

Auch der grundsätzliche wirtschaftliche Standpunkt der Generationen zur Technisierung der Landwirtschaft ist verschieden. Die Alten sehen in ihr vor allem das Mittel, die körperliche Mühsal zu vermindern, während die Jungen in ihr eine Kapitalanlage erblicken, die in erster Linie den Ertrag steigern soll.

3. Das Anwesen wird zum Unternehmen. Dem überlieferungsverhafteten Bauern bedeutete sein Besitz den Lebensunterhalt der Familie, ihren Hort und Halt und feste Lebensgrundlage für alle Zukunft. Und nun wird auf einmal alles anders. Wie überall, so schafft auch hier die Technik Abstand zur Natur, das Anwesen wird aus einem Wurzelgrund der Sippe zu einem geschäftlichen Unternehmen. Dazu kommt, daß das wirtschaftliche Denken selbständig, autonom wird und auf Gemütswerte wenig Rücksicht nimmt. So fordern es der Zeitgeist und die allgemeine Lage: die Landwirtschaft sei ein Bestandteil der überall, in Industrie und Handel und Gewerbe gültigen Marktwirtschaft. Und diese Wirtschafts-idee wirkt zurück und fordert beschleunigte Mechanisierung und Organisation. Der Bauernhof wird zum Betrieb. Das bedeutet Verteilung der Produktionsaufgaben, Spezialisierung der Erzeugung, Höchstmaß in Anwendung technischer Hilfsmittel und volle rationelle Ausnützung der Arbeitskraft. Diese letzte soll zwei Gegensätze beseitigen, nämlich daß das Bauernunternehmen hier über zu wenig Arbeitskraft verfügt (in einem jungen Haushalt) oder überbesetzt ist (viele erwachsene Kinder).

Ferner ist nötig, daß sich das Land genossenschaftlich zusammenschließt, Einkaufs- und Verkaufsorganisationen geschaffen werden und daß jeder Bauer in seiner Wirtschaft nach kaufmännischen Gesichtspunkten verfährt. All das kann natürlich die Krise zwischen der alten und der jungen Generation verschärfen.

4. Die materielle Zivilisation der Landfamilie ist unbefriedigend. Viele junge Männer und Mädchen bäuerlicher Abstammung ertragen die Rückständigkeit mancher ländlichen Verhältnisse nicht mehr, so wenn vielerorts keine oder unzureichende kommunale Wasserversorgung besteht oder die Wohnräume jeder Bequemlichkeit entbehren.

Die Jungbauern sind entschlossen, ihr Erwerbs- und Privatleben auf den Stand des Durchschnittsbürgers anderer Berufe zu bringen. Sie melden in der Öffentlichkeit ihre Ansprüche an und greifen ebenso nachdrücklich zur Selbsthilfe. Sie wissen wohl, daß ihnen noch nicht geholfen ist, wenn für ihre Erzeugnisse ein entsprechender Verkaufspreis gesichert ist. Es braucht mehr, so meinen sie: Bodenreform, Organisation des Absatzes, produktive landwirtschaftliche Kapitalanlage. Die ländlichen Bezirke sind im Aufbruch, aufgeschreckt von der Unruhe eines Zeitalters im Übergang. Das alte, naturverwachsene, erdhafte, dem Mythischen nahe Bauerntum wird neue Züge bekommen. Und das nicht nur in Frankreich. (*Revue de l'Action populaire*, Juli-August 1961, Nr. 150, 833 ff.)

UMSCHAU

Roswithas Dramen

Seit der Humanist Konrad Celtes in der Renaissance die Werke Roswithas von Gandersheim der Vergessenheit entriß, hat es nicht an leidenschaftlicher Auseinandersetzung um das Phänomen der

ersten deutschen Dichterin gefehlt. Die Kommentare der Literaturhistoriker reichten von rückhaltloser Bewunderung bis zu der Behauptung, es handle sich um eine geschickte Fälschung (analog etwa zu der Kontroverse um William Shakespeare und Sir Francis Bacon),

und der eigentliche Verfasser der Dramen sei Konrad Celtes selbst.

Inzwischen würden alle wissenschaftlichen Abhandlungen, die sich in zahlreichen Kultursprachen mit Roswitha und ihrem Werk befassen, leicht eine kleine Bibliothek füllen. In den Darlegungen finden sich die unterschiedlichsten Ansichten, indessen überwiegen die positiven Urteile in derart überzeugender Zahl, daß es nach dem heutigen Stand der Literaturwissenschaft kaum noch einem Zweifel unterliegt, daß die sechs Dramen Roswithas („Gallicanus“, „Dulcitius“, „Calimachus“, „Abraham“, „Pafnutius“ und „Sapientia“) nicht nur den wesentlichen Bestandteil ihres Werkes bilden, sondern zugleich auch un-leugbar einen prominenten Platz in der dramatischen Literatur des Abendlandes einnehmen.

Im Hinblick darauf erscheint es verwunderlich, daß sich bis in die Gegenwart hinein kein Literaturhistoriker ernsthaft mit der Frage befaßt hat, ob die Dramen für Aufführungen oder nur als Lesedramen geschrieben wurden; mehr noch, ob sie zu Roswithas Zeiten aufgeführt worden sind.

*

Diese Lücke füllt eine Abhandlung, die vor kurzem in der Philosophical Library in New York unter dem Titel „Hrotswitha – The Theatricality of her Plays“ (frei wiederzugeben etwa als „Die praktische Aufführbarkeit ihrer Schauspiele“) erschien.

Die Verfasserin, Sister Mary Marguerite Butler RSM, Dozentin am Mercy College und an der State University of Michigan in Detroit, hatte sich bereits jahrelang mit Leben und Werk der Roswitha befaßt, ehe sie einen neuen Weg ging, um an ihr Problem heranzukommen. Sister Mary Marguerite sagte sich, man könne die Frage, ob Roswitha ihre Dramen als Lese- oder Spielstücke geschrieben habe, beantworten, sobald man versuchen würde, sie aufzuführen.

*

Mit Unterstützung des Theaterwissenschaftlichen Instituts der State University of Michigan inszenierte sie am Lydia-Mendelssohn-Theater in Detroit die Dramen „Sapientia“ und „Dulcitius“ und brachte damit die ersten Roswitha-Aufführungen in den Vereinigten Staaten auf die Bühne.

Sie machte sich diese Arbeit nicht leicht, ging es ihr doch über den Beweis der Aufführbarkeit hinaus darum, die Möglichkeit zu untersuchen, ob die Stücke auch bei Lebzeiten der Autorin aufgeführt worden sein könnten. So prüfte sie an Hand zahlreicher Quellen mehrere wesentliche Voraussetzungen:

1. Das Leben in mittelalterlichen Klöstern und klösterlichen Gemeinschaften im Hinblick auf die Abtei Gandersheim, in der Roswitha lebte und schrieb;
2. Die Spuren der klassischen Theatertradition, aus der Roswitha Anregung und Kenntnis schöpfte;
3. Die Spuren des mimetischen Einflusses als „handwerkliche“ Voraussetzung;
4. Die Spuren des liturgischen Einflusses, die Substanz und Sinngehalt der Dramen weithin bestimmen.

*

Das Studium des Lebens in mittelalterlichen Klöstern und klösterlichen Gemeinschaften, besonders aber in der Abtei Gandersheim, brachte die amerikanische Wissenschaftlerin zu der Erkenntnis, daß sich die altdeutsche Spruchweisheit „Unter'm Krummstab ist gut leben“ besonders in einer sublimierten Geisteskultur dokumentierte. Die Tatsache, daß Gandersheim die Töchter von Kaisern und Königen des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation als Äbtissinnen und Kanonissen hatte, daß Gandersheim als Abtei dem Heiligen Stuhl unmittelbar unterstellt war und die Äbtissin als Souverän re-

gierte, schuf fruchtbaren Nährboden für eine schöpferische Persönlichkeit wie Roswitha.

Darüber hinaus war es die geistige Freizügigkeit der Gandersheimer Abtei (die kein Kloster strenger Observanz war), die es Roswitha ermöglichte, an die weltlichen Dichter und Dramatiker von Hellas und Rom heranzukommen, die ihr, zumindest im dramatisch-technischen Aufbau ihrer Stücke, weithin als Vorbild dienten.

*

Die Spuren der klassischen Theatertradition, besonders von Terenz, wurden in Roswithas Werk zum ersten Mal von den Humanisten des 16. Jahrhunderts gespürt. Von Terenz sagt Roswitha selbst, er sei ihr literarisches Modell gewesen. Spuren des klassischen Einflusses finden sich vor allem im Aufbau des tragischen Konflikts, im Gegenspiel des Protagonisten und Antagonisten als der Verkörperung zweier moralischer Kräfte. Bei Roswitha steht der Protagonist für Gott, Familie, Wahrheit, der Antagonist für die Widermächte, für Satan, zerstörte Sittenordnung, Lüge.

Anklänge an die Moralitäten, die Mysterienspiele des Mittelalters finden sich schon in der Nomenklatur: Viele ihrer Personen, in einigen Fällen sogar die Titelfiguren, tragen Namen, die sie zu Trägern einer Weltanschauung, einer Seelenhaltung machen: „Sapientia“ (= Weisheit), „Constantia“ (= Standhaftigkeit), „Dulcitius“ (= Sinnlichkeit) und „Fortunatus“ (= Opportunismus).

*

Die Spuren des mimetischen Einflusses findet Sister Mary Marguerite Butler in dem vollen und bewußten Einbau des komödiantischen Elements in ihre Dramen. Galten die Mimen, soweit sie heidnisch waren, den Kanonikern der Roswitha-Zeit auch als suspekt, als unsittlich, so nimmt die Gandersheimer Dichterin doch ohne Zögern den „entre-

acte“-Charakter der „ioculatores“ in ihre Dramen hinein. Vielleicht aus der Erkenntnis, daß die Zuschauer zu ihrer Zeit (es mag kaum anders gewesen sein als tausend Jahre später) die Wahrheit lieber als Dragée schlucken.

Dabei verzichtet Roswitha weder auf das komische, noch auf das satirische Element, das ihren Dramen Farbe gibt, ohne daß sie stellenweise Traktate sein könnten (und damit der Meinung entgegenkämen, es habe sich nur um Lese-dramen gehandelt). Als substantielles Zeugnis zitiert Sister Mary Marguerite das Selbstgespräch des Einsiedlers Abraham, der auf der Suche nach seiner gefallenen Nichte in robust weltlichem Milieu sich selbst Mut zuspricht mit den Worten: „Schwatze, mache liederliche Witze wie ein Müßiggänger!“

*

Die Spuren des liturgischen Einflusses liegen in den Dramen von Roswitha am deutlichsten zutage. Auf Schritt und Tritt begegnen dem Zuschauer (oder Leser) Bibelzitate, religiöse Allegorien, die Sprache scheint zuweilen aus dem liturgischen Raum übernommen, klingt wie aus dem Missale zitiert. Dieser Einfluß scheint indessen am wenigsten verwunderlich, schrieb doch Roswitha ihre Dramen als Kanonisse einer Benediktiner-Abtei.

Um den zeitgenössischen Voraussetzungen nicht nur gerecht zu werden, sondern möglichst nahe zu kommen, richtete Sister Mary Marguerite nach eingehendem Studium mittelalterlicher Miniaturen ihre Detrouer Aufführungen ein: „Sapientia“ für ein Ensemble, das nur aus Studentinnen bestand, „Dulcitius“ für ein gemischtes Ensemble mit Studenten.

Sinn dieser unterschiedlichen Inszenierungen war es, beide Möglichkeiten mittelalterlicher Aufführungen zu berücksichtigen: Für den ersten Fall ging sie davon aus, daß die Dramen (auf Einspruch eines Kanonikers oder aus grundsätzlichen Erwägungen) nur von Klosterschülerinnen Roswithas aufgeführt

wurden; für den zweiten unterstellte sie die Mitwirkung von Mimen (Komödianten). Das Bühnenbild wurde ebenso nach zeitgenössischen Miniaturen gestaltet wie die Kostüme der Mitwirkenden. Alle Voraussetzungen waren gegeben, Roswithas Dramen quasi „in Originalfassung“ in unserer Zeit aufzuführen. Ein aus Theaterfachleuten, Historikern, Kunsthistorikern, Architekten und Malern zusammengesetztes Expertenpublikum sah die beiden Aufführungen und erkannte ihre Stilechtheit und Aufführbarkeit an.

*

Sister Mary Marguerite ließ es indessen nicht dabei bewenden. Mit bewundernswerter Akribie ging sie bei Quellenstudien der Frage nach, inwieweit zeitgenössische Zeugen ein Vorhandensein des Theaters im Deutschland des 10. Jahrhunderts beweisen, und analysierte bis in Details die Dramen selbst auf der Suche nach Textstellen, die erkennen lassen, daß die Stücke zur Aufführung bestimmt waren.

Reich war die Ausbeute. Die amerikanische Wissenschaftlerin stieß auf zahlreiche „Regieanweisungen“, wie sie jedes Drama seit Aristoteles enthält, und wie sie nur für „Aktion“ gemeint sein können. Einige Beispiele: Im „Gallicanus“ tritt Johannes mit den Worten auf: „Praesto sumus, hera quos vocati“ (Ihr habt nach uns geschickt, hier sind wir). – Im „Dulcitius“ ruft Kaiser Diocletian aus: „Ista insanit; amoveatur!“ (Sie ist von Sinnen, führt sie hinweg). – In „Sapientia“ sagt Antiochus: „Procede, Sapientia, teque cum filiabus imperatori repraesentat!“ (Tritt herzu, Sapientia, tritt mit deinen Töchtern vor den Kaiser). Diese Beispiele ließen sich um zahlreiche vermehren.

Vom „Horace R. Rackham School Stipendium“ erhielt Sister Mary Marguerite Auftrag und Mittel, ihre Forschung an Ort und Stelle zu vervollkommen. Sie fuhr 1955 nach Europa, wo sie in Gandersheim den Spuren Roswithas nachging. Sorgfältige Studien der Archi-

tektur vervollständigten ihre Kenntnisse von den Voraussetzungen für eventuelle Aufführungen zu Lebzeiten Roswithas. Daneben trieb sie Quellenstudien im Kölner Stadtarchiv, in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, in der Klagenfurter Studienbibliothek, in den Hildesheimer Stiftsarchiven und in der Vatikanbibliothek.

In ihrer 234 Seiten umfassenden Abhandlung vertritt sie nach ernsthafter Prüfung aller Voraussetzungen entschieden die These, daß Roswitha ihre Dramen für Aufführungen (und nicht als Lesedramen) geschrieben hat und die Dramen auch, vielleicht sogar unter ihrer Regie, aufgeführt wurden.

Peter F. Gallasch

Savigny und Jakob Grimm

Neben dem Rektor des Kasseler Friedrichsgymnasiums ist es Karl Friedrich von Savigny, der Begründer der historischen Schule der Rechtswissenschaft, gewesen, der mit treffsicherem Blick schon frühzeitig die überdurchschnittliche Begabung der Brüder Grimm erkannt und zielbewußt gefördert hat. Wenn Professor Richter in Kassel am 13. März 1802 dem von der Schule abgehenden Jacob Grimm in seinem Abgangszeugnis nachrühmt: „Das Lob herrlicher Geistesgaben und eines unaufhaltsamen Fleißes verdient der edle Jüngling Jacob Ludwig Karl Grimm“ und vorausgesehen hat, daß er demalst einst Großes leisten werde, so gewann Savigny von der ersten Stunde an das Herz und einen so bestimmenden Einfluß auf die Brüder Grimm, deren Begabung er bald erkannt hatte, daß er am 30. März 1808 an sie hoffnungsfroh schrieb: „Überhaupt habe ich wahre Freude an Ihren Arbeiten. Wenn Sie fortwährend bei Ihrem großen Fleiß und Ihrer musterhaften Ordnung Ihren Sinn so lebendig erhalten, so werden Sie einmal etwas Treffliches hervorbringen.“

Jacob Grimm hörte zuerst bei Savigny in Marburg im Wintersemester