



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

PN
2656
F74S4

UC-NRLF

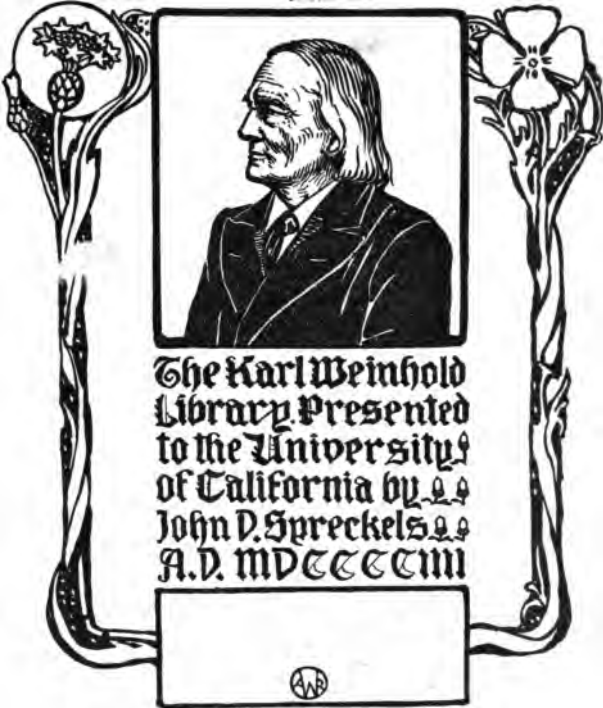


5B 134 603

PN2656 F74S4

YC127095

Weinhold





11

Das
Theater zu Freiburg.

Nebst urkundlichen Nachrichten

über die

ehemalige Schule der Meistersänger

d a s e l b s t.



Von

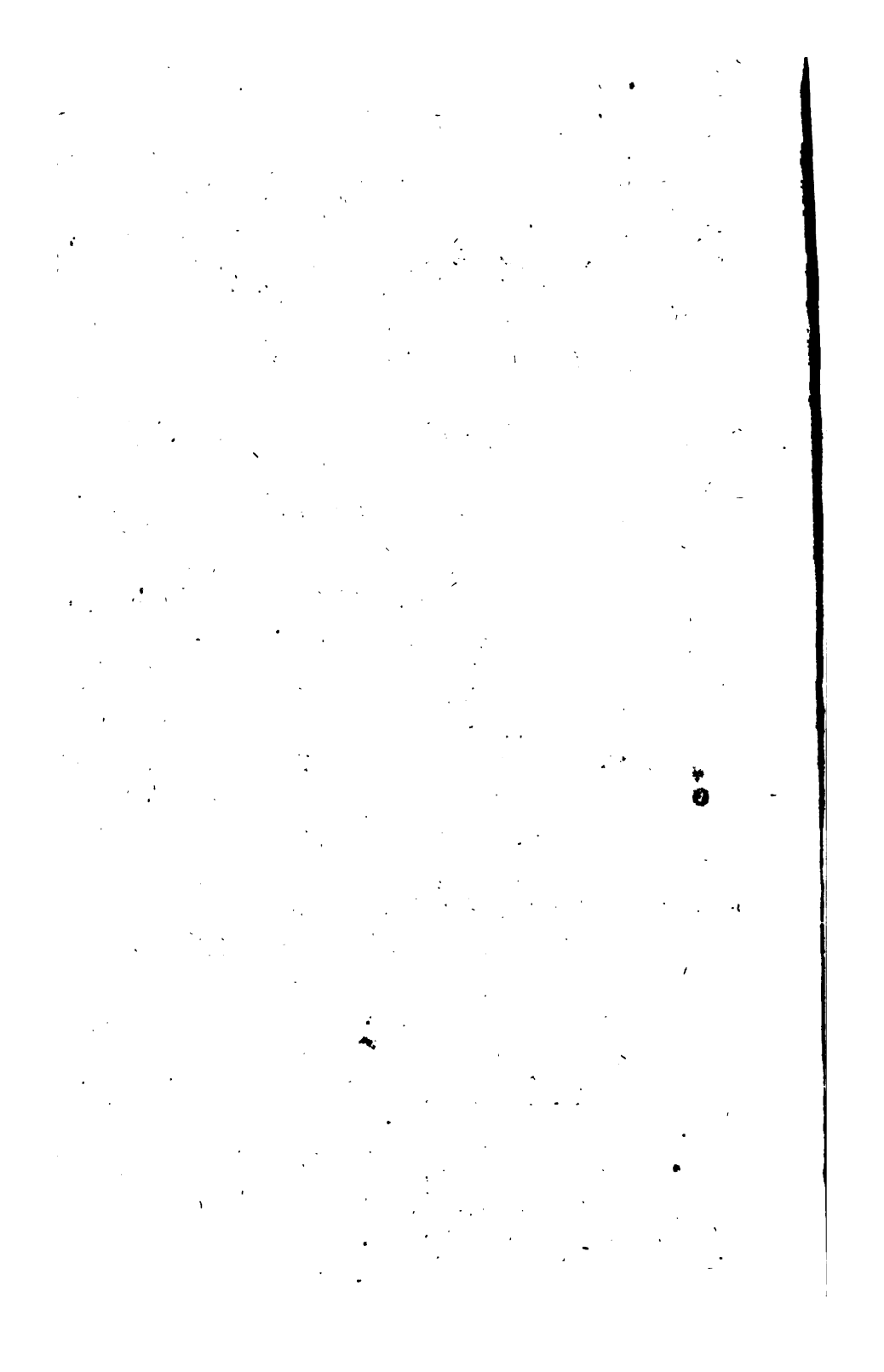
Dr. Heinrich Schreiber.

Aus dem Adresskalender für die Stadt Freiburg vom
Jahre 1837 besonders abgedruckt.

Freiburg i. Br.,

gedruckt und verlegt bei Franz Xaver Wengler.

1 8 3 7.



Das Theater zu Freiburg.

Einleitung.

Das Schauspiel (Drama) nahm auch in Deutschland, wie allenthalben, wo eine eigenthümliche Nationalbildung hervortritt, bei dem Volke seinen Ursprung. Dadurch unterscheidet es sich von dem Heldengedichte (Epos), welches dem Adel seine Entstehung verdankt¹⁾.

Wenn die Blüthe einer Nation in Feldlagern oder an Fürstenthronen bei festlichen Gelegenheiten sich versammelte; traten Sänger in die Mitte und entzückten das Ohr durch die Thaten der Väter, und die denkwürdigen Sagen längst entschwundener Zeiten. So besangen die Rhapsoden in Griechenland den Untergang von Troja und die Irrfahrten des Ulysses; die Troubadours in Frankreich den heiligen Graal und Karl den Großen mit seinen Helden; die Minnesänger in Deutschland, das Schicksal der Nibelungen und die wundervollen Tugenden nach dem Morgenlande. Bald griffen nicht nur geringere Edelleute, sondern auch Fürsten selbst in die Saiten; und es entstand durch die lebhafteste Theilnahme der gesammten Ritterschaft eine Periode des Heldengesanges, welche diese Art der Dichtung auf die höchste Stufe nationeller Entwicklung führte.

Anderer verhielt es sich mit dem Schauspieler; das Volk will nicht nur hören, es will auch, und zwar vorzugsweise, sehen. Während daher unter den alten Griechen die „Sitten

¹⁾ Von gebildeten Klassen im heutigen Sinne des Wortes kann in so frühen Zeiten keine Rede seyn. Namentlich wirkten während des Mittelalters die Geistlichen, als die einzigen Gelehrten, dadurch, daß sie in der lateinischen Sprache lehrten und schrieben, wenig auf die Entwicklung der Nationalliteratur ein.

der Völker“ — wie Homer sie so häufig nennt — bei ihren Festen, auf einzelne Abschnitte der vaterländischen Heldensage lauschten; strömte der gemeine Mann den Wagen nach, auf welchen die Schauspieler von Dorf zu Dorf fuhren, und, mit Hefe unkenntlich gemacht, später durch Larven verhüllt, um Beifall und ländliche Gaben wetteiferten *). So entstand das selbst das Bockslieb (die Tragödie) **) und das Dorflieb (die Komödie) ***).

Während des Mittelalters feierte in den erst spät emporkommenen Städten das Schauspiel seine Wieergeburt. Die Periode des Heldengesanges und der Minnelieder war zum Theile längst vorüber; als die Lust an der Poesie nun auch die Bürger ergriff, und sie zu derjenigen Form der Dichtung führte, welche für sie die zweckmäßigste war. Frankreich ging auch hierin, wie früher im Heldengedichte, mit seinem Beispiele voran. Die zwei Hauptformen des Schauspiels, das Lustspiel und das Trauerspiel, traten in dem eigenthümlichen Gepräge des Mittelalters neuerdings hervor.

Senes (das Lustspiel) zeigte sich in den zahllosen Possenspielen, wozu besonders die Fastnacht mit ihren Lustbarkeiten Veranlassung darbot. War irgendwo eine lächerliche Scene vorgefallen, so wurde sie schnell zu einem neuen Stücke ausgesponnen, oder in ein schon vorhandenes altes verflochten; wovon

*) Thespiis, ein Zeitgenosse Solons, aus dem attischen Gleden Ikarig gebürtig, bemächtigte sich um die 60ste Olympiade (J. 540 v. Chr.) dieser neuen Erfindung; daher er auch häufig als Erfinder selbst gepriesen wird. Horaz erzählt von ihm, daß er, umherziehend, auf Wagen seine Stücke aufgeführt, und die Schauspieler mit Hefe geschnitten habe. Von seinen Dramen ist keines mehr auf uns gekommen.

Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæe
Dicitur, et plaustris vexasse poemata, Thespiis;
Qui canerent agerentque peruncti faecibus ora.

(Horat. Ars poet. v. 275. etc. etc.)

**) Das Trauerspiel bezeichnet mit seinem gewöhnlichen von den Griechen herrührenden Namen τραγῳδία (von τραγός hircus und ᾠδή cantus) wörtlich ein Bockslieb, einen Bocksgesang; ein Lied nämlich, dessen ursprüngliche Bestimmung dahin gieng, einen Bock als Kampfspreis zu gewinnen.

Vilem certavit ob hircum.

(Horat. v. 220.)

***) Das Lustspiel bezeichnet mit seinem griechischen Namen κωμῳδία (aus κωμῆ und ᾠδή) wörtlich ein Dorflieb; ein Lied nämlich, welches ursprünglich auf dem Lande, in Dörfern, abgesungen wurde.

Manches alles Komische in sich vereinigte, was seit Jahr und Tag in einer Stadt oder Provinz vorgefallen war. Wie weit in dieser Hinsicht die Ausgelassenheit gieng, beweisen unter Andern die „Kinder ohne Sorgen (les Enfants sans souci)“ zu Paris, welche sich daselbst zu einer eigentlichen Narren-gesellschaft (versteht sich im besseren Sinne des Wortes, worin es nur einen barocken Gegensatz gegen das Beflehende ausdrückt), vereinigten; ihren Narrenkönig (Prince des sots) wählten, und ihre Zeit damit zubrachten, Narrenpossen oder Narrentheien (Sottises) zu erfinden und zu spielen. Ihr scharfer Witz ließ keinen Stand ungeneckt, und schonte sogar der Majestät des Königs nicht, wenn sich dieselbe durch Schwächen bloßstellte. Die Antwort Ludwigs XII. ist bekannt, als man sich auf der öffentlichen Schaubühne über seine weit getriebene Sparsamkeit lustig machte: „Ich will lieber, daß man über meinen Geiz lache, als über meine Verschwendung weine“ *). Die Kinder ohne Sorgen fanden beinahe in jeder Stadt von Frankreich und Deutschland Nachahmer; überall entstanden sogenannte Narrenzünfte oder Narrenorden. Von ihren Mitgliedern wurden die jährlichen Narrenspiele (Narrenkomödien, — wie sie bis in die neuere Zeit in einigen Städten von Süddeutschland aufgeführt wurden, —) geleitet; sie gaben wohl auch zu den Narrenbeschwerden und Narrenschiffen die Anregung, wovon jenes von dem Straßburger Sebastian Brand eine solche Berühmtheit und Popularität erlangte, daß der große Kanzelredner Geiler von Kaisersberg am Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts keinen Anstand nahm, darüber in der Kirche Vorträge zu halten. Auch auf die Universitäten war der Hang zu solchen Vereinen übergegangen; vielleicht schon deshalb, weil man unter der Schellenkappe scharfer und sicherer die Wahrheit sagen konnte. Zur Zeit der Reformation bekämpfte der Senat der Universität Freiburg durch strenge Verbote die akademische Narrenzunft;

*) Bouterweck, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Fünfter Band. Göttingen 1806. S. 115.

an welcher nicht nur Studenten, sondern auch Dozenten Theil nahmen.

Während im Mittelalter das Lustspiel die Gegenwart und das tägliche Leben im Auge behielt, wendete sich das Trauerspiel an die Vergangenheit und die Geschichte. Es war jedoch so weit entfernt, diese ihrem ganzen Umfange nach aufzufassen, daß es vielmehr von der profanen Geschichte völlig ab sah, und nur bei der sogenannten heiligen Geschichte verweilte. Der Grund hievon ist leicht darin zu finden, daß dem gewöhnlichen Bürger die weltliche Geschichte (der Griechen und Römer u. s. w.) völlig oder doch größtentheils fremd war, und sich derselbe nur in der biblischen Geschichte und in den Legenden der Heiligen zurecht zu finden wußte. Auf diesem Gebiete bewegte sich daher auch sein ernstes Schauspiel, und faste Züge aus dem Alten und Neuen Testamente, oder aus dem Leben der Martyrer u. s. w. auf. Den eigentlichen Mittelpunkt bildete aber doch immer das „Leiden Christi“ oder die „Passion“, woran sich nur andere tragische Stücke als Vor- oder Nachspiele anlehnten. So entstand allenthalben vom Volke selbst erfunden und ausgebildet eine Messiade; wiewohl nicht — wie sie später von Klopstock behandelt wurde, — als Epos, sondern als Drama, und zwar als Hauptdrama des Mittelalters.

Auch hierin, wie in dem Lustspiele, gewannen die Franzosen vor den Deutschen den Vorsprung. Bei ihnen entstanden zuerst die sogenannten Passionsbrüderschaften, welchen die Erfindung, Anordnung und Ausführung des großen Drama's oblag, von welchem sie den Namen führten. Man erzählt, daß die Passionsbrüderschaft (Confrairie de la Passion) zu Paris bei Gelegenheit der Festelichkeiten entstanden sei, womit man im Jahre 1380 den Einzug des Königs Karl VI. in diese Stadt verherrlichte. Pilger sollen damals vor dem Könige ein noch nie gesehenes Schauspiel aufgeführt haben. Der Beifall, welchen es erhielt, erhöhte den Eifer und weckte die Nachahmung; so daß sich diese Art geistlicher Schauspiele — Mystereien genannt — bald über ganz Europa verbreitete. Als der Bürgermeister von Paris dieselben anstößig fand, und sie

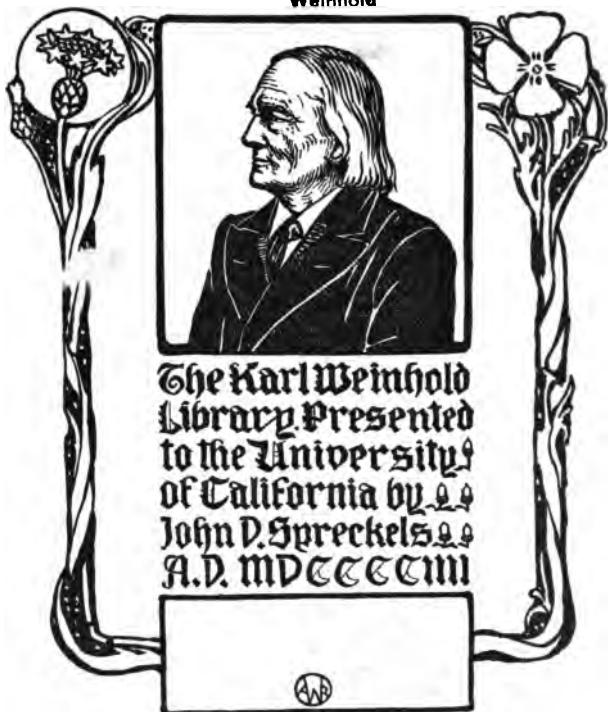
im Jahre 1398 durch eine Ordonnanz untersagte; nahm sie der König in Schutz, und ertheilte den Passionsbrüdern im Jahre 1402 ein förmliches Privilegium, als erste, öffentlich autorisirte Schauspielergesellschaft in Frankreich und dem ganzen neuern Europa *).

Obgleich nun das schon bemerkte Hauptthema überall dasselbe blieb, so war doch dessen Behandlung, nach der Eigenthümlichkeit einer jeden Nation, sogar einer jeden Stadt und eines jeden Dorfes, worin das Stück zur Aufführung gebracht wurde, verschieden. Im Süden und Westen von Europa tritt das Uebergewicht einer bis zum Abentheuerlichen ausschweifenden Phantasie hervor. Diese sprach sich auf gleiche Weise in der Composition und in dem Pompe der Darstellung aus. So gehörte daselbst zum Theaterapparate ein hohes Gerüst, auf welchem gewöhnlich Gott Vater in einem langen Talar, umgeben von seinen Engeln saß. Am Fuße des Gerüsts lag die Hölle. In der Mitte zwischen Himmel und Hölle dehnte sich das Gerüst nach beiden Seiten aus und stellte die Welt vor, in der man bald die Stadt Jerusalem, bald die Wohnung eines Heiligen oder was sonst noch der Inhalt des Schauspiels verlangte, neben einander erblickte. — Man wetteiferte in Pracht und Kunst der Decorationen. — In einem Mysterium, welches im Jahre 1473 zu Metz aufgeführt wurde, sperrte der colossale Drache, der im Vordergrunde der Hölle lag, seinen ungeheuern Rachen so furchtbar gegen die Zuschauer auf, daß Alle bezaubert wurden; besonders weil in dem Drachenkopfe zwei große Augen von polirtem Stahle funkelten. — Auch durch die Länge der Stücke suchte man einander zu übertreffen. Da die Aufführung derselben in der Regel einige Tage währte, so nannte man eine einzelne Abtheilung Tagwerk (Journée); ein Ausdruck, welcher sich in dem Spanischen (Jornada für Aufzug oder Act) bis jetzt erhalten hat. Einige dieser Mysterien sollen 40 Tage gedauert haben *). Kein Wunder, daß, wie man erzählt, ein solches Passionspiel für den berühmten Milton zur Anregung

*) Bouterweck a. a. O. S. 97. — Das Privilegium steht im ersten Theile der Histoire du Théâtre françois, S. 56, abgedruckt.

*) Daselbst S. 106.

Weinhold

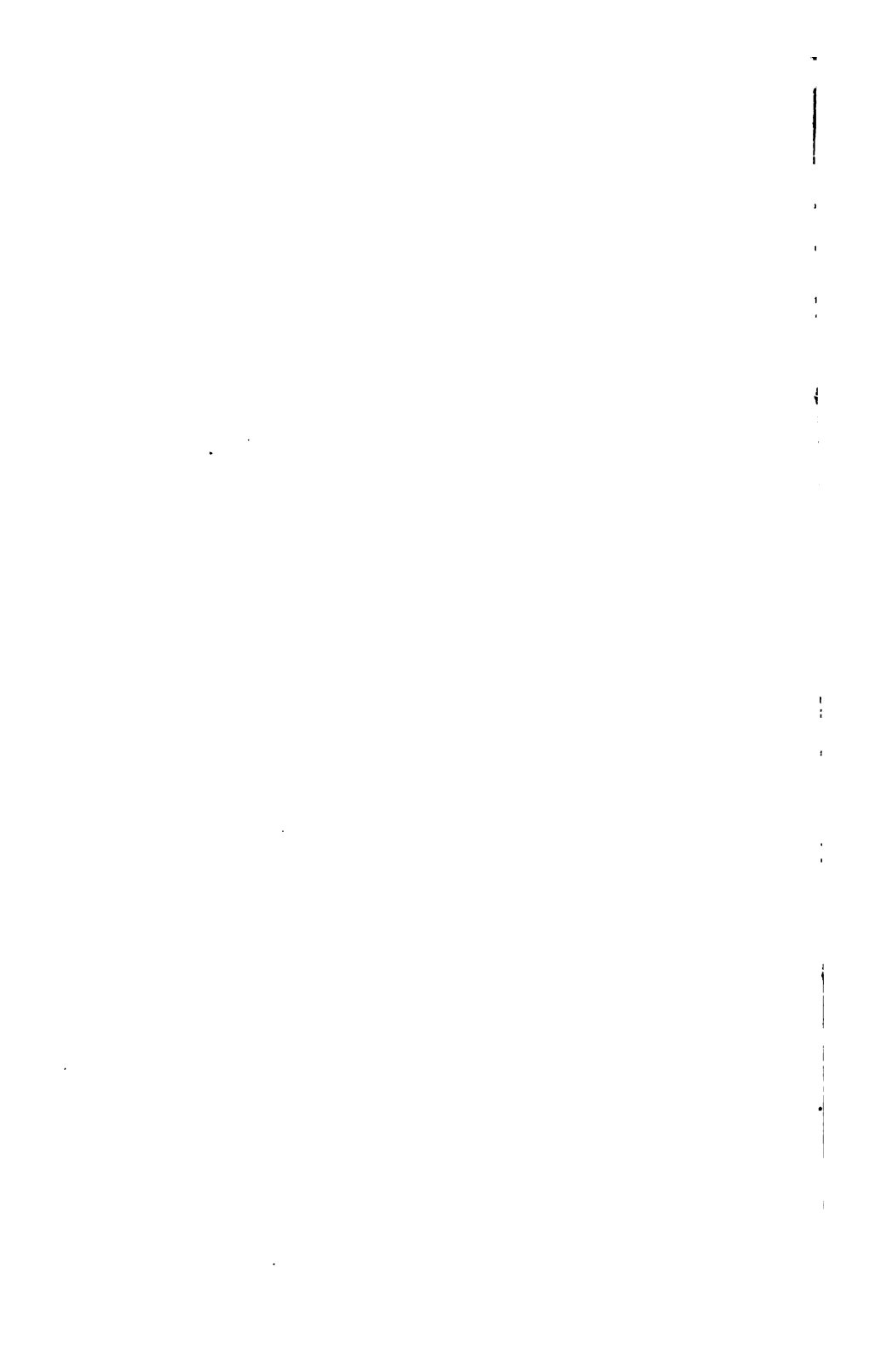


The Karl Weinhold
Library Presented
to the University
of California by
John D. Spreckels
A.D. MDCCCIII

AW



11



Das
Theater zu Freiburg.

Nebst urkundlichen Nachrichten

über die

ehemalige Schule der Meistersänger

d a s e l b s t.



von

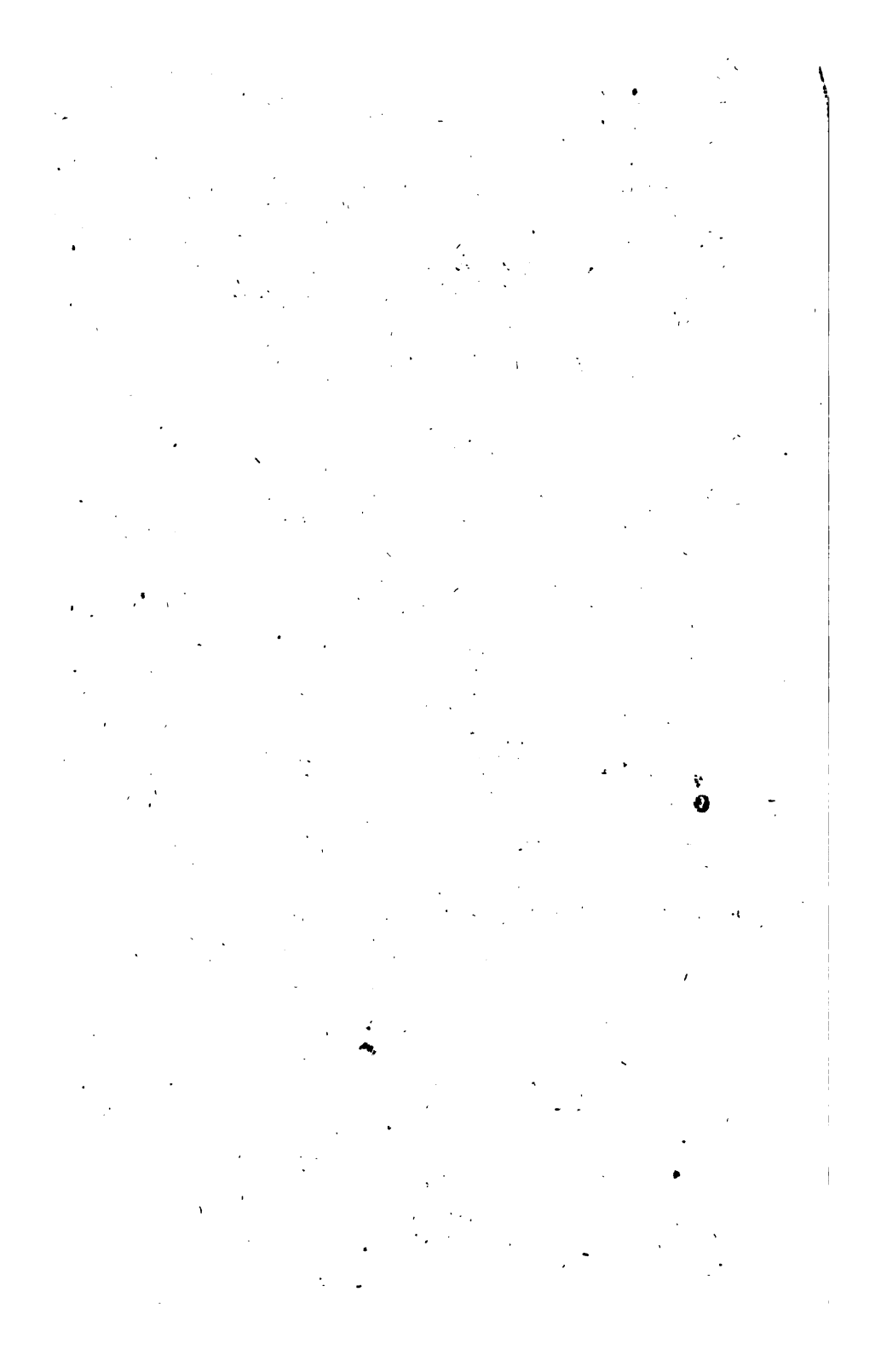
Dr. Heinrich Schreiber.

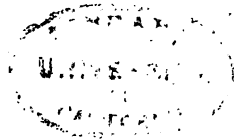
Aus dem Adresskalender für die Stadt Freiburg vom
Jahre 1837 besonders abgedruckt.

Freiburg i. Br.,

gedruckt und verlegt bei Franz Xaver Wengler.

1 8 3 7.





Das Theater zu Freiburg.

Einleitung.

Das Schauspiel (Drama) nahm auch in Deutschland, wie allenthalben, wo eine eigenthümliche Nationalbildung hervortritt, bei dem Volke seinen Ursprung. Dadurch unterscheidet es sich von dem Heldengedichte (Epos), welches dem Adel seine Entstehung verdankt *).

Wenn die Blüthe einer Nation in Feldlagern oder an Fürstentischen bei festlichen Gelegenheiten sich versammelte; traten Sänger in die Mitte und erzählten das Ohr durch die Thaten der Väter, und die denkwürdigen Sagen längst entschwundener Zeiten. So besangen die Rhapsoden in Griechenland den Untergang von Troja und die Irrfahrten des Ulysses; die Troubadours in Frankreich den heiligen Graal und Karl den Großen mit seinen Helden; die Minnesänger in Deutschland, das Schicksal der Nibelungen und die wundervollen Züge nach dem Morgenlande. Bald griffen nicht nur geringere Edelleute, sondern auch Fürsten selbst in die Saiten; und es entstand durch die lebhafteste Theilnahme der gesammten Ritterschaft eine Periode des Heldengesanges, welche diese Art der Dichtung auf die höchste Stufe nationeller Entwicklung führte.

Anderer verhielt es sich mit dem Schauspieler; das Volk will nicht nur hören, es will auch, und zwar vorzugsweise, sehen. Während daher unter den alten Griechen die „Hörten

*) Von gebildeten Klassen im heutigen Sinne des Wortes kann in so frühen Zeiten keine Rede seyn. Namentlich wirkten während des Mittelalters die Geistlichen, als die einzigen Gelehrten, dadurch, daß sie in der lateinischen Sprache lehrten und schrieben, wenig auf die Entwicklung der Nationalliteratur ein.

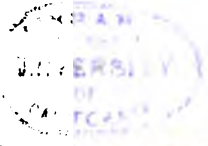
Acter 31

Einleitung

Ein Drama.
Es ist eine eigen-
liche Bolle seiner
in dem Helben-
bildung verbandt
in einer Natur-
lichen Gelegenheits-
heit mit sorgfältiger
in kunstwärtigen
gen die Rhari-
logie und die
Frankreich
von Helben; die
in der Nibelung
Lied, Salt ge-
in Helden selbst
die Theilnahme
Helbengesang
in Stufe nation
ist es sich mit
Lied, es will
in jeder unter d
- jeder Kunst .

vierten Klasse
in Jahren keine
Lied die Geißel
in der lateinischen
Liedung der Nation

PN 2656
F7454



Theater zu Freiburg.

Einleitung.

Schauspiel (Drama) nahm auch in Deutschland,
 eben, wo eine eigenthümliche Nationalbildung
 bei dem Volke seinen Ursprung. Dadurch unter-
 schied sich von dem Heldengedichte (Epos), welches
 in der Entstehung verdankt *),
 die Nähe einer Nation in Feldlagern oder an für-
 rechtlichen Gelegenheiten sich versammelte; traten
 die Helden und entzückten das Ohr durch die Thaten
 und die bewundernswürdigen Sagen längst verschwundener
 Helden. In Griechenland hießen die Rhapsoden den
 Homer und die Verfasser des Ulysses; die
 in Frankreich den heiligen Graal und Karl
 den Großen; die Minnesänger in Deutsch-
 land die Heldenlieder und die in allen Züge
 der Helden. Bald griffen nicht nur die Edlen,
 sondern auch die Plebs selbst in die Sache, es ent-
 stand eine theilweise Theilnahme der ge-
 bildeten Helden, welche die Heldenlieder, welche
 die Heldenlieder nationale Ge-
 schichte es sich mit dem Schicksal
 der Nation, es will auch, und
 die Heldenlieder immer den alten

Jahr und
 Die weit
 unter An-
 is souci)
 Narren,
 Wortes,
 Bestehende
 prince des
 arrenpos,
 zu spielen.
 schaute so-
 irische durch
 III. ist bes-
 e über seine
 lieber, daß
 irschwendung
 beinahe in
 Nachahmer;
 r Narren-
 en Narren-
 nemere Zeit
 wurden, —
 hrdränge
 es von
 schätz?

in ihren Mächten in deutli-
 cher Zeiten keine Anden. N-
 zeichnen die Heldenlieder, als
 in der literarischen Sprache sehr
 in der Nationalliteratur

Wortes
 u wäh-
 hrten.
 1, 19-

der Völker“ — wie Homer sie so häufig nennt — bei ihren Festen, auf einzelne Abschnitte der vaterländischen Heldensage lauschten; strömte der gemeine Mann den Wagen nach, auf welchen die Schauspieler von Dorf zu Dorf fuhren, und, mit Hefe unkenntlich gemacht, später durch Larven verhüllt, um Beifall und ländliche Gaben wetteiferten *). So entstand daselbst das Bockslieb (die Tragödie) **) und das Dorflieb (die Komödie) ***).

Während des Mittelalters feierte in den erst spät emporkommenen Städten das Schauspiel seine Wiedergeburt. Die Periode des Heldengesanges und der Minnelieder war zum Theile längst vorüber; als die Lust an der Poesie nun auch die Bürger ergriff, und sie zu derjenigen Form der Dichtung führte, welche für sie die zweckmäßigste war. Frankreich ging auch hierin, wie früher im Heldengedichte, mit seinem Beispiele voran. Die zwei Hauptformen des Schauspiels, das Lustspiel und das Trauerspiel, traten in dem eigenthümlichen Gepräge des Mittelalters neuerdings hervor.

Jenes (das Lustspiel) zeigte sich in den zahllosen Possenspielen, wozu besonders die Fastnacht mit ihren Lustbarkeiten Veranlassung darbot. War irgendwo eine lächerliche Scene vorgefallen, so wurde sie schnell zu einem neuen Stücke ausgesponnen, oder in ein schon vorhandenes altes verflochten; wovon

* Thespis, ein Zeitgenosse Solons, aus dem attischen Flecken Tharia gebürtig, bemächtigte sich um die 60ste Olympiade (J. 540 v. Chr.) dieser neuen Erfindung; daher er auch häufig als Erfinder selbst gepriesen wird. Horaz erzählt von ihm, daß er, umherziehend, auf Wagen seine Stücke aufgeführt, und die Schauspieler mit Hefe geschminkt habe. Von seinen Dramen ist keines mehr auf uns gekommen.

Ignotum tragicæ genus invenisse Camoenæ
Dicitar, et plaustris vexissè poemata, Thespis;
Qui canerent agerentque peruncti faccibus ora.

(Horat. Ars poet. v. 275. etc. etc.)

** Das Trauerspiel bezeichnet mit seinem gewöhnlichen von den Griechen herrührenden Namen τραγῳδία (von τραγός hircus und ᾠδή cantus) wörtlich ein Bockslieb, einen Bocksgesang; ein Lied nämlich, dessen ursprüngliche Bestimmung dahin gieng, einen Bock als Kampfspreis zu gewinnen.

Vilem certavit ob hircum.

(Horat. v. 220.)

*** Das Lustspiel bezeichnet mit seinem griechischen Namen Κωμῳδία (aus κῶμη und ᾠδή) wörtlich ein Dorflieb; ein Lied nämlich, welches ursprünglich auf dem Lande, in Dörfern, abgesungen wurde.

Manches alles Komische in sich vereinigte, was seit Jahr und Tag in einer Stadt oder Provinz vorgefallen war. Wie weit in dieser Hinsicht die Ausgelassenheit gieng, beweisen unter Andern die „Kinder ohne Sorgen (les Enfants sans souci)“ zu Paris, welche sich daselbst zu einer eigentlichen Narren-gesellschaft (versteht sich im besseren Sinne des Wortes, worin es nur einen barocken Gegensatz gegen das Bestehende ausspricht), vereinigten; ihren Narrenkönig (Prince des sots) wählten, und ihre Zeit damit zubrachten, Narrenpossen oder Narrentheien (Sottises) zu erfinden und zu spielen. Ihr scharfer Witz ließ keinen Stand ungeneckt, und schonte sogar der Majestät des Königs nicht, wenn sich dieselbe durch Schwächen bloßstellte. Die Antwort Ludwigs XII. ist bekannt, als man sich auf der öffentlichen Schaubühne über seine weit getriebene Sparsamkeit lustig machte: „Ich will lieber, daß man über meinen Geiz lache, als über meine Verschwendung weine“ *). Die Kinder ohne Sorgen fanden beinahe in jeder Stadt von Frankreich und Deutschland Nachahmer; überall entstanden sogenannte Narrenzünfte oder Narrenorden. Von ihren Mitgliedern wurden die jährlichen Narrenspiele (Narrenkomödien, — wie sie bis in die neuere Zeit in einigen Städten von Süddeutschland aufgeführt wurden, —) geleitet; sie gaben wohl auch zu den Narrenbeschwürungen und Narrenschiffen die Anregung, wovon jenes von dem Straßburger Sebastian Brand eine solche Berühmtheit und Popularität erlangte, daß der große Kanzelredner Geiler von Kaisersberg am Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts keinen Anstand nahm, darüber in der Kirche Vorträge zu halten. Auch auf die Universitäten war der Hang zu solchen Vereinen übergegangen; vielleicht schon deshalb, weil man unter der Schellenkappe schärfer und sicherer die Wahrheit sagen konnte. Zur Zeit der Reformation bekämpfte der Senat der Universität Freiburg durch strenge Verbote die akademische Narrenzunft;

*) Bouterweck, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Fünfter Band. Göttingen 1806. S. 115.

an welcher nicht nur Studenten, sondern auch Dozenten Theil nahmen.

Während im Mittelalter das Lustspiel die Gegenwart und das tägliche Leben im Auge behielt, wendete sich das Trauerspiel an die Vergangenheit und die Geschichte. Es war jedoch so weit entfernt, diese ihrem ganzen Umfange nach aufzufassen, daß es vielmehr von der profanen Geschichte völlig ab sah, und nur bei der sogenannten heiligen Geschichte verweilte. Der Grund hievon ist leicht darin zu finden, daß dem gewöhnlichen Bürger die weltliche Geschichte (der Griechen und Römer u. s. w.) völlig oder doch größtentheils fremd war, und sich derselbe nur in der biblischen Geschichte und in den Legenden der Heiligen zurecht zu finden wußte. Auf diesem Gebiete bewegte sich daher auch sein ernstes Schauspiel, und faßte Züge aus dem Alten und Neuen Testamente, oder aus dem Leben der Martyrer u. s. w. auf. Den eigentlichen Mittelpunkt bildete aber doch immer das „Leiden Christi“ oder die „Passion;“ woran sich nur andere tragische Stücke als Vor- oder Nachspiele anlehnten. So entstand allenthalben vom Volke selbst erfunden und ausgebildet eine Messias-; wiewohl nicht — wie sie später von Klopstock behandelt wurde, — als Epos, sondern als Drama, und zwar als Hauptdrama des Mittelalters.

Auch hierin, wie in dem Lustspiele, gewannen die Franzosen vor den Deutschen den Vorsprung. Bei ihnen entstanden zuerst die sogenannten Passionsbrüderschaften, welchen die Erfindung, Anordnung und Ausführung des großen Drama's oblag, von welchem sie den Namen führten. Man erzählt, daß die Passionsbrüderschaft (Confrairie de la Passion) zu Paris bei Gelegenheit der Feyerlichkeiten entstanden sei, womit man im Jahre 1380 den Einzug des Königs Karl VI. in diese Stadt verherrlichte. Pilger sollen damals vor dem Könige ein noch nie gesehenes Schauspiel aufgeführt haben. Der Beifall, welchen es erhielt, erhöhte den Eifer und weckte die Nachahmung; so daß sich diese Art geistlicher Schauspiele — Mystereien genannt — bald über ganz Europa verbreitete. Als der Bürgermeister von Paris dieselben anstößig fand, und sie

im Jahre 1398 durch eine Ordonnanz untersagte; nahm sie der König in Schutz, und ertheilte den Passionsbrüdern im Jahre 1402 ein förmliches Privilegium, als erste, öffentlich autorisirte Schauspielergesellschaft in Frankreich und dem ganzen neuern Europa *).

Dogleich nun das schon bemerkte Hauptthema überall das selbe blieb, so war doch dessen Behandlung, nach der Eigenthümlichkeit einer jeden Nation, sogar einer jeden Stadt und eines jeden Dorfes, worin das Stück zur Aufführung gebracht wurde, verschieden. Im Süden und Westen von Europa tritt das Uebergewicht einer bis zum Abenteuerlichen ausschweifenden Phantasie hervor. Diese sprach sich auf gleiche Weise in der Composition und in dem Pompe der Darstellung aus. So gehörte daselbst zum Theaterapparate ein hohes Gerüst, auf welchem gewöhnlich Gott Vater in einem langen Talar, umgeben von seinen Engeln saß. Am Fuße des Gerüsts lag die Hölle. In der Mitte zwischen Himmel und Hölle dehnte sich das Gerüst nach beiden Seiten aus und stellte die Welt vor, in der man bald die Stadt Jerusalem, bald die Wohnung eines Heiligen oder was sonst noch der Inhalt des Schauspiels verlangte, neben einander erblickte. — Man wetteiferte in Pracht und Kunst der Decorationen. — In einem Mysterium, welches im Jahre 1473 zu Metz aufgeführt wurde, sperrte der colossale Drache, der im Vordergrunde der Hölle lag, seinen ungeheuern Rachen so furchtbar gegen die Zuschauer auf, daß Alle bezaubert wurden; besonders weil in dem Drachenkopfe zwei große Augen von polirtem Stahle funkelten. — Auch durch die Länge der Stücke suchte man einander zu übertreffen. Da die Aufführung derselben in der Regel einige Tage währte, so nannte man eine einzelne Abtheilung Tagwerk (Journée); ein Ausdruck, welcher sich in dem Spanischen (Jornada für Aufzug oder Act) bis jetzt erhalten hat. Einige dieser Mysterien sollen 40 Tage gedauert haben *). Kein Wunder, daß, wie man erzählt, ein solches Passionspiel für den berühmten Milton zur Anregung

*) Bouterweck a. a. O. S. 97. — Das Privilegium steht im ersten Theile der Histoire du Théâtre françois, S. 56, abgedruckt.

*) Daselbst S. 106.

wurde, sein Meisterverk: „das verlorne Paradies“ niederzuschreiben.

In Deutschland herrschte bei der Ausführung solcher Stücke Verstand und Gemüth vor; daher sah man auch weniger Prunk bei denselben als in Frankreich und Italien. Gewöhnlich setzte man das Passionspiel mit dem Frohaleichnamsfeste in Verbindung, um den bei diesem Feste üblichen Umzug durch die Theilnahme der Schauspieler der Passion in ihrem Costüme zu erhöhen. Hatten diese nun durch die Stadt die Kunde gemacht, so bezogen sie auf dem Hauptplatze ein Gerüst, wo sie sich der Reihe nach auf Bänken niederließen. Hier sah man die feindlichsten und der Zeit nach von einander entlegensten Gestalten in bunter Reihe neben einander; Engel und Teufel, den Erzwater Abraham und die hl. Ursula mit ihren Jungfrauen, den hohen Priester und den Ritter St. Georg u. s. w. Je nachdem Einem die Reihe traf, trat er hervor und recitirte seine Aufgabe. Das Stück selbst hielt sich an den Gang der biblischen Geschichte und der Legende, und eilte in raschen Zweigesprächen, ohne Verwicklung oder bedeutende Einstreuung vorwärts. Besonders war dieses nach der Reformationsperiode der Fall, da in altkatholischen Städten auch die geringste Abweichung von dem kirchlichen Lehrbegriffe ängstlich beaufacht wurde. Mehr Freiheit erlaubte man sich auf dem Lande, und besonders in den Hochgebirgen, wo solche Stücke, deren Aufführung viele Tausende von Zuschauern herbeilockte, nicht selten eine starke politische und mitunter wohl auch eine frivole Färbung annahmen.

Man hat in neuerer Zeit angefangen, die deutschen Volkslieder zu sammeln und durch den Druck bekannt zu machen; dieselben machen jedoch nur einen Theil der weitumfassenden Volkspoesie aus. Eine gleiche Aufmerksamkeit verdient auch die komischen und ernstern Volksschauspiele, die eigentlichen Anfänge des neuern Theaters; welche sich jetzt um so mehr aus unserm Gesichtskreise verlieren, je mehr die beschränkte nationale Auffassung der Kunst und Literatur der allgemeinen Weltanschauung von Beiden Platz gemacht hat, und fortan immer mehr Platz machen wird.

Die Meistersänger.

Obgleich auch in Deutschland die Poesie, nachdem sie einmal in das Volk gebrungen war, von demselben im Ganzen gehegt und gepflegt wurde; so treten doch auch hier gewisse Vereine hervor, welche als die vorzugsweisen Träger und Beförderer der deutschen Volksdichtung anzusehen sind. Es sind dieses die Vereine der Meistersänger, welche wir wohl in jeder bedeutenderen Stadt, — wenigstens von Süddeutschland, — annehmen dürfen; obgleich sie nur noch in wenigen urkundlich nachgewiesen worden sind. An den meisten Orten waren natürlich ihre Leistungen so unbedeutend, daß sie im Laufe der Zeit wieder spurlos untergingen.

Wenn man die Meistersänger selbst hört, so reichten ihre Vereine bis in das zehnte Jahrhundert, nämlich bis in die Zeiten des Kaisers Otto I. hinauf. Sie liebten es, ihrer Kunst ein hohes Alter beizulegen, und unter den zwölf Erfindern derselben einige der berühmtesten Minnesänger aufzuführen. In der That aber konnten solche Vereine nicht früher entstehen, als bis sich die deutschen Städte über die ersten materiellen Bedürfnisse ihres Daseyns und ihrer Blüthe emporgehoben hatten, und nun auch das Interesse für höhere geistige Bestrebungen in denselben rege wurde. Dieses geschah mit dem Ende des dreizehnten und dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts; besonders am Rheine, wo sich bald eine Reihe von Städten durch Macht und Reichthum auszeichnete. In der Sicherheit, welche der gemeinsame Bund darbot, gediehen Gewerbe und Handel; und die angeborne Liebe zur Kunst versuchte sich bereits in den herrlichen Baudenkmalen, welche die Bewunderung jeder Zeit seyn werden. Wahrscheinlich kamen auch noch besondere Anregungen von dem nahen Frankreich herüber; und so dürfen wir keinen Anstand nehmen, die Entstehung der Vereine von Meistersängern in diese Zeiten und Gegenden zu versetzen. Unter den zwölf ersten Meistern steht Heinrich Frauenlob (sein wahrer Name ist unbekannt), obenan; ein Geistlicher aus Mainz, welcher daselbst im Jahre 1317 starb.

Bekannt sind seine Wettgesänge mit seinem Mitbürger, dem Schmiede Regenbogen; so wie seine Loblieder auf das schöne Geschlecht, welches ihn zum Danke dafür zu Grabe getragen haben soll. Mainz genoss auch das Vorrecht, die von Kaiser Karl IV. im Jahr 1378 den Meistersängern erteilten Privilegien, so wie die goldne Krone zu verwahren, welche dem Vorgeben nach von Otto L. herrührte. Rheinaufwärts blühte der Meistersang vorzugsweise zu Straßburg und zu Colmar. Seine berühmteste Schule fand er zu Nürnberg; noch im vorigen Jahrhunderte wurde er zu Ulm betrieben *).

Es ist nicht zu zweifeln, daß auch zu Freiburg einzelne Meistersänger schon frühzeitig auftraten. Von jeher wurde nämlich hier Musik, Gesang und Tanz in Ehren gehalten.

Waren die Arbeiten des Tages vorüber, so versammelte sich an schönen Abenden die Nachbarschaft vor den Häusern; Sänger und Sängerinnen traten auf und wetteiferten unter allgemeiner Theilnahme „um das Kränzlein.“ Kamem noch mehr Menschen zusammen, oder fanden sich wohl auch Spielleute ein; so verwandelte sich das Kränzleinsingen in den beliebten, und ungeachtet der häufigsten Verbote immer wiederkehrenden Reihentanz **). Arm wurde in Arm geschlungen,

*) Der Zeit und den Orten nach giebt Jac. Grimm, über den altdeutschen Meistersang, Göttingen 1811 S. 129, von den Schulen dieses Gesanges folgende Uebersicht: „Im vierzehnten Jahrhunderte blühte der Meistersang zu Mainz, Straßburg, Colmar, Frankfurt, Würzburg, Zwicau, Prag. Im fünfzehnten zu Nürnberg, Augsburg. Im sechzehnten zu Regensburg, Ulm, München, Steiermark, Mähren, Iglau, Breslau, Görlitz bis nach Danzig. Im siebzehnten zu Memmingen, Basel, Dinkelspiel. So unvollständig diese Angaben ausfallen (an manchen Orten mag er auch früher oder später in Aufnahme gewesen seyn, länger oder kürzer bestanden haben); so beweisen sie unläugbar im Allgemeinen: Die Sitte des Gesanges blieb im Lande, wo sie zuerst entsprungen, und schlug da ihren Sitz auf, wo die Bürgerschaft am freiesten und kräftigsten wohnte, also in den südlichen Reichsstädten. Den Einwohnern der nördlich gelegenen fiel etwas, wovon sie niemals gesehen noch gehört, nicht in Gedanken. Alles, was die Wanderungen der Handwerker, die aus dem Süden kamen; oder aus dem Norden in jenen zogen, bewirkten, war, einzelne Liebhaber ihrem Gesange zu erwecken. — An Schulen, worauf es hier ankommt, ist bei solchen Fällen nicht zu denken. Man zeige mir Meistersänger - Schulen in Sachsen, Niedersachsen, Westphalen, Pommern, Mecklenburg, Brandenburg u. a. m.“

**) 24. Juli 1556. Diemeil sich das Abendtanzen auf den Gassen wieder einreisen will, ist (vom Stadtrathe) erkannt: das abzustellen

und nach dem Lichte der Musik bewegten sich ganze Reihen die größeren Straßen hinab und herauf, schlangen sich um die Brunnen, und bildeten auf den Plätzen tanzende und jubelnde Kreise. Keine Zunft feierte ihr Jahresfest, den sogenannten Lichtbraten, ohne mit geschwungener Fahne, mit Trommeln, Pfeifen und Saitenspiel auf ihre Herberge zu ziehen *). Die verschieden fallenden Kirchweihen auf den umgebenden Orten luden ganze Schaaren von Bürgern zum Besuche ein. Voran schritten die Spielleute. In der Mitte des Zuges wehte gewöhnlich die Stadtfahne von einer bewaffneten Schutzwehr umgeben **). Jedes neue Jahr wurde eingefungen; einige Tage

und öffentlich zu verbieten; auch den Almosenknechten zu befehlen, darauf Acht zu haben, die Spielleute anzunehmen und in das Spitals-Gefängnis zu legen. Städtische Rathsbücher.

14. Juni 1559. Es ist erkannt: bis Samstag bei Strafe von zehn Schilling öffentlich auszurufen und zu verbieten, alle Abendtänze in der Stadt und den Vorstädten. Item um das Kränzlein zu singen zu verbieten, und den Jungfrauen nicht länger den Reihen zu springen zuzulassen dann bis zum Salve.

28. Juli 1568. Es ist auch erkannt: die Abendtänze in und außerhalb der Stadt, dergleichen um das Kränzlein singen um ein Pfund Rappen zu verbieten; und daß die Spielleute, so zu Abendtänzen helfen, gefänglich eingesezt werden.

Dieses Verbot wurde immer wiederholt, aber, wie es scheint, niemals oder nur auf kurze Zeit gehalten. Später gieng die Sitte des Kränzleinsingens und der Abendtänze von selbst em.

*) 25. Sept. 1556. Den Schneidernknechten ist auf ihre Bitte erlaubt, ihren Lichtbraten zu halten, doch nicht länger als am Sonntag und Montag zu Iubis und Abend; auch daß sie mit ihrem Fäßlein umziehen mögen. Aber Nachts sollen sie in ihrer Meister Häusern essen und bleiben, und nicht bei einander seyn, noch umziehen. Sie sollen auch keinen Tanz halten. Städtische Rathsbücher.

8. Okt. 1557. Den Handwerksgefallen ist zugelassen, ihren Lichtbraten zu halten, wie ferndrigs Jahrs; doch so viel weiter, daß sie am Sonntag auch Tanz halten mögen.

7. Novemb. 1603. Den Kiefernknichten ist erlaubt, bis Sonntag über acht Tage den Lichtbraten mit Karren und Tanz wie gewöhnlich zu halten. Folgenden Montag mögen sie wohl Vormittags den Wein wie von Alters her im deutschen Hause und dem Pfarrhose mit dem Karren holen; aber der Tanz Nachmittags soll ihnen bei Thurmkraße abgekriekt seyn.

19. Oktob. 1611. Den ledigen Gesellen Schuster- und Schneiderhandwerks ist bewilliget, den Lichtbraten mit offenem Spiele friedlich und einig mit einander zu verzehren; und einen Tag mit einem zierlichen Tanz bis auf vier Uhr und nicht weiter zuzubringen.

**) Hieher gehört unter Andern die blutige Kirchweih der Freiburger zu Ebringen im Jahre 1495. Adresskalender f. d. J. 1828.

12. März 1612. Ceroas Rinken und Consorten den Reggerknechten

später zogen die Dreißnige mit ihrem Sternen (daher das Sternensingen) in den Straßen umher *). Die Maibäume wurden unter frohen Ständchen gesteckt, und in der Fastnacht waren Mummereien und Narrenspiele an der Tagesordnung **). Sogar am Aschermittwoche sah man unter Trommel- und Pfeifenschall die hingeschiedene Fastnacht begraben ***). Mit dem Fronleichnamstage und dessen Octav begannen die Umzüge und Spiele von neuem; ja die ganze Bürgerschaft bestand hier eigentlich nur aus Theilnehmern und Zuschauern. Bisweilen nahmen auch ganze Schaaren von Fremden, singend und spielend, durch die Stadt ihren Durchzug; so im vierzehnten Jahrhundert die Geißler, im sechzehnten und siebzehnten Jahrhun-

ist ihr Begehren, mit fliegenden Fahnen und Spiel nach Staufen altem Herkommen nach zu ziehen, wegen tödtlichen Ablebens Ihrer Kaiserlichen Majestät und der beschwerlichen Läufe und Zeit halber abgeschlagen u. s. w.

*) 18. Dez. 1579. Soll den Jünstigen angezeigt werden: Das das Gütejahr- und Sternen-Singen, auch das Bruderschaft-Schenken: — item Nachts nach neun Uhr auf den Gassen oder in Wirthshäusern und Stuben zechen, spielen, oder sich sonst unbescheidenlich finden lassen, — verboten.

***) 25. Jänner 1557. Meister Beltin, dem Fechtmeister, ist auf seine Bitte diese Fastnacht einen Schwertanz zu halten vergönnt, und ihm die Wehig erlaubt, sich darauf zu probiren. Dabei aber ihm gesagt, mit seinen Jungen zu reden, daß sie sich bescheidenlich halten.

16. Febr. 1560. Den Stadtknechten ist befohlen, wo sie von den ungeschickten, unbescheidenen Fastnacht-Narren, die sich gegen Frauen, Jungfrauen und Kinder so ungebührlich halten, auf der Gasse ergreifen; daß sie den oder dieselben annehmen und in des Spitals-Loch gefänglich einlegen sollen. Denn einem Rathe irthalken übel zugeredet worden.

Fastnacht 1566. Es ist erkannt: das ungeschickt, unsinnig Wesen Bußenweise zu laufen, abzustellen. Doch zuvor mit dem Rector zu handeln, ob er es bei Seinen auch verboten und abgestellt hätte. Aber Mummereien, so züchtigerweise umgehen, soll man gehen lassen.

***) 6. Febr. 1551. Erkannt: auszurufen und verbieten zu lassen, daß man diese Fastnacht einander nicht in Brunnen werfen, item am Aschermittwoch Vormittag nicht auf den Gassen narrenweis oder mit Trommeln umziehen soll. Bei Strafe des Thurms.

22. Februar 1566. Es ist erkannt: bis künftigen Sonntag öffentlich auszurufen und an ein Mark Silber zu verbieten, daß die Handwerks-gesellen in den Meisterhäusern das Röchlein nicht reichen; auch die Meister ihnen solches nicht geben sollen. Desgleichen, daß sie einander am Aschermittwoch nicht in Brunnen tragen. Auch soll man auf den Jünsten keine Fastnacht halten, wie es nun ellihe Jahre abgestellt gewesen.

berte die stets wiederkehrenden Jakobsbrüder *). Anderer Wallfahrer, so wie der gewöhnlichen Kirchenfeier unter Musik und Gesang nicht zu gedenken.

Nebstdem hatte Freiburg lange Zeit einen Fürstenhof gehabt, an welchem die schönen Künste wohl gelitten waren. So gar der von der Geislichkeit so schwarz gezeichnete Herzog Berthold V. von Zähringen zeigte sich, wenigstens zu Freiburg und gegen das Ende seines thatenreichen Lebens, als Freund und Gönner des Gesanges. Ihn fand sein Neffe, Abt Berthold von Thennenbach, als er von Rom nach Hause zurückkehrte, auf dem Schlosse Freiburg, mitten unter seinen Dienstmannen in der heitersten Unterhaltung. Ringsumher spielten die Cinen, Andere tanzten oder begleiteten eine Orgel mit ihrem Gesange **). Ergrimmt blickte der Abt auf dieses weltliche Treiben, welches gegen die Freuden des Himmels doch nur einen Augenblick währe, hin; und hörte nicht auf, den Herzog zu reizen, bis ihn dieser endlich fortjagte und den Umstehenden erklärte: „wäre der Abt nicht sein Neffe, so liesse er ihn jetzt von dem Felsen der Burg in die Schlucht hinunterstürzen“ ***). Herzog Berthold V. war es auch, welchem der Minnesänger, Berthold von Herbolzheim,

*) 6. April 1565. Der Jakobs-Brüder halb, so häufig allher kommen, durch die Stadt singen und beten, ist erkannt: von Jedem Treue zu nehmen, daß er in Jahresfrist nicht hier gewesen, und welcher solche Treue geben mag, demselben zu erlauben, durch die Stadt zu singen und weiter nicht. Welcher aber solche Treue nicht geben kann, denselben hinweg zu weisen und nicht singen noch beten zu lassen.

1574. Den Biolenziehern und welschen oder fremden Geigern ist durch den Stadtknecht hinweg zu bieten; seien lang genug hie gewesen, mögen sich anderswo auch erhalten. Und soll das unzzeitige Hofieren auf den Gassen, nach voriger Erkenntniß auch durch die Wächter abgeschafft werden.

***) Ingressus itaque curiam Ducis, ipsum cum suis ministris et militibus in castro Friburg jucundum et hilarem invenit; ludo et aleis quibusdam deditis, aliis vero chorcas ducentibus et ad vocem Organi cantantibus, gaudium mundi, — quod est instar puncti, — perpetuis gaudiis stultissime praetulerunt Schoepflini histor. Zaringo-Bad. Tom. V. pag. 143.

****) Tunc exclamavit Dux cum maximo furore et omnes astantes hortatur: Dicite, inquit, Abbas de Thennenbach pessimus haereticus est. Et sic expulit eum conspectu suo, et perverse jurando omnibus dicebat: Nisi fuisset sororis suae filius, ipsum de rupe Castri juberet pessime praecipitari. Ibidem.

sein Helbengebicht von den Thaten Alexanders des Großen zueignete *). Wahrscheinlich hielt sich dieser Ritter an dem herzoglichen Hofe auf.

An die Stelle der Herzoge traten auf demselben Schlosse, welches eines der schönsten in Deutschland war, die Grafen von Freiburg, und machten daselbst bis zum Jahre 1368 einen, im Verhältniß zu ihren Mitteln nur zu großen Aufwand für Kunst und Lebensgenuß. Es waren wohl auch diese prachtliebenden Grafen, welche unter Andern den berühmten Konrad von Würzburg nach Freiburg zogen, wo derselbe im Jahre 1287 sein Leben beschloß **). Unter den zunächst folgenden Freiburger Dichtern hat in neuester Zeit Heinrich von Langenburger, Leutpriester zu Freiburg, die Aufmerksamkeit erregt ***).

Im fünfzehnten Jahrhunderte tritt aus Freiburg im Breisgau in Veit Weber ein Sänger hervor, welcher — wie allgemein anerkannt ist, — das Beste geliefert hat, was die deutsche Literatur von ältern Kriegs- und Siegesliedern besitzt †). Er selbst führte ein wanderndes Leben, und zog, mit den Ehrenzeichen der Städte geschmückt, auch in die Feldlager und an die Höfe der Fürsten ††). Am meisten begeisterte ihn die glor-

*) Dem edeln Faringäre
Dicht' es durch seiner Hulden Gold

Von Herbolzheim Herr Berthold u. s. w.

Bergl. H. Schreiber, de Germanorum vetustissima, quam Lambertus Clericus scripsit, Alexandreide. Friburgi 1828, pag. 18.

**) Annales Dominicanorum Colmariensium, ad annum 1287 —
Museum für altdeutsche Literatur und Kunst. Bd. I. S. 40 und 150.

***)) Ausführliche Nachrichten über denselben von Rasmann enthält der: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters. 1832. Spalte 41 ff.

†) Der uns dies Lied hat gedicht
Von diesem Zug so klug;
Der war selber bei der Geschicht
Da man die Walschen (Welschen, Burgunder) erschlug.
Vit Weber ist auch er genant,
Zu Friburg in Brisgawe
Ist er gar wohl erkannt.

Kriegs- und Siegeslieder von Veit Weber, herausgegeben von H. Schreiber. Freiburg 1819, S. 37.

††) Mit Gesang vertreib ich mein Leben,
Vom Dichten kann ich nit lan:
Darum mir Stätt' han geben

reiche Periode der österreichischen Vorlande; als diese, von den Schweizern unterstützt, das Joch des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund abwarfen, und ihren Bundesgenossen die unvergänglichen Siege von Granfon und Murten erfechten halfen.

Ein wirklicher Verein von Meistersängern scheint jedoch zu Freiburg nicht vor dem sechzehnten Jahrhunderte zu Stande gekommen zu seyn. Wir besitzen nämlich eine Bestätigung dieses Vereines von dem Stadtrathe unterm 11. Mai 1513, welche von einer erst entstandenen Gesellschaft spricht *). Daraus erfahren wir, daß der bereits verstorbene Obbrunne Peter Sprung es war, welcher sich bemühte, die in der Bürgerschaft zu Freiburg für Poesie und Musik vorhandenen Kräfte zu vereinigen, und zu diesem Zwecke auch ein besonderes Regat aussetzte. Als Aufgabe, welche der Verein lösen sollte, wird bezeichnet: „Gott zu loben, die Seelen zu trösten, und die Menschen — zu Zeiten, da sie dem Gesange zuhören, — von Gotteslästerung, Spiel und anderer weltlichen Ueppigkeit abzuweisen.“

Im Ganzen erhielt dieser Verein in Freiburg, wie wohl auch anderswo, eine vorzugsweise geistliche Richtung. Seine Aufnahme findet er in dem Prediger- (Dominicaner-) Kloster, wo jährlich zwei Hauptsingens öffentlich gehalten werden. Beide Mittags; das Eine am Pfingstdienstag im Refectal (Refectorium — Speisesaale), das Andere an St. Johann des Evangelistentag in der Conventstube. Zu beiden Singens werden die geliehenen Säle mit Luchern und Andern festlich parziert; beide werden auch Tags vorher von der Kanzel öffentlich

Die Schild ich an mir han.
Daß ich mich bester bas mög' erwähren,
Und ehrlich komm' gegangen
Vor Fürsten und vor Herren.

U. a. D. S. 61.

Die Abbildung eines solchen mit städtischen Ehrenzeichen (Schildern) geschmückten Meistersängers giebt Wagenzeil in seinem Buche: von der Meistersänger holdseligen Kunst. Altdorf. 1697. S. 564.

*) Badisches Archiv, herausgegeben von Mone, II. Bd. S. 195 ff.; wo dieser Bestätigungs-Brief nebst andern Urkunden der Meistersänger zu Freiburg, nach einer von dem Verfasser dieses Aufsatzes besorgten Abschrift gedruckt ist.

verkündet. Tags darauf werden jedesmal zwei gesungene Aemter gehalten, ein Traueramt (für die Abgestorbenen) und ein Freudenamt (für die Anwesenden); auch unter der Zeit werden noch zwei allgemeine Seelenämter und nach Umständen besondere Leibfälle, Alles bei den Predigern, gehalten. Diese treten der Brüderschaft den Frauenaaltar ab, um darauf die Jahrzeiten zu feiern; auch des Gotteshauses Küche wird ihr bei den Haupt-singen eingeräumt, denn jedes derselben ist mit einem gemeinschaftlichen Mahle verbunden.

Mitglieder der Gesellschaft sind Brüder und Schwestern, Sänger und Zuhörer; auch Fremde können aufgenommen werden. Die Einschreibgebühr beträgt sechs Pfennige, der jährliche Beitrag eben so viel; auch wird bei den Haupt-singen ein Eintritt bezahlt, um deren Kosten zu bestreiten. Frei sind Doctoren, Priester und Rathsherren. Keiner darf um Gaben singen, er wäre denn zuvor eingeschrieben.

An der Spitze der Brüderschaft steht ein Hauptmann oder Meister, welcher jährlich neu gewählt wird; und welchem alle Mitglieder in den Artikeln des Sängerbriefes Gehorsam schwören. Er besorgt die Gegenstände der Ordnung und Verwaltung in der Gesellschaft. Neben ihm entscheiden vier Merker (wovon zwei gelehrte Männer von den Predigern oder wenigstens einer) über Werth oder Unwerth der Gesänge, und erkennen die Gaben zu. Während des Singens sitzen sie hinter einem Vorhange an einem besondern Tische, auf welchem die Bibel aufgeschlagen liegt, und nehmen — jeder nach seiner Aufgabe — alle Fehler wohl in Acht*).

Bei dem Singen gehen die ernsthaften Lieder vor, es ist ihnen die Zeit zu Anfang, in der Mitte und am Ende der Mahlzeit eingeräumt. Nach dem Mahle mag jeder singen, was ihm beliebt, nur Alles in Zucht und Ehren. Der Sänger besetzt einen eigenen Stuhl, welcher Eigenthum der Gesellschaft

*) Wer die Tabulatur (Lehre vom Bau der Verse und Reime) noch nicht recht versteht, heißt Schüler; wer Alles in derselben weiß, Schulfreund; wer etliche Löne, etwa fünf oder sechs singt, Sänger; wer nach den Lönen Anderer Lieder macht, Dichter; endlich, wer einen Ton erfindet, Meister. — Wagenseil a. a. D. S. 533.

ist. Wer nach dem Urtheile der Meister das beste Lied gesungen hat, wird für diesen Tag mit der silbernen und vergoldeten Krone (gleichfalls einem Eigenthum der Gesellschaft) geschmückt; für das nächste Singen hat er die Ehre, bei den Meistern zu sitzen. Zwar mag er vorher oder nachher sich auch noch hören lassen; doch nicht um Gaben, es würde ihm denn zuvor von den Sängern zugestanden. Fremde Sänger sollen von der Bräderschaft mit Auszeichnung empfangen und gehalten werden, damit sie es zu Hause rühmen mögen.

Ueberblickt man nun diese und die übrigen, weniger bedeutenden Artikel, so geht daraus hervor; daß sich auch in Freiburg die Bräderschaft des Gesanges über die Schranken des bloßen Zunftwesens erhob, wenn sie gleich noch weit entfernt seyn durfte, den Anblick einer poetischen Akademie zu gewähren *). Wir finden darin ein eigenes Gemisch von Weltlichem und Geistlichem; ferner ein ängstliches Festhalten an hergebrachten Formen (der sogenannten Tabulatur) und Religionsbegriffen, und gegenüber wieder die größte Freiheit und Gleichheit aller Mitglieder unter der Entscheidung eines selbstgewählten Ausschusses. Am besten läßt sich wohl der Geist dieser Bräderschaft aus ihren öffentlichen Ausschreiben erkennen, welche zu dem Zwecke abgefaßt wurden, um Freunde der Poesie zu den Hauptingen einzuladen. Wir theilen hier ein solches vom Jahre 1630 mit.

„Kund und offenbar sei Jedem, daß auf heute, den hochheiligen Festtag, die ehrsame Bräderschaft der wohlgelehrten Meistersänger allhier; mit göttlicher Gnade, Hülfe und Beistand vorgenommen hat, eine christlich-geistliche Singschule **) zu halten: solches in aller Zahl und Maß, wie

*) Als eine solche wollte bekanntlich Bouterweck das Institut der Meistersänger anerkannt wissen. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. IX. Bd. S. 275. — Jacob Grimm, über den altdeutschen Meistersang S. 190, beschränkt sich auf folgende Erklärung: „Ich wiederhole hier, daß sich nicht einmal im spätesten Meistersang Alles so streng-zünftig nehmen läßt; sondern beträchtlich loser gewesen seyn muß, als das eigentliche Handwerk.“

**) Mit diesem Ausdrucke: „christliche Singschule“ (versteht sich im weitern Sinne; mit vorherrschend geistlichem; nebenbei aber auch weltlicher Richtung) scheint das Institut der Meistersänger schärfer als bisher bezeichnet zu seyn.

Gefanges-Brauch und unsere Tabulatur vermag anzuschlagen. Derwegen ist unsere Bitte und Begeren, wo etwa Meister oder Gesellen vorhanden wären, welche Gott mit solcher Kraft begabt hätte; die auch Lieder könnten die Zahl und Maß haben, — wie denn Jeder, der ein rechter Sänger ist, wohl weiß sich zu halten, wenn er dieser Kunst pflegen will; — ist derwegen nochmals unsere Bitte, wo Ettlliche wie obgemeldet vorhanden wären, solche wollen sich zu uns verfügen und mit uns singen, aus lauterer heiliger Schrift, aus dem Alten und Neuen Testament und deren gleichförmigen heiligen Schriften (Regenden u. s. w.).

Was auf einer geistlichen Singschule verboten ist, weiß jeder wohlgelehrter Meistersänger vorhinem wohl; nämlich Possentlieder, Bramberger und Bergische Lieder, auch sollen keine Reizlieder, Schmutzungen, Schmähungen oder Eingriffe in Religionsfachen gesungen werden, — wie denn Mancher wohl weiß und sich mit Fleiß (absichtlich) darin übt; — sondern soll Alles geistlicherweise auf dieser Singschule gehalten werden. Weiß sich Jeder darnach zu halten.

Auch wird man um die Krone singen und um Geld; wer darum singen will, der thue vorher ein Schulrecht (weise sich vorher unter den Mitgliebern als Sänger aus), und alsdann in das Gemert (trete er öffentlich auf). Auch soll Einem also billig gemert werden als dem Andern. Wer Lust hat mit uns zu singen, der soll unter uns wohl, lieb und werth gehalten werden; und singt hernach laut unsers Anschlagens.

Kommt her ihr Sänger allgemein
Auf unsre Schule sollt' ihr geladen seyn;
Und singet her Alle mit Fleiß,
Dem Herrn zu Lob, Ehr und Preis;
Und lobet Gott mit süßem Ton,
Wie auch der König David schon,
Der sang dem Herrn schöne Gedicht,
Also sollt' ihr auch seyn verpflich't.

Vor Zeiten hatt' man Singen lieb,
Für alle Kurzweil man es trieb.

Es lühten sich darin die Jungen,
Fröhlich sie allzeit nachsungen
Den ersten zwölf Meistern gelehrt;
Die man zu Paris hat verhöret,
Ob das Gesang hat rechten Grund.
Künstlich und frei man sie befund *).
Geschehen Anno 962, als Kaiser Otto herrscht,
Desß Name genannt ward der Erst;
Der selbe dem Meistergesang schon
Verehret hat eine schöne Kron'.

(Gegenüber stehend.)

Nun singet her zu Gottes Lob,
Gesang schwebt allen Künsten ob.
Wiewohl die werthen Saitenspiel
Dem Menschen geben Freuden viel;
Gar schön das Saitenspiel geziert,
Allein der Ton gehöret wird.
Aber des Menschen Stimm' so klar,
Macht Ton und Text ganz offenbar,
Und giebt dem Menschen gute Lehr;
Billig behält der Gesang die Ehr.
Jeder Sänger soll seyn bereit,
Zu loben drei und ein Gottheit.

*) Diese zwölf Meister sollen gewesen seyn: Heinrich Frauenlob, Heinrich Mügling, Nikolaus Klingsohr, Poppe, Walthar von der Vogelweide, Wolfgang Kohn, Hans Ludwig Karner, Barthel Regendogen, Sigmar der Weise, Konrad Seiger, der Kanzler und Stephan Stoll.

Von diesen sagen sie, daß, weil selbige des Papsts und der Klerrisei übles Leben und Verfahren in ihren Liedern gekraft; seien sie Anfangs bei dem Papst Leo VIII. als Ketzler, die neue und irrige Lehren aufbrächten, angeklagt worden. Demnach habe der Kaiser, als er in Italien war, auf starkes Anhalten des Papstes, die zwölf Meistersänger Anfangs nach Pavia, hernach auch, als er aus Belschland nach Frankreich sich begeben, ebenmäßig nach Paris berufen: an welchen beiden Orten, weil sie in Gegenwart des Kaisers, des päpstlichen Legaten auch vieler gelehrten und vornehmen Leute, nicht allein ihrer holdseligen Kunst zu Jedermanns Vergnügen herrliche Proben gethan, sondern auch allen Wahnsinn der Ketzerei völlig von sich abgelehnet; sei sowohl von dem Kaiser als dem Papst ihre neuerfundene Kunst gutgeheissen und gelobet, auch mit Freiheiten begabt worden, und habe man sie ermahneth, in derselben fleißig fortzufahren.“ Wagenfeil a. a. D. S. 503.

Hiemit sing' ich mit Herz und Mund,
Gesang freut mich zu jeder Stund;
Wie es wird gehn nach meinem Tod,
Das befehl' ich dem lieben Gott.

Wer thut den besten Fleiß anlehren,
Den wollen wir mit der Krone verehren *),
Auch ist ein Kranz dabei bereit **),
Darum man auch wird singen heut.
Wer diesen Kranz gewinnen thut,
Der ist fürwahr ein Sänger gut ***).

Neben den Hauptsingen bei den Predigern wurde die gewöhnliche Singhule auf der Zunftstube der Tuchmacher (zum Rosenbaum) gehalten. Dasselbst versammelten sich die Sänger an bestimmten Tagen, theils zur Übung, theils zum Vergnügen. Doch geschah es auch, daß sich anderswo, auf Zunftstuben und in Wirthshäusern, fremde Spruchdichter (fahrende Poeten) einfanden; welchen man sogenannte Fragstücke vorlegte, worüber sie unvorbereitet ihren Gesang anstimmten. Eigentliche Improvisatoren, wie wir sie gegenwärtig noch in Italien finden. Der Stadtrath ließ bei solchen Gelegenheiten genau aufmerken; denn es wurde ihm hinterbracht, daß bisweilen „unbescheidene und unchristliche Fragstücke“ gestellt würden †).

Mit den jährlichen Hauptsingen hatte jedoch die Wirksamkeit

*) Die Krone, oder der David, ist die vornehmste Gabe, welche nur demjenigen zu Theil wird, der in der Kunst glatt ist (keine Fehler macht). Wer dieses Kleinod auf der Schule gewinnt, der darf mit solchem geziert in die Ecke sitzen und merken helfen. Das Kleinod übergiebt er, nach geendeter Zeche, unaufgefordert den Wertern. Die nächste Singhule hernach sitzt der Begabte wieder an dem Semerk. Da darf er erinnern, was die Werter überhören, und, wenn er um seine Meinung gefragt wird, solche davon sagen; jedoch keinem Werter einreden, bis er gefragt wird. Sein Platz ist bei der Bibel, um nachzusehen, ob Text und Wörter schriftgemäß sind. Wer dieses Kleinod zum erstenmal gewinnt, giebt zwei Maß Wein zur Zeche.

Brager, herausgegeben von Häpfein und Gräter. III. Bd. S. 92.

**) Die nächste Gabe nach dem Schulkleinod ist ein schöner Kranz. Wer ihn gewinnt, hat die Aussicht auf die Zeche, damit der Gesellschaft nicht Unrecht geschehe. Dasselbst.

***) Bad. Archiv a. a. D. S. 205 ff.

†) Städtische Rathsbücher, vom 12. Juli 1574.

der Meisterfänger noch nicht ihr Ziel erreicht; sie traten zugleich auch als die eigentlichen Schauspielbichter und zugleich Schauspieler der Bürgerschaft auf. Ohne Zweifel erhielt das Passionspiel, wie wir es sogleich werden kennen lernen, von ihnen, wenigstens seine damalige Gestalt; nebstdem unterhielten sie das Publikum von Zeit zu Zeit mit andern biblischen Stücken, welche sie im Vereine mit ihren Mitbürgern aufführten. So erklärte der Bruderschaft-Meister, Melchior Blank und mit ihm Mathias Manz, als Ausschuss, dem Stadtrathe im Jahre 1593: daß die „wohlgelehrten deutschen Meisterfänger“ die Absicht hätten, auf Freitag nach Fronleichnamstag „eine schöne Komödie aus der göttlichen Schrift“ zu halten. Dieselbe werde aus der Geschichte David's das X. bis XII. Kapitel im II. Buche der Könige behandeln. Da man ohnehin wegen des Passionsspiels Brücke und Schranken aufgeschlagen habe; so dürfte die Gewährung ihrer Bitte keinem Anstande unterliegen *). Fünf Jahre später (28. Juni 1598) gab die Bruderschaft ein Stück aus dem Neuen Testamente: „die Enthauptung des Johannes;“ welches so großen Beifall fand, daß es des folgenden Tages wiederholt werden mußte. Der Stadtrath vergütete dem Meister Blank Auslagen und Mühe mit acht Gulden; Johannes und die Königin, weil sie sich besonders wohl gehalten, erhielten jedes zwei Gulden; die ganze Gesellschaft endlich wurde mit einer Berechnung von zwanzig Gulden erfreut. Um die Proben dieses Stückes gehörig zu fördern, hatte der Stadtrath Jedem mit Thurnstrafe bedroht, welcher auf Erfodern nicht dabei erscheinen würde. Zwei Abgeordnete waren dem Bruderschaft-Meister zur Aufsicht beigegeben, und Bürger in voller Rüstung standen als Wache bei dem offenen Theater auf dem Münsterplatze **).

Unterm 10. August 1600 kam (vielleicht zum erstenmal) auch ein weltliches Stück „Lucretia“ zur Aufführung. Es würde aber den obrigkeitlichen Acten fremd geblieben seyn, wenn nicht

*) Badisches Archiv a. a. D. 204. ff.

***) Die Stellen aus den hiesigen Rathsbüchern sind im Wochen- und Unterhaltungsblatte vom 27. März 1827 Nr. 25. abgedruckt, als Beiträge zur Geschichte des Freiburger Theaters von Archivrath Jul. Reichlen.

ein Student, der mitgespielt, seine Kleider als Erwerbssweig benötigt, und sich für diesen Muthwillen eine Strafe zugezogen hätte. Wir lesen darüber in den städtischen Rathsbüchern unterm 16. August 1600. „Herr Obristmeister zeigt an: Als verschieden Montag ein Studiosus, so am Sonntag zuvor auch in der *Tragoedia Lucretiae* gewesen, den ganzen Tag in Bauernkleidern und einem angemachten Bart durch die Stadt gezogen, und muthwilliger Weise vor den Häusern das Almosen geheischt und eingenommen; er aber, über daß er am Morgen zuvor von dem Bettelvogte zur Stadt hinausgeführt worden, wiederum hereingegangen, und mit seinem Betteln fortgefahren: habe er ihn durch den Stadtknecht ungefähr um ein Uhr Nachmittags zu Oberlinden gefänglich greifen und in das Spitalloch legen lassen. Als nun Rector Universitatis solches in Erfahrung gebracht, und solchen gefangenen Studiosus ihnen auszuliefern begeret; sei solches auf Montag Abends nach Salvezeit geschehen. Habe sich der Rector angeboten: ihn wegen solches getriebenen Muthwillens der Gebühr nach abzustrafen; und haben meine Herren recht gethan, daß man ihn ein wenig im Spitalloch abbüßen lassen. Bleibt dabei *).“

Ueberhaupt war es nichts Ungewöhnliches, daß auch die Kleider, deren man sich zum Passionsspiele bediente, zu Mummereien während der Fastnacht mißbraucht wurden. Wir finden daher schon unterm 6. März 1566 folgende Verfügung des Stadtrathes:

„Es ist erkannt, die Personen, so in Kleidern, die man zur Passion gebraucht, in Mummerei und Buzenweis diese Fastnacht gelaufen sind, gefänglich einzulegen und zu strafen; und auf das künftige Jahr die Mummerei, Buzen und das Narrenlaufen gänzlich abzustellen und zu verbieten“ **).

Die „Judith“ ist (mit Ausnahme der Passion) das letzte von der Bürgerschaft aufgeführte Stück, dessen die Rathsbücher des siebzehnten Jahrhunderts gedenken ***). Theils brach jetzt

*) A. a. D. S. 102.

**) Städtische Rathsbücher.

***) Leichten a. a. D. Nr. 32, woselbst noch einiger herumziehenden Seiltänzer und Marionettenspieler aus damaliger Zeit scharfhaft gedacht wird.

der verheerende dreißigjährige Krieg herein, und richtete die Aufmerksamkeit auf ganz andere Gegenstände; theils gieng ohnehin die Periode des Meistergesanges — namentlich in den katholischen Städten — vorüber. In diesen ließen sich nämlich jetzt die Jesuiten nieder, und zogen nebst dem Unterrichte des Volkes auch dessen Theater an sich. Sie wußten es nur zu gut, daß sie dadurch vorzugsweise auf den großen Haufen einwirkten. Dieser aber vermochte es, der gelehrten Bildung dieses Ordens gegenüber, in Zukunft nicht mehr, etwas Aehnliches oder überhaupt nur noch Erträgliches zu liefern. Daher zerfiel von nun an die Kunst des Meistergesanges zu Freiburg; und im Jahre 1651 sah sich der Stadtrath sogar veranlaßt, nachzuforschen, wohin „Protokoll, Bibel, Krone, Zinsbriefe und andere den Meistersängern zugehörige Stücke“ gekommen seien. Es ergab sich, daß der verstorbene Sailermeister Hans Jakob Ulrich die ihm anvertraut gewesene Krone verkauft hatte, und daß dessen Erben bereit seien, dafür dreißig Gulden Schadenersatz zu leisten. Hierauf wurde unterm 3. Dezember 1653 von dem Stadtrathe beschlossen: „den Zunftmeistern Zienast und Geiser das Werk wegen des Meistergesanges der heiligen Dreifaltigkeit zu übergeben, und auf den Zünften verkündigen zu lassen; wer sich als Meistersänger brauchen lassen wolle, möge sich bei den genannten Zunftmeistern melden.“ Schon diese Art der Verkündigung beweiset, wie sehr der Meistergesang bereits in der öffentlichen Meinung gesunken, und daß seine Zeit vorüber war. Unterm 21. März 1672 wurde die Wittve des nun auch verstorbenen Zunftmeisters Geiser unter Strafandrohung aufgefordert, die Rechnung des Sängermesters innerhalb acht Tagen an den Stadtrath abzugeben. Zugleich wurde beschlossen, eine öffentliche Aufforderung ergehen zu lassen: „wer sich noch dieser Sache annehmen wolle“ *). Es scheint sich Niemand mehr gemeldet zu haben.

*) Städtische Rathsbücher.

Das Passionspiel.

Die Darstellung der Passion oder des Leidens Christi zu Freiburg, geschah auf eine zweifache Weise; als Umzug und als Spiel, am Fronleichnamsfeste. Gewöhnlich war Beides vereinigt; doch hatte auch der Umzug ohne das Spiel, so wie dieses ohne jenen Statt. In der That bildeten sie aber ein Ganzes aus zwei Theilen, und dürften daher auch so zu betrachten seyn.

Es war in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, als einige Klosterfrauen zu Lüttich die Entstehung des Fronleichnamsfestes veranlaßten. Sie sahen in ihren Entzückungen den glänzenden Vollmond am Himmel, an dessen Ränder jedoch eine Stelle ausgebrochen war; den Mond deuteten sie auf die Kirche und den Bruch auf den Mangel eines Festes zur Verehrung der geweihten Hostie. Darüber machten sie Eröffnungen an Geistliche; unter welchen sich auch der Archidiacon Jakob befand, welcher später als Urban IV. den päpstlichen Thron bestieg. Dieser Papst ordnete nun im Jahre 1264 die Feier des, noch als fehlend bezeichneten Festes — unter dem Namen des Herrnleibfestes (*Festum Corporis Christi*, Fronleichnamsfestes) — an; mit dem Befügen, daß dasselbe auf göttliche Offenbarung eingesezt sei, und sich darum auch durch eine besondere Feier auszeichnen müsse *). Das Fest gewann jedoch, da es Anfangs nur in der Kirche gefeiert wurde, geringen Fortgang; bis Papst Johann XII. im Jahre 1316 auch einen feierlichen Umzug (eine Prozession) damit zu verbinden befahl. Jetzt erst gieng das Fest in das Volk über, welches dabei mitzuwirken anfing, und nun Alles aufbot, um dasselbe mehr als alle übrigen zu verherrlichen. Es wurde ein Volksfest. Die schöne Jahreszeit erlaubte eine Ausschmückung der Straßen mit Laubwerk und Blumen; prunkvolle Ceremonien war man schon von den ältesten Zeiten her gewöhnt.

*) Fuerat quibusdam Catholicis divinitus revelatum. — Festivitate ac celebritate praefulgeat speciali. Bullarium Romanum Tom. I. pag. 146.

Die ersten liturgischen Vorschriften, wie zu Freiburg die Passion mit der Fronleichnam-Procession in Verbindung zu setzen sei, reichen zwar nicht über das sechzehnte Jahrhundert hinauf; sie deuten aber durch ihre Genauigkeit und Vollständigkeit auf eine ältere Sitte hin, welche nur bisweilen nach Umständen Abänderungen erlitt. Die Bürgerschaft tritt auch hier wie anderswo, in ihren zwölf politischen Abtheilungen (Zünften, wovon jede Zunft mehre Gewerbe in sich faßt) auf; welchen die verschiedenen Theile des Zuges übergeben sind. Sie folgen in nachstehender Ordnung *).

1. Maler.

Der Teufel mit dem Adamsbaume. Adam und Eva.
Der Engel mit dem Schwerte.

2. Bäcker.

Zwei Propheten. Der Kaiser Augustus. Der Erzengel Gabriel. Maria Verkündigung.

3. Schneider.

Der Astronomus mit dem Quadranten, der den Sternen trägt. Die drei Könige mit den Dienern.

(Später wurde hier noch eingeschoben: Unsere Frau in der Sonne. Zwei Engel, so das: *Lucem ad revelationem gentium* singen. Simeon und Anna.)

4. Schuster.

Joseph und Maria mit ihrem Kinde in Aegypten. Vier Bewaffnete mit vier Kindern. Herodes mit seinen Dienern.

5. Zimmerleute.

Der Delberg. (Hier wurden die Bräderschaften für Geißelung und Ordnung eingeschoben.)

6. Küfer.

Pilatus führt Christum gekrönt und geißelt. Annas und Kaiphas mit ihren Dienern.

7. Metzger.

Ein Henker führt die zwei Schächer; der andere Henker

*) Ordnung des Umganges auf unserm Herrn Fronleichnamstag 1516, und „Neue Ordnung des Umganges n. f. w.“ Diese beiden Ordnungen befinden sich in dem hiesigen Münsterarchive.

führt Christum, der das Kreuz trägt. Simon, der das Kreuz tragen hilft.

Der Schulmeister.

Maria, Johannes und die andern Marien gehen klagend dem Kreuze nach.

8. Lucher.

Christus nachdem er erstanden ist; mit ihm die Zwölfboten.

9. Krämer.

Der Drache; „da gehen Zwei in die Jungfrau hinein, die ihn führt.“ St. Georg. Der Jungfrau Vater und Mutter. St. Christoph.

Hierauf war ursprünglich unter der allgemeinen Aufschrift „Bürgersöhne“ eingerückt: St. Ursula mit ihrer Zugehör. St. Apollonia und Andere.“ Es scheinen jedoch die großen Zurüstungen, welche gerade hier nöthig waren, häufig Einsprache und Aenderungen veranlaßt zu haben. So lesen wir in den städtischen Rathsbüchern:

„6. Mai 1555. Dem Scherer-Knechten ist gesagt, das Ursula-Schiff auf unser Herrgottstag zu rüsten, und das zu halten wie von Alters her. Sollen ihnen die Meister zu Hülfe kommen.“

„21. Mai 1557. Die Scherer-Knechte haben sich beklagt, daß ihrer gar wenig allhier, und deshalb ihnen zu viel seyn wolle, das Schiff auf unser Herrgottstag zu halten. Darauf erkannt: Weil ohnehin mehr Gespödt als Andacht dabei ist, das zu diesemal zu unterlassen.“

„1604. Die Scherer wollen zum großen noch ein klein neu Schiff machen lassen, so über acht Gulden kostet.“

Später, 1607, als der Eifer an dieser Prozeßion neuerdings zugenommen hatte, wurde hier noch ferner eingeschoben: „Unsere Frau im Mantelein. Ein Lächterlein.“

10. Gerber.

Der Tod mit der Sense. Ein Engel mit den Marterwaffen Christi.

11. Schmiede.

Der Engel mit den gehaltenen Seelen. Christus im Regenbogen; Maria zur rechten Hand, Johannes zur linken.

12. Reblente.

Der Teufel mit den verdamnten Seelen.

In der Regel erschienen gegen hundert namentlich bezeichnete Personen bei diesem Zuge; die übrigen sind im Allgemeinen als Gefolge u. s. w. aufgeführt. Anfänglich scheinen die Frauen daran keinen Antheil genommen zu haben; dieses änderte sich aber später, zumal im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, da man sogar noch ein zweites Ursula-Schiff baute.

Was das Passionspiel betrifft, welches an demselben Fronleichnamstage gehalten wurde; so war dafür stets ein eigenes Gerüst auf dem Münsterplatze aufgeschlagen, in dessen Hintergrunde man die Stadt Jerusalem erblickte. Inhalt und Ordnung mögen sich aus folgender Uebersicht ergeben, welcher auch, zur Charakteristik des Ganzen, einzelne Stellen wörtlich beigelegt sind *).

Vor Allen tritt ein Vorrufer (Proclamator) und nach diesem ein Vorräbner (Prolocutor) auf; der Erstere bittet die Versammelten um Stille und Aufmerksamkeit, wobei er den Inhalt des Stückes im Allgemeinen angiebt; der Letztere führt besonders den Gedanken der Menschwerdung und des Leidens Christi aus. Hierauf folgen die Tänze mit ihren Sprüchen, woraus sich naturgemäß zwölf Abtheilungen des Stückes ergeben.

1. Maler.

Der Teufel tragt Adam und Eva den Baum vor und spricht:

D ihr Kinder Gottes im Paradies,
Warum esset ihr nicht von dieser Speis?
So werdet ihr sehen alsbald,
Der Gottheit Kraft so mannigfalt!
Eure Augen (werden) aufgethan;
Gott würd's Euch nicht für äbel han.

Eva.

Fürwahr ich red' bei meiner Brust,
Der Speiß mich hat gar wohl gelust;
Adam liebster Gemahel mein,
Das kann ein guter Apfel seyn!

*) Das Original dieses Passionsspiels vom Jahre 1599 befindet sich auf dem hiesigen Stadtarchive.

Adam, isset auch, und spricht sobann:

O Eva, du hast mich behört,
Und nun die ganze Welt verkehrt.
Wir sind gefallen in Gottes Zorn,
Und hiedurch allesamt verlorn.
Sünd, Tod und Hölle eilt uns noch,
Wo wollen wir uns verbergen doch?
Wohlauf wir wollen gehn davon,
Ich seh' den Engel Gottes schon.

Engel, mit dem Schwerte.

Adam, wer hat dir gezeiget an,
Daß Ihr beide also nackend stahn?

Adam.

Das sag ich bei meinem Leben;
Die mir Gott zum Weib hat geben,
Gab mir die Frucht, daß ich sollt essen,
Sonst hätt' ich mich des' nicht vermessen.
Sobald ich darin bissen hab,
Von Stund an ward ich sehend darab.

Engel.

O Vater Adam, Eva Mutter
Des Paradieses waret Ihr Hüter;
Gott hat Euch darum erschaffen,
Euch ewig zu brauchen aller Sachen.
Ihr aber folgt des Teufels Eingeben,
Damit verscherzt Ihr Euer Leben.
O Adam, du solltest weiser seyn,
Denn daß du folgest dem Weibe dein.
Darum sollt Ihr mich verstohn,
Aus dem Garten Eden müßt Ihr gehn;
Denn Ihr habt gebrochen Gottes Gebot,
Darum Euch folgt Jammer und Noth.
Im Schweiß deines Angesichts müßt Dich nähren,
Mit Schmerzen muß dein Weib gebähren.
In Flucht müßt Du gefangen seyn,
Bis gebiert eine Jungfrau rein;

Den Tröster der Barmherzigkeit,

Der Euch erlöset von allem Leid u. s. w.

Hierauf treten noch Abel und Kain auf; der Letztere giebt zu heftigen Ausdrücken den Haß gegen seinen Bruder, so wie sein Vorhaben denselben anzubringen, zu erkennen.

2. Küfer.

Der Engel, Abraham und Isaak treten auf. Zwischen den Letztern entwickelt sich ein rührendes Zweigespräch; besonders von Seite des Sohnes, welcher unter Andern vor seinem vermeintlichen Ende auch noch seiner Mutter gedenkt:

Wenn mich das Feuer hat verbrennt,

Sag ihr, ich hab' sie vor meinem End

Gefegnet und befohlen Gott u. s. w.

Der Engel hält den Streich auf, und unterschiebt den Widder.

Nun spricht sich Moses und nach ihm Aaron in einem langen Monologe, der Erstere über die Geschichte der Israeliten, der Letztere über das Verhältniß des jüdischen Priestertums zu dem christlichen aus.

Zum Schlusse dieser Abtheilung tragen Josua und Kaleph die große Traube über die Bühne; ihnen folgen zwei Propheten nach ohne Sprüche.

3. Bäcker.

Kaiser Augustus mit seinen Dienern erscheint im Hintergrunde, ohne Spruch. Im Vordergrunde wird die Verkündigung und der Besuch der Maria bei Elisabeth gespielt. Sodann öffnet sich die Hütte und die heilige Familie wird sichtbar. Ein Engel verkündet die Geburt Christi den Hirten, welche unter fröhlichen Gesprächen herbeieilen.

4. Schneider.

Vor den drei Königen schreitet ein Engel mit dem Sternen her, auf welchen unmittelbar der Astronomus folgt, der seine Betrachtungen über die Bedeutung des Sternes vorträgt. Die Versammelten werfen sich zur Adoration nieder; während vor ihnen „Maria in der Sonne“ verklärt erscheint. Sie sagt unter Andern: Als die Mutter Christi, der geistigen Sohne, ziere sie,

Die klare Sonn' am Firmament. —

Der Mond mir auch zu dieser Frist
Als ein Fußschemel gegeben ist;
Weil Alles ich verachtet hab,
So wie der Mond geht auf und ab.
Auf meinem Haupte bedeutet die Kron'
Meine Herrlichkeit am Himmelsthron;
Denn sie gar schön geflochten ist
Aus Sternen zwölf u. s. w.

Den Beschluß dieser Abtheilung macht die Opferung der Maria im Tempel. Simeon und Anna äußern sich in prophetischen Sprüchen.

5. Schuster.

Maria und Joseph auf der Flucht. Hinter ihnen kommen vier Krieger mit den unschuldigen Kindern; ferner Herodes mit Doctoren und Gefolge.

Die Bräderschaft der Schneidertnechte stellt das Einreiten Christi in Jerusalem vor; die Propheten Zacharias und Jeremias gehen zur Seite mit Sprüchen. Der Bräderschaft der Granatenschleifer ist das Abendmahl übergeben. Singende Schüler leiten dasselbe ein.

6. Zimmerleute.

Christus am Delberge unter seinen Jüngern und den Kriegsknechten. Einer von den Letztern äußert sich sehr charakteristisch:

Ich bin Pilati bestellter Knecht,
Was mir Geld trägt, dünkt mich Recht.
Nun giebt uns Caiphas das Gold,
Jeglichem einen Monat Gold;
Daß wir fangen Jesum Christ,
Wiewohl er ganz unschuldig ist.

Schuldknechte stellen die Geißelung und Ordnung mit vielen Spottreden dar; dann folgt die Vorstellung Christi durch Pilatus. (Das Ecce Homo.)

7. Metzger.

Christus wird zur Kreuzigung hinausgeführt. Boran geht die Mutter mit ihrer schmerzlichen Klage:

O fromme Menschen, jung und alt,
Seht an die Schmerzen mannigfalt,
Die ich in meinem Herzen trag.
O welch ein jämmerlicher Tag,
Den ich erlieb' an meinem Kind. —
Das Schwert durchbringt mir meine Seele. —
Ach möcht ich jezund doch erwerben,
Daß ich für meinen Sohn möcht sterben!
Keine Mutter, die ihr Kind getragen,
Kann von solchem Erbe sagen. —
Ach liebster Sohn nimam mich mit dir,
Das ist jezund mein' größte Begier!

Der Act der Kreuzigung selbst wird noch insbesondere durch die Vorredner eingeleitet. Sie machen auf dessen Wichtigkeit aufmerksam, und ermahnen zur tiefsten Stille.

Arme Brüder bedauern Christus, während sich die Priester über die Aufschrift am Kreuze ärgern. Das Kleid wird unter Spottreden ausgespielt; das Kreuz Christi zwischen jenen der Schächer emporgehoben. Nun folgen die sogenannten sieben Worte, untermischt von den Reden der Schächer, den Sarkasmen der Kriegsknechte, den Klagen der Maria und den Erdstungen des Johannes. Sobald Christus sterbend das Haupt neigt, donnern die Kanonen von der Burghalde auf die Versammlung herunter.

Zur Seite des Gerüstes zieht der verzweifelte Judas, welchem der Teufel einen Strick vorwirft, die Aufmerksamkeit auf sich. Judas ruft:

Ja wahrlich es muß jezund seyn,
Der Strick gehört an die Gurgel mein;
Der kommt mir oben recht in die Hand'.
Darum wohlauf, flugs und behend,
Denn bei mir ist weder Ruh noch Raß,
Ich henf' mich denn an einen Ast.
Weicht aus und gebt mir Platz dazu,
Damit ich komm' zu meiner Ruh.

Christus wird nun unter den rührendsten Klagen der Maria in das Grab gelegt; welches verschlossen und bewacht wird.

Ein heimlicher Säng'er Christi wandelt wieder, um zu lauschen, über die Bühne; und drückt in einem langen Monologe seinen Schmerz, aber auch seine Hoffnung auf eine Wendung der Dinge aus.

Das Grab öffnet sich, die Wächter stürzen nieder und fliehen; Engel treten herbei und besingen in jubelnden Chören die Auferstehung. Von ihnen werden die Frauen, und von diesen Johannes und Petrus, — in den Pausen der immer fortwährenden Gesänge — von dem Vorgefallenen unterrichtet.

Da diese Abtheilung für eine einzige Zuft zu lang und zu schwer wäre, nehmen sowohl die Goldschmiede als der Schul- Lehrer Theil daran.

8. Lucher.

Christus erscheint den versammelten Aposteln und überzeugt den zweifelnden Thomas von seiner Auferstehung. Das Stück nimmt nun einen kräftig frohen Charakter an. Der Meister sendet die Zwölf als seine Boten in alle Welt und verschwindet.

Unmittelbar an diese Scene schließt sich die Legende vom hl. Sebastian, als einem Blutzeugen; durch die Sebastians-Brüderschaft ausgeführt. Der türkische Kaiser tritt auf mit seiner Tochter. Beide suchen den Jüngling durch Schmeicheleien und Versprechungen von Christus abzuführen. Da er unerschütterlich bleibt, erhalten die Schützen Befehl ihres Amtes zu warten, und vollziehen denselben.

9. Krämer.

St. Christoph mit dem Bräuerlein geht über die Bühne. Auf sie folgt die Jungfrau mit dem Drachen, welche ihren Ketter preiset:

Von diesem Drachen, dem gnädlichen Thier,
Das ich jetzt an meinem Gürtel führ';
Hab ich sollen, dem Volk zu gut,
Zerrissen werden mit Fleisch und Blut.
In Lybia, bei einer Stadt u. s. w.

Der Ritter versichert, daß er den Drachen nur durch die Kraft des Panners, welches er führe, besiegt habe. Er schließt mit den Worten:

Woll das Leben hie auf Erd'
Nichts ist als ein Krieg, der immer währet;
So mach uns zu Rittern stark, o Gott! —
Verleihe, daß wir zu deinem Lob,
All unsern Feinden siegen ob.

Die Schererknechte führen nun St. Ursula-Schiff
herbei. Es geräth auf seiner Fahrt in das Land des türki-
schen Kaisers, welcher diese Gelegenheit benützt, um eine für
seinen Glauben so gefährliche Jungfrau mit ihrem Gefolge auf-
zufangen und hinzurichten. Der Bote, welcher ihm die Nach-
richt von ihrer Anwesenheit bringt, erwägt zuerst für sich den
Schaden, welchen sie bereits den Heiden verursacht hat, da sie
den Papst Robin und den Herzog von Meran zum Chris-
tenthum abgezogen; — und entschließt sich sodann, die Anzeige
sogleich bei dem Kaiser zu machen:

Herr Kaiser ich bring Euch neue Mähr'
Von Ursula aus Britannien her;
Sie führt ein Schiff, ist fest und gut,
Darum treibt sie viel Uebermuth.
Herr Kaiser thut zur Sach' geschwind,
Dieweil man sie im Land noch find't.

Der Kaiser.

Gottlob, dein Red' hab ich verstanden,
Ihr Leben steht in meinen Händen;
Wohlauf, wohlauf ihr Jung und Alt u. s. w.

Die Jungfrauen werden nebst dem sie begleitenden Papste
hingerichtet; besondere Rollen sind nebst der Ursula auch der
Cordula und Apollonia zugetheilt.

10 — 12. Gerber, Schmiede und Rebleute.

Die drei letzten Abtheilungen des Passionsspieles sind bei
weitem die kürzesten, und führen miteinander nur die sogenann-
ten „vier letzten Dinge“ aus. Der gefürchtete Sensen-
mann, der Tod, geht in eigener Person über die Bühne. Die
Engel stoßen in die Posaunen; Christus erscheint und hält das
Gericht. Für die Seligen öffnet sich der Himmel; die Ver-
damnten werden in den Schlund der Hölle gestürzt.

Charakteristisch ist es, daß auch hier, gleichsam an der

Worte der Ewigkeit, Maria steht, und zwar als „Maria mit dem Mantelein.“ Sie bezeichnet selbst ihre Aufgabe mit folgenden Worten:

Weil ich Maria bin bereit,
Eine Mutter der Barmherzigkeit;
Gnad' zu erlangen mannigfalt
Bei meinem Sohne; soll jung und alt —
Die Gottes Kinder wollen seyn, —
Laufen unter den Mantel mein.
Ihr Leben bessern zu dieser Frist,
Dieweil noch Zeit vorhanden ist;
Ehe da kommt der jüngste Tag,
Und ich nicht mehr helfen mag.

S c h l u s s .

Mit dem Eintritte der Jesuiten in Freiburg (15. Novem-
ber 1620) nahm auch das Theater-Wesen daselbst eine andere
Gestalt an. Sie schlugen von Zeit zu Zeit — gewöhnlich am
Ende der Schulkurse — ihre Bühne in dem Hofe ihres Con-
gregations-Hauses (der jetzigen Universitäts-Biblio-
thek auf); und ließen daselbst bald komische, bald ernsthafte
Stücke durch ihre Zöglinge oder durch die Mitglieder der akade-
mischen Congregation aufführen. So producirten sie am 25sten
Octob. 1639 „den betrunkenen Bauern,“ am 20. Febr.
1640 „den Krieg zwischen Fastnacht und Fasten,“ am
9. Sept. 1640 „ein Gelegenheitsstück auf die Kindtaufe
des Herrn Obersten Kanofsky,“ am 18. Nov. 1640 „Theo-
bald Graf von Carnot, den Almosenirer“ u. s. w. *)
Dabei wechselten sie auch mit Operetten ab, wie wir un-
ter Andern aus einem Stücke sehen, welches unter dem Titel
„Ferdinand Cortez“ am 29. Jänner 1668 zu Ehren des
Grafen Franz Ernst Fugger aufgeführt wurde, als der-
selbe zum Präfecten ernannt worden war. Dieses Stück bezeich-

*) Freiburger Wochen- und Unterhaltungs-Blatt 1827 Nr. 34. Als
erstes Schauspiel der Jesuiten zu Freiburg wird „der heilige
Leopold,“ aufgeführt den 19. November 1620 in Gegenwart des Erz-
herzogs Leopold von Oesterreich, angegeben. Lipowsky, Geschichte der
Jesuiten in Schwaben II. Thl. S. 101.

net den Geist der Jesuiten zu genau, als daß es nicht verdiente, hier ausgezogen zu werden.

Cortez, der bekannte Eroberer und nachmals Vicekönig von Mexiko, wurde durch den Aufstand eines der eingebornen Fürsten des Landes auf das Aeußerste aufgebracht; und erklärte, daß er den Empörer ehedändig niedermachen werde, wenn er seiner habhaft würde. Mit gewohntem Glücke und den furchtbaren Feuerwaffen trug Cortez auch diesmal den Sieg davon; das Heer der Indianer zerstreute sich, und der Fürst mit seinem Sohne wurde gefangen an den spanischen Feldherrn eingeliefert. Vergebens bot der Unglückliche alle Vorstellungen auf, um sein und noch mehr seines Sohnes Leben zu retten; Cortez war unerbittlich und hatte schon seinen Degen gehoben, um den Fürsten zu durchbohren, als es diesem in der höchsten Todesangst einfiel, im Namen „der Mutter Gottes“ um Gnade zu bitten. Dieses Wort entwaffnete nicht nur augenblicklich den ergrimmtten Cortez, sondern bewog ihn sogar, dem Fürsten zu verzeihen, und denselben wieder in sein Reich einzusetzen. Die Mutter Gottes bewies sich dafür auch ihrem Schützlinge dankbar. Denn als bald darauf Cortez Leben zu Ende gieng, sah er in einer Vision Christus als gerechten Richter; wie dieser daran war, über ihn wegen seiner vielen Sünden ein strenges Urtheil auszusprechen. Da eilte auf sein Seufzen die Himmels-Königin herbei, und erlangte von ihrem Sohne für ihren Schützling die ewige Seligkeit. Zum Schlusse wendet sich Maria selbst an das Publikum und fodert Jedermann auf, dem Beispiele des Cortez zu folgen, und in ihre (die marianische Congregation) einzutreten*).

Wir sehen schon aus diesen Proben, wozu noch die allgemein bekannten Schauspiele der Jesuiten, — sowohl in einzelnen Ausgaben als in ganzen Sammlungen — kommen; wie sehr ihr Theater von dem bisherigen Volkstheater verschieden war. Der Form nach hatte es unstreitig Vorzüge; dieselbe war schulgerecht und den klassischen Formen nachgebildet. Das Gespräch war mehr entwickelt (nicht mehr bloßes Zweigespräch); manches Anstößige wurde vermieden, und im Ganzen mehr auf die feinere Welt Rücksicht genommen. Dagegen stand dieses Theater der Sache nach weit zurück. Zwar eröffnete sich dafür

*) Diese Operette wurde von der „größern akademischen Congregation“ aufgeführt. Als Personen kommen vor: Cortez, Alvarez, Falcanus (der Anführer der aufrührischen Mexikaner), Fochinus sein Sohn, Christus, Pluto, Charon, der Genius der Socialität, die Wuth, die seligste Jungfrau Maria, Engel. — Die Inhalts-Anzeige wurde gedruckt, und vor der Aufführung vertheilt.

die ganze Gegenwart und Vergangenheit, aber dieses unermessliche Gebiet wurde nur dürftig benützt. Während bei dem Volke die komische Ader stets lebhaft, oft freilich zügellos sprudelte, und jede tragische Scene aus tiefer Gemüthlichkeit hervorgieng; verlor bei dem geistlichen Orden der studirte Wis seine Natürlichkeit und Frische, und das Trauerspiel ließ kalt, weil sein Effect abgemessen, und das Gefühl stets im Dienste des Verstandes war.

Den Jesuiten zur Seite, führten während des siebzehnten Jahrhunderts auch die zu Freiburg befindlichen Garnisonen bisweilen Theaterstücke auf^{*)}. Der Charakter derselben war begrifflicher Weise jenen des Ordens geradezu entgegengesetzt. Diese Stücke bewiesen übrigens, daß sich doch durch die Stürme des dreißigjährigen Krieges hindurch noch Elemente nationeller Poesie, wenigstens in dem Soldatenstande, gerettet hatten.

Mit der Aufhebung der Jesuiten im Jahre 1773 erreichte auch ihr Theater sein Ende. Mit demselben verloren sich zugleich die letzten Reste der alterthümlichen Mysterien, welche daselbst noch Aufnahme gefunden hatten^{**}). Unmerklich hatten die Schulen, indem sie die nationellen Dichtungen als veraltet zerstören halfen; einer freieren Auffassung des Lebens (erhaben über die einzelne Heimath, das Jahrhundert, die Confession, den Orden u. s. w.) die Bahn gebrochen.

Das Theatergebäude, wie nun auch ein solches zu Freiburg eingerichtet wurde, erhob sich zum selbstständigen Tempel der Kunst; und deren der gesammten Menschheit angehörigen Meisterwerke fanden darin ihre Aufnahme.

^{*)} Freiburger Wochen- und Unterhaltungsblatt a. a. D.

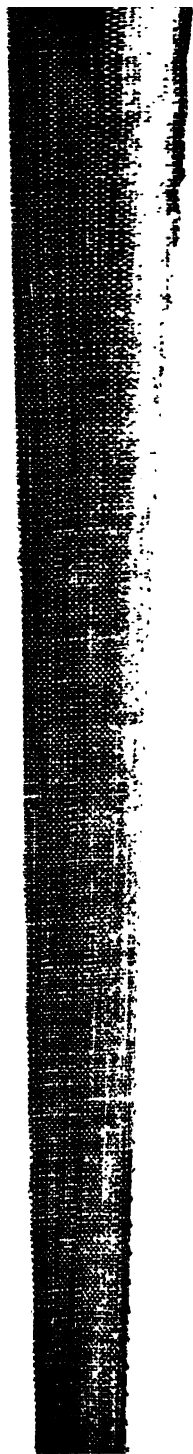
^{**}) Boileau hat diese Umwandlung des Theaters in Frankreich mit folgenden Versen besungen:

Chez nos devots aieux le théâtre abhorré
Fut long-tems dans la France un plaisir ignoré.
De pelerins, dit-on, une troupe grossiere
En public à Paris y monta la premiere;
Et sottement zelée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge, et Dieu, par piété.
Le savoir à la fin dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévôte imprudence.
On chassa ces docteurs prêchans sans mission;
On vit renaitre Hector, Andromaque, Iliou.

(L'Art poétique. III. 81. sqq.)



100



Y 112709J