolatum servate, quo dignae inveniamini amplexibus regis aeterni.«

Man hat Hrotsuitha's Dramen oftmals die Bezeichnung »Komödien« gegeben.<sup>16)</sup> Mit Unrecht; denn weder hat Hrotsuitha diesen ihren Stücken jemals jenen Namen gegeben, noch berechtigt der Inhalt derselben dazu da jedes der sechs Stücke durchweg tragischen Charakters ist, namentlich ganz tragisch ausklingt. Höchstens hat das zweite Drama: »Dulcitius« ein komisches Moment, der Art, dass trotz des Ernstes der Situation die Sache zum Theil einen geradezu lächerlichen Verlauf nimmt.

Die Dichterin folgt wiederum ziemlich treu der Legende. Drei christliche Jungfrauen, Agape, Chionia und Hirena, weigern sich, dem Befehle des Kaisers Diocletian zu folgen und den Göttern zu opfern. Voll Zorn verordnet der Kaiser, die Jungfrauen vor den Richterstuhl des Statthalters Dulcitius zu führen. Dieser lässt die Gefangenen in ein Gemach sperren, das als

Vorrathskammer und Aufbewahrungsort von allerhand Küchengeräth diene. Als die Soldaten sich über dieses improvisirte Gefängniß verwundern und nach dem Grunde der Wahl dieses Gemaches fragen, antwortet Dulcitus, lüstern gemacht durch die Schönheit der christlichen Jungfrauen, ganz ungenirt: »Darum, damit ich um so öfter die Gefangenen besuchen kann. Haltet vor der Thüre mit Laternen Wache; ich aber will hineingehen und durch Kosen mein Verlangen sättigen.« »Tritt näher,« erwidern die Soldaten; »wir wünschen viel Vergnügen!«

Nun spielen sich folgende köstliche Scenen ab:

**Agape.** Hörst Du das Pochen an der Schwelle?

**Hirena.** Der frevelnde Dulcitus naht.

**Chionia.** Gott schütze uns!

**Agape.** Ich sage Amen! — Was soll das? Durcheinander rasseln die Töpfe, Tiegel und die Pfannen.

**Hirena.** Will schauen — kommt! ich bitte euch, — Und schaut durch dieser Thüre Spalten.

**Agape.** Was gibt's?

**Hirena.** O seht! der Wahnbethörte — Verlor die Kräfte des Verstandes; — Er wähnt, dass er uns jetzt umarme.

**Agape.** Was macht er wohl?

**Hirena.** Jetzt wieget er — Die Töpfe auf dem weichen Schoos; — Jetzt hebt er Tiegel auf und Pfannen — Und küsset sie mit süßer Lust.

**Chionia.** Gar lächerlich!

**Hirena.** Jetzt sind sein Antlitz, — Sowie sein Kleid und seine Hände — So sehr besudelt und geschwärzt, — Dass er an Farbe einem Mohren — Ganz ähnlich sieht.

**Agape.** Gerecht ist es, — Dass seiner dunkeln Seele auch — Die Farbe seines Leibes gleiche.

**Hirena.** Jetzt will er fort. Nun lasst uns schau'n, — Was die Soldaten mit ihm machen, — Die vor der Thüre Wache halten.

\* \* \*

**Soldaten.** Kommt da der Teufel oder Teufels Mutter? — Auf, lass uns fieh'n!

**Dulcitus.** Ihr Krieger! Halt! Wohin? — Gebt Acht, und führt mit eurem Licht mich heimwärts.

**Soldaten.** Das ist des Präses Stimm', des Teufels aber Antlitz. — Auf, fieh'n wir das Gespenst, das uns zum Unheil.

**Dulcitus.** Beschimpfung wird mir. Rasch zum Kaiserschloss, — dass dort ich melde, was mir jetzt begegnet!

\* \* \*

**Dulcitus.** Schnell aufgemacht, ihr Wächter, lasst mich ein — Zum Kaiser, der geheimer Botschaft harret.

**Palastwächter.** Was? du gemeiner Kerl, du Vogelscheuche, — Du Lumpenkerl, du willst hier ein? Hinaus!

**Dulcitus.** Weh, ach! was geht hier vor? Bin doch im Staat — Und Feiertagsgewand, und doch! ein Jeder, — Der mich erblickt, schilt mich ein Monsterwesen. — Schnell will ich heim; mein Weib soll mir es sagen, — Was man mir mitgespielt. — Da kommt sie schon — Mit wirren Haaren, wie? und alles halt — Von ihren Klagen . . .

\* \* \*

**Weib.** Ach, Dulcitius, — Ist's wahr, dass ganz umnachtet dein Verstand, — Und zum Gespött du bist den Christenschaaren?

**Dulcitius.** Jetzt endlich weiss ich's, ihre Zauberkünste — Bereiteten mir Spott.

**Weib.** Das schmerzt mich tief, — Und das beklage ich am allermeisten, — Dass du nicht wusstest, wie man dich verhöhnt.

**Dulcitius.** Her mit den Mädchen, führt sie vor! Sie sollen — Von jeglichem Gewand entblösst nun selbst — Ganz öffentlich erfahren unsern Spott.

Das war aber leichter gesagt als gethan. Trotz aller Anstrengung vermögen die Henkersknechte den heiligen Jungfrauen die Kleider nicht vom Leibe zu reissen. Dulcitius seinerseits aber ist derart in den Schlaf gesunken, dass Niemand ihn aufzurütteln vermag. Auf die Kunde von diesen Vorgängen geräth Kaiser Diocletian in gewaltigen Zorn und beauftragt den Sisinnius, die Strafe an den Verächterinnen der Götter zu vollziehen. Aber auch Sisinnius muss erst noch der Wunder Macht, die zum Schutze der heiligen Blutzengen eintritt, erleben. Alle drei Jungfrauen erleiden dann den glorreichen Martertod.

Sehr gut ist, wie allgemein anerkannt wird, der Dichterin der »Calimachus«<sup>17)</sup> gelungen, ein Stück von wahrhaft dramatischem Schwunge. Der Kampf, der Conflict, der physische Untergang des »Helden« oder Hauptcharakters, dann wieder die Auflösung, was alles ja den Inhalt und das Hauptmerkmal des Drama bildet, ist im »Calimachus« so vortrefflich gegeben, dass man nicht mit Unrecht dieses Stück der Gandersheimer Dichterin in Parallele mit Shakespeares »Romeo und Julie« gebracht hat. Das sagt uns genug für den Werth einer dramatischen Composition aus der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts!

Eine fast bis zur Raserei gesteigerte Leidenschaft, die Leidenschaft sinnlicher Liebe, ein wahrer Abgrund sittlicher Verkommenheit und Verworfenheit, aber auch die Macht, wir möchten sagen, die Allmacht des christlichen Glaubens, christlicher Hoffnung und Liebe tritt uns in diesem Stücke, in wechselnden Scenen entgegen.

Calimachus, ein vornehmer Heide von leidenschaftlicher Gemüthsart, klagt schwermüthig seinen Freunden, dass er Drusiana, die Gemahlin des Fürsten Andronichus, liebe.

**Ein Freund.** Du bist von Sinnen, mein Genosse, — Drusiana ist getauft und Christin.

**Calimachus.** Was soll die Antwort? kann's mich kümmern? — Wenn ich nur Gegenliebe finde!

**Ein Freund.** Das kannst du nicht!

**Calimachus.** Ihr zweifelt d'ran; — Warum?

**Ein Freund.** Unmögliches begehrt du.

**Calimachus.** Bin ich der Erste denn, der kühn — Nach solchem hohen Ziele strebte, — Und schmeichelt meiner Hoffnung nicht — Gar manches Beispiel selt'ner Liebe?

**Ein Freund.** Mein Lieber, höre doch! Das Weib, — Für das in Gluth du flammst, — Hat als Johannes' Schülerin — Ihr Leben ganz dem Gott geweiht; — Denn sie entsagte selbst der Ehe, — Die sie mit ihrem christlichen — Gemahl Andronichus verband. — Du wagst zu hoffen, dass dies Weib — Jetzt deiner Thorheit fröhnen werde?

**Calimachus.** Ich hoffte Trost bei euch zu finden, — Und ihr stürzt mich in die Verzweiflung.

**Die Freunde.** Wer Hoffnung heuchelt, der betrügt, — Wer schmeichelt, der verkauft die Wahrheit.

**Calimachus.** Weil ihr mir euren Beistand weigert, — Will ich jetzt selber um sie werben, — Und mit den süssesten Schmeicheleien — Um ihre Herzensgunst mich mühen.

**Die Freunde.** Vergebens wirst du dich bemühen.

Als Calimachus nun der Drusiana mit schmeichlerischen Worten und dem Geständniss seiner Liebe sich naht, wird er von dem christlichen Weibe voll Entrüstung zurückgewiesen:

Fort, listiger Buhle! fliehe mich! — Ich muss erröthen, länger dir — Mein Ohr zu leihen; denn ich fühle, — Dass dich ein böser Geist berückt.

Der Liebeswahnsinnige lässt sich aber nicht irre machen; er schwört bei Göttern und Menschen, nicht ruhen und rasten zu wollen, bis er mit der Liebe Netzen das Herz Drusiana's umstrickt habe. Diese, wohl wissend, dass der rasende Heide zu Allem fähig sei, und in dem Wunsche, weiterem Unglücke vorzubeugen, wünscht sich den Tod; aber als Christin ist sie fern von jedem Selbstmordgedanken, sie fleht Gott um baldigen Tod an: Eh heu! Domine Jesu Christe, quid prodest castitatis professionem subiisse, cum is amens mea deceptus est specie? Intende Domine, mei timorem, intende, quem patior dolorem! Quid mihi, quid agendum sit, ignoro. Si prodidero, civilis per me fiet discordia; si celavero, insidiis diabolicis sine te refragari nequeo. Jube me in te, Christe, ocius mori, na fiam in ruinam delicato juveni!

Gott erhört das Flehen des bedrängten Weibes, er nimmt sie durch einen plötzlichen Tod hinweg, worüber freilich Andronichus, der Gemahl, in tiefe Trauer versenkt, aber durch den heiligen Johannes, der Drusiana im Glauben unterwiesen hatte, getröstet wird. Durch den Tod der Drusiana ist indessen Calimachus von seiner Lieberaserei keineswegs geheilt; mit Hilfe

des Fortunatus, des Wächters der Grabstätte, dringt er in die letztere ein, trägt den Leichnam Drusiana's, die im Tode ihre Schönheit nicht verloren hat, an's Tageslicht und schickt sich an, Entsetzliches zu vollführen; da kriecht eine Schlange aus dem Grabgewölbe hervor, die mit ihren Bissen den Calimachus wie den Fortunatus tödtet. Inzwischen begeben sich, durch eine überirdische Erscheinung bewogen, St. Johannes und Andronicus zum Grabe und finden so an der geschändeten Stätte die drei Leichen. Auf Gottes Geheiss erweckt der Heilige zuerst den Calimachus zum Leben, der gesteht, im Augenblicke seines Todes eine Stimme gehört zu haben, die ihm zugerufen: Calimache, morere, ut vivas! Und dann vollzieht sich in dem bisher von niedrigen Leidenschaften glühenden Heiden ein völliger Umschwung, Calimachus wird eifriger Christ. Auch Drusiana wird vom Apostel ins Leben zurückgerufen, die ihrerseits den Heiligen bittet, er möge nun auch den Fortunat vom Tode erwecken. Obschon Calimachus dagegen ist, weil Fortunat als »auctor perditioni alienae« eine solche Wohlthat nicht verdiene, nimmt St. Johannes unter Hinweis auf die auch den grössten Sündern zu Theil werdende göttliche Gnade die Erweckung vor. Freilich vergebens, insofern der zum Leben erwachte Fortunat die Gnade Gottes zurückstösst. »Vitam repudio«, ruft der Unselige aus, »mortemque eligo sponte, quia malo non esse, quam in his tantum abundantem virtutum gratiam sentiscere.« Nach einem Dialog zwischen St. Johannes und Andronicus über das verdiente Schicksal des Fortunatus schliesst das Drama mit den Worten aus dem Munde des hl. Johannes: »Recedamus suumque diabolo filium relinquamus. Nos autem diem istum, et pro miranda Calimachi mutatione, et pro utriusque resuscitatione, cum laetitia agamus, gratias ferentes Deo, aequo judici secretorumque discretissimo cognitori, qui, solus omnia subtiliter examinans, omnia recte disponens, unumquemque, juxta quod dignum praenoscit, praemiis supplicisve aptabit. Ipsi soli honor, virtus, fortitudo et victoria, laus et jubilatio per infinita saeculorum saecula. Amen.«

Auf der eigentlichen Höhe ihrer dramatischen Leistungen steht Hrotsuitha in dem Stücke »Abraham.« Dem Drama liegt die bekannte Legende<sup>18)</sup> zu Grunde: Lapsus et conversio Mariae,

neptis Abrahae eremicolae, quae ubi viginti annos solitariam vitam egit, corrupta virginitate, saeculum repetiit et contubernio meretricum admisceri non metuit; sed, post biennium praefati Abrahae monitis, illam sub amatoris specie quaerentis, reducta, larga effusione lacrimarum continuaque exercitatione jejuniorum, vigiliarum atque orationum per vicanos annos emundavit maculas criminum.<sup>19)</sup> Ausser Abraham, dem Einsiedler, und Maria, seiner Nichte, treten an Personen noch auf der Einsiedler Ephrem, weiter ein Freund des Abraham, und ein Wirth, welch letztere Rolle indessen eine Erfindung Hrotsuitha's ist.

Nicht mit Unrecht hat man dieses Stück ein Seelengemälde genannt; denn die Charakterzeichnungen Abrahams und Marias sind der Dichterin vortreflich gelungen; namentlich in letzterer ist der psychologische Entwicklungsgang ebenso natürlich als fein gemalt. »Menschlich wahr, voll tiefer Empfindung erscheint Abraham, er selbst steht innerhalb des Conflicts zwischen einer göttlichen Mission und dem irdischen Antheil an der Sünde, aber siegreich geht er daraus hervor, und wie der gute Hirt entreisst er mit eigener Gefahr dem Dornengebüsch in der Wüste das verlorene Lamm und führt es zur Heimath zurück. Maria ist wahrer Magdalenen-Charakter. Nachdem man sie zuerst gesehen in der Reinheit kindlicher Unschuld, wird ihre reuevolle Umkehr motivirter, glaublicher, es bedarf keines willkürlichen Eingreifens, der ursprüngliche Zug ist es, der wieder durchbricht. Mit vieler Einsicht ist die Scene der Verführung, die in einem modernen Drama ohne Zweifel einen breiten Raum einnehmen würde, übergangen; man hört nur davon. Aber um so wirkungsvoller treten die Folgen hervor, indem Maria als gesuchte Schönheit in dem glänzenden Elende eines öffentlichen Hauses erscheint. An jeder Rettung verzweifelnd hat sie sich dem Laster in die Arme geworfen. Spannend ist Abrahams Eintritt in der Maske des Ritters, einfach, ergreifend, in einzelnen Wendungen tief sinnig das folgende Gespräch. Nicht allein beide Charaktere, auch das Talent der Dichterin ist hier auf seiner Höhe; dass die Scene zu dem Besten gehöre, was in diesen Dramen gegeben wird, darin sind fast alle Beurtheiler einig. Ebenso naturgemäss entwickelt sich die Handlung, keine überflüssige Episode, keine Wunder, kein gewaltsames Ein-

greifen, sicher abgegrenzt nach allen Seiten, verbindet sie Einfachheit und Spannung.«<sup>20)</sup>

Geben wir nun ein paar der schönsten Szenen wieder. Mit Ephrem bespricht Abraham sich, wie er seine der Verführung erlegene und dann aus ihrer Zelle entflohene Nichte Maria zurück und für Gott wiedergewinnen könne.

**Ephrem.** Wo weilt sie jetzt?

**Abraham.** Ich weiss es nicht.

**Ephrem.** Was hast du vor?

**Abraham.** Ein guter Freund — Erkundet Stadt und Land als Wand'rer, — Bis er erfährt, wo sie verweilt.

**Ephrem.** Und wenn du es erfahren hast?

**Abraham.** Dann will ich meine Kleidung ändern — Und ihr in fremden Kleide nahen — Gleich ihrem Buhlen, zu erproben, — Ob sie mein Wort aus wilden Stürmen — Zum Hort des früher'n Friedens leite.

**Ephrem.** Und setzt man Fleisch und Wein dir vor?

**Abraham.** Verweig'ung würde mich verrathen.

**Ephrem.** Das ist nur lobenswerthe Weisheit, — Der strengen Regel Zwang zu mildern, — Um Gott die Sünder zu gewinnen.

**Abraham.** Dein Wort hat meinen Muth gestärkt.

**Ephrem.** Er, der des Herzens Grund erforscht, — Sieht auf die Absicht bei der That. — In seinem weisen Urtheilsspruch — Wirst du von Strafe freigesprochen, — Wenn du auf eine kurze Zeit — Das strengere Gelübde brichst, — Um, dich der Menschenschwachheit fügend, — Die Sünder leichter zu bekehren.

**Abraham.** Du schliess' mich ein in dein Gebet, — Dass nicht der Dämon mich bezwinge.

**Ephrem.** Dass deine Absicht dir gelinge, — Gewähre Er, das höchste Gut, — In dem das Heil des Lebens ruht.

\* \* \*

In der folgenden Scene sieht Abraham den Freund von der langen Forschungsreise um den Aufenthaltsort der Maria zurückkehren:

**Abraham.** Ich glaube, meinen Freund zu sehen, — Den ich, Maria aufzusuchen, — Vor zweien Jahren ausgesandt. — Er ist's!

**Der Freund.** Gegrüsst, ehrwürdiger Vater!

**Abraham.** Willkommen, treuerfund'ner Freund! — Ich habe lang, gar lang auf dich geharrt, — Bis jeder Hoffnung ich entsagte.

**Der Freund.** Um nicht mit ungewisser Sorge — Zu quälen, habe ich gezögert. — Doch wie ich Sicheres vernahm, — Beeilte ich die Rückkehr.

**Abraham.** Sprich! — Sah'st du Maria?

**Der Freund.** Ja — ich sah sie!

**Abraham.** Wo?

**Der Freund.** O Jammer, dass ich's sagen muss!

**Abraham.** O, rede, ich beschwöre dich!

**Der Freund.** Ein Wirth und Kuppler ist ihr Herr; — Mit Liebe pflegt und hegt er sie; — Und nicht vergebens — jeden Tag — Gewinnt er Geld durch ihre Buhlen.

**Abraham.** Durch ihre Buhlen?

**Der Freund.** Ja, durch sie.

**Abraham.** Wer liebt sie? Rede!

**Der Freund.** Viele sind's!

**Abraham.** Dann wehe mir! O göttlicher Heiland, — Die ich zu deiner Braut erzog, — Ergab den fremden Buhlen sich.

**Der Freund.** Das ist die Art der Buhlerinnen.

Nun wirft sich der greise Eremit schleunigst in Verkleidung, besteigt, nachdem er sich auch mit Geld versehen hat, als Ritter ein Pferd und eilt der Stätte zu, an der Maria sich dem Lasterleben ergeben hat. Jetzt folgt die spannendste und zugleich die schönste und ergreifendste Scene:

**Abraham.** Mein guter Wirth, ich grüsse dich!

**Der Wirth.** Wer ruft? Ein Gast — seid mir willkommen!

**Abraham.** Kannst du mir ein Gemach gewähren, — Um eine Nacht bei dir zu rasten?

**Der Wirth.** Versteht sich, ja! Mein schlichtes Haus — Steht jedem Wandersmann zu Diensten.

**Abraham.** Das lob' ich sehr.

**Der Wirth.** So tretet ein; — Gleich wird ein Mahl bereitet sein.

**Abraham.** Dank für den freundlichen Empfang! — Doch bleibt mir noch ne gröss're Bitte.

**Der Wirth.** Was Ihr begehrt, wird Euch gewährt.

**Abraham.** Wohlan, so nimm dies wenige Geld! — Und lass die junge schöne Dirne, — Die, wie ich weiss, bei dir verweilt, — Bei Tische mir Gesellschaft leisten.

**Der Wirth.** Warum verlangst du sie zu sehen?

**Abraham.** Ich will die hohe Schönheit schauen, — Von der ein Jeder rühmend spricht.

**Der Wirth.** Wer sie erhob, sprach keine Lüge, — Denn ihrer Anmuth Glanz verdunkelt — Die Schönheit aller ander'n Weiber.

**Abraham.** Ich brenn' von Liebe zu dem Mädchen.

**Der Wirth.** Höchst seltsam, dass ein schwacher Greis — Für junge Weiber noch erglüht!

**Abraham.** Ich kam nur d'rum, die Maid zu sehen.

**Der Wirth.** Komm' her, Maria, komm' und zeige — Dem Neophyten deine Schönheit.

**Maria.** Hier bin ich schon.

**Abraham.** Mit welcher Kraft — Der Seele muss ich mich bewaffnen, — Um meine Tochter, die ich pflegte, — Im buhlerischen Kleid zu sehen! — Denn mein Gesicht darf nicht verrathen, — Was mein Gemüth so tief bewegt. — Ich muss die Thränen unterdrücken, — Mein Blick muss süsse Freude heucheln -- Indess im Innersten der Seele — Tief bitt're Trauer mich erfüllt.

**Der Wirth.** Glückskind, Maria! Darfst dich freuen; — Nicht blos, die deines Alters sind, — Nein selbst vom Alter schon Gebeugte, — Sie nahen dir in Liebesbrunst.

**Maria.** Ich lieb' ja Jeden, der mich liebt.

**Abraham.** Maria, komm, gib mir 'n Kuss!

**Maria.** Nicht küssen nur will ich dich gern, — Will dich auch oft und weich umfassen, — Wenngleich schon alt und greis du bist.

**Abraham.** Das ist mein Wunsch.

**Maria.** Was fühle ich? — Ein fremdes, seltenes Gefühl — Bemächtigt meiner Seele sich; — Ein eig'ner Duft von da erweckt — Erinnerung an Enthaltsamkeit, — Die treu vor Jahren ich bewahrte.

**Abraham.** Jetzt thut Verstellung Noth. Ich muss — Wie ausgelass'ne freche Buben — Nun Possen reissen, dass der Ernst — Mich nicht verrathe, und sie fliehe.

**Maria.** Weh mir, von welcher lichten Höhe — Sank ich zum Abgrund des Verderbens!

**Abraham.** Hier ist kein Platz zu trübem Seufzen — Wo muntre Zecher sich versammeln.

**Der Wirth.** Wozu, Maria, dieses Seufzen? — Und gar den Thränen lässt du Lauf? — Zwei Jahre doch verweilst du hier — Und nie bis jetzt hast du geseufzt — Und nie ein Klagewort geäussert.

**Maria.** O, dass mich doch vor jetzt drei Jahren — Der Tod hinweggerafft, ich wäre — In solche Schande nicht gerathen!

**Abraham.** Nicht kam ich, um mit dir zu jammern — Ob deiner Sünden, nein, ich kam, — Mit dir liebkosend mich zu freuen.

**Maria.** Ein leicht Gefühl der Reue trieb mich, — Derartige Klagen anzustimmen. — Doch lasst uns jetzt in Freude tafeln, — Wir haben hier ja keine Zeit — Zu Schmerz und Reue, wie du sagst.

\* \* \*

**Abraham.** Genug der Speisen und des Weines! — Du hast uns reichlich aufgetischt, — Mein guter Wirth. Lasst uns den Tisch — Verlassen, dass die müden Glieder — Hin auf das Ruhebett ich strecke — Und durch den süssen Schlaf erquicke.

**Der Wirth.** Ganz nach Belieben.

**Maria.** Auf denn, Herr! — Ich geh' mit dir zum Ruhebett hin.

**Abraham.** Ist schön von dir; denn anders nicht, — Als nur mit dir, ging' ich jetzt hin.

**Maria.** Sieh hier das Lager, für uns passend, — Sieh, feine Decken trägt das Bett! — Nun setze dich! ich will die Schuhe — Dir lösen, dass du nicht ermüdest.

**Abraham.** Erst schliess die Thüre sorgsam zu, — Damit uns Niemand überrasche.

**Maria.** Darüber mach' dir keine Sorge; — Vor jedem Dritten sind wir sicher.

**Abraham.** Jetzt ist es Zeit, dass ich vom Haupte — Den Hut abnehme und mich zeige. — O, meine Tochter, Herzenskind! — Maria, kennst du noch mich Greis, — Der dich mit väterlicher Liebe — Erzog und dich dem Himmel weihte?

**Maria.** Weh' mir! Mein Lehrer ist's — mein Vater!

**Abraham.** Was ist mit dir, o Kind!

**Maria.** O Elend!

**Abraham.** Wer ist's, der dich verführt, betrogen?

**Maria.** Der Dämon, der die ersten Menschen — Mit Lug und Trug zu Falle brachte.

**Abraham.** Ach, deine Reinheit, deine Unschuld, — Wo ist sie hin, die einst so schön!

**Maria.** Verloren! Hin!

**Abraham.** Die jungfräuliche Scham?

**Maria.** Verloren! Alles, alles hin!

Das unglückliche Mädchen ist völlig geknickt, gebrochen, voll dumpfer, hoffnungsloser Verzweiflung. Ihr gegenüber der greise Eremit, der mit dem Aufgebot aller Kräfte die Tiefgefallene der schlimmsten aller Gefahren, der Verzweiflung, zu entreissen sich bemüht. Hieraus entwickelt sich nun jener wunderschöne weitere, durch eine Menge psychologischer Feinheiten ausgezeichnete Dialog zwischen Abraham und Maria. Welch' ungewohnte Redefülle in dem Munde des ehrwürdigen Anachoreten, der sonst wie ein Todter schweigsam und die Lippen nur zu eröffnen gewohnt ist, um den Lobpreis des Allerhöchsten zu singen! Aber jetzt handelt es sich um die Rettung einer Seele, mit der ein zweifaches Band der Liebe und Sorge ihn verknüpft: leibliche Verwandtschaft und, was ihm höher gilt, geistige Vaterschaft. Andererseits bei der vor Scham vergehenden Maria nichts, als kurze Seufzer, abgerissene Worte der Verzweiflung, bis es endlich den Bitten und Mahnen und der Liebe des greisen Oheims, der sich selbst zum Sühnopfer für die Sünden Marias Gott anbietet, gelingt, den Keim der Hoffnung und des Gottvertrauens wieder in das Herz der reuigen Sünderin zu pflanzen.

**Abraham.** Quam mercedem, nisi respicias, pro jejuniorum, orationum, vigiliarum sudore ultra potes sperare, cum, velut lapsa ab altitudine coeli dimersa es in profundum inferni?

**Maria.** Eh heu!

**Abraham.** Quare me despexisti? Quare deseruisti? Quare eventum tuae perditionis mihi non indicasti, quo ego cum dilecto meo Ephrem dignam pro te poenitentiam agerem?

**Maria.** Postquam lapsa in peccatis corruì, tuae sanctitati polluta proximare non praesumpsi.

**Abraham.** Quis unquam a peccato exstitit immunis, nisi solus filius Virginis?

**Maria.** Nullus.

**Abraham.** Humanum est peccare, diabolicum est in peccatis durare, nec jure reprehenditur, qui subito cadit, sed qui citius surgere neglegit.

**Maria.** Ei mihi infelici!

**Abraham.** Cur desidis? Cur in terra jaces immobilis? Erigere, et quae dicam, percipe.

**Maria.** Pavore concussa corruì, quia vim paternae monitionis ferre nequivi.

**Abraham.** Attende mei in te dilectionem et depone timorem.

**Maria.** Nequeo.

**Abraham.** Nonne tui causa desiderabilem eremi habitationem reliqui omnemque regularis observantiam conversationis paene evacuavi, in tantum, ut ego, vetus eremicola, factus sum lascivientium conviva, et qui diu silentio studebam, jocularia verba, ne agnoscerer, proferebam? Cur demisso vultu terram inspicias? Cur respondendo mecum verba miscere dedignaris.

**Maria.** Proprii conscientia reatus confundor, ideo nec oculos ad coelum levare, nec sermonem tecum praesumo conserere.

**Abraham.** Noli diffidere, filia, noli desperare, sed emerge de abyso desperationis et fige in Deo spem mentis.

**Maria.** Enormitas peccatorum prostravit me in desperationis profundum.

**Abraham.** Peccata quidem tua sunt gravia, fateor; sed superna pietas major est omni creatura. Unde tristitias rumpe datumque poenitendi spatiolum pigritando noli neglegere, quatenus superabundet divina gratia, ubi superabundabit facinorum abominatio.<sup>21)</sup>

**Maria.** Si ulla promerendae spes suae veniae inesset, studium poenitendi minime deesset.

**Abraham.** Miserere meae, quam pro te subii, lassitudinis et depone perniciosam desperationem, quam omnibus commissis non nescimus esse graviozem. Qui enim peccantibus Deum misereri velle desperat, inremediabiliter peccat, quia, sicut scintilla silicis pelagus nequit inflammare, ita nostrorum acerbitas peccaminum divinae dulcedinem benignitatis non valet immutare.

**Maria.** Non enim supernae magnificentiam pietatis nego, sed proprii enormitatem sceleris considerando ad dignae satisfactionem poenitentiae vereor non sufficere.

**Abraham.** In me sit iniquitas tua; tantummodo revertere ad locum, unde existi, et ini secundo conversationem, quam deseruisti.

**Maria.** In nullo unquam tui renitor votis, sed, quae jubes, obtemperanter amplector.

**Abraham.** Nunc fateor, te vere meam, quam nutrivi, filiam; nunc censeo te prae omnibus fore diligendam.

**Maria.** Aliquantulum auri vestiumque possideo; quod tua de his auctoritas decreverit, exspecto.

**Abraham.** Quae acquisisti peccando, cum ipsis peccatis sunt abjicienda.

**Maria.** Rebar pauperibus eroganda, seu sacris esse altaribus offerenda.

**Abraham.** Non satis acceptabile munus Deo esse comprobatur, quod criminibus acquiritur.

**Maria.** Nulla super his ultra sollicitudine fatigar.

Eiligst verlassen nun Beide das Haus der Schande und kehren in die Einsiedelei zurück. Als Maria die Zelle, die sie verlassen, und in welcher ihre Sünde den Anfang genommen, erblickt, überfällt auf's Neue Scham und Furcht ihre Seele, und gern willigt sie in den Vorschlag des greisen Vaters: »Fugiendus est quippe locus, in quo hostem sequitur triumphus. Ingredere in cellulam interiorem (die früher Abraham selbst bewohnt hatte), ne vetustus serpens decipiendi ultra inveniatur occasio.« Sodann bringt Abraham die frohe Nachricht von der Rettung des verlorenen Schäffleins dem Freunde Ephrem, in deren gemeinschaftlichem Lob- und Dankgesange zu Gott das Drama ausklingt.

Bei den zwei letzten Dramen Hrotsuitha's können wir uns kurz fassen. »Paphnutius« ist nämlich im Grunde genommen nur eine Variante des Drama »Abraham«, wie sich schon aus dem kurzen Argument ergibt: »Conversio Thaidis meretricis, quam Paphnutius eremita, aequae ut Abraham, sub specie adiens amatoris convertit et, data poenitentia, per quinquennium in angusta cellula conclusit, donec, digna satisfactione Deo reconciliata, quinta decima peractae poenitentiae die obdormivit in Christo.« Vielleicht hat der Beifall, den die Dichterin wohl für das gelungene Stück »Abraham« erntete, sie bewogen, nach jenem den »Paphnutius« zu schreiben, obschon auf den ersten Blick zu ersehen ist, dass diese zweite Composition nur ein ziemlich mattes Abbild des Abraham darstellt. Was dem »Paphnutius« an dramatischer Lebendigkeit, an wirksamem Effect naturgemäss abgeht, weil das Verhältniss zwischen Paphnutius und der Thais von Haus aus ein ganz anderes, fremderes ist, als das zwischen Abraham und Maria, das sucht die Dichterin, diesmal wenig glücklich, dadurch zu recompensiren, dass sie dem Stücke längere metaphysische Dialoge zwischen Paphnutius und seinen Schülern einwebt, die in anderer Hinsicht des Interessanten Manches bieten, aber in dem vorliegenden Drama keinen rechten Platz haben. Wir haben bereits früher <sup>22)</sup> aus diesen Dialogen eine ausführliche Probe mitgetheilt, weil wir aus derselben ein ziemlich anschauliches Bild von dem Umfange der Studien gewinnen konnten, wie sie derzeit im Kloster Gandersheim betrieben wurden.

Wie »Paphnutius« dem »Abraham«, so ähnelt das letzte von Hrotsuitha's Dramen, »Sapientia«, in gewisser Weise dem »Dulcitus.« Wie dort drei Schwestern vor dem Richterstuhle des Diocletian, so bekennen hier wiederum drei Schwestern: Fides, Spes, Caritas vor Hadrian ihren Glauben an Christus und sterben für

ihr Bekenntniss des glorreichen Martertodes.<sup>23)</sup> Mit dem Drama »Abraham« anderseits hat das Stück »Sapientia« jene Schulis-episode gemein, deren wir bereits an einer anderen, früheren Stelle und in anderm Zusammenhange ausführlich gedacht haben.<sup>24)</sup> Die Dichterin schliesst sich auch hier treu an die Legende<sup>25)</sup> an; zugleich hat aber das Stück insofern Verwandtschaft mit den späteren sogenannten Moralitäten, als Hrotsuitha offenbar bestrebt ist, die Hauptpersonen dieses Drama, die Mutter Sapientia, nebst ihren Töchtern Fides, Spes und Caritas nach ihrem Charakter und ihrer Haltung derart zu zeichnen, wie schon der betreffende Name jedesmal andeutet.

Ehe wir von den Dramen zu den anderweiten Arbeiten der Gandersheimer Dichterin übergehen, haben wir noch eine des Oefteren ventilirte Frage zu berühren. Wohnt den Dramen Hrotsuitha's, wenn wir die äussere Form, in welcher die Stücke geschrieben sind, betrachten, ein derartig rhythmischer Charakter inne, dass mit dem Texte eine förmliche Versificirung vorgenommen werden könnte? Hrotsuitha's Sprache in ihren Dramen ist ein Mittelding zwischen gewöhnlicher Prosa und metrisch gebundener Form der Poesie. Auch den Geschichtschreibern seit jener Zeit ist diese Form geläufig, die, der Poesie gleich, rhythmische Bewegung und Reim aufweist, zugleich aber, gleich der Prosa, metrisch ungebunden ist. Namentlich hat nun Bendixen, und vor ihm und nach ihm Andere, den rhythmischen Charakter der Dramen betont und denselben unter anderm dadurch zu beweisen gesucht, dass er die zahlreichen Interpunktionszeichen der Handschrift dahin auslegte, dieselben seien, weil sie die natürliche Wortverbindung oft störten und zerrissen, nicht grammatischer Natur gewesen, sondern rhythmischer Natur, zumal sie mit dem Reime oft zusammenfielen. Während jedoch nach Bendixen dieses Zusammenfallen von Interpunction und Rhythmus kein gesetzmässiges ist, glaubt Köpke dennoch eine gewisse Regel dafür finden zu können. Auch nach ihm sind diese rhythmischen Zeilen freilich weder Vers noch Prosa. Sofern sie auf dem Durchgangspunkte von der Prosa zur Poesie stehen, sind sie beides; die gewöhnliche Rede sucht nach einem höheren Ausdruck, welcher der Bewegung der gesteigerten Leidenschaft, der Empfindung und Anregung des Augenblicks

genüge. Barack in seiner neuesten Ausgabe der Werke Hrotsuitha's hat offenbar Recht daran gethan, dass er die Reimprosa unserer Dichterin nicht in Verse abtheilte, sondern als Prosa behandelte, wenn auch immerhin dieselbe sich als eine erhabene Art derselben bei Hrotsuitha darstellt.

(Fortsetzung folgt im nächsten Hefte.)

### Anmerkungen zu Gandersheim.

- 1) Vergleiche Mone, Schauspiele des Mittelalters Bd. I. S. 1.
- 2) Bei Barack, l. c. Einleitung S. XXXII.
- 3) In diesen Worten haben wir einen offenbaren Anklang an die Worte des hl. Paulus, Ephes. 5, 3.
- 4) Diese »Kritiker« sind offenbar, wie aus der »epistola« erhellt, Männer, die bereits früher über Hrotsuitha's Legenden ihr Urtheil abgegeben hatten und zwar ein günstiges Urtheil.
- 5) Die Werke der Hrotsuitha, S. 140 ff.
- 6) Der Ritus der Kirche ist durchwegs dramatisch angelegt, wie das sofort zu ersehen ist aus den Antiphonen, Responsorien, Versikeln, aus den Chören, die einander gegenüber treten; das dramatische Moment zeigt sich namentlich in der Art der Behandlung der Leidensgeschichte des Herrn, sowie in der Feier des Palmsonntags. Auch die Ostersequenz »Victimae paschali« hat einen durchaus dramatischen Schwung.
- 7) Vergleiche bei Köpke, l. c. S. 175.
- 8) Dass des Terenz' Komödien in Deutschland derzeit mehr, als man meinen möchte, von Kirchenfürsten und andern Geistlichen, Staatsmännern und Geschichtsschreibern gelesen wurden, dafür gibt es Belege genug. Alpertus, ein Mönch aus dem Kloster Metten, der im Anfang des 11. Jahrhunderts lebte und schrieb, nennt den Terenz schlechtweg »unsern Komiker« und citirt aus dessen Werken das bekannte »Ne quid nimis!« Bei Pertz, l. c. tom. IV. p. 705. Alpertus de diversitate temp. lib. I. cap. 11. Desgleichen citirt Adalbolchus in seiner »vita Heinrici II. imperator.« praef. den Satz des Terenz: »Gesta alterius legere, in speculum est respicere.« Bei Pertz, l. c. p. 683 u. s. w.
- 9) Nicht übel bemerkt Dorer a. a. O. S. 83: »Gleich jenen Israeliten, welche die goldenen Gefässe der Aegypter nahmen, um sie für den heiligen Dienst zu gebrauchen, wagte Hrotsuitha die goldenen Formen der antiken Poesie für den neuen Geist des Christenthums zu verwenden.«
- 10) Die Meinung, es seien Hrotsuitha's Dramen zur Darstellung gekommen, hat namentlich in Frankreich beredete Verfechter gefunden, so an Villemaims, Magnin, Chasles u. a. In Deutschland schlossen sich derselben oder einer ähnlichen Ansicht an Bendixen, Löser, Klein, Dorer u. a. Der Letztgenannte bemerkt freilich: »Im Falle wir eine solche (scil. beabsichtigte theatralische Aufführung) annehmen, müssen wir jedenfalls die Darstellung mehr in der Weise einer vertheilten Leseprobe, als in einer Darstellung mit Mimik und scenischem Aufwande uns vorstellen.« Gradezu absurd aber ist jene von den genannten Franzosen gezogene und von mehreren deutschen Literaturhistorikern acceptirte Parallele zwischen den Dramen Hrotsuitha's und deren angeblicher Aufführung in Gandersheim und zwischen den bekannten theatralischen Darstellungen zur Zeit des vierzehnten Ludwig in St. Cyr.

11) A. a. O. S. 199.

<sup>12)</sup> Vergleiche über diese Argumente oder Inhaltsangaben diese Zeitschrift Jahrg. VI. Heft IV. S. 320.

<sup>13)</sup> Die Werke der Hrotsuitha, S. 144.

<sup>14)</sup> Acta Sanct. tom. V. pag. 35 und 135. Vergl. Breviar. Rom. 26. Juni. II. Noct. und Offic. pro aliq. loc. 25. Juni. II. Noct.

<sup>15)</sup> So namentlich J. Chr. Gottsched, nach ihm der Franzose Magnin u. a.

<sup>16)</sup> Diese Benennung datirt von Conrad Celtes, von dem sie auch in den Codex übertragen wurde.

<sup>17)</sup> Das kurze »Argument« von Hrotsuitha's Feder lautet: »Resuscitatio Drusianae et Calimachi, qui eam, non solum vivam, sed etiam prae tristitia atque execratione illiciti amoris in Domino mortuam plus justo amavit, unde morsu serpentis male periit; sed precibus sancti Johannis apostoli una cum Drusiana resuscitatus in Christo est renatus.«

<sup>18)</sup> Act. Sanct. Martii tom. I. p. 443.

<sup>19)</sup> Argumentum Hrotsuithae.

<sup>20)</sup> Bei Köpke, a. a. O. S. 193.

<sup>21)</sup> Man beachte hier wiederum den Anklang an die Worte des Apostels Paulus, Rom, 5, 20.

<sup>22)</sup> Vergleiche diese Zeitschrift, Jahrg. 1885, III. Heft, S. 88 ff.

<sup>23)</sup> Hrotsuitha's argumentum belehrt uns: »Passio sanctarum virginum Fidei, Spei et Caritatis, quas earundem veneranda genetrice Sapientia praesente et maternis admonitionibus ad tolerandas passiones hortante, Hadrianus imperator diversis suppliciis interfecit; quarum etiam corpora, martyrio consummata, sancta mater sapientia collegit et aromatibus condita quinto ab urbe Roma miliario honorifice sepelivit. Ipsa quoque quadragesima die juxta eorum sepulcra, finita oratione sacra, spiritum praemisit coelo.«

<sup>24)</sup> Siehe diese Zeitschrift, Jahrg. 1885, III. Heft, S. 97 f.

<sup>25)</sup> Act. Sanct. Aug. tom. I. pag. 16. Wenn ein Kritiker dieses Drama's u. a. sagt: »Auch wird das einfach menschliche Gefühl beleidigt durch den Triumph der Mutter, die drei Töchter zur Schlachtbank führt (richtiger wohl: führen sieht) und selbst am Leben bleibt, um den neuen Heiligen eine Stätte zu bereiten und sie im Chore der Seligen anzurufen« (Köpke, a. a. O. S. 191), so vergisst derselbe, dass das »einfach menschliche Gefühl« doch hier nicht anders, als ein christliches gedacht werden kann. Vom christlichen Standpunkte aus aber ist der Triumph der Mutter ganz berechtigt, da sie das Theuerste, was sie auf Erden hat, zum Opfer für Gott hingeben kann und wirklich hingibt. Dass sie, die Mutter, selbst am Leben bleibt, nicht gleichfalls gemartert wird, während ihre Töchter des Martertodes zu sterben gewürdigt werden, war für Sapientia ein weiteres, nicht leichtes Opfer, ein Opfer, das freilich wieder nur ein einfach menschliches und zugleich christliches Gefühl zu würdigen weiss. Die Heldenseelen der ersten christlichen Jahrhunderte kannten eben nichts Begehrenswertheres, als für Jesus Christus den Martertod zu erleiden. Und diejenigen, welche ihn erlitten, waren wohl würdig, als Selige und Heilige angerufen zu werden, selbst auch von den überlebenden Eltern. Nur also, wenn man das »rein menschliche Gefühl« losgelöst denkt von jedem Zusammenhange mit der christlichen Idee, mit dem christlichen Glauben, kann man von einer erlittenen Beleidigung desselben sprechen durch Vorgänge, wie die Legende sie berichtet, die Hrotsuitha ihrer Darstellung zu Grunde gelegt hat.